

VEČERJUŽNOSLOVANSKIVEČERJU
ŽNOSLOVANSKIVEČERJUŽNOSLOV
ANSKIVEČERJUŽNOSLOVANSKIVE
ČERJUŽNOSLOVANSKIVEČERJUŽN
OSLOVANSKIVEČERJUŽNOSLOVAN
SKIVEČERJUŽNOSLOVANSKIVEČE

JUŽNOSLOVANSKIVEČER

JUŽNOSLOVANSKIVEČERJUŽNOSI
OVANSKIVEČERJUŽNOSLOVANSKI
VEČERJUŽNOSLOVANSKIVEČERJU
ŽNOSLOVANSKIVEČERJUŽNOSLOV
ANSKIVEČERJUŽNOSLOVANSKIVE
ČERJUŽNOSLOVANSKIVEČERJUŽN
OSLOVANSKIVEČERJUŽNOSLOVAN

Zbrane razprave in pogovori
2018–2020



JUŽNOSLOVANSKI VEČER: ZBRANE RAZPRAVE IN POGOVORI 2018–2020

Uredila: Maja Kovač in Sašo Puljarevič

Avtorji in avtorice: Ivan Antič, Alena Begič, Renato Baretič, Mirjana Benjak, Tanja Božič, Dana Budisavljevič, Ljudmil Dimitrov, Lidija Dimkowska, Maja Kovač, Sonja Polanc, Sašo Puljarevič, Igor Samobor, Svetlana Slapšak, Đurđa Strsoglavec, Irena Vujčić Pavlovič

Založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani
Izdal: Oddelek za slavistiko
Za založbo: Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete

Jezikovni pregled

- besedila v slovenščini: Maja Kovač, Anja Pirnat
- besedila v hrvaščini: Sanja Pešorda
- besedila v srbsščini: Aleksandar Trifunović

Oblikovanje in prelom: Kristina Radomirovič

Ljubljana, 2020

Prva izdaja. Prvi natis.

Naklada: 100 izvodov

Tisk: Birografika Bori d. o. o.

Publikacija je brezplačna.

Delo je izšlo s finančno podporo Oddelka za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in Študentskega sveta Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>
DOI: 10.4312/9789610604204

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID=48513027

ISBN 978-961-06-0421-1

E-knjiga

COBISS.SI-ID=48296451

ISBN 978-961-06-0420-4 (pdf)



JUŽNOSLOVANSKI VEČER

ZBRANE RAZPRAVE IN POGOVORI 2018–2020

Ljubljana, 2020

KAZALO

Maja Kovač in Sašo Puljarević DOBER (JUŽNOSLOVANSKI) VEČER VSEM SKUPAJ.....	7
Igor Samobor DRUŽABNO DRUŽBENO IN JUŽNOSLOVANSKI VEČER	13
I. DEL: RAZPRAVE	
Đurđa Strsoglavec NEKAJ O »NASLAVLJANJU« PREVAJALSKIH VPRAŠANJ.....	19
Biljana Žikić POEZIJA JE JEZIK MANJINE	25
Svetlana Slapšak JUGOSLAVOLOGIJA ZNOTRAJ BALKANOLOGIJE: NEKAJ ZGODOVINSKO-ANTROPOLOŠKIH OPOMB.....	35
Lidija Dimkovska ŠTIRI MISLI O MAKEDONSKI IN SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI	53
Renato Baretić KAD ĆE NOVI ROMAN, ŠTO SE ČEKA?	61
Ljudmil Dimitrov BOLGARSKO-SLOVENSKI KULTURNI STIKI: POSKUS SISTEMATIZACIJE	65
II. DEL: POGOVORI	
Mirjana Benjak NASTAVA KNJIŽEVNOSTI – DIJALOG S NJEZINOM VIŠEZNAČNOSTI.....	89
Goran Vojnović DVOM JE KLJUČNO IZHODIŠČE	99
Ivan Antić in Sonja Polanc KRATKA ZGODBA NIKOLI NE BO IZGUBILA SVOJIH BRALCEV	117
Alena Begić, Lidija Dimkovska, Snježana Vračar Mihelač, Irena Vujčić Pavlović, Tanja Božić BIĆE BOLJE Z DANILOM KIŠEM.....	129
Dana Budisavljević TREBAMO SE VIŠE VOLJETI	141

DOBER (JUŽNOSLOVANSKI) VEČER VSEM SKUPAJ

Vajeni številnih kulturnih dogodkov, ki so pragmatično poimenovani z besedno zvezo, ki skorajda neizogibno vsebuje tudi večer nemara tudi ob naslovu publikacije nehote pomislimo na še en literarni večer. Resda je tudi Južnoslovanski večer s književnostjo tesno povezan, ni pa zavezan le njej, prav prvi del poimenovanja pomeni ključ za razumevanje celote izbranih vsebin. Gre za cikel pogovornih večerov, v okviru katerih so bili v zadnjih dveh letih predstavljeni različni ustvarjalci, povezani z južnoslovanskim kulturnim prostorom. V ospredju so bili predvsem stiki z omenjenega območja in jezikovnega področja med umetniškimi ustvarjalci kot glavnimi akterji.

Južnoslovanski večer je nastal zato, ker je lahko. Že s samim obstojem in dvoletnim delovanjem dokazuje vpetost Slovenije v širši družbeni in kulturni kontekst. Kot študenta Južnoslovanskih

študijev na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani sva izhajala iz dejstva, da v Sloveniji pravzaprav živi oziroma deluje precejšnje število posameznikov, vpetih v večkulturne odnose, predvsem z južnoslovanskim prostorom. Če bi bil predmet najinega študija oziroma zanimanja drugačen, kaj takšnega na prostovoljni osnovi oziroma brez večjega finančnega vložka verjetno ne bi bilo mogoče. Hkrati sva izhajala iz lastne izkušnje, saj sva želela dobiti odgovore na določena vprašanja, ki se odpirajo ne le v okviru študija, temveč bivanja nasploh, pri čemer sva verjela, da nisva edina s podobnimi interesi, zato se nama je zdelo smiselno razmišljati naglas in v družbi. Prav javni razmislek o skupnih temah je glavni namen projekta.

Hvaležna in vesela sva, da sva bila že na samem začetku deležna podpore pravih ljudi. Velika zahvala gre ravnatelju ljubljanske SNG Drama Ljubljana Igorju Samoborju, ki nam je odstopil prostor v Drama Kavarni, s čimer je omogočil, da so naši pogovori izstopili iz šolskih okvirov in se odprli za širšo zainteresirano javnost. Poleg tega se zahvaljujemo tedanji predstojnici Oddelka za slavistiko na ljubljanski Filozofski fakulteti prof. dr. Đurđi Strsoglavec, ki je brez pomislekov podprla najino zamisel in nama svetovala pri projektu. Upava lahko le, da se bo tovrstno sodelovanje vseh vpletenih nadaljevalo tudi v prihodnje.

Če torej ves čas govoriva o pogovorih, je morda nenavadno, da istočasno piševa uvodnik za publikacijo. Ideja o tovrstni nadgradnji se je pojavila spontano, saj sva se po desetih uspešno izvedenih dogodkih zavedla, da je bilo povedanega veliko relevantnega. Za nekoga, ki se že dlje časa ukvarja s tem področjem, vsebina morda ni presenetljivo nova, vendar pa, ker tudi znotraj tega kroga marsikaj pogosto ostaja na ravni mimobežnih opazk, upava, da bodo besedila, zbrana v nadaljevanju, z različnimi pogledi na trenutno stanje – tako

iz različnih držav kot področij – karseda celostno prikazala problematiko in podala ideje za nadaljnje raziskovanje.

Publikacija je sestavljena iz dveh delov: v prvem najdemo avtorska besedila udeležencev prve sezone pogovorov, v drugem pa prepise pogovorov z gosti druge sezone. Poudariti velja, da takšna delitev ni nastala na podlagi kakršnekoli vrednostne sodbe, temveč preprosto zato, ker prvo leto pogovorov še nisva snemala in ti tako niso ohranjeni v trajnejši obliki. Kljub temu sva želela, da so bistveni poudarki razprav zastopani tudi v publikaciji, zato sva goste prosila, naj napišejo prispevke na teme, o katerih smo govorili. Prispevki so nastali v različnih južnoslovanskih jezikih, pri prepisih pa je zapis zvest pogovoru, zato so določena besedila zapisana v več jezikih.

V prvem delu dr. Đurđa Strsoglavec, profesorica hrvaške in srbske književnosti ter prevajalka, razmišlja o odgovornosti prevajalcev, dr. Biljana Žikić, urednica radijske oddaje Kontrola leta in portala SKC Danilo Kiš, pa o medijih pripadnikov manjšin, ki prihajajo z območja bivše Jugoslavije. Dr. Svetlana Slapšak, klasična filologinja in antropologinja, predstavlja smer raziskovanja znotraj balkanologije, in sicer jugoslavologijo, dr. Lidija Dimkowska, pisateljica in pesnica, pa piše o makedonskem in slovenskem kulturnem prostoru in književnosti. Hrvaški pisatelj Renato Baretić esejistično prevprašuje položaj sodobne hrvaške književnosti, dr. Ljudmil Dimitrov, nekdanji lektor za bolgarski jezik na ljubljanski Filozofski fakulteti, pa podaja pregled medkulturnih stikov med bolgarsko in slovensko književnostjo.

V drugem delu so zbrani prepisi pogovorov z dr. Mirjano Benjak, profesorico didaktike hrvaškega jezika in književnosti, s pisateljem in režiserjem Goranom Vojnovićem ter s pisateljem Ivanom Antićem in prevajalko Sonjo Polanc. Sledi pogovor z umetniško

vodjo SKC Danilo Kiš Ireno Vujčić Pavlović in dr. Lidijo Dimkovsko, urednico zbornika *Biče Bolje – Bo že*, ter Aleno Begić, Tanjo Božić in Snježano Vračar Mihelač, avtoricami besedil v njem. Publikacijo zaokroža pogovor z režiserko igrano-dokumentarnega filma *Dnevnik Diane Budisavljević* Dano Budisavljević.

Vsem gostom se iskreno zahvaljujema, najprej, ker so sodelovali na pogovorih, zatem pa še prostovoljno napisali prispevke oziroma pristali na objavo intervjujev. Poleg tega se zahvaljujema vsem, ki so tako ali drugače sodelovali pri nastajanju publikacije – lektorica Sanji Pešordi, Anji Pirnat in lektorju Aleksandru Trifunoviću, oblikovalki Kristini Radomirović in organom Filozofske fakultete, ki so tisk finančno podprli. Publikacija bo poleg v tiskani obliki prosto dostopna tudi na spletni strani Znanstvene založbe FF UL.

Če upoštevamo nerazumevanje širše javnosti in občasna notranja oziroma strokovna nesoglasja, je raziskovanje južnoslovanskega področja *a priori* postavljeno na tanek led. Čeprav *južnoslovansko* – v nasprotju z *balkansko* in *jugoslovansko* – ni ideološko nabit koncept, je pri njegovi obravnavi ključna večplastna refleksija, ki zahteva nenehno razmejevanje posameznega in splošnega, da bi se izognili presplošnemu. Na žalost je pri tem še vedno prisotno nenehno otepanje stereotipiziranih podob in pejorativnih oznak. Hkrati pa je nujno potrebno izogibanje supremacijskim tendencam znanosti oziroma njihovim posameznim pojmovanjem, skozi katera države organizirajo svoje nacionalne aspiracije. Pri slednjem se Slovenija, kot eden od skrajnih koncev južnoslovanskega sveta in zaradi svojega zgodovinskega ozadja, kaže kot idealno raziskovalno izhodišče. Omogoča namreč opazovanje pojavov z določene distance, vendar hkrati ravno zaradi svoje vpetosti v omenjen kontekst ponuja izhodišča za globlje razumevanje. Južnoslovanski prostor, prav tako kot (post)jugoslovanski, ne bi smel biti noben *bavbav*.

Gre za dejanska kulturna stičišča, zaradi katerih ne bomo nič manj samobitni, ter za zgodovinska dejstva, ki preprosto morajo biti predmet obravnave. Zaradi očitno drugačnih vrednostnih in tudi raziskovalnih preferenc, ki prevladujejo v sodobni – ne le slovenski – družbi, predstavljeni vidik ni ravno najbolj priljubljen. To nas lahko navdaja z določeno mero pesimizma, kajti če sami ne bomo raziskovali svojega sveta, ga verjetno tudi nihče drug ne bo. Vsaj ne na tak način.

Maja Kovač in Sašo Puljarevič,
urednika

DRUŽABNO DRUŽBENO IN JUŽNOSLOVANSKI VEČER

Pred leti smo v Drami preuredili stari foyer in nastala je Drama Kavarna. Takrat smo začeli tudi z novo programsko platformo, ki pod naslovom Družabno Družbeno združuje pogovore, delavnice, manjše koncerte in predavanja. Program pomeni predvsem širjenje tematskih obzorij in zanimanj našega rednega programa. Dogodkov, ki se tako ali drugače navezujejo na naš repertoar, je bilo v tem času res veliko in večina se jih je zgodila prav v Drama Kavarni. Pred dvema letoma se je naboru vsebin priključil še Južnoslovanski večer. Maja Kovač in Sašo Puljarevič, študenta ljubljanske Filozofske fakultete, sta predstavila svoje zanimanje za umetnike, ki so povezani z njunim študijskim programom, in zamisel o pogovorih z njimi v prostoru Drama Kavarne smo sprejeli z navdušenjem. Pogovori z umetniki, pesniki, pisatelji, gledališkimi kolegi z južnoslovanskim umetniškim

izhodiščem, so pomembno dopolnilo našemu programu. Besedo južnoslovansko uporabljam zato, da se izognem besedi jugoslovansko, ker menim, da je ta kulturni bazen mnogo širši od okvirov bivše skupne države. In ta kulturni bazen še vedno obstaja.

Pogovori, v sklopu cikla, poimenovanega Južnoslovanski večer, odpirajo nove poglede na delo umetnikov in kolegov, hkrati pa tudi na okolje, ki nam je še do nedavnega bilo blizu in imamo v resnici le še občutek, da ga poznamo. Mnogi avtorji, katerih dela uprizarjamo, prihajajo od tam, mnogi režiserji, mnogi igralci, tudi drugi gledališki sopotniki in prav gotovo bodo zmeraj del našega posebnega interesa, kajti svojega izhodišča in globoke povezave z južnoslovanskim kulturnim bazenom ne moremo zanikati. Ivica Buljan, Aleksandar Popovski, Ivana Djilas, Igor Vuk Torbica, Marjan Nećak, Rumena Bužarovska, Milena Marković, Maja Pelević, Goran Vojnović, Nebojša Pop Tasić ter še mnogi drugi so del našega gledališkega sveta in veseli nas, da nekateri od njih z nami na Južnoslovanskih večerih delijo svoje izkušnje in vizije.

Igor Samobor,
ravnatelj SNG Drama Ljubljana

I. DEL:
RAZPRAVE

Đurđa Strsoglavec

NEKAJ O »NASLAVLJANJU« PREVAJALSKIH VPRAŠANJ

O medkulturnem posredovanju, temi prvega *Južnoslovanskega večera*, dodajam nekaj misli in (retoričnih) vprašanj o odgovornosti prevodov in prevajalčevi odgovornosti za (prevodno) slovenščino, ki preide v sistemsko rabo.

Slovar slovenskega knjižnega jezika glagol **prevájati** pomensko opredeljuje kot *izraziti, podajati pisano ali govorjeno besedilo enega jezika z jezikovnimi sredstvi drugega jezika* in navaja primere rabe: prevajati dramo, roman; prevajati podnaslove v filmu; prevajamo strokovne tekste; prevajati iz enega jezika v drugega; prevajati v slovenščino; prevajati dobessedno; prevajati s slovarjem, samostalnik **prevajálec** pa kot *kdor se (poklicno) ukvarja s prevajanjem* in navaja primere rabe: prevajalec je roman dobro prevedel; pogovarjala sta se s pomočjo prevajalca; zaposlil se je kot prevajalec na sodišču; prevajalec iz nemščine in angleščine; šola za prevajalce / za prevajalca nam je bil neki domačin / leposlovni, tehnični prevajalci.

Slovarski razlagi sta skopi, slovarski pač, zato ne moreta celostno zajeti tako širokega pojma in področja, kakršno je prevajanje, še zlasti književno prevajanje. Dandanašnji za marsikoga prvi in edini vir informacij, wikipedija, pravi, da je **prevajanje** proces prenosa pomena iz izvirnega jezika v ciljni jezik, pri čemer gre za prenos jezikovne in kulturne značilnosti v drug jezik. Pri procesu prevajanja se ne sme izgubiti pomen besed, ki je v različnih kulturah drugače obarvan. Zavedanje kulturnih razlik med izvirnim in ciljnim jezikom je ključno pri delu prevajalca, saj z upoštevanjem le-tega postane prevod razumljiv in ustrezen.

V monografiji *Književni prevod*¹ je **književni prevod**, ne glede na to, ali je zvest posnetek ali prirejena interpretacija, opredeljen kot poustvaritev pomena ali sporočila izvirnega besedila in ima kot takšen status nadomestka izvirnika v jezikovnih skupnostih, ki uporabljajo druge jezike, oziroma v njihovih literarnih sistemih; književni prevod je posebna oblika medkulturnega posredovanja nekega drugega besedila in ima moč, da lahko prenese nekega avtorja in/ali njegovo besedilo v drugo kulturo in ga s tem povzdigne nad meje njegovega lastnega jezika in kulture.

Ali so poimenovanja prevod, nadomestek izvirnika, priredba, predeva, prenos, poustvaritev sopomenke? Se njihova pomenska polja prekrivajo? Ali sta izraza *prevajanje v slovenščino* in *slovenjenje* sopomenki? Kaj v kontekstu prevajanja v slovenščino pomeni *slovenjenje* oziroma *posloveniti*?

Morda nam lahko pomagajo odgovoriti naslednje prevodoslovne kategorije: retrospektivni prevodi (ki poustvarjajo jezikovne, slogovne in besedilne značilnosti izvirnega besedila in kulture), prospektivni pre-

¹ Grosman, Meta, Uroš Mozetič, Barbara Simoniti, ur. (1997): *Književni prevod*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

vodi (ki se prilagajo leposlovnim, kulturnim in jezikovnim konvencijam ciljnega jezika in kulture) in potujitveni prevodi (ki ohranjajo razlike izhodiščnega besedila in kulture ter vzpostavljajo ravnovesje med izhodiščno in ciljno kulturo). Pri slednjih (pa tudi pri drugih) obstaja nevarnost ohranjanja razlik izhodiščnega jezika – npr. skladske in oblikoslovnih vzorcev, kar lahko povzroči palimpsestne prevode (navajam notoričen primer: "V TV-reklami za namaz Nutella lahko slišimo: 'Naj jutro naredi dan.' 'Make my day', fraza, ki jo je proslavil Umazani Harry, se seveda prevede s 'Polepšaj mi dan'. Tako tudi jutro z namazom Nutella sladkosnedom kvečjemu polepša dan, ne pa naredi.")²

Da bo prevod (literarni ali neliterarni) ustrezen in sprejemljiv, je treba upoštevati: jezikovne in zunajjezikovne, besedilne in zunajbesedilne, literarne in zunajliterarne, kulturne in zunajkulturne dejavnike oziroma okoliščine, socialno in funkcijsko zvrstnost, jezikovne registre, pomenska polja in stopnjo prevedljivosti. Poimenovanja (npr. lastna imena, krajevna imena, realije) v prevodnem besedilu ne morejo oziroma ne smejo biti zgolj zamenjana z drugimi (jezikovno drugačnimi), temveč morajo upoštevati pomensko polje, ki ga ima posamezno poimenovanje v izvirnem besedilu. Z drugimi besedami – prevodno besedilo mora izhodiščni pomen oziroma pomene v ciljni jezik prenesti tako, da so pomenska polja ohranjena.

Kdaj so upravičeni pomenski in slogovni odmiki, kdaj prilagajanje ciljnemu kulturnemu okolju in okusu ciljnega bralca? Kakšne so posledice prevajalčevega nerazumevanja izvirnika, besediščne in skladske neustreznosti, nemotiviranega izpuščanja in/ali dodajanja posameznih besed ali večjih sklopov, interpretativnega pre-

² Kocmut, Aleksandra in Anton Romšak: Napačna raba prislova »tehnično«. *Amebis*, 22. 6. 2016. Splet.

vajanja in (nedopustnega) spreminjanja pomena izvornika?

Neustrezni (napačni) prevodi in neustrezni (napačni) prevedki, ki so marsikdaj posledica vpliva lažnih prijateljev (tako v literarnem kot v neliterarnem prevodnem sistemu), preidejo v sistemsko rabo in se pravzaprav ne dojemajo kot napačna raba (npr. položite vaš nakup na tekoči trak; koruzna moka; okusno čokoladno polnjenje; patetično; poročiti/zaročiti koga; nasloviti vprašanje/problem; socialno omrežje).

V čem se *slovenščina* razlikuje od *prevodne slovenščine*? Ali je prevodna slovenščina posebna, drugačna slovenščina? Če ločujemo literarni sistem nacionalne književnosti in literarni sistem prevodne književnosti, ali lahko ločujemo nacionalno rabo slovenščine in prevodno rabo slovenščine?

Kot pravi Jožica Jožef Beg,³ ki se sklicuje na Božo Krakar Vogel,⁴ se v srednji šoli »delež besedil slovenskih klasikov razlikuje po programih. Medtem ko je pouk v srednjem poklicnem izobraževanju osredotočen na nacionalno književnost, dijaki srednjih strokovnih šol in gimnazije spoznavajo tudi prevodno književnost, saj naj bi literarno zmožnost skladno s svojimi sposobnostmi razvijali ob reprezentativnih delih nacionalne in prevodne književnosti. Pri tem je cilj književnosti v srednjih strokovnih šolah spodbuditi razvoj razmišljujočega bralca, ki bo zmožen kritičnega razmišljanja o vsebinskih vidikih prebranega besedila, gimnazijci pa naj bi postali kultivirani bralci, katerih 'književna in bralna kultura se kaže v vseh razsežnostih in se povezuje s širšo splošno bralno kulturo posameznika'.«

³ Jožef Beg, Jožica (2015): Branje klasične slovenske poezije v gimnaziji. V: *Obdobja 33: Recepcija slovenske književnosti*. Ur. Alenka Žbogar. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 169–174.

⁴ Krakar Vogel, Boža (2004): *Poglavja iz didaktike slovenske književnosti*. Ljubljana: DZS, 72–74.

A učenci/dijaki/študentje se s prevodno slovenščino ne srečujejo zgolj pri pouku in ne zgolj z literarnim branjem (npr. televizijski podnapisi, reklamni oglasi, navodila za uporabo, različna sporočila, podatki, spletne strani).

Tudi zato, ker velja, da jezikovno zmožnost v knjižnem in zbornem jeziku razvijamo tudi z branjem prevodne književnosti oziroma prevodov, ne moremo mimo odgovornosti prevoda oziroma prevajalčeve odgovornosti.

Prevajalec torej ni odgovoren zgolj za ustrezen prenos pomena izhodiščnega besedila oziroma medkulturno posredovanje, temveč tudi za *rabo ciljnega jezika*. Prevodna slovenščina v kompetentnih (ustreznih, pravih) prevodih je med drugim *učna*, tista v nekompetentnih pa zlahka (in žal hitro) postane *nekritično posnemana*. Kako bomo ta problem odpravili? Če ga bomo »naslavljali«, že ne.

Prispevek, ki je za objavo v tej publikaciji dopolnjen, je bil pod naslovom Prevodna slovenščina – skrbna mati ali zlobna mačeha? prvotno objavljen v zborniku *Iz jezika v jezik – slovenščina v prevodih* (Andreja Žele, ur. (2016): Slovenski slavistični kongres, Ljubljana, 2016. *Iz jezika v jezik– slovenščina v prevodih*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 31– 33.).

ĐURĐA STRSOGLAVEC, profesorica srbske in hrvaške književnosti na ljubljanski Filozofski fakulteti ter književna prevajalka, je bila gostja Južnoslovanskega večera 23. oktobra 2018.

Biljana Žikić

POEZIJA JE JEZIK MANJINE

„Ne radi se o tome da ne razumeš arapski.

Ti ne razumeš

Poeziju”

(Yolanda Castaño: *A poesia é unha lingua minorizada*)

Poeziju teško razumeju vlastodršci i zakonodavci. Inače ne bi za južnoslovenske manjine u Sloveniji smislili tako nepoetički, administrativno-birokratski, suvoparni izraz: *narodne zajednice pripadnika naroda bivše SFRJ u Republici Sloveniji*. Svakako je originalniji naziv onaj koji se primio u narodu za sve koji potiču iz bivše Jugoslavije – *čefuri*. Ova etiketa nekada je bila izrazito pežorativna i označavala ljude koji su manje obrazovani, manje civilizovani, manje vaspitani, manje materijalno situirani, manje rafiniranog ukusa za umetnosti, a od viška imaju samo samopouzdanje, bezobrazluk i bahatost. Danas ovaj naziv više nema tako negativan prizvuk i često se koristi i kao pozitivan atribut, zahvaljujući mladima i njihovom jeziku koji zna da na duhovit način preuzme, prisvoji i okrene sebi u korist okoštale i zastarele jezičke izraze i može čak i odlično poslužiti za opunomoćenje pripadnika manjina.

Međutim, zvanični jezik države, koji se ogleda kroz propise, zakone i odredbe, ni dan-danas nije uspeo da se promeni. Jedini dokument koji pominje manjinske zajednice bivše Jugoslavije u Sloveniji, to jest Albance, Bošnjake, Crnogorce, Hrvate, Makedonce i Srbe jeste Deklaracija Republike Slovenije o položaju narodnih zajednica pripadnika naroda bivše SFRJ u Republici Sloveniji, usvojena u slovenačkom Parlamentu daleke 2011. godine koja je trebalo da bude tek uvod u konkretne pozitivne promene. Bilo je potrebno mnogo truda, rada i upornosti, pre svega prof. dr Vere Kržišnik Bukić i drugih da ova deklaracija ugleda svetlost dana i da se ovim manjinama prizna makar pravo na postojanje. To je daleko od prava manjina koja su garantovana Ustavom i međunarodnim sporazumima, i koja uživaju italijanska i mađarska manjina, a to su pre svega škola i mediji na maternjim jezicima, kao i poseban Ured vlade za narodnosti koji sufinansira delovanje krovnih organizacija manjina, radijske i televizijske emisije u okviru javne Radiotelevizije Slovenija i dvojezičnost u određenim opštinama. Za manjinske zajednice bivše Jugoslavije nema ničega od nabrojanog, pa ni dvojezičnosti, čak ni tamo gde bi je prirodno moglo biti, npr. da prodavačica u supermarketu ili službenik u javnoj upravi govori sa strankom na njegovom maternjem jeziku ako taj jezik zna, ili da majka s detetom može bez straha od ljutih pogleda i komentara da razgovara na javnom mestu na svom maternjem jeziku. Ili da naglasak koji se prirodno čuje kada Južnosloveni govore slovenački ne izaziva reakcije od oduševljenja „kako dobro govorite slovenački”, do zgražavanja „zar niste mogli da naučite jezik”.

Svakodnevne situacije u kojima se prepoznaje da je odnos prema južnoslovenskim manjinama drugačiji od odnosa prema ustavno priznatim manjinama ili onima koji dolaze iz evropskih država česta

su pojava. Taj specifični, dominantni narativ sigurno je potpomognut državnim neprepoznavanjem ovih manjina, kao i internalizacijom osobina koje im se dodeljuju u samim manjinskim zajednicama, ali teško da se može samo time objasniti. Najjednostavnije objašnjenje bilo bi da svaka nacija ima svoje „čefure“, odnosno neke zajednice, kulture, jezike kojima pripisuje niži društveni status od svog. I obično su oni stacionirani južnije. Nešto komplikovanije objašnjenje bi zahtevalo uvid u traumatične i tragične istorijske i političke događaje, kao što je suživot u bivšoj zajedničkoj državi i raspad države u ratu. Tu svakako spada i događaj koji do danas nije ni razjašnjen ni zaključen i niko za njega nije ni odgovarao, a to je brisanje više od 25.000 ljudi (većinom pripadnika naroda bivše Jugoslavije) iz registra stanovništva koje je izvela slovenačka država na početku svoje samostalnosti.⁵

Ova specifična pozicija jugoslovenskih manjina u Sloveniji mogla bi biti izazov za istraživače različitih usmerenja, posebno zato što doseljavanje u Sloveniju sa područja bivše zajedničke države i dalje intenzivno traje. Ljudi se doseljavaju uglavnom zbog ekonomskih razloga, boljeg pravnog uređenja, većih karijernih mogućnosti i veće sigurnosti svakodnevnog života. Procenjuje se da u Sloveniji živi više od 200.000 stanovnika koji su rođeni u nekoj od država bivše Jugoslavije. Ako dodamo i pripadnike generacija koje su rođene u Sloveniji u imigrantskim porodicama, kao i migrantske i sezonske radnike koji većinom dolaze sa Balkana i druge grupe, kao što su studenti, dolazimo do priličnog broja stanovnika Slovenije koji imaju bliske veze sa državama nastalim na području bivše Jugoslavije.

⁵ Izbrisani lahko odškodnino zahtevajo le do 18. 6. 2017. *Mirovni inštitut*, 23. 11. 2016. Splet.

Tačni podaci o tome koliko se pojedinci udružuju u različita društva zasnovana na etničkoj ili jezičkoj osnovi ne postoje, ali s obzirom na veliki broj kulturno-umetničkih društava (samo srpska zajednica broji oko četrdeset registrovanih društava), očigledno postoji potreba da se deluje kroz zajedničke nevladine organizacije i udruženja. Razlozi su očuvanje jezika i stvaranje na maternjem jeziku, očuvanje folklorâ i narodnih igara, različite zajedničke kulturne manifestacije ili jednostavno druženje. Radi se o amaterskim udruženjima koja funkcionišu na osnovu entuzijazma svojih članova.

Prvi i glavni razlog malog dometa kulturnih društava, niske profesionalnosti i ekonomskog statusa svakako je odsustvo državnog ulaganja u razvijanje kulture i jezika ovih manjina. Jedini konkurs namenjen ovim manjinama izdaje Javni sklad RS za kulturne dejavnosti gde se sufinansira isključivo amaterski rad i čija su sredstva iz godine u godinu sve niža. Ove godine su zbog pandemije sredstva još niža i društva su takoreći bez osnovnih sredstava za rad. Međutim, ono što sada u kriznoj situaciji vidimo, samo je jasnija slika stanja koje je već godinama na manjinskoj nevladinoj sceni, a to je finansijska i kadrovska pothranjenost i nemogućnost da se izađe iz „amaterskih” okova. Samim tim, program društava uglavnom ostaje na nivou tradicionalnih oblika kulturnog delovanja što podrazumeva insistiranje na onim elementima kulture koji se smatraju izvornim i tradicionalnim i koji su u dominantnom diskursu jedini prihvatljivi što dovodi do „izmišljanja tradicije” i „folklorizacije identiteta” (Đorđević Crnobrnja 2010: 83–98).⁶ Osim državnog neulaganja u razvoj kultura ovih

⁶ Đorđević Crnobrnja, Jadranka (2010): „Iz Beograda sam”: Prilog proučavanju etničkog identiteta Srba u Sloveniji. *Srbi v Sloveniji, Slovenci v Srbiji*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 83–98.

manjina, razlog za loše stanje na manjinskoj kulturno-društvenoj sceni jesu i mediji.

Da li država brine o manjinama, možemo proveriti na osnovu tri faktora: delovanja manjinskih medija, pristupa manjina centralnim medijima i reprezentacije manjina, odnosno izveštavanja medija o temama koje su za manjine važne (Petković 2002).⁷ Iako više društava izdaje časopise i/ili ima internet portale, teško možemo reći da to zadovoljava potrebe za manjinskim medijima. Sredstva koja društva dobiju od jedinog pomenutog konkursa su tako mala da ne omogućuju kontinuirano objavljivanje niti angažovanje novinara. Zato su uglavnom ograničeni na predstavljanje samog društva, njegovih članova, fotografije sa folklornih manifestacija i slično. Posledično vlada malo interesovanja za te medije i u samim zajednicama, a kamoli u široj javnosti. Manjinski „mediji” su tako marginalizovani i ghettoizovani: zatvoreni unutar svojih društava i osuđeni na životarenje. Država tretira medije manjina kao „spomenare” amaterskih društava (slično pčelarskom ili lovačkom društvu sa kojima manjinska društva, s obzirom na državna ulaganja, imaju isti status).

Alternativni ljubljanski Radio Študent je jedina radijska stanica koja kontinuirano emituje emisije na jezicima naroda bivše Jugoslavije koje kreiraju i produkuju, odnosno u celini pripremaju pripadnici zajednicâ, i to u okviru manjinskih društava ili u tesnoj saradnji s njima (aktuelne emisije su Kontrola leta, Mali granični prijelaz, kao i ranije emitovane emisije Podalpski selam, S vjetrom u leđa, Viza za budućnost). Iako je otvaranje prostora Radio Študenta za manjinske emisije hvale vredno, ostaju problemi, a to su: ograničenost ovog radija na Ljubljani, nedovoljna učestalost, odnosno dužina ovih programa (npr. Kontrola leta se emituje svake druge subote

⁷ Petković, Brankica (2002): Koliko medijev manjšinam? *Medijska preža* 14: 48–49.

po sat vremena), kao i činjenica da je to jedini radio na kome je u Sloveniji uopšte moguće govoriti pred mikrofonom na jeziku ovih ili bilo kojih drugih manjina osim italijanskog, mađarskog i romskog. U tom smislu, aktuelni zakon koji nalaže da javni/medijski govor bude preveden, odnosno sinhronizovan na slovenački jezik, ne uzima u obzir postojanje manjinskih zajednica ni njihove potrebe da imaju radijski program na svojim jezicima.

Radiotelevizija Slovenija emituje dve emisije namenjene manjinama bivše Jugoslavije. Radijska emisija Sami naši emituje se od 2016. godine svake srede na Radiju Slovenija. Emisija je namenjena zajednicama Jugoslavije ali njihovi jezici mogu da se čuju tek minimalno ispod sinhronizacije spikera koji čitaju prevod. Jezik se doduše može čuti, zbog prirode televizijskog medija koji dozvoljava titlove, u televizijskoj emisiji NaGlas! koja se emituje svake druge subote. Kao veliki problem koji sigurno utiče i na kvalitet programa javlja se prekarnost većine novinara i novinarki koji realizuju emisije i stalni strah od ukidanja emisija jer finansiranje nije trajno rešeno i svake godine zavisi od odluka onih koji vode nacionalnu radio-televiziju. Put do umeštanja ovih emisija u program RTV-a bio je dugotrajan, trnovit i težak. Rezultat je borbe i istrajnosti mnogih na manjinskoj i medijskoj sceni Slovenije, a pre svega Brankice Petković, Admira Baltića, kao i manjinskih društava poput Exyumaka.

Manjine su u većinskom medijskom prostoru predstavljene kao homogene grupe, s jedne strane nevidljive (asimilovane), s druge strane, kroz stereotipizovani pogled većine. Medijske reprezentacije utvrđuju društveni konsenzus, stereotipe, predrasude i ideologije u javnom prostoru i istovremeno ih proizvode. One utiču na svakodnevni govor, međusobne odnose i život pripadnika manjina. Iako se struktura doseljenika poslednjih decenija prilično izmenila tako

da je sve više stručnjaka, intelektualaca i visoko obrazovnih profesionalaca i dalje je u medijskim reprezentacijama najprisutniji „južnjak”, „čefur”, „bosanac” kao neko ko teško govori slovenački, ljubitelj je „lakih nota” i obavlja najmanje plaćene poslove najnižeg društvenog statusa. Kako bi se odbranili od tog bremena predrasuda i stereotipa, „novi” doseljenici pokušavaju da pokažu kako „nisu svi takvi” i „kako su oni drugačiji”, pa se tako u tom neprestanom nastojanju da se slovenačkoj većini pokažu drugačijim, vrlo često udaljuju od realnosti manjina u Sloveniji. „Uspešnost” i viđenost tako postaju i sve prisutniji kriterijumi za medijsko predstavljanje u manjinskim emisijama, kao i za udruživanja u društva. Manjine nisu homogene celine, već ljudi različitih starosti, političkih opredeljenja, socijalnih statusa, obrazovanja, kulturnih ukusa i zato uređivati program (ili voditi manjinsko društvo) pre svega mora da pretpostavlja iskustvo manjine i stalno preispitivanje novinarskog rada i uredničke politike kao i razvijenu svest da se program stvara u korist zajednice. Manjinski programi ne bi trebalo da odgovaraju na potrebe i želje prosečnih slovenačkih gledalaca i tržišta, već na potrebe i želje manjina zbog kojih i postoje. Posebno u situaciji kada manjine nemaju svoje medije preko kojih bi posredovale ono što je za njih važno.

Stereotipi na kojima medijski programi, turističke agencije, preduzeća koja, na ovaj ili onaj način, posluju sa Balkanom, a i pojedini pripadnici manjina i manjinska udruženja rado plove, su tzv. pozitivni stereotipi koji odslikavaju kolonijalni pogled na Balkan, orijentalizaciju, idealizaciju „egzotičnog drugog”, „plemenitog divljaka”. U tom stereotipnom narativu, pripadnici manjina bivše Jugoslavije bliži su prirodi i nagonu, divlji, iracionalniji, seksualniji, bliži telu, gurmani, pa odatle i popularne pozicije rezervisane za njih: folklorni ples, pevanje, sport, kulinarstvo, humor. Česta je orijental-

izacija i egzotikacija bivše Jugoslavije i na području kulture. Pozitivni stereotipi su primamljivi jer pojednostavljaju stvari, ljudi ih vole i mogu dobro da prodaju šta god treba prodati, a zapravo nisu ništa bolji od negativnih stereotipa jer homogenizuju čitave grupe ljudi i onemogućavaju heterogene glasove i drugačije viđenje jugoslovenskog kulturnog prostora. Kad detaljnije pogledamo, radi se o perpetuiranju čuvenih viceva o Jugoslovenima u različitim oblicima i za različite potrebe. Od Bosanca se na primer očekuje da bude smešan, pa su tako i zaista najpoznatiji Bosanci u Sloveniji komičari, a najprodavanije knjige bosanskih autora obiluju humorom. Postoje opšta mesta izgrađena na predrasudama i stereotipima koja samo treba zauzeti pa je zato ova strategija najlakši put za ostvarenje prepoznatljivosti ili profita.

Često okrenuti isključivo tradiciji, mnoga društva i pojedinci ne izlaze iz okvira u kojima obitava uvrežena dijaspora i ne skreću sa opštih mesta koje im je propisala država, koju im oblikuju mediji i koje od njih očekuju drugi (gledaoci, čitaoci, kupci, publika, prijatelji, sredina...). Međutim, pozicija pripadnika manjine pre svega podrazumeva poziciju kritike i emancipatornu moć jer su to osnovni potencijali koje donosi privilegovani pogled sa strane nekoga ko je i insajder i autsajder (ima pogled na društvo i iznutra i izvana). Najbolji primer da je moguće delovanje u smeru povezivanja manjinskog delovanja s javnim interesom je nedeljnik *Novosti* koji je izašao na kioske u Hrvatskoj u januaru 2010. i uključio deo novinarske ekipe čuvenog nedeljnika *Feral Tribune*. U sadašnjoj formi *Novosti* su nastale kao rezultat konceptualne nadgradnje manjinskog medija u opšteinformativni nedeljnik unutar uspostavljenog institucionalnog okvira Srpskog narodnog vijeća u Hrvatskoj. *Novosti* su otvorene, kritične, nezavisne, analitične po uredničkom opredeljenju i stvaraju prostor slobode, posvećenosti, tolerancije i

različitosti. Tako je manjinski medij izašao iz manjinskog geta i postao deo opšteg medijskog prostora, primer nezavisnog i istraživačkog novinarstva i takođe primer kako udružiti elemente manjinske politike i emancipatorne medijske politike (Petković 2016).⁸

Pripadnost, koja je istovremeno i nepripadnost, plodno je tlo za kritičko, nezavisno i autonomno mišljenje i delovanje. Međutim, da bi se oslobodio takav emancipatorski potencijal, potrebno je radikalno promeniti medijsku politiku prema manjinskim medijima u Sloveniji i tretirati ih kao svoju obavezu prema temeljnim demokratskim vrednostima, a ne kao nužno zlo kome se dodeljuje milostinja. Usko shvaćeno kulturno-političko delovanje u okviru društava treba raširiti na saradnju, ne samo s drugim etničkim manjinama, već i sa svim marginalizovanim grupama (radnici, migranti sa Bliskog Istoka, LGBT zajednice) i ponuditi platformu za naučnu, kulturnu, društvenu, političku kritiku, za aktivistički i analitički pristup manjinskom pitanju i za međukuturno povezivanje koje neće biti zasnovano na pokroviteljstvu, stereotipiziranju ili kratkoročnim tržišnim i projektnim zahtevima. Upravo u tom prostoru razumevanja, saosećanja i solidarnosti, koji je prepleten različitim jezicima i kulturama, prožet potencijalom za stvaranje novih i alternativnih veza, otvoren za kreaciju i invenciju novih puteva povezivanja, skrivena je poezija. Za taj drugačiji jezik treba imati dovoljno hrabrosti, smelosti, znanja i želje da bismo ga otkrili i negovali u korist svih nas, ne samo manjina, već i celog društva.

BILJANA ŽIKIĆ, doktorica medijskih študij, urednica portala SKC Danilo Kiš in oddaje Kontrola leta na Radiu Študent, je bila gostinja Južnoslovenskega večera 23. oktobra 2018.

⁸ Petković, Brankica (2016): *Anti-sistem ili Kako spasiti novinarstvo: pozitivni primjeri zaštite medijskog integriteta*. Ljubljana: Mirovni inštitut.

Svetlana Slapšak

JUGOSLAVOLOGIJA ZNOTRAJ BALKANOLOGIJE: NEKAJ ZGODOVINSKO- ANTROPOLOŠKIH OPOMB

»Najini telesi sta se balkanizirali, na široko sta odprli vrata robni erotiki, kot cesarstvo, ki je po Napoleonovi smrti razpadlo, vsaka posamezna dežela pa se je potem oklicala za kraljevino.«

(Pascal Bruckner: *Ledeni teden*)

Roman Pascala Brucknerja je ljubezenski. V njegovi osnovi najdemo nekompatibilnost zahodnega in mediteranskega sveta, ki sta personalizirana v ljubimcih, ter destruktivnost, zlobo in odsotnost razuma, discipline ter sistematičnosti, kar v zahodno kulturo vnaša mediteranska in seveda ženska stran. Roman je postavljen v realen zgodovinski čas (1981), navedeni citat pa se nanaša na zgodovinske stereotipe o Balkanu pred razpadom Jugoslavije, ki imajo korenine v postnapoleonskem času in v obdobju, ki mu na območju Srednje, Vzhodne ter Južne Evrope pravimo pomlad narodov. Z malo dobre volje lahko v podobo razpada napoleonskih državnih tvorb na majhne enote včitamo tudi nekaj ironije. Nasploh ostajajo problematične konotacije, povezane z balkanizacijo. Termin je sicer imel specifično zgodovino v 19. in 20. stoletju, ko se je nanašal na vsako državno

nestabilnost in kratkotrajnost vlad, tudi kaotičnost političnih in drugih običajev. Tako se je lahko reklo celo, da se je neka država v Afriki balkanizirala. Prav to pomensko polje uporabi Bruckner pri povezovanju naštetih vsebin, ki jih vpisuje v erotiko in pripisuje ženski, drugi, drugačni, usodni uničevalki zahodnih vrednot. Povezovanje je originalno in obenem nedvomno rasistično. »Balkanizirati telo« je torej skrajni primer grozljive, nasilne intimizacije, s katero lahko Balkan deluje na posameznika. Takšna književna somatizacija Balkana – prehod iz zgodovinsko-kulturnega stereotipa v telesno, neizogibno in uničujoče – je sicer podobna orientalizmu, kakor ga opisuje in teoretizira Edward Said. Po mojem videnju model miselnosti 19. stoletja v celotnem Brucknerjevem romanu opredeljuje povezovanje zahodnih potisnjenih želja in vladajoče bele moške patriarhalne volje, ki ima tudi svoje komoditetne niše (imaginarije) za pregrešni užitek: ena od njih je podoba erotično-destruktivnega Balkana. Možnih je več različic: morda še najbolj erotizirana, pravzaprav kar sadistično-pornografska, je serija risb, ki jih je izdelal in objavil Avstrijec Gotfried Sieben pod psevdonimom Archibald Smith. Gre za podobe posilstev pravoslavljk s strani turških vojakov. Podoba Balkana je torej posiljena ženska.

Sicer je somatizacija s seksualizacijo kolektivnega (najpogosteje etnične skupine) postopek, ki ga pogosto srečamo v nacionalističnih imaginarijih in pri prenosu imaginarijev v realno obnašanje. Vloga propagande je v tovrstnih procesih ključna – ravno propaganda namreč prenaša besede in podobe ter spodbuja dejanja. Vsaka refleksija o Balkanu mora danes upoštevati zgodovinske in kulturne recepcijske modele ter vzorce: med drugim tudi zaradi razumevanja današnjih propagandnih mehanizmov ustvarjanja šovinističnih, seksističnih in rasističnih imaginarijev, ki se zlahka »prevajajo« v prakso.

Jugoslavologija se mi zdi najbolj upravičen in najbolj logičen termin za poimenovanje posebnega interdisciplinarnega polja znotraj balkanologije. Termin jugoslovanske študije je zgodovinski; takšni oddelki so obstajali na nekaterih univerzah do razpada Jugoslavije – denimo v Bradfordu v Veliki Britaniji. Uveljavljeni termin jugoslavistika se nanaša samo na jezike (v formativni povezavi s slavistiko) ali pa celo samo na slovanske jezike znotraj zgodovinskega prostora Jugoslavije. Jezikovno vprašanje je ključnega pomena za umeščanje jugoslavologije v balkanologijo: Jugoslavija je priznavala 17 enakopravnih jezikov, vendar med njimi ni bilo nekaterih pomembnih balkanskih jezikov, kot so grški, hebrejski/jidiš/ladino, romski, cincarski; o dialektih tu ne kaže izgubljati besed, kajti govorimo o uradno priznanih jezikih. Razlika med jezikom in dialektom je namreč zgolj ta, da je jezik uradno priznan – jasnih jezikoslovnih kriterijev za kategorizacijo ni. Prav jugoslovanska mešanica jezikov ustreza pojmu jezikovna zveza (*Sprachbund*), ki se danes v jezikoslovju manj uporablja. Še vedno pa velja, da mešanje jezikov na različnih ravneh karakterizira balkanske jezike; albanščina je potemtakem najbolj balkanski jezik.

Balkanologija je nastala deloma iz političnih potreb, iz interesa germanskih držav (avstro-ogrskega in nemškega cesarstva) za Balkan, so pa državne univerze k tej novi niši pristopile povsem znanstveno in oblikovale interdisciplinarno področje po vzoru antičnih študijev, pri čemer se srečajo jezikoslovje, arheologija, zgodovina, geografija, etnografija, kulturne študije – in sodobna ekonomija s političnimi študijami. Ko pomislimo, da so bile nekatere kulturne forme, denimo sevdalinke, zasnovane prav za potrebe novih uporabnikov – kolonizatorjev v Bosni in Hercegovini –, postane jasno, da je sodobnost še kako pomembna za raziskovanje. Nekateri balkanologi, denimo Milan Budimir in Petar Skok, so za razisko-

vanje balkanske lingvistike antičnega obdobja opredelili novo disciplino – paleobalkanologijo, in sicer v upanju, da bo ta lingvistika imela tudi podporo arheologije.

Čeprav je nastala zaradi kolonialnih potreb, je torej balkanologija v akademskem okolju s konca 19. stoletja takoj vzpostavila svojo epistemološko neodvisnost. Zato je tudi težko najti tako imenovane prednike discipline v tem okolju. Najdemo jih prej v osamljenih, po pravilu nomadskih figurah intelektualcev: emblematičen primer je Eleni Ghika, znana pod psevdonimom Dora d'Istria, ki je sredi stoletja pisala eseje o ustni poeziji balkanskih narodov v komparativnem kontekstu. Mednje je razen Romunov, Grkov, Srbov, Bolgarov in Albancev prištevala tudi Madžare in Turke. Pred njo je na primer konec 18. stoletja grški dedič francoskega razsvetljenstva Riga Ferejski zagovarjal idejo balkanske konfederacije.

Po padcu germanske nadoblasti in ustanovitvi Jugoslavije je balkanologija dobila nov zagon in novo usmerjenost – predvsem po zaslugi že omenjenih Milana Budimirja in Petra Skoka ter časopisa *RIEB* (*Revue des études balkaniques*), ki sta ga zasnovala. Mednarodni krog vrhunskih akademikov je pisal za *RIEB* in nadaljeval interdisciplinarno ter internacionalno naravnano baltanologijo. Po drugi svetovni vojni je balkanologija, tudi zaradi hladne vojne in blokvske razdelitve sveta, v veliki meri podlegla nacionalnim delitvam in se prepogosto usmerjala v etnogenetske študije. S tem, ko so številni posamezniki in institucije pristajali na nacionalistične diskurze, so se baltanološke raziskave mestoma zlile s populistično-propagandno grotesko časa, v katerem živimo.

Zaradi vsega tega je nujno poudariti razlike med strokovnimi in drugimi rabami terminov, v katerih se pojavlja izraz Balkan, kot sta denimo baltanizem in baltanizacija ali baltanizirati. V najboljšem

primeru lahko te termine razumemo in raziskujemo v okviru balkanskih imaginarijev ter imaginarijev o Balkanu kot v besedilu, ki sem ga navedla na začetku.

V akademski in tudi najširše razumljeni intelektualni sferi posebno mesto zavzema knjiga Marije Todorove *Imaginarij Balkana* (2001). Dekonstrukcija stereotipov – če se ji znanstvenik oziroma znanstvenica zaveže –, opredeljuje posameznikovo stališče kot družbeno relevantno in ne more biti drugačno kot antirasistično, antiseksistično ter antifašistično. V delu Marije Todorove sicer umanjka refleksija spola in spolnosti, vendar dekonstrukcija drugih stereotipov opravičuje njeno politično, angažirano pozicioniranost. Ostra delitev, ki sem jo zastavila, je smiselna tudi pri raziskovanju kolonialne preteklosti Balkana in Evrope ter njene imperialne kulturne politike. Zemljevidi imaginarnega Balkana so »plavajoči« in se spreminjajo z ideološkimi vzorci in kulturnimi politikami – enkrat od Baltika do Afrike, drugič od predmestja Dunaja do Krete, tretjič s hitrim »zvijanjem« meje od Kolpe do Zemuna in enako z druge strani, »zvijanje« od Grčije navzgor, proti barbarskemu, slovanskemu Balkanu. Marija Todorova kot imperialni model ponuja turško cesarstvo, ki v veliki meri nadaljuje rimski, nato pa bizantinski upravni sistem z veliko tolerance do verske in etnične raznolikosti – vse do vrhovnih položajev v strukturi oblasti – ter z grobostjo in nasiljem, ko gre za pobiranje davkov. Temu moramo seveda dodati še avstrijsko in potem avstro-ogrsko cesarstvo ter ruski in francoski imperij, ki sta svoje interese realizirala v kratkih časovnih segmentih in fragmentarno, vendar sta idejno in v imaginarijih pustila globoke sledi. Govorim torej o obdobju razraščanja nacionalnih in državnih idej ter o pomladi narodov, ne o zgodovini nacionalnih držav, ki jo določajo drugačne, novejšje in krajše imperialne ambicije.

Balkanologija se je volji politike izogibala na ingeniozne načine: impresivna imperialna politika, ki je v Sarajevu ustanovila narodni muzej in nacionalno knjižnico ter spodbudila razvoj znanosti, po ustanovitvi Jugoslavije ni doživela primerljivega novega impulza. V povojni Jugoslaviji pa je prav balkanološki center v Sarajevu pod vodstvom Alojza Benca predstavljal odklon od izrazito nacionalno opredeljenih balkanoloških centrov v vzhodnem bloku ...

Nujno je izpostaviti paradoks kolonialne politike: mladim Balkancem je avstro-ogrsko državna uprava ponudila možnost študirati na velikih univerzah, predvsem na Dunaju. Pred prvo svetovno vojno je bil Dunaj pravo žarišče tako socialističnih kot nacionalnih programov: študentje iz mnogih slovanskih krajev so aktivno sodelovali pri državnih projektih cesarstva, ki jim je omogočilo nova znanja na vseh področjih. Lahko bi rekli, da je projekt Jugoslavija, v nasprotju z ilirskimi projekti 19. stoletja, na Dunaju dobil povsem novo obliko, ne izključno slovansko, temveč izrazito balkansko. Povezava med balkanologijo in snovanjem Jugoslavije je nedvoumno potrjena. Če je imela dunajska Jugoslavija v domišljiji mladih oblike, ki so bile povezane z avantgardno umetnostjo, še posebej z ekspresionizmom, s psihoanalizo in drugimi disciplinami sociologije in psihologije, je bila tedanja balkanologija široka osnova tudi za politične projekte. Milan Budimir je denimo pisal o »turškem urbanizmu« kot o možni organizacijski strukturi, primerni za novo državo. Za razumevanje te izjemne povezanosti znanosti, kulture in politike je treba omeniti še razstavo v Rimu 1911. Na njej je bil predstavljen tudi *Vidovdanski hram* Ivana Meštrovića, v katerem prevladujejo ekspresionistični liki, ki se bojujejo z lastnimi demoni in mislimi: zelo daleč od poznejše državne simplifikacije in plehke heroizacije v miturgiji Kosova, bitke in usode naroda. Ali lahko na podlagi tega

govorimo o utopičnem značaju balkanologije? Iz poznejše perspektive zapiranja, etnifikacije, nacionalizma in provincializma se takšna ocena kaže kot upravičena: primitivna utopičnost je zaznamovala tudi medijski oziroma populistični diskurz priprave na vojno in izvajanja nasilja vse do genocida ter je krvavo vpletena v politično, družbeno in kulturno katastrofo razpada Jugoslavije.

Ustavila se bom pri tistem žariščnem trenutku razvoja balkanologije, ko je ta zastavljala najbolj provokativna teoretska in metodološka vprašanja, ko je komunicirala s celotnim balkanskim prostorom in uspela ob balkanoloških problemih angažirati vodilna svetovna imena v sorodnih disciplinah. Gre za že omenjeno *Revue internationale des études balkaniques* (1934–38) z urednikoma Milanom Budimirjem in Petrom Skokom. Oba sta bila strokovnjaka za zgodovinsko jezikoslovje, ki sta z *RIEB* vzpostavila izjemno inovativno interdisciplinarnost v svetovnem merilu. Časopis je imel uredništvo v okviru Balkanskega inštituta v Beogradu, izhajal pa je v francoščini, nemščini, angleščini in italijanščini. Sodelavci so bili vrhunski znanstveniki, kot so Antoine Meillet, Charles Diehl, Carl Sandfeld, Martin Nilsson, Charles Picard, Paul Kretschmer, Norbert Jokl, Mihail Rostovcev in André Mirambel. V programskem članku »But et significations des études balkaniques« sta urednika predstavila svoje znanstvene cilje. Navajanje balkanoloških disciplin in potreba po povezovanju disciplin, kot so arheologija, etnologija, jezikoslovje, zgodovina religij, zgodovina prava, primerjalna književnost, ekonomija, politična zgodovina, umetnost (tudi sodobna), razkriva tematsko omrežje revije. Jezikoslovje je za urednika najpomembnejše: razen v »konkordance« se mora usmeriti v raziskovanje jezikovnih stikov, sinkretizmov, simbioz, kalkiranja – skratka v ugotavljanje balkanske posebnosti znotraj splošnega jezikoslovja. V tem smislu je nujno utemeljiti novo dis-

ciplino, paleobalkanologijo, ki bi v sodelovanju jezikoslovja in arheologije raziskovala predgrške kulture in jezike.

Na osnovi različnih programskih objav urednikov sem skušala formulirati teoretske in metodološke osnove nove smeri balkanologije:

Sintetični kulturološki pristop. Tendenca objavljenih člankov je bila, da se vsi raziskovani pojavi čim bolj osvetlijo v balkanskem prostoru in ob širokem spektru vzporednic iz drugih prostorov, predvsem apeninskega in anadolskega, ter v širšem mediteranskem prostoru. Pri tem morata biti enako pomembna sinhroni in diahroni pristop: samo tako bi bilo mogoče predstaviti kulturno stratigrafijo Balkana.

Kontinuiteta oziroma diskontinuiteta kultur. Balkanološka raziskovanja so bila v *RIEB* zasnovana na postavki o kontinuiteti, lahko tudi dislocirani ali s preseki. Namesto komparativističnega sledenja določenim književnim motivom (*Nachleben*), še posebej v etnologiji, folkloristiki in vedi o književnosti, bi balkanologi po programskih zahtevah Skoka in Budimira morali raziskovati arhetipske pojave v jezikoslovju in antropologiji, ne le antične, temveč tudi starejše. Primer neprekinjene kontinuitete z dislociranjem najdemo prav na Balkanu, in sicer v grškem jeziku, v katerem pisni spomeniki datirajo v čas od tretjega tisočletja pred našim štejem do danes. Izjemna migracijska dinamika zastavlja probleme, ki jih pogosto zamegljujejo etnogenetske teorije dvomljive vrednosti – Budimir in Skok sta nekatere odpravila kar s humorjem. V programskih člankih sta izpostavljala pojave, ki so nastali v približno enakih pogojih in brez medsebojne zveze. S tem sta iskala podporo za poligenetske teorije.

Lingvistika v tolmačenjih književnosti in kulture. Razen balkanizmov, ki predstavljajo posebnost balkanske lingvistike, gre tu tudi za

poseben položaj albanščine v skupini indoevropskih jezikov, kar je opazil prav Milan Budimir. V albanski fonetiki obstajajo pojavi, ki umeščajo jezik v obe osnovni skupini znotraj indoevropske, kentumsko in satemsko, kar problematizira samo delitev skupine. Poleg te intrigantne jeziko(slo)vne posebnosti so pomembni tudi prenosi jezikoslovne argumentacije v druge discipline, kot so antropologija, ustna književnost, zgodovina religije. Zahteva po prenosu argumentacije, ki bi se opirala na jezikoslovje, je kasneje pomembno opredelila strukturalizem: Budimir in Skok sta dobro poznala de Saussurov nauk kot tudi velikega jezikoslovca osebno.

Iz navedenih teoretskih in metodoloških zahtev izhaja, da je skupina sodelavcev *RIEB* zanimanju za balkanologijo pridala še eno dimenzijo, ki bi jo sama poimenovala simbioza balkanskih kultur. Ta deluje kot osnova balkanocentrične utopije, na čemer pa obenem temelji jugoslovanska ideja iz prejšnjega stoletja, s katero sta bila za kratek čas premagana ilirska ideja in na drugi strani srbski suprematizem. Podlago za to je omogočilo več dejavnikov: povezanost mladih dunajskih Jugoslovanov in sodobne srednjeevropske umetniške avantgarde, napredek znanstvenih disciplin na germanskih univerzah, ostanki (romantične) slovanske kulturne povezanosti in novo pojmovanje pomena ter vloge manjšin.

Program in sodelovanje *RIEB* je treba opazovati v zgodovinskem kontekstu: na eni strani razočaranje nad monarhijo in nacionalizmom – vsi jugoslovanski programi so si namreč novo državo zamišljali kot republiko –, politično diktaturo in prepovedjo komunistične stranke, na drugi strani pa grožnja fašizma in nacizma. Prav kulturna simbioza je za Budimirja in Skoka predstavljala osnovo upora in ustvarjanja »četrtne balkanske renesanse« brez elementov religiozne ali nacionalne preнове. Avtorja oziroma znanst-

venika sta verjela v dialektično prežemanje individualizma in kolektivizma, ki je proizvedlo najvišjo vrednoto balkanske civilizacije – kult človeka. Enotnost raznolikosti, *humanitas renata*, ki razvija *litterae renatae*, so ključni pojmi utopičnega imaginarija Budimirja in Skoka. Programska besedila obeh znanstvenikov imajo torej trdno znanstveno osnovo, so plod inovativne teorije in metodologije, obenem pa so pisani tako, da jih brez težav razume tudi neakademska populacija.

Po drugi svetovni vojni je humanistika doživela kadrovske in politične spremembe, ki bi prav balkanologiji lahko odprle široke horizonte. Javni diskurz sicer ni bil posebej odprt za drugačne utopične vizije, je pa bilo znanstveno polje inovativnim pristopom naklonjeno. Jugoslovanski časopis za antične študije je bil ustanovljen v Skopju, sam Budimir ga je naslovil *Živa antika*. Kmalu je s soglasjem politične in znanstvene sfere na skopski univerzi začela delovati skupina za mikenologijo, kar je bila novost v svetovnem merilu. Današnje stanje antičnih študij in balkanologije povsod v državah, nastalih znotraj meja bivše Jugoslavije, se v primerjavi z nekdanjim sodelovanjem politike in znanosti kaže kot precej bedno. Novi jezikovni pojavi, kot je administrativno uvajanje novih jezikov, oblikovanje novih sociolingvističnih fenomenov, nove oblike komunikacije, kar bi sicer vse lahko bile dragocene teme za raziskave, ne morejo biti deležne poglobljene znanstvene obravnave. Prvi razlog za to je nezainteresiranost in posledično nefinanciranje s strani držav, drugi je strah pred nevarno politično temo, tretji odsotnost evropskih pobud v humanistiki nasploh in tudi v specifični disciplini, kot je balkanologija. Nazadnje je vse, kar je povezano z Jugoslavijo, opredeljeno kot negativno in za mnoge akademske institucije nesprejemljivo. Jugoslavologija je tako danes alternativo znanstveno področje, ki občasno boleha za amaterizmom,

potrošniško orientirano nostalgijo in za izrazito odsotnostjo institucionalne baze, ki bi olajšala učenje in raziskave. Zunaj tega prostora pa smo priča izrazitemu kulturnemu kolonializmu, tiraniji angleščine in odsotnosti sodelovanja.

Ugotavljam, da je danes v novih državah raziskovanje Jugoslavije znotraj balkanologije (in sicer) v izrazito deprivilegiranem položaju. Po drugi strani je sodobno, reflektirano in strokovno brežhibno raziskovanje tovrstnih tem vse bolj prisotno v populaciji mlajših akademikov, razsejanih po celem svetu, po različnih oddelkih in ustanovah, ki niso vedno usmerjeni ravno v jugoslavologijo ali balkanologijo. Dokaze najdemo ob pregledu portala academia.edu, sicer najpreprostejšem načinu, da se znanstveni članek hitro objavi in tako izpostavi kritiki ter omogoči nadaljnje ideje in raziskave. Takšno sodelovanje akademikov, ki so zelo pogosto prva ali druga generacija priseljencev iz Jugoslavije, pomeni tudi tako imenovano kolonialno modrost – izkoriščanje prav angleščine za razvijanje kritičnih idej, ki dekonstruirajo kulturni kolonializem. Nove generacije raziskovalcev niso hlapci nacionalnih naracij, stereotipnega imaginarija in kariernih omejitev, ki jih v glavnem negujejo v matičnih državah. Povezave, debate in organizacije sklepajo brez tovrstnih obremenitev.

Še ena znanstvena disciplina, ki podpira sodobni pristop jugoslavologiji znotraj balkanologije in morda lahko prispeva k večjemu ugledu tega znanstvenega področja, je zgodovinska antropologija in discipline, ki so z njo neločljivo povezane – študije spolov, študije mitologije, študije kulturnih prostorov, ki pa niso edine, ki jih lahko najdemo pod plaščem zgodovinske antropologije.

Zgodovinska antropologija spolov in spolnosti zavzema poseben položaj, saj je prav v tem okviru ugotovljena in raziskana določena

antropološka kontinuiteta, ki povezuje antične svetove in sodobni Balkan in tudi Mediteran. V nasprotju s fantazmo o etničnih kontinuitetah gre pri tem za kontinuiteto, izpričano v tekstih, običajih in ritualih, ki povezujejo žensko populacijo na omenjenem območju: to je žalostinka oziroma pogrebna pesem žensk. Na celotnem obravnavanem območju telo umrlega pripada ženskam; te ga pripravljajo za pogrebni ritual in potem žalujejo za njim. Z izjemo novejših verskih ritualov v okviru velikih religij za ženske ni tabujev pri poslednjih dejanjih s telesom mrtvega in pri izražanju žalosti v imenu kolektiva ter sorodnikov. Pomenljivo je, da so že v četrtem stoletju pred našim štetjem v Atenah zakonsko omejili vlogo žensk v pogrebnih ritualih. Moška patriarhalna družba je namreč sklenila, da ženske s tem pridobijo preveč moči. Antropološka razlaga je jasna: ženske so po naravi (zaradi menstruacije in rojevanja) domnevno omadeževane (gr. *miasma*) in zato je nanje preložena dolžnost, da se ukvarjajo z enako nečistim mrtvim telesom. Prav tako jim je naloženo, da komunicirajo s tako imenovanim spodnjim svetom, z božanstvi in demoni, ki vzbujajo strah. Po drugi strani lahko ženske svoje neljubo poslanstvo v togih patriarhalnih okvirjih izkoristijo za to, da v žalostinki poleg ustaljenih formul o pokojnem izrečejo tudi kaj o sebi, svojem žalovanju, nenazadnje o svojem družbenem položaju. V tekstih, tudi na epigrafskih spomenikih, ali v vse do danes ohranjenih ustnih verzijah se iste ali podobne formule žalostink na Balkanu in Mediteranu pojavljajo neprekinjeno, brez brisanja z žanrskega zemljevida, ustnega ali izpisanega, in enako velja tudi za gibe ter podobe, če so ohranjeni vizualni viri. Tudi nekateri drugi vidiki življenja žensk se pojavljajo kot možne kontinuitete takšnega trajanja – zdravilstvo, zdravilne rastline, memoriziranje ter izvajanje tekstov in drugi. V teh primerih gre za niše na margini patriarhalne družbe, ki jih je moška oblast prav

tako delegirala ženskam – in te so tudi tu lahko osvojile določeno družbeno moč, ki izhaja iz obvladovanja predvidenih postopkov. Z drugimi besedami, težko bomo razumeli patriarhalno družbo v vseh njenih pojavnih oblikah brez razumevanja zgodovine žensk in spolnosti. Težava je v tem, da akademska srenja izjemno počasi in z veliko ovirami sprejema ukvarjanje z omenjenimi temami. Navsezadnje še vedno živimo v patriarhalni družbi.

Dober primer odnosa akademske srenje vidimo v obravnavi obdobja srbske zgodovine s konca 14. in z začetka 15. stoletja, torej kosovske bitke in začetka vladavine despota Stefana Lazarevića. Po bitki je oblast prevzela vdova kneza Lazarja Milica s svojo prijateljico Jefimijo. Uspelo se ji je dogovoriti s sultanom Bajazidom, da kneževino do Stefanove polnoletnosti pusti nedotaknjeno, da bi lažje vladala, pa je uvedla kult Lazarja in kult Svete Paraskeve oziroma Petke, da bi ženske imele svojo svetnico. Kult je bil tako uspešen, da se je pozneje razširil tudi med katoličanke, muslimanke in Rominje. Trinajst let sta tako Srbiji vladali nuni ... V tem času so vsi člani družine ustvarjali besedila, skrbeli za prepisovanje in kulturo, za gradnjo cerkva in samostanov, despot Stefan pa je kasneje iz ruševin zgradil Beograd kot pomembno politično, kulturno in trgovsko mesto. Z vsemi sosednjimi kraljestvi so bili v odličnih odnosih, tudi z Bizancem in Bajazidom. To izjemno obdobje, posebej vladavina žensk, v zgodovinopisju pravzaprav ne obstaja – vse zasenči »državotvorna« kosovska tragedija.

Opozoriti želim še na en vidik novejšje zgodovine, ki ni deležen potrebnega pozornosti zgodovinarjev. Gre za izjemen družbeni in kulturni poseg partizanskega gibanja na celotnem teritoriju Jugoslavije med drugo svetovno vojno. Kot ilegalna stranka so komunisti med obema vojnoma v glavnem delovali v urbanih okoljih, kjer so imeli podporo levo usmerjenih elit, posebej pa izobraženih

žensk. Ko se je začel upor, so se kot partizani premaknili v ruralna področja, kjer so za logistično in drugo podporo ponovno skrbele ženske, vendar tokrat povsem nepoučene o komunizmu, ženskih pravicah in podobnih temah. Z intenzivnim propagandnim in izobraževalnim delom so partizani uspeli pridobiti toliko žensk, da je ob koncu vojne AFŽ (Antifašistična fronta žena) imela daleč več članic kot komunistična stranka. Po vojni so imele prav te ženske ključno vlogo pri obnovi države, uveljavljanju novih ženskih pravic in nove socialne politike. Za države, ki so nastale na prostoru Jugoslavije po njenem razpadu, je značilno hitro krčenje pravic žensk in ženskam naklonjene socialne politike, še posebej enakosti. Patriarhat, ki se brez težav prilagaja kateremukoli ideološkemu sistemu in oblasti, je vrnil udarec ... Nenazadnje moramo priznati, da je tudi zgodovina samega patriarhata precej tabuizirana znanstvena tema, ki pa je ni mogoče raziskovati drugače kot prek njenega glavnega sprejemnika, torej žensk in pa spolnosti nasploh. Zdi se torej, da je prav zgodovinska antropologija žensk, spolov in spolnosti osrednje, znanstveno najobetavnejše področje, ki bi lahko povežalo jugoslavologijo in balkanologijo.

Tudi mitologija ponuja izredno bogato raziskovalno področje v okviru zgodovinske antropologije. Prav v kontekstu te močne teoretske in metodološke povezave sem izpostavila nov termin – miturgija (gr. *mythos* 'mit' in *ergon* 'delo') kot prosto pripovedovanje po pravilih ustne mnemotehnike, nepovezano z religijo ali z ideologijo, ki obenem nosi sledove družbenih sprememb, kultur, tudi znanstvenih odkritij. Miturgija, se pravi sestavljanje mitov oziroma pripovedi, ki so namenjene široki publiki in ustnemu ali tudi pisnemu sporočanju, v takšnem okviru pomeni upor proti vsaki vsiljeni, formativni naraciji kateregakoli vladajočega sistema pomenov ter vnaša možnost spreminjanja fiksiranih pojmov. V nasprotju s sis-

temom, iz katerega znanost, ideologija in religija črpajo še neformulirane ideje, v katere nato projicirajo svojo preteklost, miturgija omogoča neskončno pomensko raznolikost in pogosto razkriva kritično osnovo, ki na drugačen način priča o verskih, ideoloških in družbenih okoljih, v katerih so miti nastajali. Instrumentalizacija mitologije je zelo pogosto vodila v cenzuro naracij in razglašanje različic, ki naj bi bile avtentične. Vse različice mita so avtentične, vse so plod dela z miti v okvirih, ki jih določajo pravila mnemotehnike in ustnih poetik. Primer miturgije v filozofskem diskurzu jasno kaže, kakšen je ta odnos: Platon je zasnoval mit o jami, da bi dokazal svoje filozofske hipoteze. Filozofija torej nima svojih rudimentarnih korenin v mitu, temveč razpolaga z njimi. Usoda Platonovega mita o Atlantidi je dober primer tega, kaj se zgodi, če se svoboda ustvarjanja mitov ne upošteva.

V balkanski miturgiji je izjemno zanimiv znanstveni podvig Veselina Čajkanovića, ki je želel ugotoviti, kdaj in kako so Srbi sprejeli krščanstvo. Napisal je veličasten opus študij o predkrščanskih prežitkih v srbskih običajih, tekstih, podobah in jezikoslovju, jih primerjalno preučil na osnovi sodobnih študij antične in drugih mitologij, in nazadnje sklenil, da Srbi nikoli niso popolnoma sprejeli krščanstva, temveč so ogromno poganskih verovanj in običajev zgolj umestili v krščanske prakse. S pomočjo tega primera se lahko prepričamo, da bi morali biti miti in raziskovanje miturgije v raziskovanju zgodovinske antropologije Balkana tudi v 19. in 20. stoletju veliko bolj prisotni, še posebej ko gre za nacijo, nacionalizem, identitetne naracije, patriotizem, državne in druge ideologije ter zgodovinopisje. Po drugi strani pa v krajih oziroma državah, ki zavračajo kakršnokoli povezanost z Balkanom, težko razumemo prisotnost in popularnost nekaterih tvorb ter mitov o balkanskem poreklu brez upoštevanja potrošniških potreb in vloge nižje kulture

ter subkulture v njih. Potrošniško podprta nostalgija, ki ni politično korektna, je samo delček širše slike paralelizmov novih držav, njeno raziskovanje pa ne bi prineslo samo več luči, temveč tudi več možnosti za reševanje tozadevnih problemov. To je samo še en pokazatelj, kako nacionalizem, rasizem in šovinizem uničujejo možnosti zares koristnih raziskav ter iskanja boljših rešitev za življenje ljudi.

Prav zato se dogajajo politično-kulturne akcije, kakršna je denimo peticija o neobstoječih razlikah med srbskim in hrvaškim jezikom: nekaj, kar je v znanstvenem diskurzu oziroma v znanstveni jezikoslovni disciplini očitno in samoumevno, vendar se ne sme pojaviti v uradnem, državno podprtem diskurzu in mora končni izid, torej pravico do lastnega obstoja, iskati onkraj sfere znanstvenega. Obenem pa znotraj akademske srenje obstajajo skupine in posamezniki, ki svojo profesionalnost popolnoma podrejajo zahtevam politike. Med njimi je precejšnje število takšnih, ki niso ustrezno profesionalno usposobljeni, praviloma pa vsi s svojo predajo oziroma prodajo politiki hitro izgubljajo svoje znanstvene prerogative. So pa njihovi teksti in izjave sicer dober material za raziskovanje miturgije ...

Zadnji primeri kažejo, da jugoslavologija ni samo del zgodovinske antropologije, kajti vsi na različne načine izvirajo iz jugoslovanskega obdobja in doživljajo spremembe v novih, izrazito nacionalno opredeljenih kulturah, ki se upirajo evropskim pravilom in tudi evropski stvarnosti sožitja ter multikulturalnosti. Ob evropski naravnosti kolonialni brezbržnosti do lokalnih diskurzov, politik in miturgij prav to umanjkanje evropskega nadomestka za jugoslovansko povezanost omogoča bohotenje najbolj nazadnjaškim diskurzom in politikam izolacije ter notranjega izključevanja.

Če bi akademske srenje sprejele disciplino jugoslavologija in z njo poglobljeno ter razširjeno ukvarjanje z balkanologijo – četudi je to v nasprotju z državnimi prioritetami –, bi to obogatilo ne samo akademsko pokrajino, temveč bi posredno spodbujalo tudi drugačno miselnost v najširše razumljeni javnosti.

SVETLANA SLAPŠAK, klasična filologinja in antropologinja, redna profesorica v pokoju in bivša dekanja ljubljanske podiplomske šole za humanistiko (ISH), je bila gostja Južnoslovanskega večera 15. januarja 2019.

Lidija Dimkovska

ŠTIRI MISLI O MAKEDONSKI IN SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

O menihu, alkoholiku in pesniku

Makedonija je bila v času vojn na območju bivše Jugoslavije oaza miru, kot jo je poimenoval Kiro Gligorov, prvi predsednik samostojne Makedonije, kmalu pa so to oznako prevzeli tudi ostali politiki, mediji, prebivalstvo in tudi tujci. Vojne so se je sicer dotaknile, toda le posredno: napada, okupacije ali bojov na makedonskih tleh namreč ni bilo, so pa ravno fantje iz moje generacije bili v zadnji postavi Jugoslovanske ljudske armade in prvi vojak, ki je v bojih podlegel, je bil Makedonec Saško Geškovski, vojak JLA v Splitu. Tudi sama sem imela veliko prijateljev in kolegov, ki so se znašli na frontah na Hrvaškem; nekateri so dezertirali, nekatere so nazaj pripeljale oblasti s pomočjo akcije makedonskih mater, ki so se kar z avtobusi odpravile po svoje sinove. Vsi, ki so se vrnili, so s seboj prinesli travmo vojne, v kateri niso hoteli sodelovati, nekateri je niso niti razumeli, zagotovo pa si je nihče ni želel.

Eden mojih prijateljev je, potem ko je dezertiral in se naskrivaj vrnil v Makedonijo, čez čas postal menih, drugi alkoholik, tretji še boljši pesnik. Toda razen prihoda beguncev iz drugih držav se v Makedoniji vojne ni čutilo neposredno. Vojna se zato kot tema v makedonski književnosti ni odrazila v tolikšni meri in v taki obliki, kot je vstopila in ostala prisotna v bosanski ali hrvaški književnosti. Prav tako je zelo malo najdemo v slovenski književnosti, medtem ko je v srbski tema vojne v devetdesetih postala tabu, s katerim se je le peščica avtorjev upala sočiti in o tem napisati literarno pričevanje ali (avto)fiksijsko besedilo. Nekoč sem Inštitutu za makedonsko književnost v Skopju zastavila vprašanje glede del, ki tematizirajo čas med vojno v bivših jugoslovanskih republikah in po njej. Raziskovalci so naštel le nekaj makedonskih pisateljev, odgovor pa pospremili z razlago, da vojna v bivši Jugoslaviji ni bila »naša«, torej makedonska. S to trditvijo se ne strinjam povsem: vsak je tako ali drugače živel z vojno v bivši Jugoslaviji, vsak je imel sorodnike, prijatelje ali znance v drugih jugoslovanskih republikah, vsak je ob prizorih ljudi, ki trpijo in umirajo, pomislil na koga. Razen agresorjev smo verjetno vsi osuplo zrl zlo, ki je čez noč postalo resničnost. Teme, kot sta razpad Jugoslavije in vojne po njem, so se tudi v mojem opusu pojavile razmeroma pozno, in sicer z romanom *Rezervno življenje* (2012), ki je posvečen moji, izgubljeni generaciji, potrebovala pa sem skoraj dve desetletji, da sem ga lahko napisala. Najverjetneje tudi drugi avtorji v sebi nosijo še nenapisane zgodbe, povezane z vojno ob razpadu Jugoslavije, vendar mora za refleksijo miniti (še) nekaj časa.

Ostanite še malo

Glede klasičnih del makedonske in slovenske književnosti lahko trdimo, da so si že zgodaj utrla pot v druge jezike. Še zlasti intenzivno so se prevajala v času Jugoslavije, tako da je večina

nepogrešljivih del ene in druge književnosti dostopna v obeh jezikih. Medtem ko je bila slovenska književnost v Makedoniji od nekdaj dobro zastopana, se v Sloveniji verjetno le redkokdo spomni, da bi za domače branje imel kakšno makedonsko delo. Sama sem v še posebej intenziven stik s slovensko književnostjo prišla med študijem primerjalne književnosti. Po drugi strani se zdi, da je okoli leta 1991 med omenjenima književnostma nastal vakuum. Ko sem se leta 2001 preselila v Slovenijo, sem ugotovila, da celih deset let (od leta 1991) iz makedonščine v slovenščino ni bila prevedene skoraj nobene knjige. Enako je bilo tudi s slovenskimi knjigami v makedonščini. Razpad Jugoslavije, vojne, neodvisnost, občutek nove identitete, politično vzdušje, vse to in še marsikaj je očitno vplivalo na zamrznitev literarnih vezi med Makedonijo in Slovenijo. Nujno jih je bilo obnoviti. Že čez nekaj mesecev je v reviji *Apokalipsa* izšel moj večji izbor mlade makedonske poezije v prevodu Aleša Mustarja, v makedonskem literarnem časopisu *Kulturen život* pa večji izbor slovenske kratke proze v mojem prevodu. Sledilo je veliko drugih prevodov, predvsem po zaslugi revij *Apokalipsa* iz Slovenije in *Naše pismo* iz Makedonije sta književnosti spet nekoliko povezali. Danes lahko rečemo, da se makedonska književnost v slovenščino prevaja v enaki meri kot slovenska v makedonščino. To se je še posebej intenziviralo z uredniško politiko Andreja Blatnika pri Cankarjevi založbi, ki je pripomogel k objavi več deset avtorjev, makedonske avtorje pa so objavljali tudi pri Modrijanu in drugih založbah – pred kratkim je denimo izšla odlična pesniška zbirka *Ostanite še malo* Jovice Ivanovskega pri LUD Literaturi. V Makedoniji sta ravnokar skoraj istočasno izšla roman *Figa* Gorana Vojnovića in knjiga za otroke *Močvirniki* Barbare Simoniti, v pripravi pa je tudi delo *Grozovilca in Divja zima* Jane Bauer, medtem ko je *Grozovilca v Strašni šumi* že izšlo. Veseli me, da danes obstaja kar nekaj

prevajalcev iz enega v drug jezik, seveda pa gre za dve precej majhni literarni sceni, ki imata omejene možnosti za obsežnejše medsebojno prevajanje.

O sladokuscih

Največja pomanjkljivost trenutnega stanja je dejstvo, da se je medijski prostor, posvečen kritiki, skrčil do neprepoznavnosti. O knjigah makedonskih avtorjev in avtoric v slovenskih prevodih se zelo redko pišejo kritike, pri čemer je nesprejemljivo, da ni bilo več kritik in odzivov denimo o romanih Olivera Nikolove, po mojem mnenju najboljše makedonske pisateljice, ali na primer o dramati Gorana Stefanovskega, med drugim tudi dobitnika Vilenice. Vendarle pa se ob misli na makedonsko sceno zavem, da tudi o slovenskih delih, ki izhajajo v makedonskih prevodih, ni kritik ali kakšne večje publicitete. Za ti dve književnosti se v enem in drugem prostoru še vedno zdi, da sta namenjeni le sladokuscem ali bralcem, ki točno vedo, kaj iščejo in kaj bi radi prebrali. Moram pripomniti, da so v Makedoniji založbe precej majhne, komaj s kakšno pisarno, kaj šele z oddelkom za stike z javnostjo, založniki so ponavadi uredniki in ljudje za vse, tako da nimajo ne časa ne moči, da bi se posvetili medijskemu propagiranju objavljenih knjig. Posledično za knjige bralci največkrat izvedo kar na družbenih omrežjih. Podobno v Sloveniji, razen peščice, vse založbe delujejo po principu *par ljudi = založba*, zato tudi informacije o njihovih knjigah ne pridejo do vseh, ki bi jih recimo zanimalo prebrati delo makedonskega avtorja ali avtorice. Občutek imam, da se za knjige izve le takrat, ko avtorji prejmejo kakšno pomembno nagrado ali doživijo uspeh v tujini, ali pa, ko se udeležijo predstavitev svojih knjig. V Sloveniji takšne predstavitve omogočajo predvsem festivali, kot so Vilenica, Dnevi poezije in vina na Ptuj, Prešernovo oro ali pa gostovanje na literarni rezidenci v Novem mestu v orga-

nizaciji fundacije Traduki in Založbe Goga. Za slovenske avtorje, prevedene v makedonščino, je enako – zanimanje za njihovo literaturo je večje, če nastopijo na pesniškem festivalu Struški večeri poezije, mednarodnem proznem festival Pro-Za Balkan, festivalu kratke zgodbe Druga zgodba ali pa na literarni rezidenci v Skopju v organizaciji fundacije Traduki in založbe Goten. Fundacija Traduki z rezidenčnimi programi, kot je Reading Balkans – da štipendij za prevode sploh ne omenjam –, še posebej veliko pripomore k medsebojnemu prevajanju slovenske in makedonske književnosti. Tudi Trubarjev sklad in Javna agencija za knjigo sta izjemno uspešni *zgodbi* slovenske književnosti. Brez njiju bi veliko predlogov za prevode slovenske književnosti ostalo le v glavi ali na papirju. Kljub temu je moj splošni vtis, da obe literaturi v prevodu ostajata čtivo predvsem bralk in bralcev, ki že imajo nek odnos do njiju in so že vnaprej zainteresirani za branje kakšnega novega dela, dostopnega v prevodu.

Obožujem slovenske knjižnice

Sicer ne razpolagam s statističnimi podatki, na podlagi lastnih opažanj pa menim, da v Makedoniji več ljudi kupuje knjige, medtem ko si jih v Sloveniji več izposoja v knjižnicah. Opažam namreč, da ima Slovenija izjemno dobro razvit knjižnični sistem. Knjižnice po Sloveniji so dejansko templji kulture. Kadarkoli sem vstopila v katerokoli slovensko knjižnico, sem začutila domače vzdušje – kot bi prišla h komu na obisk. Knjižnice so prijetne, tople, udobne, v njih lahko človek pozabi na zunanji svet. Naravnost obožujem slovenske knjižnice. Po drugi strani pa so knjige v knjigarnah precej drage. Ko sem v izložbi zagledala svojo pesniško zbirko v slovenskem prevodu in videla, da stane 25 evrov, me je obšel strah. Le kdo bo zanjo odštel 25 evrov? Mar je knjiga, čeprav bi morala biti osnovna potreba, postala luksuz? Kako naj moja knjiga pride do bralca, če

si je ne more privoščiti? To je možno samo preko knjižničnega pulta. Knjigarne so kot trgovine z dragimi modnimi znamkami. Vstopiš, občuduješ izdelke, jih primerjaš, skoraj ničesar pa ne kupiš. V svetu mode to ni nobena katastrofa, v svetu kulture pa izjemna. V New Yorku, Moskvi, Bukarešti, Beogradu in seveda Skopju si lahko privoščim marsikatero knjigo, v Ljubljani pa žal ne. Torej – še dobro, da v Sloveniji obstajajo knjižnice! V Makedoniji so knjižnice v nasprotju s tem še vedno neugledne in siromašne ustanove, ki komajda preživijo. Redko sploh lahko najdete vse knjige, ki bi jih radi prebrali. Največkrat greš v knjižnico zaradi nuje, ne pa veselja. Tudi knjigarn ni veliko, nekatera mesta nimajo niti ene. Eno teh je na primer Struga, ki že 60 let gosti največji pesniški festival Struški večeri poezije. S šestdesetimi prejemniki zlatega venca (med njimi je tudi Tomaž Šalamun), s toliko zbirkami drugih pesnikov v zbirki Plejada Struških večerov, s toliko antologijami, ki vsako leto izidejo na festivalu, posvečenem določeni nacionalni poeziji, bi zlahka napolnili vsaj eno dobro in udobno knjigarnico, knjigarno poezije, a je ni. Tam pa, kjer knjigarne so, so knjige še vedno relativno poceni. Tako ista pesniška knjiga, ki v Sloveniji stane 25 evrov, v Makedoniji v izvorniku stane le 4 evre. Vprašanje seveda ostaja, kje se več bere, na kar je izjemno težko odgovoriti. Ne pozabimo, da ima Slovenija odličen projekt bralna značka, ki spodbuja bralno kulturo od malih nog, potem pa nadaljuje z bralno značko za odrasle. Branje bi torej moralo biti navada, rutina prebivalstva, stalnica v slovenski kulturi. Mislim, da Slovenci sicer berejo, vendar pogosto raje posegajo po tuji književnosti, predvsem anglosaksonski, v vsakem primeru pa največ berejo zahodnjaško literaturo. Precej manj berejo vzhodnoevropske avtorje in avtorice, prav tako še vedno nimajo nekega odnosa do lastne, slovenske književnosti. Kot bi bila slovenska književnost rezervirana le za

elito. V Makedoniji se je zgodil obraten fenomen. Makedonska književnost je postala izjemno zanimiva za bralce in bralke. Nekatere založbe priznavajo, da prodajo več knjig makedonskih kot tujih avtorjev. Predstavitev knjig makedonskih avtorjev se skoraj vedno udeleži veliko obiskovalcev in založbe takrat prodajo tudi največ knjig. Sama sem v makedonščini objavila dva romana, eno pesniško zbirko v dveh izdajah, en roman pa v štirih. Naklade so seveda majhne, podobne kot v Sloveniji, toda zanimanje za makedonsko književnost in identifikacija z njo je precej večja, kot se to dogaja slovenski književnosti v Sloveniji. Ni pa kritike in tako avtor pravzaprav največkrat na družbenih omrežij, iz osebnih stikov, podatkov založbe o prodaji izve, da ga sploh berejo, redkokdaj pa ima možnost prebrati kritiko o svoji knjigi v makedonskih revijah in časopisih, ker jih je vse manj.

LIDIJA DIMKOVSKA, doktorica romunske književnosti, pesnica, pisateljica in prevajalka, je bila gostja Južnoslovanskega večera 11. marca 2019.

Renato Baretić

KAD ĆE NOVI ROMAN, ŠTO SE ČEKA?

Prije pet godina doživio sam komplicirani prijelom petne kosti, toliko gadan da mjesec dana nisam mogao izići ni na vlastiti balkon, kamoli na ulicu, a na štakama sam skakutao puna četiri mjeseca. Budući da dobar dio tog vremena nisam ni izlazio iz stana, nije bilo potrebe ni za šišanjem i brijanjem, pa sam pomalo mazohistički uživao u otkriću da su mi sve dlake na licu potpuno pobijeljele, a i da mi je kosa iznad uški poprimila istu boju. A tad je uslijedio poziv koji nisam mogao odbiti: trebalo je otići na književni festival koji sam lani propustio, obećavši da ću doći dogodne. I evo, sad me organizatori zovu, podsjećaju na lanjsko obećanje i toliko im je važno da dođem da će po mene invalidnog, evo, poslati vozača koji će me pokupiti ispred kućnoga praga (a festival je u gradu stotinjak kilometara udaljenom od mojeg Splita!) i kasnije me vratiti. Kako da ih opet odbijem?!

Tamo, na sceni, u društvu dragoga prijatelja Ivica Ivaniševića (jednog od najduhovitijih ljudi koje poznajem), sjeo sam pred mikrofon, odložio štake na pod, duboko udahnuo i spremio se za

početak još jedne stereotipne književne večeri, na pitanja koja poznajem i na izgovaranje odgovora koje odavna unaprijed znam. Ali, prvi je progovorio kolega Ivica:

- Dobra večer svima, nismo vas ni očekivali u nekom većem broju. Da vam odmah skratim muke, ako ste možda planirali postaviti pitanje o stanju hrvatske suvremene književnosti ili o položaju pisca u Hrvatskoj danas, dovoljno je da bacite pogled na moga kolegu ovdje. Vidjeli ste, jedva se popeo na binu, sav je otromboljen od nekretanja, mišići su mu atrofirali, kosti ukrivo srasle, sijed je i nemoćan, iako po godinama još ne bi trebao biti takav... Ukratko, nema bolje personifikacije hrvatske književnosti danas od pojave cijenjenoga kolege Baretića. Slobodno ga razgledajte, besplatno je.

Moj najdraži zloduh, taj Ivanišević, malčice je ipak pretjerao: hrvatska književnost u zadnjih desetak godina izgleda ipak nešto bolje od moje malenkosti te večeri. Ne mogu suditi o nepročitanome, ali po onome što mi je došlo u ruke mogu reći da su ovdašnji autori i autorice za to vrijeme objavili prstohvat istinskih remek-djela, tucet precijenjenih naslova i mnogo (srećom, ne znam broj) knjiga za jednokratno spominjanje i što brži zaborav.

Najzanimljivijim mi se od svega čini da su najmanje polovinu dobrih knjiga objavili debitanti: to mi naime govori da su oni iskusniji, već provjereni i dokazani pisci u velikom broju ili usporili tempo, ili odustali od daljnjega. Ta me spoznaja tješi jer sam i sâm u toj skupini – najprije sam u šest godina objavio tri romana, a sad već 12 godina niti jedan, iako rukopis četvrtoga već cijelo desetljeće stoji na 107. stranici i svakodnevno me nekom asocijacijom barem jednom podsjeti na svoje postojanje. Događa se i dalje, relativno često, da me ponetko upita „kad će novi roman, što se čeka?“, a ja tek rijetkima odgovorim sasvim iskreno: nemam volje.

Volje nemam jer nemam vremena; vremena nemam jer nemam snage, a snage nemam jer već dugo nemam *jedan* pristojno plaćeni posao, nego ih svakog mjeseca obavljam četiri ili pet, ponekad i više. I znam da će mi tri sigurno biti plaćena, ali nikad ne znam koja su to tri točno, pa ih moram raditi sve. Zbog toga uvečer – a moje „beletrističko“ radno vrijeme prije je uvijek bilo noćno, od 22 sata do dva ujutro – nemam snage ni za površno čitanje, kamoli za ambicioznije pisanje.

* * *

Okej, ovo sve dosad napisao sam još zimus, u veljači, uoči izbijanja pandemije. Što se dogodilo nakon proglašenja *lockdowna*? Ništa strašno, osim što sam prestao – pisati. Društvenim mrežama u to je vrijeme počela kružiti dosjetka s dva tobožnja citata; prvi „izgovara“ čovjek koji ne živi od pisanja, pa kaže: „Oh, ova mi je karantena savršeno sjela, sad mogu konačno napisati svoj roman!“ Drugi „citat“ u toj dosjetki pripada čovjeku koji, naprotiv, živi od pisanja: „Dokad će ovo trajati, zaboga, pa ne mogu pisati u ovakvim okolnostima!“

Trebala su mi dobra dva tjedna da se nekako natjeram iz ovoga drugog transformirati u prvoga, da skupim dovoljno hrabrosti i volje za otvaranje rukopisa svojeg četvrtog romana koji već sedam godina nedovršen čeka na 107. stranici. Doista, ako je ikad bilo pogodnog vremena za nastavak – a možda i za završetak, nikad ne znaš! – te ambiciozno zamišljene i dopola izgrađene priče, onda je to ovo doba globalne izolacije, ovo sumorno proljeće koje s pustih ulica donosi samo glasove ptica...

Tri dana kasnije rukopis je sa 107 – spao na 99 stranica... „Kumpanjo, ti dakle nemaš roman u nastajanju, nego roman u nestajanju!“ komentirao je telefonom tu neočekivanu pojavu gorespomenuti dragi

prijatelj Ivanišević. Uvijek spreman za tople riječi utjehe, dometnuo je i: „Potraje li ova robija još koji mjesec, imat ćeš na kraju krasan haiku, ili barem sonet.“

Dokument pod naslovom „Zvonko“ smjesta sam zatvorio i evo ga, do danas mirno spava na tvrdom disku, kako je i navikao sve ove godine. Posljednjih dana, međutim, ponovo mislim na njega i na mogućnost da ga probudim: onih mojih sitnih poslića naokolo sve je manje unatoč relativno povoljnijoj epidemiološkoj situaciji, pa mi je sad jedina šansa da nekako premostim sljedeći mjesec – potpisivanje ugovora s nekim nakladnikom. Dobit ću, ako bude sreće i nebeske milosti, avans od tisuću eura i rok do kojeg taj nesretni roman moram završiti, a dok potrošim avans, možda uleti i kakav poslić, pa dalje što bude...

Kao u svakoj donekle podnošljivoj literaturi, povijesni se kontekst i društvena previranja najčitkije dadu ispričati kroz individualne priče. Eto, i ja sam ovdje pokušao na srodan način dočarati stanje na suvremenoj hrvatskoj književnoj sceni. Knjige pišu i objavljuju ljudi koji imaju kakav-takav redovan posao, ili pak oni spremni na asketska odricanja. Budući da već dulje vrijeme ne spadam ni u jednu od tih kategorija, a i siguran sam da će me ljudi (što god novo da napišem i ma koliko dobro da to bude, barem meni) pamtit i isključivo po onom mojem prvom romanu, klinički sam mrtav do daljnjega. Za razliku od hrvatske književnosti, koja je – unatoč štakama, šepanju i sjedinama, hvala nebesima – i dalje klinički živa.

RENATO BARETIĆ, hrvaški pisatelj, pesnik, scenarist in publicist ter eden od pobudnikov splitskega pripovedovalskega festivala Pričigin, je bil gost Južnoslovanskega večera 14. maja 2019.

Ljudmil Dimitrov

BOLGARSKO-SLOVENSKI KULTURNI STIKI: POSKUS SYSTEMATIZACIJE

V besedilu skušam orisati posebnosti slovenske percepcije bolgarske književnosti, vsaj tisti del, ki je bil integriran v slovensko kulturo. To je pogojno lahko tudi pokazatelj, kaj Slovenci cenijo v bolgarski književnosti, in splošneje, kakšen je bolgarski prispevek v južnoslovansko kulturno prostranstvo.

Vsak narod se opira na stebre, ki potrjujejo njegovo samostojnost, neodvisnost in vztrajnost kljub neizbežnim zgodovinskim, političnim in ideološkimi okoliščinam ter preizkušnjam. Za Bolgare je ena od najmočnejših identifikacijskih točk vedno bila in tudi ostaja Beseda, duhovno ozemlje, kjer se imamo – ne brez utemeljenih razlogov – za pionirje. Ogromnega pomena je dejstvo, da je stara bolgarska književnost najstarejša slovanska književnost, stara cerkvena slovanščina – po blesteči polemiki svetega Cirila z zagovorniki trojezične teorije ter po kulturnem in prosvetnem delu, ki ga je

opravil skupaj s svojim starejšim bratom svetim Metodom – pa je postala tretji klasični jezik srednjeveške Evrope, ki je bil uzakonjen kot državni ter uradno priznan in ki je zelo vplival na duhovni razvoj drugih slovanskih narodov. Za pravoslavne kulture velja, da vsaka poskuša biti originalna, vodilna, prvotna. Dovolj je, če omenimo samo dve – bizantinsko in rusko. (Staro)bolgarsko slovstvo in kultura, nastali nekaj stoletij po prvi in nekaj stoletij pred drugo, zavzemata posebno mesto v duhovnem kodeksu pravoslavnih Slovanov, natančneje v prostranstvu Slavie Orthodoxe.

Dva vala starobolgarske pismenosti in književnosti (9.–11. in 12.–14. stoletje) sta kulturni fenomen, ki se ni formiral samo kot narodno samozavedanje v takrat največji slovanski državi, ki je bila prva v Evropi priznana kot samostojen subjekt, ampak tudi kot koristen primer za posnemanje, iz katerega izhajajo druge slovanske kulture. Druga pomembna lastnost starobolgarske kulture je, da po eni strani implicira politično voljo razsvetljenih vladarjev srednjeveške Bolgarije zgraditi državo kot delavnico znanja (Simeon I. Veliki je eden prvih carjev v Evropi, ki je zaključil študij na univerzi – priznani carigraski visoki šoli, na kateri je štiri stoletja pred njim študiral tudi sv. Ciril); po drugi pa je bila izraz celostne strategije in filozofije državnega ustroja, ki temelji na hierarhičnem principu, v katerem znanje zaseda visoko mesto, Beseda pa je enaka vrhovnemu oblastniku, ki vlada po Božji volji, po njegovi meri in podobi. Razsvetljena družba (dvor in duhovščina) je obenem zaprta družba, ki v določenem obdobju uporablja glagolico kot obliko tajne pisave, mistično iniciacijsko abecedo, po kateri so se lahko prepoznali somišljeniki. Gre za srednjeveško razumevanje sakralnosti védenja, ki je lahko in mora biti dostopno samo njega vrednim posameznikom. Z razvojem starobolgarske književnosti sta tesno povezani starosrbska in staroruska književnost, ki sta

prevzeli njen žanrski sistem kakor tudi splošnoslovansko problematiko. Tako je prevodna dediščina takrat razvitejše bizantinske kulture postopoma spodbujala pojav izvirnih del, ki niso sledila grškim vzorom, temveč so postavljala temelje slovanskega ortodoksnega literarnega kanona. Po mnenju italijanskega slavista Riccarda Picchia kulturni položaj v Bolgariji med 9. in 14. stoletjem »rodi novo literarno civilizacijo« na evropski celini.⁹

K tem razvojnim zgodovinskim dejavnikom je treba dodati tudi najpomembnejši, žal neuspešen poskus, s katerim so si Bolgari želeli brez pomoči tujih sil izbojevati narodno svobodo, in sicer aprilsko vstajo leta 1876, ki ji je sledil velik odmev v literaturi na prehodu iz 19. v 20. stoletje, spoštljivo pa odzvanja tudi v slovenski literaturi (cikel *Rapsodije bolgarskega goslarja: Slike iz zgodovine bolgarske vstaje* Antona Aškerca iz leta 1902). Zelo pomembno je, da se zahodni in slovanski znanstveniki (zgodovinarji, folkloristi, lingvisti) že od druge polovice 18. stoletja resno zanimajo za Bolgare, s čimer so se med drugimi slovanskimi narodi pojavili prvi znanstveni podatki o bolgarski etnokulturni diaspori, o izvoru in posebnostih bolgarskega jezika, o njegovi zgodovini in ljudski psihologiji. Tukaj moramo najprej omeniti Hrvata Andrijo Kačića Miošića z *Razgovorom ugodnim naroda slovinskoga* (1756), Nemca Blasiusa Kleinerja z *Zgodovino Bolgarije* (1761) in Srba Jovana Rajića z *Zgodovino slovanskih narodov* (1795). V 19. stoletju je Jernej Kopitar, izhajajoč iz svoje panonske teorije o starocerkvenoslovanskem izvoru spomenikov Cirila in Metoda, ki jo je kasneje razvijal Fran Miklošič, spodbujal velikega srbskega

⁹ Пикио, Рикардо (1993): *Православното славянство и старобългарската културна традиция*. София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски", 174. Kot zanimivost naj omenim, da je tudi v 21. stoletju prav Bolgarija spet uzakonila cirilico kot tretjo uradno pisavo združene Evrope, in sicer v vstopom v Evropsko unijo 1. januarja 2007.

lingvista Vuka Karadžića, naj zbere podatke o bolgarskem jeziku in kulturi. Karadžić je tako leta 1822 na Dunaju izdal *Dodatek k sanktpeterburškim primerjalnim slovarjem vseh jezikov in narečij s posebnim ozirom na bolgarski jezik* in s tem dopolnil slovarje slovanskih jezikov, ki jih je v 17. stoletju naročila ruska vladarica Katarina Velika. Rezultati njegovega raziskovanja so pripomogli češkima znanstvenikoma, utemeljiteljema slovanske filologije, Josefu Dobrovskemu in Pavlu Josefu Šafáriku razviti konkretnjšo predstavo o stari cerkveni slovanščini in starobolgarski literaturi ter priznati jezik bolgarskih Slovanov za najstarejši slovanski knjižni jezik. Rezultat dolgoletnega folklornega preučevanja bosanskega Srba Stefana Verkovića je leta 1860 v Beogradu objavljen zbornik *Narodne pesmi makedonskih Bolgarov*. Druga karizmatična osebnost, hrvaški škof Josip Juraj Strossmayer, je s 70.000 tedanjimi groši bratoma Dimitru in Konstantinu Miladinovu pomagal, da sta v Zagrebu leta 1861 natisnila svoj znameniti folklorni zbornik *Bolgarske narodne pesmi*. Ruski slavist Konstantin Kalajdovič je v Moskvi izdal monografijo *Janez, eksarh bolgarski* (1824), izjemnega pomena pa je tudi delo zgodaj umrlega Ukrajinca Jurija Venelina (1802–1939) *Stari in sodobni Bolgari v svojem političnem, narodopisnem, zgodovinskem in religioznem odnosu do Rusov* (1829), ki ga je napisal in izdal pri komaj 27 letih. Kot učitelj v kišinjevskem semenišču se je Venelin namreč družil z Bolgari, kar je v njem vzbudilo trajno zanimanje za bolgarsko zgodovino in kulturo.

Postopno so se bolgarska zgodovina, jezik, kultura, slovanska identiteta spremenili v objekt umetniškega zanimanja velikih slovanskih pisateljev in pesnikov, ki so v tem prepoznali nekaj, kar se od njih razlikuje in jim je hkrati podobno. Ni brez pomena, da sta utemeljitelj bolgarske teme v ruski kulturi in literaturi Puškin s svojo

kratko povestjo *Kirdžali* (1834), petindvajset let za njim pa Turgenjev z romanom *Pred nevihto* (1859) vzpostavila celovit ideološki in estetski koncept junaka Bolgara Dimitrija Insarova. Nedvomno spoštljivo in do neke mere presenetljivo pa je trajno zanimanje za Bolgare in Bolgarijo, ki je vzniknilo v slovenski literaturi v drugi polovici 19. in na začetku 20. stoletja. Že France Prešeren v *Sonetnem vencu* omenja Trakijo, Orfeja in Staro planino (Hemus) ter Rodope, poseljene s Slovani. Za njim je o Bolgarih pisala pisateljica, pesnica in skladateljica Josipina Urbančič Turnograjska (1833–1854). Njeno *Povest o bolgarskem knezu Borisu* iz leta 1852, ki tematizira pokristjanjevanje Bolgarov, je že naslednjega leta prevedel Konstantin Petkovič in je izšla v Carigradu. Gre za prvi prevod slovenskega literarnega dela v bolgarščino. Kasneje se je interpretiranju bolgarskega hajduštva pridružil pesnik Josip Stritar, vendar pa je večjo prepoznavnost dosegel lirski ep z bolgarskimi motivi pesnika in duhovnika Simona Gregorčiča *Hajdukova oporoka* (1870). Gregorčičev učenec Josip Pagliaruzzi-Krilan je napisal balado *Smrt carja Samuela* in pesmi *Smrt Indža vojvode*, *Rod bolgarski* in *Stari hajduk*, ki so v različnih publikacijah izšle v drugi polovici 70. let 19. stoletja. Aškerc je objavil cikel *Rapsodije bolgarskega goslarja* in tudi pesmi *Jek z Balkana* ter *Šumi Marica*, med pomembnejše prispevke pa gre prišteti tudi Zofko Kveder z zgodbo *Spominjajte se!* (zbornik *Iskre*, Praga, 1905), ki so jo že naslednje leto prevedli v bolgarščino in objavili v vplivni reviji *Bolgarska zbirka št. 8*.

V drugi in tretji četrtini 19. stoletja izstopa nekaj avtorjev, ki imajo posebne zasluge za poglobljanje literarnih odnosov med Bolgari in drugimi južnimi Slovani. Ljuben Karavelov (1823–1879) je bil eden prvih bolgarskih intelektualcev, ki so že v obdobju turške nadvlade imeli filološko izobrazbo. V Moskvi se je povezal s kolo-

nijo bolgarskih študentov, med katerimi najdemo Konstantina Miladinova, Rajka Žinzifova, Vasilakija Popoviča in Neša Bončeva. Skupaj z njimi je osnoval društvo Bratski trud, ki je izdajalo istoimenski časnik. Leta 1861 je sodeloval v študentskih nemirih, leto prej pa ga je začela zaradi simpatiziranja z revolucionarnimi demokrati in obiskovanja njihovega prepovedanega krožka nadzirati policija. V Moskvi se je osebno seznanil s tedaj največjimi avtoritetami (Pogodinom, Aksakovom) in z ustvarjalnostjo velikih klasičnih avtorjev, kritikov in filozofov 19. stoletja, posebej z Ukrajinci Gogoljem, Ševčenkom in Vovčokom, hkrati pa tudi z Belinskim in Puškinom. Gogoljev slog je nedvomno najmočnejše vplival na še ne povsem izoblikovanega literata, kar je mogoče občutiti tudi v njegovi izjemni povesti *Bolgari iz starih časov*, napisani leta 1868 v ruščini, ki jo je avtor sam kasneje tudi prevedel. V slovenščino je bil reprezentativni odlomek preveden že v 19. stoletju, leta 1899 je bil objavljen v drugi številki tedaj priljubljene goriške revije *Venec slovanskih povestij*.

Najbolj karizmatična osebnost bolgarskega preporeda in posebljenje narodnega duha je genialni pesnik ter ideolog Hristo Botev (1848–1876). Njegovo kratko, le osemindvajset let dolgo življenje, ki je hkrati vzvišeno, tragično ter v celoti vpeto v kontekst turške nadvlade, je najbolj navdihujoč in dostojen zgled za Bolgare. Zanje imajo njegovi verzi enak identifikacijski značaj kakor Prešernovi za Slovence. Izjemna čast je, da je bila njegova poezija večkrat prevedena v slovenščino, ob stoti obletnici njegove smrti leta 1976 pa je izšla tudi posebna izdaja njegovih pesmi v prevodu izjemne prevajalke iz bolgarskega jezika Katje Špur. Prav stvaritve Boteva so navdihnile pesnike, kot sta Gregorčič in Krilan, Aškerc pa vsako od svojih pesmi v *Rapsodijah bolgarskega goslarja* začne s citatom enega od njegovih verzov v izvorniku. Za epigraf celotnega

cikla si izbere kitico iz balade *Hadži Dimiter*, ki v zavesti Bolgarov velja za sveto:

Ta, ki je v boju pal za svobodo,
ta ne umre. Za njim pa žalujeta
nebo in zemlja z živo narodo,
pevec pa v svoje pesmi ga kuje!

Literarno delo Ivana Vazova (1850–1921) ima posebno vrednost v razvoju nove bolgarske književnosti. Samo dve leti mlajši od Boteva se je zaposlil kot pomočnik na šoli njegovega očeta v Kaloferu, kasneje končal gimnazijo v Plovdivu, nato pa emigriral v Romunijo in Rusijo. Od leta 1889 je živel v Sofiji, leta 1881 pa je bil izbran za akademika. Več kot tri desetletja je bil eden od njegovih najboljših prijateljev Slovenec Anton Bezenšek. Rodil se je 15. aprila 1854 v kraju Bezenškovo Bukovje na Celjskem in velja za utemeljitelja bolgarske stenografije in glavni stenograf bolgarskega državnega zbora od leta 1879 do 1884. Kasneje je bil učitelj v Plovdivu in predavatelj na sofijski univerzi. Ob koncu svojega življenja je pridobil bolgarsko državljanstvo. Umrl je v Sofiji 11. decembra 1915.

Kljub temu, da je pisal pripovedke, povesti, romane, zgodovinske drame in komedije, potopise, eseje in književne kritike ter prevajal besedila tujih avtorjev, je Vazov v narodni zavesti predvsem pesnik, kajti v bolj arhaičnem smislu se poezija pojmuje kot ekvivalent celotne književnosti. Najbolj znane in citirane so njegove lirske in socialne kratke pesmi ter tudi pesnitve iz njegovega najbolj izvirnega lirsko-epskega cikla *Ep pozabljenih* – dela, ki je vplivalo na Aškerčeve *Rapsodije bolgarskega goslarja*. *Ep pozabljenih* je cikel, sestavljen iz dvanajstih pesnitev (12 je sakralno število), kjer so heroji in dogodki predstavljeni v biblijskem kontekstu. Kronologija zajema celotno obdobje bolgarskega preporoda od samega začetka (Paisij Hilendarski) do zadnje usodne bitke Bolgarov proti Turkom – bitke

pri starogorskem prelazu Šipka 11. avgusta 1877; ta cikel ima funkcijo bolgarskega ustnega panteona. Aškerc je prepesnil ep Vazova in vanj vključil tudi junake, ki jih bolgarski avtor ni. Najbolj znano delo očeta bolgarske literature, prvi bolgarski roman *Pod jarmom*, je že leta 1938 prevedel France Bevk, knjiga pa je bila ponatisnjena leta 1962.

Eden večnih stereotipov bolgarske književnosti je junak Aleka Konstantinova (1863–1897) Baj Ganjo. Po kratkem obisku Amerike (1893) se je v njem porodila genialna ideja, ki predstavlja bolgarski prispevek k svetovni literarni dediščini. Baj Ganjo, do nedavnega balkanski suženj, najprej komičen, kasneje pa strašljiv novonastali malenkostni buržuj, pooseblja popačeno stran resničnosti po osvoboditvi. To ime se danes uporablja kot slabšalni izraz za Bolgara, ko pa se je delo prvič pojavilo, se je vnela vroča polemika za in proti avtentičnosti likov. Tako ali drugače se delo *Baj Ganjo. Neverjetne zgodbe o sodobnem Bolgaru* (1895) konča v nostalgичnem tonu ter z idealizacijo preteklosti, značilno za 80. leta, in v tradicijo retrospektivnih poglavij iz 19. stoletja uvede vizionarski aspekt. Junak je postavljen v ekstremne situacije in prikaže razhajanje med kulturnim vedenjskimi modeli v razvitem zahodnem svetu ter navidezno bolgarsko demokracijo. V besedilo je vključena fabula Boccaccievega *Dekameron*a, siže začetnega potovanja, značilen za pikareskni roman, osebnostna dvojica gospodar–podložnik se posledično spremeni, hierarhični odnosi se spreobrnejo. Gre za karierni in buržoazni roman ter politično grotesko. Delo je v slovenščino prevedel Živan Žun, izšlo pa je v Ljubljani leta 1942.

Petko Todorov (1879–1916) je bil najmlajši član kroga Misel in avtor z najoriginalnejšim odnosom do literarnih zvrsti – pisal je predvsem idile in drame. Pomembno je, da je bil prvi raziskovalec sprejemanja bolgarske literature pri drugih slovanskih narodih in

da je v svoji disertaciji *Odnos Slovanov do bolgarske književnosti* (1903) objavil izčrpne podatke o zanimanju Slovencev za Bolgare na področju kulture in literature. Zapisal je, da, »čeprav ta dva naroda, bolgarski in slovenski, geografsko zavzemata dve skrajni točki, eni vzhodni in drugi zahodni del Južnih Slovanov, ni nič motilo Slovencev, da ne bi sledili tako hitremu napredku Bolgarije in njene literature«. ¹⁰

»Večna in sveta«, največja bolgarska pesnica, ki je legitimirala žensko občutenje sveta in vitalnost ter ga enakopravno postavila ob bok prioritetnemu »moškemu« literarnemu svetu, dvakrat predlagana za Nobelovo nagrado za književnost, Elisaveta Bagrjana (1893–1991) ni bila samo najbolj uporniški glas v liriki generacije Desanke Maksimović iz Srbije ter Marine Cvetajeve in Ane Ahmatove iz Rusije, s katerimi se je poznala tudi osebno, temveč tudi Bolgarka, ki je bila najbolj predana Sloveniji in slovenski kulturi in ki je niso za šalo klicali Slovenka. Pravzaprav nam je podatek o tem že leta 1938 podal France Bevk v kratkem, vendar bogatih, dragocenih in pozitivnih informacij polnem potopisu *Deset dni v Bolgariji*: »Elizabeta Bagrjana, ki jo v Sofiji na splošno imenujejo 'Slovenka', skoraj vsako leto prebije nekaj časa v Sloveniji; v svoji zadnji zbirki *Srce človeško* je priobčila tri sonete pod naslovom: *Slovenski večeri*.« Leta 1978 je Mladinska knjiga izdala njeno samostojno pesniško zbirko, eno redkih prevedenih knjig bolgarske poezije po koncu druge svetovne vojne. Leta 2011 je pri Študentski založbi izšla obsežna raziskava *Bagrjana in Slovenija*, ki sva jo napisala z ženo Ljudmilo Malinovo-Dimitrovo. V okviru te študije je objavljen tudi Bagrjanin celoten opus, posvečen Sloveniji. Njeni prvi knjigi *Večna*

¹⁰ Тодоров, Петко Ю (1980): За отношението на славяните към българската литература. *Събрани съчинения в четири тома*. Том 3. Статии. София: Български писател, 140–141.

in sveta (1927) sta sledili pesniški zbirki, ki sta izoblikovali njen izvorni pesniški izraz: *Mornarjeva zvezda* (1932) in *Srce človeško* (1936). V slednji je že opazna njena ljubezen do Slovenije in čustvena povezanost z deželo – z »zeleno oazo brezskrbnosti in počitka«, domovino Triglava, ajde in »mirnega naroda, v mukah zraslega«. Zasluge za zблиžanje Bagrjane s Slovenijo gre pripisati znanemu umetnostnemu zgodovinarju, diplomatu, pisatelju, kritiku in prevajalcu Izidorju Cankarju (1886–1958). Njuno poznanstvo, ki se je začelo leta 1932 v centru PEN v Ljubljani, je preraslo v dolgoletno prijateljstvo, ki se je ohranilo vse do njegove smrti. Posebej plodna v njunih medčloveških in ustvarjalnih odnosih so bila 30. leta, ko je Bagrjana (kot razlaga tudi France Bevk) skoraj vsako leto preživljala počitnice pri družini Cankar. V enem svojih poznih spominov piše: »Profesor Cankar je bil velik erudit. Izdal je deset knjig študij umetnosti. Njegova žena in njeni bratje so bili premožni, aristokrati. Pri njih sem bila v gosteh en mesec, v Vikrčah pri Ljubljani. Imeli so ogromno konjušnico, posebno hišo za lovske pse, s konji so hodili na lov. Kot v filmih. Doma so imeli celo krokodila ...«¹¹ Na drugem mestu dodaja: »Izidor Cankar [...] me je imel zelo rad. Umrl je z mojim imenom na srcu: 'Eh, Liza, Liza, moja Liza!' To je rekel in izdihnil, mi je napisala njegova negovalka, ko je umrl.«¹² Tudi v enem najtežjih trenutkov, ko sta Izidor Cankar in njegova žena Niča prebolevala smrt svoje triletno hčerkice Kajtimire, je bila pesnica tista, ki jima je bila najbližja. Deklica je navdihnila Bagrjano, da je leta 1938 izdala otroški ciklus *Zvezdice*. Nekaj prekrasnih lirskih pesmi je posvetila Cankarju, ta pa jih je nekaj prevedel, med njimi tudi mojstrovino *Večna*. Pri

¹¹ Bevk, France (1983): *Deset dni v Bolgariji. Potopisne črtice*. Gorizia: Unione editoriale Goriziana, 86.

¹² Malinova-Dimitrova, Ljudmila in Ljudmil Dimitrov (2011): *Bagrjana in Slovenija*. Ljubljana: Študentska založba, 138.

izdaji pesniškega zbornika *Slovanski poeti*, ki je izšel leta 1948 v Sofiji, je Bagrjana sodelovala z največjim številom prevodov iz slovenskega jezika, med prevedenimi pesniki pa so bili tudi Oton Župančič, Alojz Gradnik, Igo Gruden in Matej Bor.

Pozneje je v zborniku svojih izbranih prevodov, ki je izšel leta 1979, pesnica dodala še verze Ivana Cankarja, Mirana Jarca, Mileta Klopčiča in Ceneta Vipotnika. Zanimivo dejstvo v njeni biografiji kot tudi v zgodovini bolgarsko-slovenskih kulturnih vezi je njen portret, ki ga je narisal slikar Božidar Jakac leta 1933. Ob trideseti obletnici smrti Ivana Cankarja je bila na pobudo Elisavete Bagrjane 27. oktobra 1948 v narodnem gledališču v Sofiji uprizorjena drama *Kralj na Betajnovi*, in sicer v režiji Krsta Mirskega in prevodu Elisavete Bagrjane, kar je do sedaj edina Cankarjeva igra v bolgarščini. Pesnica je umrla v Sofiji 23. marca 1991, stara skoraj sto let.

Stefan Lazarov Kostov (1879–1939), tradicionalno skrajšano navajan in omenjan kot St. L. Kostov, je avtor šestih pomembnih del s področja etnologije, ki so rezultat preučevanja življenja zahodnih Bolgarov, in približno dvajsetih dramskih del, med katerimi je največ komedij. Med najbolj znane spadajo *Zlati rudnik* (1925), *Morska bolezen* (1929), *Novo pristanišče* (1931), *Kobilice* (1931) in *Komedija brez imena* (1938). Njegova najpomembnejša, za bolgarski gledališki repertoar klasična dela pa so *Golemanov* (1927), *Žensko carstvo* (1931) in *Vrač* (1933). Pomembno dejstvo v zgodovini slovensko-bolgarskih kulturnih odnosov je, da je bil St. L. Kostov skoraj 70 let edini bolgarski dramatik, ki so ga uprizarjali na slovenskih gledaliških odrih. Njegovo komedijo *Golemanov* so odigrali 7. junija 1934 v ljubljanski Drami v prevodu Rasta Pustoslemška in režiji Osipa Šesta, 21. januarja 1936 pa je bila v Mariboru premiera *Zlatega rudnika*, ki ga je prevedel Jan Šedivy,

režiral pa Jože Kovič. V gledališkem listu ljubljanskega gledališča je pisalo: »Prvič stopa na oder slovenskega gledališča bolgarski dramatik, in sicer eden onih, ki so si že pridobili pot preko domačih meja. Da bi bil ta začetek ugoden za vse, da bi zvedeli po ovinkih, da je tudi bolgarsko gledališče zvedelo o nas in o naši dramatici ...« O umetniški prepričljivosti tega dela pa je bilo rečeno: »V tem je vrlina Kostove kreativne sile. V teh momentih, ko pusti svojega junaka, da v mislih okusi slast oblasti, je izredno zanimiv in psihološko resničen.« Kot je bilo že omenjeno, je bila proza 30. let 20. stoletja zelo inovativna.

Najpomembnejši avtor tistega časa z domiselno poetiko in stilistični vrh bolgarske beletristike je bil Jordan Jovkov (1880–1937). Njegova dela slovenskemu bralcu niso neznana, čeprav so zadnja izšla že pred več kot pol stoletja. Takoj po pisateljevi smrti, leta 1938, je pri založbi Modra ptica v Ljubljani izšla samostojna izdaja njegove povesti *Žanjec*, ki jo je prevedel Alojzij Bolhar. Naša knjiga je natisnila cikel pripovedi *Domačija na meji*, ki ga je prevedel Živan Žun, leta 1950 in 1951 pa sta v založništvu SKZ drug za drugim luč sveta ugledala prevoda Alojzija Bolharja *Šibilj in druge novele* in Toneta Potokarja *Ko bi mogle govoriti*. Iz tega bi lahko sklepali, da je Jovkov slovenski publiki kot dramatik manj znan, toda dejstvo je, da imajo njegove drame skromnejšo umetniško vrednost.¹³

9. septembra leta 1944 je v Bolgariji začel svoj pohod komunistični režim, ki je na oblasti vztrajal do padca Berlinskega zidu leta 1989. To obdobje, za katerega so značilne ideološke prepovedi in politična represija ter cenzure, avtocenzure in druge diskriminatorne prakse, ki so nadzorovale kulturo, ni povsem enoznačno, zato

¹³ Огнянова, Елена, ред. (1995): *Нестинарска съдба*. София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски", 147, 312.

je potrebna njegova pozorna racionalizacija brez emocij. Posebej pomembno je, da je po zaslugi razvoja elektronskih medijev in kina to najpodrobneje dokumentirano obdobje bolgarske kulture, kar ne samo pomaga pri njegovem pregledu, ampak ta pregled v veliki meri tudi omejuje. 45-letno komunistično upravljanje je imelo faze, ki so jih v glavnem določale politične težnje (vključno s kulturno politiko) Sovjetske zveze, pod vpliv katere je po usodnem srečanju Churchilla, Roosevelta in Stalina na Jalti med 4. in 11. februarjem 1945 s soglasno razdelitvijo Evrope med velike sile padla tudi Bolgarija. Ključni osebi na čelu države v tistem času sta bila Georgi Dimitrov (1882–1949), predsednik vlade od 1946 do 1949, in Todor Živkov (1911–1998), od 1954 do 1989 nezamenljiv prvi vodja. Dimitrov, v mednarodni javnosti znan kot heroj iz Leipziga, je oblast v Bolgariji prevzel po insceniranem referendumu novembra 1946, na katerem je zmagala ideja o »narodni republiki«, ustavna monarhija pa je propadla. Kot predsednik vlade je postavil osnove totalitarne države sovjetskega tipa in vodil nedosledno notranjo ter zunanjo politiko, ki je v prvi vrsti povezana z bolgarsko-jugoslovanskimi odnosi, ki so ostali napeti celo 20. stoletje. Živkov je nadaljeval skoraj isto politiko. Od oblasti se je poslovil 10. novembra leta 1989.

Med hladno vojno so bila kljub težkim in pogosto togim odnosom med Bolgarijo in Jugoslavijo v bolgarščino prevedena dela Antona Ingoliča, Franceta Bevka, proza Ivana Cankarja, roman *Visoška kronika* Ivana Tavčarja, zbornik slovenskih kratkih zgodb, izšla je samostojna pesniška zbirka Otona Župančiča, zbirka slovenskih ljudskih pravljic. Različne antologije predstavljajo pesmi Franceta Prešerna, Alojza Gradnika, Iga Grudna, Ceneta Vipotnika, Mateja Bora. Prav tako so bila med letoma 1945 in 1989 v slovenščino prevedena ključna dela iz bolgarske literature: romani *Tobak*

Dimitra Dimova, *Odklon srca* in *Na poti k sebi* Blage Dimitrove, *Sledovi ostanejo*, *Dogodek v tihih ulicah* in *Ponoči z belimi konji* Pavla Vežinova, *Dva v novem mestu* Kamena Kalčeva, povest *Ljubezen kraljične Sofije* Stojana Zagorčinova, prvi otroški roman v bolgarski književnosti *Jan Bibijan: neverjetna doživetja nekega dečka* Elina Pelina in zbirka kratke proze *Jaz, ti, on* istega avtorja, avtorske pravljice Svetoslava Minkova, Angela Karalijčeva in Rana Bosileka, zbornik bolgarskih pravljic *Pirhi*, pa tudi *Rumena vrtnica* – izbor bolgarske poezije.

Za konec navajam seznam v slovenščino prevedenih del bolgarske književnosti in del slovenske književnosti, prevedenih v bolgarščino v obdobju po padcu berlinskega zidu.

1993:

Cvetka Lipuš, *Doba temnjenja*. Липуш, Цветка (1993): *Времето на здрача*. Поезия. Прев. Даря Хараланова. Пловдив: Пигмалион.

1995:

Žarko Petan, izbor pesmi. Петан, Жарко (1995): *Еврика! Не ме откриха!* Поезия. Състав. Анелия Цанкова. Прев. Ганчо Савов, Анелия Цанкова. Габрово: Дом на хумора и сатирата.

2002:

Kajetan Kovič, izbor pesmi. Кович, Кайетан (2002): *Далечини*. Поезия. Прев. Кръстьо Станишев. София: ИК Агрипина.

2003:

Josip Osti, *Sarajevska knjiga mrtvih*. Ости, Йосип (2003): *Сараевска книга на мъртвите*. Поезия. Прев. Ганчо Савов. София: Балкани.

Aleš Šteger, *Kašmir*. Щегер, Алеш (2003): *Кашмир: избрани стихотворения*. Прев. Стефка Хрусанова. София: ПАН.

Drago Jančar, *Zvenenje v glavi*. Янчар, Драго (2003): *Звънтеж в главата*. Роман. Прев. Ганчо Савов. София: Стигмати.

2005:

Vida Mokrin-Pauer, pesmi. Мокрин-Пауер, Вида (2005): *Поезия*. Прев. Елена Томова. София: Карина-М.

Slavko Pregl, izbrana satirična proza. Прегъл, Славко (2005): *Всичко тече...* Прев. Ганчо Савов. София: Балкани.

Gospodinov, Georgi (2005): *Naravni roman*. Prev. Borut Omerzel. Ljubljana: Študentska založba.

2006:

Brane Mozetič, *Banalije*. Мозетич, Бране (2006): *Банални неща*. Стихове. Прев. Елена Томова. София: Карина М.

Radičkov, Jordan. *Kruto razpoloženje*. Prev. Eva Šprager. Ljubljana: Slovenska matica.

2007:

Zofka Kveder, *Ljubezen*. Кведер, Зофка (2007): *Любов*. Прев. Людмил Димитров. В: *Годишник на Театрален колеж "Любен Гройс"*, Година I, книжка 1., София: Фондация „Любен Гройс“, 77–93.

Морето. 15 български поети. = *Morje: petnajst bolgarskih pesnikov* (2007). Ur. Ljudmil Dimitrov. Prev. Ivana Angelova idr. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Vojčev, Hristo (2007): *Orkester Titanik*. Prev. Borut Omerzel. Gledališki list. Nova Gorica: SNG Nova Gorica.

2008:

Antologija bolgarske književnosti 1 (2008). Ur. Ljudmil Dimitrov. Prev. Ivana Angelova idr. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Tone Škrjanec, *Vsakdo ima svoje sanje*. Шкрърянец, Тоне (2008): *Всеки има своя блян*. Прев. Елена Томова. София: Карина-М.

Dimova, Teodora (2008): *Matere*. Prev. Kristina Sever. Ljubljana: Modrijan.

2009:

Antologija bolgarske književnosti 2 (2009). Ur. Ljudmil Dimitrov. Prev. Dimitar Anakiev idr. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Simon Gregorčič, *Hajdukova oporoka*. Грегорчич, Симон (2009): Заветът на хайдутина. Поема. Прев. Людмил Димитров. *Литературен вестник* бр. 3: 21–27.

Josip Osti, *Znova gradim hišo*. Ости, Йосип (2009): *Къща от език*. Поезия. Прев. Людмила Миндова. София: Алтера.

Leonidov, Rumen (2009): *Z vrha jezika*. Izbrane pesmi. Izbor in spremna beseda Ljudmil Dimitrov. Prev. Metod Čepar idr. Ljubljana: Študentska založba.

Savov, Gančo (2009): *Moja slovenska biografija. Past za sovražnike*. Prev. Eva Šprager in Borut Omerzel. Ljubljana: Slovenska matica.

Stefanov, Valeri (2009): *Izgubljena osla. Sedem zvitkov, posvečenih Animal Messianum*. Roman. Spremnа beseda Ljudmil Dimitrov. Prev. Borut Omerzel in Eva Šprager. Maribor: Hiša knjig, Založba KMŠ.

Todorov, Petko (2009): *Sončna svatba*. Idila. Prev. Domen Krvina in Matej Meterc. V: *Slovanske sončne zgodbe*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 31–40.

2010:

Ivan Dobnik, *Rapsodija v mrzli zimi*. Добник, Иван (2010): *Ралсодия в мразовитото време*. Стихове. Прев. Ганчо Савов. София: Балкани.

2011:

Antologija sodobne slovenske poezije. Людмил Димитров ред. (2011): *Тук глътка, там глътка. Съвременна словенска поезия*. Прев. Людмила Миндова idr. София: Факел.

Aleš, Šteger, *Kamen*. Щегер, Алеш (2011): *Единственият обитател на камъка*. Поезия. Прев. Людмил Димитров. София: Факел.

Drago Jančar, *Graditelj (mit o Dedalu)*: Янчар, Драго (2011): *Градителят. Митът за Дедал*. Роман. Прев. Ганчо Савов. София: Балкани.

Bagrjana, Elisaveta (2011): *Pesmi. V: Bagrjana in Slovenija*. Prev. Vera Albreht idr. Ljubljana: Študentska založba, 182–220.

Malinova-Dimitrova, Ljudmila, Ljudmil Dimitrov (2011): *Bagrjana in Slovenija*. Prev. Namita Subiotto in Metod Ćepar. Ljubljana: Őtudentska zaloųba.

2012:

Nataša Krambereger, *Nebesa v robidah*. Крамбергер, Наташа (2012): *Небеса в кълпините*. Роман. Прев.Ганчо Савов. Русе: МД Елиас Канети.

Josip Osti, *Sence kresnic*. Ости, Йосип (2012): *Ябълката на Сезан*. Поезия. Прев. Людмила Миндова. София: Панорама.

Josifova, Ekaterina (2012): *Zakaj peš*. Poezija. Prev. Namita Subiotto. Ljubljana: Őtudentska zaloųba.

Stratiev, Stanislav (2012): *Balkanski sindrom*. Prev. Namita Subiotto. Izbral in spremno besedo napisal Ljudmil Dimitrov. Ljubljana: LUD Literatura.

Őest bolgarskih dram: zbornik (2012). Prev. Sandra Oman idr. Izbor in spremna beseda Ljudmil Dimitrov. Sofija: Fakel.

2013:

Aleš Debeljak, izbor pesmi: Дебеляк, Алеш (2013): *Край на носталгията*. Поезия. Прев. Людмила Миндова. София: Издателство за поезия Да.

Antologija slovenske kratke proze 1990–2004: *За какво говорим? Словенска кратка проза 1990–2004*. Съставител Митя Чандър. Прев. Ева Шпрагер и Людмил Димитров. София: Факел.

Ljudmila Malinova-Dimitrova in Ljudmil Dimitrov, *Bagrjana v Sloveniji*. Малинова-Димитрова, Людмила, Людмил Димитров (2013): *Багрjana и Словения*. Документално изследване. София: Факел.

Slavko Pregl, *Srebro iz modre špilje*. Прегъл, Славко (2013): *Сребро от синята пещера*. Прев. Ганчо Савов. София: Емас.

Drago Janĉar, *To noĉ sem jo videl*. Янчар, Драго (2013): *Тази нощ я видях*. Роман. Прев. Людмил Димитров. Редактор Людмила Малинова-Димитрова. София: Алтера.

2014:

Zalezujoč Godota, pet sodobnih slovenskih dram: *Дебнейки Годо. Пет съвременни словенски пиеси* (2014): Прев. Людмил Димитров, Иван Димитров. София: Факел.

Josip Pagliaruzzi, *Smrt carja Samuela*. Палиаруци Крилан, Йосип (2014): *Смъртта на Цар Самуил*. Поема. Прев. Людмил Димитров. София: Факел.

Antologija slovenske poezije. *Словенска поезия* (2014). Прев. Ганчо Савов. София: Балкани.

Stanka Hrastelj, izbor pesmi. Храстел, Станка. *Стихотворения*. Бележка и превод Людмил Димитров. София: Факел.

Popov, Alek (2014): *Misija London*. Roman. Prev. Eva Šprager. Ljubljana: Cankarjeva založba.

2015:

Evald Flisar, *Orazovalec*. Флисар, Евалд (2015): *Наблюдателят*. Роман. Прев. Людмил Димитров. София: Нов Златорог.

Tomaz Šalamuin, *Kaj je kaj*. Шаламун, Томаж (2015): *Кой кой е*. Поезия. Прев. Людмила Миндова. София: Издателство за поезия Да.

Gospodinov, Georgi (2015): *Fizika žalosti*. Roman. Prev. Borut Omerzel. Ljubljana: Beletrina.

Landžev, Ivan (2015): *Pesmi*. Prev. Namita Subiotto. *Sodobnost* 79, 11: 1482–1490.

2016:

Anton Aškerc, *Rapsodije bolgarskega goslarja*. Ашкерц, Антон (2016): *Рапсодии на българския гуслар*. Поезия, проза, публицистика, писма. Превод и коментарен апарат Людмил Димитров, превод на прозата Иван Димитров. София: Факел.

Gabriela Babnik, *Sušna doba*. Бабник, Габриела (2016): *Сух период*. Роман. Прев. Виктория Менкаджиева. София: Прозорец.

Boris A. Novak, izbor. Новак, Борис А (2016): *Стихотворения*. Прев. Людмил Димитров. В: *Балканска роза. 13 писатели от Югоизточна Европа*. Антология. ПЕН България; Пловдив: ИК Хермес, 177–193.

Ivan Cankar, *Erotika*. Цанкар, Иван (2016): *Еротика*. Поезия. Съставителство, превод и коментарен апарат Людмил Димитров. София: Нов Златорог.

2017:

Vladimir Bartol, *Alamut*. Бартол, Владимир (2017): *Аламут*. Роман. Прев. Александра Ливен, Георги Стойчев. София: Парадокс.

Golob Anja, *Didaskalije k dihanju*. Голоб, Аня (2017): *Ела, тъга, ела...* Стихотворения. Прев. Людмил Димитров. София: Факел.

Mojca Kumerdej, *Temna snov*. Кумердей, Мойца (2017): *Тъмна материя*. Разкази. Прев. Ганчо Савов. София: Наука и изкуство.

2018:

Cvetka Bevč, *Potovci*. Бевц, Цветка (2018): *Странници*. Роман. Прев. Ганчо Савов. София: Метком.

Marinka Poštrak, izbor pesmi. Поштрак, Маринка (2018): *Седем стихотворения*. Прев. Людмил Димитров. София: Факел.

Ivan Cankar, *Izbrane drame*. Цанкар, Иван (2018): *Избрани пиеси*. Съставителство, предговор и бележки Людмил Димитров. Прев. Елисавета Багряна, Людмил Димитров. София: Факел.

Antologija literature Ivana Cankarja s prevodi v tuje jezike (2018). Ur. Ljudmil Dimitrov. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 79–111.

Parušev, Radoslav (2018): *Od znotraj*. Роман. Прев. Eva Šprager. Brezovica pri Ljubljani: KUD Police Dubove.

Petelinček kratkorepec in druge bolgarske ljudske o živalih (2018). Izbral Ljudmil Dimitrov. Прев. Magdalena Cvetkova idr. Ljubljana: Mladinska knjiga.

2019:

Goran Vojnović, *Jugoslavija moja dežela*. Войнович, Горан (2019): *Югославия, моя страна*. Роман. Прев. Лилия Мързликар. София: ISU.

Iztok Osojnik, izbor pesmi. Осойник, Изток (2019): *Не чети Дельоз на закуска*. Избрани стихотворения. Прев. Людмил Димитров. София: Ерго.

Ivan Sankar, *Podobe iz sanj*: Цанкар, Иван (2019): *Образи от сънищата*. Разкази. Прев. Ева Шпрагер et al. София: Силует.

Drago Jančar, *In ljubezen tudi*: Янчар, Драго (2019): *И любовта също*. Роман. Прев. Ганчо Савов. София: Метком.

Paskov, Viktor. *Balada za Georga Henycha*. Prev. Namita Subiotto. Ljubljana: Družina.

2020:

Drago Jančar, *Jouseov učenec*. Янчар, Драго (2020): *Ученикът на Джойс*. Разкази. Прев. Людмил Димитров. София: Колибри.

LJUDMIL DIMITROV, profesor ruske književnosti, nekdanji lektor bolgarskega jezika na Filozofski fakulteti UL, književni prevajalec iz slovenščine v bolgarščino in obratno, prejemnik Lavrinove diplome (2017), ki jo podeljuje Društvo slovenskih književnih prevajalcev, je bil gost Južnoslovanskega večera 28. maja 2019.

II. DEL: POGOVORI

Mirjana Benjak

NASTAVA KNJIŽEVNOSTI – DIJALOG S NJEZINOM VIŠEZNAČNOSTI

Mirjana Benjak, bivša profesorica didaktike hrvaškega jezika in književnosti na Filozofski fakulteti Univerze Jurja Dobrile v Pulju je na Južnoslovanskem večeru 23. oktobra 2019 spregovorila o poučevanju jezika in književnosti, poučevanju hrvaščine kot tujega jezika v Sloveniji ter o medkulturnosti pri jezikovnem in književnem pouku. Še pred pogovorom so **Vesna Požgaj Hadži**, profesorica hrvaškega in srbskega jezika na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, **Jerica Zihlerl**, direktorica Muzeja Lapidarium v Novigradu, in **Marko Ljubešić**, profesor didaktike hrvaškega jezika in književnosti na Filozofski fakulteti v Pulju, predstavili monografijo z naslovom ***Ususret dijalogu (Dialogu naproti)***, ki so jo uredili ob okroglem jubileju gostje. Publikacija je nastala v sodelovanju treh ustanov, s katerimi je povezano življenje in znanstveno-raziskovalno, strokovno in pedagoško delo Mirjane Benjak.

Posebnost zbornika je tudi, da je napisan v treh jezikih, hrvaškem, slovenskem in italijanskem, in da je sestavljen iz treh delov. Prvo poglavje predstavlja biografijo in bibliografijo Mirjane Benjak, drugi in tretji del pa prinašata prispevke avtorjev o temah, s katerimi se je profesorica Benjak ukvarjala. To so predvsem medkulturni dialog, večjezično okolje in jezikovna diskriminacija. Prav tako je Mirjana Benjak sodelovala s slovenskimi znanstveniki in k izboljšanju položaja hrvaščine v Sloveniji najneposredneje prispevala s pripravo *Učnega načrta za izbirni predmet hrvaščina v osnovni šoli*, ki je bil sprejet leta 2004. Poleg tega je bila tudi članica uredniškega odbora revije *Jezik in slovstvo*, v kateri je tudi sama objavljala. Ena od zanimivosti je, da je Đanino Božić, avtor grafične podobe revije *Jezik in slovstvo*, oblikoval tudi že omenjeno publikacijo. Gre za umetnika iz Novigrada, od koder prihaja tudi Mirjana Benjak, ki je s svojo osebnostjo in prizadevanjem zaznamovala mesto – deloma kot markantna profesorica na gimnaziji v Bujah, deloma kot dejavna in odgovorna občanka.

Svojo kariero ste začeli kot učiteljica hrvaškega jezika in književnosti, nato pa ste se prav s predmetno didaktiko ukvarjali še znanstveno kot univerzitetna profesorica in raziskovalka, za svoje delo pa ste leta 2014 prejeli tudi univerzitetno priznanje.

Ja sam humanistica i čini mi se da je to zapisano u mojoj DNA. Moj je pradjed bio učitelj, moje su pratete bile učiteljice, moji su roditelji bili učitelji, moj je brat bio učitelj i, naravno, ja sam maestra. Rasla sam u tom okruženju. Zahvaljujući mojim roditeljima, sudjelovala sam s velikom znatiželjom u tome što oni rade, na koji to način rade, kako se svaku večer spremaju za sljedeći školski dan. Ono što me je isto tako obilježilo je Novigrad. To je maleno mjesto, nekad je u enciklopediji pisalo: ribarski gradić na zapadu Istre. Pridjev ribarski nekako je otpao, ali je to još uvijek gradić. Karaktere-

rističan je po tome što je grad na granici i ja sam rasla kao dijete na granici. Oni koji to nisu doživjeli, neće razumjeti što su to fizičke granice i što one znače. Ktomu, Novigrad je jedan od istarskih dvojezičnih gradova odnosno općina. Imam dva materinska jezika, jedan je hrvatski, a drugi je venetski dijalekt talijanskog jezika, nažalost, onaj koji se u gradu govori sve manje i sve rjeđe. Upravo me je ta kultura ili to miješanje kulture, svakodnevno doživljavanje kultura, učinilo nekako bogatijom. Odmalena sam znala da postoji netko drukčiji, tko drukčije govori, čak i misli drukčije. I nikada mi to nije smetalo. Tijekom svoga školovanja (u dvojezičnoj sredini) sam nastojala sagledavati drugog i drugačijeg kao nekoga tko će mene obogatiti svojom „drukčijošću“. Znači, on je drukčiji, ne mora biti kao ja, ali ćemo razgovarati, bit ćemo u dijalogu. To su bili neki počeci koji su me potakli.

Kakšne razlike vidite med poučevanjem v osnovni ali srednji šoli in predavanjem na visokošolski ravni? Se vam zdi, da na fakulteti prevladuje enosmerna komunikacija oziroma profesorjev nastop *ex cathedra*?

Što se tiče mojih predavanja, nikad nisu bila klasična predavanja jer sam uvijek nešto pitala. I nastojala sam da moji studenti ne samo odgovaraju na moja pitanja nego da nauče pitati. Negdje pred kraj primijetila sam da su počeli šutjeti. Bilo je vrlo teško uspostaviti dijalog s njima. Zašto? Čini mi se da je tome uzrok u njihovu velikom konformizmu, što me veoma iznenadilo. Od nekoga tko ima dvadeset godina očekuješ da će se pobuniti, da će barem reći: „Profesorice, ne, ja to neću“ ili „Profesorice, meni je to teško, meni je to bedasto.“ Ne, kao da danas sve to nekako u tišini apsorbiraju, samo da bi se izvukli. Što se tiče srednjoškolske ili sveučilišne nastave, nema tolike razlike. Pokušavala sam nekako djelovati na drugi način, nikada *ex cathedra*, nego sam studente

naučila da izađu pred razred pa da vide kako to izgleda i da nije baš tako jednostavno kao što to oni obično misle.

Pri svojem poučavanju ste zagovarjali poseban pristop k poučavanju književnosti.

Moram reći i uvijek glasno kažem da sam metodičarka. To u Hrvatskoj nećete više čuti. Nekako se ljudi skrivaju, kao da im je neugodno, *kakva metodika, pa to nije znanost*. Meni ne pada na pamet da ne bih rekla da sam predavala metodiku jer se punih 40 godina njome bavim. U metodiku sam pokušala uvesti pristup književnosti kao dijaloga s književnošću. Književnost je shvaćena kao umjetnost, to je umjetnost riječi i tu nema jednoznačnosti. Često se događalo u našim programima i u našim udžbenicima da je određeno književno djelo – bilo pjesničko, prozno ili dramsko – nekako određeno, klasificirano kao da postoji samo jedna istina o tome. Ja nikako nisam htjela da to bude tako. S druge strane, htjela sam hrvatsku književnost promatrati u okviru susreta – povijesnih i sadašnjih – s ostalim književnostima. To su prvenstveno književnosti Srednje Europe i mediteranske književnosti. U posljednjih nekoliko godina kao da smo zatomili: *Nećemo se baviti srpskom, češkom ili bosanskohercegovačkom književnošću. Imaju li uopće Slovenci književnost? Ne, mi ćemo se baviti francuskom, njemačkom, velikim književnostima jer su i naši pisci veliki kao što su i oni*. To je velika šteta. Moji studenti mnoge pisce, velike pisce poput Danila Kiša, ne poznaju, ne znaju tko je Drago Jančar. Vjerojatno je tako i u Sloveniji. U svojim sam predavanjima, koliko je moguće, nastojala to nadoknaditi, ali prije svega u znanstvenim istraživanjima pokazati drukčiju boju hrvatske književnosti u sklopu drugih književnosti. Odatle i naslov moje monografije *Književnosti u kontaktu*, jer ona je stoljećima bila u kontaktu, hrvatski pisci prvenstveno s Mediteranom odnosno Srednjom Europom.

Kakšna sta položaj in zastopanost slovenske književnosti na Hrvaškem, predvsem v šolskem sistemu?

Što se tiče Franceta Prešerna, u nekadašnjim udžbenicima bio je cijeli *Sonetni venec*. Ali, analizirajući nastavne programe iz književnosti od 1945. godine do danas, očito je kako je 90-ih godina prestao kontakt s južnoslavenskim književnostima. Mi smo jedno vrijeme bili bez gimnazija (ne i Slovenija, koja je zadržala gimnazije). To je bila takozvana Šušvarova reforma, imali smo zajedničke osnove, a tu su bile, osim hrvatske, zastupljene i bosanskohercegovačka, srpska, slovenska, makedonska i crnogorska književnost. Devedesetih su godina isključene iz programa. Ali moram stati u obranu programa književnosti: zbog toga nije bilo manje svjetske književnosti, već je samo ovaj dio svjetske književnosti nestao. Inače, sada učitelji i nastavnici imaju veću slobodu. Nije specificirano do detalja koji se pisci moraju obraditi, ali ono što sam vidjela jesu mrvice. Marko Ljubešić i ja napisali smo o tome članak s naslovom *Je li Njegoš maturirao?* u kojem pišemo o tome da je Njegoš nestao iz hrvatskih škola, odnosno nastave književnosti. Mislim da to nije dobro. Ako ne upoznajemo onog drugog, ako ga ne znamo i nemamo prilike upoznati ga, kako ćemo s njim uspostaviti dijalog? Nećemo. Možda je nekome i stalo do toga da se dijalog ne uspostavi. Tko je Danilo Kiš? Ja mislim da je on svjetski pisac. Ali ga u nastavnom programu nema. Tako je i s Cankarom, s Prešernom, s Jančarom, s Kunderom, s Tomizzom. Svi su oni naši pisci, ali njih nema.

Kot pravite, se vam zdijo srednjeevropski avtorji pri pouku književnosti premalo zastopani. Januarja letos sta bila za predmet hrvaški jezik potrjena prenovljena učna načrta za osnovne šole in gimnazije ter srednje šole, ki jima nekateri, med drugim tudi Kruno Lokotar, očitajo, da ne vključujeta novejših del oziroma da sta zastarela.

Problem novije književnosti, ne samo u hrvatskoj školi već i općenito u programiranju bilo gdje, jest taj da je škola kao škola jedna tradicionalna ustanova. Stoga uvijek postoji opasnost s odgojnog stajališta uvrstiti u nastavu nekoga tko je živ jer za njega se ne zna što sve još može napraviti. S tim se problemom susreću svi, pogledajte primjer Handkea. U nastavi, gdje odgajamo i obrazujemo, to predstavlja problem. Ali je s druge strane nastavni program, kao što je Lokotar rekao, zastario. Sjećam se da sam, provjeravajući češki program, primijetila da su okrenuli redosljed poučavanja književnosti u srednjoj školi – počinju sa suvremenom, a završavaju s počecima književnosti. Mi pristupamo književnosti (govorim o srednjoj školi) na povijesni način, od početka pismenosti u prvom razredu do 20. odnosno 21. stoljeća u četvrtom razredu srednje škole. Iako sam sprovela empirijska istraživanja o tome da jedan 15-godišnjak ne može, iz različitih razloga, o čemu mogu bolje govoriti psiholozi, shvatiti, razumjeti i zavoljeti Dantea Alighierija, Tituša Brezovačkog ili Ivana Gundulića. A sve su to veliki pisci. Stoga učenik apsolutno ne vjeruje sebi kad na primjer govori da je Dante najveći predrenesansni pisac.

Kad bismo obrnuli redosljed i krenuli od 21. stoljeća, od onoga što učenici vide i čuju svaki dan na televiziji, u novinama, na književnim susretima, u kazalištu, da tu postoji jedan Kristian Novak ili Miljenko Jergović, onda bi bilo lakše. Onda bi bili motivirani i polazili bi od vlastitog iskustva. U četvrtom razredu srednje škole s većim životnim iskustvom, kad već znaju čitati, a to je naš glavni zadatak – naučiti ih čitati, tek tada bi mogli shvatiti veličinu jednoga Franceta Prešerna. U vezi s tim vodile su se velike rasprave o *Juditi*. Da li *Juditu*, veliki ep Marka Marulića, uvrstiti u lektiru ili ne. Ja se nisam u to uključivala, ali mi je palo na pamet pitanje koliko je profesora hrvatskog jezika pročitao cijelu *Juditu*. A da ne govorimo o Titušu

Brezovačkom. Nekako smo se navikli na povijesni pristup nastavi književnosti. Kao da moramo stalno dokazivati da smo mi tu od davnina. Jesmo, bili smo i bit ćemo. Zašto onda ne krenuti od današnjeg trenutka pa tek potom ne pogledati natrag? Ali to su moji stavovi, dok su u programiranje uključeni stručnjaci, prvenstveno povjesničari književnosti, ali nisu uključeni metodičari. U kurikularnu reformu Škola za život uključeni su nastavnici, oni koji rade u praksi. Ja mislim da bi u programiranje i sastavljanje udžbenika trebale biti uključene tri skupine stručnjaka: povjesničari književnosti, metodičari i učitelji. Tada bi nastalo zaista dobro djelo.

Učitelj torej deluje kot posrednik med književnostjo in učenčevim svetom. Konkreten primer, kako vsebine približati učencem, je bil projekt Sveti Petar u Šumi.

Sveti Petar u Šumi bio je iznenađujući projekt, donijeli smo nešto sasvim novo. Tada sam radila u bujskoj gimnaziji i dogovorili smo se da će biti uključen cijeli razred, u tom slučaju treći razred matematičke gimnazije, znači i oni đaci koji imaju odličan i oni koji imaju nedovoljan uspjeh, a projekt sam vodila zajedno s mentorima povijesti, likovne umjetnosti i glazbene umjetnosti. Otišli smo u tada zatvoreni pavlinski samostan Sveti Petar u Šumi u selu Sveti Petar u Šumi. Tamo su učenici razgledali crkvu svetog Petra i Pavla, sami su odlazili u Zavičajni muzej Poreč, čitali knjige, naravno, pod pažnjom različitih mentora, kako bi na kraju sami napisali tekst o određenoj temi, na primjer o freskama u crkvi, baroknom pročelju, običajima monaha itd. Sve su pripremili sami, na način da su sakupljenu građu i svoje zaključke predstavili svojim kolegama. Najveći je uspjeh toga projekta da među učenicima matematičke gimnazije (sad su već odrasli ljudi) nema pojedinca koji neće prepoznati barok. Kad su neki od njih došli u Varaždin na studij informatike, odmah su uskliknuli: „Pa to je

barok!” Još je zanimljivije – jer tu se ne radi o izvanučioničkoj nastavi, nego o izvanškolskoj nastavi – da nisu izgubili niti jedan sat nastave, istraživanjem su se bavili i subotom i nedjeljom, puno su pripremali, više mjeseci, ali na kraju smo svi bili zadovoljni. Koliko sam pregledala hrvatskih nastavnih programa, do dana današnjeg nisam primijetila nešto slično, ali istina je da to zahtijeva puno angažmana i drago mi je zbog tih rezultata.

Prej ste Istro označili kot prostor stikanja različnih kultur. Ena od njih je slovenska. Pri svojem udejstvovanju ste bili pogosto v stiku s slovenskim okoljem in sodelovali s slovenskimi znanstveniki. Objavljali ste v *Slavistični reviji*, vaša dela so vključena v več zbornikov, bili pa ste tudi članica uredniškega odbora revije *Jezik in slovstvo*.

Moja je velika radost bio rad *Šolska ura z Wertherjem* koju sam pripremila sa Silvom Faturom. To je moja prva publikacija objavljena na slovenskome jeziku, kojom smo na drukčiji način pokušavali pristupiti analizi romana *Patnje mladoga Werthera* tako što smo je aktualizirali. Volim takve suradnje. S kolegama iz Slovenije uvijek sam jako lijepo surađivala. Živo su mi u sjećanju i sati koje sam provela s ljubljanskim studentima. Valjda sam malo drukčija od Slovenaca, nisam tako ozbiljna, direktnija sam i dobro su reagirali na predavanja koja sam održala na ljubljanskom Filozofskom fakultetu i drugdje.

Omeniti je treba tudi vaš pomemben prispevek pri pripravi Učnega načrta za izbirni predmet hrvaščina v osnovni šoli. Žal se ta predmet ne izvaja redno in le na nekaterih osnovnih šolah. Profesorici Vesna Požgaj Hadži in Tatjana Balažic Bulc sta opravljali raziskavo in ugotovili, da je razlog za to mnenje staršev oziroma javnosti, da hrvaščina ni prestižni jezik. Kakšen pa je položaj slovenščine na Hrvaškem?

Što se tiče položaja slovenskog jezika u Hrvatskoj – nema ga. Nikad ga nije ni bilo. Slovenci su još u doba Jugoslavije učili srpski ili hrvatski odnosno srpskohrvatski u petom razredu osnovne škole, a u Hrvatskoj se slovenski nikada nije učio. Razloge možemo samo naslućivati, ne bih o njima ovdje. Poslije smo pomalo utopistički krenule u možda čak i preranu akciju uvođenja hrvatskog kao izbornog predmeta s ovim programom. Što se tiče statusa slovenskog jezika, s njim se u Novigradu susrećemo od malena jer su Slovenci naši prvi vikendaši, da tako kažem. Od stranaca su prvi došli, posebice su naselili predio Karpinjana, gradili su male kuće i ljetovali, tako da smo se kao djeca s njima družili. Tada nije bilo ni granice, danas sam nažalost u Ljubljanu doputovala preko žice. Mene to jako boli. Živjeli smo i do dana današnjega živimo zajedno, Slovenci su dio naše zajednice. Nikada ih nismo doživljavali kao strance, kao nekoga tko je došao odnekud daleko, oduvijek su tu. Kad smo razgovarali, recimo u komisiji za imenovanje ulica, upravo smo u dijelu gdje su bili nastanjeni većinom Slovenci imenovali ulice po slovenskim ličnostima, umjetnicima. Imamo ulicu Božidara Jakca i slično, tako da je slovenski prisutan. Ako nije u školi, prisutan je u životu.

Goran Vojnović

DVOM JE KLJUČNO IZHODIŠČE

Goran Vojnović, eden najbolj prepoznavnih in nagrajevanih sodobnih slovenskih pisateljev, režiser, scenarist in kolumnist, je bil gost Južnoslovanskega večera 5. novembra 2019.

Če vas poskusimo opisati, ugotovimo, da to sploh ni tako lahka naloga. V enem od intervjujev ste rekli, da ste predvsem pripovedovalec.

Sam se najraje ne bi natančno opredelil, vendar pa bi, če skušam najti skupni imenovalc vseh svojih dejavnosti, rekel, da so to zgodbe. Zgodbe so tisto, kar me v osnovi zanima in pri tem ne mislim zgolj na samo pripovedovanje, temveč tudi na učinkovanje zgodbe. Vedno bolj me zanima, kaj nam prinašajo, kako manipulirajo in kje tiči njihova problematičnost. Zdi se mi, da se tudi v moji literaturi ta problematičnost zgodb samih vse bolj kaže. Namreč, da bi zgodbo povedali, je treba nekaj zamolčati, oziroma da bi naše življenje spravili v zgodbo, je treba nekaj izpustiti. Že s samim pripovedovanjem postanemo pravzaprav manipulatorji.

Mogoče nisem več samo pripovedovalec zgodb, ampak nekdo, ki se ukvarja z zgodbami.

Z zgodbami pa se na nek način ukvarjajo tudi vaši liki. Njihovo nenehno prevpraševanje identitete pravzaprav izvira iz nepojasnjenih zgodb ...

Kar naprej bi vsak rad povedal svojo zgodbo, pa je nikakor ne more. Podobno kot bi se pravzaprav vsak od nas rad predvsem spravil sam s sabo, s tem, kdo je, kaj je. Vse, kar nosimo v sebi, bi radi uredili, pospravili, razvrstili, se izoblikovali in na nek način napisali svoj življenjepis, da bi se tako sebi, nato pa še drugim, pojasnili. Istočasno si želimo, da bi bilo to zelo preprosto, da bi se lahko opisali v nekaj stavkih, z nekim logičnim sosledjem. Vse, česar si moji liki želijo, je najti notranjo logiko svoje osebnosti, vendar mislim, da vsak ve, da je samega sebe včasih najtežje razumeti. Ljudje smo nelogični, ker smo veliko več od golih biografskih podatkov, nemogoče je v vsem najti vzročno-posledično povezavo, zelo težko je ugotoviti, zakaj počnemo določene stvari, zakaj čutimo določene stvari. Vse to bi si zelo radi razjasnili, kar pa nas nenazadnje pripelje do literature. Mislim, da vsak, ki piše, piše zato, ker mu določene stvari niso povsem jasne, ker obstajajo vprašanja, na katera ne pozna odgovora. To je nekaj, kar človeka prisili k pisanju, in edino to je dovolj močan motiv, da se usedeš in denimo dve leti intenzivno pišeš. No, mogoče kdo piše tudi zaradi denarja, ampak ne v Sloveniji.

Lahko bi rekli, da se pri preiskovanju in odkrivanju samega sebe ter iskanju odgovorov na številna vprašanja vaši junaki najbolj zanašajo na svoj spomin oziroma da njihov spomin predstavlja vezivno tkivo njihove resničnosti.

Izjava, da se kdorkoli zanaša na spomin, že načenja paradoks, ki je v središču ne samo mojega, ampak mislim, da pisanja nasploh. Zanesemo se lahko samo na spomin, ki pa je popolnoma nezanesljiv. Pisatelji imamo svoje spomine, občutke in hkrati vemo tudi, da je spomin fikcija oziroma zgodba, ki smo si jo ustvarili, in da se dostikrat spomnimo zgolj lastnega opisa nekega dogodka, ne pa dogodka samega. Pogosto si iz slik v glavi sestavimo zgodbo in vprašanje ostaja, kako zapolnimo vrzeli. Za nazaj je zelo težko ugotoviti, ali so podobe, ki jih imamo v glavi, resnične ali produkt naše domišljije.

Sam se na primer spomnim, kako sem prvič videl človeško truplo. Gre za tragičen dogodek na Fužinah, kjer je nekega fanta povozil avto, kar me je pretreslo, in glede dogajanja po nesreči obstajata v mojih mislih dve zgodbi, ki pa sta popolnoma različni, vendar pa zame obe delujeta enako prepričljivi. Podobe so tako žive, da zlahka verjamem, da so vse resnične, čeprav je jasno, da to ni mogoče. Takrat se je v meni očitno sprožilo nekaj zelo močnega in svojega doživljanja ne morem več ločiti od resničnosti.

Tako približno deluje naš spomin. Gre za podobe, ki jih nato sestavljamo v celoto s poljubnim zaporedjem. Podobno kot pri filmski montaži dodajamo, odvezemamo in se igramo z njimi. Prav zato je tudi vsaka avtobiografija, četudi jo tako poimenujemo, pravzaprav roman. V osnovi je fiktivna na popolnoma enak način kot vsak drug roman. Zavedati se moramo namreč, da ne glede na to, kako natančno na primer Knausgaard popisuje svoje življenje, to še ne pomeni, da se je tako tudi zgodilo. Tudi če se določenega dogodka živo in natančno spominja, je to še vedno predelava. Razlika je samo v tem, na kakšen način in kako zvesto sledi svojemu spominu. Zato pravim, da je vsak roman fikcija, zgodbo v vsakem

primeru že s samim zapisom nekoliko preoblikuješ. To sem moral po izidu romana *Čefurji raus!* na policiji podrobno razložiti, ker so pač verjeli, da se je vse, kar sem napisal, zares zgodilo.

Kakšen pa je po vašem mnenju odnos med resničnostjo, ki si jo sami zgradimo, in podedovanimi, tako imenovanimi velikimi zgodbami ali pa družinskimi miti?

Pri kolektivnih in družinskih mitih ter osebnih resnicah je vprašanje samo, v kolikšni meri si dovolimo verjeti vanje. Človek lahko sprejme marsikateri mit ali zgodbo, ampak se mora hkrati zavedati, da je to fikcija oziroma da si mogoče ni vsega dobro zapomnil, da mogoče obstaja še neko drugo videnje. Če smo sposobni dvomiti o lastnih zgodbah, potem lahko podvomimo tudi o velikih zgodbah in obratno. Če nekdo slepo verjame, da so se določene velike zgodbe res zgodile tako, kot so mu pripovedovali, potem bo verjetno tudi na intimni ravni preprosto verjel, da je bilo vedno tako, kot si je zamišljal.

Večinoma smo pisatelji in umetniki nasploh ljudje dvoma. To je ključno izhodišče, kajti poganja naše prevpraševanje velikih mitov. Hkrati pa je dvom lahko problematičen, na primer v okviru religij, ki ljudi učijo, da ne smejo dvomiti, in jim v osnovi ponujajo veliko, celo največjo zgodbo. To seveda predstavlja ploden teren za nastanek nadaljnjih velikih zgodb. Podobno dvom predstavlja problem, ko spodbudi prevpraševanje nacij ali pa kateregakoli političnega sistema, ki podobno kot religija temeljijo na tem, da se morajo posamezniki odpovedati dvomu in verjeti v določeno zgodbo, na kateri temelji skupnost. Skratka, če smo del skupnosti, se moramo strinjati, da se je določena stvar zgodila točno tako, kot o tem priča uradna zgodovina, in vsak drug pogled je seveda problematičen, celo protidržaven.

Eden ključnih motivov v vaših delih je tudi potovanje oziroma migracija.

Morda se komu zdi nenavadno, da v mojih delih migracija ni nujno povezana s tujino, saj ta pojem razumem širše. Zdi se mi, da nam v prostoru, v katerem živimo, ni treba niti nikamor na tuje, da bi dejansko migirali. Pravzaprav se nam največje potovanje lahko zgodi, če ostanemo na mestu in pustimo, da gre svet mimo nas. To, kako se naš, recimo temu južnoslovanski, prostor transformira, je potovanje samo po sebi. Moja izkušnja je izkušnja sveta, ki je na neki točki razpadel, pri čemer se mi ni bilo treba nikamor premakniti. Prekinil sem družinsko tradicijo premikanja. Svet, v katerem sem živel do leta 1991, nima zveze z današnjim. Nekdo, ki se danes odseli v Berlin ali pa London, ne bo doživel takšnih sprememb, kakršne so se zgodile po razpadu Jugoslavije. Svet, v katerem sem odraščal, oziroma moje videnje tega sveta, je torej razpadlo in tisto, kar je danes na tem mestu, je nekaj čisto drugega. To je tisto, k čemur se v svojih delih vračam. Pravzaprav ne morem povezati sveta pred vojno in pred razpadom Jugoslavije, ki ga imam v glavi, in tega, kar danes na istem mestu srečujem. Vse je tam in ničesar ni tam. Nisem se *jaz* odselil, *svet* se je nekam odselil. Zato govorim o migraciji na mestu.

Kako gledate na družbeno angažirano književnost?

Pri svojem pisanju se resda ukvarjam z družbenimi temami, pišem kolumno, prisiljen sem se odzivati na to, kar se dogaja, nisem pa prepričan, ali bi to res označil za družbeni angažma. Odprto ostaja vprašanje, koliko s svojo dejavnostjo sploh posegam v prostor. V primerjavi z ljudmi, ki se resno angažirajo in svoj čas posvečajo temu, da nekaj dejansko spremenijo, se mi zdi, da sem sam zgolj pisatelj. Seveda sem vesel, če kdo v tem vidi nek angažma, če se kaj dejansko spremeni, ampak moram priznati, da nisem povsem

prepričan, koliko lahko literarno ustvarjanje vpliva na družbo. Glede tega sem skeptičen. Sicer pa to tako ali tako ni izmerljivo in ima lahko vsak svoje mnenje o tem.

Hkrati se mi seveda zdi, da ne morem zato, ker ne mislim, da bom spremenil svet, narediti ničesar. Potreba po tem, da se odzivam, ostaja. Vse, kar me zanima, je povezano s tem, kar se nam dogaja, in ne morem se naenkrat odločiti, da se bom odslej ukvarjal samo še z rečmi, ki so družbeno nerelevantne. Kljub temu da me vedno bolj vleče v sfero intimnega, se ne morem iztrgati iz okolja.

Prejšnji mesec je poleg Olge Tokarczuk Nobelovo nagrado za književnost prejel tudi Peter Handke, nakar se je v javnosti odprla burna debata. Je mogoče govoriti o Handkejevi literaturi kot čisti literaturi, ki jo lahko beremo brez slabe vesti, ali pa je njegova politična kompromitiranost neločljivo povezana z njegovo literaturo?

Na Poljskem so mi dejali, da sploh niso opazili, da je Nobelovo nagrado dobil tudi Peter Handke, ker je bilo zanje pomembnejše dejstvo, da jo je dobila Olga Tokarczuk. Odvrnil sem jim lahko le, da se je pri nas zgodilo obratno. To se mi zdi pravzaprav največja težava letošnje nagrade. Zaradi Petra Handkeja se vsi ukvarjamo z njim, debatiramo, ali je podpiral Miloševića in v kolikšni meri, namesto da bi se pogovarjali o knjigah Olge Tokarczuk.

Priznam, da sam Handkeja nisem mogel brati, nisem se mogel pripraviti do tega. Premlad sem, da bi ga lahko bral, še preden se mu je zmešalo in je začel podpirati ljudi, ki jih na nek način še danes podpira, in sam ne morem preko tega. Ne zdi se mi problematično, da se njegove knjige berejo – knjige so namreč knjige in avtor je avtor. Zdi se mi prav, da se njegove drame uprizarjajo, da se njegova dela še naprej prevajajo, nisem pa prepričan, ali je take ljudi

treba nagrajevati oziroma z nagrado potrditi, da so njihova dela res pomembna. Priznam, da imam zopm občutek ob misli na to, da bo milijon evrov dobil človek, ki je v zaporu obiskoval Radovana Karadžića. Po drugi strani pa se sprašujem, ali to sploh lahko ločimo. Bomo nagrajevali samo avtorje, kot je Olga Tokarczuk, ki ji ne more nihče ničesar zameriti, razen seveda vladajoče poljske politike? Če se odločimo, da bomo nagrado podeljevali samo brezgrešnikom, približno tretjina Nobelovih nagrajencev takoj odpade. Je Peter Handke res najbolj problematičen? Za nas je, ker se nas te stvari še kako tičejo. Že Švedom pa se verjetno ne zdi nič bolj problematičen kot kateri od prejšnjih nagrajencev in verjetno tudi kateri od bodočih.

Četudi se mi to ne zdi prav, verjetno zelo težko dosledno vztrajamo pri tem načelu, ko pa vemo, da je veliko pisateljev problematičnih iz nešteto razlogov. Za marsikoga sploh ne vemo in se to izkaže šele naknadno. Ko Un je bil verjetno zelo blizu Nobelovi nagradi, potem pa se je izkazalo, da je spolno nadlegoval številne ženske. Günterju Grassu so jo denimo podelili in šele kasneje se je razvedelo, da je bil član SS. Naipaul je verjetno zagovarjal zelo podobna stališča oziroma še veliko bolj radikalna kot Peter Handke, ampak ker jih je zagovarjal v Indiji, se nam to očitno ni zdelo tako problematično. Skratka, zdi se mi, da je na tem mestu zelo težko biti načelen. Sporno se mi zdi edino to, da je švedska akademija Petru Handkeju nagrado dodelila istočasno z Olgo Tokarczuk, še bolj pa dejstvo, da glede tega ni zavzela jasnega, nepristranskega stališča, temveč začela prepričevati javnost, da problematičnosti sploh ni. Tako je to, kako so pojasnili svojo neumnost, postalo večji problem od neumnosti same.

Še najbolj sem se poistovetil z mnenjem Janeza Pipana, ki je v *Dnevniku* zapisal, da kako bomo pa preverili, ali je literatura

Petra Handkeja še zmeraj velika, ko pa nas vse bremeni Nobelova nagrada.

Predtem ste izrazili dvom o vplivu literature na družbo, vendar ne moremo prezreti dejstva, da je vaš prvi roman *Čefurji raus!* pomenil svojevrstno revolucijo, če ne drugače jezikovno prav zagotovo.

Mislím, da se zopet postavlja vprašanje, ali so bili *Čefurji* res tako zelo revolucionarni. To seveda ni bil prvi poskus, mogoče sem šel sam malo dlje, kot kdo drug, ampak tovrstnih poskusov je bilo več. V našem prostoru je bilo to mogoče res nekoliko bolj revolucionarno, v kakšnem drugem pa najbrž ne. Pri literaturi je zanimivo, da so v resnici pravila in nekakšne norme v veliki meri odvisne od jezika. To, kar se je nam zdelo šokantno, se recimo bralcem srbskega prevoda ni zdelo nič posebnega, medtem ko so bili Rusi že pri zelo omiljeni različici popolnoma iz sebe, češ da tako grdih besed v ruščini pa že ne bodo tolerirali. Vsak jezik, vsaka književnost ima pravzaprav drugačne norme.

Ko je roman izšel, se mi res ni zdelo, da bi bil nekaj tako posebnega; ko pa sem videl, da se ljudje dejansko pogovarjajo o tem, da so začeli govoriti o jeziku, sem se zamislil. Po eni strani se mi je to zdel dober štos, po drugi pa te zgodbe drugače sploh ni mogoče povedati. Marko Đorđić ne more govoriti v nobenem drugem jeziku kot v svojem. Konec koncev v vseh romanih literarni junaki govorijo v nekem svojem jeziku, res pa je, da je v slovenščini pogovorni jezik zelo oddaljen od knjižnega in seveda je čefurščina oddaljena še toliko bolj. Meni se je preprosto zdelo, da gre za še en roman, v katerem junak govori v svojem lastnem jeziku. Obenem pa je to ključno, saj tako junak deluje prepričljivo, poskuša biti brutalno iskren in mu lahko res verjamete.

Med pisanjem sem si ves čas predstavljal publiko nekaj ne preveč zainteresiranih oziroma sumničavih mulcev in ves čas sem imel občutek, da moram z zgodbo zadržati njihovo pozornost. Se pravi, da mora biti tudi malo zabavna, malo provokativna ipd. Seveda sem zato tudi pričakoval, da bodo samo takšni mulci to brali, in na prvem literarnem večeru sem bil zelo presenečen, ker so v publiku večinoma sedele upokojenke. Nikoli si nisem predstavljal, da bi Marko Đorđić nekaj razlagal starejšim gospem na kakšni klopici na Fužinah. Tedaj se mi je šele začelo svitati, kaj je literatura in koga nagovarja.

Priznati moram, da me je med pisanjem ravno jezik, ki nikakor ni mogel biti knjižna slovenščina, vlekel naprej, zabavalo me je v tem jeziku konstruirati stavke, misli. Vrsta jezika namreč oblikuje misli in v tem jeziku sem seveda mislil drugače kot v knjižnem. Iz mene je privrel značaj nekakšnega osemnajstletnega mulca, ki je seveda bližji Marku Đorđiću, in predvsem zahvaljujoč njegovemu jeziku sem na nek način celo postal Marko Đorđić. V jeziku, ki ga uporabljam v tem trenutku, ne morem razmišljati tako kot Marko Đorđić, težko se mu približam. Verjamem – in to ni moja misel –, da so ljudje, ki govorijo več jezikov, dejansko različne osebnosti v različnih jezikih. Jezik je namreč močan in določa naše razmišljanje in ko ga zamenjaš, dobiš druge lastnosti. In ravno to se je zgodilo v prevodih. Ko Marko Đorđić spregovori v sarajevskem slengu, dobi drugačen značaj, kot ga ima v slovenščini, v beograjskem slengu pa mestoma postane aroganten, prepotenten Srb, česar v izvorniku ni.

Jezikovni preplet je kompleksen tudi v vaših kasnejših delih. Recimo temu osrednji južnoslovanski jezik povsem nemoteno vdira v slovenščino. Kako pa so se tega lotili prevajalci v tuje jezike? Na primer Patrizia Raveggi, prevajalka v italijanščino,

je omenila, da se je načrtno sprehajala po različnih rimskih soseskah in prisluškovala priseljencem ter subkulturam.

Teh devet prevodov, deseti je v nastajanju, dolgujem dejstvu, da se je našlo deset ljudi, ki so se bili pripravljene več let ukvarjati s tem. Morda so prevodi v južnoslovanske jezike nastajali malo hitreje, ampak vsi drugi so bili izključno plod pripravljenosti mladih ljudi – ali pa v primeru Patrizie neke mlade upokojenke –, ki so imeli veliko časa in željo raziskovati in poskušati najti nek jezik, v katerega bi lahko to zgodbo prevedli. Za prevajalko v švedščino vem, da je šla na jezikovni tečaj tega jezika, ki smo mu včasih rekli srbohrvaščina. Spomnim se, da sem se med posvetovanjem s prevajalko romana *Čefurji raus!* v romunščino še sam ob določenih besedah držal za glavo in tuhtal o pomenu določenih izrazov. Roman sem namreč pisal pred več kot desetimi leti in zdaj v tem specifičnem jeziku nimam več tako bogatega besednega zaklada. Prav zato mogoče niso vsi prevodi uspeli enako dobro, ker je uporabljeno jezikovno mešanico mestoma res težko razumeti in jo nato še prilagoditi. Na Poljskem so mi povedali, da ob prevajanju in izidu romana tudi pojma čefurstva niso povsem razumeli. Šele kasneje, ko se je na Poljsko priselilo skoraj dva milijona Ukrajincev, so lahko približno razumeli kontekst. Roman je bil v različnih okoljih zelo različno sprejet. Na Švedskem je prevod izšel ravno v času nemirov v predmestjih, istočasno je bila objavljena tudi avtobiografija Zlatana Ibrahimovića, tako da so nekateri celo komentirali, da gre za zgodbo Ibrahimovića, ki mu ni uspelo.

Kot pravite, je bila recepcija vaših del v tujini različna, vendar pa se zdi, da je vseeno treba biti previden. Kot pravi Dragan Velikić, je Balkan, vsaj na Zahodu, postal žanr, hiter in lahko prebavljiv izdelek s prepoznavno embalažo.

Priznati moram, da je Balkan vsaj zame postal precej izpraznjen pojem. Balkan pomeni vse in nič. Ko sem napisal svoj drugi roman in smo se pogovarjali o naslovu, je bila ena od idej, predvsem oddelka za stike z javnostjo, da bi bilo dobro imeti v naslovu Balkan, da se bo to na Zahodu bolje prodajalo, ker to poznajo. Razmišljal sem, kaj je lahko balkansko, in katerokoli besedo sem pritaknil, sem ugotovil, da nekaj takega že obstaja, četudi balkanski kandelaber ali balkanski multikultivator. Pojem se mi je zdel iztrošen prav zato, ker se je toliko stvari prodajalo pod tem imenom. Zanimanje za literaturo s tega območja je obstajalo v glavnem v Nemčiji in na nekih manjših trgih, kjer je bilo tudi ogromno ponudbe.

Zdi se mi, da je v vsem tem času Balkan izgubil vso napetost. Moj drugi roman, *Jugoslavija moja dežela*, prav tako – deloma zavestno in preračunljivo – v naslovu vsebuje Jugoslavijo, ker se nam je zdelo, da v tujini in tudi pri nas ta pojem še vedno provocira. Takrat je bila Jugoslavija še vedno občutljiva in provokativna tema – v nasprotju z Balkanom, ki je postal stalnica popkulture. Izkazalo se je, da Jugoslavija ljudem pove več, hkrati pa odpira več vprašanj.

Če je pri pisanju jezik glavno sredstvo, s katerim lahko vsebino približate bralcu, kako se potemtakem ta obnese pri pisanju scenarija, kjer že od začetka veste, da je medij drugačen in da omogoča, ampak tudi zahteva več?

Deloma se razlog, zakaj sem postal romanopisec, skriva tudi v tem, da me je pisanje scenarijev izčrpalo. Gre za tehnični dokument, v katerem je treba popisati prav vse. Le tako je končni rezultat zadovoljiv in na setu vsak natančno ve, kaj mora narediti. Zamisliti si zgodbo v glavi in debatirati o scenariju je čudovito, ampak to dejansko spisati je precej mučen proces. Ko sem začel pisati *Čefurje*, sem čutil olajšanje, češ da niso več potrebni vsi tehnični

podatki, in sem se naenkrat počutil osvobojenega. Še danes scenarije pišem zelo hitro, ker bi rad to fazo čim prej končal. Slediti je treba številnim pravilom in ena od zahtev je tudi, da morajo biti vsi scenariji napisani v istem fontu. V tem smislu se mi zdi pisanje scenarija zoprno in ga dojemam kot nujo. Seveda pa je tudi pri pisanju proze potrebna doslednost, zraven sodi tudi končni pregled s popraviljanjem vejic itd.

Čefurji so se pojavili v različnih oblikah, od scenarija in romana do filma, po romanu *Jugoslavija, moja dežela* je nastala gledališka predstava, za katero ste sami napisali tudi dramatisacijo. Kaj načeloma pride prej: zgodba ali medij?

Največkrat se kar sproti izkaže, kaj bi bilo najprimerneje. Enostavno so zgodbe, za katere veš, da sodijo v roman. Nasploh pa se mi zdi, da se moja literatura odmika od filma, in zato lahko hitro ločim, kdaj gre za filmsko zgodbo. Seveda nekatere zgodbe pridejo tudi po naročilu, tedaj je medij že vnaprej določen. Moj prvi roman je nastal po scenaristični zasnovi, drugi roman je pretežno sledil filmski obliki, *Figa* pa gre v povsem svojo smer in mislim, da bom nadaljeval s tem odmikom.

Pri filmu – kar je glede na to, da je bil moj zadnji film precej žanrski izdelek, morda nenavadno – največjo težavo vidim v ujetosti filma v določeno pripovedno formo, od katere se je zelo težko odmakniti oziroma najti novo. Morda so tudi televizijske nanizanke tako priljubljene in dobro gledane ravno zato, ker so odprle prostor filmskemu pripovedovanju. Ne trajajo več samo uro in pol ter ne sledijo vzorcu klasične dramaturgije, ki so nam ga leta in leta propagirali kot edinega možnega. Zgolj redkim avtorjem je ta vzorec uspelo preseči.

Mene vleče v drugačne načine pripovedovanja in vedno težje najdem zgodbo, ki bi jo umestil v nek klasičen film. Zdi se mi, da so se tudi gledalci tega naveličali in da se tudi zato vračajo k filmskim serijam in ne samo zato, ker se jim ne ljubi več hoditi v kino, kar je seveda tudi razlog. Všeč jim je, da gre zgodba malo širše, globlje in je s tem bolj literarna.

In resnično se ti postopki dobro obnesejo – vsa dela so namreč uspešnice, dobro sprejeta in tudi večkrat nagrajena. Kako je ustvarjati pod pritiskom preteklih uspehov?

Upam, da nihče ne ustvarja zaradi nagrad, kajti nagrade dejansko ne spreminjajo življenja. Mislim, da imajo v Sloveniji celo določen negativen vpliv, sploh na mlade avtorje, ki so pod pritiskom, da mora njihov roman priti v ožji izbor za nagrado kresnik, kar naj bi jih potrdilo kot pisatelje. Težavo vidim v hiperprodukciji, pri kateri smo kot publika pristali na to, da nagrade selekcionirajo tisto, kar bremo, in zato je pritisk za avtorje vedno večji. Mene so nagrade na nek način osvobodile pritiska, ki ga čutijo mnogi avtorji, ki se borijo za preživetje na tem prenatrpanem literarnem trgu, kjer se definitivno preveč objavlja, kjer se premalo časa posveča posameznim delom in kjer nimamo medijskega prostora, ki bi lahko pospremil te objave. Skratka, medijski prostor se krči in posledično je nagrada edino, kar nekomu lahko izbori večji prostor, več bralcev, več pozornosti, s tem pa delu omogoči preživetje, da ne ponikne po dveh mesecih. To ni samo naš, to je globalni fenomen. Če želiš uspeti v nekem mednarodnem prostoru, so nagrade edina možnost, da si izboriš prepoznavnost. V tem smislu sem jaz vsaj v Sloveniji tega pritiska osvobojen. Ne razmišljam o tem, da moram napisati še eno uspešnico, ker potem ne bi pisal *Fige*, ampak *Čefurji raus 7*. Vsak moj roman je manjša uspešnica, manj ima prodanih izvodov, kar bi bilo nekje drugje grozno. *You're as good as your last movie*,

je včasih veljalo v Hollywoodu. Jaz bi torej že oddelal svoje in bi bil že pozabljen. Priložnost za spodrslijaj ocenjujem kot veliko prednost. Drago Jančar je denimo s svojim zadnjim romanom osvojil kresnika, pred tem pa se nekaj časa ni uvrstil niti med deset nominirancev, pa ni bilo nobene tragedije.

V tem smislu ste eden redkih avtorjev, ki razbija prepričanje, da je umetniškemu delu lahko naklonjeno bodisi širše občinstvo bodisi kritika, češ da obeh pač ne moreš imeti.

Seveda si verjetno vsak želi, da bi bili tako bralci kot kritiki na njegovi strani, vendar je svoje pisanje, ker izhaja iz tebe, težko prilagajati. Če bi poskušali to spremeniti, bi nazadnje verjetno izgubili oboje. Moja predstava v SiTi Teatru je denimo doživela krasen odziv publike, kritiki pa so jo popolnoma spregledali. Tako ugotovimo, da se nikakršna preračunljivost ne spleča. Umetnost potrebuje oboje. Nujno je, da omogočimo obstoj tudi delom, ki navdušijo zgolj peščico. Predvsem na filmskem področju se mi zdi to pričakovanje publike, da bo vedno vsak film zadovoljil širšo množico ljudi, zelo problematično. Potrebujemo tudi filme, ki bodo res nagovarjali samo določene ljudi, ampak te docela. Dopustiti moramo vse izraze. Ljudje enostavno ustvarjamo na različen način in mogoče je moje ustvarjanje vseč več bralcem, kar pa še ne pomeni, da pišem bolje od nekoga, ki piše tako, da je blizu res zgolj nekaterim. Dušan Šarotar šaljivo pravi, da piše za 36 bralcev in potem, če delo prevedejo, dobi še nadaljnjih 17. Vendar pa ta podatek o kvaliteti samega pisanja ne pove ničesar.

Dejavnikov, ki vplivajo na uspeh, če temu lahko tako rečemo, je res veliko. Kaj pa pri filmu? V kolikšni meri ste pri projektih odvisni od mednarodnega sodelovanja, koprodukcij, sofinanciranja?

Zelo in nič. Če si zamislimo zgodbo, ki se dogaja v tujini, to pri literaturi seveda ničesar ne spremeni, pri filmu pa vse. Zadnji film smo dva dni snemali v Italiji in potrebovali smo italijanske igralce, italijanski scenarij in takoj je bila prisotna drugačna energija. Film je zelo kompleksna zadeva, popolnoma nasprotna literaturi, kjer si sam, v svojem jeziku, v svojem svetu, s filmom vstopaš v širše polje.

Danes pravzaprav vse sili v mednarodno sodelovanje in še najbolj problematična se mi zdi politika koprodukcij, ki je film blazno zbirokratizirala. Delež časa, ki ga posvetiš dokumentaciji, razpisom, zbiranju sredstev in na drugi strani samemu ustvarjanju filma, je danes že v razmerju ena proti ena. In takoj, ko je film posnet, se pojavi vprašanje, kam z njim. Film se trenutno sooča z zelo velikimi težavami in nekako išče svoj prostor.

Kako pa je s sodelovanjem na območju bivše Jugoslavije? Že prej ste omenili, da ga ne dojemate kot tujino. Kakšen je po vašem mnenju položaj Slovenije v postjugoslovanskem prostoru?

Dejstvo je, da je ta prostor zelo grobo razpadel, v resnici pa ga je nemogoče ločiti. Poleg medosebnih vezi je kultura tista, ki ta prostor politiki navkljub povezuje. Vsekakor pa bi ga lahko še bolj, če bi si države priznale, da si delijo skupni kulturni prostor in bi njegovo negovanje postalo del politike.

Slovenija je specifičen prostor. Delamo vse, da ne bi bili povezani, želimo biti del širšega evropskega prostora, a nas v tem prostoru dejansko ni. Tudi po petnajstih letih v EU nam še ni jasno, da če imamo širši kulturni prostor, je to hočeš nočeš južnoslovanski. Na Hrvaškem, v Bosni ali Srbiji nas mogoče še razumejo, mogoče še imajo nekaj zanimanja, sicer vedno manj, ampak mogoče ga je še nekaj, medtem ko je v Avstriji in Italiji ali na Madžarskem in drugod tega zanimanja malo ali nič. Istočasno pa tudi mi sami skoraj ničesar

ne storimo, da bi ga bilo več. Ne trdim, da bi morali ta prostor zanemariti, da pa bi lahko bili del tega evropskega prostora, se mi zdi zelo težko verjetno. Dejstvo je, da je marsikomu v Sloveniji to jasno, marsikdo se te povezanosti slovenskega kulturnega prostora z južnoslovanskim zaveda in obstaja ogromno sodelovanj in gostovanj, vendar pa takoj, ko pridemo na neko resnejšo institucionalno raven, opazimo, da imajo ljudje s tem težave. Do tega prostora imamo nerazčiščen odnos in zato večina povezav ostaja na zelo osebni, prijateljski ravni, medtem ko enostavno nismo sposobni razmišljati o nekem višjem nivoju ustvarjanja in negovanja delujočega širšega kulturnega konteksta. Prav tako ni medijev, ki bi resno pokrivali ta širši prostor. V tem smislu se mi zdi, da si nekako ne upamo oziroma si nikoli nismo upali.

Na tej točki je pomembno poudariti, da ne gre za nekakšno jugonostalgijo, ki se vsemu, kar vsebuje jugo-/južno- velikokrat pripisuje, ampak da gre za zgolj refleksijo realnega stanja.

Gre za potrebo po širšem kulturnem prostoru. Dvomilijonski kulturni prostor je dejansko premajhen, da bi se določene stvari lahko zgodile. Če bi nam ga uspelo ustvariti v Evropi ali Srednji Evropi, bi bilo odlično, vendar si ga nismo, zato je naravnost butasto, da smo se odpovedali južnoslovanskemu kulturnemu prostoru. Ni drugega izraza, butasto je in nepremišljeno. To, da naša kultura, nekaj, kar se zgodi v Ljubljani, ostane v Ljubljani, da niti tistega, kar bi lahko, ne spravimo ven, da ne gostujemo redno na Hrvaškem, v Bosni, Srbiji, da ni kulturne izmenjave, kot bi bila, če bi to bil delujoč kulturni prostor, je enostavno butasto. S pomanjkanjem resne recepcije doživljamo izgubo, saj se odpovedujemo resni recepciji publike, ki ustvarjalce pozna, a je lahko istočasno zaradi distance kritična. Če bomo ostali zaprti v tem prostoru, bomo vedno bolj nazadovali, ta prostor pa bo vedno bolj zatohel in zaprt

in posledično ne bomo mogli vzdrževati nikakršne kvalitete ter dosegati standardov, ki si jih želimo.

Na razne pomanjkljivosti današnje družbe opozarjate tudi v svojih kolumnah. Kaj trenutno še posebej zasluži grajo?

To, kar se mi trenutno zdi ključno in ne leti samo na Slovenijo, ampak na ves svet, je to, da smo se ustrašili izzivov sodobnega sveta, ki jih prinašajo na primer migracije, krize, tehnološka revolucija in globalno segrevanje. Svet je kompleksen, ogromno težav ima in zdi se mi, da se je ves zahodni svet na to odzval tako, da se je vse bolj začel zapirati, vračati v neko preteklost. Vrnili so se nacionalistični sentimenti in prišlo je do vračanja k tradiciji. Četudi zgradimo vse zidove, se bomo enkrat morali soočiti s težavami, ker s postavljanjem žice na meji ne bomo ustavili migracij, temveč bo integracija še težja. Sveta ne moremo ustaviti, napredka ne moremo ustaviti. Zdi se, da je zahodni svet s svojim prestrašenim odzivom zapadel v krizo, medtem ko drugod po svetu ljudje poskušajo najti odgovore na dane izzive veliko intenzivneje. Poskušajo razmišljati, kako oblikovati družbo v prihodnje, kako se odzvati na globalne spremembe. Morda nimajo samih najboljših rešitev, jim je pa jasno, da se morajo prilagoditi, kar našim trenutnim vladarjem ni.

Ivan Antić in Sonja Polanc

KRATKA ZGODBA NIKOLI NE BO IZGUBILA SVOJIH BRALCEV

Vidnejši predstavnik mlajše generacije srbskih prozaistov **Ivan Antić**, ki od leta 2012 živi in dela v Ljubljani, je 16. decembra 2019 spregovoril o svojih zbirkah kratke proze *Tonus* (2009) in *Membrane, membrane* (2016), ki je leta 2019 v prevodu **Sonje Polanc** izšla tudi v slovenščini.

Marjan Čakarević v spremni besedi zbirke *Membrane, membrane* ugotavlja, da je, vsaj v Srbiji, forma kratke proze potisnjena na rob. Najbrž se lahko strinjamo, da v zadnjem obdobju nasploh dominira roman. Zakaj ste sami izbrali kratko prozo?

Ivan: Roman se na nek način vedno lahko nadaljuje in nadaljuje, medtem ko je pri kratki zgodbi konec tisti, ki je konstitutiven, konec je tisti, ki naredi kratko zgodbo. Mislim, da je ta občutek vplival na mojo odločitev, in prav zato se na polju kratke

zgodbe počutim doma. Kar pa zadeva trenutno nadvlado romana nad drugimi literarnimi vrstami, jo tudi sam opažam, vendar hkrati menim, da kratka zgodba nikoli ne bo izgubila svojih bralcev. Še posebej v slovenskem prostoru zaradi cankarjanske tradicije, tudi angloameriška kultura je kratki zgodbi zelo naklonjena in nenazadnje tudi nemška zaradi zgodovinskega razvoja novelistike. Sam nimam občutka, da bi bila kratka zgodba ogrožena, kot pravijo.

Nekateri trdijo tudi, da je kratka proza nekakšen poligon za daljše oblike oziroma roman.

Ivan: S tem se nikakor ne morem strinjati. Če kratke zgodbe ne razumemo kot samostojne literarne zvrsti, ki je enako pomembna kot ostale, potem tudi same zvrsti romana ne moremo razumeti in to je nekaj, kar ga lahko uniči. Tudi sicer se mi enostavno ne zdi prav katerokoli literarno zvrst dojemati kot poligon, kot da se zgolj pripravljamo na kakšno večje delo.

Tudi znotraj kratkih zgodb odstopate od togih zvrstnih oznak. Mestoma se približujete dramatik, včasih poeziji. V zbirko *Tonus* je med drugim uvrščena tudi pesem v prozi.

Ivan: Poigravanje z žanrskimi konvencijami je bilo izjemno prisotno v postmodernizmu. Razumem, zakaj je bilo to na nek način pomembno, in seveda tudi v mojih zgodbah občasno pride do tega, vendar na koncu, ne že na samem začetku pisanja. Tako kot na primer v zgodbi *Bambi i nepoznato*, ko začutim, da sem se približal polju neke druge literarne zvrsti oziroma žanrske konvencije, to ozavestim, reflektiram in jo nato poskušam čim bolj inteligentno vtakati v svojo zgodbo. Konkretno v tej zgodbi najdemo konvencije razvojnega romana oziroma romana o umetniku, kar sem na nek način skušal parodirati. In če že govorim o parodiji, tudi ta je v

kontekstu žanrskih konvencij pomembna, vendar je meni bližje parodija, kakor jo razume Thomas Mann, torej ne kot nekaj, kar nujno uničuje to, kar je parodirano, temveč parodija kot zmožnost ohranjanja tega, kar se parodira, v nekem novem kontekstu. In rekel bi, da je tudi to, kar je v besedilu zapisano v poševnem tisku, del tovrstne parodije. Nekako skušam parodirati samo tradicijo novelistike oziroma topose novelistične proze. To, kar se mi je zdelo nekako mrtvo, po drugi strani pa ključno za samo naracijo, sem želel v sami prozi na sebi lasten metanačin ozavestiti oziroma poudariti.

Kar naprej ste v dialogu z ostalimi avtorji, citirate na primer Dostojevskega in Manna, omenjate Ranka Marinkovića, hkrati pa ne ostajate samo pri književnosti, temveč upoštevate tudi ostale veje umetnosti, na primer slikarstvo, ogromno je glasbenih elementov, pri čemer niste pozorni zgolj na glasbo, ampak tudi na zvok in tišino.

Ivan: Predvsem v postmodernizmu, ki sem ga že omenjal, je bila izjemno pomembna tudi intertekstualnost oziroma medbesedilnost. Sam sem iskal pot, kako se, kolikor je to mogoče, od tega distancirati, vendar ne na način, da bi se povsem naivno vrnil nazaj k zgodbi, temveč da bi hkrati tudi izkušnjo postmodernizma inkorporiral v nekaj novega. Če se vrnem k parodiji, tudi sama medbesedilnost pri meni nima običajne vloge, da bi parodirala sama besedila, in nasploh imam do medbesedilnosti distanciran odnos. Nisem je želel preveč vključevati, ker se mi je zdelo, da je bilo v času, ko sem začel pisati, tega enostavno preveč. S tem mislim predvsem na enciklopedični roman, kiševsko in pavičevsko tradicijo v Srbiji. Vse to je bilo zame na nek način utrujajoče in malo pasé.

Vsekakor pa v moje pisanje prodrejo tudi drugi mediji, predvsem

film in glasba, vendar to ni konstitutiven element mojih zgodb. Morda se še najbolj očitno pokaže v zgodbi, ki je nastala po filmu, vendar to načeloma ni moje izhodišče, da bi začel z referencami.

Izredno zanimiva je tudi sama zgradba vaših zgodb. Te so fabulativno relativno skope, prevladujejo predvsem atmosfere in opisi stanj. Ali bi lahko rekli, da gre po izkušnji postmodernizma za nekakšen obujeni modernizem?

Ivan: V nekem trenutku sem kot bralec odkril metamodernizem, nisem pa vedel, kako bi takšne zgodbe v tem svetu našel, ker so bile abstraktne in zame neulovljive. Ko sem leta 2011 prebral *Manifest metamodernizma*, se mi je zdelo, da so v tem delu reflektirane vse glavne točke in glavne težave. Torej, da ni možnosti vrniti se k zgodbi ali pa zanikati to, kar je postmodernizem dal, da pa vendarle moramo ponovno začeti razmišljati o tem, kako bi lahko, četudi je bilo o določeni temi že vse povedano, to na novo in po svoje povedali. Zdi se mi, da se med cinizmom in naivnostjo v tej metamodernistični refleksiji vzpostavlja dialektika. Vendar pa je to termin, ki ni imel dolgega življenja, ni se obdržal, je pa po mojem mnenju dobro opazil, kje tiči težava. Se pravi, ne gre za vejo, ki bi bila produktivna v samem pisanju, mi je pa Turnerjeva razlaga kot bralcu precej blizu.

Nekako se mi zdi, da tudi vaši liki niso imuni na izkušnjo postmodernizma, se pravi, zelo so senzibilni in svet dojemajo zelo intenzivno. V prejšnjih intervjujih ste omenili, da vas je fasciniral predvsem tranzicijski subjekt, za katerega naj bi bila značilna nekakšna hladnost.

Ivan: Ne trdim, da je tranzicijski subjekt nujno hladen, je pa hlad skupna tema zgodb iz prve zbirke, *Tonus*, v kateri sem skušal na različne načine opisati manifestacije zgodovinske točke, v kateri se

nahaja Srbija, različne manifestacije pritiska, ki ga subjekt občuti, pa naj bo to nervoza, depresija ali pa kakšna druga oblika. To se mi je zdelo pomembno opisati. Kar pa zadeva človeško hladnost, mislim, da je to še ena fascinacija, o kateri bom v prihodnje verjetno še pisal.

Kako pa lahko razumemo tonus – naslovni pojem prve zbirke?

Tonus je pravzaprav lastnost živega telesa, določen impulz, ki naše mišice dela še vedno žive. V bolj naturalistično-materialističnem smislu gre za svojevrstno redukcijo. Tonus je tako predvsem metafora za to, o čemer sem razmišljal, torej, kako uničeni subjekt ali pa subjekt, ki obkoljen z vseh strani trpi na več načinov, sploh še živi. To, kar mu preostane, je tonus, nekakšen življenjski minimum, in to je tisto, kar me zanima.

Iz stanja vaših likov lahko izluščimo tudi družbeno kritičnost vaših zgodb. Njihovo stanje namreč razumemo kot rezultat družbene stvarnosti.

Ivan: Res je, ampak kritiki v glavnem tega ne razumejo. Na začetku se je namreč zdelo, da je moja proza avtistična oziroma da ne govori o svetu, v katerem nastaja. S tem se preprosto ne strinjam, ker je avtističnost, kot so jo poimenovali, edinole posledica družbenih procesov, ki pa jih je nujno reflektirati. To je eno od ključnih izhodišč za začetek razmisleka o tem, kaj bi se v družbi lahko spremenilo. Torej povsem nasprotno od tega, za kar se večinoma misli, da je družbenokritično, in sicer eksplicitno izražanje svojega mnenja, uporaba floskul oziroma nepopolno zavedanje razsežnosti pojma literatura. Vsaj malo energije je treba vložiti tudi v to, kako bo določeno videnje sveta literarno posredovano. Menim, da so diskurzi drugačni in da v književnosti tako rekoč ne moreš povsem neposredno povedati tega, kar kot subjekt verjameš in opaziš. Za-

nimiveje je razmišljati o realnih težavah in s tem, ko o tem pišemo, morda povemo več, kot če bi to eksplicitno izrazili v eni povedi in morda na tipično angažiran način.

Presenetljivo je, na kakšne vse načine upovedujete družbeno nasilje in stiske posameznika. Vaši liki so s tem zaznamovani, obenem pa je tudi vaša generacija doživela hudo izkušnjo nasilja.

Ivan: Res je, vendar moram takoj povedati, da to ni bila niti približno takšna izkušnja, kot je bila na Hrvaškem ali v Bosni, tako da gojim v zvezi s tem nekakšno avtocenzuro. Si res upam govoriti o težavah svoje generacije v Srbiji, ko pa je bilo ljudem drugod neprimerljivo težje? Navsezadnje pa je treba tudi to premagati in dejstva reflektirati, če želimo vsaj približno razumeti probleme z vseh strani. S to težavo pri pisanju se na začetku vedno soočam. Vendar pa nimam izbire – to je moja izkušnja, ki seveda ni nujno avtobiografska, ker določene stvari samo vidiš in opažaš. Po mojem mnenju se ostali avtorji s tem ne ukvarjajo dovolj poglobljeno in zato čutim odgovornost reflektirati najtežje oziroma težko ulovljive elemente posledic družbenega dogajanja. Kajti če je bil nekdo v otroštvu zaznamovan z izkušnjo embarga ter z vsem ostalim, kar se je v devetdesetih letih dogajalo v Srbiji, to ostane prisotno na ravni vsakega subjekta, sploh zato, ker je resničnost v Srbiji še danes izjemno zapletena in obremenjujoča in tudi v javnosti pogojev za dobro refleksijo sploh ni. Literatura tega v celoti pač ne zmore obdelati.

Trenutno se veliko govori o postjugoslovanskem prostoru. V kolikšni meri je omenjeni konstrukt sploh relevanten oziroma kako ga vi ocenjujete?

Ivan: Mislim, da je razmišljanje o tem prostoru nujno. Čeprav se je tudi v Jugoslaviji pisalo v različnih jezikih, celo v madžarščini in albanščini, še vedno lahko rečemo, da je to bila jugoslovanska

književnost. Če je torej ta celota tako dolgo obstajala in so tudi pisatelji s celotnega območja bili med seboj v stikih, kot je na primer Danilo Kiš pisal Miroslavu Krleži, je v tem postjugoslovanskem času in prostoru res nekam smešno, da na avtorje, ki so pisali med letoma 1945 in 1990, gledamo kot na slovenske, hrvaške, srbske ipd. To je bila jugoslovanska literatura in je ne moremo zreducirati zgolj na nacionalne književnosti, ki jih nato lahko komparativno preučujemo. Tak pristop enostavno ne zdrži, in sicer zaradi tradicije in pa zaradi skupnega kulturnega prostora in bogate kulturne dediščine. Zato je nujno te povezave ponovno vzpostaviti, ker ločeno ne moremo naprej.

Za kulturne povezave pa skrbite tudi vi, in sicer urejate zbirko pesme=pesmi, med drugim pa prevajate tudi slovensko književnost v srbščino. Katere slovenske avtorje lahko po zaslugi vaših prevodov beremo v srbščini? Pri tem pa se seveda odpira tudi širše vprašanje, in sicer kako je slovenska književnost sprejeta v Srbiji.

Ivan: Trenutno končujem prevod izbora iz zbirke *Tehno* Ane Pepelnik, pred dvema tednoma sem oddal prevod zbirke kratkih zgodb *Ideoluzije* Jasmina B. Freliha, v prihodnje pa me čaka še kaj. Tudi sicer trenutno izhaja presenetljivo malo posameznih del, prevladujejo izbori. Izjema je recimo Tomaž Šalamun. Pred tem, v času Jugoslavije, je bilo prevedenih res ogromno del slovenske književnosti. Zanimanje za slovenska dela je in je vedno bilo, zdi se mi, da iz srbske perspektive slovenska književnost predstavlja zanimivo drugost, nekaj, kar nam je blizu, a na nek način že daleč. Tako se vzpostavlja zanimiv odnos med tema dvema kulturama.

Omenili ste trenutno situacijo v Srbiji. Kako gledate na pisanje kolegov iz Srbije danes?

Ivan: Odkar pišem, sem v glavnem bolj obkrožen s pesniki kot s

prozaisti, tako da je tudi moja prvo zbirko kratkih zgodb spremljala predvsem pesniška generacija. Med letoma 2005 in 2008 je bilo krasno obdobje, vzpostavila se je nova generacija pesnikov in scena je bila pravzaprav zelo aktivna. Bilo je seveda ogromno tudi tega, česar ne bi rad bral ali slišal, ampak ogromno je bilo zanimivih pesnikov in pesnic. Še vedno spremljam to generacijo in mislim, da ima nekaj izjemno močnih glasov. Pišejo se dobre knjige, to lahko rečem. Malo manj sem zadovoljen z romanom.

Po drugi strani pa umetniški svet trči tudi ob realne okoliščine in pogoje za delo. V svoji zgodbi *Ulica brez bara* pravite takole: »Ta nočni potohod se je ustalil v prvih dneh najinega enomesečnega bivanja v tem mestu. Na razpis za rezidence, namenjene pisateljem in prevajalcem, sva se prijavila iz golega obupa zaradi eksistiranja v Srbiji, zaradi neskončne brezupnosti svojih existenc. In čeprav je bila najina nuja pretolči se na ta način vsaj do naslednjega prvega velika, nisva gojila kakšnega pretirano odločnega upanja, da bo prijavi ugodeno.« Kakšni pa so pogoji za ustvarjanje v Sloveniji?

Ivan: Morda se mi zdi nekoliko težko zreducirati vse, kar pisanje pomeni, na same pogoje za delo. Mislim, da je pomembno govoriti o pogojih, vendar včasih pozabimo, da je to samo del tistega, kar je pomembno za literaturo. Predstavljamo si lahko deželo z idealnimi pogoji, pa bo literatura še vedno lahko zanič in zato se najraje distanciram od pretiranega razmišljanja o tem. V nasprotnem primeru gre lahko refleksija v neko administrativno vizijo literature in se v tem lahko izgubimo. Če primerjam srbsko in slovensko sceno, seveda lahko rečem, da so tu pogoji boljši kot v Srbiji, kjer jih pravzaprav sploh ni. Velikokrat pa se lahko zgodi, da več zanimivih knjig napišejo avtorji, ki sploh nimajo dobrih pogojev za pisanje, kot pa avtorji, ki prejemajo številne delovne štipendije. To bi lahko izpostavili kot poanto glede pogojev.

Sonja, Ivanov jezik je slogovno zelo dovršen. Je bilo zaradi tega kakorkoli težje prenašati to besedilo v slovenščino?

Sonja: Kot je rekel Andrej Blatnik, je bilo ravno zaradi navidezne preprostosti v resnici zelo težko prevajati. Sama si pri prevajanju stvari nikoli ne predstavljam zelo konkretno, pri Ivanovi prozi denimo vidim nek kozmos, če ga lahko tako imenujem, trk atomov, delcev, ampak v zelo upočasnjenem ritmu. Zelo neoprijemljive, a obenem strašansko oprijemljive stvari. Ves čas je zato treba loviti ravnovesje med precizno izbranimi izrazi in tem, kar kombinacija vseh teh izrazov ustvari, da je to lahko učinkovito. Izrazim lahko veliko hvaležnost, da je bila moja prevajalska pot, avtorji, ki so me privedli do Ivana, pravilna. Tudi Albaharijeva romana, ki sem ju prevajala, sta bila dobra popotnica. Pred nedavnim sem bila ravno v Beogradu in končno sem prišla do knjige filozofa in pisatelja Radomirja Konstantinovića, ki si jo želim prevajati, in ugotovila, da Ivan združuje Albaharija in Konstantinovića. Se pravi, po eni strani ima zelo precizen, jasen, na videz preprost jezik, čeprav to sploh ni, po drugi strani pa zelo jasno izdelano filozofsko misel. Pri njem ni nič naključnega, nič ni ustvarjeno zaradi kakršnegakoli učinka. Temu lahko rečem zelo poštena proza v vseh pogledih, ki bi ji v slovenski literaturi težko našli pendant.

Avtor v obravnavanih delih suvereno uvaja opombe pod črto, ki se na neki točki začnejo prepletati z opombami prevajalke. Kako ste k temu pristopili, kdaj so potrebne in kako ste jih umestili v besedilo?

Sonja: Besedilo mora zaživeti v prevajalcu, da bi lahko zaživel s sebi lastnim jezikom. Nočem biti prevajalka ali ustvarjalka, ki iz predala vleče rešitve. Vsakič znova jih iščem sproti, kar se mi zdi edino pošteno in smiselno, saj sem vsakič postavljena pred avtonomno in suvereno besedilo, h kateremu moram pristopiti s

spoštovanjem. Na koncu sta ostali samo dve opombi, predvsem zato, ker je treba dvome razrešiti v samem prevodu, hkrati pa se mora bralec tudi malo potruditi. Hkrati smo ugotovili, da spremena beseda, ki smo jo ohranili iz srbske izdaje, zelo dobro pojasni določena mesta, ki bi utegnila biti nejasna in jih je morda treba dodatno pojasniti.

Naletimo pa še na eno posebnost, in sicer ležeči tisk. Na trenutke se zdi, da gre za zgodbo znotraj zgodbe.

Ivan: Pravzaprav gre za poskus, kako pripoved monohronega klasičnega pripovedovalca čim bolj ironizirati in že znotraj nje same pripovedi postaviti ogledalo. Ležeči tisk opozarja na ustvarjanje loka v izogib monolitni zavesti. Z opombami pod črto, na primer v zgodbi *Off*, pa sem želel na nek način ubesediti to, za kar se zdi, da se dogaja na metanivoju, na drugem mestu pa služijo kot podpora fabuli, kot je to v zgodbi *Ulica brez bara*. Podpirajo možne poti, po katerih bi fabula lahko šla, če bi tako želeli. Zdi se mi pomembno, da se je besedilo s pomočjo opomb decentraliziralo, da povedano ni enopomensko oziroma da obstaja več možnih interpretacij.

Kako sta se medbesedilnost in dialoškost ohranjali med prevajanjem?

Sonja: Mislim, da na podoben način kot pri pisanju, saj je matrica enaka. Vsekakor se vsakič, kadar imamo opravka z avtorji, ki so veliko prebrali in ki veliko vedo, izkaže, da bi moral biti tudi prevajalec na podobni valovni dolžini. In čeprav se prevajalec silovito namuči, je takšnemu avtorju lahko samo hvaležen.

Ivan: Mislim, da to še bolj velja v obratni smeri. Avtor mora biti neskončno hvaležen prevajalcu, da je pripravljen brati na tak način. Prevajanje je namreč najpočasnejše branje, pri katerem se vse razkrije. To pomeni, da obstaja možnost, da bo prevajalec tudi razočaran glede besedila, ki ga prevaja.

Kakšno je torej razmerje med mediji in književnostjo v ustvarjalnem procesu?

Ivan: Sam potrebujem distanco, nekaj časovnega odmika. Zdi se mi, da se v trenutku, ko besedilo oddam, zame razmišljanje o njem zaključi in delo zaživi svoje lastno življenje. Če lahko obstoji samostojno, je to dokaz, da je imelo moje razmišljanje in pisanje smisel. Zato sem nekoliko zadržan in spoštujem starogrški pojem ataraksija, ki kot stoična disciplina zajema vzdržanje od izražanja, za katero mislim, da bi morala biti prisotna v odnosu do promocije.

**Alena Begić, Lidija Dimkovska,
Snježana Vračar Mihelač,
Irena Vujčić Pavlović, Tanja Božić**

BIĆE BOLJE Z DANILOM KIŠEM

Srbski kulturni center Danilo Kiš od leta 2009 skrbi za vezi med srbskim in slovenskim prostorom. Na dogodku 15. januarja 2020 je vodja projektov **Irena Vujčić Pavlović** predstavila delovanje zavoda in aktualni projekt **#MANJŠINENAMREŽI**, v okviru katerega so potekale tudi delavnice kreativnega pisanja, namenjene avtorjem, ki pišejo v jezikih z območja bivše Jugoslavije. Udeležili so se jih **Alena Begić, Tanja Božić, Vesna Hrdlička Bergelj, Tamara Kovačević, Natalija Milovanović, Dragan Mitić, Snježana Vračar Mihelač** in **Biljana Žikić**, vodila pa jih je pesnica in pisateljica **Lidija Dimkovska**. Rezultati celoletnega sodelovanja so (i)zbrani v večjezičnem zborniku pesmi in kratkih zgodb ***Biće bolje – Bo že***, ki so ga predstavile mentorica in avtorice **Alena Begić, Tanja Božić** in **Snježana Vračar Mihelač**, spregovorile pa so tudi o svoji ustvarjalski izkušnji.

Srbski kulturni center Danilo Kiš deluje že deset let in ni društvo, temveč zavod, obenem pa je pomenljivo tudi poimenovanje po znamenitem srbskem pisatelju.

Irena: Srbski kulturni center Danilo Kiš je bil uradno registriran leta 2010, začel pa je delovati že konec leta 2009. Treba je povedati, da je srbskih kulturnih društev v Sloveniji veliko, okoli 40, vendarle pa so se v tistem času kazale potrebe po organizaciji, ki ne bi bila tako etnično in nacionalno orientirana, ki ne bi promovirala samo tradicionalnega, konservativnega programa. Skupina znanstvenikov in znanstvenic se je zato odločila ustanoviti novi center, ki bi bil malo drugačen od obstoječih srbskih društev, poimenovan pa je po Danilu Kišu. Predlog je podal Dušan Jovanović, kar se je izkazalo za odlično idejo, ker ponazarja naše ideje in simbolizira vse tisto, k čemur stremimo. V desetih letih delovanja smo izvedli raznovrstne programe: performativne, gledališke, na primer gledališče senc, medijske in intermedijske programe, literarni program pa je bil dodan dokaj pozno. S področjem, h kateremu nas svojevrstno zavezuje samo ime organa, smo se začeli ukvarjati šele leta 2015.

Pred kratkim ste v Atriju ZRC gostili razstavo o Danilu Kišu, sicer pa imate zasnovano precej bogato programsko shemo. S kom vse pri projektih sodelujete?

Irena: Partnerji naših projektov izhajajo iz različnih segmentov. Pri trenutnem projektu #MANJŠINENAMREŽI sta to YugoTranslate in Nacionalni svet Srbov Slovenije, tudi sicer pa sodelujemo z Mini teatrom in ZRC, poleg tega pa so že od nastanka centra naši sofinancerji Ministrstvo za kulturo tako Republike Slovenije kot Republike Srbije ter Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Srbije. Sicer smo tudi regionalno odlično povezani, na primer z javnim glasilom *Peščanik* iz Beograda, in ker se med drugim ukvarjamo

tudi s pravicami in položajem žensk v družbi, s Centrom za ženske studije tako iz Zagreba kot iz Beograda.

Nabor dejavnosti je raznolik, med drugim ste organizirali tudi zbiranje humanitarne pomoči ob poplavah v Srbiji leta 2014, in kot glavno vodilo vseh se kaže pozivanje k družbeni odgovornosti.

Irena: Že od same ustanovitve je v ospredju ideja promoviranja kulture v pravem smislu besede, s čimer povezujemo tudi koncept urbane srbske kulture, ki v včasih tudi sramotni novejši zgodovini Srbije ostaja svetovljanska in pacifistična ter sprejemajoča. Opozarja na položaj zapostavljenih in se zavzema za njihove pravice. Posebej nas zanimajo manjšine, ki pa jih ne pojmuje tako, kot to določa slovenski pravni red, ampak s tem razumemo vse ranljive skupine, kot so na primer etnične manjšine, ženske in LGBT skupnost. Projekti se osredotočajo prav na naštetе skupine in naš skupni cilj je pomagati jim doseči samorealizacijo in polno vključenost v družbo.

Posebnost projekta #MANJŠINENAMREŽI so ciljno naravnane delavnice, ki so obsegale več dejavnosti.

Irena: Izvedli smo 75 delavnic v obsegu skoraj 750 ur. Na začetku smo imeli uvodni oziroma teoretični sklop, nato delavnice na temo kulturne produkcije manjšin in novinarske delavnice, v okviru katerih smo pripadnike manjšin praktično usposabljali za novinarsko delo. Pri tem so se udeleženci seznanili tudi s tehnično platjo novinarstva, še posebej z montažo in ustvarjanjem podcasta. Zadnji sklop delavnic je bil posvečen vodenju manjšinskega medija oziroma manjšinske organizacije. Vsekakor smo s projektom zelo zadovoljni, predvsem literarne delavnice ocenjujemo kot najuspešnejše doslej.

Ves čas smo vedeli, da obstaja potreba po pisanju v maternem jeziku, nismo pa se zavedali, kako velika.

Se je v obdobju od ustanovitve centra stanje kaj spremenilo? Nedavno ste v oddaji NaGlas! omenili, da bi nujno potrebovali krovni urad, ki bi skrbel za vprašanja manjšin in manjšinskih organizacij.

Irena: Položaj se je izboljšal po sprejetju Deklaracije o regionalnih in manjšinskih jezikih v Evropi, ki je poskrbela za večjo zastopanost v medijskem prostoru. Predvsem se pojavlja potreba po strokovnosti na ravni državnih institucij, ki bi lahko utemeljeno presojele, za kaj gre pri manjšinskih kulturah. V nasprotju s tem trenutno pri ocenjevanju projektov prevladuje približno razdeljevanje sredstev, kar pomeni, da vsak dobi nek delež, nihče pa pravzaprav ne dobi dovolj, da bi lahko kakovostno izvedel načrtovane dejavnosti in posledično dosegel želene ter primerne rezultate. Verjamem, da bi strokovno kompetenten državni organ lahko preprečil tudi včasih skorajda šovinistične in nacionalistične podvige društev.

Projekt lahko štejemo za primer dobre prakse in pravzaprav je zbornik zelo oprijemljiv rezultat tega prizadevanja. Delavnice kreativnega pisanja je vodila Lidija Dimkovska.

Lidija: Izpostavljena problematika mi je blizu še iz časa, ko sem se sama preselila v Slovenijo. Pred tem nisem niti pomislila na to, da kje živijo tako imenovani tujejezični ali manjšinski avtorji. Ti so ponavadi tako rekoč nevidni oziroma skoraj nikoli ne pridejo v nacionalni literarni kanon, saj nacionalne književnosti še vedno temeljijo na nacionalnem jeziku, kar pomeni, da mora avtor pisati v jeziku večinskega prebivalstva oziroma uradnem jeziku države, v kateri živi. Četudi se to zdi samoumevno, trditev ne velja za vse avtorje. Tudi sama namreč ob selitvi v Slovenijo nisem sklenila,

da bom kar naenkrat začela pisati v slovenščini in s tem postala slovenska pisateljica, zdaj pa praktično že dvajset let tu živim in ustvarjam.

Pred časom me je ZRC SAZU povabil k pripravi raziskave, ali v Sloveniji živijo oziroma v kakšnem številu živijo in s čim se ukvarjajo avtorji in avtorice, ki ne pišejo v slovenščini. Rezultati so bili osupljivi. Izkazalo se je namreč, da v tako majhni Sloveniji živi pravzaprav okoli sto avtorjev, ki se ukvarjajo s književnostjo in so večinoma državljani Slovenije, pišejo pa v drugem jeziku, mogoče materinščini, očetovščini ali katerem drugem tujem jeziku, ki so si ga izbrali za svojo pisavo. To še od takrat ostaja eno od mojih osrednjih raziskovalnih vprašanj in tako sem tudi prošnja za sodelovanje pri projektu sprejela kot izziv.

Projekt je bil namenjen avtorjem, ki živijo in ustvarjajo v Sloveniji, pišejo pa v jezikih bivše Jugoslavije, se pravi tudi v slovenščini, ni pa nujno. Poleg tega je bil pogoj za sodelovanje tudi ta, da udeleženci svojih del še niso objavili v knjižni obliki. Ko smo izbrali kandidata in kandidatke, je sledilo eno leto intenzivnega dela, v katerem smo ustvarili takšen nabor besedil, da smo na koncu lahko celo izbirali, katera bodo vključena v zbornik. To pomeni, da ne gre za naključni nabor, ampak antologijski izbor njihovega dela.

Pred tem ste uredili tudi antologijo manjšinske književnosti *Iz jezika v jezik*, zbornik *Biče bolje – Bo že pa je* v podnaslovu opredeljen kot kulturna produkcija manjšin v maternem jeziku. Kateri kriteriji so bili upoštevani pri presojanju prijav?

Lidija: Kot že rečeno, je bil jezikovni kriterij ta, da kandidati ustvarjajo v enem od jezikov bivše Jugoslavije. Omejitev je bila nujna, ker bi bilo sicer skorajda nemogoče izvesti delavnice v pravem smislu, saj tudi sama ne govorim niti ne razumem vseh svetovnih

jezikov. Omenila sem že, da so kandidati lahko imeli revijalne objave, pri starosti pa ni bilo omejitev, tako da so bili vključeni predstavniki različnih generacij. Na začetku me je skrbelo, da informacija o izvedbi morda ne bo prišla do ljudi, ki bi jih delavnice utegnile zanimati in katerim je zadeva prvotno namenjena. V Sloveniji namreč ne obstaja medij, ki bi bil namenjen prav tej skupini oziroma govorcem naštetih jezikov, obenem pa poziv k sodelovanju ni bil objavljen v vodilnih medijih. Kljub temu je novica dosegla številne talentirane avtorje in veseli me, da nam je uspelo napredovati in nazadnje pripraviti to kakovostno delo. Načrtovanih srečanj je bilo deset, vendar jih je bilo na koncu, če ne štejemo individualnih srečanj in neformalnega druženja, skoraj dvakrat toliko. Delavnice so prerasle v izjemno uspešne razprave o literaturi, o lastnih besedilih in domačih nalogah. Slednje so bile namenjene samostojnemu pisanju, ki je intimen proces, skupaj pa smo jih pregledali in komentirali. Prav to je bila v današnjem odtujenem svetu izjemna izkušnja, saj je omogočila odprto debato, ki jo nasploh pogrešam tudi v umetniškem svetu. V družbi je postalo nekako nenavadno in nezaželeno preveč spraševati in izražati svoje mnenje, večina pričakuje rokovanje v rokavicah, na naših srečanjih pa sta prevladovali iskrenost in zaupanje v književnost, upanje, da ta lahko spremeni svet. Nekoč sem bila o tem prepričana, ampak človek sčasoma doživi tudi kakšno razočaranje. V krogu udeležencev sem ponovno začutila zagon in moč umetnosti.

Obveščanje o projektu je potekalo po formalnih in neformalnih kanalih. Kakšni so bili ob prijavi razlogi in pričakovanja udeležencev?

Snježana: Za vse skupaj je kriv moj mož, ki vedno posluša Radio Študent, in tako sem izvedela za delavnice. Res sem imela velika pričakovanja, ker tovrstnih delavnic, namenjenih tujejezičnim

avtorjem, ni veliko. Na začetku sem imela veliko vprašanj, na katera sem sicer dobila odgovore, so se mi pa nato odprla spet nova vprašanja. Mislim, da smo se postopoma vsi razvili iz začetnikov v avtorje.

Alena: Na seminarju kreativnega pisanja na Filozofski fakulteti v Ljubljani sem profesorja Borisa A. Novaka, ki mi je tudi sicer dal možnost izražati se v lastnem jeziku, povprašala, ali morda pozna društva, ki sprejemajo tujejezične avtorje, in priporočil mi je SKC Danilo Kiš, kjer sem izvedela za delavnice.

Tanja: V nasprotju s Snježano nisem imela posebnih pričakovanj, ker sem predtem že obiskovala literarne delavnice, te so bile zame četrte, in ker sem imela tudi nekaj negativnih izkušenj, nisem bila ravno zagovornik tovrstne oblike kreativnega pisanja. Se je pa še enkrat potrdilo, da se najboljše reči zgodijo, ko najmanj pričakuješ.

Eden od kriterijev je resda bil, da sodelujoči še nimajo knjižne objave, vendar je jasno, da ne gre za popolne začetnike. Tanja Božić je denimo leta 2016 zmagala na študentskem literarnem natečaju Rdeča nit. Kako se sedanje ustvarjanje razlikuje od pisanja pred delavnicami?

Tanja: Že kot otrok sem bila prepričana, da je pisateljski poklic najtežji na svetu. Želela sem si postati zdravnica, ker je biti pisatelj pač pretežko. Nazadnje sem se le vpisala na študij primerjalne književnosti, kjer so nam na prvem predavanju povedali, da to ni študij za pisatelje. Študij dojemam kot pripravljalno obdobje, začela sem namreč veliko brati in več kot sem brala, več besedišča sem pridobila, tudi splošnega čuta za književnost, tako da sem se spet vrnila k pisanju in svoja besedila pošiljala okrog. Pišeš že lahko zaprt v svojo sobo, vendar moraš enkrat iz nje izstopiti, da tudi drugi lahko preberejo, kar si napisal.

Snježana: Sama sem po poklicu tekstopiska, tako da sem vešča pisanja, ampak drugačne vrste. Zame je literarno pisanje terapija, s katero sem se čistila marketinških vsebin. Najprej so nastajale zelo kratke črtice in moja prva težava je bila, kako razširiti zelo strnjeno besedilo. Bistvena razlika je, da sem pred delavnicami pisala, ampak tega nikomur nisem dala v branje.

Alena: Izgubljena v študentskem obdobju sem zatočišče našla v pisanju poezije, kar me je globoko prevzelo in zaustavilo prevpraševanje lastne identitete. Ko sem se preselila v Slovenijo, sem še naprej pisala v bosanščini in najprej nihče ni bral mojih del, tudi nobene platforme, kjer bi lahko pokazala svoja besedila, nisem poznala. To se je spremenilo šele v času študija primerjalne književnosti, ko sem končno svoja dela prebrala javno.

Poleg lastnih ambicij udeležencev jim je izzive s premišljenimi prijemi zastavljala tudi mentorica.

Lidija: Domače naloge so se mi zdele potrebne, nazadnje pa so se tudi učenci navadili nanje in pogosto smo se šalili, da jih bodo pričakovali še po koncu delavnic. Teme sem predlagala sama ali pa smo jih oblikovali skupaj. Spomnim se, da sem enkrat v branje dala pesem Radmile Lazić, ob kateri so napisali nekaj svojega na isto temo. Četudi so vsi imeli isto nalogo, je fascinantno, da so bili rezultati popolnoma različni, niso bili uniformirani, niso striktno sledili navodilom, ampak so naloge spodbujale divergentnost.

Zbornik je večjezičen, vključeni pa so tudi prevodi v slovenščino, za katere sta poskrbeli Tanja Božić in Natalija Milovanović.

Tanja: Glede na to, da nas je bilo osem, sva si z Natalijo razdelili avtorje, vsaka je prevedla besedila štirih udeležencev. Dela sva se lotili vsaka zase, saj sva bili že seznanjeni z analizo in možnimi

pomeni posameznega besedila, ker smo vsa besedila predtem že skupaj podrobno obravnavali. Ko sva prevod uredili, sva si besedila izmenjali. Sledilo je navzkrižno branje, komentiranje ter prevpraševanje. Največ težav nama je povzročalo prevajanje kulturnih specifik, sicer pa ni bilo kakšnih posebnosti.

Po branju pesmi *Ukaniti samoto* lahko trdimo, da gre za povezovanje osamljenosti z boleznijo, kar je sestavni del urbane poezije Snježane Vračar Mihelač.

Snježana: Mislim, da je osamljenost sodobna bolezen. Vsi smo osamljeni in čeprav sama uživam v samoti, opažam težavo v družbi. Pesem sem pokazala prijateljici, s katero večkrat govoriva o književnosti, nakar mi nekaj dni ni nič odgovorila. Vsa zaskrbljena sem jo poklicala, ona pa je bila užaljena, češ da pišem o njej, kar sploh ni bilo res. To mi daje vedeti, da se z lirskim subjektom lahko identificira marsikdo in da je problematika zaradi instant sveta, v katerem živimo, vsesplošno razširjena. Nasploš pišem o razpokah v družbi, ki me motijo, hkrati pa so mi všeč lepote, ki se v njih najdejo. Zanimajo me mesto in njegove margine, ulično življenje, stiska v mestu in stiska v človeku. Poezija je zame možnost možnosti in s tem tudi možnost, da izrazim svoje nestrinjanje. Res je tudi, da že od nekdaj živim v mestu. Narava je lepa, v njej uživam, vendar nima razpok, iz katerih bi izhajala moja poezija.

Pisanje Tanje Božić je v okviru zbornika svojevrstna posebnost, saj prvotno nastaja v slovenščini. Z jezikom je nedvomno povezana tudi posameznikova identiteta.

Tanja: Čeprav je obveljalo pravilo, da pri projektu sodelujejo avtorji, ki pišejo v materinščini, sem sama primer avtorice, ki ne piše v materinščini. Za večino slovenskih avtorjev je to

slovenščina, medtem ko je moj materni jezik sicer srbščina, vendar pa sem nekako posvojeni otrok slovenščine, ta mi je bližje in zato tudi pišem v slovenščini. Pravzaprav je jezik naša domovina, ko razmišljamo o jeziku, razmišljamo o odnosih, sprašujemo se, od kod smo, kam gremo. To so temeljna eksistencialna vprašanja, skupaj s pojmom tujstva in kulture.

Pesmi Alene Begić, še zlasti prebrana *Bog in Magdalena*, z zvenom ponazarjajo bibličnost in himničnost, poleg tega pa izstopa tudi formalna plat njene poezije.

Alena: Že dolgo se navdušujem nad tradicionalnimi pesniškimi oblikami, ki prinašajo posebno ritmičnost, in tudi sicer sem očarana nad sakralnim in religioznim. Zanimivo je, kako takšno pojmovanje znova doživlja vzpon. Ne le v modernizmu, ampak tudi v današnjem svetu je znova prisotno iskanje prenovljene spiritualnosti, vendar tokrat izven teološko dogmatičnega diskurza. Poskušamo priti v stik s primarno religioznostjo, ki pa ne pomeni neke neoliberalistične poljubnosti, osebnega boga, ampak prvotni mistični princip, ki ga prepoznavam v Mariji Magdaleni. Zaradi teh prvin, podobno kot v pesmi *Zlastousti*, moja poezija morda daje vtis, da je zazrta sama vase. Z zadrževanjem pri domnevno starejših literarnih formah prevprašujem njihove značilnosti in jih poskušam prevrednotiti ter na novo interpretirati.

Prednost delavnic je, da so skupini avtorjev ponudile veliko izhodišč za nadaljnje ustvarjanje in tudi posredovanje njihovih del.

Snježana: Pred delavnicami si nisem predstavljala, da bom lahko kdaj javno brala svojo poezijo, in mislim, da sem že s tem ogromno naredila, kajti poti nazaj očitno ni. Še pomembnejše pa je dejstvo, da smo v okviru delavnic avtorji napredovali in imamo jasne načrte za prihodnost. Na začetku sem se morda še spraševala, kakšen

smisel je v tem, da živim v Sloveniji, pišem pa v hrvaščini, saj moja poezija tako ni niti slovenska niti hrvaška. Zdaj mi to sploh ne predstavlja ovir, obstajajo prevodi, poleg tega pa je v Ljubljani umetniška scena precej odprta, obstaja veliko festivalov, ki sprejemajo tudi tujejezične avtorje.

Alena: Srečujem se s podobno težavo, povezano z jezikom, vendar razumem, da se hitro spreminjam, posledično pa tudi moj slog; zatekam se k novim idejam in temam, kar pomeni, da je tudi moja prihodnost na slovenski literarni sceni še negotova. Trenutno se predvsem zaradi jezikovne plati skušam uveljaviti v prostoru Bosne in Hercegovine ter Srbije.

Tanja: Pišem v slovenščini in zato se mi zdi, da se nimam pravice deklarirati kot manjšinska avtorica, niti se tako ne doživljam, me pa zanimajo manjšinske teme oziroma priseljenstvo, ker so del mojega življenja. Vidim se v krogu avtorjev, ki se v Sloveniji že ukvarjajo s to problematiko, na primer Goran Vojnović, Dijana Matković, Muanis Sinanović.

Lidija: Rada bi dodala še, da so se udeleženci delavnic dejansko dobro osamosvojili že v času delavnic, zato moram omeniti še nekaj njihovih uspehov. Tanja Božić je bila za zgodbo, ki jo je napisala v okviru naših delavnic, nominirana za nagrado revije *Sodobnost*, Natalija Milovanović je bila za svoj prvi esej prav tako nominirana za nagrado iste revije, Tamara Kovačević je dobila tretjo nagrado za kratko zgodbo natečaja *Biber*, Snježanina zbirka je bila med štirimi pohvaljenimi debitantskimi pesniškimi zbirkami na Hrvaškem, Alena Begić pa je imela nekaj objav v Srbiji. Na podlagi vseh odzivov se je izkazalo, da udeleženci pišejo kakovostno, kar me izjemno veseli tudi v smislu, da delavnice niso bile samo trenutni preblisk, ampak resna de-

javnost, ki je pripomogla k rezultatom. Vse to potrjuje moj vtis, da se je v Sloveniji na področju priseljenskih manjšin marsikaj že izboljšalo v primerjavi s stanjem ob mojem prihodu, še posebej pa verjamem, da si naslednje generacije tako literatov kot bralcev ne bodo več zastavljale ideološkega vprašanja, kdo piše v katerem jeziku in kateri književnosti pripada, temveč bodo književnost dojemale svetovljansko. Tovrstna razgledanost bo preprečila strogo definiranje meja nacionalne književnosti, tako da bodo, ali pa so že, vprašanja, ali je nekdo slovenski ali pa hrvaški, srbski ali bosanski avtor, popolnoma odveč. Najboljše za avtorja je namreč, da je univerzalen, kajti če je nekdo samo nacionalen, je z njim nekaj hudo narobe.

Dana Budisavljević

TREBAMO SE VIŠE VOLJETI

Odmevni igrano-dokumentarni celovečerec *Dnevnik Diane Budisavljević* ne spodbuja k delitvi; prav nasprotno – poziva k humanosti, govori o najboljših ljudeh v najhujših časih. Kot je opisala režiserka, film pripoveduje zgodbo o neznani Diani, o njenih neznanih sodelavcih in neznanih rešenih otrocih, o celi vrsti zmagovalcev, o zmagoslavju življenja nad smrtjo, dobrega nad zlim. Hrvaška režiserka in producentka **Dana Budisavljević**, avtorica filma *Dnevnik Diane Budisavljević*, je bila gostja Južnoslovanskega večera 5. februarja 2020, en dan pred slovensko premiero filma.

Pravzaprav je za nastanek filma poskrbelo naključje s priimki ...

Puno sam o svemu tome razmišljala i ima zapravo nešto sudbinski u tome da imamo tako slično ime. Uvijek su svi mislili da mi je Diana Budisavljević baka ili neki rod, međutim ja do 2010. godine nisam nikad čula za nju. Ta sličnost imena privukla je pozornost moje

poznanice koja je tada radila u Spomen području Jasenovac, gdje su bili izdali Dianin dnevnik nekoliko godina prije. Pitala me je za Dianu i dala mi 2010. godine njezin dnevnik, koji je izašao u znanstvenoj nakladi s jako malo primjeraka i zapravo nije imao nikakvu javnu recepciju. Otkad sam ga pročitala pa do dana današnjega ne prestajem se diviti svemu što je Diana poduzela. Moram reći i da mi je tijekom snimanja filma to ime jako puno pomoglo jer nitko nije sumnjao da baš ja to trebam raditi, odmah je to bilo logično.

Dnevnik je sicer v knjižni obliki izšel leta 2003, kot pravite, pa ni naletel na večjo pozornost javnosti. Tudi film je bil končan lani, torej s precejšnjim časovnim zamikom od zgodovinskega dogajanja. Razlog za to je verjetno tudi obsežno raziskovalno delo.

Knjiga je čekala sigurno šezdesetak godina dok je napokon izašla. Povjesničari koji prate to područje bili su upoznati s njome, no šira javnost ipak nije. Kada smo pronašli tu knjigu, krenuli smo u veliku avanturu za koju je trebalo skoro još deset godina da napravimo film. Beskrajno sam sretna što je film uspio spasiti tu priču od zaborava, dati Diani i njezinim suradnicima pravo na priču i vratiti dostojanstvo toj djeci. Zaista je bilo jako teško... Moj najveći problem u procesu stvaranja filma bio je strah što ako film ne ispadne dobar, jer će onda Diani biti ponovno nanesena nepravda. Ako ne bismo uspjeli, onda bi bilo na neki način gotovo. Samo sam htjela da je sačuvamo.

U filmskom je svijetu zapravo jako izazovno i jako rijetko da naiđete na neku potpuno neistraženu priču. Mislim da i inače čovjek u nekom svom zanimanju valjda jednom u životu naiđe na tako veliku nepoznatu priču. Kod filmova kao što su *Schindlerova lista* i mnogi drugi, kad počnu sa stvaranjem filma zapravo već imaju cijeli predložak, radi se o nekoj poznatoj temi i poznatom kontekstu.

Međutim, kod Diane je bilo jako puno nepoznatog i ona povijesno nije bila istražena. Recimo, Diana u svom dnevniku od 200 stranica spominje preko sto imena ljudi koji su joj pomagali, suradnika, njemačkih oficira, ljudi iz raznih institucija NDH, i kad bismo bilo koga upisali u Google, dobili bismo nula rezultata pretrage. Jedina su poznata imena bila Ante Pavelić, Vjekoslav Luburić i to je sve. Za Dianu je postojala samo jedna slika, za druge ljude nije postojalo ništa, nisu postojali pripadajući dokumenti koji bi tu priču podržali ili osporili. Sve je to trebalo istražiti kao i, naravno, pronaći djecu, pronaći arhivske snimke, dokumente uopće. Naravno, možda da ne živim u Hrvatskoj i da nismo na tom prostoru koji nikako ne uspijeva riješiti svoje traume, nego ih stalno nanovo okreće, možda bih u tom slučaju bila manje opterećena poviješću i rekla bih samo kako je to dobra priča. Međutim, iz konteksta u kojem živim, znala sam da tu ne smije biti greške, da ne smije biti propusta jer je najveća vrijednost našeg zalaganja dokazati da se to zaista dogodilo.

Najintenzivnije sam pisala scenarij u jednom nedavnom periodu Hrvatske, prije pet ili šest godina, kada je zaista strašno zajahala desnica i kada se počelo vrlo otvoreno govoriti kako Jasenovac nije postojao ili kako je to bio neki mali radni logor. Taj revizionizam i koketiranje s ustaštvom koje je prisutno još od devedesetih godina baš u tom vremenu postali su strašno otvoreni i znala sam da film mora svjedočiti, da on ne mora imati nekakvu veliku igranu vrijednost jer je najvažnije reći da se to zaista dogodilo i da to nitko ne može osporiti. Zato sam bila uistinu presretna kada smo pronašli arhivske snimke u kojima se na nekoliko sekundi vidi i Diana jer je to značilo da se preko toga ne može, a i sve drugo prikazano u filmu zapravo je pet puta provjereno. U film je ušlo samo ono za što smo bili uvjereni da je istinito i mislim da se to u filmu i osjeća. Ne vide se gomile dokumenata, ali mislim da se osjeća da je netko iza filma bio jako oprezan u tome.

Zelo zanimiva je tudi sama filmska struktura, sestavljena iz treh delov: iz igranega dela, dodani so še avtentični posnetki in pa pričevanja preživelih otrok. Verjetno je bilo gradiva ogromno, tudi pregledovanja, izbiranja, primerjanja ... Kako ste se odločili za razmerje med temi tremi deli oziroma kako z umetniškim postopkom obdelati dano resničnost?

Moram reči da na početku, kada smo ulazili u cijeli poduhvat, uopće nisam znala kako će film izgledati, bila sam samo potpuno fascinirana i inspirirana Dianom i cijelom njezinom pričom. To je priča koja vrlo jasno dokazuje što je bila NDH i kakva je to bila država, dokazuje logore, ali s druge strane dodaje priču građanske klase kojoj je pripadala i Diana. Ipak je to klasa koja je u komunizmu bila na neki način stavljena sa strane, odnosno onima koji su bili antifašisti, a nisu ujedno bili i komunisti, zasluge nisu bile priznate. Meni je to bilo izrazito zanimljivo jer mi se činilo da takvih filmova i takvih priča gotovo ni nema. Pored toga je fascinantno što Diana nije pisala osobni dnevnik, ona sama to je zvala izvještaj o radu akcije. To su samo podaci što se taj dan dogodilo, što mora napraviti, koliko su skupili cipela ili koliko su skupili šećera. Upravo zato što ona u dnevnik ne upisuje svoje emocije, imamo prvorazredni, zapravo povijesni dokument, svjedočanstvo privatne osobe koja je istodobno nevjerojatno objektivna. Ona ne pripada nikome i ne piše ni u čijem interesu. Tako sam zamislila i film, da bude najbliži dnevniku. Na početku sam mislila da bi to bio dokumentarni film jer je i moja osnova dokumentarna. Međutim, kroz istraživanje, koje je trajalo tri godine, shvatili smo da nema više živih svjedoka. Diana je umrla 1978. godine, svi njezini suradnici bili su otprilike njezino godište i mi smo za Dianu u dokumentarnom smislu zakašnili. To je meni bila velika bol jer jednostavno nema nikoga tko bi tu priču iz prve ruke ispričao. Od Diane je ostao samo *Dnevnik* i, da bismo ga oživjeli, morali smo krenuti u igranu formu.

Spašene djece pronašli smo jako puno, jer treba reći da je u Jugoslaviji pojam kozaračke djece bio poznat. Nije bilo nepoznato da je velik broj djece bio u logoru, a kasnije udomljavan u Zagrebu i drugdje u Hrvatskoj, međutim nije se znalo *kako*. Taj je dio bio prešućen, nije se znalo tko je cijelu akciju pokrenuo. Znači, pronaći samu djecu nije bilo toliko teško – vjerujem da bi se i u Sloveniji stariji građani sigurno sjetili nekoga tko je kozaračko dijete. U Zagrebu, primjerice, svatko stariji zna nekoga, tako da je doći do njih bio čak i najlakši dio. Drugi je par rukava jesu li oni htjeli pričati o tome. No najtužnije u svemu tome – a razgovarali smo s barem pedesetero od te spašene djece od kojih smo poslije odabrali četvero da budu neposredno u filmu – bila je činjenica da se Diane nitko nije sjećao. Isto kao i ja, nikad nisu čuli za nju. Kako napraviti film u kojem je zapravo nema tko spomenuti? Oni, naravno, imaju svoja velika sjećanja iz logora, svoje traume, oni znaju da su u jednom času došle neke sestre Crvenog križa, da su oni smješteni, ali ništa ne znaju o tome *kako* – bili su premali da bi o tome uopće razmišljali. Meni je na nekom metafizičkom nivou postala misija da filmom sastavim ono što je povijest nepravedno rastavila. Znači, Dianu – koja nikad nije uspjela upoznati djecu koju je spasila – i one koji nikad nisu znali tko ih je spasio. Vođena time, tražila sam neku novu formu filma koji će njih staviti u jednu cjelinu. Budući da su svjedoci još živi – ali i to je bio zadnji čas da ih se snimi – neki potpuno igrani film ne bi bio u skladu s tim. Ako su već živi, neka oni pričaju za sebe, a za Dianu neka priča *Dnevnik* i neka se tako isprepliću.

Rekli ste, da o teh otrocih se je govorilo, so znani, ni pa bilo znano ime ključne junakinje. Precej nenavadno, če pomislimo, da danes kot zgodovinska osebnost deluje kot pravi svetovljanski ideal. Ne ozira se namreč na nacionalnost ali veroizpoved, temveč sledi samo močnemu notranjemu etičnemu imperativu.

Da, potpuno se slažem, zato je ona meni bila tako fascinantna. Činilo mi se da je ona zapravo junakinja našeg vremena, da možemo čak i danas jako puno naučiti od nje. Bilo mi je veoma važno što je žena (jako rijetko imamo takve ženske heroine u ratu), zatim što nije osoba koja se bori oružjem, što je i nama danas blisko jer mi, srećom, isto nismo u ratu, ali istovremeno postoji puno stvari oko kojih i za koje se trebamo boriti, i jako mi se sviđalo što je ona bila gospođa. Za razliku od priča na kojima sam ja odrasla o nekim mladim ljudima, zanesenim idealima, zbog kojih i kreću u borbu, što je isto tako predivno, ona je bila gospođa u pedesetim godinama, s dvije odrasle kćeri, tek je postala i baka, i to mi se isto tako činilo jako blisko našem vremenu. Žena koja je na neki način odradila sve svoje građanske dužnosti, bila je kućanica, imala je uglednog supruga, rodila je djecu, odgojila ih je, i sada, kad su ta djeca odrasla, u njoj se zapravo oslobađa golem neiskorišteni potencijal. Njezina snaga strašno je inspirativna i u tom pogledu Diana je ispred svog vremena. Divna je i podrška koju ima od svog supruga, to je isto neobično. Gledamo svakakve strane filmove, ali ja ne znam ni za jedan takav primjer našeg filma gdje muškarac podržava ženu, gdje ona kreće u neku užasno riskantnu akciju, a on je u brizi za nju pokušava zaustaviti, pri čemu ona ne može više stati. Jako inspirativno za današnje vrijeme.

In vsekakor je takšen tudi vaš film. Kljub vsej stvarnosti, ki je izpričana tudi v dokumentih, in kljub vsej grozi, s katero smo soočeni, je film še vedno zelo stiliziran. V ospredju sta Dianin pogum in njena akcija, hkrati pa nič razen tehnike ni črno-belo.

To je zapravo ljepota te priče, ali takav život zaista i jest, takva je povijest. To što je povijest nekako jako mitološka, također je jedan od problema naših prostora. Uvijek stvaramo mitove, nisu nam

bitne stvari, ljudi, ljudske sudbine, a ljudi zaista nisu crno-bijeli. Kod nas uopće ne funkcionira fikcionalizacija povijesti. Nemamo bogate povijesne romane sa stvarnim povijesnim ličnostima, filmove, pa čak ni pjesme. To se jednostavno ne dira. Time se bave povjesničari – ili politika kad im to postane oportuno, i to je loš način. Često se recimo govori o suočavanju s prošlošću, ali ljudi većinom trebaju priče da bi se suočili s prošlošću. Ništa ne znači da im lijepite dokumente o ljudskim pravima, zločinima itd. jer se s time ne mogu poistovjetiti. Recimo, kardinal Stepinac – koji je stvarno kontroverzna povijesna ličnost i još uvijek se vrlo često spominje u medijima – nikada nije oživljen na filmu, Luburić također nikad nije postojao na filmu, a stalno se govorio tome. Istina je da su povijesni filmovi jako skupi, pa i to može biti jedan od razloga. Ali primjerice u Hrvatskoj već trideset godina nije snimljen film s temom iz drugog svjetskog rata. Reći će vam da je to skupo, i jest, ali ja mislim da je pravi razlog strah od ideologije koja se na to naljepila. Odmah će se to tumačiti da si za jednu ili za drugu stranu. Mene su, recimo, napali desničari – što sam, naravno, i očekivala jer se radi o ekstremnoj desnici koja je, kako mi kažemo, zapravo ustašofilna jer se poziva na ustaštvo i NDH kao nešto divno u našoj povijesti. Ali me je s druge strane napala i ljevica da je film, navodno, previše antikomunistički i što se u filmu više ne vide doprinosi komunista i narodnooslobodilačke borbe. Ali to jednostavno nije njezina priča. Tada sam znala da je sve u redu jer sam je sačuvala takvu kakva je.

Meni je užasno žao da je komunistička partija tu imala negativnu ulogu. Lijevih sam uvjerenja, beskrajno sam zahvalna narodnooslobodilačkoj borbi i partizanima, ali to ne znači da je sve što su oni napravili idealno. A pogotovo je suludo da danas, sedamdesetak godina poslije, ne možemo u tome gledati neke nijanse. Meni je

to nevjerojatno da 2020. godine razgovaramo kao da je 1945. pa mora sve biti crno-bijelo. Razumijem da se odmah nakon rata o nekim stvarima ne može govoriti – ali kako to da sedamdeset godina nakon toga ne možemo razgovarati? To znači da iz toga ne možemo ništa naučiti, da samo živimo u nekim mitovima i da ostaje pitanje koja politika hoće što protežirati.

Prav proti koncu filma je videti, da nenadoma zbledijo vse ideološke oznake in ponovno se pojavi osnovno vprašanje zla. Kako je mogoče, da človek človeku povzroči nekaj takšnega? Kako je mogoče, da si ljudje nazadnje ne postavljajo podobnih vprašanj, ampak ideološka?

Mislim da bi bilo važno da se Hrvatska ispriča za to što se događalo u drugom svjetskom ratu. Treba priznati da je srpski narod tu bio najveća žrtva, kao što devedesetih godina nije bio najveća žrtva. Ali to je već njihova stvar. Mislim da treba čistiti redom i da bi nas to samo ojačalo. Međutim, uvijek ispada, ako priznaš vlastite grijehe prošlosti, da si se jako oslabio. Uvjerena sam da je upravo obrnuto. To vidim i po tom filmu, koliko je ljudima on važan, koliko ljudi zaista ima članove obitelji koji su stradali u tim logorima, kojima je izuzetno važno da ta priča ipak postoji. Ne traže oni od Hrvatske bilo kakve zlatne poluge, nego čisto da je njihova sudbina zabilježena u toj zemlji i da imaju svoje dostojanstvo. Isto kao i Diana. To su većinom ljudi koji su ostali živjeti u Hrvatskoj, iako ih ima stvarno po cijelom svijetu. Pored toga je fascinantno da je za vrijeme te iste zločinačke NDH ipak dopušteno da su tolike obitelji udomljavale spomenutu srpsku djecu. Ja ne znam za neki takav primjer u Europi – koju dijeli period drugog svjetskog rata kao veliki period zla i strahovitih stradanja – i da je ipak uspjelo. To se dogodilo najviše Dianinom zaslugom, u smislu neke upornosti, uopće dalekovidnosti, ideje, ali to su poslije ipak morale sprovesti neke

institucije, pomoći je morala crkva – tako veliki broj, oko deset tisuća djece, nikako nije mogla ona sama švercati ispod kaputa. Kad bismo kao zemlja priznali tu potpuno zadivljujuću činjenicu, mogli bismo biti ponosni na to da smo, kako bih rekla, okrvavili ruke, ali ipak ne do lakata. Dianina priča ulijeva nadu, ona vraća povjerenje u humanizam, u ljude uopće. Daje nadu da i u nekom zlom vremenu ipak možeš djelovati. Recimo, moje kolege znaju reći da danas živimo u najgorim vremenima i da nikad nije bilo tako. Bilo je toliko puta lošije, i ako je mogla ona u tim okolnostima, i ne samo ona, nego svi oni tako djelovati, koji je naš izgovor da nam je zapravo tako loše? U Hrvatskoj je počeo antifašistički pokret, bilo je najviše partizana, sad odjednom ima najviše ustaša. Meni je nekako bilo lijepo da, osim što imamo partizane i komuniste, imamo i Dianu, koja je još više antifašist, samo što se nije brojila među njih. To mi je zaista dalo nadu u tu zemlju, inače bih poludjela.

Čeprav vsakdo, kdaj pomisli, da živi v najhujših časih, je film o Diani dokaz, da zdrav razum ves čas obstaja, res pa je velikokrat preslišan oziroma ga preglasijo ekstremne struje boudisi z ene ali z druge strani.

Mislim da je Dianina kvaliteta upravo zdrav razum. Oko nje se svi počinju jako bojati, što je možda i razumljiv, jer je njezin muž Srbin porijeklom, pravoslavac, on je odjednom pripadnik naroda koji potpada pod rasne zakone. U tom trenutku ona zapravo jedina zadržava intuiciju i zdrav razum da se protiv toga može boriti, što je suprotno onome što se nama vrlo često dogodi, da dobijemo osjećaj – koji vrlo često stvaraju mediji – da se ne možemo. Pogotovo nas bombardiranjem o užasu i groznim stvarima po cijelom svijetu mediji bacaju u totalnu letargiju i malodušje, a zapravo bi trebalo biti baš obrnuto. Zato mi je i Diana tako predivna jer sve što poduzima, radi metodom malih koraka. Ona ne izlazi da bi napravila

neku megarevoluciju, ne uzima šmajser i krene, nego radi ono što može. Okuplja svoje prijatelje, poznanike, i oni pakiraju pomoć. U organizaciju kreće 1941. godine i tada sigurno ne vidi da će to do kraja rata postati jedna tako ogromna akcija. Ona samo svaki dan piše i radi to što misli da treba napraviti i to je nešto što može svatko od nas. Njezina je ljepota u njezinoj običnosti. Radi se o kućanici koja samo oslobađa potencijal koji imamo svi. Tako ona piše i u dnevniku da ne može više stati jer vidi koliko to ljudima oko nje znači, da je to način da uopće prežive NDH. Time i njih potiče da ne sjede kod kuće i ne čekaju da dođu po njih, nego da rade nešto jako korisno i važno za njih. Taj zdrav razum, intuicija, nekad nam se potpuno zatomi u osjećaju prevelike količine informacija, ali ako sam od Diane naučila jednu stvar, to je upravo taj fokus, kako se koncentrira na jednu stvar koju ona može učiniti. Samu sebe ponekad doživljavam rasutom jer me puno stvari zanima i tako bih skakutala posvuda, ali ako nešto stvarno želiš napraviti, trebaš samo svaki dan raditi nešto za to. I još – ako možeš – pišeš, da možeš pratiti progres, i sigurno ćeš nekamo doći. To je također nešto jako vrijedno što možemo od nje naučiti. Neki bi rekli da je bila Austrijanka i imala novca. Jest bila iz bogatije obitelji, ali upravo u tome vidimo njezin integritet jer je u opasnim vremenima stavila na stol beneficiju koju je imala. Žrtva koja je proganjana ne može skupiti tu hrabrost. Diana se osjeća zaštićeno, stavi svoju beneficiju na stol i počne je koristiti kako bi pomogla nekom drugom, to je najviše što pojedinac može napraviti u nekoj ratnoj situaciji.

Recimo, kad je bio ovaj naš zadnji rat devedesetih koji zovemo domovinski, ja sam imala 16 godina i jako se dobro sjećam osjećaja nemoći. Što bih ja sad trebala napraviti? Imaš užasnu potrebu nešto raditi, ne znaš kud bi sa sobom, strah te je, vidiš da su svi oko tebe poludjeli, svi se užasno brinu. I nažalost moram priznati

da mi je ostao, da mi se negdje duboko u kosti upisao strah, što ako ponovo bude neki rat, a gdje ću ja biti već dovoljno odrasla da se od mene nešto očekuje. I onda sam mislila, evo, ovako treba. Ako stvarno nešto tako ponovo krene, Diana je jedan od načina kojega se treba sjetiti.

Tudi širša javnost je film izjemno dobro sprejela. Na puljskem filmskem festivalu je bil kar šestkratno nagrajen – za najboljši film, režijo, nagrado publike itd. –, potem je sledila še nagrada oktavijan, ki jo podeljuje društvo hrvaških filmskih kritikov, in nenazadnje nagrade s tujih festivalov. Ste se pred premiero sploh zavedali, za kako pomemben film gre?

Ne, ne možeš biti uopće svjestan toga. Za našu produkcijsku kuću to je bilo prvi put da smo radili jedan tako velik projekt. Bilo nas je jako puno debitanta, imali smo nešto europskog novca, slovenske i srpske partnere, ali sam proces, uopće sve preživjeti a da ne bankrotiramo i poludimo, predstavljalo je toliki napor. To je ogromna odgovornost, tako da sam samo mislila na to da film nekako izađe. Bila sam čak jako obeshrabrena time što dosta ljudi, nekih iz filmske industrije ili mojih kolega, ljudi koji su zaduženi u Hrvatskom audiovizualnom centru za promociju filma, taj film uopće nije doživjelo. U smislu, onu su pretpostavljali da će to biti neki mali film za umjetničke ili povijesne festivale, nikakvu vrijednost zapravo nisu vidjeli u njemu. Distributeri u Hrvatskoj isto su tako rekli da je to nešto dobro, ali jako komorno, predviđali su da će imati možda tisuću gledatelja. Međutim, ja sam znala da smo mi upravo tu u Vibi, gledajući polugotov film, plakali, a gledali smo ga po stoti put. Ali kad se spojila slika i zvuk i glazba, znam da mi sami nismo mogli vjerovati da nešto tako jako izlazi iz platna. Pomislila sam tada da očito sa stručne strane nema ništa, oni su cijepljeni od emocija, zato smo odlučili izaći pred publiku. Neka gledatelji kažu je li to

stvarno nešto tako komorno, za njih je to rađeno, neka oni kažu svoje. Zato je premijera u Puli bila toliko čarobna i moćna. Tamo je prekrasna arena s ogromnim platnom, ali i najbrojnijom mogućom publikom. U arenu može stati pet tisuća ljudi i gledati jedan film u isto vrijeme. Tada sam znala da će ili uspjeti ili neće. Tako velik broj ljudi ne može se pretvarati. Inače, kino premijera može imati petsto ljudi, toliko su otprilike velike dvorane, i to možeš popuniti svojom rodbinom i prijateljima, filmskom ekipom, i zapravo nećeš dobiti prave povratne informacije. Svi će se suglasiti kako je to dobro. Ali u areni, ispred pet tisuća ljudi – nitko nema toliku obitelj – razotkrije se što je napravljeno. Osim toga, došli su i svjedoci koji prije nisu vidjeli film. Zaista je bilo strašno emotivno, posebno kad je krenula odjavna špica, kad je krenuo pljesak... U biti već za vrijeme projekcije shvatila sam da se nešto događa jer se muha nije čula – a okupljenih pet tisuća ljudi. Poslije nam se čovjek koji prodaje kokice jako žalio da nije prodao nijedne, ipak je to arena, Puležani je koriste kao dnevni boravak ljeti, svi nešto žamore, to je sve normalno na otvorenom. A tada je bilo sve tiho, i kad je film završio, kad je taj pljesak krenuo, kad smo mi svi došli gore, kad su oni vidjeli te preživjele, kad je tih 5000 ljudi ustalo... To se stvarno ne može opisati. I dan-danas se naježim od toga, koliko je to rijetko za neki film da pobudi takvu reakciju. Ima krasnih, ima sigurno i puno boljih filmova od *Dnevnika Diane Budisavljević*, ali danas kao da su se filmovi odlučili cijepiti od emocija. Tada sam nekako znala da smo uspjeli, da je publika na našoj strani, da se dogodilo možda nešto čak i više od filma, dogodila se katarza. To je za nas bila najveća nagrada i sve što je kasnije došlo bilo je divno. Čini mi se čak da je prvi put u povijesti da su kritika, publika i žiri do-dijelili najveće nagrade istom filmu. Naravno, medijski je najviše odjeknula bitka između *Generala* i *Dnevnika Diane Budisavljević*.

Ne znam koliko ste pratili, *General* je film hrvatskog doajena Antuna Vrdoljaka, koji je napravio navodno najskuplji hrvatski filmski projekt uopće o generalu Anti Gotovini, koji je bio važan i isto tako kontroverzan general iz domovinskog rata. To je trebala biti naša *Bitka na Neretvi*. I kada se sve to kompletno obrnulo, kada *General* zapravo nije dobio niti jednu važnu nagradu, nego je sve odnijela *Diana*, to je na neki način bila pobjeda zdravog razuma. Puležani su bili presretni, njima se vratio festival, jer da je sad politika opet određivala nagrade, mislim da bi bili jako razočarani. I ta neka mala čuda, bez kojih ne bismo mogli podnijeti život, ona se nekad stvarno i dogode.

V Pulju pa je bil postavljen še en pomemben mejnik, in sicer ste po šestdesetih letih šele druga ženska, ki je prejela nagrado za režijo.

Bila sam debitant – tko bi se tome nadao. Inače sam feministica, zalažem se za ženska prava i važna mi je rodna ravnopravnost, ali nikad nisam imala osjećaj da u filmografiji zaista postoji tako velika pauza. Da je zapravo na pulskom festivalu prva žena dobila nagradu za režiju još 1957. godine i to za prvi jugoslavenski film u boji. I sad, šezdesetak godina poslije, crno-bijeli film dobiva nagradu. Suludo je živjeti, boriti se, obazirati se kad te na kraju poraze statistike. Znam da žiri, u trenutku kada je to dodjeljivao, toga apsolutno nije bio svjestan. Ta informacija došla je tek kasnije i to je zaista prvi put u Hrvatskoj, odnosno drugi put uopće u povijesti pulskog festivala da je žena redateljica dobila nagradu za režiju.

Premiera je bila že na Hrvaškem, v Srbiji, v Bosni in Hercegovini, v Črni gori, pred kratkim tudi na Švedskem. Sedaj pa še v Sloveniji, kjer je bil film sicer že ekskluzivno predvajan na Liffu, vendar uradna premiera sledi še v Kinodvoru.

Kakšni so odzivi publike v tujini?

Sve je krenulo s Pulom, onda smo imali ljetnu turneju. Na kraju smo sami radili distribuciju i sve smo radili naopako i drugačije. Zapravo je bilo jako lijepo to iskustvo, susretati se s publikom i živjeti život filma nakon što je gotov. U Zagrebu je u listopadu bila velika zagrebačka premijera u Lisinskom, pa je to označilo početak kino distribucije. U Srbiji je bila premijera u Domu sindikata. Tamo je također bio toliki interes da su bile tri premijere za redom, što znači da je film vidjelo više od tri tisuće ljudi. Zatim je film imao lijepu gledanost i u Srbiji. U Bosni je bilo malo teže, bilo je jako lijepo u Sarajevu i u Banjaluci i u Bihaću, ali su ljudi tamo – upravo zbog podijeljenosti koja se, prema mom mišljenju, tamo možda još najviše osjeća – išli u kino puno slabije nego što bi mogli.

Dakle, zanima me što će biti u Sloveniji, zato što se smatra da to nije skroz vaša priča, iako su Dianini suradnici bili i Slovenci. Poslije je bilo nekako previše sve to uključiti u film, ali vidjet ćete u Dianinom dnevniku, među prvim rečenicama piše da je njena švelja Slovenka, a krojačica Židovka, i da švelja – jer su, kako je okupirana Slovenija, Slovenci bježali preko Zagreba – skuplja pomoć za prognane Slovence. Znači, Slovenka skuplja za Slovence, Židovka skuplja za Židove, i sad za Srbe pravoslavce nema nitko i tu se Diana aktivira. Na taj je način Dianina priča povezana s pričama Slovenaca i jako me zanima kakav će biti odjek. Dosad je u regiji film vidjelo skoro šezdeset tisuća ljudi, što je zaista velik broj za nešto što je navodno težak film. On jest težak, ali je jako nagrađujući. Bilo je, recimo, redovnih projekcija na kojima su ljudi znali ustati i pljeskati. Ne znam, bit će me strah na kraju sljedećeg filma.

Po drugi strani nagovarjate tudi mlade. Misliva predvsem na šolske projekcije, po katerih sledi pogovor z vami. Kako otroci in mladostniki gledajo film? Jim razlagate zgodovinske okoliščine, predstavljate delo režiserja?

Jako mi je drago što su se škole u Hrvatskoj počele javljati, najviše u Istri. Srednjoškolci stvarno žele gledati taj film, čemu se nisam ni nadala, ali dogodilo se da je njima jako uzbudljiv i dirljiv. Jako im se sviđa glazba u filmu, jako im je neobično što je crno-bijel, kažu da to još nisu vidjeli. Najčešće im se sviđa da nije političan. Povijesna pitanja ne postavljaju, više se u njima bude identifikacija i empatija te osjećaj da je to što su gledali nešto važno. Često ga uspoređuju sa Schindlerovom listom. Doživljavaju ga drukčijim, a meni je uzbudljivije od svih pitanja koja mi postavljaju da za vrijeme cijele projekcije ne pogledaju na mobitel. To smatram apsolutnom pobjedom. Ako generacija koja najintenzivnije koristi telefone može pogledati film a da se ne miče, ništa što pitaju kasnije nije važnije od toga. To mi daje nadu da te mlade generacije nisu potpuno spržene od tih mobitela. Kad im daš nešto stvarno uzbudljivo, bit će nešto od njih.

Film je nastal v koprodukciji različnih ustanov iz Hrvaške, Slovenije, Srbije. Zadnje čase se zdi, da brez koprodukcij ne gre. Kaj to pomeni za ustvarjanje, gre predvsem za sodelovanje na finančni ravni ali tudi na umetniški?

I jedno i drugo. To je naša realnost. Filmovi su skupi, naše zemlje su sve male. Kulturna je suradnja važna, također zbog sredstava, ako se ne udružujemo, onda ne možemo dobiti europski novac, koji nam je važan. To je cijeli sustav koprodukcija u kojem morate imati, naravno, i umjetničke doprinose kako biste mogli ostvariti ta sredstva. Filmovi su uistinu skupi, ali recimo neki je prosjek u

zapadnoj Europi milijun eura, sve ispod toga smatra se niskobudžetnim filmom. Do toga film u sve te tri zemlje i uz europski novac i mame i tate ne dopiše. Ali drago mi je što se nismo obeshrabrili, jer često su nam naše iskusnije kolege govorile da ne možemo za tako male novce napraviti povijesni film. Ponosna sam da je taj hibrid, ta kombinacija uspjela, jer je to bio zaista jedini način da se ispriča ta priča. Inače bi bio izgovor da novca nema i gotovo, a ovako te natjera da nekako smisliš nešto novo, jer priče su ipak najvažnije.

Sicer pa delujete pod okriljem podjetja Hulahop, ki ste ga ustanovili s kolegico Olinko Vištica. Od kod potreba, kakšni so cilji podjetja in s čim se največ ukvarja?

Na početku svoje karijere određeno sam se vrijeme bavila montažom. Međutim, kad sam oko 2000. završila akademiju, zaista se jako malo filmova proizvodilo u Hrvatskoj. Nije još bilo filmskog centra, žene uopće nisu snimale dugometražne filmove, dokumentarci su se nekako tek počinjali snimati. Zbog jako male produkcije stvarno nije bilo posla za montažere. Neki stariji redatelji već su imali svoje stare montažere, tako da mi se činilo da ja jednostavno nemam prostora. Onda sam se počela baviti više organizacijom filmskih festivala, bila sam u prvoj ekipi Motovun festivala, ZagrebDoxa i slično. Uvijek mi je to bilo nešto jako uzbudljivo, dinamično. Onda sam s Olinkom, koju sam upoznala za vrijeme rada na Motovunu, kako bismo mogle raditi stvari onako kako mi mislimo da treba, osnovala vlastitu malu produkcijsku kuću. Osnovale smo svoju tvrtku i odlučile riskirati. Tješile smo se da ćemo i u najgorem slučaju naći neki drugi posao. I eto, uspjele smo preživjeti. Ja sam na filmu *Dnevnik Diane Budisavljević* bila samo redateljica, ali da to nije naša producentska kuća, ne bi se vjerojatno nitko usudio preuzeti tako veliki rizik, ući u tako dugotrajan proces, jer smo

krenuli od same priče i nismo znali kakva će biti forma, a uz to još s redateljem debitantom. Jako su bitni odnosi redatelj – producent, redatelj – montažer jer ne smijemo imati potpuno otvorene ruke, netko se mora sa stvaraocem – u jednom kvalitetnom argumentiranom dijalogu – boksati. Jedino se tako može stvoriti dobar proizvod. Imati potpunu slobodu je besmislica. Samo treba imati oko sebe dobre ljude čije argumente uvažavate. Sada mi je distribucija postala zanimljiva, pa ćemo se možda i time baviti. Stvarno se osjećam sretno jer mislim da je ovo pokazalo da, kad se oko nečega jako potruđiš i kad ti je jako stalo, to može imati neki sretan završetak.

Nekako se zdi, vsaj v Sloveniji, da zadnje čase narašča zanimanje za filme z območja bivše Jugoslavije. Ta mesec smo si v Kinoteki lahko ogledali projekcije najuspešnejših filmov zadnjih dveh let pod naslovom balkam, prav tam pa je lani potekala tudi jesenska filmska šola na temo dokumentarnih filmov z območja bivše Jugoslavije. Kako gledate na položaj filma v postjugoslovanskem kontekstu?

Zaista su te zemlje same premale za neku ozbiljnu umjetnost, publiku. Moram reći da ne vidim drugu mogućnost osim da se surađuje. Proširenje teritorija može nas osloboditi prelokalnih pogleda. Pri tome se suočavamo s ogromnim problemima, prije svega kako se probiti na festivale i svjetsko tržište. Možda bismo trebali preuzeti model skandinavskih zemalja, znači, nastupati zajedno prema van. Trenutno mislim da možemo svi navijati za fenomenalni makedonski film *Medena zemlja* i nadam se da će dobiti svog Oskara, što će za sve nas biti velik poticaj i prilika da se svjetlo malo okrene i prema ovamo. Inače uopće ne znam kako se nositi s tom količinom filmova proizvedenih u svijetu, od čega me hvata malodušje. Zato je užasno glupo da svi napadamo zapadno trži-

šte, koje zapravo, osim jako rijetko, ne možemo osvojiti, a za ovo tržište, koje je prirodno naše, gdje se ljudi jako vesele našim filmovima, pravimo se da je nebitno. Upravo u vezi s filmom *Dnevnik Diane Budisavljević* ispostavilo se da je strancima zanimljiv, ali ne razumiju njegov povijesni kontekst. Trebalo bi im objasniti šta je uopće NDH, tko su ustaše, da su Hrvati katolici, da su Srbi pravoslavci. Oni uopće ne prepoznaju, recimo, da je Stepinac katolički biskup, ne shvaćaju tko je Diani odnio kartoteku, zašto ju je odnio. Da bismo napravili film koji bi zadovoljio i njih, morali bismo imati u svakom trećem kadru neki napis s objašnjenjem. Kad gledaju filmove iz naše regije, oni žele uglavnom tumačenje nečega iz te egzotične zemlje, a ja ne želim na taj račun našu publiku, kojoj to nije potrebno ni važno, tretirati kao debile. Meni je ta publika predivna i važno mi je da njima taj film znači. A vani može bilo uspjeti, bilo ne uspjeti, jer se nećemo dokazivati temama koje nisu za van. Dapače, baviti se moramo stvarima koje se i nas tiču. Toliko smo se nagledali američkih filmova da smo potpuno senzibilizirani. Možemo gledati film o njihovim izborima, o manjinama, film o sportu, o Teksasu i nafti, film o Stevu Jobsu i kompjutorima, znači iz svih socijalnih slojeva, od zapadne do istočne obale, to je ogroman dijapazon. Toliko smo toga pogledali da svaki njihov kontekst razumijemo, a oni naš nimalo. Za nas je rezervirano nešto o ratu, neko klanje ili Romi koji su određeno vrijeme bili popularni. Jako je teško probiti se s nečim suvremenim što je nama važno, što nama nešto znači. To je stvarno jako rijetko, ali i ne treba. Dakle, nismo ni svjesni koliko je to velika industrija, koliko smo mi na tome odrasli, naravno da se onda ne možemo nositi s time – ali se možemo nositi unutar svojih granica, gdje imamo puno zajedničkih tema, puno zajedničkih glumaca, iskustava, života, povijesti, budućnosti, svega. Nekako se trebamo više voljeti.

Mislim, da se lahko strinjamo, da zadnje čase nastaja kar nekaj res kvalitetnih dokumentarcev z omenjenega območja. Nebojša Slijepčević je morda malo radikalno napovedal, da nadaljnji razvoj filma nasploh vidi v dokumentarnem filmu.

Zbilja postoji tendencija da su sve popularniji filmovi koji su bazirani na istinitoj priči, to je sada najveći hit, a druga strana industrije otišla je u potpunu infantilizaciju, u smislu Supermana i ostalih junaka. U proučavanju distribucije zaključila sam da je publika Multiplexa 90 % tinejdžerska i oni jednostavno proizvode repertoar za njih: hororce, pucačine, potpuno sumanute filmove; a za drugi segment malo ozbiljnije publike stvarno nema dovoljno filmova, a najviše – prostora, nema kina u koja možete plasirati filmove. Istinite su priče nešto što ljude jako privlači i time industrija hoće vratiti drugi dio publike. Ono što se temelji na istinitoj priči, gledatelja angažira

Na tome su dokumentarci zapravo i uspjeli – odmicanjem od vijesti, afera, od novina koje su sve to pratile izvještajno, jako objektivno. Dokumentarni film otvorio je prostor da se nekim problemom istinski baviš, dakle da provedeš sat i pol, da upoznaš protagonista i vjeruješ redatelju da ti zaista iznosi sve strane, u smislu da je netko nešto istražio i proživio. Na tome su dokumentarni filmovi zapravo izgradili, odnosno osvojili svoj prostor i, naravno, kad su ga osvojili, igrani film to preuzima jer je tu puno više novca.

Pri svojem ustvarjanju pravzaprav že od samega začetka sledite načelu dokumentarnosti. Raziskujete izbrane zgodbe, navade in vsakdanje življenje v mikro okolju. Tudi vaš film *Nije ti život pjesma Havaja* je družinski eksperiment.

Ja sam dijete dokumentarizma. Kako sam bila polako napuštala montažu, ušla sam u organizaciju festivala pa u produkciju, onda sam u nekom trenutku otkrila dokumentarne filmove, koji su mi bili fantastični jer se oni snimaju s malom ekipom, ne treba puno novca, možeš zaista okupiti ljude kojima vjeruješ i možete raditi bitne priče i nešto što je vama važno. Isto tako *Dnevnik Diane Budisavljević* koristi igrane elemente, ali je u svojoj osnovi dokumentaran mišljen iz dokumentarnog mozga i to se vidi po njegovoj autentičnosti, istinitosti. Jako sam zahvalna glumcima koji su me u tom smislu pratili, a radi se o velikim glumcima, Almi Prici, Igoru Samoboru, Mirjani Karanović. Iako su renomirani i imaju vlastiti izražaj, zbog specifičnog spoja igranog i dokumentarnog nisu se smjeli razmahati, jer je prostor emocije uvijek morao ostati za svjedoke, za preživjelu djecu, a oni su svi morali igrati nekako stišano i funkcionalno, iako je to velika dramska priča.

Film *Nije ti život pjesma Havaja* obiteljski je eksperiment koji se bavi zapravo mojom obitelji, našim obiteljskim ručkovima, u okviru čega se otkrivaju istine iz obitelji, odnosno ispadaju leševi iz ormara. A sve počinje s mojim *coming outom* obitelji. Oni, naravno, znaju već godinama da sam ja gej, ali o tome nismo razgovarali. Zato sam ih okupljala za ručkovima da bih s njima to nekako pro-radila, jer jako volim svoje roditelje i bilo mi je neprihvatljivo da gubimo vezu zato što oni ne žele sudjelovati u tom dijelu mog života. Mučilo me je da su sami divni, obrazovani, svašta su prošli u životu, a kad je u pitanju njihovo dijete, odjednom su postali jako konzervativni. Nisam htjela da to života što nam je još zajedno ostalo tako izgleda. Znači, ja krećem s tim da bi zapravo svatko od ukućana iznio nešto drugo što mu sve te godine smeta i boli ga, i na koncu to bude film o prihvaćanju, razumijevanju među generacijama i jedno malo obiteljsko spašavanje. Možda je i taj korak bio

potreban da bih se kasnije usudila napraviti film o Diani jer sam se oslobodila vlastitih paranoja.

Tada je zaista nedostajalo nekih uzora i modela. Sada je to već malo drugačije, ali ovaj je film nastao prije desetak godina. To bi bili tu i tamo neki aktivisti koji bi bili *outani*, jedan novinar, čak ni glumci, nikad političar, nitko tko ima neku “karijeru” to nije javno izgovarao. A ja sam čak odrasla još na Martini Navratilovoj, to je bila jedna tenisačica iz Češke koja je prešla u Ameriku i ona je tada, kada je priznala da je lezbijka, izgubila sve sponzore. Ali to je za mene bila jedina aktivistkinja koja je postojala u mojoj mladosti. Društvo zapravo time šalje nekakvu poruku da nisu za tebe baš sva zanimanja i da ne možeš biti tamo gdje bi htio. Recimo, najviše je gej ljudi u Hrvatskoj bilo oko nekih nevladinih organizacija, tamo se to nekako toleriralo. Ostalo mi je izboriti se za to i u mom životnom pozivu – da zaista mogu raditi ono što volim i za što sam se školovala i da se moram riješiti straha i panike da će se sve srušiti kad se to sazna. Tako sam odlučila napraviti taj film i ohrabriti samu sebe da to mogu preživjeti i ići dalje. A najljepše što sam pomoću tog procesa dobila je podrška roditelja. Smiješno bi bilo da sam aktivistkinja na povorkama ponosa, zalažem se da se ozakone prava LGBT zajednice, a ne mogu uvjeriti vlastite roditelje da prihvate moju orijentaciju. Podrškom obitelji postigla sam novu snagu da mogu podnijeti svakakva razočaranja i da me ogovaranja – čak i u časopisima – ne pogađaju. Poslije tih procesa bila sam spremna poduzeti stvaranje filmova koji bi se mogli nazvati kontroverznijim, tako da bismo mogli reći da film može poslužiti i kao dobra terapijska alatka.

Lahko torej umetnost spreminja svet?

Priznajem da ne znam. Može vas osobno jako definirati, mijenjati kao ličnost, izazvati. Možda ovim putem dobijemo znak da ima

nade i da nismo potpuno poludjeli. Želim reći da ne može sasvim promijeniti, ali može osjetiti ili ukazati na tu promjenu koja će doći, može biti neki katalizator, može biti usmjerivač. Umjetnost je zaista divna i razmišljala sam kako ta umjetnost omogućuje osjetiti stvari koje inače ne bismo mogli sami osjetiti ili doživjeti, a može te i ojačati da to kasnije možeš prepoznati u svom životu. Ja sam se zapravo nadala da će ta Dianina snaga moći ići kroz ekran u publiku i da će je osnažiti da zapravo i sami djeluju, da oprostite, da se ispričaju, da se isplaču.

Cikel pogovornih večerov Južnoslovanski večer slovenski družbeni prostor kontekstualizira z osvetljevanjem medkulturnih povezav na širšem južnoslovanskem območju. V publikaciji so vsebine predstavljene kot avtorski prispevki gostov iz prve in pogovori iz druge sezone projekta, ki sta ga zasnovala in izvedla Maja Kovač ter Sašo Puljarevič v sodelovanju z Oddelkom za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in SNG Drama Ljubljana.

»Marsikdo se povezanosti slovenskega kulturnega prostora z južnoslovanskim zaveda in obstaja ogromno sodelovanj in gostovanj, vendar pa takoj, ko pridemo na neko resnejšo institucionalno raven, opazimo, da imajo ljudje s tem težave. Do tega prostora imamo nerazčiščen odnos in zato večina povezav ostaja na zelo osebni, prijateljski ravni, medtem ko enostavno nismo sposobni razmišljati o nekem višjem nivoju ustvarjanja in negovanja delujočega širšega kulturnega konteksta. Prav tako ni medijev, ki bi resno pokrivali ta širši prostor. V tem smislu se mi zdi, da si nekako ne upamo oziroma si nikoli nismo upali.«

Goran Vojnović

»Najboljše za avtorja je, da je univerzalen, kajti če je nekdo samo nacionalen, je z njim nekaj hudo narobe.«

Lidija Dimkovska

BERJU
SLOV
SKIVE
JUŽN
OVAN
VEČE
SLOV
NOSI
NSKI
BERJU
SLOV
SKIVE
JUŽN
OVAN