KRITIKE NA KRATKO

Pogrošnost z alibijem

Penelope Lively: Mesečev tiger. Prev. Irena Trenc Frelih, Založba Mladinska knjiga, Zbirka Zenit, Ljubljana 1996, ISBN 59112704, 229 str., 4437 SIT.

Roman sodobne angleške pisateljice Penelope Lively, ki bi ga lahko poimenovali tudi ljubezensko-vojna kronika, je pravzaprav neke vrste lahka literatura s posameznimi primesmi zahtevnejših romaneskniih postopkov. Se pravi, literatura, ki se trudi ugajati, pa vendarle ne more potlačiti določenih »visokih« literarnih ambicij. Če hočete primerjavo s slovensko literaturo, potem je dovolj prebrati nekaj kriminalnih romanov s svežo letnico izida. Tako kot vrsta slovenskih piscev, ki se trudi spisati zabavno kriminalno zgodbo, hkrati pa bralcu pokazati, da je prag pisateljevega literarnega znanja le nekoliko višji – kar pomeni vpletanje neumestnih in povsem odvečnih, za samo zgodbo popolnoma nepomembnih ozko literarnih elementov, ki bralni užitek kvečjemu pokvarijo – tako tudi Penelope Lively vestno plete, zaplete in razplete več ljubezenskih zgodb s takim ali drugačnim koncem, pri tem pa spretno niza tudi vzporedno štorijo: vojaške dogodke v severni Afriki med drugo svetovno vojno, kjer je njena prvoosebna junakinja Claudia na opravljanju svoje poročevalske službe. In seveda, kot se človeku, ki opravlja novinarski poklic, »spodobi« (mimogrede junakinja je po izobrazbi zgodovinarka, ki je med drugim spisala tudi knjigo o Titu), tako se tudi Claudia znajde sredi hudega življenjskega meteža. Moški je ne razumejo in jo vsi po vrsti zapuščajo (ali pa ona njih), z lastno hčerko ima »neporavnane račune«, poklicni kolegi ji marsikaj zavidajo in jo hkrati spoštujejo... Jasno, Penelope Lively za razliko od prej (ne)omenjenih slovenskih piscev, ki se trudijo spisati zabavno in hkrati »visoko« literaturo, svoje literarne ambicije sprošča na način faktografskega oziroma dokumentarno-zgodovinskega nizanja vojaških in poklicnih dogodkov, ki vodijo ljubezensko zgodbo. Ljubezenske štorije so torej le posledica dogodkov, ki z ljubeznijo nimajo nobenega opravka, kar pomeni, da se Penelope Lively za temi dogodki skriva. Spretno jih izrablja za alibi, ki jo ščiti pred pogrošno literaturo. Postopek retrospektivnega pripovedovanja zgodbe, junakinja Claudia namreč bolna leži v neki bolnišnici in pripoveduje svojo življenjsko zgodbo, pa izkoristi za obračun z lastnimi oziroma dejanji junakinje. Medtem ko se je skozi aktivno življenje skrivala za krinko poklica in je svoja dejanja opravičevala skozi poklicne uspehe, pri čemer je trpelo družinsko življenje, medosebni odnosi pa so pokali po vseh šivih, se na smrtni postelji Claudia vendarle »sreča« z Bogom in Resnico. In si prizna, da je bilo tisto sklicevanje na poklicne uspehe zgolj iskanje izhoda v silí. Oziroma drugače: pogumna in trdna junakinja se ob srečanju z Resnico končno notranje zlomi. Škoda, če mene vprašate.

Tadej Čater

Film

Polna aroma

Dim (Smoke). Sc. Paul Auster, rež. Wayne Wang, igr. William Hurt, Harvey Keitel, Forest Whitaker, Ashley Judd, Harold Perrineau, ZDA 1995.

Če izenačimo ogled večine sodobnih filmov, ki nam jih predvajajo kinematografi – žanrskih ali nežanrskih –, s plitvim, hitrim in neobveznim konzumiranjem cigaret, se zdi ogled filma *Dim*, kritiškega favorita in nagrajenca publike na lanskem filmskem festivalu v Berlinu kot užitkarsko, predano poznavalsko kajenje dobre kubanske cigare.

Dim sem takrat označil za newyorški odgovor na Altmanove losangeleške *Kratke zgodbe*, po drugem ogledu pa se mi zdi film bolj kot mrežnemu prepletu podoben vrtu s potmi, ki se cepijo. Skorajda vsak prizor odpre možnost novih zgodb in novih usod, čeprav je usod, ki jih film podrobneje predstavi, predvsem manj kot v *Kratkih zgodbah*. *Dim* ima tako po številu igralcev, ki dajejo s svojo zadržanostjo vtis, da igrajo sami sebe, njihovih zgodbah in vzdušju komoren značaj; kako tudi ne, ko pa je skozi ves film čutiti podtone osamljenosti. Večinoma moški liki zaradi takega ali drugačnega razloga živijo samotarsko (večina ženskih soigralk je prav tako zapuščenih), taka občutja pa le stežka preženejo še tako prijateljske, skorajda intimne čustvene interakcije med njimi.

Filmska pripovedi temelji na dialogu, ki je kljub psihološki poglobljenosti živahen. Težko je zapisati, kdo od akterjev je v ospredju, večji del filma pa nas vodita po svojih poteh predvsem pisatelj (William Hurt), ki še ni prebolel ženine tragične smrti, in mala prodajalna tobaka v brooklynski soseski z njenim lastnikom Harveyem Keitelom. Vsem se življenja spremenijo, ko vanj povsem naključno vstopi temnopolti najstnik, ki beži pred roparji in išče očeta (Forest Whitaker).

Dim šarmira z redko videno skromnostjo in nepretencioznostjo: kamera nam dopoveduje, kako se v bistvu ne dogaja nič velikega, in nam paradoksalno, skoraj mimogrede navrže nekaj malih zgodb, ki so hkrati cele življenjske usode. Na metaforični ravni to ponazerja lastnik trafike, ki vsako jutro ob istem času posname fotografijo ulice z istega mesta. Zbirka teh fotografij poveličuje mojstrstvo majhne forme: bogastvo je v detajlih, v lovljenju mimobežečih trenutkov vsakdanjosti.

Dim je tih, inteligenten, kultiviran film. Posnel ga je režiser hongkonškega porekla (odtod morda občutek za uglajeno skromnost?) Wayne Wang po literarni predlogi newyorškega pisatelja Paula Austerja. Zanimivost: hkrati s filmom *Dim* je v taisti prodajalni tobaka ista ekipa posnela napol dokumentaren film *Zariplost* (*Blue in the Face*), sestavljen iz ostankov in improviziranih prizorov, in predstavlja pravzaprav slavospev dekompoziciji velike zgodbe.

Gorazd Trušnovec

Glasba

Popravljanje starih grehov

Tolovaj Mataj: Stari grehi, nova sramota. CD plošča, Druga godba 1996, CDG 001.

Stari grehi, nova sramota skupine Tolovaj Mataj je prva kompaktna plošča zbirke *Druga godba*, stranske veje dejavnosti istoimenskega festivala, katere namen je poslušalcem približati drugačne zvoke tega festivala, predvsem pa ohranjati bogastvo slovenskega glasbenega izročila. Prvih deset naslovov je dostopnih le na kasetah, kljub temu pa so med njimi tudi pravi glasbeni biseri, na katere velja znova opozoriti, na primer Beltinška banda, Godci iz Rezije, Ljudski pevci in godci z Notranjske in trio Trinajsto prase z izborom starih ljudskih plesnih viž.

Prav Trinajsto prase pa je tudi predhodnica zasedbe Tolovaj Mataj, ki je nastala pred približno tremi leti in v bistvu nadaljuje tam, kjer je zelo prepričljivo začela prva zasedba. To pomeni ohranjanje slovenske godčevske tradicije, kakršna je obstajala pred popolno uveljavitvijo narodnozabavnega glasbenega klišeja, in sicer tako z ohranjanjem viž, ki jih ta kliše ni sprejel, kot tudi instrumentarija, ki smo ga na slovenskem etničnem prostoru poznali pred popolno prevlado harmonike.

Štiričlansko zasedbo sestavljajo trije prekaljeni multiinstrumentalisti (gosli, mandola, klarinet, bajs, različne dude, okarina, orglice), Marina Kranjca in Daria Marušiča poznamo iz zasedbe Istranova, Romana Ravniča pa iz Trinajstega praseta, najmlajša pridobitev pa je goslar Jernej Pečak. Kot je v spremni besedi k plošči *Stari grehi, nova sramota* zapisal etnomuzikolog dr. Svanibor Pettan, izvaja Tolovaj Mataj godčevske viže celotnega slovenskega etničnega prostora, kljub temu pa izbrani posnetki dokazujejo, da njegove člane zanima predvsem izročilo njegovih obrobij, od Rezije, Istre in Primorske, do Bele Krajine, Prekmurja in Koroške, kjer so se najbrž ohranili tudi najbolj zanimivi primeri.

Toda čeprav je odnos Tolovaja Mataja do te dediščine nedvomno spoštljiv – o tem pričajo tudi kratki komentarji k izbranim vižam in natančna navedba virov – namen njegovega dela ni strogo etnološki, ampak skušajo predvsem »ohranjati bistvo ljudske glasbe« in tega približati današnjemu človeku. Tolovaju Mataju to prav gotovo izvrstno uspeva s pretehtanim izborom štirinajstih skladb, med katerimi je veliko petih, z uporabo zanimivega in včasih nenavadnega instrumentarija, predvsem pa z navdahnjenim igranjem, zaradi katerega glasba s plošče ni namenjena samo poznavalcem in zbiralcem ljudskega izročila, ampak jo je mogoče poslušati tudi kar tako – za zabavo, kot so to nekoč počeli marsikje po Sloveniji. Obenem pa je to nemara prva domača etno plošča, ki je dovolj reprezentativna, pristna, všečna in primerno opremljena, da jo je mogoče primerjati s podobnimi izdajami svetovne etno produkcije.

Jure Potokar

Jazz ob Soči

Zlatko Kaučič & The Electro Shock Boogie Trio. Kanal ob Soči, 30.8.1996.

Za slovenski, če smo zlobni, domorodski jazz, skrbi, tudi javno, če je treba, toliko ljudi, da smo upravičeno lahko zaskrbljeni. Eni so zanj naredili vse, drugi se od njega odvračajo in ga diskriminirajo – vsaj tako slišimo – eni ga pa igrajo. Denimo v Kanalu ob Soči, na tamkajšnjem prelepem trgu z enkratno akustiko, kjer je sicer vse opozarjalo, da se tam začenjajo Kogojevi dnevi, ki jih otvarja sam minister za kulturo. Na teh dnevih, festivalu sodobne glasbe, se bo dogajalo marsikaj lepega, a neuradno in v senci jih je v organizaciji agencije Jota in prizadevnih kanalskih mladcev otvoril koncert slovenske nove jazzovske skupine. Trio Zlatka Kaučiča je dobrodošla šok terapija za bolnika, za katerega skrbi kontroverzni konzilij. Pravkar prispel z uspešne in odmevne turneje po Španiji in Portugalski, je trio zares prava domača novo-jazzovska zasedba, ki ni zgolj klonirani »muštrovec«, marveč delikatna skupina, ki sklada, improvizira, premetava in preobrača jazz klasike, nekdanje in aktualne vzore, etnične muzike in nadvse intenzivno muzicira. Kaučiču smo po njegovi ponovni nastanitvi doma v Brdih in njegovih občasnih pohodih v notranjost ob vseh novitetah in energiji veščega tolkalca enostavno morali priznati enkratnost v tem prostoru. A tokrat je za iberijsko turnejo vadil in skupaj spravil bend z mladima glasbenikoma, talentiranima improvizatorjema, kontrabasistom Tomažem Gromom (še pomnite njegovo Ivano Orleansko v Kino-ušesu?) in električnim kitaristom Igorjem Bezgetom (kudovski špili, Primož Simončič).

Electro Shock Boogie Trio – ime benda je zagonetno, saj niso nikakršna elektro hiper glasna druščina, ki se pase po *boogie riffih*, marveč obratno: so subtilen polakustični trio, bolj tih kot glasen v muziciranju, ki cvrči v osredotočeni igri, drobnih niansah, predvsem pa v medsebojnem rešpektu in poslušanju, ki ga usmerja mentorstvo najbolj izkušenega. Ravno slednje z vso zalogo ubrisanih idej in poznavanjem žanrskih kodov, ne zgolj tradicionalnih jazzovskih, vodi v šokantno stanje, namreč, bolj enakovredne vloge vseh inštrumentalistov – tolkal celo bolj, kot na videz edinega solo glasbila, kitare, in bolj lebdeče vloge kontrabasa, sicer vsem imenitnim basistom navkljub, še vedno predestiniranega na obrobno, spremljevalno vlogo. Potem lahko izraelska ali portugalska viža zazvenita drugače, potem se lahko Scofieldov ali Motianov štikeljc odtegneta okvirju, in celo blues, razdrobljen v lomih, zazveni neklišejsko, odprt ritmičnim premestitvam in všečnim disonancam, barvitim rabam kitarskega sintetizatorja ali lokovanju na kontrabasu. Elektro šok, ki je predvsem odprtost zvedavega glasbenikovega ušesa. Je nalezljiv.

Ičo Vidmar

Likovna

Klasični postopki

IV. bienale slovenske grafike. Dolenjski muzej, Novo mesto, 28. 6. – 30. 9. 1996.

Manifestacija slovenskega grafičnega bienala v Novem mestu je kratko malo logična replika naše politične, kulturološke, ekonomske, nacionalne in umetniške dimenzije, ki se je vsestransko sprožila ob slovenski pomladi. Med tem ko smo postajali politično neodvisni in se luščili iz balkanskega kotla ter končno dobili samostojno državo, je vzporedno nastajala tudi potreba po samostojni udeležbi slovenskih umetnikov. Vendar tako kot sta Božidar Jakac in Zoran Kržišnik, ki sta v petdesetih letih ustanavljala ljubljanski grafični bienale, imela v mislih planetarno internacionalizacijo slovenske grafike in umetnino kot tržno blago tudi danes, na pragu tretjega tisočletja, samostojnost slovenske grafike še ne pomeni izoliranosti in hermetičnosti.

Tako so ves čas obstoja bienala slovenske grafike v Novem mestu razstavljali ob slovenskih avtorjih tudi tuji veliki vzorniki, kot so Picasso, Rembrandt, Tapiès, Friedländer, Vedova, Goya, itd., kot strokovni ekspert pa vseskozi sodeluje Konrad Oberhuber, direktor dunajske Albertine, ki je bil letos predsednik žirije za podelitev grand prix. Pa tudi letošnja navzočnost gostujočih sodobnih avstrijskih grafikov v spodnjih prostorih muzeja, ki so predstavljeni tudi v obširnem katalogu, kaže na internacionalizacijo prvotno hermetično zamišljenega slovenskega razstavnega prostora.

Grand prix Otočec je dobila Zora Stančič, rojena 1956 leta, ki je diplomirala na sarajevski likovni akademiji pri prof. Dževadu Hozu, se izpopolnjevala v tujini in leta 1990 končala grafično specialko pri prof. Zvestu Apolloniu. Predstavlja se s tehniko sitotiska klasičnega formata v jasnih ploskvah.

Na razstavi so prikazane predvsem klasične grafične zvrsti; te poudarjajo izbrušenost in uveljavljenost naših starejših mojstrov, ravno tako pa tudi tehnično dovršenost naših mlajših rodov, ki imajo več kot solidno tehnično znanje, kar daje slovenski grafiki tisto značilno evropsko duhovnost, ki jo je že v začetku stoletja tako vsestransko uveljavil Saša Šantel – nekoliko pozabljeni avtor *Probude za razvoj slovenske grafike*.

Bienale omogoča množično predstavitev mlajših slovenskih umetnikov, saj jih je devetindvajset od sedeminštiridesetih, kolikor jih razstavlja, rojenih po vojni, kar nekaj pa že tudi v šestdesetih letih. Branko Suhy, zagnani organizator in predsednik bienala, je ravno prek prejšnjih bienalov posredoval dela približno tridesetih slovenskih grafikov galeriji Albertina na Dunaju.

Del razstave bo jeseni na ogled v Norhtern Arizona University Art Museum and Galleries, kar je za slovensko grafiko nedvomen uspeh.

Ida Tomše