

pogledi

umetnost
kultura
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik
28. september 2011
letnik 2, št. 19
Brezplačen izvod



KORUN, PIPAN, ŽIVADINOV

Uvod v gledališko sezono

VISOKO ŠOLSTVO

Premalo drzna Slovenija

CANKARJEVO PRIZNANJE

Kdo cenzurira knjige za osnovnošolce

TERAPIJA

Ambiciozen projekt domače komercialke

DIALOGI

Pogovor s pisateljico Mojco Kumerdej

4-5 DOM IN SVET

ZVON

6 KDO CENZURIRA KNJIGE ZA OSNOVNOŠOLCE?

Konec julija je na enem od spletnih forumov uporabnica z vzdevkom »ena konzervativka??« in poklicem učiteljica slovenščine zaskrbljeno poizvedovala, ali se čtivo, predpisano za letošnje tekmovanje v materinščini za Cankarjevo priznanje za učence osmega in devetega razreda devetletke, še komu zdi sporno – tako kot njej, ki se »sicer nima za konzervativno«.

8 MILE KORUN, JANEZ PIPAN, DRAGAN ŽIVADINOV

Ves svet je oder – in če smo v obdobju preizpraševanja bistvenih premis družbe in če so ljudje dnevno soočeni z nekaterimi temeljnimi vprašanji, potem najbrž ni pretirano pričakovati, da se bo to poznalo tudi v otvoritvi sezone v slovenskih gledališčih. Pa je res tako?



10 VRSTA IZTOČNIC ZA RAZMISLEK

Devet slovenskih umetnostnih galerij je v koprodukciji zasnovalo pregledno bienalno razstavo, ki bo v prihodnjih mesecih zaokrožila po sodelujočih krajih in ponujala primerjave, impulz in različne umetniške kontekste.

11 STEREOTIPI

Četrty celovečerni igrani film Metoda Pevca *Lahko noč, gospodična* preko zgodbe o poročeni Hani, ki odkrije moževo prešuštvo in se odloči za radikalni korak – odhod, pristane v stereotipih, ki mu jemljejo kredibilnost.

12 PESEM V PROZI KOT NAČIN BRANJA

Antologija *Brez verzov, brez rim*, ki jo je sestavil Andrej Brvar, prinaša angažiran izbor tekstov, predstavljenih kot pesmi v prozi, čeprav ni nujno, da so to tudi prvotno bile. Tako je slovenska literatura dobila nekoliko drugačno, svojeglavo interpretacijo, ki je lahko prav zanimivo branje.

13 NA TERAPIJI

Na naši največji komercialni televiziji so po izraelski franšizi zasnovali ambiciozen projekt zahtevnejše serialke, v kateri so združili moči tudi nekateri igralci s slovenskega igrskega parnasa.

14 STARA ZAVEZA PO SARAMAGU

V imenitnem slovenskem prevodu je izšel *Kajn*, zadnji roman lani preminulega portugalskega nobelovca Joséja Saramaga. Zaradi ostre kritike Boga je bil deležen napada Cerkve, ki je knjigo označila za heretično, avtorju pa so očitali naivno, ideološko in manipulatorsko branje *Svetega pisma*.

15 SUGESTIVNOST MONETOVIH KRAJIN

Claude Monet (1840–1926) je eden redkih slikarjev svojega časa, ki se je sistematično posvečal slikanju v serijah, kar mu je omogočalo raziskovanje možnih likovnih učinkov v mejah istega motiva. Na razstavi v Fundaciji Pierre Gianadda v švicarskem Martignyju načelo serialnosti sicer ni v ospredju, toda ponavljajoče se sestavine posameznih slikarskih ciklov so vseeno prepoznavne in pomenljive.

16 DELO OPOLNOČI. NA SEBI.

Poletni festival v švicarskem Luzernu ima vsako leto vodilno idejo, ki bolj ali manj zavezujoče poveže koncertne programe in spremljevalno festivalsko dogajanje. Vodilna ideja letošnjega festivala je bila – noč.

18 BITI MODERNA ŽENSKA POMENI BITI KOT JAZ

Senegalska pisateljica Ken Bugul, s pravim imenom Mariétou Mbaye Biléoma, je ena ključnih avtoric, ki so spremenile odnos do tega, kako je v literaturi predstavljena »afriška ženska«.

20 PROBLEMI

DRZNA SLOVENIJA

Dobra univerza ima odlične profesorje in odlične študente, je prepričan dr. Danilo Zavrtanik, predsednik rektorske konference slovenskih univerz, s katerim smo se pogovarjali o nacionalnem programu visokega šolstva ter raziskovalni in inovacijski strategiji Slovenije 2011–2020, ki sta pod naslovom *Drzna Slovenija* nastala letos spomladi, junija pa izšla tudi v knjigi.

22-23 RAZGLEDI

DRAGO BAJT – BORIS A. NOVAK: Salto immortale

ALEŠ MAVER – HIERONIM: Zagovor proti Rufinu

EVA VRBNJAK – PIERRE BAYARD: Kako govoriti o knjigah, ki jih nismo prebrali

ŽIGA VALETIČ – COLUM MCCANN: Naj se širni svet vrti

24 DIALOGI

NA KONCU KNJIGE MORAM VEDETI VEČ, KOT SEM VEDELA NA ZAČETKU

Pogovor s pisateljico Mojco Kumerdej



27-28 KRITIKA

KNJIGA: Barbara Korun: Pridem takoj (Andrej Božič)

KNJIGA: Zoran Benčič: Psi brezčasa (Maša Černivec)

KNJIGA: Alejandra Laurencich: Pusti me pri miru (Gabriela Babnik)

KINO: Ropar (Špela Barlič)

ODER: Aleš Šteger, Branko Rožman: Kurent (Aljoša Škorja)

RAZSTAVA: Više to nije država o kojoj su pričali moji stričevi (Petra Kapš)

KONCERT: Oranžni 1 (Stanislav Koblar)

PLOŠČA: Robert Jukič: Operation Charlie (Maja Matić)

29 AMPAK

Častno razsodišče Društva slovenskih književnih prevajalcev se odziva na pismo Bogdana Gradišnika (*Pogledi*, 14. 9. 2011), **Maruša Kmet, glavna direktorica Založbe Rokus Klett**, pa na izjave ministra za šolstvo in šport dr. Igorja Lukšiča v članku *Vojna za profite (in preživetje) ali skrb za boljše (in cenejše) učbenike?* (*Pogledi*, 14. 9. 2011)

30-31 BESEDA

ESAD BABAČIČ: Nihče ni kriv!

ROBERT BOBNIČ: Novi rock – nova realnost?



NA NASLOVNICI: Matjaž Tribušon in Igor Samobor v predstavi *Ljubezen in država* Vladimirja Stojasavleviča v režiji Dragana Živadinova, katere premiera je bila 24. 9. 2011 v ljubljanski Drami. Skupaj z Molièrovim *Namišljenim bolnikom*, ki ga je v MGL režiral Mile Korun, in predstavo *Utva* A. P. Čehova v SLG Celje v režiji Janeza Pipana sestavlja letošnji »institucionalni« uvod v novo gledališko sezono. Foto Peter Uhan/SNG Drama Ljubljana

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 2, številka 19

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIKA: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik

POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Mededović
IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

Število natisnjenih izvodov 35.000
NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE
sonja.juvan@delo.si
TEL. (01) 4737 515
nina.kinkela@delo.si
TEL. (01) 4737 560

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



Mestna občina
Ljubljana

k u l t u r a



republika slovenija
ministrstvo za kulturo

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

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

Prvih 5 prihodnjih 14 dni



Prizor iz igranega celovečernega prvenca Nejca Gazvode Izlet, ki odpira letošnji Festival slovenskega filma.

LETNA NACIONALNA FILMSKA BERA

Filmski režiser Sašo Podgoršek, igralec, scenarist in režiser Matjaž Javšnik, novinar, filmski kritik, prevajalec in balkanski poročevalec za *Screen International* Vladan Petković, filmska montažerka in režiserka Dafne Jemeršič ter igralka in šansonjerka Lara Jankovič so člani žirije, ki bo na letošnjem *Festivalu slovenskega filma* izbirala med 53 filmi, od tega med desetimi celovečerci, enim srednjemetražnim dokumentarcem, 14 kratkimi filmi, tremi kratkimi animiranimi in kar 25 študentskimi filmi. Vseh filmov na festivalu, ki bo potekal od 29. septembra do 1. oktobra v Portorožu, bo sicer 67, žirija pa podeli nagrade v dvanajstih kategorijah.

Selektor Gorazd Trušnovc je z letošnjo bero zadovoljen, še zlasti pa ga veseli dejstvo, da očitno sčasoma le dobivajo »domovinsko pravico tudi žanrska dela, da imamo tudi v paradnem tekmovalnem programu celovečercev dela, ki samozavestno in ustvarjalno uporabljajo elemente komedije, satire, kriminalke, filma ceste ter nam uspejo ob tem kritično in kreativno spregovoriti o tem, kdo smo in kako živimo«. Največ zanimanja širše publike bodo zbudili prav celovečerni igrani filmi, teh je letos 7, in sicer gre za *Arheo* Jana Cvitkoviča, *Izlet* Nejca Gazvode, *Kruha in iger* ter *Prepisani* Klemena Dvornika, *Lahko noč, gospodična* Metoda Pevca (zapis o filmu si lahko preberete že v teh *Pogledih*), *Stanje šoka* Andreja Košaka ter *Zmaga ali kako je Maks Bigec zasukal kolo zgodovine* Mirana Zupaniča. Badjurova nagrada za življenjsko delo pa bo šla letos v roke Ljubu Struni, organizatorju, pomočniku direktorja, direktorju filma, fotografu, asistentu kamere, snemalcu in še vse kaj drugega, kar je potrebno, da nastane film. **Ž. L.**

NISEM KNJIGA!

V ponedeljek, 10. oktobra, se bo v Klubu Cankarjevega doma v Ljubljani najbrž trlo srednješolske mladine – vsaj tistih, ki so se odločili, da bodo maturo opravljali iz španščine. V Ljubljano namreč prihaja José María Merino, španski pisatelj, čigar delo *Nisem knjiga* (*No soy un libro*) je državna predmetna komisija za španščino razpisala za maturo leta 2012. »Dijakom, ki morajo roman prebrati v španščini, bo prevod Ferdinanda Miklavca, ki je pravkar izšel pri naši založbi, gotovo v pomoč,« piše na Modrijanovi spletni strani. Vsi, špansko in le slovensko govoreči, bodo gotovo z zanimanjem prisluhnili pogovoru, ki ga bo španski pisatelj imel s slovenskim kolegom Dragom Jančarjem, njun pomenek pa bo usmerjal Delov novinar Igor Bratož.

José María Merino, rojen leta 1941 v La Coruñi v Galiciji, velja za enega najvplivnejših sodobnih španskih pisateljev. Piše tudi pesmi in potopise, hvalijo pa ga kot dobrega predavatelja in pedagoga. Da razume otroke in se jim zna približati s knjigo, priča tudi podatek, da je za *No soy un libro* leta 1993 dobil špansko nacionalno nagrado za otroško in mladinsko literaturo (Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil). **A. T.**

KINODVOROV ABONMA ZA POZNEJŠA LETA

Ljubljanski mestni kino Kinodvor tudi v novi filmski sezoni ponuja prijazno kulturno zatočišče starejši publiki, ki ima rada film in v kino raje zahaja v središče kot na obrobje mesta. Abonma za poznejša leta vključuje 11 izbranih avtorskih celovečercev, ki smo jih v rednem programu gledali v lanskem sezoni, in izbor kratkih filmov Zagrebške šole animiranega filma. Program je kvaliteten

in zelo raznolik, ob igranih pa ponuja tudi nekaj dokumentarnih filmov.

Projekcije potekajo med tednom v dopoldanskem času, spremljajo pa jih pogovori z gosti, ki jih moderira gospa Mirjana Borčić, prva dama slovenske filmske pedagogike, ki sodeluje tudi pri sestavi programa. Njeni sogovorniki so izbrani vsakokratni filmski temi primerno, med njimi pa se znajdejo tako režiserji in igralci kot tudi univerzitetni profesorji ter priznani strokovnjaki z različnih področij.

V abonma za poznejša leta se lahko vpišete na blagajni Kinodvora. Odprli ga bodo z dokumentarcem *Aleksandrinke* Metoda Pevca, ki mu bo sledil pogovor z režiserjem in sociologinjo Mirjam Milharčič Hladnik, poznavalko migracijskih in ženskih študij. V Kinodvoru vas pričakujejo 5. oktobra ob 10. uri. **Š. B.**

DVAKRAT VIOLINA

Slovenska filharmonija bo gostila dva vrhunska violinista na kar dveh zaporednih abonmajskih koncertih, 29. in 30. septembra ter 6. in 7. oktobra. Na prvih dveh bo kot solist in tudi kot dirigent nastopil Julian Rachlin, leta 1974 v Litvi (tedanji Sovjetski zvezi) rojeni in od 1978 v Avstriji živeči glasbenik, ki med drugim slovi kot doslej najmlajši solist, ki je nastopil z Dunajskimi filharmoniki. Sodeloval je z vrsto najbolj cenjenih imen, med drugim z violončelistom Mstislavom Rostropovičem, tudi pri krstni izvedbi *Seksteta* Krzystofa Pendereckega leta 2000. Leto kasneje je v Dubrovniku ustanovil lasten festival *Julian Rachlin & Friends*, ki je letos potekal že enajstič. Več let poleg violine igra tudi violo, pred leti je v Ljubljani nastopil v transkribiranem Dvořákovem *Koncertu za violončelo in orkester*. Tokrat prihaja z Mozartom v prvem delu koncerta (*Uvertura v Figarovo skladbo* in *Simfonija št. 35*), v drugem pa bo nastopil z violo v Hindemithovi *Žalni glasbi za violo*



Eugene Ugorski

in godalni orkester ter z violino v Piazzollovih *Štirih letnih časih* v *Buenos Airesu*. Teden dni pozneje pa bo s pred dvema sezonama zelo dobro sprejetim dirigentom Kennethom Montgomeryjem nastopil še en violinski čudežni deček, Eugene Ugorski, rojen leta 1989, tedaj še v Leningradu, od petega leta pa živi v ZDA. V Ljubljano prihaja po nastopu v ciklu Debut na letošnjem festivalu v Luzernu. Ugorski je prek svojih učiteljev Vesne in Igorja Gruppmana povezan s tradicijo Jaše Haifetza, na ljubljanskem nastopu pa bo igral Sibeliusov *Koncert za violino in orkester*.

HLAPCI V NOVI GORICI

Po Bergerjevih (Novo mesto in Kranj, 2010) in Strelčevih (Maribor, 2005) bodo Cankarjevi *Hlapci* v šestih letih uprizorjeni še v četrtem gledališču (v četrtek, 6. oktobra). Morda je nekoliko presenetljivo, da jih bo režiral Miha Golob, ki v zadnjih letih ni igral vidnejše vloge v slovenskih poklicnih gledališčih, bil pa je direktor amaterskega Šentjakobskega gledališča v Ljubljani. Zanimivo je, da mu je to septembra 2005 podelilo Linhartovo plaketo za deset dela v ljubiteljski kulturi, le dva meseca pozneje pa ga je upravní odbor razrešil.

Zveza Šentjakobskega gledališča in Cankarja pa poteka še prek dveh vidnih imen: ko je to gledališče v dvajsetih letih preteklega stoletja vodil Milan Skrbinšek in tam uprizarjal Cankarja, je v *Jutru* 25. aprila 1925 Srečko Kosovel zapisal: »Če pojde tako dalje, bo treba hodit poslušat Cankarja k Šentjakobčanom. V ljubljanski Drami ga itak ne moremo več slišati, ker ga tam ni.«

Jermana, morda najbolj znamenito vlogo v slovenski dramatik, bo odigral Kristijan Guček, njegovo mati Mira Lampe Vujičić, župnika pa Miha Nemec. Prvaka Bine Matoh in Radoš Bolčina bosta Hvastja in Nadučitelj.

Zanimivo je tudi to, da so to prvi *Hlapci* na novogoriškem odru, v napovedi na spletni strani SNG Nova Gorica pa piše: »Hlapci nas torej soočajo predvsem z našim razumevanjem demokracije, dialoga in tolerance in v vsakokratni uprizoritvi odgovarjajo na bistveno vprašanje o tem, kaj Slovenci počnemo sami s seboj.«

Velika ali majhna predvolilna tema?

Daniel Yergin (1947), zelo cenjen avtor knjig in televizijskih dokumentarcev o nafti in njenih družbenopolitičnih kontekstih in posledicah, je skoraj dvajset let po s Pulitzerjevo nagrado ovenčani uspešnici *Nagrada: epski preplet nafte, denarja in moči* (*The Prize: Epic Quest for Oil, Money and Power*, 1991) napisal novo knjigo *The Quest: Energy, Security and the Remaking of the Modern World* (Iskanja: energija, varnost in premiki v sodobnem svetu; Allen Lane, 2011, 816 str.). Pri prejšnji knjigi mu je neverjetno uspelo zadeti ravno pravi čas izdaje, saj je ta sovpadla s prvo zalivsko vojno – za kuvajtska naftna polja. Koliko resno bo vzeto okoljsko sporočilo te knjige, je bolj zapleteno vprašanje – če poslušamo zaenkrat vodilnega republikanskega kandidata za ameriške predsedniške volitve prihodnje leto Ricka Perryja, gre pri globalnem segrevanju za zaroto znanstvenikov, ki se borijo za financiranje svojih raziskav.

Yergin ne politizira, temveč operira s podatki: ko je leta 1958 ameriški znanstvenik Charles Keeling na havajskem vulkanu pričel z merjenjem vsebnosti ogljikovega dioksida v zraku, je ta znašala 315 delcev v milijonu (ppm), pol stoletja pozneje pa je narasla na 387. Vsa pogajanja zadnjih let, z znamenitim polomom v Kopenhavnu leta 2009 na čelu, skušajo naraščanje zaustaviti pri 450 ppm, kar naj bi dvig globalne temperature omejilo na povprečno dve stopinji glede na predindustrijski čas. Po lanskem malenkost uspešnejšem nadaljevanju v Acapulcu bodo konec tega leta okoljski politiki sestankovali v južnoafriškem Durbanu, glede na gospodarsko krizo pa ne kaže prav dobro, saj se dolgoročne probleme pometa pod mizo na račun trenutnih.

Yergin pa se na svoj predmet spozna, zato analizo današnje situacije prikaže skozi faze njenega nastanka: prve sode nafte so za energetske namene napolnili že leta 1859 v Pensilvaniji. Zanimivo je, da se praktično od tedaj govori, kako ni več daleč dan, ko bo te dragocene tekočine zmanjkalo. Yergin postreže z vrsto fascinantnih podatkov: če vzamemo v račun inflacijo, je bila nafta najdražja leta 1918, se pravi pred množično uporabo avtomobilov, nato pa ob koncu štiriletno vojne, kar je pogubno vplivalo na zaloge in na črpanje ter dobavo nafte. Po najnovejših ocenah Yergin predvideva, da je bilo doslej porabljene le okrog 20 odstotkov vse nafte – ki se jo ob današnji tehnologiji da komercialno eksploatirati. Seveda pa glede na pričakovane potrebe po energentih tudi to ne bo dovolj za prav dolgo: samo Kitajska je v letih 2006–10 podvojila svoje zmogljivosti za pridobivanje elektrike, indijske potrebe pa naj bi se v času od 2010 do 2030 petkrat povečale. Glede na trenutno razpoložljive energetske tehnologije in z njimi povezane cene, takšne stopnje rasti lahko zadovoljujeta le premog in nafta.

V zvezi s tem je drugo področje Yerginove raziskave: energetska varnost. Kaj za energetsko bogati Bližnji vzhod pomeni jedrsko oboroženi Iran, je zelo nepredvidljivo. Stratege globalne energetike ponoči prebujajo tudi možnosti (seveda namerno povzročenega) digitalnega kolapsa tega vedno bolj kompleksnega sistema. Vendar pa so te težave relativno obvladljive v primerjavi z globalnim segrevanjem. Yergina zelo skrbi zanihanje teh procesov, zato razvoju podnebne znanosti in politik posveti skoraj sto strani. Dejstvo je, da v aktualni fazi razvoja sončna in vetrna energija še ne zmoreta nadomestiti fosilnih goriv, veliko upanje pa avtor polaga v »veličastno brbotanje« juhe energetske inovativnosti, za katero verjame, da bo nekoč dala rešitev. Eden redkih optimizem vzbujajočih podatkov v knjigi je, da so se v letih 2001–10 vlaganja v čisto energijo podeseterila – samo v ZDA. In tudi večina relevantne podnebne znanosti po Yerginovih podatkih prihaja iz te države.

Kitajska soočenje z okoljsko krizo prav tako jemlje resno in enako EU. Prihajamo pa v čas volitev in pričakovanih političnih sprememb v več državah, poleg ameriških predsedniških volitev se bo prihodnje leto zamenjal tudi najvišji sloj kitajskih voditeljev, spomladi bodo še francoske volitve – in očitno že letos naše. Seveda živimo iz dneva v dan, a vseeno bi bilo nujno ohraniti v mislih tudi dolgoročno perspektivo. Okoljskih in dolgoročnih energetskih vprašanj imamo že v Sloveniji kar nekaj. **B. T.**



FOTO REUTERS

Menim, da bi morali omejitev na grafiko opustiti, bienale pa preimenovati v Ljubljanski bienale ali kaj podobno enostavnega.

Beti Žerovc, kuratorica 29. grafičnega bienala, na STA o nepotrebnosti grafike na Grafičnem bienalu



Vojna in mir 20. stoletja v radijski igri

Mihail Suslov, eden najtrših sovjetskih voditeljev, je za roman Življenje in usoda Vasilija Grossmana dejal, da bo primeren za objavo čez dvesto let. Leta 1961 so pripadniki KGB preiskali avtorjevo stanovanje in zaplenili ne le vseh izvodov romana, temveč celo trak za pisalni stroj. Ko je Grossman štiri leta pozneje umrl, je bil prepričan, da je njegovo najpomembnejše delo izgubljeno.

A celo on je očitno pozabil in je bila leta kasneje najdena na dnu kovčka, tudi pozabljenega v počitniški hišici. Ponovno najdeno besedilo je v osemdesetih nihče drug kot Andrej Saharov skrivaj prinesel na Zahod, kjer je leta 1985 roman v angleščini nazadnje prvič izšel.

Roman, ki so ga primerjali celo z Vojno in mirom, pripoveduje zgodbo o družini fizika Viktorja Shtruma, ki se znajde v zgodovinskem kolesju stoletja, ki sta ga zaznamovala tako stalinizem kot nacizem – in tudi antisemitizem. Grossman je obema pripisoval tendenco, da uničita človeškost, individualnost in empatičnost.

Vasilij Semjonovič Grossman je bil rojen leta 1905, študiral strojništvo, a se je že v tridesetih pričel preživljati s pisanjem. Med drugo svetovno vojno je pisal za vojaško glasilo Rdeča zvezda, v katerem je bil eden najbolj cenjenih poročevalcev, kar mu je omogočilo, da je bil prisoten pri nekaterih prelomnih dogodkih vojne, med drugim tudi ob osvoboditvi koncentracijskega taborišča Treblinka. Poročilo o tem imamo tudi v slovenščini, že leta 1946 je v prevodu Božidarja Borka izšlo pod naslovom Pekel v Treblinki. Po vojni je bil Grossman zaradi svojega judovskega porekla v nemilosti, čeprav nikoli ni bil zaprt. A njegovo delo je dolgo ostalo ne le nepriznано, pač pa v času njegove smrti (1964) celo večinoma neobjavljeno.

V letošnjem septembru je angleška javna radio-televizija BBC poskrbela za intriganten nov prispevek k odkritju enega najpomembnejših avtorjev ruske književnosti preteklega stoletja. Življenje in usoda so Angleži priredili v radijsko igro s 13 epizodami, ki so jih predvajali med 18. in 25. septembrom (vsaj dva tedna bodo še na voljo na spletnih straneh BBC). Glavno vlogo Shtruma je odigral Kenneth Branagh, njegovo ženo Ljudo pa Greta Scacchi. Zanimivo je, da so nam zaradi sodobne tehnologije tudi izdelki na tako rekoč tradicionalnih medijih, kot sta knjiga (na bralnikih) in radijska igra (v podcastih), lažje in hitreje dostopni kot kadarkoli. O morebitnem slovenskem prevodu pa kdaj drugič. B. T.

Prijatelji kot konstruktivna kritika

Severna Koreja je v obliki knjig v tujino poslala največ (prevedenih) hvalnic državnim voditeljem, Kim Il Sungu ali Kim Džong Ilu; takšno propagandno gradivo bi le težka označili za literaturo. Toda v Severni Koreji nastajajo tudi dela, ki so berljiva in ne slavijo ljubljene vodja, je nekako presenečeno zapisal književni kritik Le Monda. Roman Prijatelji (Amis v francoskem prevodu) pisatelja Baek Nam-ryonga je prvi primerek severnokorejske literature, prevedene v francoščino. Njegov avtor ni oporečnik in mirno živi v Pjongjangu, v svojih delih pa ne popisuje severnokorejskih delovnih taborišč (kjer je po podatkih humanitarnih organizacij menda zaprtih 200.000 ljudi) in ne graja diktatorskega režima. Junaki njegovih romanov so čisto navadni ljudje, ki se prebijajo skozi vsakdan in so razpeti med idealom revolucije, v katerega verjamejo, in kruto resničnostjo, v kateri živijo.

Prijatelji izhajajo iz obdobja v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko se je v severnokorejski književnosti izoblikovala nova struja, imenovana Gibanje 15. aprila, ki se je hote oddaljila od socialnega realizma ali celo revolucionarnega romantizma, v katerih so avtorji poveljevali junaške borbe in njihove žrtve. V osemdesetih so se književni ustvarjalci naposled smeli skloniti nad navadne ljudi. Glavna os dogajanja v Prijateljih je po besedah francoskega prevajalca Patricka Maurusa »konflikt med posameznikovimi hotenji in kolektivnimi izbirami«.

Baek Nam-ryong, letnik 1949, je najprej delal v tovarni in šele potem vpisal študij književnosti na univerzi Kim Il Sung. Od leta 1979 je izdal kakšnih dvajset romanov. Na Prijatelje se je ob izidu usul plaz kritik zaradi nazornih popisov, kako funkcionarji zlorabljajo oblast. Potem pa je v prid pisatelja posredoval »nekdo od zgoraj« in obdelava literarne snovi, kakršna je v Prijateljih, je obveljala za (še) sprejemljivo konstruktivno kritiko. Baek Nam-ryong je tudi sam prepričan, da so krivci za stranpoti severnokorejskega političnega sistema korupcija, oportunisti in egoisti. V njegovi pisavi je zaznati željo, da bi bralca poučeval – in ta namera je sestavni del severnokorejske miselnosti, razlaga Patrick Maurus. Z romanom Prijatelji se je srečal med obiskom v Južni Koreji, saj so namreč eden redkih severnokorejskih književnih izvoznih artiklov. Potem je moral dvakrat potovati v Pjongjang, da se je domenil za nakup avtorskih pravic – vsota ni bila nič nižja kot pri južnokorejskih založbah, edina posebnost je bila, da je bilo treba polovico zneska prinesiti v gotovini.

Roman Prijatelji riše podobo severnokorejske družbe skozi zgodbo zakoncev, ki se ločujeta. V osemdesetih letih je bila Severna Koreja še solidno stoječa država, po podatkih analitikov Cie je tisti čas po gospodarski rasti celo prehitevala Južno Korejo. Revščine skorajda ni bilo, večina prebivalcev je bila vključenih v brezplačni izobraževalni in zdravstveni sistem. V družbi je vladala hierarhija glede na predanost režimu – tisti bolj lojalni so bili na višjih klinih lestvice. Nato se je z gospodarskim zlomom in veliko lakoto sredi devetdesetih let vse to sesulo ... Toda v osemdesetih so se ljudje morali ukvarjati še z bolj vsakdanjimi skrbmi. Ena zanimivih prvin severnokorejske družbe – po opisih v romanu sodeč – so ženske, ki na svojih junaških plečih prenašajo težo sveta in nemalokrat nihajo med nalogami žene, matere in revolucionarke. Na papirju so enakopravne z moškimi, saj so v Severni Koreji to uzakonili, odkar so se otresli japonskega jarma, v praksi pa pogosto trčijo ob globoko zakoreninjene patriarhalne koncepte. Po veliki lakoti in revščini so v svoje vajeti prevzele dobršen del sive ekonomije v državi, in tega Baek Nam-ryong v Prijateljih seveda ni mogel predvideti, vendarle pa ženske tudi on opisuje kot velike junakinje severnokorejskega vsakdana. A. T.



46 • Festival Borštnikovo srečanje		14.-23. oktober 2011 www.borstnikovo.si	
DRAMA OPERABALET MARIBOR Dramsko gledališče operaballet maribor srečanje 46			
URNIK PREDSTAV			
PETEK oktober 14	19.30	Odprtje festivala	Velika dvorana
	20.00	M Rojeni v YU – Jugoslovensko dramsko pozorišče Beograd (SRB) – ABONMA	Velika dvorana
SOBOTA oktober 15	19.00	M J. Adámek Evropejci – Boca Loca Lab, jedefrau.org in Experimental space Roxy/NoD (CZ)	Velika dvorana - tribuna
	20.30	S H. Barker Slike z usmrtitve – SNG Drama Ljubljana	Stara dvorana
	21.00	A Biti nosilec drame, nosilec z jajci – AGRFT Ljubljana	ŠTUK
NEDELJA oktober 16	17.00	G S. Pavček Obleci me v poljub – Saša Pavček	Mali oder
	19.00	T A. Strindberg V Damask SNG Drama Ljubljana	Stara dvorana
	20.00	A E. Ionesco Zavratne igre – AGRFT Ljubljana	ŠTUK
PONEDELJEK oktober 17	17.00	G Nepozabne – Café teater	Lutkovno gledališče Mb
	18.30	S L. Hall Knapi, slikarji – Slovensko ljudsko gledališče Celje	Velika dvorana - tribuna
	20.00	A Evripid Medeja – AGRFT Ljubljana	ŠTUK
	20.30	T W. Shakespeare Beneški trgovec SNG Drama Ljubljana – ABONMA	Stara dvorana
TOREK oktober 18	17.30	M S. Daubnerová M.H.L. – P. A. T. in Studio 12 (SK)	Mali oder
	19.00	T SC N. Valenti, M. Nemec Life@anti Gledališče GLEJ in SNG Nova Gorica	Lutkovno gledališče Mb
	20.00	A G. Strniša Žabe – AGRFT Ljubljana	AGRFT Ljubljana
	21.00	T S. Grum, S. Horvat Goga, čudovito mesto Drama SNG Maribor	Stara dvorana
SREDA oktober 19	18.00	M Transfer! – Wrocławski teatr współczesny (PL)	Velika dvorana
	18.00	A PREZIR: S. Majcen Zamorka , L. Schreyer Crucifixion , S. Grum Upornik – AGRFT Ljubljana	ŠTUK
	20.00	T I. Cankar, S. Horvat Jakob Ruda Prešernovo gledališče Kranj	Stara dvorana
	22.30	T SC H. Melville Bartleby, pisar Mini teater Ljubljana	Lutkovno gledališče Mb
ČETRTEK oktober 20	17.30	S SC J. Janša, J. Janša, J. Janša Več nas bo, prej bomo na cilju – Maska Ljubljana, Brut Kunstlerhaus (AT), Aksioma	Kino Udarnik
	19.00	T SC R. Schimmelpennig Zlati zmaj Slovensko stalno gledališče Trst – ABONMA	Velika dvorana
	21.00	T SC T. Williams Mačka na vroči pločevinasti strehi Mestno gledališče ljubljansko	Stara dvorana
	21.00	A Evripid Alkestida – AGRFT Ljubljana	ŠTUK
PETEK oktober 21	18.00	G Marija Antoinetta – Umetniško društvo Osum	Lutkovno gledališče Mb
	19.30	T SC K. Schönherr Hudič babji Mestno gledališče ljubljansko	Velika dvorana - tribuna
	21.00	T I. Cankar Pohujšanje v dolini šentflorjanski Slovensko mladinsko gledališče	Stara dvorana
	21.00	A Gramofon – AGRFT Ljubljana	Mali oder
SOBOTA oktober 22	18.00	SC K. Stegnar, B. Jablanovec Stegn se – Via Negativa	Mali oder
	19.00	T SC K. Mann, Ž. Mirčevska Mefisto Slovensko mladinsko gledališče	Lutkovno gledališče Mb
	21.00	T SC M. Sperr Lovske scene iz Spodnje Bavarske Prešernovo gledališče Kranj	Stara dvorana
NEDELJA oktober 23	20.00	Sklepna prireditvev in podelitev nagrad – ABONMA	Velika dvorana

T	TEKMOVALNI PROGRAM	A	AGRFT	G	GENERACIJE
S	SPREMLJEVALNI PROGRAM	M	MOSTOVI	SC	SHOWCASE

VSTOPNICE
Predprodaja 5. 9.–8. 10. 2011. V predprodaji so vstopnice 2 evra cenejše!
Redna prodaja 10. 10.–23. 10. 2011

Gledališka blagajna T 02 25 06 115,
E boxoffice@sng-mb.si
Spletna trgovina www.mojekate.si

POSEBNA PONUDBA
Festbus vsak dan v času festivala na relaciji Ljubljana–Maribor–Ljubljana!
Ines tours, d. o. o. Židovska ulica 1, Ljubljana, T 01 42 13 940, 040 222 548,
E info@ines-tours.si
Celoten program je objavljen na www.borstnikovo@sng-mb.si.

FBS si pridržuje pravico do spremembe programa.

KDO CENZURIRA KNJIGE ZA OSNOVNOŠOLCE?

Začelo se je na internetu. Konec julija je na enem od spletnih forumov uporabnica z vzdevkom »ena konzervativka??« in poklicem učiteljica slovenščine zaskrbljeno poizvedovala, ali se čtivo, predpisano za letošnje tekmovanje v materinščini za Cankarjevo priznanje za učence osmega in devetega razreda devetletke, še komu zdi sporno – tako kot njej, ki se »sicer nima za konzervativno«.

AGATA TOMAŽIČ

Zgodba se razpleta prav v tem trenutku – če to berete v sredo, 28. septembra, na dan, ko je Zavod Republike Slovenije za šolstvo (ZRSŠ) sklical tiskovno konferenco, na kateri bo pojasnil, zakaj je državna komisija za pripravo Cankarjevega tekmovanja s predsednikom dr. Igorjem Saksido na čelu s seznama obveznega branja 12. septembra umaknila roman Andreja Predina *Na zeleno vejo*, zbirko kratkih zgodb Andreja Makuca *Oči* pa pustila.

Forum Med.over.net, na katerem so se od konca julija bliskovito zvrstila mnenja učiteljic, staršev, otrok in naključnih udeležencev o obeh romanah, Cankarjevem tekmovanju in današnji družbi nasploh, resnici na ljubo ni eden tistih spletnih pljuvalnikov, kjer sodelujoči tekmujejo v jakosti sovražnega govora. Prispevki so zvečinoma solidno spisani, s tehtnimi argumenti in se tičejo teme. Vendar pa je že v prvem zapisu izpod prstov samooklicane »konzervativke??« nekaj spodrsrljavev, ki se verjetno niso pripetili zaradi površnega branja (ker je bila nedvomno ena izmed redkih prijavljenih v forum, ki je obe knjigi prebrala), temveč zaradi napačnega razumevanja prebranega. V Predinovi knjigi *Na zeleno vejo* izpostavi množico vulgarizmov, tema pa je »socialna, družinska, kot pove naslov gre za trud splezati po socialni lestvici«. Nadalje navaja, da je v ospredju »najstnikovo spoznavanje s svetom spolnosti, pri tem pa zelo direktni opisi le tega, same kletvice, nasilje, droge, alkohol«. Bralčev odnos s knjigo je seveda intimne narave in tudi pojmovanje bistva prebranega utegne variirati od človeka do človeka. Vsekakor pa bi od branja večše, kakršna bi vsaka učiteljica morala biti, pričakovali, da bo malce drugače izluščila ključne prvine Predinovega romana. Knjiga je namreč predvsem prostodušno pričevanje o odraščanju, o drobnih radostih in prepovedanih slasteh, o tegobah in stiskah s starši – glavni junak Luka odrašča z materjo in njenim novim partnerjem, njegov oče pa se je ločil in odšel z novo ženo živeti v Ljubljano, o simpatijah in ljubeznih, o mariborskem Mladinskem kulturnem centru in parku pred njim, polnem mladine, ki »počne vse tisto, kar so jim starši najstrožje prepovedali«, o solariju, ki je Lukovi družini pomagal pri plezanju na zeleno vejo, ki se je v tranzicijskem Mariboru devetdesetih let bridko izmikala marsikateri družini, o faraonkah, ki so se polastile blokovskega naselja, v katerem živijo ... Pripoved ni

ZAHTEVA, NAJ SE NJEGOVA KNJIGA UMAKNE S SEZNAMA OBVEZNEGA BRANJA ZA CANKARJEVO PRIZNANJE, NE MORE PRITI OD DRUGOD KOT IZ SKUPINE LJUDI, SKOZI KATERIH ROKE SO V NAJBOLJŠEM PRIMERU ŠLE KUHARSKE KNJIGE IN PRIROČNIKI ZA SAMOPOMOČ IN OSEBNOSTNO RAST, MENI PREDIN. LE TAKI, PRILOŽNOSTNI BRALCI NADVSE UTILITARNO USMERJENIH TEKSTOV, SO LAHKO PREPRIČANI, DA SE BODO MLADI, KO BODO ODLOŽILI NA ZELENO VEJO IN DRUGE PODOBNE MLADINSKE ROMANE, KAR PO SPISKU ODLOČILI PRESKUSITI ČISTO VSE, KAR JE MED PLATNICAMI KNJIGE POPISANO.



Andrej Predin

FOTO IGOR ZAPLATIL

linearna, ampak razdrobljena, a se na koncu vse ravni zgodbe prepričljivo združijo v kar malce preveč žalosten konec. V dialogih med nastopajočimi se resda tu in tam pojavi kakšna psovka, ki pa bi jo lahko označili kot prvo pisčevega sloga, saj ustvari še verodostojnejše ozračje. Stavki so kratki, kakršni se pač sučejo po glavi štirinajstletnega mulca, ki se vsak konec tedna z najboljšim prijateljem opija, poletja pa preživlja na mariborskem Otoku, ker si počitnic na morju ne morejo privoščiti. Zgodba je tako dobro umeščena v prostor in čas, da najbrž ni pretirana trditev, da bo čez nekaj let ali desetletij lahko rabila kot dobrodošlo gradivo za kakšnega antropologa ali kulturnega zgodovinarja – nekako v slogu Jadrana Krta, starega trinajst in tri četrt let, katerega avtorica Sue Townsend je podala nepozabno podobo thatcherjanske Anglije, pogreznjene v recesijo osemdesetih. In da ne bo pomote: Jadran Krt je junak iz mesa in krvi, ne le papirnat konstrukt, kar pomeni, da počne vse, kar počno fantje njegovih let, od naslajanja nad Pandorinimi poskakujočimi joški do merjenja dolžine penisa s šiviljskim metrom, stiskanja mozoljev ali brezmočnega opazovanja, kako njegova lastna družina razpada in mama pobegne z »gospodom Lukasom«, oče pa z Dorin Krivec.

KUHARSKE KNJIGE IN PRIROČNIKI ZA SAMOPOMOČ

Andrej Predin je vest, da so njegovo knjigo umaknili s seznama del za Cankarjevo priznanje, izvedel od založbe Modrijan, pri kateri je knjiga izšla. Odziv in kritike, da gre za vulgarno in za otroške oči in dušo skrajno neprimerno delo, ga pravzaprav ni presenetil, navsezadnje je leto dni delal kot profesor biologije na eni od ljubljanskih osnovnih šol – katere kolektiv pa še danes pohvali. Žalosti ga le, da je mogoče, da določena skupina ljudi, ki je vsekakor upravičena do svojega mnenja, doseže prepoved obveznega čtiva. Po svoje, pravi in se zareži, mu celo delajo uslugo, ker se o knjigi veliko govori in je po vseh knjižnicah izposojena. Če dobro pomisli, niti ne ve, kaj tako spotakljivega naj bi knjiga vsebovala: še tisti edini prizor seksa med glavnim junakom Lukom in nekolikanj posebno najstnico z imenom Numi je

opisan posredno in nikakor ne vulgarno; res je na straneh knjige nekaj kletvic, a te za mlade dandanes sploh več niso kletvice, meni Predin.

Mladostnikom se dandanes izreka vse več prepovedi, čedalje bolj se jih omejuje, obenem pa se dogaja, da so – bolj kot generacija, ki je odraščala v devetdesetih in ji pripada tudi Andrej Predin – prepuščeni samim sebi. Kar zadeva spolnost med mladostniki, je znana stvar, da je s tem tako kot med vojaki ali duhovščino: s prepovedjo si nadrejeni oziroma starši prizadevajo dobiti nekakšen nadzor nad njimi. Zahteva, naj se njegova knjiga umakne s seznama obveznega branja za Cankarjevo priznanje, ne more priti od drugod kot iz skupine ljudi, skozi katerih roke so v najboljšem primeru šle kuharske knjige in priročniki za samopomoč in osebnostno rast, meni Predin. Le taki, priložnostni bralci nadvse utilitarno usmerjenih tekstov, so lahko prepričani, da se bodo mladi, ko bodo odložili *Na zeleno vejo* in druge podobne mladinske romane, kar po spisku odločili preskusiti čisto vse, kar je med platnicami knjige popisano. Od vina, cigaret, najstniškega seksa in džojntov. Tako kot pri kuharskih receptih, skratka.

V resnici je knjiga na vsaj nekaj mestih oziroma pri nekaj likih pravšnje izhodišče za razprave o odraščanju, o zlorabi drog ali pa o strpnosti do drugačnih po barvi kože in spolni usmerjenosti – morda pa je ravno to tako spotakljivo? Na pogovor z učenci o ksenofobiji in sprejemanju tujcev lahko lepo napelje epizoda z »Mačupičuji«, glasbeniki iz Latinske Amerike, ki so se v devetdesetih letih začeli pojavljati na ulicah slovenske prestolnice in Maribora kot drugega največjega mesta – kjer so bili bojda sploh prvi tujci, kot ironično zapiše Predin. O strpnosti do gejev bi učiteljice (in učitelji) lahko kakšno rekli ob liku frizerjevega sina Boba, ki ga oče zaloti v postelji s fantom in zatem tako brutalno pretepe, da Bobo konča v bolnišnici.

KLETVICE NISO EDINA TEŽAVA

Da najbrž ni težava samo v nekaj kletvicah in opisih najstniškega popivanja, ki se pojavljajo v romanu, je spoznala tudi Bronislava Aubelj, glavna urednica založbe Modrijan,

ki je *Na zeleno vejo* izdala. Na forumu Med.over.net so se zaradi neke druge njihove knjige razvnele ognjevite debate že lani. Takrat je šlo za slikanico *In s Tango smo trije*, resnično zgodbo o dveh pingvinjih samčkih, ki posvojita jajce in nato vzgojita pingvinko Tango. Knjiga na prikupen način, brez kletvic in vsakršne vulgarnosti, razlaga, zakaj imajo nekateri otroci dve materi ali dva očeta. Ker so slikanico brali pri pouku na neki osnovni šoli, se je eden od staršev pritožil in stekla je razprava. Avtor enega od najduhovitejših zapisov je ugotavljal nekako v slogu, kako ironično je, da je toliko ljudi tako homofobnih, obenem pa še vedno toliko moških sanja o seksu z dvema ženskama hkrati. Svojevrstna ironija je tudi v tem, da takšne forume, predvsem pa še vse kaj hujšega, kar ponuja svetovni splet, lahko prebirajo vsi, torej tudi otroci, ki jih je treba zaščititi pred pohujšljivim čtivom, kakršno da sta *Na zeleno vejo* in *Oči*. Vsaj tako je v izjavi za javnost zapisala t. i. ženska zveza ene od zunajparlamentarnih strank, ki je v polemiki glede del, predpisanih za Cankarjevo tekmovanje, menda zaslutila priložnost za poceni predvolilno promocijo in morebiti skorajšnjo vrnitev v parlamentarne klopi. V izjavi o »neprimernosti knjig, izbranih za tekmovanje v znanju materinščine«, namreč poudarjajo, da sta knjigi »za to starost otrok popolnoma neprimerni«. V nadaljevanju pa so povzeli nekateri stavki, ki se pojavljajo že v izhodiščnem zapisu na spletnem forumu in pravzaprav dokazujejo, da podpisana,



predsednica t. i. ženske zveze, z branjem obeh del, ki ju tako prepričano odsvetuje mladini, najbrž ni trčila prav preveč časa. Enake formulacije je zaslediti tudi v poslanskem vprašanju, ki ga je poslanka največje opozicijske stranke v četrtek, 22. septembra, naslovila na ministra za šolstvo in šport dr. Igorja Lukšiča.

KAJ SPLOH JE MLADINSKA LITERATURA?

Kakšne knjige pa so za to starost otrok primerne? Bronislava Aubelj na to vprašanje odgovarja z novim vprašanjem: kaj sploh je mladinska literatura? Pri založbi Modrijan Predinovega romana niso izdali kot mladinski roman, saj t. i. Mladinskega programa sploh nimajo in knjig ne razvrščajo glede na starost bralcev. Vsekakor pa je nominacija za večernico, nagrado za najboljšo mladinsko in otroško delo, potrditev, da je delo za mladino primerno.

Da so Predinovo delo umaknili s seznama del za tekmovanje v materinščini, jih z Zavoda sploh niso obvestili. Za to so izvedeli po ovinkih – od zastopnikov, ki obiskujejo šolske knjižnice; nekatere so namreč hotele vrniti že kupljene knjige. A jih je bilo tudi nekaj, ki so naročile še dodatne izvide; verjetno so odgovorni v knjižnicah zaslutili, da bo zaradi afere s Cankarjevim priznanjem knjiga še toliko bolj izposojana in brana. Bralci kuharskih knjig in vdani privrženci priročnikov za samopomoč pa bodo spet zagnali vik in krik, češ da gre za zaroto, da je najbrž kar sam Andrej Predin poskrbel za škandal in tolikšno publiciteto, ki mu zagotavlja dobro prodajnost drugega natisa knjige. Prva naklada je znašala 800 izvodov, pri drugi pa je ta številka presegla vrtoglavih 2500 – veliko za leposlovje, malo za kuharijo. Sicer pa je druga naklada knjige, ki je prvič izšla leta 2007, našla pot med bralce šele pred kratkim – kar pomeni, da so mnogi prijavljeni na razvpiti forum o ustreznosti čtiva za štirinajst- in petnajstletnike razglabljali bolj na pamet. Za povrh pa so imeli že od vsega začetka napačne usmeritve, kajti »ena konzervativka??« je tudi Makučevo knjigo *Oči* popisala kot »kratke zgodbe, katerih rdeča nit je mučenje živali«. Takšen opis je milo rečeno zabloda, kajti živali, ki v kratkih pripovedih trpijo, nikakor niso predmet človekovega

sadističnega poigravanja z njimi, temveč imata njihova smrt ali trpljenje vsakič sporočilo (očitno ne dovolj jasno za vse), da se *kaj takega ne dela* – povedano po osnovnošolsko.

OTROCI SO BOLJ ZRELI, KOT SO STARŠI PRIPRAVLJENI VERJETI

Edini prijavljeni na forum, ki bi pogojno rečeno imeli pravico pripominjati, ali smejo učence v šolah seznanjati s tako »pohujšljivo« tematiko, kot je najstniški seks, droge, trpljenje živali ipd., so učenci osmega in devetega razreda. In res se jih je nekaj oglasilo. Zrelo, umirjeno, argumentirano, zvečine so poskušali zaskrbljene starše prepričati, da vsebina knjig (predvsem Predinove *Na zeleno vejo*) ni nič takega, česar ne bi doživljali malone vsak dan. In da si pred tem nima smisla zatiskati oči ali celo skrivati knjig. Ker potem bi bilo treba prepovedati tudi *Mi, otroci s postaje ZOO*, pa je to eden najbolj učinkovitih tekstov, ki mlade z nazornimi popisi odvrne od zlorabe drog. Ker vsega, kar mladi preberejo, res ne bodo šli po papagajsko ponavljat ...

Andrej Makuc, avtor *Oči* in profesor slovenščine na gimnaziji v Slovenj Gradcu, meni, da je eden glavnih vzrokov za polemiko, ki se je razvila okrog del za Cankarjevo priznanje, prepad med podobo, ki si jo starši naredijo o lastnih otrocih, in realnim stanjem – zrelostjo, ki jo otroci pri teh

letih že dosegajo. Veliko bolj zreli in odprti so, kot jih vidijo starši, pravi Makuc, in to z izkušnjami, pridobljenimi v treh desetletjih dela v šolstvu. Priznava pa, da se tej pasti – zatiskati si oči pred tem, da je tvoj otrok bolj odrasel, kot si si pripravljen priznati – tudi sam ni mogel povsem izogniti v starševski vlogi. »Če nekdo ugotavlja, da učenec pri štirinajstih letih ni zrel za *Oči* ali *Na zeleno vejo*, kako bo potem v srednji šoli predelal incest v *Ojdi*pu, *Antigono*, grofa Ugolina, ki ga živega zazidajo v Dantejevi *Božanski komediji* ... Ne vem, kaj se mora zgoditi v tistih dveh mesecih počitnic, da otrok nenadoma dozori ...« razmišlja Makuc.

POSKUS HVALOSPEVA ŽIVLJENJU

Prikazovanje nasilja v literaturi torej ni sporno, ključnega pomena je dobro mentorjevo vodenje. Kočljivo bi bilo edino le, če bi bilo nasilje prikazano kot brezsmiselno, kot nasilje zaradi nasilja samega ali celo kot dejavnost, v kateri tisti, ki nasilje povzroča, uživa. Tako kot v Ellisovem *Ameriškem psihi* ali v Burgessovi *Peklenski pomaranči*, recimo. Z drugimi besedami: tako kot v prenekaterem filmu, predvajanem po televiziji v času, ko štirinajst- in petnajstletniki še ne spiyo. *Oči* nikakor ne sodijo v kategorijo del, ki bi nasilje promovirale. Ravno obratno: avtor z nazornimi opisi trpljenja in njegovim odsevom v živalskih očeh pri bralcu poskuša doseči, da bi se zamislil. Le kaj bi lahko bilo spotakljivega v ganljivih opisih dvomov in tesnobe, ki obhajajo mater in očeta, ko morata usmrtiti pasje mladiče, pa si to prizadevata prikriti pred otroki? In v spoznanju, ki spreleti (starejšega) brata, (mlajše) sestrice pa ne, da so pasje kepice mrtve? Kako bi lahko populistično nalepko »trpinčenje živali« pritaknili zgodbi o konjskem hlapcu, ki se mora po desetih letih posloviti od svojega konja, ki ni več sposoben za delo in zategadelj odveč? Ker hoče sam biti tisti, ki ga bo spravil s sveta, v sebi bije hud boj, a naposled konj zaspi v večnem počitku. Z odprtimi očmi. »Žival ima res vedno odprte oči – ko živi, ko trpi, ko umira in ko umre. Žival se med trpljenjem ne zna skriti kot človek. Za zaprte veke. Moja babica je imela prav. Spokojno lahko zapro oči v smrt le redki. Sila redki. Žival nikoli. One vse štejejo za življenje,« se glasi odlomek iz ene

od zgodb, zapisan na ovitku knjige *Oči*. Le kako bi lahko kdo to razumel kot poziv k trpinčenju živali?

»Lahko bi dejal, da sem *Oči* napisal kot knjigo o ljubezni, o prijateljstvu, o odpuščanju, odraščanju, poskusu odpreti se v dobroto. Knjiga je poskus hvalospeva življenju,« pravi Makuc. Zato je smešno, da so najbolj zrevoltirani prav vegetarijanci, ki po forumu pišejo, da oni oziroma njih otroci ne bodo brali takšnih knjig. Z malo cinizma bi lahko zapisali, da bi *Oči* zlahka razglasili za manifest vegetarijanstva ... Sicer pa delo ni nastajalo za ciljno publiko, sogovornik pravi, da ga ni pisal z mislijo samo na mladino, kajti po njegovem mnenju je dobro besedilo odprto in ni geografsko, spolno ali starostno omejeno (deli *Oči* in *Na zeleno vejo* sta bili sicer izbrani za čtivo za tekmovanje v slovenskem jeziku pod letošnjim geslom *Pisave prestolnice kulture*, op. p.). Lani, ko smo na gimnaziji v sklopu priprav na Cankarjevo tekmovanje obravnavali erotično poezijo, smo z dijaki ugotovili, da so bile najboljše pesmi tiste, v katerih se subjekt ni spolno razkril, najboljša poezija je bila Mozetičeva, pripoveduje Andrej Makuc. Enako brezsmerne se mu zdijo opredelitve na žensko in moško literaturo. Dobra literature je nadčasovna: tudi dobre pravljice lahko beremo še v visoki starosti. Da sploh ne omenjamo dejstva, da so tudi dobre pravljice, ki naj bi bile namenjene otrokom od najnežnejših let naprej, lahko presneto krute, se strinja oba. Seveda, našteva Makuc, kanibalizem pri *Janku in Metki*, pa prikrita pedofilija v *Rdeči kapici*. Tekmovanje za Cankarjevo priznanje je konec koncev fakultativno, nikogar ne silimo, da bi se ga udeležil, poudarja Makuc. Drži pa, da pomaga nabrati več točk, tako učecim se kot učiteljem. In to ni pravičen pristop, saj zbiranje točk ne bi smelo biti edina motivacija za branje ...

DVOJNA MORALA

Še en pojav se kaže pri vsem hrušču, ki je izbruhnil zavoljo domnevno neprimernih del za Cankarjevo priznanje: lažna oziroma dvojna morala. Ljudje izražajo gnus, ki da jih je obhajal med branjem o »trpinčenju živali« v *Očeh*, po drugi strani pa se brez hude muke mastijo z ocvrtimi piščanci, ki bržkone niso bili vzrejeni v idealnih razmerah, ali pa se obračajo stran (in morebiti celo zatiskajo oči svojim otrokom), ko mimo njih zbeži kamion z živalmi na poti v klavnico. Potem pa s poduhovljenim izrazom položijo plastični zamašek v košarico, kjer se zbira za umetne okončine ali rehabilitacijo nekega nesrečnika nepreverjene in nepreverljive identitete, in so olajšani, ker so si kupili odpustek. Ljudje si zatiskajo oči in prav zvabiti jih je treba v past, da se soočijo s čim novimi in so zmožni globljega uvida stvari. Takšne so tudi izkušnje Andreja Makuca, idejnega vodje slovenjgraške gimnazijske gledališke skupine Spunk, s katero ne pomišlja uprizarjati tudi bolj spornih iger – za ceno začetnega negodovanja staršev. »Otroštvo in odraščanje vendar nista le refren 'v eni roki nosim sonce, v drugi roki zlati smeh'!« je ugotavljal že dr. Igor Saksida v »eseju o tabujih, vrednotah in pogovoru« z naslovom »*Nikdar nisem razumel, zakaj smo tako revni*« ali *Branje na lastno odgovornost*, objavljenem na spletni strani ZRSŠ nekaj dni, preden so s seznama del umaknili Predinovo knjigo *Na zeleno vejo*. V eseju, spisanem kot odgovor na spletno polemiko, je poskušal razložiti, da sta obe izbrani deli problemski, da provocirata in mestoma celo šokirata, a vse to z namenom in vabilom k pogovoru. Niti Saksidi ne ostane skrito, da se je večina prijavljenih v forum o delih izrekala, ne da bi se vanju poglobili in ne da bi podvomili o umetniški vrednosti obeh (navsezadnje sta bili obe nominirani za večernico, »ki je ena od osrednjih nagrad za slovensko mladinsko književnost, če ni kar najpomembnejša«, piše Saksida). Podvomili pa so – kar je v bistvu protislovno – o strokovni usposobljenosti tistih, ki so deli uvrstili na seznam. Prav to je žalostno: da je naposled prevladal primitivni princip, češ »jaz že vem, kaj je za mojega otroka najboljše«. Zakaj pa so potem javne šole, če bi starši znali poučevati bolje, kot to predpisuje šolski kurikulum in strokovnjaki, ki ga sestavljajo? ■

ANDREJ MAKUC, AVTOR OČI IN PROFESOR SLOVENŠČINE NA GIMNAZIJI V SLOVENJ GRADCU, MENI, DA JE EDEN GLAVNIH VZROKOV ZA POLEMIKO, KI SE JE RAZVILA OKROG DEL ZA CANKARJEVO PRIZNANJE, PREPAD MED PODOBO, KI SI JO STARŠI NAREDIJO O LASTNIH OTROCIH, IN REALNIM STANJEM – ZRELOSTJO, KI JO OTROCI PRI TEH LETIH ŽE DOSEGAJO. VELIKO BOLJ ZRELI IN ODPRTI SO, KOT JIH VIDIJO STARŠI, PRAVI MAKUC, IN TO Z IZKUŠNJAMI, PRIDOBILJENIMI V TREH DESETLETJIH DELA V ŠOLNIŠTVU.

KATERI SVET JE SLOVENSKI ODER?

Ves svet je oder – in če smo v obdobju preizpraševanja bistvenih premis družbe in če so ljudje iz dneva v dan soočeni z nekaterimi temeljnimi vprašanji, potem najbrž ni pretirano pričakovati, da se bo to poznalo tudi v otvoritvi sezone v slovenskih gledališčih. Pa je res tako?

VESNA JURCA TADEL

Izbira *Namišljenega bolnika* za uvodno predstavo v režiji doajena slovenskih režiserjev Mileta Koruna se zdi idealna z vidika dejstva, da Mestno gledališče ljubljansko s tem odpira svojo jubilejno šestdeseto sezono; s tem se pokloni tako režiserju, ki je v tem gledališču postavil nekaj svojih najpomembnejših predstav, kot spominu na enega njegovih igralskih stebrov Zlatku Šugmanu, ki je namišljeno bolnega Argana leta 1982 pod Korunovim vodstvom prežél z njemu lastno melanholično komiko.

BOLNIK ODLIČEN, O ZDRAVNIKIH PA NIČ

Korun pri tokratni postavitvi izhaja iz bistveno drugačnega branja glavnega junaka, to pa je, se zdi, tudi njegovo osnovno izhodišče: namreč osredotočenje na natančno psihološko analizo Argana. Argan, kakor ga danes vidi Korun, in kakor ga briljantno, natančno, z dovršeno mimiko upodobi Boris Ostan, je duhovita podoba skoraj otroško nedolžne egoističnosti, ki v svojem osnovnem gonu po potešitvi izključno lastnih potreb sploh ne dojame, da drugim s tem morda dela zlo. Njegov Argan je zato pravzaprav zelo simpatično, ubogo bitje, željno ljubezni in sočutja, ki globoko v sebi morda sluti, kako malo avtoritete ima tako v svetu (zdravnikov, lekarnarjev) kot v lastnem domu (do žene in služkinje) – in ravno zato po eni strani tako divje vztraja pri lastnih odločitvah, po drugi strani pa si zatiska oči pred resničnostjo. Korun s tem predstavo tudi začne – z neobgljenim spoznanjem Argana, da je sam in da pozornost svoje okolice vzbudi in obdrži edinole s svojimi namišljenimi simptomi.

A tak Argan generira tudi čisto drugačne silnice, in od tu izvirata dve bistveni Korunovi intervenciji v besedilo: služkinjo Toaneto igra moški (Primož Pirnat), Arganov brat pa je spremenjen v sestro Beraldo (Jette Ostan Vejrup konsekventno izigra blagost, skoraj nadzemski mir in razumevanje, ki jo kot budistko prevevajo), kar je dodatna ilustracija Arganove imanentne neobgljenosti in skritega iskanja zavetja bodisi pri možati služkinji bodisi pri mehki, razumevajoči sestri. Obe spremembi sta tako igralsko kot vsebinsko več kot plodni, saj pripeljeta do vrhunca predstave.

Ko namreč Argana zapusti njegov siceršnji zdravnik, Toaneta, ki celotno dogajanje nenehno opazuje iz ozadja, ugotovi, da je to, kar Argan potrebuje, pravzaprav pozornost: in tako ga, pretvarjajoč se, da je novi zdravnik, v mizanscensko spretno zasnovanem prizoru, ki poudarja dvojnost in dvoumnost, povsem potolaži – nežno mu prigovarja kot kakemu otroku, mu postavi novo diagnozo in navidezno verjame v njegovo bolezen. Tu sta oba vrhunska: tako Ostan, ki zlagoma srečno vedno bolj drsi v mehki občutek varnosti in razumljenosti, po obrazu pa se mu razliva prava blaženost, kot Pirnat, ki premeteno in zanesljivo igra svojo dvojno igro.

MOLIÈRE

Namišljeni bolnik

PREVOD JOSIP VIDMAR

REŽIJA MILE KORUN

MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO

PREMIERA 15. 9. 2011, 135 MIN.

ANTON PAVLOVIČ ČEHOV

Utva

PREVOD MILAN JESIH

REŽIJA JANEZ PIPAN

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

PREMIERA 23. 9. 2011, 180 MIN.

VLADIMIR STOJSAVLJEVIČ

Ljubezen in država

PREVOD DRAŽEN DRAGOJEVIČ

REŽIJA DRAGAN ŽIVADINOV

SNG DRAMA LJUBLJANA

PREMIERA 24. 9. 2011, 180 MIN.

PIPAN BERE ČEHOVA NATANČNO, PREMIŠLJENO, DUHOVITO, SKRBN, S POSLUHOM ZA VZPOSTAVLJANJE IZRAZITE ATMOSFERE, ZA IZRISOVANJE ODNOSOV MED POSAMEZNIMI LIKI IN ZA PROFILIRANO PRIPOVEDOVANJE MNOŽICE ZGODB.

In prav tu – v neizpolnjenih potrebah pacientov nekoč in danes in privlačnosti alternativne medicine – se hkrati pokaže ena od premalo izkoriščenih osti, ki bi lahko Molièrov kritični prikaz takratnih zdravnikov povezale z današnjimi časi; druga taka ost pa je interpretacija nesojenega Arganovega zeta in njegovega očeta, Tomaža in gospoda Diafoirusa, ki sta oba zdravnika. Korun ju namreč postavi kot navzven groteskni, staroveški, hudobni figuri, povsem pa zanemari priložnost, da bi zaradi svoje brezsrčne pohlepčnosti izpadla količjak nevarna. Zato sta videti, kot da sta ušla iz starih slik (sicer zelo minuciozno izdelana vloga Milana Šteta, ki pa spominja na kak lik iz Dickensa, medtem ko Jurij Drevenšek kot Tomaž ne izkoristi komičnih možnosti, ki jih ponuja topoglavost tega lika). Tudi sicer se zdi, da je imel režiser manj srečno roko tako pri izboru kot pri vodenju mlajšega dele ekipe; Tina Potočnik, k. g. je kot Angelika skupaj z medlim in dikcijsko šibkim Kleantom (Žiga Udir, k. g.) predstavljala nekam šibko protiutež svetu odraslih (očetu in karikirano pogoltni Tanji Ribič kot mačehi), nerazumljiv pa je bil tudi nastop male Luizone (Enya Belak, k. g.) z lupo.

Korun se ni spraševal, kako bi bilo, če bi zdravnike danes, tako kot nekoč Molière, prikazal izrazito kritično – kako drug drugemu krijejo hrbet, se ne menijo za napačne diagnoze itn. – in se je zato toliko bolj posvetil izdelavi komičnih detajlov, ki jih zadnje čase na odrih skorajda ne vidimo več; tak je npr. gag, ko se Tomažu na prst zatakne steklenica ali epizoda s klistirjem, ki omogoči briljantno (pijansko) miniaturo Gabra K. Trseglava. Nasploh je predstava – tudi likovno, saj se opira na barvitost impresionizma – živopisna in živahna, začinjena z nekaj anahronizmi (v rumeno oblečena budistka Beralda je z rukzačkom očitno prišla naravnost s Čopove) in nekaj tipičnimi korunovskimi domislicami.

Takšne so medigre s petjem in plesom, s katerimi današnje postavitve Molièrovih besedil večinoma ne vedo prav dobro, kaj početi, Korun pa jih je spremenil v svojevrstne vdore realnega v Arganovo stokanje (trije z ulice pridejo iskat žgogico za bejzbol, slepec – pomenljivi Janez Starina – prav počasi pride do rampe, si sname sončna očala in enako počasi odide z odra itd.). A ti vdori izzvenijo bolj kot režiserjeva idiosinkrazija, namerno prvi hip smešna, potem enigmatična, nazadnje pa bolj ko ne sama sebi zadostna. Podobno nerazumljiv se zdi zaključek, ritual, v katerem Argan sam postane zdravnik: Korun ga pusti pred železno zaveso, ki jo potem s stetoskopom preiskuje in prisluškuje, kaj se dogaja za njo, a ko se dvigne, se vsi nastopajoči zavrtijo kot mehanizirane lutke ob ritmu sodobne glasbe ...

Novi *Namišljeni bolnik* torej prinaša predvsem nekaj odličnih igralskih kreacij, kot celota pa ne predstavlja kaj več kot zelo spodobno in mestoma tudi zabavno otvoritveno predstavo jubilejne sezone v Mestnem gledališču ljubljanskem.

MOJSTRSKO ZAOSTRENA UTVA, UIGRANA DO ZADNJEGA STRANSKEGA LIKA

Da je Čehov eden najpogostejše uprizarjanih dramatikov pri nas, je najbrž tudi posledica dejstva, da njegovo tenkočutno poznavanje človeške psihe ponuja dovolj trdno podlago za zanesljivo repertoarno odločitev; in po uspešni uprizoritvi njegovih enodejank na malem odru celjskega gledališča v lanski sezoni se zdi zato odločitev za *Utvo* v režiji hišnega režiserja Janeza Pipana, ki je v zadnjih letih poskrbel za nekaj pomembnih presežkov v tem gledališču, kot porok za močno otvoritveno predstavo sezone.

Pipan bere Čehova natančno, premišljeno, duhovito, skrbno, s posluhom za vzpostavljanje izrazite atmosfere, za izrisovanje odnosov med posameznimi liki in za profilirano pripovedovanje množice zgodb, ki jih Čehov postopoma, z njemu lastno mešanico nostalgije, ironije in hrepenenja, razprostira pred gledalčevimi očmi. To pride najbolj do izraza v prvem dejanju, kjer se ves svet, ki ga Čehov v *Utvu* opisuje,

še le počasi vzpostavlja in se žarišče tako režiserjevega kot gledalčevega pogleda počasi spreha od ene do druge epizode, kar nam jasno razkrije osnovne odnose med osebami in začrta glavne linije ljubezenskih zgodb, ki se pozneje le še vedno bolj usodno zapletajo: krhko ljubezen med glavnima junakoma Trepljevom in Nino Zarečno; formalno ljubezen med slavnim pisateljem Trigorinom in igralko Arkadino, mamo Trepljeva; brezupno ljubezen učitelja Medvedenka do Maše in Maše do Trepljeva; neuresničljivo ljubezen oskrbnice Poline Andrejeвне do zdravnika Dorna.

Najprej se zdi, da poskuša Pipan uravnoteženo prikazati usodni preplet vseh teh bolj ali manj nesrečnih življenjskih zgodb (vztrajanje Sorina, bolehnega Arkadininega brata, pri pravici do življenjske izpolnitve ob izteku več kot povprečne življenjske poti ali resignirana odločitev Maše za poroko s prozaičnim učiteljem Medvedenkom) in natančno izpeljati prav vse motive (tako so odlični prizori nesporazumov med robotim, a stvarnim oskrbnikom Šamrajevim in njegovimi v drugem svetu živečimi gospodarji, v čemer tiči seveda tudi družbenokritična ost) ter izpostaviti tudi komične elemente (zlasti povezane z obema služabnikoma ali v nekaterih mizanscenskih domislicah, kot je prizor sieste na začetku drugega dejanja).

Vendar pa se njegov fokus počasi usmeri na vprašanje Trepljeva, na njegovo mladostno iskanje novih form v umetnosti, na upor proti konformizmu in sprijaznjenjem s povprečjem. S tem ko je dal Pipan dramski izdelek Trepljeva brati najprej njegovemu poznejšemu tekmeču Trigorinu (kar je že vnaprej miniralo njegov uspeh) in ko je potem to dramo uprizoril čisto zares, pač kot gledališče v gledališču, s skoraj historičnim prikazom iskanja nove forme (s konstruktivističnim scenskim elementom v ozadju in malevičevskim križem na Trepljevi majici), je dejansko zaostril in učinkovito v ospredje prinesel dve osrednji temi: ljubezenski trikotnik med Trepljevim, Nino in Trigorinom ter vprašanje nove umetnosti nasproti etablirane. Enako učinkovita je Pipanova intervencija na koncu: dialog med Trepljevim in Nino spremeni praktično v Ninin monolog, saj jo Trepljev le vedno bolj zgrožen posluša,

KORUN SE NI SPRAŠEVAL, KAKO BI BILO, ČE BI ZDRAVNIKE DANES, TAKO KOT MOLIÈRE, PRIKAZAL IZRAZITO KRITIČNO – KAKO DRUG DRUGEMU KRIJEJO HRBET, SE NE MENIJO ZA NAPAČNE DIAGNOZE ITN. – IN SE JE ZATO TOLIKO BOLJ POSVETIL IZDELAVI KOMIČNIH DETAJLOV.

in ko Nina odide, lahko le še strne svoje življenje v ugotovitev: »Sam sem, nikogaršnja pripadnost me ne ogreva.« V to njegovo grozo pa kot v morastih sanjah pripleše pijana družbica (matere, Trigorina idr.), Trepljev pa trga svoje rokopise; in prav v hipu, ko Trepljev v ozadju že pritiska na sprožilec puške, njegova mama družbici prostodušno prizna, da še ni imela časa brati njegove proze; v kotu pa medtem neopazno umre še Sorin. Pri tem je Pipan potenciral sicer znameniti in nadvse učinkoviti Čehovov dramski prijem – dejstvo, da skoraj nikoli nihče ne izreka intimnosti v varnosti dvojine, ampak je vedno nekdo zraven: in tako je nema priča zadnjemu prizoru med Trepljevim in Nino v kotu speči/umirajoči Sorin.

Utvo oživlja odlična igralska ekipa, ki mora biti pri uspešnih uprizoritvah Čehova uigrana do zadnjega stranskega lika. V ospredju sta bila izrazita Nina Rakovec kot Nina Zarečna (na začetku očarljiva v vsej naravnosti, svetlosti in odprtosti mladosti, na koncu stvarna, suha, zadržano histerična, za vedno oropana misli na svetlo prihodnost – pravo odkritje) in Aljoša Koltak kot Trepljev, vseskozi borec se z negotovostjo, zafrustriranostjo zaradi svoje slavne matere, pretresljiv v svoji popolni osamljenosti. Potem so tu Pia Zemljič, ki nesrečno zaljubljeno Mašo silovito zariše z ostro in trpko vdanostjo v usodo; Lučka Počkaj kot ustrezno vzvišena, čustveno hladna in v svoji skrajni egoističnosti že skoraj usmiljenje vzbujajoča Arkadina; Jagoda kot večinoma sprijaznjena, a v svoji ljubezni do zdravnika Dorna še vedno upajoča Polina Andrejevna; Renato Jenček kot povsem nekarizmatični Trigorin; Branko Završan kot brezupno nesentimentalni zdravnik Dorn; Vojko

Belšak kot preprosti Medvedenko, Bojan Umek kot življenja željni Sorin, Miro Podjed kot suho stvarni in neizprosni Šarmrajev ter Igor Žužek in Damjan M. Trbovc kot služabnika.

Junaki Čehova, kot jih gledamo v Celju, se nam ne smilijo, pač pa jih tudi obsojamo, se jim smejemo, jih včasih tudi ne razumemo, vseeno pa se vseskozi zavedamo, da so njihovi dvomi, upanja, želje, frustracije, bojazni in hrepenenja enaki našim. Besede iz Trepljevega umetniškega poskusa (ki sicer hlepi po novih formah) o srhljivi samoti, ki bo zavlada po svetovni kataklizmi, celo zmrazijo do kosti. Nove forme pa so se na paradoksalen način prikazale že naslednji večer v ljubljanski Drami.

NESPORAZUM

Na velikem odru so namreč uprizorili besedilo *Ljubezen in država* (1985) hrvaškega dramatika Vladimira Stojavljevića (rojen 1950) v režiji Dragana Živadinova. Dejstvo, da je do te kombinacije sploh prišlo – besedilo + režiser + veliki oder Drame –, je bržkone posledica serije nesporazumov, katerih namen je bil z ene strani realizirati osebni retrogardistični koncept na podlagi osebne fascinacije z opusom nekega avtorja in na drugi predvidoma poskus dokazati, da je Drama sodobna institucija, ki se ne brani drznejših projektov. Nihče pa se, očitno, ni vprašal, kakšen bo rezultat. In nihče se, očitno, ni vprašal, ali bo dogodek na odru (ali kakorkoli že pač imenujemo triurno izvajanje igralcev in hkratno projiciranje računalniških vektorijalov) pomenil kaj več kot potešitev individualnih ambicij. Ali kaj več kot dokaz, da pa čisto zares »anything goes«. Da so razlike med posameznimi produkcijskimi možnostmi povsem zabrisane, standardi povsem zamešani. Ali odsotni.

Stojavljevićevo besedilo je gost konstrukt, napisan v času družbene tranzicije jugoslovanskega socializma, ko je avtorja »preganjal padec individualizma, to, da je bila osebna svoboda odvisna od kolektivnih teženj in da je prostor javnega nastopanja zmeraj morala odobriti politika in samo politika«, kot zunanji okvir pa so mu služila nekatera takrat nova spoznanja iz Shakespearove biografije. Kot pove sam naslov, naj bi govoril o odnosu oblasti do posameznika, države do umetnosti. V ta namen uporabi eno od zgodovinskih dejstev, ko so v Angliji leta 1601 poskusili s pomočjo uprizoritve Shakespearovega *Richarda II.* zrušiti oblast kraljice Elizabete. Osrednja figura naj bi bil Shakespeare kot tabula rasa, prototip nedolžnega umetnika, ki piše za prihodnost, ob njem pa nastopi plejada likov iz njegove igralske družine ter, poleg političnega kompota, tudi njihova različna erotična iskanja. Besedilo zaradi eklektičnega kvazihistoričnega pristopa velja za postmodernistično, posamezne duhovite replike pa se najbrž poskušajo zgledovati pri zaviti metaforičnosti renesančnega barda. A da bi ta konstrukt lahko gledali na odru tako, da bi od tega kaj imelo tudi navadno, v režiserjeve osebne obsesije neposvečeno občinstvo, bi se teksta moral lotiti gledališki ustvarjalec, ki bi znal iz besedila izluščiti kaj oprijemljivega.

Na trenutke se sicer zdi, da je Živadinov celo poskusil narediti predstavo, v kateri bi prispevek igralcev presegel običajne biomehanske geste, ki smo jih vajeni iz dosedanjega režiserjevega opusa, in bi pomen besed celo prodrli z odra, tako da je skoraj zajadral v nekakšen realizem, kar pa je osnovni nesporazum seveda le še potenciralo. Besedilo je namreč, kar ni seveda prav nič presenetljivega, zakodiral v svoj omejeni likovni jezik, ki je sicer morda teoretično močno podprt, vendar nima prav nobene zveze s pomenom besed, ki jih igralci na odru izgovarjajo. Ikonografija, ki izhaja iz konstruktivizma in je prežeta z ambicijo »kulturalizacije vesolja«, ne seže dlje od *Zvezdnih stez* (sicer zelo všečni kostumi – Dunja Zupančič – suprematistično trokromatsko kontrastiranih barv in scenografija, ki ob nenehni bleščavi v živo projiciranih digitalnih podob raznih vektorijalov poskuša zapolniti shematičnost vesoljske ladje – ali kaj?), nekaj poskusov mehaničnih repetitivnosti pa nostalgичno spomni na *Krst pod Triglavom*.

Nepreglednost besedila, iz katerega tu pa tam zastrli kaka duhovita replika (v stilu: »Kakšen je danes svet?« »Brezvladen, počasi razpada.«), medtem ko gredo drobci, ki so pomembni za razumevanje osnovnega zapleta in poteka fabule, neopaženi mimo, postane skozi potek predstave popolna. Edini omembe vredni je tako prizor, v katerem Igor Samobor briljantno odigra kraljico Elizabeto I. in ki bi lahko služil kot izhodišče za celotno predstavo, saj edini vsebuje zametek pravega konflikta.

V času, ko si svet iz dneva v dan zastavlja vprašanja, kako naprej, ko se zdi, da smo na pragu velikih preobratov, se torej na odru *nacionalke* mirno pojavi projekt, ki na nobenem nivoju ne seže dlje od dovtipa.

Predvidoma pa se seveda ne bo zgodilo prav nič. Ena premiera je mimo. Avtor bo v svojo biografijo lahko zapisal, da je bil njegov tekst uprizorjen na odru *nacionalke* sosednje države. Režiser bo v svojo biografijo lahko zapisal, da je režiral predstavo na odru *nacionalke*. Vodstvo gledališča bo odključalo eno od postavk na repertoarju. Igralci bodo večer za večerom izpolnjevali svojo delovno obveznost. Abonenti bodo pokorno odsedeli svoje tri ure (pavza sicer omogoča priložnost za osip, ki je bil že na premieri kar znaten). Režiserjevi prijatelji bodo izdelek povečevali. Tisti, ki ga bodo slučajno problematizirali, pa bodo veljali za konservativne in zadrte.

Paradoks je, da je bilo v času Shakespeara, ki je rabil kot navdih za to besedilo, gledališče prostor, kjer so se dejansko odigravale relevantne stvari, prostor, kjer so se zastavljala družbeno provokativna vprašanja. Kaj pa danes? ■



Ljubezen in država, SNG Drama Ljubljana – Saša Pavček, Veronika Drolc, Lotos Vincenc Šparovec, Klemen Slakonja, Tom Ban, Alya, Matjaž Tribušon, Jurij Zrnc, Janez Škof, Bojan Emeršič in Barbara Cerar

FOTO PETER UHAN



Utva, SLG Celje – Aljoša Koltak kot Trepljev in Nina Rakovec v naslovni vlogi

FOTO JAKA BABNIK



Namišljeni bolnik, MGL – Boris Ostan v naslovni vlogi Argana in Jette Ostan Vejrup kot njegova sestra Beralda

FOTO BARBARA ČEGERIN

VRSTA IZTOČNIC ZA RAZMISLEK

Devet slovenskih umetnostnih galerij je v koprodukciji zasnovalo pregledno bienalno razstavo, ki bo v prihodnjih mesecih zaokrožila po sodelujočih krajih in ponujala primerjave, impulz in različne umetniške kontekste.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Vteh oblačnih časih se ne zgodi ravno vsak dan, da bi bila spočeta nova zamisel na področju kulture, še manj pa se jih tudi izvali. Bienalna serija razstav *Pogled na likovno umetnost* je zanimiva iz več razlogov – zastavlja precej vprašanj, na nekatera tudi odgovarja.

Do zamisli za razstavo je očitno prišlo »organsko«, po korakih. Najprej je v Kostanjevici na Krki potekal bienale *Pogled na likovno umetnost Dolenjske, Bele krajine in Posavja*, regionalna razstava aktualnih umetnostnih dosežkov torej, potem pa se je kustosinji Barbari Rupel utrnila zamisel, da bi ta projekt razširila, ga naredila vseslovenskega. Vanj naj bi se povezale pomembnejše galerije iz vseh naših regij, ki bi predstavile avtorje iz svojih okolij, razstava pa bi potem zaokrožila po vseh sodelujočih razstaviščih. Za nameček bi sodelujoči kustosi izbrali enega od predstavljenih umetnikov in ga nagradili s samostojno razstavo, ki bi bila prav tako na ogled v celotni mreži sodelujočih galerij in muzejev.

In se je zgodilo. Povezalo se je devet soorganizatorjev, Galerija Božidar Jakac iz Kostanjevice na Krki, Galerija Murska Sobota, Galerija sodobne umetnosti Celje, Galerija Velenje, Gorenjski muzej Kranj, Koroška galerija likovnih umetnosti iz Slovenj Gradca, Mestna galerija Nova Gorica, Obalne galerije Piran in Umetnostna galerija Maribor, kustosinja iniciatorica je izbrala temo razstave, vsi sodelujoči kustosi pa po dva ustvarjalca ali skupino avtorjev z območja delovanja svoje institucije. Tema letošnjega bienala je zelo splošna (*Jaz, tukaj, zdaj*), kar se ob večjih razstavah pogosto zgodi, tako da je bilo mogoče v izbor uvrstiti domala katerega koli avtorja. Selektorji so torej lahko izbirali med širokim naborom ustvarjalcev in do izraza so prišle njihove različne preference, tudi različne razstavne politike hiš, ki so jih zastopali, in seveda tudi lokalne posebnosti.

Likovna razstava

POGLED NA LIKOVNO UMETNOST
SLOVENIJA: JAZ, TUKAJ, ZDAJ
LAMUTOV SALON GALERIJE BOŽIDAR JAKAC
KOSTANJEVICA NA KRKI
DO 2. 10. 2011



Uroš Weinberger, *Acid Rain*, 2011, olje na platnu, 151 x 191 cm

ALI JE V SLOVENIJI TUDI LJUBLJANA?

Na načelni ravni je temeljna zamisel razstave – širom po Sloveniji predstaviti ustvarjalnost iz posameznih regij ter tako preseči lokalne okvire – čisto simpatična in neproblematična, je pa že realizacija prve izvedbe projekta pokazala, da je zadeva precej kompleksnejša. Ena prvih stvari, ki jih opazimo, je, da je iz te predstavitvene sestavljanke tukajšnjih pokrajinskih enot izvzeto njeno središče, da je ostala Slovenija sicer dovolj dobro pokrita, prestolnica pa umanjka. To seveda zbode v oči in človek utegne pomisliti, da gre za odziv pogosto odrinjene periferije na izrazito

prevladujočo vlogo Ljubljane v našem kulturnem življenju, da ji na ta način tako rekoč provinca vrača udarec, poskuša pokazati na neupravičenost takšnega stanja. A vendarle, Slovenija brez Ljubljane vseeno ni čisto prava Slovenija, zato se je zdelo spodobno o zadevi pozanimati.

Kustosinja Barbara Rupel pojasnjuje, da naj bi po njenih načrtih pri projektu sodelovalo deset soorganizatorjev, a ji v prestolnici zanj ni uspelo nikogar pridobiti. Trudila naj bi se celih šest mesecev, se najprej obrnila na Mestno galerijo Ljubljana, pozneje pa še na nekatere druge galerije in muzeje, a brez uspeha. Namigne, da se za odklonilnim odnosom do bienala morda skriva vzvišenost nad njegovim regionalnim kontekstom ali nemara celo strah pred primerjavo, a zdi se, da je vse skupaj še nekoliko bolj kompleksno in pravzaprav simptomatično na več načinov. Kot da zgodba te likovne manifestacije ne govori le o njej sami, o domišljenosti njenega koncepta in sposobnosti njenih snovalcev, ampak o marsikateri tukajšnji realnosti.

Na eni strani imamo lokalna okolja s svojimi posebnostmi, ki pa so vse bolj integrirana med seboj in ki gravitirajo k večjim središčem, predvsem pa k prestolnici. Občutek samozavesti v teh okoljih je pogosto odvisen od njihove vsakršne uspešnosti in primerjalnih prednosti, njegovo nasprotje pa je seveda bolj ali manj prisoten in upravičen vtis o odrinjenosti, deprivilegiranosti v primerjavi s središčem. Slovenija se pogosto zdi ujeta med svoje lokalizme, odpor do centralizma in neizbežno nujnost obstoja središča države, z vsem, kar to pomeni. Pomanjkanje državotvorne tradicije pri tem škoduje obojim; tistim, ki se v svoji regiji pridušajo čez prestolnico, in onim, ki v njej naduto dvigajo nos nad »provincio«. Če pogledamo skozi nekoliko strožja očala, je tako ali tako vsa dežela precejšnja provinca in vsak na svojem koščku bi se morali truditi, da bi se to v skupno korist spremenilo.

LIKOVNO ŽIVLJENJE PRESTOLNICE VZDRŽUJEJO »LOKALCI«

Po drugi strani živimo v časih hitro spreminjajočega se sveta, vsakršnih komunikacij in nadgeografskih povezav. Regionalna miselnost se marsikomu zdi že preživeta, v resnici je tudi Slovenija majhna, velika za malo večjo evropsko regijo, mnogi se konec koncev vsak dan vozijo v službo na primer iz Maribora v Ljubljano ali iz Turjaka v Maribor. A tako »regionalci« kot »nadregionalci« imajo svoje argumen-



Gani Llallosi, *Perfect Strangers*, 2011, akril na platnu, 200 x 150 cm

te, svoj prav, in oboji živijo tukaj, drug ob drugem, z vsemi razlikami in komunikacijskimi težavami vred.

Na razlike med našimi pokrajinami in tudi pri pripravi razstave s sodelujočimi institucijami kaže izbor sodelujočih umetnikov, večinoma predstavljenih s po enim delom. Prevladujejo slikarska, veliko manj je kiparskih, ena od galerij predstavlja video stvaritvi, druga tudi »termično sliko«. Razstava je vsekakor pestra, raznolika, sicer neizenačene, a v povprečju solidne kvalitete in ponuja več iztočnic za razmislek. Denimo o regionalnih posebnostih, razlikah.

Opazno je, da pokrajini, v povezavi s katerima se pri nas najpogosteje uporablja pojem »genius loci«, Primorska in Pomurje, ohranjata svoj prepoznavni značaj ali pa pri njem vsaj vztrajajo tamkajšnji selektorji. Primorci krasi največja »odprtost« glede širine pristopov, Pomurci pa se očitno še vedno držijo značilnega »zemeljskega« kolorita. Za avtorje iz drugih okolij se zdi, da jim je kakšne regionalne

GLEDALEC, KI REDNO SPREMLJA TUKAJŠNJO UMETNIŠKO PRODUKCIJO, NA RAZSTAVI PRAV VELIKO NOVEGA IN NEPRIČAKOVANEGA NE BO ODKRIL, V LOKALNIH OKOLJIH, V KATERIH BO GOSTOVAL, PA BO BIENALE NAJBŘŽ OPRAVLJAL ZELO DOBRODOŠLO VLOGO, SEZNANJAL OBČINSTVO S TEM, KAR SE DOGAJA ONSTRAN NJIHOVEGA PLOTA, PONUJAL PRIMERJAVE, ŠIRIL IMPULZE ...

posebnosti težje pripisati, saj izkazujejo predvsem svojo individualnost, ki je v današnjem globaliziranem svetu tudi najbolj čislana lastnost, četudi ne gre spregledati, da se še vedno občasno dogajajo zmagoslavne vrnitve širših ali ožjih »regionalizmov«.

Na razstavi sodeluje osemnajst avtorjev in skupin, in ne-kako polovica jih je že dovolj znanih tukajšnji zainteresirani javnosti. To so umetniki, ki tudi pomembno sooblikujejo likovno življenje v prestolnici, v kateri bolj ali manj redno razstavljajo, svojo ustvarjalnost pa predstavljajo tudi v drugih lokalnih okoljih. Vsak glede na svojo prodornost, kvaliteto in odmevnost svojega dela pač. Drugi avtorji so manj znani in razstava je za njih gotovo možnost za predstavitev širšemu občinstvu. Značilno je, da bolj znani, praviloma tudi kvalitetnejši avtorji tovrstnega regionalnega konteksta pravzaprav sploh ne potrebujejo, čeprav v teh težkih časih najbrž nihče nima nič proti sodelovanju na kakšni dodatni razstavi. Je pa njihova prisotnost zanimiva, ker bienale pokaže, da likovno življenje prestolnice v dobršni meri vzdržujejo ravno »lokalci« – in morda iz tega izvira domnevni strah prestolnice pred primerjavo, o katerem je govorila kustosinja. Po drugi strani pa je res tudi, da se mnogo ustvarjalcev iz svojih prvotnih regij preseli v prestolnico, da se nekateri drugi iz nje tudi odselijo, da kdo tudi zamenja eno regijo za drugo ...

Gledalec, ki redno spremlja tukajšnjo umetniško produkcijo, na razstavi prav veliko novega in nepričakovanega ne bo odkril, v lokalnih okoljih, v katerih bo gostoval, pa bo bienale najbrž opravljal zelo dobrodošlo vlogo, seznanjal občinstvo s tem, kar se dogaja onstran njihovega plota, ponujal primerjave, širil impulze ... Primerjati bo mogoče tudi različne umetniške kontekste, v katerih so zasidrana posamezna dela, različna ustvarjalna načela avtorjev, ki se tematsko gibljejo med meditativnostjo in poveličevanjem vsakdanjosti, dekorativnostjo in kritičnostjo ...

REGIONALCI IN NADREGIONALCI

Nagrajenec razstave je Uroš Weinberger, do globalne so-dobnosti kritičen slikar, ki je v zadnjem obdobju odmevno opozoril nase, med posrečenimi »lokalnimi« pristopi pa se zdi vredno omeniti platno »Primorca« Ganija Llaloshija, na katero je naslikal temnopoltega piranskega župana in patriotskega kritika njegove izvolitve, pisatelja Borisa Pahorja. Slikar ju je pomenljivo posadil v isti čoln, se nanju ozrl z dobrodošle distance. In če malo pomislimo, utegnemo ugotoviti, da v istem čolnu sedijo tudi naši »regionalci« in »nadregionalci«, le da se tega mnogi žal še ne zavedajo. ■

RAZSTAVA NA TURNEJI

7. oktober 2011: Gorenjski muzej, Kranj
3. november 2011: Galerija Murska Sobota
16. december 2011: Koroška galerija likovnih umetnosti
6. januar 2012: Mestna galerija Nova Gorica
4. februar 2012: Galerija sodobne umetnosti, Celje
2. marec 2012: Obalne galerije Piran
30. marec 2012: Galerija Velenje

STEREOTIPI

Četrty celovečerni igrani film Metoda Pevca *Lahko noč, gospodična* preko zgodbe o poročeni Hani, ki odkrije moževo prešuštvo in se odloči za odhod, pristane v prozornih stereotipih, ki mu jemljejo kredibilnost.

DENIS VALIČ

Glede na količinsko skromnost slovenske filmske produkcije in omejene pogoje, v katerih deluje, nam je ta od druge polovice 90. let pa do danes ponudila že prav osupljivo raznovrstnost. To je bilo namreč obdobje, ko se je z novo generacijo ustvarjalcev pojavilo presenetljivo veliko cineastov, ki so kontinuirano (kolikor je to v domači filmski produkciji sploh možno) in dosledno razvijali lastno avtorsko poetiko (tu lahko omenimo vsaj Vlada Škafarja, Igorja Šterka, Janeza Burgerja in Janeza Lapajneto, ki so v tem pogledu naredili največ) ter se z njo uveljavili tudi v mednarodnem prostoru. S temi avtorji na čelu je slovenska kinematografija postala svojevrsten svetovni fenomen, saj je le redko katera druga svetovna kinematografija v tako kratkem času naplavila toliko zanimivih avtorskih imen.

Vsaj enako pomembna pa je bila tudi »vpeljava« produkcijske raznovrstnosti: brez zadržkov lahko rečemo, da slovenski film v svoji zgodovini še ni videl takega mnoštva raznolikih produkcijskih pristopov, kot smo mu bili priča v zadnjih petnajstih letih. V tem obdobju so se namreč rojevali tako visokoproračunski projekti (ponovno seveda le za naše razmere) kot tudi mikroproračunske oziroma skoraj »brez« proračunske produkcije. Ob tem pa se je poleg izrazito avtorske produkcije vzpostavila tudi sicer skromna,

ZDI SE, DA SO PEVCA TOKRAT IZDALI PREKOMERNO TIPIZIRANI LIKI: MOŠKI SO VSI SVINJE, ŽENSKES VSE TRPEČE.

a presenetljivo kvalitetna »komercialna« produkcija. Tu imam v mislih tisto produkcijo, ki se je zavestno obrnila k žanrskim obrazcem in je brez sramu nagovarjala širše občinstvo. Res je bilo že v preteklosti nekaj tovrstnih poskusov, a tako uspešni in hkrati kvalitetni, kot so bili denimo *Zadnja večerja* (Vojko Anzeljc, 2001), *Pod njenim oknom* (Metod Pevec, 2003) ali *Petelinji zajtrk* (Marko Naberšnik, 2007), še zdaleč niso bili. In zdi se, da je v kontekstu tovrstne produkcije posebno mesto zavzel prav Metod Pevec, saj ima njegovo delo tako kontinuiteto kot tudi notranjo doslednost.

Že s prvencem *Carmen* (1995) je svoj filmski svet umestil v izrazito urbano okolje, se v njem naslonil na nekatere žanrske obrazce in vanj vpeljal tisto, kar bo postalo zaščitni znak njegovega filmskega dela – izstopajoč osrednji ženski lik, ki v film prinaša nekakšno »žensko« senzibilnost oziroma vsaj perspektivo. A *Carmen* je bilo še izrazito »tranzicijsko« delo, v katerem je bilo kljub novostim še veliko »starega«. Nasprotno pa je tokove novega slovenskega filma, tistega, ki mu je bila bližja preprosta, vsakodnevna realnost, kot pa s patosom obloženo in romantizirano življenje, ujelo njegovo naslednje celovečerno igrano delo, romantična komedija *Pod njenim oknom*. Ponovno je šlo za ubrano zgodbo, v kateri je bila osrednja vloga zopet dodeljena ženskemu liku, ob tem pa se je Pevec še bolj izrazito naslonil na klasične žanrske obrazce. Prežeto s specifično senzibilnostjo, občutkom za pripoved in domiselnimi dialogi, je bilo to delo eden najsijajnejših primerkov »komercialnega filma« v kontekstu domače kinematografije. Lahko bi celo rekli, da je Pevec z njim posnel prvi pravi »ženski film« (seveda je to »le« žanrska oznaka) v zgodovini slovenske kinematografije. S tem trendom je Pevec nadaljeval in ga nadgradil tudi v svojem naslednjem filmu, *Estrelliti* (2006). Čeprav gre za kompleksnejše delo, Pevec še vedno ostaja znotraj žanrskega registra, saj imamo pri njem skozi celoten opus opraviti s tipiziranimi liki, ki so nosilci neke določene emocije, določenega psihološkega profila (v *Estrelliti* bi jih lahko označili takole: nadarjeni, a revni deček, razvajeni sin, izdana žena, ki se obrne k šibkejšemu), ki se skozi filmsko zgodbo oziroma dejanja likov v njej ne spremeni. Tako je bila tudi *Estrellita* nadvse zanimiv in kvaliteten »komercialni« izdelek in se je zdelo, da smo s Pevcem končno dobili tisti profil ustvarjalca, ki



FOTO ŽELJO STEVANIČ/IFP

zna delati žanrsko obarvana, tržno zanimiva, a še vedno kvalitetna filmska dela. Filme, ki morda ne bodo pretresli mednarodne javnosti, jih pa zato nujno potrebuje naša domača kinematografija, saj bo le tako dobila tisto širino, ki jo preprosto mora imeti, da bi lahko preživela.

Tako sem tudi napovedi, da se pripravlja nekakšno neformalno nadaljevanje filma *Pod njenim oknom*, sprejel z odkritimi simpatijami. Ali je Pevčev četrty celovečerni igrani film, ljubezenska drama *Lahko noč, gospodična*, resnično nadaljevanje romantične komedije *Pod njenim oknom*, nam bo znal najbolje povedati avtor sam. Jaz bi si raje predstavljal, da to ni. V nasprotnem primeru bi si namreč lahko mislil, da Pevec žensk sploh ne mara (da o moških ne govorim), s čimer bi spodnesel svoja zgornja izvajanja o »ženskem filmu« oziroma »ženski« senzibilnosti in perspektivi, ki naj bi bili zaščitni znak Pevčevega filmskega ustvarjanja. A tudi sicer se ob tem filmu počutim precej zmedenega. Pevec je v filmu *Lahko noč, gospodična* preko zgodbe o poročeni Hani (Polona Juh), ki odkrije moževo (Jernej Šugman) prešuštvo in se odloči za radikalni korak – odhod, očitno hotel nadaljevati svoja razmišljanja o ženski percepciji ljubezni in zakona, a zdi se, da so se ta razmišljanja tokrat ujela v tako prozorne stereotipe, da jim ti odvzamejo večino kredibilnosti. Težko je reči, kaj je tisto, kar je filmu spodneslo tla. Polona Juh je sicer ponovno prepričljiva v vlogi izdane in osramočene ženske, a ob njenem izjemnem igralskem potencialu je kar škoda, da je z zgodbo ujeta predvsem v samopomilovanje. Zdi se, da so Pevca tokrat izdali prekomerno tipizirani liki: moški so vsi svinje, ženske vse trpeče. Malce preveč je tudi trenutkov, ko film teče na mestu, pa naj so to obnove življenjskih situacij v večernih pravljicah za hčerko ali pa pretežno dekorativni prizori, kot je tisti pred piransko »zajtrkovalnico«, kjer Hana zapleše z neznancem. Vseeno pa filma nikakor ne gre kar tako zavreči. Svoj pravi preizkus tovrstni filmi doživijo šele pred občinstvom in le želim si lahko, da bi to v njem videlo nekaj več oziroma nekaj drugega kot jaz sam. Slovenski film takšne filme namreč krvavo potrebuje in prav je, da jih podpiramo, kot je tudi prav, da jih kritično premislamo. ■

Lahko noč, gospodična

SCENARIJ IN REŽIJA METOD PEVEC

SLOVENIJA, HRVAŠKA, 2011

PRODUKCIJA VERTIGO/EMOTIONFILM, 4 FILM

LJUBLJANA, KOLOSEJ

97 MIN.

IZRAELSKA TERAPIJA NA POP TV

»Živjo, Ema, Roman tukaj, Roman Završnik. Dolgo nisem bil pri tebi, zdaj bi se pa rad oglasil,« izreče Igor Samobor na začetku petega dela nove nadaljevanke *Na terapiji*. Izjava ne bi bila nič posebnega, če ne bi Samobor nastopal v vlogi psihoterapevta in se ne bi tako naročil na – psihoterapijo. *Quis custodiet ipsos custodes* ali po slovensko *Kdo nadzoruje nadzornike?* Kam hodijo na psihoterapijo psihoterapevti? Tako se bo začel vsak del *Terapije*, ki je večkratnik številke pet – kajti po štirih bolj ali manj napornih pacientih, ki k Romanu Završniku hodijo od ponedeljka do četrтка, se mora tudi psihoterapevt izpovedati. In prav ta peti del je vsakič znova poslastica ...



S televizijsko nadaljevalko *Na terapiji* se naša največja komercialna televizija POP TV prvič podaja v resnejši žanr. Temu ustreza je tudi igralska zasedba: (od leve) Marko Mandić, Maša Derganc, Silva Čušin, Jana Zupančič, Nika Manevski, Dejan Spasič in (v sredini sede) Igor Samobor.

FOTO BOJANA MOČNIK

AGATA TOMAŽIČ

Igor Samobor in Silva Čušin, sedeč na oblažinih stoli v slogu alt-deutsch, v stanovanju z visokimi stropi in regali, ki se šibijo pod knjigami. »Tukaj jaz sedim,« vljudno opozori ona, ker on ni (več) vjen na zamenjani vlogi. Potem steče pogovor in televizijska serija se v tem delu bolj kot kdajkoli spremeni v posnetek gledališke predstave v najzlahtnejšem pomenu: vrhunska igralka, ostroumni dialogi, namigi in omembe, ki napovedujejo izpeljavo v prihodnjih delih, katerih vsebine gledalec še ne pozna, vendar ve, da se da z deduktivnim sklepanjem in logiko marsikaj predvideti. Od ponedeljka do četrтка se pred bolj ali manj z dolgočasnim in obupanim terapevtom zvrstijo vsi od mlade zdravnice, ki je zagledana vanj; specialca, ki je med akcijo ubil otroka, a ne občuti slabe vesti; zagnane športnice s samomorilskimi težnjami; zakoncev, ki se jima po letih zdravljenja le obeta otrok, zdaj pa ga, skregana, hočeta odpraviti. Iz nadaljevanja v nadaljevanje spremljamo njihovo življenje, dogajanje in zaplete zunaj terapevtove ordinacije, kar pravzaprav ni dosti drugače od povprečne televizijske nadaljevanke. S to razliko, da dogajanje ni prikazano neposredno, temveč skozi pripovedovanje pacientov, kar že samo po sebi zahteva določeno scenariščno večščino (a scenarij je v izraelskem paketu) in dobrega pisca dialogov, kot slovenski dodatek pa je mogoče hvaliti igralske stvaritve. Ekipa je res impresivna in čeprav so liki tu pa tam zasnovani malce stereotipno (ambiciozna lepa mlada ženska, ki se zaljubi v svojega terapevta - ali obstaja kakšen film o psihoterapiji, ki ne postreže s tem?), so nekateri člani ekipe svojim vlogam vdihnili še dodano vrednost. Izjemen

je Marko Mandić v vlogi specialca Mateja Kosa – igral naj bi mrkega, ozkomiselnega in malce arogantnega moškega, za katerega nekaj števila le brezhibna telesna pripravljenost in zmožnost takojšnjega izpolnjevanja ukazov nadrejenega. Toda Mandiću se uspe, kot se zdi, čisto malo poigrati in izdelati lik, ki postane karikatura samega sebe in ob katerem gledalcu ustnice nehoti krivi v nasmeh. Škoda, da je bil Dejan Spasič, ki igra nekoliko nestrpnega in neprilagojenega moža Aleša (ta na terapijo prihaja v paru z ženo Dano, igra jo Maša Derganc), bolj zvest predlogi in je izoblikoval lik, ki je precej podoben nasilniškemu in posesivnemu možu v Kozoletovem filmu *Za vedno*.

In če bi prve štiri dele lahko odpravili z oznako »običajna televizijska nadaljevalka« (kar bi bilo zavoljo izvrstne igralske zasedbe sicer rahlo nesramno), je peti del kot posladek po kosilu z izborna hrano. *Igor Samobor proti Silvi Čušin*, bi se lahko glasil podnaslov petega dela v tedenskem sklopu. Peti del je hkrati povzetek in ključ za razumevanje prvih štirih, saj v njem terapevt oriše vse, kar je poprej gledalec lahko le slutil. »Če bi pacienti vedeli, kaj se dogaja v moji glavi, ne bi več prihajali k meni,« zaupa Emi. Nato ji pove, da se mu specialac gnusi: »Joj, če bi ti vedel, kako se ti meni gnusi, si mislim.« Mentorka oziroma supervizorka z nasmehom, ki si ga gledalec razlaga kot dobrohotnega, vendar ni izključeno, da se v njem ne skriva še kaj drugega, posluša in potem kakšno pripomni. Tudi z enozložnico lahko doseže, da se psihoterapevtu na psihoterapiji zmedejo štrine in začne delati »začetniške« napake, kot je denimo zamenjava imen svoje žene in pacientke, pri kateri se je zgodil »erotični transfer«.

»A nisi ti nekoč rekla, da je naša največja napaka v tem, da nimamo publike? Da nam nihče ne ploska, ko pacienta pripeljemo točno tja, kamor smo ga hoteli?«

»S tem sem mislila to, da nas nihče ne kritizira,« odvrne Ema/Silva Čušin in se nasmehe. Tokrat ne več tako blagohotno, človeka pa vendarle prime, da bi ji ploskal. Tako kot pajkovki v pajkovi mreži, ki ji uspe nekdanjega učenca pripeljati točno tja, kamor je želela: da ves razjarjen vzklikne »Jaz nisem svoj fotr!«. Čez nekaj trenutkov pa jo obtoži, da se naslaja nad njegovim porazom in priznanjem, da se ima še marsičesa naučiti: »Lej ga, Roman, luzer, nič ni dosegel, prišel je nazaj. Ti pa, z nasmehom, uživaš kot pajkovka v pajkovi mreži.« Še dobro, da se to ne dogaja skrito pred očmi javnosti, neke v kakšni pravi psihoterapevtski ordinaciji (ki, mimogrede, še niso tako trdno vpete v slovenski vsakdan kot v kakšni drugi kulturi, najbrž tudi izraelski, iz katere je licenca uvožena), temveč pred kamerami, in da lahko gledalci ploskamo. ■

Na terapiji

TELEVIZIJSKA NADALJEVALKA PO IZRAELSKI FRANŠIZI
PRIREDBA ANA LASIČ
REŽIJA NEJC POHAR
PRODUKCIJA PRO PLUS IN PERFO
PREMIERA 26. 9. 2011, POP BRIO

STARA ZAVEZA PO SARAMAGU

V imenitnem slovenskem prevodu je izšel *Kajn*, zadnji roman lani preminulega portugalskega nobelovca Joséja Saramaga. Zaradi ostre kritike boga (Saramago ga namenoma piše z malo začetnico, čemur sledi tudi slovenski prevod) je bil tarča napada Cerkve, ki je knjigo označila za heretično, avtorju pa so očitali naivno, ideološko in manipulatorsko branje *Svetega pisma*.

EVA VRBNJAK

Pisatelju tovrstni žolčni odzivi seveda niso bili *španska vas*, saj se jim je dodobra privadil že ob izidu *Evangelija po Jezusu Kristusu* (1991), kjer je sina božjega – ta naj bi imel sicer klavirno življenje, a je postal »precej bolj uspešen po smrti« – vpletel v ironizirane prizore in zajedljive razprave z bogom ter razkrinkal njegovo razmerje z Marijo Magdaleno. Cerkvni krogi so ga obtožili blasfemije, takratni portugalski podsekretar za kulturo Sousa Lara je poskrbel za škandal, saj so knjigo prepovedali in črtali s seznama za evropsko literarno nagrado, Saramago pa je, razočaran nad upogljivostjo politike, delno tudi zaradi tega zapustil Lizbono in se preselil na Kanarske otoke.

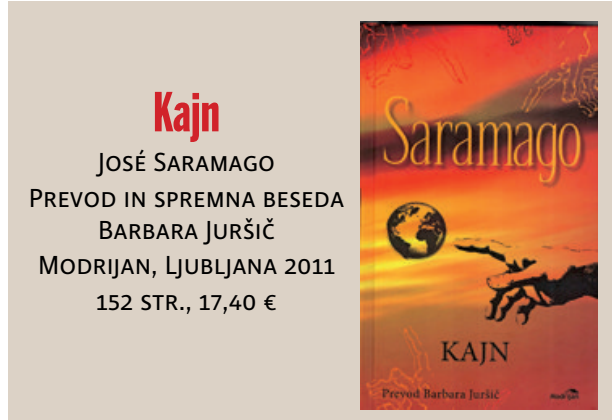
Pisatelj – marksist in nekdanj zaprisežen komunist ter goreč nasprotnik Salazarjevega režima – je že takrat izrazil

prepričanje, da se je treba za razumevanje človekovega bistva povrniti k (njegovim) začetkom; in s svojim zadnjim romanom je storil najsrajnejši korak v tej smeri. Vrnil se je k izviru, k zgodbam o nastanku sveta, človeškega rodu in božjega ljudstva, ki jih lahko prebiramo v svetopisemski Stari zavezi. Štorija je znana: goljufiga kača zapelje prvo prebivalko raja, da ugrizne v sadež s prepovedanega drevesa; bog je užaljen, ker človek raje sledi drugim glasovom namesto njegovemu, in ljubosumen, ker mu želi človek postati podoben, zato ga izžene iz edenskega vrta. Adamu in Evi se zatem rodita Kajn in Abel; prvi, nezadovoljen, ker je imel bog rajši daritve njegovega brata Abela, ubije drugega in je obsojen na večno blodenje po zemlji, bog pa mu odtisne celo znamenje, ki ga bo varovalo pred maščevalci.

Na tem mestu vzame Saramago pripovedne vaje v svoje roke in se predrzno loti fabuliranja – zruši časovno zaporedje svetopisemskih dogodkov in njihovo kavzalnost ter Kajna pospremi na blodečo odisejado po starozaveznem prostoru in času, na pot ahasverstva (motiv večno potujočega oz. večno živečega grešnika so v književnosti med drugim obdelali že Goethe, Žukovski, Lamartine in Shelley, bogovi pa so se, podobno kot Kajnu, maščevali tudi Prometeju in Tantalu). Z izjemnim občutkom za sižé avtor učinkovito premeša pripovedne čase v razmerju do *realnega* in dosega zavidljive literarne učinke. Kajn (in z njim bralec) je priča najbolj znamenitim prigodam svetopisemskih *staroselcev*: najprej popotovanju v Nod, ki seveda ni kaka znana dežela, pač pa Sveto pismo razlaga, da gre najbrž za besedno igro z glagolom, ki v hebrejščini pomeni »bloditi«. Tam se zaposli kot teptalec blata, a ga umazanega dela kaj kmalu odreši gospodarica mesta, strastna in nenasitna Lilit (Jung jo je tolmačil skozi feminizem kot

osvobajanje erosa), ki je znana po tem, da se ne obotavlja pri iskanju zadovoljitve lastnih želja in Kajna obnori s svojimi čari. Avtor pripetljaj pospremi z mislijo, da je »meso strašansko šibko, pa ne toliko po svoji krivdi, kajti duh, katerega naloga naj bi načeloma bila, da prepreči, da zabredemo v skušnjave, vedno prvi popusti, dvigne belo zastavo vdaje«. Kajn nato zapusti nosečo Lilit in začne skladno z gospodovim prekletstvom izgubljen tavati po svetu, sreča Abrahama, tega »pasjega sina« in »prefinjenega lažnivca«, ki mu je bog ukazal, naj žrtvuje sina Izaka (ta prizor razkrinkava božjo nezanesljivost, preračunljivost, zamerljivost in krutost), priča je porušenju babilonskega stolpa (božja nadutost), uničenju Sodome in Gomore, Mojzesovemu »zločinskemu paktu« z gospodom na Sinaju in bitkam za obljubljeno deželo, Jobovi nesreči ter vesoljnemu potopu z Noetom v glavni vlogi.

Saramago je v romanu vseskozi na sledi človeku; tako kot že v *Eseju o slepoti* in *Evangeliju*, tudi v eksistencialistično parabelo o Kajnu vplete številne elemente upornega človeka, ki se nemočno zoperstavlja programirani usodi in diktatu od zgoraj. Zdi se, da je pri Saramagovi profanizaciji sakralnega besedila ključna avtorjeva kritika kakršnekoli oblasti (tudi božje), ki pretirano posvečuje sredstva za svojo uresničitev, saj je v tem primeru zdrs v absolutizem neizbežen. Ta lucidna kritika sodobne družbe (tudi za aluzijami na lepotne operacije, saj se je že v raju začelo novo obdobje v estetiki človeškega telesa, ali na fundamentalizem) in človeka v njej nas vseskozi sili v dvome in ponoven premislek etičnega vidika svojega bivanja; intelektualna ironija in zajedljivi sarkazmi, posejani po besedilu, pa govorijo v prid tezi, da pisatelj navkljub pritiskom ni nikoli pokleknil – še več, provokaciji je ostal zvest od prve do zadnje knjige. ■



Tri vprašanja za prevajalko Barbaro Juršič

Kakšne odzive je roman sprožil na Portugalskem in v Španiji?

Saramago je s *Kajnom* spet razvnel polemike. Ker črpa iz katoliške vere in njene dogme, sta njegova tematika in pisatelj zorni kot obravnavanja svetopisemske zgodbe povzročila negodovanje, nasprotovanje in vzbudila celo staro sovraštvo še iz časov objave *Evangelija po Jezusu Kristusu*. Kritiki so mu očitali, da si biblijske zgodbe tolmači preveč dobesedno, saj so simbolične, vendar jim je odvrnil, da nikjer ne piše, da si je vse, kar je v svetem pismu, treba razlagati simbolno. Prav tako so opozarjali, da ne ve, o čem piše, in da bi se moral bolj poglobiti v Biblijo (kot razumnik, ne kot neizobraženec) in skušati razumeti metafore, ki so tam v obliki parabol in zgodb, da bi vedel, o čem govori. Saramago pa je zaključil, da je Sveto pismo priročnik slabih navad.

Po izdaji *Kajna* so se oglasili predstavniki Katoliške cerkve. Saramaga so obtožili za heretika in nanj niso gledali kot na pisatelja, zlasti direktor Državnega sekretariata za pastoralno kulturo Mendonça, ki mu je očital, da se je naivno, ideološko in manipulatorsko lotil branja svetega pisma. Škof iz Porta, D. Manuel Clemente, je povedal, da Saramago »kaže strašansko naivnost, ko se sklicuje na sveto pismo« in da »bi bilo intelektualno nujno, da bi se prej informiral, preden bi se spravil k pisanju«. Teolog Anselmo Borges je najprej trdil, da je Saramago bral sveto pismo »popolnoma enostransko«, čeprav ga je treba brati kot celoto. Pozneje je priznal, da mu je bil roman všeč, saj je Biblija odprta knjiga, ki si jo lahko vsak interpretira po svoje, in sili v razmišljanje. Strokovnjak za Sveto pismo Fernando Ventura je rekel, da Biblijo lahko berejo tudi ljudje, ki niso verni, vendar se od njih pričakuje določena mera intelektualne poštenosti, česar pri Saramagu ni opazil. Ta mu je odvrnil, da govori o tistem, kar bere, in ne o tistem, kar bi drugi želeli slišati od njega; s tem je želel opozoriti, da kristjani »ne berejo Svetega pisma«.

Benedikt XVI. je po izidu *Kajna* in polemikah, ki so se razvnele, ponovno javno poudaril, da lahko sveto pismo tolmači le Katoliška cerkev. Po Saramagovi smrti je uradni vatikanski časopis pisal o njem kot o »skrajnem populistu« in »protiverskem ideologu«.

Saramago je doživel kritike tudi s strani katolikov. Sousa Lara je primerjal Saramaga z Berlusconiem in zatrdil, da bi moral biti za to, kar je zapisal v *Kajnu*, kaznovan. Na kritike je odgovoril pesnik Manuel Alegre in izjavil, da so tako zelo značilne za Portugalce, ki povsod vidijo prikazni in so polni predsodkov. Poudaril je, da je treba dobro prebrati Saramagovo knjigo, saj se zdi, da velikemu pisatelju in nobelovcu ne oprostijo, da kot Portugalec ni vernik.

Pred Kajnom ste v slovenščino prevedli tudi Saramagovi uspešnici *Esej o slepoti* in *Evangelij po Jezusu Kristusu*. S kakšnimi sintaktičnimi in semantičnimi zadregami ste se soočali ob »spopadu« z avtorjevimi neobičajnimi slogovnimi prijemi?

Za Saramaga so značilni dolgi, neskončni stavki skoraj brez ločil, zato je včasih težko loviti pomen, vendar jih odlikuje posebni notranji ritem, ki nas usmerja namesto ločil. Ker je pisanje izpiljeno do popolnosti, lahko vsaj za nekatere velike romane (npr. *Esej o slepoti*, *Evangelij po Jezusu Kristusu* in *Zapis o samostanu*) rečemo, da nas sami vodijo skozi branje in da ločil sploh ne pogrešamo. Zpletenosti je več v smislu ljudskih rekov in parafraz slavnih domačih in tujih avtorjev.

Pisatelj s slog s precej nenavadno ali nepričakovano rabo ločil se je rodil z romanom *Dvignjen s tal* iz leta 1980, ko v času njegovega nastajanja ni vedel, kako bi se ga lotil, čeprav je že imel temo, ki je bila na prvi pogled zelo blizu literarnemu neorealizmu. Vendar ni hotel ponavljati nečesa, kar je že bilo napisano. Začel je klasično, potem pa se je zgodil preobrat; skoraj nezavedno je vpletal intertekstualne vložke ter združeval premi in odvisni govor. Kršil je mnoga sintaktična pravila.

Za Saramagov slog značilna intertekstualnost, ki je povezana s spominom, je pri njem lahko kulturne, zgodovinske, biblično-verske, umetniške in literarne narave. Poleg posebne postavitve ločil, ki vrže bralca v romaneskni tok, prevajalca pa rahlo iz tira, je za slednjega ena zahtevnejših slogovnih značilnosti pisateljevega dela, da premi govor gradi tako, da se nagiba k ustnemu govoru, da ima karakteristike posnemanja baročnega sloga, da uporablja naštevanja, hiperbole, metafore, antiteze, besedne igre, ljudske modrosti s številnimi reki ... Je pa ravno njegova



FOTO ROMAN ŠPIČ

slogovna izpiljenost tista, ki prevajalca (vsaj izkušenejšega, ki ima za seboj tudi že precej saramagovske bralske kilometrine) rešuje iz zagat, ki mu predstavljajo posebno slast pri njegovem delu. Eni zanimivejših in težje prevedljivih karakteristik njegovega sloga sta tudi večno prisotna ironija ter semantična in sintaktična parodija.

Pisatelja ste spoznali tudi v živo – se ta osebna izkušnja v čem sklada s podobo enfant terribla, ki je bil s provokativnim pisanjem in (za mnoge žaljivimi) izjavami trn v peti vladajočim politikam in cerkvi?

Saramago, ki sem ga srečala, je bil nasmejan gospod z obilico humorja in dobre volje. Ni bil vzvišen, vendar kljub vsemu ponosen na svoje delo in srečen ob pogledu na ljudi, ki so bili tam zaradi njega. Večkrat je poudaril, da je zelo srečen človek, ker čuti, da ga imajo ljudje radi in ga radi berejo. Rad se je pošalil in ob našem srečanju mi ji predstavil ženo, Španko Pilar del Río, kot svojo špansko prevajalko. Glede kritik in njegovega mnenja o določenih temah pa sem prepričana, da se zagrizeno bori za svoja prepričanja, kar je izrazil tudi na srečanju.

SUGESTIVNOST MONETOVIH KRAJIN

Claude Monet (1840–1926) je eden redkih slikarjev svojega časa, ki se je sistematično posvečal slikanju v serijah, kar mu je omogočalo raziskovanje možnih likovnih učinkov v mejah istega motiva, spreminjajočega se glede na ure dneva, v različnih letnih časih, v drugačnih svetlobnih razmerah in kromatskih skladjih.

BRANE KOVIČ

Na razstavi, ki bo vse do pozne jeseni odprta v Fundaciji Pierre Gianadda v švicarskem Martignyju, načelo serialnosti – izjema so znamenite *Senene kopice* – sicer ni v ospredju, toda ponavljajoče se sestavine posameznih slikarskih ciklov so vseeno prepoznavne in pomenljivo nazorne. Kustos razstave Daniel Marchesseau je pri izbiri eksponatov iz fonda pariškega Muzeja Marmottan, od koder je izposojenih 26 del, in iz švicarskih zbirk izločil skoraj vse slike, na katerih je prisotna človeška figura, ki se ji je razmeroma zgodaj odrekel tudi sam umetnik, ko je v krajinskih podobah odkril najprimernejšo motiviko za eksperimentiranje. Predstavitev je v primerjavi z nedavno retrospektivo v pariškem Grand Palaisu količinsko razmeroma skromna – skupaj je na ogled le okrog 70 mojstrovih stvaritev –, a zategadelj nič manj zanimiva in konceptualno privlačna. Prvič je v Švici razstavljenih tudi 45 japonskih lesorezov iz Monetove osebne zbirke, v kateri je sicer čez 230 teh tiskov v slogu ukiyo-e (kar bi lahko približno prevedli kot »podobe spreminjajočega se sveta«), ki so z reprezentacijami efemernih, bežečih trenutkov v drznih perspektivčnih skrajšavah in s ploskovitimi aplikacijami čistih barv pomembno vplivali na razvoj moderne umetnosti v zadnjem četrtletju 19. in prvi dekadi 20. stoletja.

Krajina je tako rekoč sinonim za svetlobne variacije, Monet pa se je nasprotno od nekaterih nemških in italijanskih romantikov, ki so radi v močnih kontrapunktih upodabljali dramatične nočne pejsaže, predajal izzivom dnevne svetlobe, le v svojih zadnjih delih, nekaterih pogledih na ribnik z lokvanji in park v Givernyju, je razprl paleto temnozelenih odtenkov z mestoma rubinastimi poudarki in blede vijoličnimi nanosi nad domala črnimi vodnimi površinami. A dejansko ga je svetloba zanimala bolj kot oblike, svoja platna je z njo prekril kot s pajčevino, ki zavzame in si podredi vse ostale podobotvorne komponente.

V kronološkem zaporedju nastajanja slik lahko sledimo Monetovim selitvam, njegovim spreminjanjem krajev bivanja (pretežno vzdolž toka reke Sene), njegovim potovanjem – do zadnjega, ki je bilo v stvarnem pogledu resda zgolj potovanje po lastnem vrtu, v slikarskem smislu pa potovanje k absolutnosti svetlobe. Prva postaja na tej poti je bil Argenteuil, kamor se je z družino preselil leta 1870, po obisku Londona in krajšem bivanju na Nizozemskem. Slike iz Argenteuila prikazujejo stik mestnega obrobja in podeželja, v svetleči svežini, s komaj opaznimi namigi na prihajajočo industrializacijo, ki jo simbolično ponazarja dim iz tovarniških dimnikov. Po nekaj upodobitvah regat in nedeljskih sprehajalcev so začele nastajati Monetove serije, motivno osredotočene samo na naravo, ki jo je slikar odkrival v Vétheuilu in Givernyju.

To sosledje motivov se niza od *Promenade v Argenteuilu* (1872), kjer sredobežne linije obrisujejo skupino hiš pod



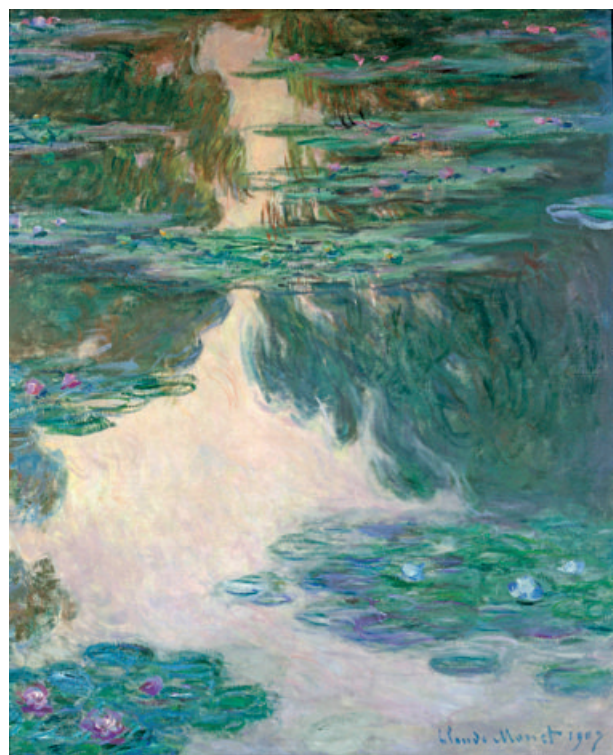
Promenada v Argenteuilu, 1872, olje/platno, 53 cm x 74 cm, zasebna zbirka

RAZHOD MED NOVO PARADIGMO, KI SO JO V SLIKARSTVU POSTAVILI IMPRESIONISTI, IN PREVLAJUJOČIM OKUSOM OBČINSTVA SE JE Z LETI ZMANJŠAL, ČEPRAV SO TUDI V NASLEDNJIH OBDOBJIH PROSVETLJENI INDIVIDUALNI ZBIRALCI PRAVILOMA PREHITEVALI ODZIVE MUZEJSKE STROKE NA NOVE UMETNOSTNE POJAVE.

neskončnim nebom, dim, ki se vije iz visokega tovarniškega dimnika, pa se meša z oblaki. Tri leta pozneje naslikani *Vlak v snegu*, *lokomotiva* nas spomni na Turnerja, z aluzijami na simbolne označevalce modernosti, kot je hitrost vozečega vlaka, ki brzi skozi zasneženo, megličasto pokrajino. *Vrt v Vétheuilu* (1881) postavlja med gledalca in obris hiše sloj vegetacije, ki jo mavrično osvetljuje sončna krogla. Leta 1890 je Monet kupil posestvo v Givernyju, s parkom in ribnikom z lokvanji, po 1899 navdihom že kar mitske serije slik zaključnega obdobja slikarjevega ustvarjanja. V tem »laboratoriju« je umetnik preizkušal vse mogoče različice tkanja s svetlobnimi nitmi, ki so se spletale skozi nasade cvetja, se odbijale od vodne gladine in se izgubljale pod japonskim mostičkom v nešteti alternacijah hladnih in toplih tonov različnih intenzitet.

Monet, čigar *Impresija: vzhajajoče sonce* je po največkrat citiranih mnenjih dala ime impresionizmu (izraz je v pejorativnem pomenu uporabil kritik Louis Leroy v ilustriranem časopisu *Charivari* v zapisu o razstavi v ateljeju fotografa Nadarja med 15. aprilom in 15. majem 1874, prirejeni ob robu uradnega Salona, medtem ko je Jules-Antoine Castagnary ob isti razstavi razlagal *impresijo* pozitivno, v smislu podajanja občutja predmeta upodobitve in ne njegovega posnetka), ki se ga je ob rojstvu oprijel sloves revolucionarnega gibanja, je pravzaprav edini iz skupine somišljenikov, ki je do konca ostal zvest njegovim izhodiščnim načelom. Po 1880 se, recimo, Alfred Sisley, impresionistični usmeritvi zavezan od samega začetka, zadovolji s tankočutnim preigravanjem pridobljenih podobotvornih izkušenj, Renoir se oklene klasicizma rafaelovske provenience,

Pisarro pa se pridruži bolj radikalno razmišljajočim postimpresionistom, medtem ko Moneta kljub nekaterim dvomom žene naprej hotenje po nadgraditvi doseženega. Ne zapade v maniho, ampak išče načine, kako se osvoboditi diktata motiva in z odločnimi potezami čopiča povsem prekriti platno. Zlasti s serijo *Lokvanjev* iz svojega poznega ustvarjalnega obdobja je dosegel cilj, onstran katerega ni več videl novih poti. Gledalec ob teh delih dobi občutek, da je na njih igra svetlobe in barv arbitrarna, referenčna zasnova v detajlu iz narave pa prejkone izgovor za razmišljanje v terminih, ki vodijo v abstrakcijo, v iskanje avtonomije podobotvornih prvin kot variacij na izbrano glasbeno temo. Tega slikarjevi sodobniki očitno še niso bili pripravljeni sprejeti, čeprav si je kljub prvotni odklonilni reakciji impresionizem pridobil številne simpatizerje. Kot vemo, je že sredi osemdesetih let 19. stoletja umetnostni trgovec Paul Durand-Ruel ob podpori finančnika Charlesa Edwardsa začel uspešno tržiti impresionistične slike v Evropi (Berlin, London, Rotterdam) in Ameriki (New York, Boston) in vse odlej so na mednarodnem trgu zelo iskano in cenjeno blago. Njihova cena je bila že tedaj visoka, zato so jih v glavnem kupovali zasebni zbiralci, muzeji pa precej manj. Švica pri tem ni bila izjema, in kot se lahko prepričamo na razstavi v Martignyju, so tudi mnoga Monetova dela, ki so sedaj v javnih zbirkah, donirali zasebniki kot njihovi prvotni lastniki. Tako je industrialec Emil Brühle med 1937 in 1951 načrtno zbral več kot ducat Monetovih slik z različnimi motivi (krajine, vedute, lokvanji, senene kopice ...), legendarni galerist in zbiralec Ernst Beyeler (1921–2010) pa je leta 1977 kupil veličastni triptih z motivom lokvanjev, s katerim se danes upravičeno ponaša njegova fundacija v Rieheni na obrobju Basla. Razhod med novo paradigmo, ki so jo v slikarstvu postavili impresionisti, in prevladujočim okusom občinstva se je z leti vsekakor zmanjšal, čeprav so tudi v naslednjih obdobjih prosvetljeni individualni zbiralci praviloma prehitevali odzive muzejske stroke na nove umetnostne pojave. ■



Lokvanji, 1907, olje/platno, 92 cm x 73 cm, zasebna zbirka

**Monet v Muzeju Marmottan
in v švicarskih zbirkah**

FUNDACIJA PIERRE GIANADDA
MARTIGNY, ŠVICA
DO 20. NOVEMBRA 2011

DELO OPOLNOČI. NA SEBI

»Naj bo noč! Ko ugasne dan in ko ne moremo več zaupati svojim očem, se začne čas glasbe, ki usmeri naš pogled navznoter, v prikrite plati našega bivanja, v temne resnice življenja. Glasba ima posebno afiniteto do noči, saj pripoveduje o svetu, ki ga nobeno oko še ni uzrlo in ki ga razum ne zmore doumeti.«

BOŠTJAN TADEL *foto* LUCERNE FESTIVAL

Tako piše v konceptualni napovedi teme »noč« poletnega festivala v švicarskem Luzernu. Festival ima vsako leto vodilno idejo, ki bolj ali manj zavezuje poveže koncertne programe in spremljevalno festivalsko dogajanje. Osnova festivala, ki vsako leto poteka od sredine avgusta do sredine septembra, je 32 simfoničnih koncertov, na katerih vsako leto nastopajo najboljši orkestri na svetu (redno že od Karajanovih časov tudi Berlinski in Dunajski filharmoniki), od leta 2003 pa imajo tudi lastni festivalski orkester, ki pod vodstvom Claudia Abbada odigra dva programa, oktobra pa izpelje še krajšo turnejo po najprestižnejših dvoranah na svetu; letos v Parizu, Londonu in Baden-Badnu. Pomembno komponento festivala predstavlja Festivalska akademija, katere duša je Pierre Boulez in ki mlade glasbenike uvaja v interpretiranje sodobne glasbe. Sodobno glasbo izpostavljajo tudi z vsakoletnimi rezidenčnimi skladatelji, letos je bil to leta 1953 v štajerskem Gradcu rojeni Georg Friedrich Haas, vrhunske soliste pa s cikli koncertov »artiste étoile«, letos je bil to prvič kolektiv, godalni kvartet Hagen, vzporedno pa še Charlotte Hug, interdisciplinarna umetnica, ki je klasično šolana violistka, nastopa pa tudi v scenskih in vizualnih performansih. Vsakoleten je tudi cikel debijev mladih solistov,



Claudio Abbado velja za najboljšega dirigenta na svetu, njegovi nastopi in posnetki z Luzernskim festivalskim orkestrom od leta 2003 pa za vrh fenomenalne kariere.

letos je bil med njimi Eugene Ugorski, ki prvi teden oktobra nastopa z Orkestrom Slovenske filharmonije v Ljubljani, lani pa Nicolas Altstaedt, ki bo v Sloveniji ponovno junija.

V skladu z vodilno temo festivala je še raznovrstno priložnostno dogajanje, ki nagovarja manj konvencionalno občinstvo: otvoritveni koncert, ki so ga prenašali na velik ekran na otočku zraven koncertne dvorane, se je nadaljeval s projekcijo znanega filma *Noč na zemlji* (Night on Earth, 1991) Jima Jarmuscha, Mladinski center za odrske umetnosti Südpol je pripravil celonočni program popularne in klubske kulture, pa tudi programa *Balkan-Nacht* in *Tango-Nacht*. In še mnogo drugega, skupno osemdeset prireditev.

»Noč« se je tako ali drugače pojavljala pri vseh koncertih, seveda bolj ali manj metaforično: Abbado je denimo v svoj prvi program vključil *Adagio* iz Mahlerjeve nedokončane 10. simfonije, zadnji stavek, ki ga je skladatelj sam orkestral, v drugi program pa Mozartovo *Haffnerjevo simfonijo*, ki je bila po podatkih v programski knjižici krstno izvedena kot *Salzburška serenada*. (V četrtek in petek po izidu *Pogledov* 28. septembra bo to simfonijo na svojem koncertu v Cankarjevem domu izvajal tudi Orkester Slovenske filharmonije z dirigentom/solistom Julianom Rachlinom.) Kako so se številni elementi povezali v fascinantno in intelektualno stimulatívno dogajanje, bom predstavil na primeru treh koncertov kvarteta Hagen v treh zaporednih dneh.



Kvartet Hagen je bil na letošnjem festivalu v Luzernu »artiste étoile«; v nekoliko drugačni zasedbi so na tem festivalu prvič nastopili leta 1980.

SERENADA IN KORENINE NELAGODJA

Godalni kvartet Hagen sestavljajo violinist Lukas, violistka Veronika in violončelist Clemens Hagen ter violinist Rainer Schmidt. Že leta 1980 so v nekoliko drugačni zasedbi debitirali v Luzernu, od takrat nastopajo po vsem svetu, sodelujejo tudi s sodobnimi skladatelji, kot je denimo že omenjeni Haas, pa Jörg Widmann in tudi György Kurtág, seveda pa tudi veliko snemajo. Poleg vsega ostalega pa so vsi štirje tudi stalni člani Luzernskega festivalskega orkestra.

Kot »artiste étoile« so nastopili na štirih samostojnih koncertih: na prvem so nastopili s Haasovim novim godalnim kvartetom, ki so ga tudi krstno izvedli na letošnjem Mozartovem tednu v Salzburgu, preostale tri programe pa bom podrobneje predstavil. Prvi je bil v resnici polovičen, saj so imeli »predvozače«, soliste iz festivalskega orkestra. Zdi se komaj predstavljivo, ampak eden najbolj cenjenih godalnih kvartetov na svetu je v prvem delu svojega koncerta pač gostil nonet, v katerem so bili med drugim violinist Kolja Blacher (dolgoletni koncertni mojster Berlinskih filharmonikov), violist Wolfram Christ (prav tako dolgoletni *Berliner*, letos je med drugim nastopal tudi v Sloveniji v okviru Mednarodnega orkestra Maribor 2012) in klarinetistka Sabine Meyer (v osemdesetih je zaslovela, ker so jo Berlinski filharmoniki navkljub Karajanovemu povabilu zavrnili, nato pa je naredila fascinantno solistično kariero, tudi z lastnim pihalnim kvintetom). Sliši se sicer poceni, ampak v Luzernu je res tako, da je dovolj dobro le najboljše.

Zanimivo je, da je nonet zaigral skladbo, ki jo bomo konec oktobra tudi slišali v Ljubljani, a v orkestrski verziji: Brahmsovo *Serenado št. 1*. Brahms, ki se je dolgo izmikal orkestrskim skladbam, je delo napisal kot nonet, krstno izveden leta 1859, leto dni pozneje pa še orkestrsko verzijo. Obe premieri je vodil znameniti violinist Joseph Joachim, a partitura noneta je kratko malo izginila in jo je šele leta 1988 rekonstruiral v Buenos Airesu rojeni skladatelj in dirigent Jorge Rotter (rojen 1942). Skladba je biserček, natanko v duhu naslova, ljubeznive glasbene misli se prepletajo druga v druge in glasbenikom v komorni zasedbi omogočajo prečudovito soigro, še bolj pa užitek v njej. Izjemni so bili zlasti flavtist Jacques Zoon in klarinetista Meyerjeva in Reiner Wehle v *Menuetu*. Sicer pa člani festivalskega orkestra z dodatnimi komornimi nastopi le potrjujejo tezo svojega dirigenta (in glasbenega guruja) Abbada, da mora vrhunska orkestrska igra izkazovati enako medsebojno občutljivost in soodgovornost, kakršna je običajna v komornih zasedbah. Vsemu užitku navkljub pa bo držalo, da serenada (še) ni simfonija in da je imel Brahms pri odlašanju s svojo 1. simfonijo (končal jo je skoraj dvajset let pozneje, leta 1876) kar prav.

V drugem delu koncerta so pri izvedbi *Komorne simfonije št. 1* Arnolda Schoenberga godalce, razen basista Aloisa Poscha, zamenjali člani kvarteta Hagen, poleg nekoliko razširjene pihalne sekcije pa se jim je pridružil še dirigent Daniel Harding; ta je nekaj dni prej v Luzernu dirigiral

koncertno izvedbo Mozartove *Čarobne piščali*, v ta koncert pa je vskočil namesto prvotno napovedanega Abbada. Gre za izjemno kombinacijo skladb, saj je Schoenberg nadvse cenil »razvijajočo variacijo« pri Brahmsu in se vsaj posredno iz tega navdihoval za »neizčrpni vir svoje inventivnosti«, kot je v koncertnem listu zapisal Thomas May. V slabega pol stoletja od mladega Brahmsa do mladega Schoenberga se je izpela visoka romantika in Schoenbergu se je logičen korak zdela vrnitev h komorni zasedbi, da bi tako pobegnil od Mahlerjevega vzklika, da »mi moderni potrebujemo velik aparat za izražanje svojih misli,« čemur dejansko sledijo predpisane zasedbe za njegove simfonije in simfonične pesnitve Richarda Straussa (in mlajšega Schoenberga v *Gurre-Lieder*). Zasedba s stalnim godalnim kvartetom in gostujočimi pihalci je posnemala krstno na Dunaju leta 1907, kjer so se kvartetu Rosé pridružili pihalci iz orkestra Dvorne opere, dodaten je bil le nastop dirigenta, kar pa ni novost, saj je danes takšna izvedba standard. Čisto verjetno je, da tudi pri tako izvrstnih glasbenikih dirigent še nekoliko priostri izvedbo, o interpretaciji pa bi težko govorili. Gre pač za izbruh glasbene inteligence, ki se premika prek meja konvencij, vendar pa še vedno uporablja klasična sredstva. Takšna je tudi izvedba: iskriva, »električna«, precizna – v primerjavi z Brahmsom pa ne ravno uživaška. Zanimiva tema za poglobljeno debato po koncertu – kaj se je v modernizmu zgodilo z užitkom? Je bil ta res samo trepljanje – z

VAJE IN NASTOPI NA POSNETKIH

V zadnjem letu so na ploščah oziroma devedejih izšli trije pomembni dosežki festivalskega dogajanja v zadnjih letih. Prvi je devede s posnetkom iz leta 2010 9. simfonije Gustava Mahlerja z Abbandom in Festivalskim orkestrom (vključuje tudi dodaten posnetek dirigenta skozi cel stavek), druga dva pa predstavljata delo Pierra Bouleza v okviru Festivalske akademije. Na devedejah *Inheriting the Future of Music* (Podedovati prihodnost glasbe) je enourni predstavitveni film, nato pa še 70-minutni glasbeni del, v katerem Boule na hitro uvede posamezno delo, nato pa to predstavljeno z daljšim odlomkom.

Izšel je tudi dvojni cede lanskih nastopov Orkestra Festivalske akademije z Boulezom, na katerem so posnetki del Weberna, Stravinskega in celotne Mahlerjeve 6. simfonije. Devedeja staneta na festivalski spletni strani 45, dvojni cede pa 39 švicarskih frankov. Izmed slovenskih glasbenikov je v orkestru nastopil trobentač Franc Kosem.



GLASBENI FESTIVAL

Lucerne Festival 2011

10. 8. – 18. 9.

LUZERN, ŠVICA

Das Kapitalom kolaborantskih – (malo)meščanskih dušic, kot sta nas naučila Freud in Adorno?

DUNAJSKJE NOČI, POMLAD V BRNU

Vrhunec pa so Hagnovi dosegli z dvema izredno zanimivo koncipiranimi koncertoma, v katerih so po dva pozna kvarteta istega skladatelja (Janačka oziroma Beethovna) povezali s po enim iz stoletje oddaljenega obdobja (Schuberta oziroma Bartóka). Kvarteta Leoša Janačka (1854–1928) sta zaznamovana z veliko ljubeznijo njegovih zadnjih let, 38 let mlajšo Kamilo Stösslovo, ženo trgovca s starinami, ki je (v nasprotju s skladateljevo ženo) na ta *roman v (700) pismih* gledal kot na nekakšno pikantnost. Prvi kvartet ni neposredno povezan s Stösslovo, celo neposredno je podnaslovljen »po Tolstojevi *Kreutzerjevi sonati*«. Naravnost rečeno, Beethovnova sonata je predvsem sredstvo za prikaz violinistove večšine, Tolstojeva novela razgrinja avtorjev svetovni nazor – znotraj katerega velja sam Beethoven za tako rekoč frivolnega skladatelja (spolno) domišljijo razplamtevajočih namenov – Janaček pa po lastnih beseda prav tako sklada mimo Tolstoja in ima v mislih le »nesrečno, ponižano, do smrti pobito ženo«. Najverjetneje je skladatelj dal duška svoji domišljiji in se v njej bal za Kamilo, če bi slučajno prišlo do uslišanja njegove ljubezni.

V 2. kvartetu s podnaslovom »*Intimna pisma*« iz leta Janačkove smrti pa gre poleg refleksije te čudovite ljubezni tudi že za slutnjo minevanja. Dramatičnost čustev (in dogajanja) iz 1. kvarteta se umika melanholiji, sanjarjenju, celo slovesu. Skladatelj je v enem od pisem napisal: »Tisto, česar ne more biti, Bog podari v sanjah.« Kako poetičen preplet s temo noči! In kakšne ovacije za Hagnove že po prvem delu koncerta!

Sto let pred Janačkovima kvartetoma je nastal Schubertov zelo znani kvartet v d-molu *Deklica in smrt*, ki je bil v času skladateljevega življenja izveden le zasebno. Po spominih skladatelja Franza Lachnerja, ki je gostil izvedbo in je za kvartet zapisal, da je veličasten, a da mu »zlasti prvi violinist Schuppanzigh ni bil dorasel, si je pa drznil po izvedbi zabrusiti skladatelju: 'Bratec, tole ni nič, ostani raje pri svojih samospevih!' Schubert je v odgovor na to žalitev pobral note in jih za vedno zaklenil v predal.« Že v času skladanja je v pismu prijatelju slikarju Leopoldu Kupelwieserju napisal: »Vsako noč, ko grem spat, upam, da se ne bom več prebudil.« Spet noč – in za Slovence vznemirljivo vprašanje o tem, da je v dvajsetih letih 19. stoletja, ko je Schubert napisal večino svojega opusa, na Dunaju živel in študiral mladi Prešeren. »Manj črna noč je v črne zemlje krili ...« In kakšno mojstrstvo v igranju Hagnovih – seveda nikoli čez mejo sentimenta, prav tako pa



Dvorana Kulturnega in kongresnega centra v Luzernu (1998) je delo slavnega francoskega arhitekta Jeana Nouvela.

ne tako klasicistično in tehtno kot v Beethovnovih poznih kvartetih na naslednjem koncertu.

Beethovnova godalna kvarteta op. 135 in 131 iz let 1825–6 so pred odmorom prekinili z Bartókovim 3. *godalnim kvartetom* iz leta 1927. Opus 135 z znamenito »težko odločitvijo«, vprašanjem »Muß es sein?« in odgovorom »Es muß sein! Es muß sein!« sodi med najbolj znane *literarne pasuse* v glasbeni zgodovini, drugi pozni kvarteti, op. 131 naj bi bil Beethovnu najljubši, prav tako vsebujejo svetove genijevega poslavljanja od sveta, kondenzirane v minimalna glasbena sredstva. Skladatelj, ki se zaveda, da prihaja tema noči, že več kot desetletje pa živi v tišini svoje gluhoti, praktično istočasno kot Schubert, sredi dvajsetih let 19. stoletja, trpi duševno in telesno – a skoraj trideset let starejši Beethoven iz soočenja s tišino in temo ustvari za marsikoga vrh svojega opusa. In tudi sklep »Es muß sein!« je bolj kot sestop v temo dvig k luči, slovo od minljivega in prehod k večnemu.

V tej zvezi se postavlja vprašanje, ali so ti kvarteti sploh primerni za tako velike dvorane, kakršna je v luzernskem Kulturnem in kongresnem centru, sicer izjemni stvaritvi arhitekta Jeana Nouvela. Tudi nedeljska matineja verjetno ni najprimernejši čas zanje. V filmu Jean-Luca Godarda *Mali vojak* (Le petit soldat, 1963) junak pravi: »Bach je za čez dan, Mozart za zvečer, Beethoven pa za opolnoči.« In za trdo delo (na sebi) v samoti. Po možnosti s posnetki kvarteta Hagen.

Seveda pa je luzernski festival posel – zelo uspešen posel, ki kar 97 odstotkov svojega proračuna pokrije s prodajo vstopnic in s sponzorskimi prispevki.

VERA V 2012

Luzernski festival ima naslednjo postajo konec novembra, ko se za teden dni posveti klavirju, nato pa teden dni pred veliko nočjo bolj duhovnim vprašanjem. Ta bodo v prvem planu tudi prihodnje poletje, saj bo nosilna tema poletnega festivala 2012 »vera«. Rezidenčna skladateljica bo Sofija Gubaidulina (rojena 1931), »artiste étoile« pa Andris Nelsons, leta 1978 v Rigi rojeni dirigentski čudež, ki je od leta 2008 glasbeni direktor Birminghamskih simfonikov (od 1980 do 1998 jih je vodil Simon Rattle), v letih 2003–7 pa je bil glasbeni direktor Latvijske narodne opere.

Umetniški in izvršni direktor festivala Michael Haefliger je ob sicer izjemno uspešnem letošnjem festivalu povedal, da morajo ob predvidenih gospodarskih gibanjih za naslednja leta začeti razmišljati o večji fokusiranosti in v zvezi s tem o »premišljenem krčenju programa«. Poudaril pa je, da to ne bo vplivalo na »najvišja kakovostna merila pri izbiri glasbenikov, pri podpiranju sodobne glasbene ustvarjalnosti in iskanju mladih talentov«. ■

Predstavljajte si.

Vse teče kot po maslu.

In 400 ljudi skrbi, da tako tudi ostane. Pa ne nujno vaši ljudje.

Vsak v SRCu je tudi del vaše ekipe. Nevidni del, ki skrbi, da poslovanje poteka brez motenj. Pomočnik, ki vam pomaga nadzorovati sredstva, čas, izvedbo in stroške. In omogoča, da jutranjo kavo spijete v miru in zadovoljstvu.

Kdor želi v teh nemirnih časih uresničiti svojo vizijo, mora optimizirati svoje poslovanje ... in do obisti izkoristiti možnosti, ki jih ponuja informacijska tehnologija. Pomagali vam bomo, kot smo pomagali drugim najuspešnejšim podjetjem.

Spoznajte svojo prihodnost. Tu je.

Pokličite 01 600 7000.



SRC d.o.o., Tržaška cesta 116, 1001 Ljubljana
e-pošta: src@src.si | www.src.si | telefon: 01 600 7000

BITI MODERNA ŽENSKA POMENI BITI KOT JAZ

Senegalska pisateljica Ken Bugul (rojena 1947) s pravim imenom Mariétou Mbaye Biléoma je ena ključnih avtoric, ki so spremenile odnos do tega, kako je v literaturi predstavljena »afriška ženska«. Zaradi širokega razpona področij, s katerimi se ukvarja (od ekonomije, sociologije do afriških in feminističnih študij), in želje po nereduktivnosti Ken Bugul vztraja, da ni prava pisateljica: »Sem kot drevo s koreninami v Afriki in s krošnjo, razprostrto po vesolju.«

GABRIELA BABNIK

Ken Bugul z osmimi izdanimi romani velja za eno najpomembnejših frankofonskih afriških pisateljic. Roman *Riwaan ali peščena pot* (Riwan ou le chemin de sable, 1999) je bil uvrščen med sto najpomembnejših afriških romanov 20. stoletja. Poleg pisanja se Ken Bugul, tako kot večina afriških umetnikov njene generacije, ukvarja še s številnimi drugimi dejavnostmi: med drugim je bila regionalni programski vodja mednarodne federacije za načrtovanje družine v Afriki. Pozneje je predavala na številnih univerzah doma in v tujini, vodila kreativne delavnice za deprivilegirane, se udeležila na desetine konferenc za afriške ženske, za afriško literaturo, za svobodo govora, prejela pa je tudi francoski viteški red za zasluge na področju umetnosti.

Ken Bugul s hčerko in možem trenutno živi v Porto Novu v Beninu, kjer vodi prodajno galerijo z afriškimi umetninami, v prihodnosti pa si želi odpreti muzej za tekstil.

Vaš prvenec *Nori baobab* (Le Baobab Fou) je leta 1982 izšel pod psevdonimom Ken Bugul. Menda vas je v to prepričal urednik založbe v Dakarju, da bi se zaradi kontroverznosti knjige izognili škandalu, ki pa se je potem vseeno zgodil. Čemu ste se tudi v svojih naslednjih romanih podpisovali s psevdonimom in ne kot Mariétou Mbaye Biléoma?

Moj prvi roman je resnično izšel pod psevdonimom, vendar to ni toliko zasluga urednika, kot moja osebna odločitev. Ker je roman avtobiografsko delo in ker se Ken Bugul imenuje tudi junakinja v romanu, sem se odločila za tovrsten podpis. Pozneje, ko je ime Ken Bugul zaslovelo, se mi je zdelo smiselno, da psevdonim obdržim. Hkrati pa sem tudi odkrila, da se Ken Bugul sklada s kontekstom mojega pisanja, ki je vedno nekoliko provokativno.

V jeziku volof, enem izmed osrednjih jezikov v Senegal, pomeni »tista, ki je nihče noče«. V preteklosti, ko je ženska izgubila dva ali tri otroke, se je vse naslednje otroke, zlasti če so bile deklince, klicalo Ken Bugul. Nihče je noče, še smrt ne. Ime naj bi otroku torej pomagalo preživeti. Danes je to ime precej razširjeno. Mnoga dekleta se imenujejo Ken Bugul, čeprav njihove matere niso nikoli izgubile otroka. Poznamo tudi druga tovrstna imena, kot je na primer Sagar, kar pomeni stara krpa, ali pa Seun za dekleta, kar pomeni kup smeti, oziroma Amoul Yakar, kar pomeni brez upanja.

V svojem pisanju si prizadevate za avtentičnost? Sprašujem namreč, ker se skoraj vsi vaši romani gibljejo po tanki meji med poezijo in prozo, med antropološkim diskurzom in političnim manifestom. Sami ste sicer dejali, da je vaš prvenec *Nori baobab* avtobiografija ...

Pisanje je več kot samo želja po avtentičnosti. Pisanje je način dojemanja sveta, je nekakšen magični aspekt percepcije.

Verjamete v magični realizem afriškega leposlovja?

Absolutno. Ne samo v magični realizem afriškega leposlovja, temveč v magijo realnosti, ki jo v Afriki živimo. Vedeti morate, da Afrika ni samo kontinent, Afrika je vesolje. Magično vesolje, v katerem se odvija neskončno veliko življenje, neskončno veliko usod.

Če se še nekoliko pomudiva pri romanu *Nori baobab*. V njem popisujete odisejado mlade izseljenke. Kako so roman – glede na to, da obravnava temo homoseksualnosti in prostitucije – sprejeli v Senegalu?

Prvenec je mišljen kot del trilogije. Sledita romana *Pepel in žerjavica* (1994) ter *Riwaan ali peščena pot* (1999). Prvenec tematizira zgodbo mladega senegalskega dekleta, ki je odpotovalo v Evropo ter doživelo razočaranje. Podoba realne Evrope je v neskladju s tistim, kar je slišala v šoli. Njena iluzija se torej preobrne v deziluzijo, posledično zapade v drogo in prostitucijo. Homoseksualnost sem vključila zato, ker se jo v Bruslju, kjer sem svoj čas bivala, povezovali z drogo. V tistem času je bilo celo v Evropi nenavadno, da je imela ženska, še posebno Afričanka, razmerje s homoseksualnim moškim. Kar pa se tiče recepcije romana v Senegal, moram reči, da je doživel ugoden sprejem. Pripovedoval je namreč o stvareh, s katerimi so se ljudje srečevali v vsakdanjem življenju. Nekateri so knjigo seveda zavračali, predvsem zaradi obravnavanih tem, ki niso v skladu s tradicionalnimi afriškimi vrednotami. *Nori baobab* je bil sicer med prvimi avtobiografskimi romani v Senegal. Toda stvari so se od tedaj spremenile in roman je danes predmet obravnav na univerzah. Govoriti o spolnosti v razmerju do tradicije ni več nikakršen tabu.

Pa vendar, je danes v Senegal in drugod po Afriki mogoče javno razpravljati o homoseksualnosti?

V Senegal se danes precej razpravlja o homoseksualnosti tako v klasičnih medijih kot na forumih, večkrat nas na to opozarjajo tudi borci za človekove pravice. V preteklosti so bili homoseksualni pari tolerirani, v dakarskih nočnih klubih si na primer zlahka naletel na transvestite, čeprav se je ta odnos spremenil. Ljudje v iskanju nekakšne integritete izgubljajo smisel za toleranco. V zadnjih desetih letih tako opažam, da se homoseksualce omalovažuje, preganja, ponekod tudi zapira.

Lahko nekoliko bolj natančno pojasnite religiozno in socialno hierarhijo družbe, v katero ste vstopili kot osemindvajseta žena tradicionalnega marabuja?

Za tistega, ki ni integriran v afriško družbo, bo roman *Riwaan* verjetno zelo nenavaden. Vseeno pa je verjetno znano, da v Senegal večinsko prakticiramo islam. In islam dovoljuje poligamijo, se pravi zvezo z največ štirimi ženami, če ima moški, ki vstopa v takšno razmerje, dovolj sredstev. Danes poligamijo v Afriki prakticirajo predvsem politiki ali pa slavni ljudje, medtem ko si moški iz srednjega sloja luksuza štirih žena ne more privoščiti. Toda v primeru poligamije ne smemo gledati samo na aspekt moških – pogosto so tudi ženske tiste, ki moškega prisilijo, da jih poroči kot drugo ali tretjo ženo. Poroča namreč ni toliko stvar čustev, kot je družbena pogodba. In mnogo afriških žensk v želji po urejenem družbenem statusu pogosto položijo oči na že poročenega moškega.

V mojem primeru, ki sem ga popisala v romanu *Riwaan*, je bila situacija nekoliko drugačna. Gre za izjemo. Marabu, s katerim sem se poročila, je bil lokalni patriarh in seveda musliman. Dovoljeno mu je bilo poročiti štiri žene, vse ostale ženske v njegovi bližini so bile samo »sužnje«.

Sužnje? Marabujeve žene v romanu *Riwaan* so privilegirane, samozadostne ...

Saj, saj, počakajte trenutek, da povem do konca. Torej, večino teh »sužnj« je družba že prej zavrgla. Na primer ženska, katere mož nekaj mesecev po poroki umre, nosi odgovornost za njegovo smrt, zato se z njo noče nihče poročiti. Ali pa poročena ženska, ki ne more zanositi in zato postane izobčenka. V preteklosti so bile iz družbe izločene tudi ženske, ki so imele takšno ali drugačno fizično deformacijo. Marabu jih je predvsem zaradi svojega simbolnega družbenega statusa vzel pod okrilje. Večina teh žensk ni živela z marabujem, razen če niso imele svojega bivališča ali če so z njim dobile otroka. Tako imenovane sužnje so marabuja lahko kadarkoli zapustile in se ponovno vključile v družbo, saj so ljudje verjeli, da jih je zveza z marabujem duhovno očistila.

Toda takšen tradicionalni način rehabilitacije je povsem izginil. Nasledniki marabujev so spremenili svoje navade. Poročajo se z bogatimi ženskami, potujejo po svetu, prenočujejo v dragih hotelih, vozijo najnovejša vozila in živijo v razkošnih vilah; ne želijo nikogar več zaščititi, še najmanj pa ženske v deprivilegiranem položaju. Takšne ženske v današnji družbi seveda še vedno obstajajo, čeprav svoje nevroze večinoma premagujejo s pomočjo zdravnikov, zeliščarjev ali antidepresivov. V *Riwaanu* biti osemindvajseta žena marabuja torej ni pomenilo biti legalna žena; pomenilo je biti del skupine zavrženih žensk.

Je poroka usoda vsake ženske? Njena dokončna izpolnitev? Salman Rushdie je v enem od svojih zadnjih romanov zapisal, da je zahteva po nespremenljivem poročnem dnevu pravzaprav pravična zvijača. Tisto, kar smo v trenutku zaroke, ne moremo biti čez pet ali deset let. Dokončnost naj namreč ne bi obstajala ...

Tudi sama bi se strinjala. Moj zadnji roman *Mes Hommes à moi* (Moji moški, 2008) se ukvarja s klasičnim parom moškega in ženske, ki po mojem nasprotuje določilom narave. Toda takšen aspekt je moderen, splošno sprejet način gledanja na zakon. Vemo, da je bila zakonska zveza tudi v Evropi nekoč razumljena kot usoda, izpolnitev. Ljudje so živeli v skupnostih, v katerih zakon ni bil stvar ljubezni, temveč družbene pogodbe. Seveda gre za judovsko-krščansko percepcijo.

Ženske so šele na začetku 20. stoletja izpostavile vprašanja o seksualnosti, užitku, ljubezni. Toda ta čas je zelo minoren v primerjavi s stoletji, v katerih je bila poroka razumljena kot usoda žensk. Tovrstno gledanje so z manjšimi odstopanji razvile

»KEN BUGUL« V JEZIKU VOLOF, ENEM IZMED OSREDNJIH JEZIKOV V SENEGALU, POMENI »TISTA, KI JE NIHČE NOČE«. V PRETEKLOSTI, KO JE ŽENSKA IZGUBILA DVA ALI TRI OTROKE, SE JE VSE NASLEDNJE OTROKE, ZLASTI ČE SO BILE DEKLICE, KLICALO KEN BUGUL. NIHČE JE NOČE, ŠE SMRT NE. IME NAJ BI OTROKU TOREJ POMAGALO PREŽIVETI.

vse družbe. Primer, opisan v romanu *Riwaan*, je izjema. Junakinja, ki se odloči za poroko z marabujem, ima univerzitetno izobrazbo, določeno obdobje svojega življenja je preživela v Evropi, zaljubljena je bila v homoseksualca, uživala je droge, bila je del hipijevskega gibanja in poslušala je Pink Floydje ter Jefferson Airplane. Ker njeno bivanje v Evropi ni imelo več smisla, je izbrala bolečo vrnitev na štartno črto. Toda brez moža, otrok, denarja je tudi v Afriki niso sprejeli. Srečanje z marabujem je zanj torej pomenilo priložnost za novo življenje. Pod njegovo zaščito je tako preživela dve leti, ne da bi bivala z njim v isti hiši. Vem, da je takšno sobivanje zahodnjakom težko razumljivo, toda če nekdo svobodno vstopi v poligamni zakon in v njem celo najde srečo, ne razumem, čemu bi bil to problem. Tisto, za kar se moramo boriti in o čemer se je vredno pogovarjati, so enake pravice – dostop do izobrazbe, enakih plač, dostop do zdravstvene oskrbe, do kredita. Sicer pa naj bi vsak imel pravico do smeha, do joka, do pripadnosti svoji rasi, svoji kulturi, pravico biti drugačen.

***Riwaan* torej ni toliko roman o poligamiji, kot je roman o iskanju identitete?**

Trilogija romanov *Zapuščeni baobab*, *Pepel in žerjavica* ter *Riwaan* se ukvarja predvsem z vprašanjem identitete



posameznika. Junakinja v romanu *Riwaan* poligamije niti ne postavlja pod vprašaj. Kot pisateljica in kot ženska se sicer zavedam, da obstajajo poligamni zakoni, ki niso srečni, in da ni nič drugače v monogamnih zakonih. Ne gre torej za poroko, temveč za preživetje. Kako preživeti kot ženska.

V romanu *Riwaan* sem naredila še korak dlje in se osredotočila na izkušnjo ženske, ki je prepotovala od Amsterdama do Wrocława in se tako pregneta, da ne rečem ranjena, skušala ponovno vključiti v tradicionalno družbo. Srečanje z marabujem je bilo zanjo izjemna izkušnja, predvsem pa se je zgodilo v izjemnih okoliščinah. Danes lahko rečem, da nikoli nisem živela v klasičnem razmerju z moškim. Tudi ko sem se pozneje, po marabujevi smrti, »normalno« poročila, nisem živela z možem. Poroka ni moj cilj. Moj cilj je svoboda. Da živim, kot hočem. Verjamem namreč v individuum.

Vprašanje individuum je pogosto zvezano tudi z vprašanjem spolnosti. V romanu *Riwaan* spolnost zavzema izjemno pomembno mesto, čeprav je opisana diskretno, veliko bolj diskretno kot na primer v romanu nigerijske pisateljice najmlajše generacije Chimamande Ngozi Adichie, *Polovica rumenega sonca*. Imate občutek, da je govoriti o spolnosti neposredno še vedno tabu tema?

Nič več. O spolnosti se danes javno razpravlja v medijih. V Afriki smo, tako kot vsi, izpostavljeni vplivom drugih kultur.



FOTO GEORGES SEGUIN/WIKIMEDIA COMMONS

Vidimo torej, kako spolnost pronica v vse pore družbenega življenja. Afrika se tudi v tem pogledu spreminja sočasno s preostalim svetom. Še nedavno tega so v Evropi obstajali tabuji, predsodki, ki jih je sproducirala predvsem religija. Danes se v nekaterih evropskih državah in v Združenih državah homoseksualni pari lahko poročijo. Pomeni torej, da se vse družbe, vključno z afriško, spreminjajo.

»Razlog, da sem sprejela poligamijo, ko sem pozneje razbrala še njene druge vidike, je bilo odkritje, da je zelo povezana s spolnostjo,« pravi pripovedovalka v romanu *Riwaan*. Med drugim razume tudi, zakaj je v nekaterih predelih Afrike spolna vzgoja najpomembnejši del iniciacije deklic. V kakšni funkciji so ti iniciacijski obredi?

Poučevanje deklic je tradicionalna skupnost zaupala specialistkam iz svoje sredine, ki so se z njimi umaknile na skrit ven kraj, da bi jih posvetile v tehnike zapeljevanja, ljubezni, spolnega akta. Cilj? Zadržati moškega, moža, se ga polastiti, ga manipulirati, ga nadvladati. Ga ubiti.

S spolnostjo?

Po potrebi. Moškega se je dalo likvidirati z enim samim spolnim aktom, le znati ga je bilo treba izčrpati. Temu pravim popoln zločin. In ko je bila iniciacija končana, so ta dekleta poznala skrivnosti in vzvode odloženega užitka, neprestanega poželenja, neomejene želje. Ta iniciacija, ki so jo v osnovi motivirali gospodarski in ekonomski razlogi, je omogočala tudi določeno stabilnost, saj je preprečevala ločitve, ponovne poroke, ločitev od otrok, skratka, pomagala je povezati klan, tako da je okrepila družino. Ker je bila spolnost odločilna prвина v zakonu ali v vsakršni zvezi, čeprav svobodni, je ta iniciacija služila tudi preprečevanju pretiranih izbruhov ljubosumja.

Junakinja v romanu *Riwaan* se mora v nekem trenutku spopasti tudi z ljubosumjem?

Ja, v trenutku, ko si marabu vzame mlajšo, devetindvajseto soprogo. Ljubosumje je zanjo prav toliko boleče kot smrt, vendar mu ne more uiti. Začne jesti pesek, bleščeči pesek svoje vasi, in prav s tem peskom se očisti. To je njena preizkušnja, da preseže svoj trpeči jaz, se utrdi in živi naprej.

Kako to, da se ne zateče k pomirjevalom, antidepresivom, kot je navada v moderni družbi, iz katere se je pravkar vrnila in kateri, kot ste dejali, prav tako pripada?

Očitno je v njej prevladalo obredno okolje. Ljubosumja ne more zanikati. V nekem trenutku se zave, da gre za preprosto človeško lastnost, in kot takšno ga tudi sprejme. To, čemur se mora izogniti, so pretirani odkloni v čustvovanju.

Marabu je opisan kot idealen moški. Pripovedovalka z njim doživi ekstazo, ljubezen v tišini, z njim drhti od jutra do večera. Se morate kot afriška pisateljica soočati tudi s stereotipom o afriškem moškem, ki je v zahodni literaturi zreduciran na spolno bitje?

Afričani niso zreducirani zgolj na spolna bitja in torej primerljivi z živalmi; zreducirani so na človeški minimum, in sicer na vseh ravneh. Seveda vse to gledano z očmi zahodnjakov, ki ne poznajo Afrike, ki se zgolj obešajo na kolonialne, zastarele stereotipne obrazce. To je pomilovanja vredno.

Sicer pa *Riwaan* lahko berete tudi na ta način, seveda, zakaj ne? Marabu ni opisan zgolj kot nekdo, s katerim je pripovedovalka delila telesne užitke. Ob njem spozna, da tako čustva kakor odnosi med moškim in žensko temeljijo na načelih spoštovanja, svobode drugega. Marabu je torej duhovni vodja in kot tak subverzija stereotipnega Afričana.

Zanimiv obrat v romanu *Riwaan* je, ko zahodnjaki postanejo Drugi? Kako so predstavljeni ti Drugi?

Zahodnjaki so v romanu res imenovani Drugi, toda junakinja je zaradi svoje izobrazbe in predvsem izkušnje tudi del te Druge kulture. Sploh pa sem v trilogiji težila k razbijanju stereotipov. Zanimalo me je, kako združiti obe kulturi, ki ju junakinja nosi v sebi. V Afriki boste težko našli ločnico med nami in drugimi, bolj gre za vprašanje obstoja človeških bitij kot takšnih.

Svet postaja enoten in Afričani veljajo za zelo odprte. Stoletja so bili namreč v stiku s tujci. Razen stereotipa, da zahodnjaki živijo v razkošju, pa še tako razmišljajo le ljudje, ki niso izobraženi in ki niso nikoli potovali, stereotipi o Drugih v Afriki komaj obstajajo.

V romanu kar nekajkrat vpletete imena afriških filmskih ustvarjalcev. Če bi že morali, za koga bi se odločili? Sembena Ousmana ali Djibrila Diopa Mambétyja?

Oba sta mi blizu. Spoštujem Ousmanovo delo in teme, ki se jih je loteval, hkrati pa se navdušujem nad poetiko Mambétyja, nad njegovo senzibilnostjo in percepcijo sveta. Toda ne prisegam samo na afriško kinematografijo. Blizu sta mi tudi Polanski in Almodóvar.

Do osemdesetih let, ko so na prizorišče stopile frankofonske afriške pisateljice, je bila literarna pokrajina posejana predvsem z moškimi protagonisti. Kdo od njih je po vašem mnenju ženske opisoval na najbolj sofisticiran način?

Ženske v delih moških pisateljev so bile bodisi žrtve patriarhalne družbe, kar je z veliko simpatije popisoval Ahmadou Kourouma v *Soncih neodvisnosti*, bodisi legendarne revolucionarke, kot na primer v romanu *Življenje in pol* Sonyja Labouja Tansija, še večkrat pa se je o njih govorilo kot o materah. Romanov, ki žensko zreducirajo na vlogo matere, je v frankofonski književnosti preveč, da bi jih naštevala.

V zadnjih letih je sicer izšlo kar nekaj romanov, ki tematizirajo močno, dejavno žensko, kakršno poznamo že iz *Božjih puščic* Sembena Ousmana. S tem naj bi moški pisatelji revidirali svoje lastno pisanje, zgodovino, v kateri so ženske nedvomno odigrale pomembno vlogo.

Lahko razložite, zakaj se v frankofonski literarni produkciji podsaharske Afrike prva ženska imena pojavijo šele v drugi polovici sedemdesetih let, medtem ko imamo v anglofonski književnosti že sredi šestdesetih let imeni, kot sta Flora Nwapa in Grace Ogot? Ima to kaj opraviti z izobraževalnim sistemom in njegovo dostopnostjo za dekleta ali celo s centralistično francosko kolonialno politiko?

Tudi v frankofonskih afriških državah so ženske pisateljice stopile na prizorišče že pred letom 1980. Večinoma so pisale poezijo, kot na primer Annette Mbaye d'Erneville, Ndèye Cumba Diakhaté, Kiné Kirama Fall in še mnogo drugih. Toda v osemdesetih se je resnično usul nekakšen plaz in romani ženskih pisateljic so temeljito spremenili literarno krajino. Tega zapoznelega nastopa sicer ne gre pripisovati francoski politiki. Gre bolj za to, da se ženske niso soočale s problemi, ki so jih zadevali. V sedemdesetih, ko se je začelo razpravljati o vprašanih spola, so ženske spoznale, da morajo govoriti same zase. Aminata Sow Fall je v Senegalju objavila svoj prvi roman leta 1976.

V romanu *Riwaan* pripovedovalka trdi, da teorije o svobodi in o emancipaciji razkrajajo odnose, ker uničujejo nežnost, poleg tega zaradi njih ne zaznamo več lepe kretnje, sledi parfuma, fine dlani ... Je *Riwaan* pravzaprav rokavica v obraz zahodnega feminizma?

Ne, na noben način ne mečem rokavice v obraz zahodnemu feminizmu. Imam veliko prijateljic feministk v Franciji, Italiji in drugod po Evropi; niti v svojem romanu ne govorim o tem, da emancipacija razkraja odnose, uničuje nežnost.

V hipijevskih komunah, kjer sem svoje čase živela, smo bile ženske emancipirane, toda hkrati smo poznale nežnost, senzualnost, erotizem. Nežnost ne izključuje emancipacije. Je pa pri tem treba biti čuječen in ne zamenjati emancipacije s čustvi.

Zame emancipacija pomeni imeti dostop do izobrazbe, do zaposlitve, pravico spati sama, če si to želiš, ali pa celo pravico do ločene sobe v skupni hiši. To naj ne bi vplivalo na nežnost, erotiko, naklonjenost, ki jo dva človeka čutita drug do drugega. Pomembno je torej ločevati. Spominjam se, da sem se leta 1978 udeležila srečanja feministk. Ena izmed organizatork srečanja me je vprašala, čemu imam na roki svetleč prstan. Lahko sem dobro oblečena, naparfumirana in nosim prstan, pa to še ne pomeni, da se ne borim za emancipacijo žensk. Naš boj se mora osredotočiti na ekonomsko neodvisnost, spoštovanje, obzirnost, lasten kapital; ženske morajo nehati igrati vloge žrtev, postaviti se morajo zase in se boriti za svoja življenja. Seveda v patriarhalnih družbah, recimo v »tretjem svetu«, to ni lahko. Verjetno pa situacija ni idealna niti v tako imenovanem razvitem svetu.

Toda ali kot afriška intelektualka lahko govorite na primer v imenu žensk iz vaše vasi? Ali to, da govorite pozitivno o njih, opravičuje vašo reprezentacijo? Ali se v tem ne skriva tudi določena past?

Govorim lahko le v svojem imenu. Dosegla sem točko individualnosti, zaradi katere nočem biti zagovornica nikogar. Ljudje smo si izjemno različni, na ravni izobrazbe, intelekta, rase, religije, družbenega, ekonomskega statusa. Delam torej predvsem na sebi, s čimer skušam dokazati, da se je mogoče spremeniti in postati to, kar sem jaz sama, v tem trenutku.

Bi lahko rekli, da so ženske prvi moderni literarni subjekti? Predvsem zaradi zmožnosti utelesiti se v mnogoterih likih, kot matere, sestre, ljubice, soproge, ljubimke, prijateljice ...

Da. Ženske v sebi skrivajo ogromno potencialov, ki pa jih pogosto zanemarjajo. Zaklenjene so v svojo samopodobo in opravljajo bodisi vlogo ljubimke, matere ali pa izrabljajo svoje telo za promoviranje novega avtomobila. Vsakič, ko potujem v Evropo, sem presenečena, kako voljno se ženske razgaljajo na velikih panojih, da bi spravile v promet kopalko, čevlje, mobilne telefone. To se je zdaj preselilo celo na internet in facebook. Kakšna redukcija ženske! Toliko žensk po vsem svetu počne fantastične stvari, pa si jih nikoli ne vzamemo za zgled. Odkar na kreativnih delavnicah pisanja sodelujem z deprivilegiranimi, na primer z zaporniki, z ljudmi, ki jim primanjkuje samozvesti, ki imajo psihične težave, razumem, da problem žensk ni vezan na en sam kontinent. Gre za vprašanje sistema, ki je ukleščil ženske. Ženske povsod po svetu imajo ogromne potenciale.

Pomaknimo se torej proti sanjam in nehajmo razpravljati o moških, o poligamiji v Afriki, priležnicah v Zahodni Afriki. Pogovarjati se moramo o ekonomskih investicijah in o izobrazbi žensk, o možnosti svobodne izbire, o tem, kako zaščititi naše otroke in okolje, kako posaditi drevesa in kako eliminirati ali vsaj zmanjšati noro potrošnjo, ki nam jo vsiljuje liberalizem.

Kaj pomeni biti sodobna afriška ženska? Sprašujem namreč, ker očitno s svojim pisanjem iščete alternativo temu, kar danes pomeni biti moderen?

Biti moderna ženska pomeni biti kot jaz. Tako preprosto.

Še vedno nosite oblačila senegalske kreatorke Claire Kane?

Da, Claire Kane je čudovita, čeprav ni edina, obstaja še cela vrsta afriških modnih oblikovalk od Oumou Sy, Collé Ardo Sow, Dioume Dieng Diakhaté do Binte Salsao. Vsekakor se stvari v Afriki spreminjajo na bolje, tudi ali pa predvsem zaradi dinamizma afriških žensk. ■

DOBRA UNIVERZA IMA ODLIČNE PROFESORJE IN ODLIČNE ŠTUDENTE

Dr. Danilo Zavrtanik je predsednik rektorske konference slovenskih univerz. Z njim smo se pogovarjali o nacionalnem programu visokega šolstva ter raziskovalni in inovacijski strategiji Slovenije 2011-2020, ki sta pod naslovom *Drzna Slovenija* nastala letos spomladi, junija pa izšla tudi v knjigi. Ob obeh si želi mnogo več ambicioznosti.

BOŠTJAN TADEL

Zavrtanik, rektor in profesor na Univerzi v Novi Gorici, je tudi mednarodno uveljavljen fizik, ki je že leta 1980 začel delovati v ženevskem CERN, od leta 1995 pa je vključen tudi v projekte v čikaškem Fermilabu in observatoriju Pierre Auger v argentinskem Malargüeu. V Sloveniji je na Fakulteti za naravoslovje in tehnologijo v Ljubljani, kjer je tudi študiral in doktoriral, začel poučevati leta 1983, na Politehniki v Novi Gorici pa sredi devetdesetih. Med letoma 1992 in 1996 je bil direktor Inštituta Jožef Stefan in je soavtor več sto znanstvenih člankov in konferenčnih prispevkov.

Nekdanji minister za visoko šolstvo in pobudnik projekta *Drzna Slovenija* Gregor Golobič v predgovoru v knjigo pravi, da so bili temelji današnjega visokošolskega sistema postavljeni pred tremi, celo štirimi desetletji. To obdobje se ravno ujema z vašim sodelovanjem v akademskem in pozneje znanstvenem okolju v Sloveniji; začeli ste študirati v prvi polovici sedemdesetih let prejšnjega stoletja, zdaj pa ste predsednik rektorske konference slovenskih univerz. V tem času se je temeljito spremenil politični sistem, namesto takratne ene univerze so zdaj najmanj štiri, kako pa je z mentalno substanco?

Ministrova teza drži: univerzo smo v Ljubljani seveda imeli od leta 1919, znanstveni sistem in znanstvena komponenta univerze pa sta se začela razvijati po drugi svetovni vojni z načrtno izgradnjo institucij. Ta proces je kar dobro tekkel in nastale strukture so bile v svojem času celo moderne; okrog leta 1970 je bila jugoslovanska znanost, slovenska pa še bolj, ne le zelo spodobna, tudi dobro organizirana. Vendar pa čas nenehno teče in v začetku devetdesetih je naš sistem začel kazati prve znake zastarelosti: to je torej ravno sovpadlo s trenutkom političnih sprememb. Takrat, se pravi pred skoraj dvema desetletjema, je bila idealna priložnost za posodobitev znanstvenega in visokošolskega sektorja, saj so ljudje pričakovali spremembe. Govorim o resničnih spremembah, institucionalnih, strukturnih, ne o minimalnih korekcijah malo levo, malo desno.

Vzemimo sistem financiranja znanosti: danes je identičen, kot je bil pred tridesetimi in več leti. Točke se mogoče malo drugače seštevajo in evalvacije so nekoliko drugačne, ampak to so drobnarije – sistem delitve je enak: znanstveniki si sami delimo denar v bolj ali manj izoliranih poljih. Zame ni to nič drugega kot samoupravni način razdeljevanja sredstev.

V začetku devetdesetih je bila priložnost za spremembo. Če takrat tega ne bi verjel, se ne bi vrnil v Slovenijo, saj sem imel v tujini uspešno kariero. Prepričan sem bil, da gre za prelomni trenutek, saj smo prvič dobili lastno državo, in sem verjel, da ji moramo pomagati pri vzpostavitvi modernih institucij. Jaz sem bil na svojem področju pripravljen sprejeti ta izziv in sem z veseljem sprejel mesto direktorja Inštituta Jožef Stefan, nato pa na lastni koži doživel, da se znanstvena srenja pač noče spreminjati, saj po štirih letih zelo uspešnih sprememb nisem dobil še enega mandata. Ljudje so se po začetnem valu navdušenja raje oprijeli starih vzorcev. To za akademske kroge velja še v večji meri kot za raziskovalne.

Leta 2011 smo se znašli v situaciji, ko imamo zastarel sistem in bi bile potrebne radikalne spremembe, podobne, kot so jih denimo sprejeli Avstrijci, ki ne veljalo ravno za revolucionarno okolje – a so sprevideali, da po starem ne gre več naprej. Podobnih primerov je še veliko, Finska je splošno znana, Portugalska manj, a povsod iščejo poti naprej. Pri nas smo poskušali in poskušali, pa ni bilo nobenega odziva, do neke mere je prisluhnil le zdaj že nekdanji minister Golobič. Tako je nastala ta *Drzna Slovenija*, ki pa po mojem mnenju sploh ni tako drzna, kot se zdi nekaterim. Jaz ta dokument pozdravljam predvsem zato, ker z njim končno prihaja v javnost spoznanje, da so potrebne spremembe – vendar pa osebno menim, da bi moral biti mnogo radikalnejši. Na tem področju nimamo časa za postopne korake: če si zastareli, rad pa bi postal moderen, ne moreš počasi popravljati in upati, da boš sčasoma ujel druge. Potreben je radikalen rez,

da si takoj tam, kjer so drugi, sicer boš nenehno le capljaj za njimi – ti pa nas kajpada ne bodo čakali ... Žal mi je, da v trenutku, ko smo odprli temo sprememb, nismo zmogli več poguma, da bi bile te spremembe globlje.

Zdi se, da smo Slovenci v razvojnih vprašanjih nekako bolj nagnjeni k znamenitemu gradualizmu, ki ga poosebljata na političnem področju Janez Drnovšek, na ekonomskem pa Jože Mencinger, nekdanji rektor Univerze v Ljubljani. Je tudi v znanstvenem okolju podobno?

Zelo podobno je. Ljudje bi v nekakšen gradualizem še nekako privolili, na resno, sistemsko spremembo, ki bi nas resnično pomaknila naprej, pa ne. Zanimivo je to, da vam bodo v zasebnem pogovoru vsi priznali, da tako ne gre več naprej, da je nekaj potrebno narediti – ko pa jih soočite s konkretnimi predlogi sprememb, vsak začne ščititi svoj vrtiček, in tako vse resne, sistemske spremembe padejo. Ja, natančno tako je kot pri družbenih reformah – vsi se strinjamo, da so potrebne spremembe, ampak ko poveste, da bo potrebno delati do 65. ali morda 67. leta, pa poseči v te ali one pravice, so pa vsi proti. Med znanstveniki je natanko isto, čeprav gre za izobražene, pametne ljudi: vsi vemo, da moramo začeti nekaj delati drugače, vendar pa, ko so na mizi spremembe, ki resnici na ljubo nekoga udarijo bolj kot druge, je vsega konec.

Neizprosna logika pozitivnih sprememb je, da dobrim omogočijo več priložnosti, slabe pa izločijo. Težava je v tem, da dobri ponavadi nimajo časa kričati o krivicah, slabi ga pa imajo in njihov glas se najbolj sliši. Sistemskih sprememb zato ni mogoče delati s konsenzom – veste za kakšno resno družbeno spremembo (če karikiram – revolucijo), ki je bila izvedena s konsenzom? Enako velja za družbene podsisteme, kot so univerze in znanost: odločitev za spremembe mora nekdo sprejeti, jih izpeljati ter seveda tudi prevzeti odgovornost za to.

Minister je zadevo pripeljal do knjige, nato pa tako rekoč sočasno z njeno objavo odstopil. Kakšna pa bo vloga rektorske konference v nadaljevanju te zgodbe?

Naloga konference je, da na nivoju institucij uskladimo mnenja. Seveda smo si štiri univerze v Sloveniji med seboj zelo različne in imamo tudi različne interese, zato je bilo tega usklajevanja že doslej kar nekaj. Skupno stališče je, da je obstoječi predlog za ta trenutek primeren. Kot predsednik rektorske konference to stališče sprejemam in zagovarjam, osebno pa, kot rečeno, menim, da bi morali iti dlje.

V dokumentu je predvidenih kar nekaj sprememb, večina je dobrih, le manjši del se mi zdi ponesrečen, ampak ključna težava je v tem, da dokument pokriva obdobje desetih let. Če bi šlo za spremembe, ki bi jih uvedli v največ dveh letih, bi to še šlo; naredili bi prvi korak, nato pa bi sledili naslednji. Če pa bomo te spremembe vpeljevali deset let, bo to gradu-

PRI NAS O VISOKEM ŠOLSTVU GOVORIMO KOT O PRAVICI DRŽAVLJANOV DO ŠOLANJA NA UNIVERZI. KAKŠNA PRAVICA NEKI! TO JE PODOBNO, KOT ČE BI JAZ ZAHTEVAL PRAVICO DO UDELEŽBE NA OLIMPIJSKIH IGRAH V TEKU NA STO METROV. PAMETNA DRŽAVA ŠOLSTVO ZASNUJE TAKO, DA NA VRH PRIDEJO NAJBOLJ NADARJENI, KER JE TO NAJBOLJE ZA DRŽAVO.



alizem. Kaj pa danes vemo, kako bo na svetu čez deset let? Ne vemo, nihče ne ve – zato ves svet dela hitre spremembe, ker se le s hitrimi spremembami lahko prilagajaš. Treba je premisliti, sprejeti odločitve in jih izpeljati – in seveda biti pripravljen na nenehne popravke, nenehne spremembe. Pri nas si pa predstavljamo, da bomo zložno in po pameti vpeljali spremembe, potem bomo pa malo počivali. To je usodna napaka: počitka ni. Narediš spremembo, ko jo narediš, pa je potrebna že nova, ker se pač vse spreminja. Pri nas smo denimo naredili bolonjsko reformo in mislili, da bomo imeli potem dvesto let mir. Ne bomo ga imeli; svet se danes hitro spreminja in podsistemi se morajo prilagajati.

V kolikšni meri lahko posamezne univerze nekatere stvari urejajo po svoje? Bi v okviru Univerze v Novi Gorici lahko sami vpeljali nekatere bolj radikalne spremembe?

Mi nismo državna univerza, kar pomeni, da nekaj več manevrskega prostora imamo. Seveda pa ne neskončno več, saj smo v sistem vezani prek financiranja in togih birokratskih predpisov. Če bi naša univerza tako kot ameriške imela svoj sklad, »endowment fund«, seveda mnogo manjšega, kot ga imajo uglednejše ameriške, ki razpolagajo z več deset milijardami dolarjev – že če bi imeli 500 milijonov evrov, bi si lahko privoščili popolno avtonomijo in bi se lahko poživžgali tudi na morebitne neumnosti, ki jih dela vlada ali ministrstva. V dani situaciji pa nismo neodvisni – če si finančno vezan, si odvisen, razen če je financer dovolj razumen, da se ne vtika v podrobnosti, ampak zaupa, da ima opravka s pametnimi ljudmi, ki bodo v širšem in dolgoročnem interesu sprejeli pravilne odločitve. Tako pa se država poskuša spraviti celo na nivo, da bi nadzirala, kdo predava kakšen predmet – prosim vas, kako naj si to razlagam drugače, kot da na ministrstvu očitno nimajo kaj pametnega početi?

To je primer tega, kako nismo naredili preskoka iz prejšnjega v zdajšnji sistem. V zdajšnjem sistemu bi morale biti tako, da neko storitev plačaš in nato ocenjuješ, kaj si dobil za ta denar – v prejšnjem, etatičnem sistemu, pa je država nadzirala vsako podrobnost, in te miselnosti se še vedno nismo otresli. Predpostavka te logike je, da smo vsi lumpi, ki jih mora država skrbno kontrolirati. V resnici je pa obratno: vsi smo državljani te države in nam je v interesu, da gre državi dobro, ker gre potem tudi nam dobro. Seveda, neki majhen odstotek državljanov so tudi lumpi, ampak za njih imamo policijo, pa računsko sodišče – ne pa ministrstva za znanost in visoko šolstvo.

Dolga leta ste bili v tujini, še vedno sodelujete v mednarodnih znanstvenih projektih – prej ste kot pozitiven model prenove znanstvene sfere omenili Avstrijo. Bi lahko navedli še kakšen pozitiven zgled? Na mednarodnih lestvicah vrhunskih univerz prednjačijo ameriške in najuglednejše angleške, a ta sistem je verjetno predaleč ...

Zakaj bi bil predaleč? Najprej se je treba odločiti, kaj bi sploh radi? Vsega seveda ne moremo imeti, prav tako ne moremo imeti nekaj od tu, nekaj od tam. Enako zopet velja za državo v celoti: tudi kot država se ne znamo odločiti, kaj bi radi bili?

Poglejmo nekaj primerov uspešnih majhnih držav: Singapur je zelo uspešen, ampak ima skoraj absolutnega vladarja, ki pa je demokratično izvoljen. To nam najbrž ne bi ustrezalo, ampak obstaja tudi primer uspešne majhne države z morda najvišjo stopnjo ljudske demokracije: to je Švica. Luksemburg in nekatere druge manjše države so nekeje vmes. Pri nas bi potrebovali temeljni konsenz na tem nivoju: izbrati neki model, nato pa sprejeti konsekvence in jih izpeljati. Mogo-



Predsednik slovenske rektorske konference, prof. dr. Danilo Zavrtanik, maja 2009 v državnem zboru, kjer je pred pomenljivo prazno dvorano predaval v okviru projekta Znanje žanje.

DOKUMENTACIJA DELA / FOTO MATEJ DRUŽNIK

če bi bil edini pametni referendum, ki ga pa nikoli nismo izvedli, ta, da bi državljane in državljanke Slovenije vprašali, kakšen družbeni sistem in državno ureditev si želimo. Ker tega nismo naredili, posledično tudi nismo naredili reza s prejšnjim sistemom, zašli smo v tranzicijo, ki pa ni imela cilja. Zato se je sistem razvijal sam (bolj ali manj kaotično) in je logično, da smo končali v sistemu, ki ga še najlepše opišemo z izrazom Saša Hribarja »mutirani socializem«.

Tudi v visokem šolstvu se ne znamo dogovoriti in odločiti glede ključnih vprašanj. Pri nas o visokem šolstvu govorimo kot o pravici državljanov do šolanja na univerzi. Kakšna pravica neki! To je podobno, kot če bi jaz zahteval pravico do udeležbe na olimpijskih igrah v teku na sto metrov. Pametna država šolstvo zasnuje tako, da na vrh pridejo najbolj nadarjeni, ker je to najboljše za državo. Zavedati se je namreč treba, da talent lahko tudi ostane neizkoriščen, kar se še vedno dogaja v tako velikih državah, kot je npr. Indija. Pred leti sem bil na sprejemu pri njihovem predsedniku, ki je rekel, da zaradi neučinkovitega sistema ne znajo priti do mnogih mladih talentov, ki zato ostajajo neizkoriščeni. Če država potenciala talentiranih ne zna izrabiti, ne napreduje ne ekonomsko ne socialno. In nerazvite so tiste države, ki tipično ne znajo izrabiti svojih talentov.

V prvi vrsti se moramo odločiti, kako bomo organizirali in financirali visoko šolstvo. Ga bomo v celoti obesili na državo? Za zdaj je še vedno tako, o šolninah se namreč ne sme niti potihoma govoriti. Dobro, če je vse na plečih države, kaj to pomeni za kakovost? Enostavno to, da bo visoko šolstvo dobro toliko, kolikor je država ekonomsko razvita in kolikor si lahko privoščijo vlagati v univerze. Pri tem so seveda jasne proporcionalne omejitve, saj mora vsaka država vzdrževati še vrsto družbenih podsistemov in ne more dati, karikirano rečeno, polovice proračuna v visoko šolstvo.

Smo res prepričani, da je prava pot ta, da niti tisti, ki jim ne bi bil problem plačati šolnine, te ne plačajo? Meni se ne zdi pravično, če nekdo, ki si vsakih pet let privoščijo avto za 30 in več tisoč evrov, ni pripravljen plačati trikrat po tri tisoč evrov, da bi svojemu otroku omogočil študij na kakovostni univerzi. Pravično bi bilo, da nekdo, ki zmore, plača; kdor ne zmore, je pa sposoben, temu pa država omogoči študij, saj je v njenem interesu, da so sposobni ljudje čim bolj izobraženi.

V vitalnem interesu države mora biti odpiranje vrat nadarjenim iz revnega okolja. Izkoristek tega procesa pomeni primerjalno prednost za družbo in državo, saj se državi vložek vanje povrne z napredkom.

Če hočemo dvigniti kakovost visokega šolstva v Sloveniji, moramo najti način, da vanj pritegnemo dodaten denar. Trenutno je vse odvisno od države, ampak država je za to sama kriva, saj vztraja pri obstoječem sistemu. Sam sem prepričan, da moramo razmišljati o tem, kako bi pritegnili denar iz drugih virov. Iz proračuna dobimo, kolikor dobimo, več v dani situaciji ne bomo mogli dobiti, kvečjemu manj.

S tem stališčem ste v slovenski akademski sferi verjetno precej osamljeni.

Skoraj popolnoma. No, seveda obstajajo nekateri posamezniki, ki se s tem strinjajo, na institucionalni ravni pa se bojim, da smo bolj sami. O tem niti razpravljamo ne več, ker smo ugotovili, da nima smisla. Mogoče je ta intervju izjema, ko po dolgem času spet odpirava te teme.

Kako pa je s politično podporo?

Te je bolj malo ali nič. To bi namreč zahtevalo nekoga, ki bi v obstoječi problem zares zagrizel, ki bi torej tvegala konflikt.

Francija, denimo, se tega je lotila. Pred meseci sem bil na dvodnevnem posvetu v Parizu, kjer so razpravljali o novem sistemu, v katerem bo država dodatno stimulirala univerze, ki bodo pridobile več lastnih sredstev iz drugih virov. Razvili so sistem, s katerim stimulirajo bogate posameznike, podjetja, tuje investitorje, da bodo vlagali v francoske univerze in znanstvene institucije.

Torej se tudi Francija premika v smer anglosaškega sistema?

Absolutno. To je vsem v interesu – v Ameriki ima še tako povprečna univerza svoj sklad, zato ker imajo tradicijo in kulturo doniranja. To do neke mere spodbuja tudi zakonodaja, predvsem je pa to stvar tega, da bogati posamezniki občutijo odgovornost do svojega okolja. In bolj so premožni, več vračajo družbi, ki jim je omogočila, da so obogateli. Pri tem niti ne gre samo za pranje duše, ampak tudi za pragmatizem: tudi zelo bogati se prijetneje počutijo v družbi, kjer ima večina kolikor toliko solidno eksistenco. In vlaganje v izobraževanje je dolgoročno vlaganje v rast družbene blaginje.

Te tradicije in kulture v srednji Evropi nimamo kaj prida razvite, v Sloveniji pa sploh ne. Pred časom sem napisal osebno pismo petdesetim najbogatejšim Slovencem z lestvice revije *Manager*: napisal sem jim, da smo privatna univerza, morda bi jih zanimalo sodelovanje z nami, naj se oglasijo, pa se bomo pogovorili o tem, kako bi lahko skupaj naredili kaj koristnega. Prejel sem dva negativna odgovora, oseminštirideset jih pa ni niti odgovorilo.

Se pa tudi nobena vlada ni zganila in vsaj poskusila z davčnimi olajšavami v primeru vlaganj ali donacij v znanost, šolstvo ali kulturo. Saj mogoče se ne bi obneslo, ampak dokler ne poskusimo, ne bomo vedeli. O tem smo govorili z več ministri za znanost in visoko šolstvo iz različnih političnih opcij – nekateri so to še razumeli, zadeva se pa ponavadi ustavi na finančnem ministrstvu, kjer se vedno najde nekdo, ki vidi samo to, kako bo to neposredno in kratkoročno vplivalo na proračun. Tudi ta odnos je do neke mere dediščina političnega sistema, v katerem se je moč politikov merila s tem, koliko denarja so lahko prerazdelili državljanom. In to se nekako nadaljuje: če bi podjetja in posamezniki namesto plačevanja določenega dela davkov svoj denar namenjali znanosti, kulturi, pač nečemu po lastni presoji, bi bila sorazmerno manjša moč politikov, saj bi ti nadzorovali manj denarja. Politik državnik bi v to privolil, ker bi se zavedal, da je dolgoročno to za državo dobro, politikant pa ne, saj ga zanimajo predvsem kratkoročni učinki (znotraj enega mandata).

Ne govorim samo o Sloveniji, po vsej Evropi gre ta proces počasi, ampak v drugih državah so se tega vsaj lotili. Morda bo trajalo dvajset, morda petdeset let, preden bodo donacije postale normalen in znaten način financiranja visokega šolstva. Mislim, da bi morale tudi univerze izvajati večji pritisk na politiko, saj je to najzanesljivejša pot za povečanje naše avtonomije in odgovornosti.

Kakšna je vloga rektorske konference v reformiranju visokega šolstva? Če prav razumem, niste najbolj usklajeni.

Rektorska konferenca deluje usklajeno in vse odločitve sprejema s konsenzom. Večji problem je, da smo nemočni. Glede olajšav za vlaganje v visoko šolstvo se ne le strinjamo, ampak smo to tudi naravnost povedali vsem ministrom v zadnjem času, pa se kljub vsemu za to niti eden ni zares zavzel. Pri tem je najbolj frustrirajoče, da se strinjajo s tem, da je potrebno pripeljati nov denar, tudi zadnji minister se

je s tem strinjal – ampak ko smo prišli do davčnih olajšav, ki bi bile edina konkretna pomoč, ki bi jo lahko dala država, se je zadeva ustavila.

Pri nas je enako tudi na drugih področjih: kaj je recept vlade za rešitev iz krize? Novi davki. Saj razumem, da mora država zdaj najti denar, da lahko opravlja svoje osnovne funkcije, ampak v letih, ko nam je šlo dobro, pa nismo izkoristili primernega trenutka za produktivne reforme (tudi zmanjšanje davkov), s katerimi bi izboljšali splošno kondicijo cele države. Zdaj bi nam recimo prav prišlo, če bi bila država razbremenjena dela sredstev za financiranje visokega šolstva.

Lahko navedem konkreten primer: Univerza v Novi Gorici prejme daleč najmanj državnega denarja, ne le absolutno, tudi relativno. Gre za tako majhen znesek, da tudi ukinitve naše univerze ne bi pomenila praktično nikakršnega prihranka. Smo pa svoje materialno premoženje, univerzitetne nepremičnine s študentskimi domovi vred, pridobili popolnoma brez državnih sredstev. In kaj je naša nagrada za to? Morajo zato tudi druge univerze iskati podobne viře? Ne, vsi so zadovoljni, da za infrastrukturo ne potrebujemo dodatnih sredstev – nihče pa ne pomisli, da bi nas nagradil in nam ravno zato zagotovil več sredstev za bolj kakovosten študij.

Če sva začela z vašimi štirimi desetletji kilometrine v znanosti in visokem šolstvu, kaj se vam zdi pa uresničljiv cilj v prihodnjem desetletju, ki ga pokriva tudi projekt *Drzna Slovenija*?

Mislim, da mora imeti človek cilje, ki so bolj ambiciozni kot zgolj uresničljivi. Uresničljive cilje imajo tisti, ki posnemajo, ki capljajo za drugimi, ki so nekaj že naredili. Kar si želim in kar je tudi načrt naše univerze, je pridobiti nekaj denarja iz nedržavnih virov, s katerim bi si prek lastnega sklada lahko zagotovili mnogo večjo avtonomijo, nato pa radikalno transformirali Univerzo v Novi Gorici iz lokalne v globalno. Del projekta je tudi ideja, da bi s pomočjo omenjenega sklada omogočali brezplačen študij revnim talentom z vsega sveta.

Naj povzamem, kaj počnemo v visokem šolstvu v zadnjih letih? Na univerzo vpisujemo 70 odstotkov generacije. Že iz Gaussove porazdelitve je vsakomur jasno, da je to nespametno, ampak tako pač je, univerze smo postale socialni korektiv, ker pač ni dovolj služb za osemnajstletnike. Takega pristopa ne vidim prvič – veste, katera univerza v Jugoslaviji je imela v sedemdesetih letih največ študentov? Ne beograjska, ampak prištinska s približno sto tisoč študenti. Tudi tam so na ta način reševali demografski in ekonomski problem nezaposljive mladine in vsi starejši vemo, kako se je zgodba končala. Te primerjave me je prav groza – si predstavljate, po štirih desetletjih, in to v samostojni Sloveniji, ponavljamo isto neumnost!

Je pa to dejstvo, pri katerem bo politika očitno vztrajala in je tudi temelj *Drzne Slovenije*. Jaz sem javno povedal, da je to napaka. 70 odstotkov generacije ne more priti na univerzo, ker za to nima ustreznih talentov. Razen če univerzo spremenimo v podaljšano srednjo šolo, kar seveda pomeni nižanje kriterijev, in to se tudi že dogaja. Sicer lahko v uvodnem letniku sami naredimo selekcijo in vsaj tretjino študentov odslovimo z resnimi akademskimi kriteriji, ampak to je zamudno in drago, saj univerza izgublja dragoceni čas, država pa denar. Moderne univerze tega ne delajo, temveč izbirajo študente na vstopnem nivoju. Kdor ne doseže vstopnega kriterija, na taki univerzi ne more študirati. Druga, še slabša možnost pri tako velikem številu študentov pa je, da se množici prilagodiš, se pravi spustiš kriterije. V obeh primerih lahko pričakujemo, da bodo najsposobnejši ugotovili, da so naše univerze preslabe in se v vedno večji meri odločali za študij v tujini. To se že dogaja, vendar o teh številkah nihče noče govoriti – je pa to nacionalna katastrofa: vedeti moramo, da večina tistih, ki študirajo v tujini, tam tudi ostanejo. Dobijo poslovne priložnosti, spletejo osebne stike, ustvarijo si družino.

Moralo pa bi biti ravno obratno: glede na demografsko situacijo bi morala Slovenija postati vrhunska univerzitetna destinacija, vabiti bi morali nadarjene študente z vsega sveta. Pritegnili bi sposobne študente in marsikateri med njimi bi tukaj po študiju našel delo, si ustvaril družino, predvsem pa prispeval k razvoju Slovenije. K razvoju prispevajo zlasti najsposobnejši, in pametne države delajo vse, da jih pritegnejo in zadržijo.

A za takšno razmišljanje pri nas ni kaj prida posluha – čeprav je v *Drzni Sloveniji* predlagana možnost poučevanja v tujih jezikih, bo to zelo težko spraviti v življenje. Na naši univerzi smo pred časom že predlagali, da bi testno na vseh nivojih uvedli poučevanje v angleščini. Na doktorskem študiju, ki je že v angleščini, imamo kar 46 odstotkov tujih študentov. To pomeni, da slovenske univerze niso nezanimive za študente iz drugih dežel. In pri tem ne gre samo za študente iz bivše Jugoslavije, temveč tudi iz zahodnega sveta in Azije.

To bi morala biti pot naprej, ne pa vpisovanje 70 odstotkov generacije na univerze. Premalo se zavedamo, da dobra univerza potrebuje dvoje: odličnih profesorjski kader in odlične študente. Ne da se ustvariti odlične univerze z odličnimi profesorji in s povprečnimi študenti – ali obratno.

Seveda pri vsem tem ni treba izumljati tople vode, po svetu to počnejo že leta in leta. Treba se je tem procesom le pridružiti oziroma, če rečem v jeziku gospoda Boruta Pahorja, gre za vprašanje, ali hočemo skočiti na ta vlak ali ne? ■

Literarna teorija

MALA ZGODOVINA
PESNIŠKEGA PREVAJANJA

DRAGO BAJT

BORIS A. NOVAK: *Salto immortale: Študije o prevajanju poezije I–II*. Društvo slovenskih književnih prevajalcev in ZRC SAZU (zb. Studia Translatoria 3), Ljubljana 2011, 307 + 309 str., 35 €

Monografija Borisa A. Novaka z naslovom *Salto immortale* v 2 zvezkih (skupaj čez 600 strani) je doslej nedvomno najboljše delo slovenskega prevodoslovja. Novak je v njej zbral svoje študije o prevajanju evropske in svetovne poezije, v katerih se je močno oprl na lastno prevajalsko dejavnost. Tako je teorijo združil s prakso, s čimer je ustvaril zelo berljivo mešanico znanstvene in esejistične proze.

Novakove študije o prevajanju poezije so v prvi vrsti študije o prevajanju francoske poezije, saj je avtor predvsem prevajalec provansalskih trubadurjev in francoskih simbolistov (Verlaine, Mallarmé) ter modernistov (Valéry). V svojih analizah pesniškega verza se je naslonil tudi na dognanja in dosežke svojih prejšnjih knjig, v katerih je Slovencem predstavljal poezijo v vseh njenih ritmičnih in oblikovnih razsežnostih: *Oblike sveta* (1991), *Oblika, ljubezen jezika* (1995), *Oblike srca* (1997), *Zven in pomen* (2005). Tako je sistematično razčlenil posamične elemente verza, zlasti rimo in ritem ter posamične verzne oblike, pa tudi prevajanje prostega verza (po Novaku nemetričnega verza), pesmi v prozi in nazadnje same proze (npr. Marcela Prousta v prevodu Radojke Vrančič).

Novakova raziskovalna metoda sega na področje primerjalne poetike oz. verzologije. V začetku se sprašuje o sami možnosti prevajanja verza. Zagovarja takšno prevajanje, ki se strogo približuje »izvirniku tako na semantični kot na formalni ravni«, pri čemer upošteva razlike med izvirnim in ciljnim jezikom tako, da izvirnik prilagaja prevodu. Zagovarja torej prevod in ne preposnitev, ki je svobodnejši (četudi pogosto bolj »pesniško« zveneč) odmik od izvirnika. Pri prevajanju iz različnega sistema verzifikacije (npr. iz francoščine ali srbsčine v slovenščino) je treba v ciljnim jeziku najti ustrezen verzifikacijski ekvivalent izvirnega metra in ritma; tako je npr. že Prešeren uveljavil laški enajsterec (petstopični jamb) kot ustreznik francoskega aleksandrinca (trohejskega dvanajesterca), ki se je spremenil v najpogostejši način prevajanja tega verza v slovenščino. V verzificirani dramatiki se je aleksandrinec v prevodih transformiral v blank verz. Novak sam je sicer uporabil pri tem drug verzni model, trohejski dvanajsterec. Teoretično pa je v tem pogledu razvil model ritmičnih modulov, torej sistem verznih (pod)enot (metrične, evfonične, sintaktične, energetske), ki jih je treba verzu ustrezno poustvariti v prevodu, kajti pesniški jezik je kompleksen in učinkuje na več ravneh.

Novakovi prevodi, s katerimi išče ustreznejše prevode že prevedenega, pospremljeni s kritično analizo sodobnikov, se spremenjajo v šolo dobrega prevajanja, učno uro za prevajalce, v neredko tako rekoč zapovedana navodila. ¶

ugotovitev Aleksandra Isačenka (trideseta leta 20. stol.), da je v slovenski poeziji ujemanje naglasenega vokala v končnem zlogu verza (izglasu) pogosto zgolj asonanca, ne pa prava rima, saj vokal nima opornega konzonanta. Veliko se ukvarja z verznim prestopom in cezuro; v slovenskem verzju bi bil zanjo po njegovem ustreznější izraz reža. Posebna študija je namenjena prevajanju španske romance in Lorcove poezije; v njej Novak »razkrinka« neustreznost Udovičevih prevodov Lorce v prostem verzju in se v vsem nagne na stran novih Bergerjevih prevodov z asonancami. Analizira tudi prevajanje haikuja na Slovenskem, ne da bi omenil, da je v obeh poglavitnih primerih (pri Ognu in Geistru) šlo pri tej japonski obliki za prevajanje iz angleščine.

Pri prevajanju del iz različnih obdobij (renesanse, klasicizma, baroka, simbolizma ipd.) je treba poleg ožjih ali notranjih zahtev samega verza upoštevati tudi širše zunanje okoliščine pesništva, njegov kontekst, predtekst in podtekst. Pri tem se avtor opira na »dejstvo, da pomenski in estetski učinek poezije ne temelji zgolj na tekstu, temveč tudi na globlji teksturi teksta, ki pogosto ni izrecno tekstualizirana« (II, 248). Z drugimi besedami: Novak upošteva svoje staro zlato pravilo, da »zven pomeni in pomen zveni«. V te okoliščine se pogloblja zlasti zato, da bi razgrnil pomenske plasti poezije v določenem času, npr. pomen besed pri provansalskih trubadurjih. V takih trenutkih zahaja v obsežne zastranitve v jezik, kulturo, zgodovino obdobja, ki obravnavo odmaknejo od neposredne analize poezije, bodisi epike bodisi lirike. Taka naravnost je vidna tudi pri obravnavi baroka kot evropskega duhovno-umetniškega gibanja, kjer se Novak ustavlja pri slovenskih prevodih iz tega časa. Izrazito pa tudi v članku o Prešernovih prevodih v francoščino, kjer najdemo cel traktat o francoskem sonetu in aleksandrinu, analize teh prevodov pa so skromne. Pogosto se zavemo, da Novak pravzaprav izčrpno piše o teoriji in zgodovini evropskega verza, manj pa o njegovem slovenjenju, torej prevajanju v slovenski jezik.

Ponavljanje večkrat izrečenih tez je tisto, kar bi lahko v prvi vrsti očitali Novaku. Zaradi dejstva, da so posamične študije nastajale v različnih časih (od srede devetdesetih let naprej vse do danes) in z različnim namenom (kot predavanja za študente, referati na prevajalskih srečanjih, študije za objavo), se v mnogih pojavljajo enake trditve, definicije, oznake; zdaj ko so študije zbrane v celoto, so taka mesta ostala v prvotni obliki, čeprav bi jih končna redakcija knjige morala počistiti. Ponavljajo se – celo znotraj ene same razprave – zlasti ugotovitve o aleksandrinu in verznem prestopu, s tem pa tudi različne strategije za ustrezno prevajanje aleksandrinca v slovenščino. Moteči oz. odmaknjeni od osnovne tematike so tudi pohodi v zgodovino literature in literarnih obdobij (npr. pri baroku in klasicizmu), ki so bržkone posledica prvotne pedagoške namembnosti pisanja, namenjenega študentom. Opazne so šolske zastranitve (npr. o različnih verzifikacijskih sistemih, o generativni gramatiki), ki se oddaljujejo od osnovnega namena knjige – govoriti o prevajanju in slovenskih prevodih evropske in svetovne poezije.

»Stranski rezultat« Novakovih študij o prevajanju poezije so tudi ugotovitve o zgodovini slovenskega verza. Izpostaviti je treba najprej poudarjanje Devove rešitve za prevajanje francoskega aleksandrinca, ki jo je nadomestila Prešernova; ta (prevajanje z laškimi enajsterci) se je udeležila v prevodih Župančiča in Vidmarja. V raziskavi prevodov starejše italijanske in španske poezije Novak analizira zlasti prevode Gradnika in Udoviča ter ugotavlja njihovo neprimernost, obenem pa povezanost z osebno poetiko obeh prevajalcev. Kar se tiče rabe rime in asonance, pa opozarja na izviren prispevek Gregorja Strniše. Pri prostem verzju in pesmih



v prozi govori tudi o sodobnih slovenskih pesnikih, ki so – bolj ali manj uspešno – razvijali ta dva koncepta pesnjenja.

Novak se pogosto ne strinja s prevajalskimi rešitvami svojih kolegov, četudi jih obzirno tolerira (npr. prevode francoske srednjeveške epike ali klasicistične dramatike Marije Javoršek); sam išče drugačne rešitve, večkrat bližje verzifikaciji izvirnika. Zato v študijah o prevajanju poezije mrgoli njegovih lastnih prevodov, ki jih je naredil izrecno za to priložnost; s tem ne dokazuje le boljših prevodnih rešitev, temveč tu in tam razkazuje tudi svoje poznavanje tuje poezije in odlično znanje pesniških jezikov. Njegovi prevodi, cela mala antologija, pospremljeni s kritično analizo sodobnikov, se tako spremenjajo v šolo dobrega prevajanja, učno uro za prevajalce, v neredko tako rekoč zapovedana navodila. Novakovo zaverovanost v lastno delo razkrivajo tudi redka mesta, kjer se loteva svojih nasprotnikov, kjer torej kritizira kritike lastnega dela; tam je oster, četudi vljuden kritik oponentov.

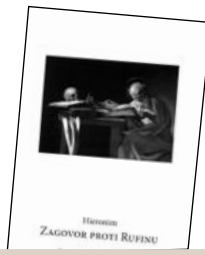
V takih primerih je opazna še ena Novakova lastnost pisanja, ki rahlja znanstveno in pedagoško ustrojenost knjige: zahajanje na osebno raven, v lastne spomine, k literarnim izkušnjam Novaka kot izvirnega pesnika, ne le prevajalca (npr. ob njegovi igri *Kassandra*). Opazke, ki se berejo kot »osebni komentar«, lahko prestopajo na povsem aktualistično raven pisanja, saj se navezujejo na tekoče dogajanje (npr. v zapisu o zbirki Mojstri lirike). To ne mehča le skrbnega načrta knjige, temveč razbija tudi slogovno izenačenost znanstvenega diskurza. Tudi sicer bi se Boris Novak lahko skrbneje posvetil kompoziciji celote in tako knjigo posamičnih študij povzdignil v nepogrešljiv priročnik; če bi jo očistil odvečnih ponavljanj in izletov na področja zunaj naslova, bi v resnici dobili zgoščen in strnjen učbenik pesniškega prevajanja. Kljub temu pa njegova monografija o prevajanju poezije z naslovom *Salto immortale* – nesmrtni skok, tj. podaljšanje življenja izvirne pesmi v njenih prevodih – pomeni ne le vrhunec v preučevanju prevodne poezije pri nas, temveč težko presegljivo »malo zgodovino« prevajanja poezije na Slovenskem. ■

Teološka polemika

KONEC NEKEGA OBDOBJA
IN PRIJATELJSTVA

ALEŠ MAVER

HIERONIM: *Zagovor proti Rufinu*. Prevod in spremna beseda Neža Sagadin. KUD Logos, Ljubljana 2010, 463 str., 24 €



Kdor je že kaj malega slišal o Hieronimu ali – kar je precej manj verjetno – o Rufinu, se utegne ob *Zagovoru* najprej namrdniti. Zlasti če si bo vsebino obsežnega dela, ki mu obseg še povečujeta vzporedno latinsko in slovensko besedilo in temeljita prevajalkina spremna beseda, slikal na podlagi Caravaggiove upodobitve na naslovnici. Slednja namreč kaže Hieronima, ki ni zgolj najpomembnejši prevajalec *Svetega pisma* v latinščino, marveč hkrati svetnik in cerkveni učitelj, v eni od ikonografsko bolj uveljavljenih poz, vsega zgrbljenega ob sklanjanju nad knjige, s častitljivo brado in z grozečo mrtvaško glavo ob strani. Stereotipno bi torej pričakovali suhoparen teološki traktat. Ampak *Zagovor proti Rufinu* je vse prej kot to. Sicer je o teoloških vprašanjih v njem veliko govora, toda drznem si reči, da imajo v celoti nekako postransko vlogo.

In če se nam mnogi premisleki, ob katerih sta si očitno razbijala glavo glavna protagonista besedila, danes lahko zdijo manj aktualni ali celo za lase privlečeni, omenjeno vsekakor ne velja za zgodbo, ki jo *Zagovor* pripoveduje. Če nisem čisto na napačni sledi, gre za zgodbo,

knjiga razpira celotno panoramo nekega pomembnega odseka poti antičnega krščanstva. Takratne izbire in odločitve so v marsičem za dolga stoletja zaznamovale njegov nadaljnji razvoj. ¶

kakršna se je v zgodovini – in posebej v novejši in sodobni zgodovini – velikokrat ponovila. Za zgodbo o križih in težavah avantgardnega gibanja, če za Veynom in Sagadinovo ponovim ta izraz, ko nenadoma zasede pomembno ali celo zveličavno mesto v družbi. Ker ni nobenega dvoma, da se je kristjanom v 4. stoletju dogajalo prav nekaj takega, so se tudi oni močno potili, saj ni bilo vedno lahko slediti številnim obratom in spremembam, ki so jih terjali vedno novi nenadejani položaji.

In Hieronim in Rufin sta bila razmeroma pomembni kolesci gibanja, kot taka pa sta se nujno morala znajti v razgibanem dogajanju. Njegova kolateralna škoda je bilo pač njuno prijateljstvo, propad katerega med drugim nazorno slika Hieronimov *Zagovor*.

Celotna zadeva se pravzaprav suče okrog treh imen. Ob obeh iz naše bližine izvirajočih krščanskih piscih iz druge polovice 4. stoletja nad vsem visi mogočna senca enega največjih krščanskih umov sploh, Origena iz Aleksandrije, delujočega v prvi polovici 3. stoletja. Slednji generacij kristjanov ni navdihoval samo s svojo alegorično razlago *Svetega pisma* in z drznimi teološkimi spekulacijami, ampak tudi s svojim načinom življenja in dela kot učenjaški asket zunaj uradnih cerkvenih struktur. Kot tak je bil nesporno mladostni vzor tako Hieronimu kot Rufinu.

Toda časi so se v 4. stoletju naglo spremenjali. Po eni strani se je razvijala teologija, tako da je njen razvoj briljantnega misleca, kot opozarja prevajalka v spremni besedi, vse bolj delal za heretika, čeprav je sam seveda živel v času, ko pojmov pravovernost in herezija ni bilo umestno uporabljati na enak način kot pozneje, in niti ni postavljval dogem, marveč prej teološke hipoteze. Drugačen pa je postal tudi položaj krščanskega intelektualca in hoja po stopinjah Klementa in Origena ali poznejših latinskih apologetov Arnobija in Laktancija je veliko bolj kot nekdaj bodla v oči.

Prav tukaj je iskati korenine spora med nekdanjima prijateljema, rojakoma in sopotnikoma. Sicer je treba takoj reči, da sta po origenovskem modelu delovanja oba žvela do smrti, kar dela njun razhod z bliskom in gromom še za odtenek manj razumljiv. Šlo je za to, da ob koncu 4. stoletja iz različnih razlogov ni bilo več moderno občudovati Origena, in to po skoraj stoletju in pol nedeljene močeve slave, predvsem pa ne njegovih teoloških pogruntavščin. Hieronim, ki bržkone upravičeno lahko obvelja za bistrejšega med nasprotnikoma iz *Zagovora*, je precej jasneje dojel, kam piha veter in kakšni so novi trendi (ki so na Zahodu glede Origena veljali praktično do 20. stoletja), in se je poskušal zelo hitro otresti origenovske dediščine.

Rufin mu je bil precej na poti, ker se velikemu vzorniku ni bil pripravljen brez nadaljnega odreči. To bi še šlo, če se ne bi prav v takšni razgreti atmosferi lotil prevajanja najbolj kontroverznega Aleksandričanovega teksta, obsežnega spisa *O počelih*. Še dodatno je stvar zapletel s tem, da je »prevajal« precej po domače, tako namreč, da je izpuščal mesta, za katera je sodil, da so izrazito krivoverska in potemtakem niso izpod Origenovega peresa. Neposredno pa je Hieronimov žolčni *Zagovor* spodbudil s tem, da je svojega dotedanjega prijatelja v predgovoru

ru pohvalil, češ da se je tudi on navduševal nad Origenom in je v nekaterih svojih prevodih ravnal enako kot zdaj Rufin. Za cerkvenega učitelja iz Stridona je bil to znak za alarm, saj se je bal, da bo v novih razmerah (vmes je ploščo namreč obrnil eden najmočnejših cerkvenih mogočnejev tistih dni, aleksandrijski patriarh Teofil) obveljal za heretika.

Pa je napisal *Zagovor proti Rufinu*, poln duhovitih domislic, žaljvk in predvsem dokazovanja, da je pri Origenu od nekdej ločil med njegovo bleščečo formo in vsaj na trenutke vprašljivo vsebino. Velikokrat je moral odgovarjati na podobno nizke Rufinove udarce, češ da krši svojo zaobljubo, da se ne bo več posvečal poganskim klasikom (česar se verjetno ni držal niti Rufin), in da je kot kristjan prejemal pouk hebrejščine od Juda (in izvirnemu hebrejskemu besedilu Svetega pisma potem verjel bolj kot navdihnjeni Septuaginti). Vse skupaj je začinje-no s pravili dobrega retoričnega sloga, za katerega je bil Hieronim v svojem času med kristjani bržkone največji mojster, kar je treba imeti pri branju ves čas pred očmi.

In čeprav kar naprej sem in tja letijo nalepke heretik in pravoverec, ima bralec tudi ob netendencioznem branju občutek, da je Hieronimu (verjetno pa tudi njegovemu prijatelju) za to, kako je v resnici s ključnimi Origenovimi zmotami, velikokrat precej vseeno. V prvi vrsti mu (jima) gre za ohranitev spodobnega videza. V tem nam je *Zagovor* morda še posebej domač.

Najbrž ne bo prevelik greh, če pred koncem izdam epilog, o katerem žolčni spis teologa iz Stridona seveda ne more govoriti, ker o njem še nič ne ve. Hieronimu se je po življenju, v katerem mu ni manjkalo obrekovalcev, kot že rečeno, uspelo dvigniti na oltar in do statusa cerkvenega učitelja. V skladu s tem je gotovo manj prodorni Rufin ostal precej v ozadju. Če že, se je v zgodovino vpisal kot prevajalec Evzebijeve *Cerkvene zgodovine*. Origena je Cerkev na Vzhodu in Zahodu na koncu tudi uradno anatemizirala, a kljub vsemu z različnimi posledica-mi za vzhodno in zahodno krščanstvo. Pa še to: sovraštvo do nekdanjega prijatelja Hieronima ni prešlo niti po Rufinovi smrti.

Ko govorimo o slovenski izdaji *Zagovora proti Rufinu*, ne moremo mimo odlično opravljene-ga dela prevajalke in avtorice spremnih besedil Neže Sagadin. Ne le, da ji je uspel izvirniku povsem enakovreden sočen in berljiv prevod z obilico posrečenih rešitev, ki mestoma še presegajo Hieronimovo dikcijo. Potrudila se je tudi s spremno besedo, v kateri je natančno orisala vse okoliščine nastanka spisa, predstavila položaj Cerkve v 4. stoletju in se precej na dolgo pomudila pri teološkem ozadju spora med prijateljema, s čimer smo v slovenščini kot stranski produkt dobili še izjemno pregledno in berljivo predstavitev Origenove teologije in origenizma, ki včasih s svojim eponimnim junakom niti ni imel prave zveze. Končno je utemeljeno opozorila še na Hieronimovo dosledno upoštevanje retoričnih konvencij pri sestavljanju *Zagovora*.

Tako se v tridesetem zvezku knjižnice Logos razpira celotna panorama nekega pomembnega odseka poti antičnega krščanstva. Takratne izbire in odločitve so v marsičem za dolga stoletja zaznamovale njegov nadaljnji razvoj. Ravno tako pa bo *Zagovor* vedno ostal osupljivo pričevanje o koncu navidezno nerazdružljivega prijateljstva. ■

Priročnik

PRIROČNIK ZA BLEFERJE ALI ZAGOVOR BRANJA?

EVA VRBNJAK

PIERRE BAYARD: **Kako govoriti o knjigah, ki jih nismo prebrali.** Prevedla Dušanka Zabukovec. Sodobnost International (Zbirka Črka ob črki), Ljubljana 2010, 171 str., 19,90 €

Mehiški pesnik in kritik Zaid je v strahu pred eksponentnim naraščanjem pisanja knjig – to očitno postaja neukrotljiva strast premnogih – zapisal, da bo v »bližnji prihodnosti več ljudi knjige pisalo kot bralo«. Dandanašnji, ko svetovna grafomanija pridela prek milijon knjig na leto (od tega je okrog šest tisoč slovenskih naslovov, kar nas v založniškem smislu uvršča v evropsko špico glede tiskanih/izdanih knjig), ostaja edina sreča dejstvo, da ni nobene potrebe, pa tudi možnosti ne, da bi prebrali prav vse; nasprotno, odločilnega pomena pri poskusu obvladovanja kaotičnega goščenja knjižnega trga je občutek za selekcijo.

Naravna selekcija je običajno zvesta principu, ki na površje civiliziranega intelektualnega in socialnega diskurza naplavi literarne klasike in uspešnice. A obenem se soočamo z dejstvom, da si niti profesorji niti kritiki niso več enotni, kaj od knjižnih novosti bi lahko bilo pomembno za naš kulturni in duhovni razvoj, in so vsakršna uganjanja o t. i. potencialnih kanonskih delih zaradi pomanjkanja časovne distance povsem nazavezujoča. In čeprav je ravno kanon, ta reprezentativna paradigma literarnega diskurza, v pisnih kulturah eno glavnih sredstev družbene kohezivnosti, ki zagotavlja, da se na izbrana dela sklicujemo in jih vključujemo v dinamiko novih literarnih repertoarjev še stoletja po času njihovega nastanka, mnogi ne preberejo niti tega. Pa se je pojavil rešenik – pa tudi kakšen plagiatorski apostol tipa Henry Hitchings, ki si je v knjigi z nespodobno podobnim naslovom *How to Really Talk about Books You Haven't Read* že v uvodu brezobzirno drznil navajati (sicer Bayardov) primer iz romana D. Lodgea, kjer se odvije igra resnice o neprebranih knjigah – v podobi francoskega univerzitetnega profesorja Pierra Bayarda in jih odvezal strahu in sramu pred razkritjem njihovega filistrstva.

Njegova v številne jezike prevedena knjiga je nemudoma postala prodajna uspešnica v Evropi – če gre verjeti avtorju, vse to na rovaš slabe vesti nebralcev, vsaj delno pa zagotovo tudi zaradi avtorjevega »škandaloznega« uvodnega razodetja, da nerad bere, da mu za kaj takega primanjkuje časa, da pa pogostoma predava in razglablja o neprebranem. Z osrednjo tezo, da je podrobno branje knjig navadna izguba časa, in predlogom za vpeljavo predmeta, pri katerem bi se študenti naučili »umetnosti nebranja knjig« in razvijali sposobnosti razpravljanja o neprebranem (srhljivo, a po besedah besede Nede Pagon je to že uveljavljena praksa med študenti primerjalne književnosti), je izzval številne kritike, nekateri recenzenti pa so knjigo diskvalificirali celo ne da bi jo prebrali. To je bilo kajpak krivično do simpatično šegavih in prefinjeno ironičnih Bayardovih izvajanj, ko pa je bil njegov namen vendar spodbuditi ljudi k sproščnemu, svobodnemu, nezavezujočemu branju. Prikrita subverzivnost se sramežljivo razkrije v trenutku bralčevega razsvetljenja o fikcijski naravi pripovedovalca, ki se ponaša z nebranjem, in njegovega zavedanja dejstva, da je knjigo pravzaprav napisal izkušeni bralec.

Bayard v prvem delu knjige razpravlja o številnih metodah nebranja in med neprebrane knjige uvršča tiste, ki jih ne poznamo oziroma jih nismo niti odprli, take, ki smo jih zgolj prelistali, tiste, za katere smo slišali, in one, ki smo jih pozabili; drugi del posveti razčlenjevanju konkretnih okoliščin, v katerih se lahko najdemo in moramo govoriti o knjigah, ki jih nismo prebrali, v tretjem sklopu pa so nanizana preprosta priporočila in nasveti za nebralce, ki se znajdejo v družabnih zadregah. Kako gre že tisto znano, a vendarle vedno znova osupljivo reklo, da v knjigotrštvu prevladujejo dejavnosti, ki cvetijo brez potrebe, da bi kdo sploh bral? Seveda, vse se da, saj je za knjigežno družabno življenje dovolj, da se iz enciklopedičnih gesel, intervjujev, posameznih pripomb in mnenj oz. s knjižnih ovitkov naučimo imena avtorjev

in naslove knjig, presežek je najbrž že, če si s pomočjo ilustracij in oblike črk na naslovnici o knjigi ustvarimo tudi mnenje.

Pa vendarle: čeprav Bayard sklepa, da prav vsaka knjiga temelji na določenem konceptu, iz katerega lahko sklepamo o njeni vsebini, ne da bi jo prebrali, se zdi pomembnejše njegovo izpo-

Avtorjeva teorija je osnovana na predpostavki, da kulturna pismenost vsebuje dvojno sposobnost: umeščanja knjig v skupinsko knjižnico in umeščanja samega sebe v posamezno knjigo. ¶

Avtorjeva teorija je osnovana na predpostavki, da kulturna pismenost vsebuje dvojno sposobnost: umeščanja knjig v skupinsko knjižnico in umeščanja samega sebe v posamezno knjigo. Tu se Bayard opre na pojem *notranja knjižnica*, ki je subjektivni del skupinske knjižnice, torej niz knjig, ki bralca močnejše zaznamujejo, niz, okoli katerega se izoblikuje »človekova osebnost« in ki nato vpliva na oblikovanje posameznikovega odnosa do knjig. Ta knjižnica je torej del naše identitete, saj nismo le preprosta zatočišča svojim notranjih knjižnic, temveč skupek nakopičenih knjig. In v tej raznolikosti najbrž tiči edinstvenost vsakega bralca, ki odseva iz posebne narave njegove osebne knjižnice.

Ker po vsaki prebrani knjigi v našem spominu ostanejo le okruški, ki se nalagajo v intimne knjižnice in pridejo na površje le v širšem kontekstu, je toliko bolj pomemben posameznosti presegajoči sistem. Ob tem pa naj merilo našega branja ne bo število prebranih knjig, temveč občutja, ki so jih pustile v nas. ■

Literatura

VEZI BOLEČINE IN NAVDIHA

ŽIGA VALETIČ

COLUM MCCANN: **Naj se širni svet vrti.** Prevod Alenka Ropret. Založba Sanje, Ljubljana 2010, 432 str., 33,95 €

Redki romani doživijo velik odziv tako pri bralcih kot med strokovno javnostjo in še redkeje so tega deležni sami avtorji. Iz knjige v knjigo vzdrževati komunikativno, prebojno in obenem etično ter poglobljeno plat zgodbarjenja se zdi domala nemogoč izziv. To vendarle uspeva Columu McCannu, irskemu pisatelju, profesorju književnosti ter kreativnega pisanja, ki živi in dela v New Yorku. Drugače kot denimo Kanadčan Yann Martel, ki je več let po globalni uspešnici *Pijevo življenje* napisal povprečno alegorijo holokavsta *Beatrice and Virgil*, ali Američan Jonathan Franzen, ki si je veliko pozornost in avreolo arhetipskega, sladko-zagrenjenega pisatelja pridobil tudi s pretkano potezo, ko je zavrnil sodelovanje z Oprah Winfrey, se McCannovo ustvarjanje nadgrajuje in širi, ne da bi ob tem izgubljalo irsko iskro ali podlegalo minljivi banalnosti sodobnega. Leta 1994 je še kot novinar objavil prvi roman *Fishing the Sloe-Black River*, medtem ko smo v slovenščini brali poznejši deli *Plesalca in Zolfi*. Roman *Naj se širni svet vrti* je med drugim prejel ameriško nacionalno knjižno nagrado, pred nedavnim tudi visoko denarno nagrado IMPAC, ki jo v Dublinu podeljujejo na podlagi priporočil knjižničarjev z vsega sveta, slog različnih zornih kotov pa je ostal dorečen in posvojen že iz McCannovih prejšnjih del.

Vsebinsko je mogoče zvesti v nekaj suhoparnih stavkov, toda kleč ni v zapletu, temveč v izobilju podrobnosti, iz katerih je stkano dogajanje. Napleta se počasi in posrka vase skozi prvoosebne pripovedi likov, ki imajo vsak svojo interpretacijo življenja v New Yorku sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Ob slehernem pripetljaju, tudi veličastnem sprehodu francoskega artista Philippa Petita med Dvojčkoma (o čemer je bil leta 2008 posnet celovečerni dokumen-

Kot bi z oskarjem nagrajeno *Usodno nesrečo*, ki se odvija v Los Angelesu, prenesli na vzhodno obalo in si jo privoščili kot literarni obed. ¶

nost sicer odtujenih si velemeščanov. Kajpak v trenutkih, ko si je WTC kot simbol ameriške gospodarske moči za nekaj trenutkov prisvojil čudaški prišlek, odrasli otrok, ter se z njim za nekaj trenutkov poigral. Ni bil zadnji.

Vrvohodca roman zgolj oplazi. Ta je le nastopač, ki za hip prestriže hektično, umazano, kaotično, nedorečeno in nepredvidljivo vzdušje metropole – »Velikega jabolka«, ki je v obdobju hladne vojne potrebovalo na desetine stripovskih superjunakov, da bi ga reševali brezdomstva, narkomanije, prostitucije, strahu in bede. In prav to so zakotne vsebine, iz katerih se avtor ozira proti svetlobi nebes. Glavnina romana se posveča prostitutkam, zvodnikom in irskemu duhovniku, ki kot nekakšen duhovni brezdomec s svojo iracionalno zaobljubo išče boga izven cerkvene skupnosti, v predanem služenju tistim, ki so jih polne mračne ulice, umazane soseske, razpadajoči bloki, rasistični zapor in prenatrana sodišča.

McCannov svet torej ni enoznačen, prej bi rekli eklektičen, a kljub temu prežet z nadlogiko poetičnosti. Junaki imajo svoj prav, v katerega stalno dvomijo, hkrati pa ga sprejemajo, se mu nasmihajo in z njim trpijo. Kot bi z oskarjem nagrajeno *Usodno nesrečo* (2004), ki se odvija v Los Angelesu, prenesli na vzhodno obalo in si jo privoščili kot literarni obed ... ■



Mojca Kumerdej, pisateljica

NA KONCU MORAM VEDETI VEČ, KOT SEM VEDELA NA ZAČETKU

TANJA PETRIČ *foto* MATEJ DRUŽNIK

Pisateljica in umetnostna kritičarka Mojca Kumerdej je pred kratkim izdala težko pričakovano drugo zbirko kratkih zgodb z naslovom *Temna snov*. V njej se avtorica skozi preigravanja številnih (psevdo)identitet loteva skritih vsebin človeka in univerzuma, ki ob spodnašanju najosnovnejši življenjskih koordinat, kot sta prostor in čas, vzbujajo tujost in negotovost. Knjiga pa je le eden od zaključenih projektov, ki je zaživel povsem samostojno in, po avtoričinih besedah, »vzporedno« življenje. Ob tem Mojca Kumerdej ostaja aktivna na področju kritičke refleksije sodobnega plesa, performansa in umetnosti novih medijev.

Po relativno dolgem času lahko vaše zgodbe zopet bremo v knjižni obliki. Kaj se je dogajalo vmes? Čemu tako dolg pisateljski premor?

V sedmih letih je bilo v raznovrstnem množstvu predvsem veliko nič. Tega nič se v *Temni snovi* lotevam zlasti v prvi in zadnji zgodbi, sicer ne neposredno avtobiografsko, ampak predelano skozi fabulo oziroma strukturo; s takšno potujitvijo in spremembo perspektive sežem bistveno dlje kot pa z avtobiografskim pristopom, saj presežem lastni partikularni svet. Kmalu po izidu zelo odmevne *Fragme* sem opazila, da nove zgodbe ostajajo v enakem univerzumu, ponavljanju same sebe, avtorecikliranju pa se trudim izogniti. Zgodbe, ki sem jih vključila v *Temno snov*, so nastajale v zadnjih letih – tudi takrat, ko sem mislila, da je na delu zgolj in samo nič, tudi v času molka.

Vaše knjige imajo praviloma pomenljive naslove, ki bi sodili v tisti marketinški nonsens »še več kot naslov«. Pri *Fragmi smo* (se) spraševali, kaj je »fragma«. Sedaj pa: Kaj je pravzaprav »temna snov«?

Z naslovom želim zaobseči izbrane zgodbe, a se obenem izogniti enoznačnemu pomenu in pojasnjevanju; optimalen naslov za zbirko kratke proze se mi zdi tisti, ki učinkuje tudi asociativno. Naslov *Fragma* mi je kapnil kar sam od sebe. Njegov močan pomenski naboj, ki je asociiral na fragment, razpoko, razloko, se mi je zdel absolutno pravišnji za omenjeno

zbirko. Na predstavitvi v radovljiški knjižnici pa mi je knjižničar in moderator Rudi Meden povedal, da ima beseda fragma v stari grščini tudi dejansko omenjene pomene.

Do naslova *Temna snov* sem bila sprva rahlo zadržana, saj je nemalokrat uporabljen tudi izven astrofizike, a sem se zanj odločila, ker najbolje označuje enajst sicer heterogenih zgodb. V astrofiziki je temna snov hipotetični pojem. Na podlagi gravitacijskih vplivov naj bi poleg le nekaj odstotkov vidne snovi obstajali v vesolju temna, nam nevidna, nezaznavna snov in pa temna energija. Za nekaj podobnega gre v zbirki, v kateri se lotevam tistega večjega, zastrtega, nerazumljivega in nedoumljivega v nas in v svetu, ali natančneje – v tem, kar je. Liki v zgodbah se ubadajo z negotovostjo koordinat sveta, v katerega so bodisi vpeti bodisi iz njega izstopajo ali kakorkoli že štrlijo. Soočajo se s tem, da se domnevno samoumevni koncepti o življenju, bivanju in smrti lahko v hipu sesujejo in da jih vsak odgovor lahko nepredvidljivo spodnese. V *Temni snovi* je tako mnogo vprašanj, možnih odgovorov in pojasnil, ni pa nikakršne gotovosti in trdnosti. Najbolj radikalno sesutje svojega univerzuma doživita lika v prvi in zadnji zgodbi, ko se jima dobesečno zdrobita prostor in čas. Z razsulom časa, ko ni več jasno, kaj so pravi in kaj umišljeni spomini, se začne raztapljati tudi njuna identiteta.

V zgodbi *Včasih Mihael molči* si svet pojasnjuje mlada deklita. Pri tej zgodbi, ki je napisana skozi perspektivo devetletnice, sem bila še posebej pozorna, da sem ohranila védenje na ravni otroka in me ni odneslo bodisi v moraliziranje bodisi v pojasnjevanje, ki bi presegalo otrokovo doživljanje in zmožnost ubeseditve sveta. V tej zgodbi je ključna prav deklitina omejena zmožnost interpretacije sveta, saj ji na določeni točki, ki zadeva spolno zlorabo njene starejše sestre, zmanjka besed – prav na tem mestu tudi umolkne njen alter ego Mihael, glas vednosti v njenem notranjem dialogu.

Kako ste se prestavili v psihologijo devetletnega otroka? Najbrž ste morali zatajiti neko lastno védenje ...

Med pisanjem je bil navzoč nekakšen glasovni razcep: ob deklitičnem glasu in razmišljanju, pri katerem sem se osredotočila na strukturo sintakse, na ritem in na njen poseben

odnos do določenih besed, je bil med pisanjem na delu drugi glas v vlogi nadzornika, ki je pazil na to, da me ni zaneslo, da ne bi v njen tok mišljenja vnesla česa, kar presega otrokovo zmožnost razumevanja in pojasnjevanja.

Prav zato sem to zgodbo dolgo odlagala in se k njej vračala, saj sem želela, da ne bi zdrsnila niti vsebinsko niti ritmično, obenem pa sem želela razpreti deklitino večplastnost, in sicer tako kot otroci doživljajo sebe, in ne kot jih doživljajo odrasli. Deklica je bistra, pozorna in občutljiva opazovalka, v nekaterih trenutkih pa tudi agresivna, kar je njena strategija preživetja.

Običajni pogled odraslih na otroke in otroštvo kot na obdobje nedolžne brezskrbnosti je naiven in temelji na potlačitvah. Pa s tem ne mislim le najhujših izkustev, ampak na povsem običajne izkušnje med odraščanjem, ko si morajo otroci izboriti svoje mesto v družini, šoli in med vrstniki, kar ni enostavno in zna biti zelo naporno in boleče, pa na pritiske, ki jih doživljajo skozi pričakovanja staršev, šole, okolice. Ni enostavno biti otrok. Žal je v mnogih primerih biti otrok celo čisti pekel. Ne nazadnje je otroštvo historični in kulturno pogojen pojem. Životarjenju nekajletnih brezdomčkov, prepuščenih samim sebi na cestah tretjega sveta, pa pojem otroštva niti ne bi mogli prilepiti.

Odrasli verjetno pozabijo oziroma potlačijo doživljanje otroštva zato, da lažje opravljajo starševsko vlogo avtoritete, ki za otroka skrbi in ga uči, kaj je zanj dobro in kaj ne, kaj je dobro nasploh in kaj slabo, kaj je resnica in kaj neresnica. Agrokultura ne vsebuje besede kultura po naključju, saj gre v obeh primerih za podobne prijeme – tako kot je treba obrezovati mlado drevje, ker v nasprotnem primeru podivja, nima plodov in torej »iz njega ni nič«, je treba skozi kulturo »obrezovati« odraščajoče otroke. To je hočeš nočeš neobhodno, vstop v kulturo terja davek, ki pa je bistveno nižji kot tisti, če vzgoja ne opravi svoje naloge – posledica tega so nepopravljive poškodbe, kar je tudi tema moje zgodbe *Zdaj spita*.

Kaj pa starševska volja do moči?

O, seveda, starševska vloga vključuje voljo do moči, s katero starši bolj ali manj spretno manipulirajo. Otroci potrebujejo avtoriteto, ki jo lahko preizkušajo, jo izzivajo in se ji upirajo, saj



jim lahko prav zrela in nezlobna avtoriteta zagotavlja varnost in gotovost. V nasprotnem primeru, če ta gotovost umanjka, se začno izgubljati; brezoblični svet brez koordinat je grozljiv tako za otroke kot odrasle.

Če primerjam *Fragmo* in *Temno snov*, se mi zdi, da so zgodbe iz prve zbirke predvsem psihološke (če že ne psihopatološke) študije sodobnega individuuma, v središču je človek. V *Temni snovi* pa se odraslim človeškim akterjem pridružijo še druge identitete – roboti, otroci, mačke ... Kaj so vam prinesle vse te »preobleke«?

Zame je ustvarjalni proces tudi epistemološki proces. Ne-posredni posnetki realnosti me ne zanimajo. Na koncu knjige moram vedeti več, kot sem vedela na začetku. Pa ne gre le za konkretno brskanje za specifičnimi informacijami, kadar se lotevam strokovne teme, ampak za védenje nasploh, za védenje o sebi, o svetu, o razno raznih sistemih. Radikalni prelom ali nova paradigma pa ne nastaneta tako, da v istem polju prestopimo z enega konca na drugega, ampak zgolj skozi prestrukturiranje samega polja. To pa najpogosteje ni prijetno, saj vključuje razrahljanje, če že ne razpad ustaljenih okvirov.

Partnerske odnose sem precej natančno obdelala v *Fragmi*, tako da teh vsebin nisem želela poglobljati. Tokrat so me zanimali načini dojemanja resničnosti in človekovi ter družbeni notranji robovi. Šele pozneje sem opazila, da se v zbirki pojavlja motiv dvojnosti oziroma podvojenosti, bodisi kot občutje biti tujec v samem sebi – pri čemer se postavlja vprašanje, s katere točke o tem sploh lahko govorimo oziroma se o tem sprašujemo – bodisi skozi zunanje motive, kot na primer v *Vsiljivcu*, ko gre za podvojenost med moškim in mačkom, ki ga moški doživlja kot svojega tekmeča.

Čeprav kritiki vašega proznega dela *Krst nad Triglavom*, te »epske študije nacionalne patologije«, ne vidijo v neposredni povezavi s *Temno snovjo*, pa se mi kljub temu zdi, da ste na sledi humorju in družbenokritični, ironični drži, ki ste ju razvili že v prvcu, v *Fragmi* pa ste ju nekoliko zaobšli na račun intimnih psihologizacij. Se motim?

Krst nad Triglavom je zelo specifično delo. Gre za kratek roman, ki je kratek predvsem zato, ker gre za formalno ponovitev *Krsta pri Savici* in naslonitev na njegove interpretacije.

Med pisanjem *Krsta nad Triglavom* sem sploh odkrila, da imam humor, in to celo v mračnih stanjih, zato se čudim, od kod neki takšna duhovitost *Temne snovi*. Očitno med pisanjem živim vzporedno življenje.

Ali ste v procesu nastajanja zbirke kakšno zgodbo ali njen osnutek zavrgli?

Temna snov je izbor enajstih zgodb, ki so ustrezale konceptu, marsikaj pa sem popolnoma zavrgla.

Katera zgodba iz nove zbirke pa vam je najljubša?

Lahko povem, katera mi je najbolj zoprna. To je *Program nacionalne obnove*, negativna utopija, ki je postavljena v bližnjo prihodnost in v kateri državljani z vsem, kar imajo – a dejansko nimajo ničesar – pripadajo totalitarni, korporativistični družbi in so njena last v dobesednem, vulgarnem pomenu. Ta zgodba ni *science fiction*, ki bi imel korenine v prihodnosti, ampak so njeni zasevki v sedanjosti, le do skrajnosti razviti.

Gre za vprašanje, čigavo je človeško telo, ali smo dejansko lastniki svojega telesa ali pa ga nemara zgolj posedujemo. Obravnava odnos do ženskega telesa, ki je neprimerno bolj kot moško medikalizirano in sploh na udaru raznoraznih industrij. Taka korporativistična družba med drugim temelji na izdelanem konceptu reprodukcije, v kateri naj bi ženska odigrala svojo »najpomembnejšo«, primarno vlogo v korist naroda in v izogib narodovemu izumrtju. Poleg tega je v zgodbo vključen prezirljiv odnos do umetnosti, ki je v omenjeni družbi instrumentalizirana, in ga tematiziram tudi v zgodbi *Siromaki*. Ključno vlogo v ideologiji te zoprne družbe – upam, da ne naše prihodnosti – igra medicina. Na primer ideja o uzakonjenem brezprizivnem darovanju organov se mi je med pisanjem zdela dovolj brutalna in absurdna, da sem jo vključila v omenjeni totalitarizem, ko pa se je nekaj mesecev po objavi zgodbe v *Večeru* v javnosti pojavila zakonska iniciativa, po kateri naj bi bili vsi državljani Slovenije, ki ne bi izrecno zahtevali nasprotnega, potencialni darovalci organov po smrti, mi je postalo jasno, da je ta mračna prihodnost še bliže, kot sem si mislila, in da se bom morala tovrstnih tem lotevati tudi v prihodnje.

Kako ste našli pot do medicine?

Moje amatersko znanje o medicini je učinek prepleta razdovednosti, občasnih napadov hipohondrije in nagnjenosti k interdisciplinarnemu razmišljanju. Do svoje hipohondrije imam v zadnjih letih sicer bolj sproščen in humoren odnos. Postavljanje amaterskih diagnoz s pomočjo interneta pa je moj prav poseben konjiček.

V pokoju boste torej po Pehentino varili zdravilne napitke in se ukvarjali z zelišči?

Na mojem vrtu res uspeva nekaj zelišč, vendar vrt nikakor ni moj fetiš. Ko rastlinam pripraviš ugodne razmere, rastejo same – včasih boljše, včasih slabše. Pomeni pa vrt tudi moj odnos do sveta, saj mi dobro polovico leta ni treba kupovati plastične zelenjave in umetnega sadja v trgovskih centrih. Verjetno bi si tudi v mestu uredila vrt – en tak vertikalni sistem, v katerem solata, blitva in peteršilj uspevajo na oknih. Če že ne zaradi drugega, zaradi eksperimenta, da vidim, kako (in ali sploh) bi to delovalo.

Tako kot me fascinirajo znanosti, tehnologija in medicina, pa verjamem, da je treba upoštevati in spoštovati tudi tradicionalno znanje različnih kultur. Zato se mi zdi nedopustno, da morajo od letošnjega maja zeliščarke za prodajo zelišč pridobivati certifikate, kot da bi pred nami živeli sami neuki idioti. Ampak v tem primeru niti ne gre za vzpostavitev dodatnega finančnega vira, iz katerega se napaja država, temveč za nadzor, ki ga v partnerstvu izvajata farmacevtska industrija in politika. Ta trend ni navzoč le v Evropski uniji, ampak tudi v Severni Ameriki in Avstraliji, kjer se širijo črne liste rastlin, ki zaradi zdravilnih, pa tudi halucinogenih ali kakšnih drugih učinkov ne smejo poganjati na zasebnih vrtovih – ne gre le za konopljo, tudi denimo za angelsko trobento, ki z velikimi trobentastimi cvetovi zaenkrat še legalno cveti na slovenskih vrtovih.

Sploh se mi zdi ideja, da se prepove naravo, absurdna, kar pa nikakor ne pomeni, da je iracionalna, saj je del izdelane strategije nadzora, ki se vse bolj zažira v zasebnost – tako v telo kot v mišljenje, gibanje in bivanje nasploh. Tudi telo je namreč stvar koncepta. Ajurveda in kitajska tradicionalna medicina temeljita na povsem drugačnih konceptih razumevanja telesa, kot telo pojmuje zahodna medicina. Med prvima dvema in medicinskim razumevanjem ni možno neposredno prevajanje, jih je pa mogoče interdisciplinarno misliti, povezovati in uporabljati, za kar sta potrebna miselni napor in drznost. Marsikaj, kar se nam zdi samoumevno, je drugi kulturi tuje. Velikokrat navajam raziskavo antropologa dr. Boruta Telbana o Ambonwarijcih na Papui Novi Gvineji. Ambonwarijci namreč nimajo izraza za telo in so vsaj za nas ljudstvo brez telesa, ker tisto, kar mi pojmujejo kot »telo«, povsem drugače koncipirajo. Koncepta pa sta tudi smrt in začetek življenja, kot tudi to, kaj, če sploh kaj, človeka čaka po smrti. Zakaj je abortus v krščanstvu prepovedan? Preprosto zato, ker po krščanski veri oseba nastane s samim spočetjem, v judovstvu pa oseba »nastane« šele dvainštirideseti dan po spočetju, zaradi česar ima judovstvo v nasprotju s krščanstvom manjše zadržke do terapevtskega kloniranja in poskusov z matičnimi celicami zarodkov. Absolutno nikakršnih zadržkov pa do omenjenih praks nima Kitajska, kjer so notranjosti laboratorijev za zahodni pogled šokantne.

Kakšen je sodobni odnos do telesa?

Če je bilo v preteklosti človekovo telo izpostavljeno božjemu očesu, je danes panoptično sekularno oko še zahtevnejše, da ne rečem bolj zlobno. Človekovo telo je trg, na katerem poslujejo farmacevtska in prehrabena industrija, pa modna industrija, zahodni in nezahodni koncepti dobrega počutja, mediji; verjetno sem izpustila še kako branžo. Omenjeni koncepti se med sabo bodisi dopolnjujejo bodisi so si v polnem navzkrižju.

Medicina v navezavi s farmacijo odkriva nove bolezni, med katere sodijo tudi stanja, ki so še pred desetletji veljala za normalna, zdrava. Ni se lahko znajti med množico konceptov o zdravju, mladosti in lepoti, če naj pri vsem tem človek še uživa. Z užitki pa je že tako, da so pravi šele, ko zdrsnejo prek »zdrave« mere ugodja. Ne nazadnje pa so lahko tudi metode za doseganje oziroma ohranjanje lepote v nasprotju z razumevanjem zdravega življenja.

Čeprav se zdi, da je človek danes bolj svoboden v primerjavi s preteklimi stoletji, ko ga je motrilo božje oko, je danes človeško telo podvrženo še hujšemu nadzoru. Ob tem pa le ne gre posploševati, da je vse našteto tudi slabo. Marsikaj od tega omogoča podaljševanje življenjske dobe in kvalitete življenja, vendar bolj kot ne zgolj privilegiranim. Medtem ko v zahodnih demokracijah vendarle obstaja možnost izbire življenjskega sloga, so te izbire v nesekularnih družbah omejene ali absolutno nemogoče. Ni treba poudarjati, da jo najslabše odnesejo ženske.

Amalija Maček v spremni besedi k *Temni snovi* zapiše, da je zbirka tudi »hommage mačji vrsti«. To drži?

Gre za odnos do živali. Dve tretjini življenja sem živel s psi, v zadnji tretjini so v moje življenje vstopili mački, dejansko rešenčki. Odnos z mački in psi se precej razlikuje. Pri psih približno veš, katere besede razumejo, pri mačkih pa to ni čisto jasno in je njihova odzivnost odvisna od njihovega motiva ter odnosa s človekom. Poleg tega poteka komunikacija z mački na sublimen način, ki si ga ne znam pojasniti. Nema lokrat se zgodi, da se mi med pisanjem miselni tok prekine in se v njem pojavi eden od mojih mačkonov, ki se nekaj minut pozneje dejansko vrne s svojega pohoda in se pojavi ob meni.

Pred kratkim sem prebrala Derridajev tekst o pogledu živali, o mačjem pogledu. Derrida govori predvsem o sramu, ki ga je občutil, ko ga je golega v kopalnici motrila njegova mačka. No, s sramom smo v našem krdelu že davno opravili, je pa pogled živali še vedno neznanka. V zgodbi *Vsiljivec* namreč ne zvemo, kaj se mačku Thoru dejansko mota po glavi, pač pa gre za interpretacijo moškega, ki si Thora postavi na mesto svojega rivala. V nekaterih situacijah pa je pogled živali nedvoumen – pri živalih, ki so obsojene na smrt, in tistih, ki v stiski iščejo človekovo pomoč. Ali to prepoznaš ali ne, je odvisno od posameznikove občutljivosti in pripravljenosti za razumevanje drugega. Saj tudi ni drugače v medčloveški komunikaciji, le da živali ne manipulirajo tako, kot to počno ljudje. Do neke mere pa vendarle, ker je to del njihove strategije preživetja. Živali imajo določene sposobnosti, ki naj bi nam bile v preteklosti skupne, vendar naj bi ljudem bolj kot ne sčasoma zakrnele. Eden najzanimivejših fenomenov se mi zdi pogled, ki ga začutiš, ne da bi ga videl. In če se v takem trenutku nenamerno obrneš, vidiš, da nekdo vate zre. Prav to sem uporabila v zadnji zgodbi *Kaca*. In če že govorim o pogledu – pogled na trpinčeno ali mrtvo žival me povsem stre. V takih trenutkih me spreleti, da je na tem svetu bolečine ljudi in drugih živih bitij absolutno preveč in sama doslej nisem našla ne razlage ne koncepta, ki bi me prepričal o smiselnosti trpljenja.

Mačjeljube je pri slovenskih literatih precej pogosto, npr. pri Svetlani Makarovič, Kajetanu Koviču, Mihaeli Hojnik ... Gre morda za podobno psihologijo?

Pisanje je samotno in samozadostno početje. Podobno, kot so samozadostne pisateljice in pisatelji, so samozadostni mački, ki lahko ure in ure preždljo na istem mestu, malo dermajo, ali preprosto nekam zrejo. Mnogo pisateljic in pisateljev je, ne oziraje se na slog pisanja ali žanr, živel ali živi s to živalsko vrsto, saj med njimi obstaja zelo simbiotičen odnos, v katerem pisatelj/-ica in maček bivata vsak zase, nato pa se v nekem trenutku spogledata, malce pokramljata in se pocrkljata, sicer pa si ne težita. Mački ne moreš biti gospodar, z njo si lahko partner. Kdor ima potrebo, da igra vlogo gospodarja ali nekomu soli pamet, je bolje, da si omisli psa, ki gospodarja rabi, podobno kot gospodarja rabi mnogo ljudi.

Ali bolečina v svetu raste ali gre zgolj za percepcijo vsakega posameznika?

Z leti se mi intenzivnost doživljanja stopnjuje, in to v vseh smereh žalosti in ekstaze. Po eni strani se senzibiliteta v zahodni civilizaciji povečuje; v evropskem prostoru je bila pred stoletji javna usmritev javni performans in družabni dogodek, danes (vsaj v Evropi) to ni več mogoče. Se pa v določenih kulturah še vedno dogaja npr. javno kamenjanje žensk, pa tudi ZDA niso tako daleč od omenjenih starih zabav, le da je prisostvovanje javnim usmritvam omejeno. Po drugi strani pa z medijsko nasičenostjo, z nasiljem in s katastrofami postaja pogled omrtvičen, kar je verjetno učinek človekovega obrambnega mehanizma, saj če bi se človek na vsako tragično novica čustveno močno odzval, bi verjetno znorel. Nasilje je del človeka, in prav kultura naj bi ga omejevala. Uspešno? Ne bi rekla, glede na to, da so mnogi neobčutljivi za nasilje v svoji sicer ne aktivni, zato pa pasivni drži. ➡

Ali je moč to bolečino, to trpljenje kako omiliti?

Gre za različne ravni. Globalno svet obvladujejo strukture, v katere so zapredene korporacije, politika, vplivne družine, družbe in posamezniki. Večina lahko deluje na partikularni ravni in upa, da bodo učinki njihovega delovanja to raven celo presegli. Nedavno sem slišala, da z odmetavanjem platenk v za to namenjene zabojnike dejansko kaj dosti ne prispevamo k ohranitvi okolja, se pa bolje počutimo. To je cinizem, ki temelji na distanciranem in hkrati »ziheraškem« odnosu do sveta, da ni vredno tvegati, saj se dejansko nič ne splača, če pa se zato bolje počutimo, pa tudi v redu. Najprej se sprašujem, kdo si takšno cinično distanco sploh lahko privošči, dejansko pa se skozi to kaže etični odnos do sveta. Cinizem me absolutno odbija, tudi tedaj, ko skuša proizvajati učinek duhovitosti. Cinikom, ki vselej pametujejo bodisi s pozicije žrtve bodisi vseveda, manjkajo strast, vizija in drznost. Ironija in samoironija sta nekaj povsem drugega. V ironiji je spodvita tudi avtorjeva pozicija izjavljanja, s čimer se z lahkoto identificiram, kar pa ne pomeni, da nisem v svojem entuziazmu včasih tudi naivna.

Nedavno sem gledala odlično francosko dokumentarno serijo o tem, kako je človeštvo zasvinjalo naš planet. Tako sredi Tihega oceana plavajo ogromni otoki plastike, ki pomenijo smrt za živali. Lani sem na festivalu *Ars electronica* videla fotografije mrtvih mladičev kormoranov, katerih želodci so bili napolnjeni z raznobarnimi plastičnimi delci, ki jih kormorani zamenjujejo za rakce in z njimi hranijo mladiče. Ti mladiči z želodci, polnimi plastike, poginjajo zaradi podhranjenosti.

A vendarle na raznih koncih sveta posamezniki in skupine ljudi vsakodnevno in lastnoročno odstranjujejo človeško svinjarijo.

Na eno vprašanje pa nikakor ne najdem odgovora, in sicer, ali so odgovorni za nastajanje takšnih in drugačnih globalnih svinjarij tako zelo kratkovidni ali imajo nemara res tako visoke zidove, da jih nesnaga ne bo dosegla; ali pa so tako zelo pohlepni in brezobzirni, da se jim zdi to kolateralna škoda pri doseganju lastnih ciljev. Tovrstne arogance, brezčutnosti in pohlepa sem se lotila tudi v zgodbi *Siromaki*.

Torej narašča brezobzirni, uničevalni individualizem ...

V zadnjem času se oglašajo tudi tisti, ki so še nedavno javno ali molče podpirali ekonomsko politične strukture, ki se zdaj razsuvajo. Pred leti je bilo zelo popularno javno napadanje umetnikov in kulturnikov kot družbenih parazitov. Te napade so določeni mediji tudi z velikim veseljem objavljali. Zdaj šele vidim, kako dosledno so ti pisci (večinoma ekonomisti) opraviili hlapčevsko nalogo za oblastne strukture, ki so jim služili, in pozornost s pravih parazitov preusmerjali na omenjeno družbeno manjšino.

Ampak ne vidim, da bi se razmere kakorkoli radikalno spremenile, vsaj dokler se bodo kot samoumevne resnice nekomentirano javno izrekale določene izjave. Nedavno sem poslušala slovenskega mednarodnega svetovalca, da je treba menedžerje stimulirati. Ta mantra o obstoju kaste nedotakljivih se še kar naprej ponavlja. Poznam nekaj podjetnikov, ki jih žene ustvarjanje na njihovem področju, medtem ko je denar predvsem učinek njihovega dela, ne pa izvorni stimulans. V razloge za podplačanost določenih področij delovanja se na

DO SEBE SEM ZAHTEVNA. DO SVOJEGA PISANJA IMAM VIŠJE KRITERIJE KOT DO DEL AVTORJEV, O KATERIH PIŠEM.

tem mestu niti ne bi spuščala, je pa razvidno iz honorarjev, kolikšna je dejanska družbena vrednost pisateljevanja. Mene za pisanje literature ne stimulira nič razen mojega lastnega notranjega imperativa. Za ostalo pisanje pa me, kot večino, še kako stimulirajo mesečne položnice.

Situacija, ki jo trenutno doživljamo, je učinek dolgoletnega medsebojnega stimuliranja menedžerjev in politikov. Drugi tak vseved je pred kratkim napisal, da bi morali politiki, preden pridejo na oblast, zaslužiti toliko, da ne bi več hlepeli po denarju, ko bi sprejeli politično funkcijo. Kakšna naivnost, da ne rečem bedarija! Koliko je to, »zaslužiti dovolj« ? Kot da bi imel pohlep neko mejo! Sploh pa je ideja o premožnosti kot kriteriju za vstop v politiko, ki naj bi preprečila pokvarljivost človeške narave, naravnost idiotska. Idiotska tudi v pomenu stare grščine, po katerem beseda idiot pomeni človeka, ki se briga zgolj za svojo lastno dobrobit, medtem ko je brezbrizen do skupnosti, v kateri živi.

Recenzijske izvode *Temne snovi* je javnost razgrabila, tako da so zamudniki menda ostali praznih rok. Odzivov je bilo v dnevnem tisku že precej. Ste v vseh teh letih čutili pritisk in morda odgovornost do javnosti, ki po neki uspešni knjigi verjetno še bolj strogo spremlja pisateljev oziroma pisateljčin »naslednji korak« ?

Zunanjega pritiska nisem čutila, je pa name pritiskal moj notranji birič. Od trenutka, ko sem oddala tipkopis *Temne snovi* in sem pozneje še pregledala korekture, sem glede knjige povsem pomirjena. Tudi ob njenem izidu me ni oblila nikakršna evforija. Veseli me, da je *Temna snov* izredno samostojna, da se tako rekoč promovira sama in meni ni treba veliko narediti, razen da se vsake toliko kje pojavim in kaj povem. Četudi je *Temna snov* zelo intimna, jo doživljam zelo potujeno in čutim,

kot da živiva vzporedni življenji – ona se ima v tem trenutku boljše kot jaz, veliko se druží z ljudmi, bila je na morju in verjetno še kje, medtem ko sama bolj ali manj ždim za računalnikom. Dejansko pa je *Temna snov* od oddaje tipkopisa že moja preteklost.

Kako spremljate kritiške odzive na lastno ustvarjanje glede na to, da se sami pojavljate v obeh vlogah – v vlogi pisateljice in umetnostne kritičarke?

Analitična interpretacija besedilo razpre, v tem razprtju je marsikaj, kar ni bil moj namen, ampak je učinek povezave mnogoterih tekstualni prvin. Zelo dobro vem, da je pri pisanju ocene pomemben obseg besedila, a tudi v krajših formah je možna natančna interpretacija. Kritiških zapisov ne doživljam osebno, ampak kot zapise o mojem delu, o tem, kar je hkrati več in manj od mene. Nisem patetično navezana na svoje knjižne objave, nasprotno, želim, da obstajajo tudi brez moje navzočnosti. Ker se sama ukvarjam s kritiko na področju plesa, performansa in umetnosti novih medijev, pa vem, da se včasih avtorju ali avtorici lahko kak projekt ponesreči, a tudi spodlelet projekt je lahko pot do naslednjega, uspešnega projekta. Ustvarjalni procesi so lahko zelo zvijačni, kar sem izkusila tudi sama v zadnjih nekaj letih.

V kakšnem smislu zvijačni?

Do sebe sem zahtevna. Do svojega pisanja imam višje kriterije kot do del avtorjev, o katerih pišem. S knjižno objavo sem počakala, da se je pisanje prečistilo, da so zgodbe dozorele. Kvantitete v umetnosti ne doživljam kot kvalitete. Vse teže prenašam blef, pomanjkanje ali celo odsotnost vsebin, ki bi sicer skozi avtorjevo izkustvo presegale njen ali njegov partikularni svet, in površne izvedbe projektov na ravni polizdelkov. Pa ne gre za to, da me po desetletjih spremljanja umetnosti ne bi moglo nič več vznemiriti, kaj šele presenetiti; razlog tiči drugje – v hiperprodukciji. Četudi drži, da se s povečevanjem produkcije povečuje možnost nastanka vrhunskih projektov, pa se zaradi ohlapnosti kriterijev lahko v javnosti pojavi marsikaj, četudi bi bilo za avtorje bolje, da bi projekt ostal med stenami studiev. Mnogi avtorji ne razumejo, kako zelo sta v umetnosti pomembni redukcija in selekcija, brez njiyu je nemogoča konsistentna struktura.

Ob marsikaterem projektu se tako vprašam, od kod avtorjem samozavest, kako to, da ne uvidijo šibkosti in pomanjkljivosti svojega dela. Toda ustvarjalci so del sistema, ki tako pri nas kot v mednarodnem prostoru podpira zlasti poceni majhne in srednje produkcije, s katerimi je tudi lažje in ceneje gostovati na festivalih in v gledališčih, ki so člani določene mreže, poleg njih pa so v te mreže vpleteni tudi mnogi kritiki, ki jih je mogoče zelo hitro zadovoljiti. Nema lokrat tako umanjka utemeljena konstruktivna kritika, ki bi vzpostavila kriterije. Po drugi strani pa se večina avtorjev s tako majhnimi sredstvi težko za dlje časa posveti ustvarjanju lastnega projekta, v dveh mesecih ali pa še manj, medtem ko morajo za preživetje sodelovati še v kaki predstavi drugega avtorja, je težko ustvariti presežek, seveda pa se tudi v tej gmoti pripetijo izjemno zanimive predstave, med njimi tudi kak presežek. Glede na to, da se sama preživljam s publicistiko in pisanjem kritik, svojo literaturo lahko odlagam, prelagam in medim, v uprizoritvenih umetnostih pa morajo avtorji, ki jim to pomeni preživetje, neprestano ostajati na sceni, da lahko kandidirajo na domačih in mednarodnih razpisih. Tako je danes kulturne produkcije mnogo več kot umetniške kreacije.

So torej kritiki premalo argumentirani ali je njihov glas preslišan?

Pa saj kritiki nismo ne vem kako vplivni. Izobraženi in argumentirani kolegi, ki pokrivajo področje resne glasbe, podprto z neprimerno več denarja kot področja, o katerih pišem jaz in so domena neodvisnih zavodov, leta in leta opozarjajo na nekatere programske šibkosti, a so odgovorni na njihova pisanja imuni.

Pisanje kritik ni enostavno početje, saj moraš ohranjati svoje kriterije in s tem tudi pozicijo, ne oziraje na dejstvo, da kakega avtorja dobro poznaš, da si z njim celo v kakih bližnjih stikih. Če v teh primerih popustiš, vsaj za nekaj časa izgubiš kredibilnost, se pa kaj takega lahko hitro pripeti, četudi z leti sicer vse teže. Nikdar ne pišem s pozicije vseveda – kritika naj bi bila argumentiran subjektiven razmislek, ki presega kritikov osebni okus. Tako lahko spišem naklonjeno kritiko o projektu, ki mi sicer vsebinsko in estetsko ni ravno blizu, je pa kot tak dosledno domišljen in izveden.

Čemu potemtakem sploh kritiška refleksija umetnosti?

Refleksija je pomembna sama na sebi. Ko se mi že zazdi, da mojih kritik, razen avtorjev in njihovih kolegov, prijateljev in sorodnikov, ne bere nihče, pa v kakem drugem kontekstu, na primer ob predstavitvah moje literature, slišim, da ljudje, ki jih zanima umetnost, spremljajo tudi refleksijo o umetnosti. Slovenski medijski prostor je takšnim refleksijam vse manj naklonjen. Več kot poldrugo desetletje sem redna zunanja sodelavka kulturne redakcije *Dela* in *Sobotne priloge*. V tem obdobju so se razmere zame in za moje kolege, ki so prav tako honorarni sodelavci, bistveno poslabšale. V zadnjih letih smo se soočali s situacijo, ko je *Delo* zelo skrčilo sredstva za izplačila honorarjev. To, da *Delo*, ki se oglašuje kot osrednji slovenski časopis, ne najde ustrezne vsote denarja za dolgoletne zunanje sodelavce, ki določena področja kontinuirano spremljajo in reflektirajo, se mi zdi slabovidno in omejeno, obenem pa razumljivo, saj je to učinek umanjkanja dolgoročne vsebinske

vizije, ki nasploh manjka v slovenskem prostoru. Takšno ozko razmišljanje mi je, glede na to, da sem občasno megaloman, izjemno tuje.

V minulih letih so bila izplačila naših honorarjev pokrita iz sredstev, ki jih je kulturna redakcija *Dela* pridobivala na razpisu za pluralizacijo medijev ministrstva za kulturo. Slišim, da letos kulturna redakcija teh sredstev ni prejela. Kaj to natanko pomeni, ne vem, a zanesljivo nič dobrega. Pred leti smo bili kritiki v podobni situaciji določeno obdobje omejeni na dve do tri kritike mesečno, sama tedaj o večini aktualnih projektov nisem pisala. Paradoks ni le v tem, da se osrednjemu časopisu ne zdi vredno nameniti spoštljive vsote sredstev za refleksijo o umetnosti, ampak tudi v tem, da nas ministrstvo za kulturo,

TO, DA DELO, KI SE OGLAŠUJE KOT OSREDNJI SLOVENSKI ČASOPIS, NE NAJDE USTREZNE VSOTE DENARJA ZA ZUNANJE SODELAVCE, KI DOLOČENA PODROČJA KONTINUIRANO SPREMLJAJO, SE MI ZDI SLABOVIDNO IN OMEJENO, OBENEM PA RAZUMLJIVO, SAJ JE TO UČINEK UMANJKANJA DOLGOROČNE VSEBINSKE VIZIJE, KI NASPLOH MANJKA V SLOVENSKEM PROSTORU.

ki nam je dodelilo status umetnostnih kritikov in nam tudi plačuje prispevke, obenem ignorira pri dodeljevanju sredstev iz omenjenega razpisa za pluralizacije medijev. Poleg tega gre za verižno reakcijo: brez denarja ne bomo pisali recenzij, umetniki, ki kandidirajo na razpisih ministrstva, kjer so in bodo pomembno merilo prav recenzije, pa le-teh ne bodo mogli prilagati. V slovenskih medijih se trend od reflektiranih vsebin vse bolj nagiba k bolj komunikativnim zapisom, ki ne presegajo informativnosti in oglaševanja. Vse kaže, da bi bili lastniki medijev in njihove uprave še najbolj zadovoljni, če bi imeli zaposlene računalniške protokole in algoritme, ki ne bi pomenili t. i. stroškovnega mesta.

Slovenski knjižni trg je v primerjavi z drugimi majhen in nekonkurenčen. Je situacija na slovenski plesni sceni »boljša«, glede na to, da gib ni vezan na jezik naroda?

Ne gre le za kod oziroma jezik, pač pa mora biti avtorjevo delo predhodno umeščeno v domači kontekst. Tujce najprej zanima, kako avtor in njegovo delo kotirata v domačem prostoru.

Je torej komunikacija med »konteksti« pri plesu kljub temu lažja?

Ne bi rekla. Tako kot je v samem umetniškem delu pomembna struktura, je struktura pomembna tudi v organiziranosti sistema produkcije in promocije. Zelo učinkovito v mrežah delujeta Iztok Kovač z zavodom En Knap v Španskih boric in Matjaž Farič, ki mu je s trmo uspelo vzpostaviti izvrsten mednarodni plesni festival Fronta v Murski Soboti. Tudi drugi slovenski ustvarjalci delujejo znotraj mrež, ki povezujejo različne regije. Mrežno povezovanje zavodov, gledališč in festivalov je izredno učinkovita strategija, saj tako lahko centri iz različnih regij in držav kandidirajo za evropska sredstva, obenem pa mreže ustvarjalcem omogočajo mednarodna sodelovanja in gostovanja.

Kakšne so konkretne tegobe slovenske plesne scene?

Dvoran je zdaj kar nekaj – Stara elektrarna, Španski borci, Kino Šiška, Plesni teater Ljubljana, Glej, tudi Cankarjev dom. Primanjkuje pa vadbenih prostorov. Drugo tegobo predstavlja sistem financiranja, kar velja tudi za druga področja umetnosti. Na razpisih ministrstva za kulturo bi morala obstajati hierarhija, in sicer za uveljavljene avtorje, za začetnike, in tiste vmes. Medtem ko bi vrhunski ustvarjalci kandidirali za višja sredstva, bi še neuveljavljeni avtorji z manjšimi sredstvi prej in pogostejše prišli do svojih projektov.

Ste tik pred odhodom na festival *Ars electronica* v Linzu. Kaj je tako intrigantnega v sodobni medijski umetnosti?

Vsebine in načini, s katerimi se umetniki, ki v svoje delo vključujejo znanost in tehnologijo, lotevajo običih človeških vsebin, ki zadevajo nastanek sveta in strategije preživetja človeka, katerega narava kot tudi njegovo okolje postajata vse bolj predelana. Slednje že petnajst let spremljam predvsem v Galeriji Kapelica, občasno v mariborski Kibli, zadnje leto tudi v novi galeriji Aksioma. *Ars electronica* je mainstream festival, na katerem prevladuje povprečje, se pa vsako leto pojavi nekaj prodornih del in vizionarskih idej. Na festivalu, vsaj v njegovem umetniškem delu, se pojavljalo tudi avtorji, ki niso fascinirani zgolj s tehnologijo, ampak se s tehnologijo in z umetniškimi pristopi lotevajo ključnih družbenih, pa tudi intimnih vsebin. Letošnji festival je posvečen Evropski organizaciji za nuklearne raziskave CERN. Ali bi si kot avtorica *Temne snovi* sploh lahko želela lepše teme? ■



● ● ● KNJIGA

Na prehodu, v vmesnosti

BARBARA KORUN: **Pridem takoj.** Spremnna beseda Samo Krušič. KUD Apokalipsa, Ljubljana 2011, 79 str., 15 €

Govorica četrte pesniške knjige Barbare Korun izrašča, kakor nakazuje že njen naslov *Pridem takoj* – parafraza vsem dobro znanega, navadno z roko napisanega in na podboj ali okno trgovine, urada, pisarne prilepljenega listka –, iz izkustva prepleta prisotnosti in odsotnosti, primikanja in izmikanja, izkustva razmika med odsotnim, ki napoveduje svojo takojšnjo prisotnost, in prisotnim, ki zadeva ob praznino odsotnega. Pesničino upovedovanje se, kolikor razkriva skrite razpoke v prisotnosti in jih skuša zajeti v besede, raznolike oblike in lege izrekanja, umešča v vmesnost. Njene pesmi nastajajo na pragovih prehajanja, so znamenja prehoda.

Prehodnost in z njo odprtost (nesklenjenost in ne-sklenljivost, krhkost in nedokončanost vsega končnega, smrtnega) tako na tematski kot formalni ravni – vsakokrat drugače, z drugimi poudarki – opredeljujeta vse tri razdelke zbirke. *Nedokončani pejsaži* sestopajo v sosedstvo (proznega) govora, pripovedni drobci zarisujejo in izrisujejo obrise tistega, kar v življenju in delovanju posameznika napoči nenadejano in nenadno, brez primere in brez primerjave, in kar pretrga tkivo družbenega in družabnega, varno vez z navadnim in navajenim, običajnim.

Pesmi drugega razdelka s skupnim naslovom *Monologi* si, kot nekakšne vložnice, v liku (lirskega) samogovora ali nagovora nadevajo in privzemajo »maske« tako zgodovinsko izpričanih, že davno umrlih oseb ali še živečih sodobnikov – tudi pesnice same – kot laboratorijske živalce in rastlinice na prostem, vendar pri tem ne gre za preprosto, nevprašljivo izenačenje, poistenje z drugim ali celo za uživiljanje v njegov položaj, temveč za samoironično, marsikdaj humorno upesnjenje soočenja z neznanim in neznanskim, tujim v izjemni, mejni in negotovi situaciji odločitve, izstopa iz privzete vloge. Kolikor *Monologi* bodisi izrecno bodisi le posredno »portretirajo« nezvedljivo samotnost prebivanja, prestajanje preloma z obstoječim, razpiranje brezna v skrepeneli vsakdanjosti in iz njega izhajajočo temeljno eksistencialno premeno, vztrajajo v sredi, hranijo in ohranjajo, sami hranjeni iz nje, sredino vmesnosti med prisotnostjo in odsotnostjo, odprt prehod med »ne-več« in »še-ne«.

Naslovljen *Antigona*, *okruški* prestopa sklepni razdelek v (dramski) pogovor: v pesmih Antigone, zhora, Ismene, Hajmona in Kreonove žene Evridike odsevajo in skoznje presevajo fragmenti starodavne, še vedno zavezujoče zgodbe iz – nikoli in nikdar odtikle – preteklosti, zgodbe o grozljivem zločinu, o bratomoru. O zarezi, ki je nič ne more premestiti ali odpraviti, ki ukinja sleherno in vsako gotovost, jemlje samoumevnost, ki pretrese in zamaje temelje sveta.

Pesniška govorica Barbare Korun v zbirki *Pridem takoj* prepričljivo povzema in pogloblja doslej prehojeno pesničino pot in obenem odstira nova obzorja: v prisotnosti odkriva sledi odsotnosti, odsotnosti dopusti, da (lahko) izvotli prisotnost. Iz vmesnosti med njima, iz vztrajanja na prehodu, se razpira medprostor pesniške govorice. Govorice, ki (se) začenja in ki (se) končuje z molkom. Ki v molku diha tišino sveta. Zadnji verzi zadnje pesmi v zbirki, pesmi Ismene, pojejo: »Nič ni treba govoriti, / šipek mi prikimava z rožnatimi cvetovi, / na nebu ni niti oblaka, / senca se je umaknila, / lahko umolknem.« **ANDREJ BOŽIČ**

● ● ● KNJIGA

Ritem, ki potegne

ZORAN BENČIČ: **Psi brezčasja.** Modrijan, Ljubljana 2011 (Knjižna zbirka Bralec), 240 str., 21,90 €

Rok Osterberg, ki so mu pred kratkim umorili mlajšega brata, skoraj v istem času pa mu je za rakom umrla tudi mama, se iz tujine vrne domov, da bi raziskal bratovo smrt. Tava od beznice do beznice, od (bivših in aktualnih) narkomanov ali malih kriminalcev, nekdanjih prijateljev, do pravih mafijcev, vmes ga dokaj na hitro zanese v posteljo lepotice, nekajkrat ga pretepejo (a kljub temu izraža brezbrizno superiornost), celo v komo pade, a se iz nje čez čas zbudi in nadaljuje iskanje. Tu gresta njegova in bralčeva pot, ki sta bili doslej bolj ali manj neločljivi (bralec ves čas kuka čez ramo prvoosebnega pripovedovalca), vsaksebi, ne le zato, ker je romana konec, temveč ker je bralec v času Rokove kome že izvedel, kdo in zakaj je umoril brata.

Z vidika makroekonomije zgodbe je roman zasnovan

z neverjetno dobrim občutkom za celoto. Sestavljajo ga trije deli, prvega in tretjega spremljamo skozi oči Roka, drugega skozi oči povzpetniškega policista, ki je odkril – ne pa tudi razkril – morilca. Jezik je večinoma prav dober, atmosfera pa, recimo, atmosfera neobljudenega meglene večera v zakotnem pristaniškem mestu. V mnogočem spominja na ameriške *hard-boiled* kriminalne romane Chandlerja ali Hammeta, še bolj mogoče na filmske uprizoritve ameriških detektivk z avtsajderskim, rahlo nostalgичnim in zagonetnim glavnim junakom (v vlogi Roka si na primer brez težav zamišljamo Humphreyja Bogarta). Tudi sicer pripoved s hitro menjavo kadrov in njihovo včasih skoraj preveč nelinearno montažo (gotovo ni naključje, da se kot ena redkih referenc mimogrede neke pojavi Eisenstein) deluje precej filmsko.

Imena v romanu so sicer slovenska, imaginarno mesto, in nenazadnje tudi glavni momenti kriminalnega zapleta, pa po vseh znamenjih sodeč ne. A ta »neslovenskost« ni moteča. Vse kaže, da Slovenija še vedno ni idealni dogajalni prostor za trde žanre. Karlovškovi trilerji ter Demšarjeve ali Gluvičeve kriminalke se sicer dogajajo v Sloveniji, ne pa Benjaminov triler *Sedem*, Benčičevemu romanu po atmosferi zelo podobne kriminalke Aarona Kronskega, *Umor v teritorialnih vodah* Maje Novak in tržaški kriminalni romani Sergeja Verča, če omenim le tiste najvidnejše.

Benčiču se včasih zatakne kvečjemu na »mikroekonomski« ravni. Med inovativne fraze se včasih vrine kakšen jezikovni manierizem ali zgrešena, čeprav morda na videz povsem korektna konstrukcija (npr. »Precej neokusen prizor jih je bilo gledati, kako so se borile ...«), kar je verjetno treba pripisati avtorjevemu včasih že pretiranemu trudu za potujeno literarno izražanje in hkrati zburjanje ležernosti. Preveč vneto uvaja nove in nove literarne like, same propadle bivše kolege, ki pa potem ne odigrajo prav nobene vloge in jih celo sam avtor kdaj pomeša med seboj. Tudi zločin je razmeroma slabo motiviran. Najbolj moteč pa utegne biti drugi del romana, ki ga spremljamo skozi oči kriminalista Polaka in je strukturno gledano povsem na mestu, a je napisan precej slabo, preveč na silo.

Toda ne pozabimo, da gre za prvenec, ki mu drobnih spodrsrljajev ne kaže šteti preveč v zlo. Če *Pse brezčasja* v mislih otrebimo bolh prisiljenosti in včasih pretirane patetike, je pred nami vendarle nadvse spretno zasnovan in z odličnim občutkom za ritem ter za celoto izpeljan kriminalni roman, trenutno gotovo eden boljših na slovenski sceni. **MAŠA ČERNIVEC**

● ● ● KNJIGA

Redefiniranje pojma ljubezen

ALEJANDRA LAURENCICH: **Pusti me pri miru.** Prevod Mojca Jesenovec, spremlna beseda Marko Jenšterle. Študentska založba, Ljubljana 2011, 280 str., 23 €

Če se knjiga Alejandre Laurencich *Pusti me pri miru* na prvi pogled zaradi aluzivnosti, medbesedilnosti in naploh goste pisave zdi zmedena, potem hitro ugotovimo, da so večperspektivčnost, prehodi med zemljepisnimi širinami in dolžinami, dobesedno med Buenos Airesom in Patagonijo, večjezičnost junakov, njihov družbena in tudi siceršnja različnost, v funkciji osvetljevanja večnih tem: niča, samosti, mladostniškega odrasčanja. In ravno način, kako se je Alejandra Laurencich že davno zakodiranih svetov lotila, namreč da si mora bralec končno sliko ustvariti sam, avtorica mu navrže le sugestije, je tisto, kar dela roman *Pusti me pri miru* tako zelo privlačen. Na trenutke nam postane celo žal, da je pisateljica argentinska avtorica slovenskega porekla in ne obratno (torej slovenska avtorica argentinskega porekla). Predvsem zaradi izjemne koncentracije, ki jo premore roman ne glede na to, da ga je avtorica menda pisala osemnajst let, predvsem zaradi njene zmožnosti ujeti ravnovesje med preteklostjo in prihodnostjo in, nenazadnje, zaradi posebne senzibilitete, ki jo premore pisateljica pri opisovanju homoseksualnih razmerij in družbene nesprejetosti, če ne že banalizacije, s katero se morajo soočiti homoseksualni pari.

Čeprav pripoved sprva gravitira k odnosu med Luisom, sodobnim Gilgamešem, in Mariano, ki se ravnokar pobira po končanem razmerju, pozneje postane jasno, da pripoved motivira ljubezenski trikotnik med tremi moškimi. Homoseksualno razmerje torej postane nekakšen pedal romana: zdravnik Ray lovi Luisa, Luis se skriva pri Črnem, v katerega je zaljubljen, medtem ko ima Črni težave z definiranjem svoje spolne identitete. Poleg ljubezni do glasbe vse tri družijo psihedeličen odnos do lastnih mater, predvsem pa dejstvo, da ne verjamejo v Boga. In ker se je Alejandra Laurencich resnično potopila v svoje like, ki nekoliko spominjajo na like iz romana *Tolmači* Woleja

Soyinke, nikoli ni moralistična. Če že kaj, potem bi ji lahko očitali pretiravanje v zvezi z Luisovo ekscentričnostjo, morda tudi ekscentričnostjo napadalca Raya, zaradi česar ta dva junaka mestoma delujeta kot tipa, poosebljenje Nietzschejevega nadčloveka (kot možnost izhoda Ray vidi samo Drugi, oddaljeni svet, Afriko oziroma Vzhod, pri čemer se je avtorica navezala na rimbaudovsko tradicijo izhodov iz nezadovoljivega sveta), medtem ko je Blackova neodločenost utrujajoča, nekoliko štrleča iz pripovedi, pa očitno vseeno nujna za razplet zgodbe.

Ray namreč posili Luisa, Black med posiljevanjem vstopi v hišo in ubije Raya, pozneje pa ne verjame, da Luis zaradi osamljenosti ni povabil svojega posiljevalca. Roman torej poleg tematiziranja neke posebne naelektrenosti med prijatelji, v središču katere so samost, nič, praznina in retematiziranje pojma ljubezen, obvladuje tudi logiko detektivskih romanov. Le da tokrat v središču pozornosti knjige ni ukradeni predmet, temveč odločitev med strastjo in mirnim življenjem. Vsaj za tiste, ki pripovedujejo. Tisti, ki so v središču upovedovanega, te dileme niti ne poznajo. Že zdavnaj so namreč doumeli, da »kjer je ljubezen, je bridkost«, kot navaja uvodni citat romana. Toda če se pripovedovalka (Pachu) ne bi odločila za življenje onkraj shakespearjevskih zapletov, verjetno ne bi rešila samo Luisove nedolžnosti, temveč tudi ne bi imeli priložnosti prebirati knjige. Knjiga se namreč izkaže kot kompromisno dejanje oziroma kot izhod iz te kompromisnosti in zato pomeni dejanje poguma. Škoda le, da se je tako odlični pisavi in odličnemu prevodu za hrbet priplazila reduktivna in v zgolj žurnalističnem jeziku spisana spremlna beseda. **GABRIELA BABNIK**

● ● ● KINO

Pljuni in jo stisni

Ropar (Der Räuber). Režija Benjamin Heisenberg. Avstrija/Nemčija, 2010, 97 min. Ljubljana, Cankarjev dom

Zgodba, ki jo pripoveduje film *Ropar* in je prirejena po romanu Martina Prinza, navdahnjenega z resnično zgodbo Johanna Kastenbergerja, je že v svojem bistvu tako adrenalinska in kinetična, da jo je bilo preprosto treba prelit v film. Johann Kastenberger je buril domišljijo Avstrijcev s kar dvema poklicnima vlogama: bil je eden najhitrejših avstrijskih maratoncev in eden najboljših avstrijskih roparjev. Intrigantna in, lahko bi rekli, poslovno nadvse ugodna kombinacija.

Kastenberger, ki je v filmu preimenovan v Rettenbergerja, namreč ne ropa, da bi obogatel, ampak zato, da bi tek. Še več, Rettenberger živi zato, da bi tek. Svojih norih roparskih podvigov se loteva sam in medtem nanj in na njegovo denarja polno potovalko nihče ne čaka v blindiranem avtomobilu, da bi potem škripal z gumami in ga čim prej spravil na varno. Edina guma, ki škripa, je tista na njegovih tekaških copatih. Rettenberger teče, kot da zanj ne bi obstajala nobena druga realnost od teka samega.

In ker Heisenberg pripada tisti generaciji režiserjev, ki je nedolgo tega dobila ime Berlinska šola, boste presenečeni tudi nad tem, s kakšno razorožujočo samozavestjo in neobremenjenostjo je film posnet. Heisenberga ne zanima niti žanrskim filmom lastno potenciranje suspenza, vzpodbujanje identifikacije z likom ali razčlenjevanje njegove psihološke strukture, niti umetniškim filmom lju-bo poigravanje s formo, iskanje novih rakurzov in novih načinov naracije.

Heisenberg pripoveduje kar se da preprosto. Linearno, severnjaško zadržano, asketsko, neosebno in s čim manj besedami. Kot da bi snemal nekaj povsem banalnega, nepomembnega, kot da bi šlo za čisto vsakdanjo zgodbo in se o junaku ne bi dalo povedati nič zanimivega. Tako dramatične zgodbe redkokdaj tečejo tako zelo nedramatično, kot teče glavina filma *Ropar*.

Največji suspenz pravzaprav prinaša dejstvo, da o roparju ne vemo ničesar, da nas najbolj zanima, kaj ga pravzaprav žene, in da upamo, da bomo tekom filma prišli do kakšnega vsaj približno zadovoljivega odgovora. Gre za zasvojenost z adrenalinom? Psihične težave? Kakšen travmatičen dogodek iz Rettenbergerjeve preteklosti, ki napaja njegov neverjetno vzdržljiv tekaški motor? Nič od tega ne izvemo, protagonist ostaja enako neekspresiven kot maska, ki jo med ropi nosi poveznjeno prek obraza. Zato pa film neke na začetku zadnje tretjine povsem nepričakovano, z ostrim rezom, ki osupne in požene kri po žilah, prestavi na višje obrate in za potrpežljivost nagradi vse tiste, ki so spričo lagodnosti prvega polčasa že rahlo kinkali. Odsotnost kričeh žanrskih trikov Heisenberg iznajdljivo nadomesti z odlično tempirano dramaturgijo in učinkovito montažo, ki ji uspe iz povsem nepretencioznih posnetkov iztisniti maksimalno dozo napetosti, dokler se



film ne izteče v katarzičen konec. Poskušajte si predstavljati, kako drugače bi bil videti ta film, če bi ga posneli v Hollywoodu. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● ODER

Imenitna predstava

ALEŠ ŠTEGER, BRANKO ROŽMAN: **Kurent**. Režija Saša Jovanović, Peter Srpič. Lutkovno gledališče Maribor. 8. 9. 2011 (zapis o predstavi 10. 9.), 50 min.

Lutkovno gledališče Maribor je novo sezono začelo s krstno izvedbo muzikala (morda celo *Singspiela*). Avtor besedila (očitno ne libreta) je Aleš Šteger, glasbe pa Branko Rožman, ki je v koncertnem listu kar malo zapostavljen, kar me še posebej žalosti zato, ker glasba izredno lepo dopolni, ne, nadgradi predlogo in pogosto zakrije (ali vsaj odvrne pozornost od) pomanjkljivosti besedila, sicer Štegrovega dramskega prvenca, ki gradi predvsem na hipnih čustvenih reakcijah (mlajšega) občinstva, neke globlje logike v smislu dramaturškega razvoja pa nisem zaznal. Vendarle ima predloga kar nekaj svetlih točk, predvsem sceno s krompirjema (domnevam, da sta to bila), ki predstavo prav simpatično načini z zdravo mero sarkazma, celo komičnega banaliziranja.

Najpomembnejša značilnost glasbenega dela predstave je, da je glasba pisana za znane izvajalce, torej po meri njihovih ambitusov in sposobnosti. To je bilo očitno že pri prvem songu, ki ima relativno skromen ambitus (s poudarjenimi nižjimi legami) in preprosto melodiko. Naj morebitne dvomljivce spomnim, da je za znane pevce pisal tudi Mozart!

Rožman se pri pisanju songov/glasbe ni slogovno omejeval. Tako se v predstavi zvrstijo banalno patetične balade (*Zima je v nas*), songi, ki spominjajo na predvojni berlinski muzikal z jasno aluzijo na judovsko melodiko (esem kompirjev) in, sicer rudimentaren, veliki broadwayski finale (pesem *Ribe po Hladilcu Morja*). A vendar ob koncu glasba in besedilo dajeta enoten vtis!

Glasbena izvedba je vseskozi čista, kvalitetno delana. Prvič (v Sloveniji) se mi je zgodilo, da sem kar pogosto podvomil, ali se v zaodrju skriva bend ali gre le za *semple* (šlo je za slednje). Prav tako je nadvse zadovoljiva pevška izvedba.

Takisto bi lahko zapisal tudi za režijo, ki navkljub dvema režiserjema deluje zelo enovito in skladno. Tako scenografija kot lutke so vizualno zelo prijetne, osebno pa me je zelo navdušila posrečena kombinacija »ljudi« in lutk (Gregorja Lorenčija in Neve Vrba). Prav posrečena se mi je

zdela postavitev *Gore smeti* (kjer smo se nekoliko starejši z nasmehom spomnili *Muppetkov*), saj v tej sceni *Kurent* ne nastopa kot kostumiran igralec, temveč kot »puppet« in s tem nazorno opozori na ogromno število smeti.

Med igralci je izstopal Miha Bezeljak v naslovni vlogi, tako s pevskega (predvsem so se mi zdeli posrečeni njegovi *scati*) kot z igralskega vidika. Njegova animacija sicer okornega kostuma je bila naravnost genialna, saj je vsak gib deloval, kot da bi izhajal iz človeka, ne pa iz kostuma, to pa je še podkrepil s neverjetno paletto gest dlani.

Nikakor ne smem mimo oblikovalca zvoka Marka Jakopanca. Če sem iskren, sem se že navadil, da pri nas še tako dobre predstave (pišem o glasbeno-scenskih, seveda) s takšnimi ali drugačnimi spodrsrljaji pokvarijo »tonci«. Ob ozvočenju muzikalov je najbolj delikatno uravnovesiti prehod iz govorjenega (ozvočenega ali ne) dela v petje, ki ga ponavadi oznani vsaj šum, če že ne mikrofonijski. Ne prvega ne drugega v tej predstavi ni bilo. Še več, Jakopanec je izvrstno izenačil tudi prehode govor-posneta spremljava-petje. Iskreno upam, da se vodstvo LGM zaveda talenta, ki ga ima v hiši, in da ga spodbuja, da bi ostal pri njih. Saj vemo, kako.

In za konec še odmik k arhitekturi Lutkovnega gledališča Maribor, saj gre za obnovljeno stavbo, ki je narejena izključno po meri otroka (aluzija je nenamerna). V bistvu se odrasli na trenutke počutimo skoraj nelagodno. Notranjost stavbe je odeta v žive, tople tone, stoli v dvorani pravzaprav niso stoli temveč klopi, oblečene v (vsaj navidez) trpežne in pralne materiale, torej skakanje po stolah ne bi smelo povzročati prevelike škode.

Torej res celostna izkušnja za mlade (in mlade po srcu) obiskovalce teatra! **ALJOŠA ŠKORJA**

● ● ● RAZSTAVE

Podobe in status izrekanja v živo

NIKA AUTOR, MAJA BREZNIK, MAJA CIMERMAN, STIPE ČURKOVIČ, AIGUL HAKIMOVA, ESAD KAPIČ, MARKO KOSTANIČ, PRIMOŽ KRAŠEVEC, TEVŽ LOGAR, ALDO MILOHNIČ, JOVITA PRISTOVŠEK, LIDIJA RADOJEVIČ, ARMIN SALIHOVIČ, VLADIMIR VIDMAR, NINA VODOPIVEC: **Više to nije država o kojoj su pričali moji stričevi**. (D)robni zapiski o vprašanju solidarnosti in (pre)živetja. Razstavno-diskurzivni projekt. Ljubljana, Galerija Škuc, do 30. 09. 2011

Azilanti, delavski imigranti, Vegrad, okoliščine ob vzniku solidarnosti, predstava o Sloveniji kot obljub

polni deželi dobrega zaslužka, ohranjanje relevantnosti marksističnih teoretskih konceptov in analiz je le nekaj tematskih ter problemskih zgostitev razstavno-predavateljskega projekta. Videi, posnetki iz arhiva RTV Slovenija, stenska tapeta in uokvirjene fotografije umetnice Nike Autor sestavljajo razstavno materijo, istočasno pa njen konstitutivni del predstavlja niz predavanj slovenskih in hrvaških intelektualcev, večinoma marksističnega porekla.

Vizualno se osredotoča na življenja azilantov in delavskih migrantov v Sloveniji. Osebna pripoved Armina Salihovića, bivšega delavca na Vegradovih gradbiščih, se konča z obiskom domačega kraja. Vzporedno se razvija zgodba o delavskih čevljih, ki se postopoma pomensko plasti in skozi estetske posege vznikne kot prisposoba solidarnosti. Posnetke teritorijev in premikov prebežnikov ob prehajanju državnih meja je umetnica v javnosti že predstavljala. Izbrani kadri so sedaj kot fotografije zamrznjeni v krajinske impresije. Slednje premišljeno problematizirajo status impresionistične podobe, to ikonsko gibalno slovenske zgodovine umetnosti. Z vidika reprezentacije razstava precizno obravnava kompleksnost podobe, postopke kodiranja in aktualizacije. Z vizualnimi metaforami vzpostavlja distanco do dokumentarnosti in ustvarja prostor za refleksijo – ne le političnih in družbenih dimenzij, temveč tudi značilnosti vizualnega in njegove predstavitve.

Predavateljska platforma razstave je odlična gesta.

Diskurzivnost poudarjajo številni referati o delu, delavcu, kapitalu, družbenih razredih, krizi, neoliberalizmu itn.

Zmoti le zožitev obravnavanih topik z uporabo teoretsko-analitičnih modelov, ki v jedro umeščajo dvopolno razmerje med oblastjo na eni strani in posameznikom (oziroma skupino ljudi s sorodnimi interesi in prizadetostmi) na drugi. Dobrodošla bi bila refleksija utečenih mehanizmov ustvarjanja kriznih razmer. Koncept »delavca« se vztrajno navezuje le na že uveljavljene postulate, v katerih je v središču obravnave nekdo drug (država, delodajalec, kapital itn.) in ne on sam. Spremembe v njegovo korist, kot nas uči preteklost, je sprožala aktivacija njegovih potencialov, iznajdljivosti ter delavčev lastni uvid o nujnosti (po)skrbeti zase (in bližnje). Redefinicija (ne)zaposlenega bi v središče obravnave morala umestiti prav njega in njegove potrebe. To ne zmanjšuje pomembnosti socialne države. Leta 2005 je umetnik Marko Košnik v predavanju Operabil Vienna (v Muzikteatru na Dunaju) govoril o »*prihodnosti nezaposleni(h) Evrope*« ter o drugačnem razumevanju nezaposlenega – danes še kako aktualni temi.

Ob vsem angažmaju sodelujočih, revitalizaciji umetnosti kot katalizatoriki družbenih sprememb, pa projekt osvetljuje določujočo problemsko matrico:

AMPAK

VOJNA ZA PROFITE (IN PREŽIVETJE) ALI ŠKRB ZA BOLJŠE (IN CENEJŠE) UČBENIKE?

Minister Lukšič v ekonomsko šolo!



Odzivamo se na izjave ministra Lukšiča na radijskih valovih in v časopisih. Hkrati o svojih stališčih obveščamo širšo javnost, saj se do krivičnih obtožb z izjavami za medije doslej še nismo opredelili. Popolnoma podpiramo delovanje Odpora za učbenike, ki o resnici glede mučnega položaja z učbeniškimi gradivi v Sloveniji obvešča slovensko javnost.

Moramo pa odgovoriti na neresnične izjave ministra. Šolske založnike namreč pošilja kar v ekonomsko šolo, obenem pa neposredno napada našo založbo, češ da se gremo (pre)drago vojno proti njemu osebno. Minister ne odgovarja na katastrofalne razmere pri uporabi učbenikov; ukvarja se le še z dobički založnikov.

Pri tem je treba poudariti več stvari in odgovoriti na neresnice in laži, ki jih minister bolj ali manj spretno trosi že mesece, hkrati pa se dosledno izogiba soočenju z založniki.

Zakaj le?! Soočenja se boji in ga odklanja za vsako ceno; očitno je, zakaj.

Prvič: povsem res je, da smo evropsko nagrajene učbenike za fiziko, katerih vrednost presega 50 tisoč evrov, dostavili pred vrata ministrstva za šolstvo in šport. To ni neodgovorno dejanje, ampak dejanje v agoniji! Kajti šele ob tem se je javnost zbudila in razumela, da je s samooprejanjem »odličnim« ministrovim učbeniškim sistemom nekaj zelo narobe, če se največja domača založba odloči za tak drastičen ukrep. Seveda učbenikov niti po naključju nismo podarili ministrstvu in so za nas še vedno vrednost, kljub dejstvu, da jih bomo prej ali slej morali peljati v razrez, če se minister od nas kaj hitro ne poslovi in ne dobimo novih, vsaj znosnih pravil nakupov. Ministrstvo nam zdaj noče vrniti učbenikov – tu gre torej za najmanj licemerno izjavo ministra.

Drugič: res je, da smo najeli zunanjo agencijo, ker nimamo svoje službe za odnose z javnostmi, in ta nam bistveno ceneje (kot četa zaposlenih na ministrstvu) usklajuje odnose z mediji. Ali na laži, ki jih minister in njegova služba za odnose z javnostmi nenehno trosita, ne smemo odgovarjati s strokovno usposobljenimi sodelavci, ki so kot zunanji sodelavci cenejši kot vsa ministrova ekipa? Kolikšne so bruto plače vseh ministrovih piarovcev, ki morajo reševati njegove rokohitske izjave iz dneva v dan? Tudi pri tem je izkazana očitna ministrova dvoličnost. Močno ekonomsko neutemeljena in zavajajoča je tudi njegova ocena o stroških našega odvetnika, ki lahko samo sanja o zneskih, kakršne ob kopici redno zaposlenih pravnikov na ministrstvu g. Lukšič plačuje

zunanjemu sodelavcu, odvetniku Šipcu, v našem sodnem sporu glede učbeniških skladov. Slednji je samo za pisanje nepotrebnih vlog prejel skoraj 17 tisoč evrov, kar je ministrstvo celo potrdilo. Da o skritih naročilih niti ne govorimo. Toliko torej o vojnem proračunu; samo ministrstvo si ga lahko privošči v neomejenih zneskih. Kje so vsa tista pravila o razpisih, se sprašujemo.

Še več. Ministrstvo ima toliko časa in porablja toliko proračunskega denarja, da si upa (in to celo javno prizna) pisati vloge in »špeca« Založbo Rokus Klett kar pri petih organih raznih inšpekcij. In glej ga zlomka, prav vsi so bolesterne zgodbe ministra zavrnili in tako proti Rokus Klettu (kljub številnim prijavam ministrstva) ne teče noben postopek. Zavrnili jih je tako protikorupcijska komisija (domnevno nelegalno lobiranje) kot varuhinja človekovih pravic, ki je ministru v dopisu celo »primazala klobuto«, pa tudi tržna in delovna inšpekcija itd. Ali imajo zaposleni na ministrstvu res toliko časa in minister Lukšič toliko sovraštva, da se ukvarjajo z neupravičenimi prijavami zoper založbo, gospodarsko družbo, ki si skoraj edina upa javno razkrinkavati vse ministre neresnice in zavajanja?

Minister sam seveda niti pomisli ne, da bi moral prav on v ekonomsko šolo. Njemu pač niti v nobeno drugo šolo ni treba. On je prepričan, da je naše šolstvo odlično, sistem učbeniške oskrbe boljši kot kadar koli prej in starši navdušeni nad šest let starimi učbeniki in dejstvom, da zato, ker nimajo delovnih zvezkov, njihovi otroci 15 odstotkov časa v osnovni šoli posvetijo prepisovanju v navadne zvezke. Zdaj, po novem, je odlično

stanje nastopilo tudi v slovenski znanosti ... In tako naprej ...

Veseli nas, da tudi javnost ugotavlja, da tako ne gre naprej. Učbeniški razvoj v Sloveniji je ustavljen! Zaposlenih je morda manj kot deset resnih urednikov za učbenike. Učbeniki se starajo, ministrstvo pa jih ne zamenja in v letu 2012 prihaja na višino proračuna za učbenike, ki je enak skoraj ničli. Za Založbo Rokus Klett to pomeni, da se je čas ustavil. Minister, ki o ekonomskih zadevah seveda ni poučen, rad pa o tem, kako naj delamo, poučuje vse, od založnikov do žičničarjev, bi se moral vprašati, zakaj neki je toliko hrupa za menda »prazen nič« in zakaj si neka založba privošči, da na cel aparat ministrovih propagand in investicij v odvetnike odgovori z enakim in za to ne porabi več kot 1 % svojih prihodkov. V agoniji. Za toliko je tudi šlo, ampak to je za ministra višja matematika, saj prihodke večinoma meša kar z dobički. Deliti z ničlo pa verjetno nima smisla, zato ministru toplo priporočamo ekonomski in matematični poduk. Morda prihaja čas, ko bo moral zaslužiti tudi svoj prvi evro.

Maruša Kmet,
glavna direktorica
Založbe Rokus Klett

DROBIŽ ZA PREŠERNOVEGA NAGRAJENCA

Odgovor Častnega razsodišča DSKP Bogdanu Gradišniku

Opravičilo in pojasnilo

V ugovoru Bajtovemu žaljivemu pisanju o delu uglednih prevajalcev (*Pogledi*, 13. julija

nekomu je podeljen položaj izrekanja v živo, izrekanje drugega je okleščeno v reprezentaciji – o svoji problematiki lahko spregovori le skozi »medij« tistega, ki ga zastopa. Podoba, ob vseh hermenevtičnih modelih, preko svoje navzočnosti obljublja veliko, a se ob soočenju z govorom »živih teles« radikalno manifestira kot manipulativni medij, orodje hierarhičnih in segregacijskih taktik.

Razstavna predstavitev »obravnavam« ne daje možnosti zasedbe prostora s telesi. Predavatelji nevtralizirajo potencialno nevarnost, ki bi se lahko udejanjila s konkretno navzočnostjo ljudi. (Samo)cenzura se od posameznika premesti v galerijski prostor, v odločitve o razstavnimateriji in izboru predavateljev.

Mehanizem reprezentacije premešča podobe. Izgred bi potreboval žive ljudi, ne njihovih posnetih nadomestkov. Ti ohranjajo varno pozicijo umetnostnega sistema. Galerijski lokus s tem kaže pričakovano družbeno odgovornost, a je hkrati medij, ki »življenje«, še vedno, zgolj reprezentira. **PETRA KAPŠ**

● ● ● KONCERT

Skromen začetek sezone

DVOŘÁK, MAHLER, CHASLIN: **Oranžni 1.** Orkester Slovenske filharmonije, Slovenski komorni zbor, Komorni zbor Ave. Dirigent Frederic Chaslin, solist Jonathan Michie (bariton). 15. in 16. 9. 2011, Ljubljana, Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Ob opazno skromnem obisku in za otvoritveni koncert dvomljivem sporedu se je začel letošnji Oranžni abonma Slovenske filharmonije. Izbrani spored naj bi sledil rdeči niti letošnjih koncertov orkestra Slovenske filharmonije, povezavi med glasbo in naravo. A če zamisli že ne gre pripisovati posebne originalnosti, tudi ne kaže spregledati priložnosti, ki se je s tem ponudila: po bolj svežih sporedih. A je ta priložnost, na žalost, brez notranjega povezovanja sporedov in cikla kot celote zamujena. Celoteoretično, v utemeljitvi te zamisli, ker te utemeljitve kratko malo ni.

Ob priljubljeni Moja domovina in nekoliko redkeje izvajani Husitska je Dvořák ustvaril še tri uverture, tokratno *V naravi, op. 91*, ter *Carnaval* in *Otello*. Nastale so skorajda v enem dihu, v letih 1891/92, pred avtorjevim odhodom v Ameriko, običajno pa se izvajajo posamezno. Prvo, *V naravi*, ki razgrne paleta čustev, ki jih lahko spodbudi prispodoba narave, je orkester izvedel solidno, tekoče, vendar brez vrhuncev. Ne gre zanikati zagnanih

menjav lirike in dramatike, razponov od pianissima do močnih secco zaključkov, vendar ob vsem tem dirigent Chaslin in orkester nista dosegla interpretativne nadgradnje.

Podoben vtis sta pustili izvedbi dveh (na način učnih ur glasbene mladine uvrščenih) Mahlerjevih del, *Kaj mi pripovedujejo rože na travniku – Tempo di Menuetto* (2. stavek *Simfonije št. 3*, v priredbi Benjamina Brittna) in izbor pesmi iz *Dečkovega čudežnega roga*, pri čemer se je zdelo, da je izvedba nekako zaobšla magično lepoto Mahlerjeve glasbe. Skromnejša, Brittnova priredba Mahlerjevega dela, oskubljena za izvirno zasedbo, je že načela razkošje njegove glasbe. S Chaslinom, ki je vodil orkester kakor stroj – usklajeno v vseh vidikih, a na površju Mahlerjeve sporočilnosti –, je vse skupaj izzvenelo kot daljni odmev izvirnika.

Baritonist Jonathan Michie je pri pesmih (*Hvalnica razumu, Antona Padovanskega pridiga ribam, Poletna zamenjava, Kjer trobenta jo lepe trobente*) pokazal solidno tehniko, gibljivost in sonornost glasu, z zadostno mero izraznosti (ob sicer korektni spremljavi, ki pa je občasno preglasila solista). Podobno velja za njegovo interpretacijo solističnega parta zadnje skladbe večera.

S to, zborovsko suito *Viharni vrh*, se je vsestranski Chaslin predstavil še kot skladatelj. Gre za žanr crossover, ki tudi v glasbenem smislu odseva plehkost literarne predloge, istoimenskega romana Emily Brontë. Skladbi ni pomagala niti vse prej kot običajna zasedba niti trud orkestra, dveh zborov, solista ... Kako je mogoče, da je – ne glede na izvedbe na nekaterih drugih odrih in slavnostnih priložnostih – tako prazno, izumetničeno delo, slogovno od tu in tam in od nikoder, prišlo k nam, je težko razumljivo, vsekakor pa izven dobre programske prakse. **STANISLAV KOBLAR**

● ● ● PLOŠČA

Multikulti in excelsis

ROBERT JUKIČ: **Operation Charlie.** Založba Dit' e Nat', Priština 2011

Domača jazzovska scena, menda zaradi svoje majhnosti, redko prinaša presenečenja. Pa vendar v zadnjem času ne gre spregledati, da se v njej oblikuje nekaj zanimivih in plodnih ustvarjalcev. Zagotovo je delo basista Roberta Jukiča eno najbolj opaznih, tako zaradi njegove okretnosti v različnih žanrih kot zaradi domiselnosti in glasbene širine, ki jo poznamo z več koncev; poslušali smo ga na prvencu Črta Remica *First Take*, prav tako pa na albumih

Kaje Draksler, Jureta Pukla, Janija Kovačiča ter številnih glasbenikov iz ne-jazzovskih okolij.

Jukičeva zadnja plošča *Operation Charlie* je po albumih, kot sta *Radio* ali *Jazz for Masses*, ponovno zelo konceptualno dodelan in glasbeno ustvarjalen izdelek. Kot pravi spremno besedilo, gre za zgodbo iz časov, ko so tolpe »hotele več kot le male tatvine in so hotele okusiti pravo akcijo«. Zgodba govori o gangsterju Charlieju, ki s svojo ekipo načrtuje rop banke. Tako gre za neke vrste filmski album, a ne toliko v razpoloženskem smislu kot v smislu gangsterske akcije.

Gangsterska zgodba temelji na masivnih, tradicionalno zvenečih swingovskih ritmih (»New Orleans«) ter robustnih bluesovskih motivih. Album se odpre z uvodno temo, ki deluje kot *naklepaški* uvod v dogajanje, nato pa preide prek lenobno lahkomišelnih delov v vesele pospeške, zgodi pa se tudi prava akcija v hitrem tempu (recimo avtomobilsko preganjanje) ter nekaj *trubaških* žalostink (padlemu članu gangsterske družine) ... Jukič v nov kontekst spretno reciklira tudi nekaj skladb s preteklih plošč; taki sta recimo skladbi *The Plan* in *The Funeral*, ki smo ju pod imeni *Homecoming* in *Glej obraz* slišali na plošči *Radio*.

Dovolj dobra osnova za take vrste zgodbo je že težkoka-tegorniška pihalsko-trobilska zasedba, ki jo sestavlja nekaj mlajših, v tujini šolanih glasbenikov, kot sta saksofonista Jan Kus in Cene Resnik ter tubist Goran Krmac. V njej sodeluje tudi nekaj tujih glasbenikov, kot so bobnar Wolfi Rainer, klarinetist Daniele D'Agaro ter trobentač Daniel Noesig. V zasedbi še posebej lepo preseneti domači trobentač David Jarh, ki smo ga sicer vajeni iz bolj *mainstreamovskih* vod, tukaj pa pokaže svoj močan, izrazit značaj z obilico domiselnosti.

V maniri, ki močno spominja na legendarnega kontrabasista Charlieja Mingusa, Jukič združuje težki swingovski *groove* ter bluesovski karakter, v katera vseskozi vpleta nekaj dramatičnosti in humorne žilice. Zasedba si dopušča veliko količino svobode pri interpretiranju skladb, postopno razkrajja teme, se spušča v svobodne improvizacije ter raziskuje vse izrazne spektre do skrajnjih meja zmožnosti instrumentalistov. Robert Jukič je kot vodja zasedbe dober predvsem v tem, da zna iz sodelavcev izvleči tiste najbolj ustvarjalne iskrice, ki jih sicer ne slišimo ravno pogosto. Ustvaril je odlično zasedbo, ki bi se lahko brez težav merila z marsikatero na sodobni mednarodni sceni.

Album *Operation Charlie* je bil izdan – nekoliko presenetljivo – na Kosovu, pod okriljem manj znane založbe Dit' e Nat'. Ta je tudi dovolila napis na zgoščenki, ki spodbuja lastnika k neavtoriziranemu kopiranju, predvajanju, najemanju in podobno ... Logično, saj se dobre stvari širijo same od sebe. **MAJA MATIĆ**

2011) nismo pojasnili kratice IBBY: razveza-na pomeni International Board on Books for Young People (Mednarodni odbor za mladinske knjige). Ta odbor izraža priznanje pisateljem, ilustratorjem in prevajalcem mladini namenjenih knjig z uvrstitvijo na svojo častno listo. Predloge za to priznanje pošiljajo za posamezna jezikovno-državna območja sekcije IBBY, za slovensko območje slovenska sekcija IBBY, v kateri so strokovnjaki za mladinsko književnost in dobri poznavalci naše izvirne in prevodne produkcije, pa tudi njenih bralcev. Predlogi so torej še pred končno izbiro strokovno izbrani in utemeljeni. Izmed tistih, ki jih je poslala slovenska sekcija, je bilo od leta 1958 do 2010 sprejetih, tj. uvrščenih na častno listo IBBY, osem avtorskih (1958 in 1966 Ela Peroci, nato Svetlana Makarovič, Boris A. Novak, Niko Grafenauer, Matjaž Pikalo, Desa Muck, Miroslav Košuta in Janja Vidmar), sedem ilustratorskih (Marlenka Stupica, Matjaž Schmidt, Lilijana Praprotnik, Zvonko Čoh, Mojca Osojnik, Alenka Sottler in Damijan Stepančič) in osem prevajalskih. Med njimi je bil prvi leta 1994 uvrščen na častno listo IBBY Dušan Ogrizek (za prevod Thurberjeve *Bele košute*), za njim leta 1998 Janez in Katarina Gradišnik (za prevod Hoffmannovih *Pripovedk*), nato še Darko Dolinar, Jakob J. Kenda, Vasje Cerar, Dušanka Zabukovec, Polonca Kovač in Milan Dekleva. Gre torej za priznanje mednarodne veljave, čeprav ne zbuja tolikšne pozornosti kot naši nacionalni nagradi, Prešernova in Sovretova. V tej zvezi še vprašanje: če opozorilo Častnega razsodišča DSKP na priznanji, ki sta ju dobila Dušan Ogrizek in Srečko Fišer, po mnenju Bogdana

Gradišnika »gotovo ni namenjeno nikomur z inteligenčnim kvocientom nad 30«, komu je potem v Bajtovem članku namenjena že v naslovu poudarjena omemba Prešernove nagrade Janezu Gradišniku?

Ugovor in pripomba

Gradišnikova obtožba pritiskanja »sramotnega žiga« (*Pogledi*, 14. septembra 2011) je pač metonimična, saj gre za zamenjavo vzroka in posledice, akcije in reakcije, napada in obrambe. Častno razsodišče Društva slovenskih književnih prevajalcev namreč prav »pritiskanju sramotnih žigov« odločno nasprotuje in je zato zavrnilo Bajtove obtožbe, čeprav Bogdan Gradišnik tega ni opazil in je sramotenju, če se ta izraz morda zdi ustrenejši od diskvalifikacije, dodal še svoje, prav tako nesprejemljivo. Oznaka »polizdelek« za Ogrizkov prevod *Jonathana Livingstona Galeba* žali ne samo prevajalca, ampak vsaj še urednika in lektorja, ki sta prevod pred natisom pregledala in odobrila vsak s svojega strokovnega vidika.

Utemeljevanje odklonilne ocene prevoda s trditvijo, da je »skoraj« ali »malone prirejen«, pa je za zrelega, izkušenega prevajalca nenavadno, še posebej, ker postavlja prevod in priredbo v vlogi pravilčno zamišljenih nasprotnikov, ki poosebljata dobro in slabo: »prevajanje je čila ustvarjalnost«, medtem ko je prirejanje »pohajkovanje po močvirnem svetu, kjer ne najdeš ničesar, kar bi zares držalo«. Morda je potrebno spomniti na davno spoznanje, da prevod ni zavezan samo izvirniku, ampak tudi bralcu – o teoriji skoposa je bilo npr. precej povedanega tudi na srečanjih Društva slovenskih književnih

prevajalcev in objavljenega v društvenih zbornikih. Linhart s svojo prevedbo Figara v Matička menda ni brez čile ustvarjalnosti pohajkoval po močvirnem svetu?

In ponovno: ubiranje stranpoti žaljivih obtoževanj ni v prid prizadevanju za boljše honorarje, ustreznije zahtevnemu prevajalskemu delu.

Častno razsodišče Društva slovenskih književnih prevajalcev, zanj Majda Stanovnik

JE KULTURA PREVEČ POMEMBNA, DA BI JO PREPUSTILI KULTURNIKOM?

Popravek

Po objavi članka *Je kultura preveč pomembna, da bi jo prepustili kulturnikom?*, ki se je v nekaterih podatkih naslanjal na članek iz *Dela* dne 16. julija letos, smo z ministrstva za kulturo prejeli opozorilo, da se je na ta članek nanašal naslednji popravek, ki je bil v *Delu* objavljen 25. julija:

»V prispevku Prvo dejanje ministra Žekša v članku Po pregovoru o vroči juhi, 16. julija, smo napačno povzeli informacijo, da je bil eden prvih ukrepov novega ministra za kulturo Boštjana Žekša zvišanje mase sredstev zavodom za osebne dohodke zaposlenim v javnih zavodih za tri odstotke, ki so se sicer zmanjšali v začetku leta. Kot so nas opozorili z ministrstva za kulturo (MzK) ostaja sedANJI predlog rebalansa proračuna MzK za leto 2011 po zadnji seji Vlade Republike

Slovenije nespremenjen, kar pomeni, da ni zagotovljenih dodatnih sredstev za javne zavode na področju kulture. Za napako se opravičujemo.«

Da si bo bralec predstavljal, za kako podprte teze o »prvem dejanju ministra Žekša« je šlo v izvirnem članku 16. julija, objavljamo še odlomek tega članka, na katerega se je nanašal popravek:

»Eden prvih ukrepov novega ministra za kulturo Boštjana Žekša je bilo zvišanje mase sredstev zavodom za osebne dohodke zaposlenih v javnih zavodih za tri odstotke, ki so se sicer zmanjšali v začetku leta. Mitja Rotovnik, direktor Cankarjevega doma, največje kulturne institucije pri nas, ta ukrep pozdravlja: 'Tisto, česar direktorji javnih kulturnih zavodov pri dosedanji ministrici za kulturo nismo dosegli pol leta, je novemu ministru dr. Boštjanu Žekšu uspelo v treh dneh'. Ukrep je imel po njegovem za posledico ponovno aktiviranje kolegija direktorjev slovenskih gledališč, 'ki je bil najostrejši kritik te nerazumljive poteze prejšnje ministrice'.

Kolegij je o tem takoj obvestil ministra Žekša, za tem je v vladi ob pripravi rebalansa proračuna sledila bliskovita akcija, ki je imela za posledico popravek te krivice, pravi Rotovnik. In dodaja: 'Če kdo, je minister Žekš s sodelovanjem državnega sekretarja Miloša Pavlice na najlepši mogoč način polepšal počitnice vsem kulturnim direktorjem. Priznam, tudi v CD smo se oddahnili!'.«

Bralcem in omenjenim v članku *Je kultura preveč pomembna, da bi jo prepustili kulturnikom?* se opravičujemo, obenem pa sodimo, da omenjeni podatek ne vpliva na ključne poudarke v objavljenem besedilu. **B. T.**

Nihče ni kriv!

ESAD BABAČIČ

Slovenija in Litva bi lahko bili sestri, če bi nanju pogledali skozi prizmo košarke. Obe imata neverjetno strasten odnos do svojih reprezentanc, ki jima prinašata nemalo užitkov, pa tudi grenkobe. Včasih je meja med razočaranjem in navdušenjem tako tenka, da je skorajda ni moč zaznati. Tudi na zadnjem evropskem prvenstvu, ki se je pred kratkim odvilo v Litvi, je bilo na obeh straneh prelitega veliko žolča, saj so bila pričakovanja previsoka. Tudi tokrat smo bili le korak za največjimi reprezentancami, nemalo težav pa smo imeli celo s teoretično šibkejšimi. Čeprav bi bil čas za preplah, saj so šle po strokovni plati stvari na slabše, pa je vse skupaj potonilo v poplavi navzkrižnih obtoževanj in modrovanj dežurnih ekspertov, ki so preglasili celo stroko, tako da še vedno nimamo pravega vpogleda v dejansko stanje naše košarke.

Domačini so doživeli šok in izpadli že pred boji za kolajne, a so se potolažili z ohranitvijo upov za uvrstitev na prihodnje olimpijske igre. Našim žal ni uspelo, zato so bili deležni nemalo kritik, ki so pogosto prehajale v odkrito blatenje na različnih forumih; ti so postali nekakšna paralelna javnost, čeprav je jasno, da vsak, ki ima preveč časa, ne more biti selektor ali analitik, skratka nekdo, ki je poklican za predavanja na temo košarkarske igre. Ta je vendarle malce bolj kompleksna, kot se zdi na prvi pogled. In to kljub temu, da so nas Makedonci v Litvi vrnili vsaj za dvajset let nazaj, ko gre za filozofijo igre; skorajda nismo hoteli verjeti, da je lahko košarka na trenutke še vedno tako preprosta in predvsem lahkotna. Ampak pustimo dobro organizirane in odlično vodene Makedonce ob strani in se vrnimo k našim težavam, ki so se seveda začele že veliko prej in so zdaj doživele zgolj logično nadaljevanje.

V Sloveniji je vse več dežurnih poznavalcev, ki imajo legitimno pravico, da se znašajo nad vsakim od naših košarkarjev in dajejo v nič tudi tiste, ki dejansko niso krivi za slabe rezultate reprezentance. Po drugi strani morajo igralci paziti, kaj govorijo, saj je lahko že nekaj napačnih besed dovolj za razkol v ekipi, za katero igrajo. Pritiski od zunaj so tako veliki, da nehote vplivajo na potentnost tistih, ki bi morali biti v tej igri sproščeni, ne pa da ves čas pazijo, kaj bodo storili v naslednjem momentu; navsezadnje mora biti košarka tudi igriva in na trenutke celo duhovita. Če je nekdo prestrašen, potem je zelo težko sproščen; to pa je tisto, kar že leta velja za naše košarkarje, ki dejansko niso sami krivi za takšen krč – ta prihaja naravnost iz narodovega tkiva, ki ima že pošteno načeto živčevje, kar še kako vpliva na delovanje vitalnih organov. V vzdušju splošnega nezadovoljstva, ki ga kronični skeptiki prek spletnih orodij brez cenzure prenašajo na svoje idole, je nemogoče pričakovati uresničitev njihovih najbolj norih želja. Kdo je dejal, da nam je kot enemu najmanjših narodov usojeno premagovati precej bolj zmogljive nasprotnike? Gre za zablodo, ki jo vedno znova drago plačujemo in temu še ni videti konca. Pri tem je treba ločiti med tistimi, ki jih žene navijaška strast, in onimi drugimi, ki obljublajo po službeni dolžnosti; slednji se izkažejo pred vsakim velikim tekmovanjem in tako je bilo tudi tokrat. Čeprav je bilo jasno, da brez Bena Udriha, našega najboljšega organizatorja igre, ne bo moč premagovati velesil, so bili preveč optimistični, s tem pa so ohromili mlado gardo, ki naj bi prinesla novega vetra pred prihajajočim evropskim prvenstvom na naših tleh. Tvegali smo z mladinci, ki so v najbolj občutljivih letih, in jim naložili hipoteko

Naši navijači so kot

volkovi, ki se radi zbirajo

ob polni luni, drugače pa

se bolj ko ne brigajo zase.

preteklih razočaranj, ki se je bodo do 2013 zelo težko znebili. Generacija, ki že desetletje in več čaka na odrešitev sebe in vseh nas, ki si z njo pulimo lase, tako ostaja dolžnica, ki bo morala še enkrat na popravni izpit. Ne toliko zaradi lastnih ambicij in nacionalnega naboja, ki počasi ugaša, kot zaradi kolektivne frustracije, ki se zdravi z njihovimi zmagami in porazi. Koliko je našim fantom mar za družbo, ki si ne more pogledati v obraz, je seveda vprašanje, ki bo tlelo tudi takrat, ko si bodo zaščitniki slovenske košarke in njenega dobrega imena meli roke ob novih izzivih, ki bodo prinesli tudi kakšno bolj otipljivo korist za najbolj vnete arhitekto tega športnega epa.

Nekomu, ki se je kljub poškodbam in osebnim težavam vendarle odzval klicu domovine, verjetno ni vseeno, da so nekateri od njegovih kolegov nastop preprosto odpovedali, čeprav za to niso imeli tehtnih razlogov. Čeprav se mu zdi to krivično, mora stisniti zobe in igrati, kot da se ni zgodilo nič. Tudi ko iz ust selektorja sliši, da zaradi enega od tistih, ki niso imeli časa za reprezentanco, pač ne bo dosegel visoke uvrstitve, se preprosto pokrije po ušesih in gre igrat kot pravi profesionalc. Navsezadnje je pri košarki, tako kot pri vseh kolektivnih športih, pomembno predvsem to, da se sleherni igralec bori predvsem za svojo ekipo; to je tisto osnovno gonilo, zaradi katerega gre sploh na igrišče. Najprej je ekipa, za katero bi naredil vse, šele potem je pomembno, kako je tej ekipi ime, naj bo klub ali reprezentanca. Ko košarkar nesrečno izgubi pomembno tekmo, ga v trenutku napadejo razjarjeni navijači, ki so nasedli obljubam krovne organizacije, ki je potihoma upala celo na kolajno, pa čeprav je bilo jasno, da bi bila ta pravi čudež; ker je pri nas v navadi, da živimo od obljub in lažnih upov, tako kot je v navadi, da si duševne bolečine zdravimo z naslajanjem nad tujo nesrečo. Naši navijači so kot volkovi, ki se radi zbirajo ob polni luni, drugače pa se bolj ko ne brigajo zase. Dokler gre ekipi dobro, so zelo glasni, ko pa nastopi kriza rezultatov, se njihova strast preusmeri na tiste, ki zmagujejo. Seveda športnih dogodkov ne manjka, zato se pozornost zlahka preusmerja z enega na drugi klub ali reprezentanco. Tako kot na tem evropskem prvenstvu, kjer so mnogi izbirali med več ekipami s področja nekdanje skupne države. Ko je izgubila njihova ekipa, so si izbrali drugo. Važno, da je kruha in iger, in vse bo v najlepšem redu.

Kadar se naslajajo nad tistimi, ki so bili še včeraj njihovi idoli, zdaj pa so izdajalci naroda, pozabljajo na to, da ima vsaka tekma svoj konec. Športnik je z njimi le toliko časa, dokler je vrhunsko pripravljen, torej bolj ali manj zdrav. Tisti trenutek, ko se poškoduje in ni več sposoben za igranje na najvišji ravni, je njegove profesionalne kariere konec, kar pomeni, da ga za navijače preprosto ni več. Za njih postane klinično mrtev. Ne potrebujejo ga več, tako kot naenkrat ne potrebujejo adrenalina, ki jim je pomagal preživeti dolgočasne popoldneve in večere ob gledanju napetih končnic, v katerih skoraj nikdar ne zmagajo naši. Zato ga je treba razumeti, kadar postavlja igranje v ligi NBA, kjer si lahko v nekaj letih zagotovi eksistenco, pred nastope za reprezentanco, ki mu ne more zagotoviti niti ustreznega zavarovanja v primeru težje poškodbe. Če k temu dodamo dejstvo, da je igranje v profesionalni košarkarski ligi največ, kar lahko doseže posamezni igralec, potem je jasno, da odločitev za reprezentanco ni vedno sama po sebi umevna. Poroča je morda slab izgovor, še posebej če vemo, da je bilo v naši reprezentanci od nekdaj čutiti trenja med igralci,

pa vendar je tudi za tem premišljena odločitev. Nemec Dirk Nowitzki, trenutno eden najboljših NBA igralcev, ki se je vedno rad odzval klicu reprezentance, je bil za to tudi pošteno plačan, za nameček pa mu ni bilo treba poslušati, kako je to denar tega ali onega spletnega vsevedneža, ki lahko popljuje še tako uspešnega športnika. Naši heroji so za svoje nastope dobivali precej nižje honorarje ali pa jih sploh niso. Spomnimo se prejšnjega selektorja Jureta Zdovca, ki si je drznil zahtevati skromno plačilo za svoje pomočnike, pa so ga napadli z vseh strani; namesto da bi jih pošteno plačali za vložen trud, so jim kompromitirali. Tudi Zdovc, ki je v našo igro vnesel rep in glavo, je bil na koncu razočaran nad takšnim ravnanjem funkcionarjev, ki so vedeli, kaj si o tistih, ki želijo pošteno plačilo, mislijo nezadovoljni navijači na okopih spletnih forumov. Lepo je videti, da naši navijači premorejo toliko strasti, kadar je treba kritizirati in obsojati, toda ali ni včasih bolj pomembno narediti pošteno analizo, s katero bi lahko prišli do pravih razlogov za izgubljanje odločilnih tekem? Morda zato, ker nihče noče biti kriv in se tisti, ki so pravi krivci, spretno skrivajo za splošnim stanjem duha v naši ububožani družbi, ki obupano išče krivca, pri tem pa pozablja, da se vse začne pri nas samih. In res! Kdo pa je kriv? Danes so bili to košarkarji, jutri bo morda Tina Maze, pojutrišnjem spet Primož Kozmus. Seznam je dolg. Je potem čudno, če se vsak briga zase in svojo poroko, prej kot za reprezentanco? Meni se vse to ne zdi prav nič čudno. In ne bom šokiran, ko se bo spet ponovilo. Za koga? Za sebe in svoje veselje! To bi bila lahko parola pravega tržno naravnane razgreteža ob malem ekranu.

Esad Babačič je pesnik, novinar in publicist, pa tudi idejni oče in glavni protagonist odmevne športno-humanitarne akcije *Verjemi v svoj koš*, katere cilj je ohranitev in obuditev košarkarskih igrišč po vsej Sloveniji.

Spomnimo se prejšnjega

selektorja Jureta Zdovca,

ki si je drznil zahtevati

skromno plačilo za svoje

pomočnike, pa so ga

napadli z vseh strani;

namesto da bi jih pošteno

plačali za vložen trud, so

jim kompromitirali.



50 LINHARTOVO
SREČANJE

POSTOJNA

29. september - 2. oktober 2011

ROBERT BOBNIČ

Znastopom koroškega benda Zircus malo po osmi zvečer se je na drugi septembrski petek v Križanke vrnil znameniti Novi rock. Vrnil se je na svojo častitljivo trideseto obletnico in vrnil se je enajst let po malo manj častitljivem koncu. Vrnil se je v drugo in drugačno glasbeno in politično realnost – se vrnil, da bi si postavil spomenik ali da bi položil temeljni kamen prihodnosti?

O tem, v kakšno realnost se je vrnil Novi rock, nemara še najbolje govori zgodba zapisovalca teh besed. Na koncert se je namreč odpravil s svojim kolegom in njegovim stricem, ki je v Ljubljano sicer prispel tudi s svojim sinom, ki pa ni šel na Novi Rock, temveč na Ritem mladosti v BTC.

Vrnitev je bila tega dne v Križankah res velkokrat uporabljena beseda: vrnili so se ponovno zbrani Otroci Socializma z izvrstno instrumentalno sekcijo in frontmanom Branetom Bitencem, a časa, o katerem je recitiral Bitenc, onkraj odra ni več čutiti. Na oder Križank so znova stopili tudi Buldogi, ki so nastopili že na prvem Novem rocku leta 1981, tokrat pa so predstavljali predvsem material z nove plošče. Nenazadnje pa so se v Križanke vrnili tudi mnogi obiskovalci in obiskovalke, med katerimi so se nekateri po toliko in toliko letih čudili, da se v Križankah pod oder pač ne nosi več osvežilnih napitkov.

Dejstvo je, da ne publika ne nastopajoči niso pretirano ustrezali pojmu novega. Vendar pa v primeru nastopajočih to niti ni bil namen, pač pa je šlo za smeli poskus prereza sporočilnosti in izraza. V družbi starejših, ki so jih poleg Otrok Socializma in Buldogov dopolnili še Niet, so se na ta način znašli Zircus, Aktivna propaganda, Kvinton, Damir Avdić, Melodrom, N'Toko in Dani Kavaš. Ni treba poudarjati širine žanrskega spektra, pri katerem gre za izrazito samosvoj ali izrazito zainteresiran glasbeni pristop. V tem smislu velja izpostaviti nastop bosanskega »psiha« Damirja Avdića, ki s svojim solističnim glasbenim performansom ni le na novo izumil punk-kantavtorsko formo, temveč je tudi eksplicitno premeril novi čas in novi prostor postsocialistične realnosti. Na ta način so tako Avdić kakor tudi ostali nastopajoči, ki v prevladujoči festivalski paradigmi niso vajeni velikih dogodkov, temveč intimnih klubskih vzdušij, (alter)kulturni javnosti posredno zastavili vprašanje, kako sploh premeriti samo zgodovino Novega rocka? Vprašanje, ki odgovora ne išče v preteklosti, marveč v prihodnosti.

1981-2000

Novega rocka seveda ne moremo misliti mimo punka (in novega vala), ki v poznih sedemdesetih onstran železne zavese ni artikularil le novega glasbenega izraza in nove antihegmonske (kontra- ali subkulturne) drža, ampak tudi potrebo po novem festivalskem formatu. Tega je 3. in 4. septembra 1981 v Križankah označil novi festival z novim imenom – Novi rock. Ne samo, da je Novi rock, ki ga je za asistenco Radia Ljubljana v pogon spravil in ga vseskozi tudi vzdrževal Igor Vidmar, na enem mestu in v dveh večerih zgostil nastalo glasbeno alternativo, temveč je vzpostavil tudi institucijo, ki je bila v naslednjih dvajsetih letih zmožna generirati in afirmirati nove in nastajajoče rockovske forme, pa tudi spremljajoče subkulture in estetike. Igor Bašin - BIGor, glasbeni publicist in kritik, v knjigi *Novi rock: rockovski festival v Križankah 1981–2000* (Subkulturni azil, Maribor, 2006) zapiše, da se festival nikoli ni odpovedal »primarnemu, osnovnemu in izvornemu smotru,

Zgodovino alternativne

kulture, ki se seveda

ni končala, pač pa

transformirala v nove

in nove – znova

marginalizirane – oblike,

je treba depolitizirati,

da bi jo lahko ponovno

politizirali.

tj. kontinuiranemu, organiziranemu in vsebinsko osmišljenemu spodbujanju izvirne domače rockovske glasbe s poudarkom na nekonvencionalnem, glasbeno-tekstovno inovativnem in zavzetem, nekonformističnem odnosu do družbene stvarnosti«. Smisel in pomen festivala namreč ni bila pasivna reprezentacija obstoječe popularne glasbe, pač pa aktivna produkcija in investicija v še ne-obstoječo (z)godbo. Za potrditev trditve je dovolj že, če pregledate seznam vseh nastopajočih, ki ne predstavlja le zgoščene zgodovine slovenske alternativne (rock) scene, pač pa tudi sidrišče tistega, kar je Gregor Tomc imenoval druga Slovenija.

Zato je imel Novi rock pomembno socializacijsko funkcijo tako za izvajalce kakor za poslušalce in celotno neodvisno glasbeno sceno s produkcijo, distribucijo, mediji in koncertnimi prizorišči vred. Medtem ko je današnja festivalska logika – če tu izvezamemo usmerjene festivale tipa Metalcamp in Punkrock holiday – temu pogosto diametralno nasprotna: festivali so le servis enim in istim bandom obstoječe pop-rock scene (Dan D, Big Foot Mama, Kreslin itn.), zato niso sposobni niti generirati niti posegati v kakršnokoli glasbeno sceno v pravem pomenu besede.

In če se danes zdi samoumevno, da je festival postavljen v Križanke, na začetku seveda ni bilo tako, zato je Novi rock, ki sta ga do leta 1984 organizirala Radio Študent in Radio Ljubljana, pozneje pa Radio Študent in ŠKUC, s tem, ko je prestopil prag Križank, prestopil tudi prag getoizacije in marginalizacije alternativne kulture – korak, ki ni ostal brez odziva, saj se mu je tu in tam celo očitalo institucionalizacijo in mainstreamovstvo. A ta očitek je le ponovil osnovno poanto festivala, ki je skušala alternativni glasbeni produkciji zagotoviti mesto v samem medijskem in koncertnem centru, ne da bi bila s tem centrom tudi že spodkopana. Na neki način je bila to zmaga protesta, ki so ga popularne kulture usmerile proti okosteneli visoki kulturi. Ne bomo pretiravali, če zapišemo, da je na ta način alternativna kultura zelo jasno stopila onstran hierarhizacije kulturnega izraza na visoko in nizko kulturo (ki se je pozneje premestila in vzpostavila na nov način). Da je temu tako, govori že dejstvo, da popularna glasba v zgodovinskih in glasbenih učbenikih še vedno zavzema neznatno mesto skoraj nalključnega pojava.

DVE NADALJEVANJI Z DRUGIMI SREDSTVI

Vse do začetka devetdesetih je Novi rock funkcioniral na površju, medtem ko se je v undergroundu vzpostavila močna in izrazito potencialna alternativna scena, izhajajoča predvsem iz skupine FV 112/115. Kmalu po osamosvojitvi je festival zašel v krizo, ki se je v drugi polovici devetdesetih še poglobila in rezultirala v zadnjem Novem rocku 2000. Sledili sta dve nadaljevanji z drugimi sredstvi: kmalu presahli Novi novi rock, ki ga je organiziral ŠKUC, in Klubski maraton, ki ga prav te dni že enajstič organizira Radio Študent. Nobenega dvoma ni, da je danes Klubski maraton eden izmed najpomembnejših dogodkov slovenske glasbene scene, ki z novo logiko in novim pristopom nadaljuje natanko to, kar je začel Novi rock – vzpodbuja samosvojo in avtonomno glasbeno produkcijo, ki pa ni več omejena na žanr rockovskih derivatov. Klubskemu maratonu v prid gre šteti predvsem to, da vzpostavlja drugačen organizacijski plan, ki se ne steka v center (festival), pač pa je razpršen v mrežo številnih lokalnih klubov, centrov ali koncertnih prizorišč.

Skozi prizmo Klubskega maratona lahko vidimo tudi vzroke za propad Novega rocka, ki jih je sicer več in jih lahko razdelimo v tri skupine (tisto o sporu med Vidmarjem in RŠ puščamo v nemar). Najprej je tu neodzivanje festivalske forme na novo glasbeno realnost, predvsem elektronsko glasbo in na zametke hip-hopa, vštric tega pa neodzivanje na novo post-subkulturno realnost, ki jo je utelesila Metelkova mesto. Sledijo strukturni razlogi – privatizacija/komercializacija medijskega prostora ter širitev možnosti za organizacijo koncertne dejavnosti, ki so spremenili samo paradigmo, znotraj katere lahko danes deluje novo-rockovski festival ali izvirni medijski program. V zadnjih desetih letih ali več so namreč popularno glasbo vztrajno izrivali iz medijskega prostora – in to ne le z vdorom komercialnih radijskih postaj, temveč tudi na javni televiziji z ukinitvijo glasbenih oddaj *Sobotna noč*, *Videospotnice* in (sicer ponovno vrnjena) *Aritmija* – v »prime-time« terminu pa je že več let nosilna glasbena oddaja *Na zdravje!*.

2011

Vprašanja, ki si jih danes lahko zastavlja Novi rock, niso le glasbene, temveč predvsem politično-zgodovinske narave. A ne gre za vprašanja več ali celo boljše zgodovine, pač pa za vprašanja drugačne zgodovine, ki v punku in drugih subkulturnih ali celo civilnodružbenih pojavih ne bo videla prvo brcanje pozneje rojene zgodbe o vzpostavitvi države – ki zamrzne vsako alternativo politiko –, temveč možnost vzpostavitve drugačnega odnosa do lastnega časa, ki se lahko na pretekle izkušnje naslanja le tako, da jih ponavlja na neki svoj, drugačen način. Z drugimi besedami, zgodovino alternativne kulture, ki se seveda ni končala, pač pa transformirala v nove in nove – znova marginalizirane – oblike, je treba depolitizirati, da bi jo lahko ponovno politizirali.

In če naj letošnji Novi rock ne ostane predvsem spomenik preteklemu, temveč temeljni kamen prihodnjemu, potem seveda ne more mimo tistega, kar je nastalo v enajstih letih, odkar je zaprl svoja vrata. To so številni novi glasbeni izrazi, razpršeno koncertno drobovje po vsej Sloveniji, položaj popularne glasbe v medijih in tudi (nova) cinična ideologija.

Vsekakor je osrednji glasbeni dogodek, ki bi bil zmožen zagotoviti večjo odmevnost in prepoznavnost nove in nastajajoče popularne godbe, več kot potreben. A časi so res drugačni: morebitnih prenosov resda ne bo treba več cenzorsko prekinjati in organizatorjem tudi ne bo več treba zbirati besedil skladb ter jih nositi v odobritev državnim uradnikom, bodo pa zato (in so že) nekomercialni in izvirni medijski ali širše kulturni pristopi ostali brez pomoči tiste, za katero so se nekoč vsi borili – demokratične države.

Robert Bobnič je odgovorni urednik študentskega časopisa *Tribuna*.

pogledi

naslednja številka izide
12. oktobra 2011

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

SHEN WEI DANCE ARTS

RE- I, II, III

UMETNIŠKI VODJA
IN KOREOGRAF
SHEN WEI

Po odmevnem prvem ljubljanskem srečanju pred dvema letoma se z osupljivo odrsko poetiko vrača koreograf in slikar Shen Wei – tokrat s svojo najbolj uspešno in po mnenju mnogih kritikov vizualno najbolj prepričljivo predstavo.

Fotografija: Lois Greenfield

16. in 17. 10. 2011

WWW.CD-CC.SI



cankarjev dom
LJUBLJANA, SLOVENIJA GALLUSOVA DVORANA