



KRIMINALKA V NARODNI GALERIJ

MLADI SLOVENSKI FOTOGRAFI

UKRAJINA V PISATELJSKIH OČEH

USTAVA IN IZOBRAŽEVANJE

Ponovno najdeni Krošnjar

Alternativni svetovi

Država odvrtna,
ljudje prijetni

Visokošolske odškodnine

BLUES RDEČEGA SVINČNIKA

Lektorske licence

Inspiracija predpostavlja
sv. Duha, čeprav je veliko
takih ki mislijo, da
spirito prihaja od špirta.

je bistvo in ne samo



Resno branje.



NOVA
ŠTEVILKA



Na izbranih prodajnih mestih s knjigo Česa se ne da kupiti z denarjem na voljo za **samo 8,99 EUR!**

Svetovna uspešnica enega najvidnejših mislecev našega časa.

Več o vsebini 7. številke na www.delo.si/defacto.

Ob naročilu na revijo prejmete darilo: dve vstopnici za razstavo
Tito – obraz Jugoslavije
(7. 11. 2013 – 28. 2. 2014, Gospodarsko razstavišče)



LETNA NAROČNINA (4 ŠTEVILKE) PO AKCIJSKI PONUDBI ZA NOVE NAROČNIKE:
25 % za naročnike Delovih edicij 15,60 EUR – 25 % = 11,70 EUR
15 % za druge 15,60 EUR – 15 % = 13,26 EUR

080 11 99 | narocnine@delo.si
www.delo.si



DELO
DE
FACTO

Delo, d. o. o., Dunajska 5, SI-1509 Ljubljana, 5383388

Do darila so upravičeni novi naročniki Delo De facto z aktivirano naročnino od 10. oktobra do 4. decembra 2013. Naročnina je aktivirana, ko je plačan predračun oz. je pridobljena avtorizacija plačilne transakcije v primeru plačila s kreditno kartico. Naročnik se na revijo Delo De facto naroči za nedoločen čas oziroma do pisnega preklica. Splošne pogoje naročnine najdete na etrafiika.delo.si.

4-5 DOM IN SVET

6 DEJANJE

SAMIRA KENTRIČ, OBLIKOVALKA IN ILUSTRATORKA



ZVON

7 KAKO JE KROŠNJAR SPET PRIKROŠNJARIL NA KRANJSKO

V Narodni galeriji so predstavili ponovno najdeno sliko *Krošnjarja*, ki sodi med najbolj cenjena dela skrivnostnega slikarja Almanacha, delujočega v naših krajih v drugi polovici 17. stoletja. Kako je bila slika prodana, izgubljena in končno odkrita ter vrnjena – je prava umetnostna kriminalka, ki jo pripoveduje umetnostni zgodovinar **Matej Klemenčič**. S srečnim koncem, a z že nakazanim epilogom.

8-9 ŠIROKA DEFINICIJA AVTORSKE FOTOGRAFIJE

Spodobno reprezentativne skupinske razstave mladih ustvarjalcev si je vedno zanimivo ogledati. Ne predstavijo namreč le različnih avtorskih izrazov



ADA SCHMIDT - IT'S BEEN YEARS SINCE, 2013

posameznikov, ampak omogočajo tudi, da iz njih izluščimo skupno, obče, generacijsko pogojeno. Oboje je solidno navzoče tudi na razstavi *Alternativni svetovi* v Galeriji Photon, ocenjuje **Vladimir P. Štefanec**.

10 NISEM ŠE GOTOF

Vito Taufer je na oder ljubljanske Drame postavil silovito interpretacijo Camusovega *Kaligule*, prefinjene prisposodbe totalitarnih režimov, in ob tem naletel na nenavadno oster odziv domače javnosti. Kdo nas je razburil? Taufer, Camus ... ali pa morda kar oba, se sprašuje **Matic Kocijančič**.

11-12 VKLENJENE EVROPSKE KNJIGE

Včasih so bile predhodnice knjig z verigami priklenjene na bralne bloke, danes pa so vpete v zakone in ekonomijo trga. Kako so v državah EU te ureditve med seboj različne, predstavlja **Tanja Tuma** in s tem pove veliko tako o odnosih do knjige kot o poskusih iskanja skupnih imenovalcev med članicami.

13 MONUMENTALEN AVTOPORTRET

Pred kratkim je pri nas izšel prevod prvega dela avtobiografije nedavno preminule Nobelove nagrajenske Doris Lessing *Pod kožo*, ki jo predstavlja **Maja Žvokelj**.

14 ENOSTAVNA ZGODOVINA DRUGE SVETOVNE VOJNE

Ob številnih pristranskostih v nedavno prevedeni knjigi *Pomen druge svetovne vojne* Ernesta Mandela se muza **Igor Grdina**.

15 BREVIR LIBERALNE EKONOMIJE

V Sloveniji nismo navajeni, da bi priseganje na osebno svobodo – tisto, ki je v imenu razsvetljenstva in klasičnega liberalizma 18. stoletja lomila okove religiozne represije – vodilo k zagovoru svobodnega trga in kapitalizma, ob branju knjige *Zagovor svobodnega trga* duhovnika Roberta Sirica ugotavlja **Janez Šušteršič**.

16-18 PROBLEMI

BLUES RDEČEGA SVINČNIKA

Lector v latinščini pomeni bralec in nima nič opraviti z jezikovnim mrcvarjenjem in grozeče dvignjenim rdečim flomastrom, s čimer lektorje povezujejo nekateri Slovenci danes. V tem smo menda izjemni, druga jezikovna okolja poznajo korektorje, ki so v pisanem besedilu pristojni predvsem za tipkovne napake, ali jezikovne svetovalce, na katere se pisci obračajo že med pisanjem. O željah po uvedbi licenc za lektorje se je pozanimala **Agata Tomažič**.

18-19 SLOVENSKA VZAJEMNOST

DRŽAVA JE ODVRTNA, LJUDJE PA PRIJETNI

Pogovor z ukrajinskim novinarjem in pisateljem **Artemom Čapajem**.



20-21 KRITIKA

KNJIGA: Dijana Matković:

V imenu očeta (Anja Radaljac)

FILM: Peta veja oblasti,

r. Bill Condon (Denis Valič)

BALET: Ferdinand Hérold. Ludwig Hertel:

Navihanka (Tina Šrot)

KONCERT: Oranžni 3: Mozart, Say (Stanislav Koblar)

PLOŠČA: Robert Jukič: Life (Jure Potokar)

22-23 BESEDA

BOŠTJAN TADEL: Genij med »mainstreamom« in »avantgardo«

ANDRAŽ TERŠEK: Teza o kršitvi pravice do izobraževanja



NASLOVNICA

Foto Jože Suhadolnik

Lektoriranje je pri nas pogosto podcenjena dejavnost, razmere na trgu pa bo Lektorsko društvo Slovenije poskušalo urediti z uvedbo licenc, ki naj bi opravile z nelojalno konkurenco in dampinškimi cenami.

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 22

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

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNICA UPRAVE DELA, D. D.: Irma Gubanec
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
NAROČNINE IN REKLAMACIJE:
T: 080/11 99, 01/4737 600, E: narocnine@delo.si
DIREKTORICA TRŽENJA
Dragica Grilj, T: 01/47 37 463, F: 01/47 37 504,
E: dragica.grilj@delo.si
Oglasno trženje, Dunajska 5, Ljubljana:
T: 01/47 37 501, F: 01/47 37 511, E: oglasi@delo.si
SKRBNICA BLAGOVNE ZNAMKE: Monika Povšič,
T: 01/473 74 35, F: 01/473 74 06, E: monika.povsic@delo.si
DIREKTORICA MARKETINGA
Dolores Podbevšek Plemeniti, T: 01/47 37 580,
F: 01/47 37 406, E: dolores.plemeniti@delo.si
TISK: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče
ŠTEVILO NATISNjenih izvodov: 6000

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



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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

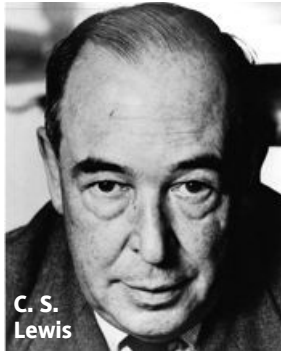
Tistega usodnega dne

22. november 1963 se je v zgodovino zapisal kot dan atentata na Johna F. Kennedyja, Ross Douthat pa se ga v časopisu *New York Times* spominja predvsem po smrtih dveh velikih pisateljev. Umrli sta na svojih domovih, ne zaradi atentatorskih krogel in ne v svojih najlepših letih. Ko se je 64-letni C. S. Lewis zgrudil v oxfordski spalnici, je predsedniška povorka ravno zapuščala Love Field. Ko je 69-letni Aldous Huxley od žene zahteval zadnji odmerek LSD-ja, je televizor v sosednji sobi ravnokar zamomljal novico, da je bil predsednik ustreljen. Naključje, da sta dva izmed najprodnih kritikov modernosti umrla istega usodnega novembrskega dne, se je izgubila v neurju informacij, povezanih z dogodkom dneva. Prezgodaj je še, da bi 22. november priborili predvsem spominu na Huxleya in Lewisa, ter prepisali Johna F. Kennedyja v nižji rang zgodovinskega pomena, kamor ga nekateri – vključno z Douthatom – že uvrščajo. Po drugi strani pa je spomin na dva velika britanska pisatelja pomemben tudi za naš premislek o aktualnem mitu J. F. K.

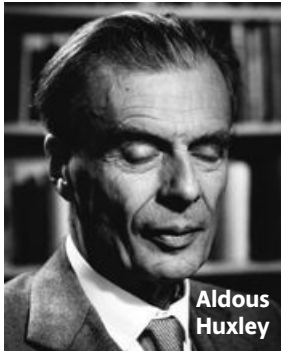
Huxley in Lewis nista delila svetovnega nazora – prvi je bil iskalec, ki so ga privlačili spiritualizem, vzhodnjaška duhovnost in psihedelične izkušnje; drugi je bil (in ostaja) najslavnejši krščanski apologet sodobnega anglosaškega sveta. Kljub razlikam pa sta delila kritičen odnos do moderne civilizacije in ponujala podobna svarila glede tega, kam bi nas njena logika utegnila pripeljati. Huxley je svojo kritiko v največji polnosti razvil v *Krasnem novem svetu* (*Brave New World*, 1932), znamenitem portretu negativne utopije, v kateri so cilji užitka, lagodja in družbene stabilnosti popolnoma izrinili vsako drugo človeško vrednoto ter vsakršno nejevoljo razvodeneli z antidepresivi, genskim inženiringom in pobezi v virtualno resničnost. Lewis je svoje družbene pomisleke strnil v *Odpravi človeka* (*The Abolition of Man*, 1943), ki si je zamišljala družbo ljudi, očiščenih kakršnihkoli vzgibov, ki presegajo apetit; družbo brez »blebetanja o resnici, milosti in lepoti«, ki bi lahko zmotila ali destabilizirala njihov vsakdan.

Ob primerjavi njunih vizij je jasno, da sta imela pri svojem pisanju tako Lewis kot Huxley pred očmi utilitaristični »raj« – svet, kjer so uresničene vse materialne potrebe, užitek je maksimiziran, bolečina pa odpravljena – in nam poskušala namigniti, kaj izgubimo, ko se odločimo za takšen ideal: celotno vertikalno dimenzijo človeškega življenja, zasledovanje sublimnega in transcendentnega, romantike in časti, lepote in resnice.

Dva odlomka iz njunih del izvrstno ilustrirata poanto, da ugodje, ki ga kupimo s tem, ko se odpovemo transcencenci, mor-



C. S. Lewis



Aldous Huxley

da ni vredno svoje cene. Prvi je iz Lewisovega *Srebrnega stola*, v katerem se junak Puddleglum sooči s kraljico, ki je njegovo družino zaprla v podzemno kraljestvo in jih zdaj prepričuje, da je podzemni svet vse, kar obstaja – da so ideje kot sonce in nebo le nevarne prazne želje, ki spodkopavajo njihovo pristno zadovoljstvo. »Recimo, da smo res samo sanjali ali si izmislili vse tiste reči,« ji odgovori Puddleglum, »drevesa in travo in sonce in luno in zvezde in celo Aslana (v Lewisovi mitologiji sveta Narnije lev Aslan simbolizira Jezusa, op. prev.). Recimo. Potem je vse, kar lahko rečem, da so izmišljene stvari očitno dosti bolj pomembne od resničnih. Če imaš prav, smo le štirje otročki, ki si izmišljujemo igro. A v tem primeru lahko štirje otročki ustvarijo svet igre, ob katerem tvoj resnični svet zbledi.«

Drugi odlomek je iz *Krasnega novega sveta*, v katerem se Divjak, ki je odrasčal zunaj negativne utopije, sreča z njenim nadzornikom, Mustafa Mondom. Divjak našteje vse, kar je bilo zavrženo v imenu užitka in reda – zgodovinski spomin, umetnost, literatura, religija, filozofija. Mond odgovori, da so »vse te reči le simptomi politične neučinkovitosti« in da ugodje moderne civilizacije temelji prav na odsotnosti teh simptomov. »Ampak jaz nočem ugodja«, pravi Divjak. »Hočem Boga, poezijo, resnično nevarnost, svobodo, dobroto. Hočem greh.«

Na tem mestu se ponovno obrnimo k slavnemu grešniku, Johnu F. Kennedyju. Tisto, kar izčrpava skeptike Kennedyjevega kulta – tako njegovih žalujočih kot paranoičnih pojavnih oblik –, je lahkotnost, s katero spremeni prešuštnika v svetnika in precej običajnega predsednika (čigar usoda je bila tragična, njegov mandat pa nič kaj impresiven) v ključno osebnost svetovne zgodovine. Vseeno pa so impulzi, ki vodijo Kennedyjevske nostalgije, podobni tistim, ki zaznamujejo Lewisovega Puddlegluma in Huxleyevega Divjaka – želja po plemenitosti in lepoti, ikonah in resničnih herojih, tistih visokih ravni človečnosti, ki jih materialistična, potrošniška civilizacija poreže in izvzve. Lahko smo seveda mnenja, da je J. F. K. slaba podlaga za uresničevanje teh vzgibov, ne da bi si želeli njihovega izginotja.

»Pomembno je, da živimo v družbi potencialnih bogov in boginj«, je zapisal Lewis, »in se vselej opominjamo, da bo morda najbolj dolgočasen in nezanimiv človek, s katerim govorimo, nekoč prerasel v bitje, ob katerem nas bo mikalo, da bi ga častili.« Velika napaka je, da so tovrstna čaščenja površinska in naivna, kot v primeru spomina na Kennedyja. A še večja napaka bi bila – kot nas opominjata velikana, ki sta skupaj z njim vstopila v večnost – da iščemo krasni novi svet brez višav in globin: brez prostora za božansko in junaško. **M. K.**

Ruski pogledi na Slovenijo

Vestnik Evrope 21. stoletja. Revija za evropsko kulturo. Posebna številka: SLOVENIJA. Št. 37; Moskva, 2013

Slovenci ruske državljanke sprejemamo odprto in z zanimanjem, kulturne stereotipe o široki slovanski duši in manj prijetnih kulturnih značilnostih pa razblinjajo predvsem neposredni stiki. Vprašanje, kaj pomeni Evropa za Rusijo, ki so si ga zastavili snovalci ruske revije *Vestnik Evrope* (J. Genijeva, J. Gajdar, V. Jarošenko), ko so projekt z dvestoletno tradicijo leta 2001 ponovno obudili, bi na tem mestu lahko preoblikovali takole: Kaj pomeni Slovenija za Rusijo? Zadnja številka *Vestnika Evrope*, ki v preteklosti sicer ni bil nikoli tematsko zasnovan na ta način, je posvečena Sloveniji v najširšem smislu in ponuja zanimiv spekter odgovorov na zastavljeno vprašanje.

Vestnik je leta 1802 zasnoval in urejal ruski polihistor Nikolaj Karamzin (1766–1826), sicer tudi pisec prve sistematizirane ruske zgodovine, novator ruskega knjižnega jezika in utemeljitelj novega literarnega toka sentimentalizma. Karamzin je potoval po Evropi in sam doživel tudi francosko revolucijo, po vrnitvi v domovino pa se je odločil zbrati pomembnejše prispevke iz ključnih evropskih časnikov, jih prevesti in predstaviti sodobnikom. Integracija v evropski kulturni bazen je bila za rusko družbo in državo vselej pomembna, predstavljala pa je tudi torišče političnih in kulturnih debat ob vzpostavljanju ruske kulturne in državne samoniklosti. *Vestnik* je začel ponovno izhajati v Sankt Peterburgu leta 1866, leta 1918 so ga prepovedali in obudili šele v tem stoletju, leto preden je publikacija obeležila dvestoletnico, od takrat pa izhajajo štiri številke letno. Moskvska revija deluje pod okriljem Ustanove Jegorja Gajdarja, znamenitega ruskega ekonomista in politika, za katerega pravijo, da je ob razpadu Sovjetske zveze s svojimi radikalnimi ekonomskimi reformami ključno pripomogel, da se v Rusiji ni zgodil tragični jugoslovanski scenarij. Gajdar je otroštvo preživel v tedanji Jugoslaviji, saj je bil njegov oče dopisnik iz Beograda, in je bil zato še posebno vezan na to področje. Letos je pri založbi Didakta v prevodu Boruta Kraševca izšla tudi njegova knjiga *Propad imperija. Učne ure za sodobno Rusijo*, ki vsekakor predstavlja zanimivo branje za vse, ki so na ta ali oni način povezani z novejšo rusko zgodovino, v *Vestniku* pa lahko beremo recenzijo dr. Maksa Tajnikarja.

Uredniško izjemno zahtevno in ambiciozno zastavljeno številko je sestavila in uredila dr. Julija Sozina, ki si pod okriljem različnih ustanov (Forum slovanskih kultur, Ruski center znanosti in kulture v Ljubljani, ruski Inštitut prevoda, Vseruska državna knjižnica za tujo književnost M. I. Rudomina) neutrudno prizadeva za pospeševanje in vrhunsko kvaliteto kulturnih in znanstvenih rusko-slovenskih projektov. V izvrstnih prevodih se slovenska dejanskost pokaže na prav poseben način v razdelku, posvečenem slovenski sodobni prozi in poeziji, kjer bi se slovenski poznavalci z izborom morda ne strinjali (Vitomil Zupan, Mojca Kumerdej, Andrej Blatnik, Miha Mazzini, Drago Jančar, Maja Novak, Svetlana Makarovič, Edvard Kocbek, Meta Kušar, Milan Jesih, Andrej Rozman - Roza, Barbara Korun in Miklavž Komelj, če omenimo le nekatere), vsekakor pa mu je treba priznati reprezentativnost, sploh na tako omejenem prostoru.

Aktualno politično in gospodarsko podobo Slovenije bo ruski bralec spoznal predvsem v intervjujih z našimi vidnimi politikami in diplomati (Janko Veber, Karel Erjavec, Danilo Türk – prevod njegove knjige je izšel tudi v ruščini, aktualni veleposlanik RS v Moskvi Primož Šeligo ter bivša veleposlanica Ada Filip - Slivnik), združenih pod naslovom *Slovenska srečanja*, kjer se niso izognili diskurzoma krize in slovenske specifikke ter majhnosti, a so mnenja vendarle zastavili izrazito problemsko in informativno. Refleksije (tudi precej kritične) slovenske družbe pod naslovom *Samoidentifikacija* se lotevajo vidni znanstveniki: Anton Bebler o problemih Južne Evrope in evropske varnosti, Jože Mencinger »brez iluzij« razpravlja o prehodu države iz socializma v kapitalizem, Igor Grdina se loteva mita o »velikem preskoku«, David Krašovec pa se slovenske zgodovine dotakne tudi z osebnega vidika. Kar nekaj prostora je namenjenega razpravam slovenskih strokovnjakov o slovenski literaturi in umetnosti, številko pa zaokrožita tudi popis po Sloveniji Tatjane Ščerbine in fotografije Aleksandra Tjagne - Rjadna. Neprecenljive informacije o ključnih ljudeh ter ustanovah, ki sooblikujejo in spodbujajo sodelovanje med državama, najdemo v uvodnem delu posebne številke *Vestnika*, reprezentativnega do te mere, da bi moral biti dostopen tudi v Sloveniji, predvsem zaradi tistih, ki sodelujejo z državljanji Ruske federacije. **Andreja Kalc**

Prvih 5 ...

POPOTOVANJE OD LJUBLJANE DO MARIBORA

Verdijevo in Wagnerjevo leto 2013 se je v slovenskem opernem svetu začelo z drugim, končalo pa se bo s prvim, v obeh primerih pa gre za koprodukciji s Cankarjevim domom: januarski *Večni mornar* (oziroma po režiserju Matjažu Bergerju izvirniku približani *Leteči Holandec*) je bil projekt z ljubljansko SNG Opero, ravno tedaj brez ravnatelja Mitje Bervarja, ki je čez cesto odšel predsedovat Državnemu svetu, tokratna mariborska *Aida* pa prihaja v času tik pred nastopom novega umetniškega vodje Opere Simona Krečiča (njegov predhodnik, francoski dirigent Benjamin Pionnier, je odstopil 30. septembra).

Aida bo navkljub pogostim izvedbam na naših odrih (nazadnje pred manj kot desetletjem v Ljubljani, prav tako v koprodukciji s CD) podobno kot *Mornar* izvedena pretežno s sodelovanjem gostujočih poustvarjalcev, sploh v premierski zasedbi: med pevci bosta domača le Andreja Zakonjšek Krt in Martin Sušnik, a v povsem stranskih vlogah Svečnice in Glasnika, med alternacijami sta za vodilni moški vlogi Radamesa in Amonasra sicer napovedana tudi Janez Lotrič in Jaki Jurgec. Med sodelavci avtorske ekipe velja omeniti koreografa atraktivne baletne točke, ki bo sam Edward Klug, sicer pa sta glasbeno in odsko vodstvo predstave v rokah rutiniranih Italijanov Francesca Rosa in Piera Francesca Maestrinija, ki bo letos v Mariboru režiral še Rossinijevo *Italijanko v Alžiru* (doslej pa je že Verdijevo *Moč usode* in Donizettijev *Ljubezenski napoj*). Med pevci verjetno največ obetata tenorist Renzo Zulian, ki je bil imeniten pred leti v mariborski postavitvi opere *La bohème* pod taktirko Marka Letonje, in mlada mezzosopranistka Guadalupe Barrientos, ki je nase opozorila z dvema vlogama v prejšnji mariborski operni premieri, Puccinijevem *Triptihu*. In vsej razvpitosti navkljub je *Aida* res izjemno delo, kratko malo popolna velika opera v najboljšem pomenu te besedne zveze.

Od premiere 29. novembra do 10. decembra bo v Mariboru kar devet predstav, nato pa med 11. in 20. januarjem še pet v Gallusovi dvorani CD.

JUNAKINJA NAŠEGA ČASA

Pavla Jesih (1901–76) je bila po sodobnih merilih kratko malo zvezda: uspešna podjetnica (predvojna lastnica kinematografov v Ljubljani, Celju in na Ptuj), in vrhunska športnica, ki je z najboljšimi slovenskimi alpinisti vlekla prvenstvene smeri po nerešljivih problemih Julijskih Alp. Bila pa je tudi žrtev povojnih političnih čistk in kot »izdajalka« v povojnih časih za dolga desetletja pozabljena, neuresničena je ostala tudi njena zadnja želja, da bi njen pepel raztresli čez steno Špika.

Več kot petintrideset let po smrti jo s projektom *Pavla nad prepadom* ponovno odkrivajo v Slovenskem mladinskem gledališču, njeno življenje je dramatisiral dvojni kresnikov nagrajenec Andrej E. Skubic, režiral pa bo hišni režiser Matjaž Pograjc, ki si je ime ustvaril kot ustanovitelj superfizičnega Betontanca; tokrat ima med »fizičnimi« člani ekipe koreografa Branka Potočana in kar dva trenerja plezanja. Za Skubica bo to po *Neskončnih štetih dnevih* v novogoriškem gledališču leta 2009 druga uprizorjena igra, Pograjc pa se vrača po letu in pol pavze po *Izglubljeni časti Katharine Blum* lansko pomlad. Gre za močan »hišni« projekt, saj kot dramaturg sodeluje Tomaž Toporišič, kot soavtor glasbe pa Tibor Mihelič



... prihodnjih 14 dni

Syed. Naslovno junakinjo bodo v različnih življenjskih obdobjih odigrale kar tri igralki (Barbara Ribnikar, Katarina Stegnar in Maruša Oblak, slednja bo nastopila tudi v vlogi slovite odvetnice Ljube Prenner), ob njih pa bodo nastopili še štiri vidni člani moške zasedbe SMG: Primož Bezjak, Uroš Kaurin, Boris Kos in Blaž Šef.

V času oddaje v tisk sta bili razpisani premiera in prva repriza, 5. in 7. decembra v zgornji dvorani na Vilharjevi.

ANIMATEKA PLEŠE

V začetku decembra se na tradicionalne lokacije v Ljubljani (Kinodvor, Kinoteka) vrača eden najbolj prepoznavnih festivalskih dogodkov pri nas, priljubljena Animateka, ki znova napoveduje bogat in pester program animiranega filma, prek katerega se bomo seznanili tako z aktualnim trenutkom na področju tovrstne produkcije kot tudi z izbrani poglavji iz zgodovine. Tokratna jubilejna, 10. izdaja festivala bo tematsko vezana na ples oziroma prevpraševanje razmerja med plesom in filmsko animacijo, čemur bo posvečena tudi okrogla miza z gosti z obeh področij, posebna retrospektiva, prav tako pa tudi zaključna prireditev v soboto, 7. decembra, za katero so organizatorji v sodelovanju z zavodom En-Knap pripravili dve večmedijski predstavi. Nič manj atraktivna ne bo niti otvoritev festivala, saj se bo slovenske premiere celovečernega animiranega filma *Trgovinica za samomoro* udeležil celo sam Patrice Leconte, cenjeni francoski režiser. Vsaj tradicionalno kvaliteten izbor, začenjen z občasnimi presežki, pa nam organizatorji obljublajo tudi za preostali del programa, v katerem velja opozoriti predvsem na letošnjega rezidenčnega ustvarjalca, bolgarsko-kanadskega ustvarjalca Theodorja Usheva, na predstavitev oddelka za animirani film z londonske akademije Middlesex, fokus na češko animacijo ter vsaj še na enega najbolj samosvojih ustvarjalcev s področja animiranega filma, avtorja animiranih dokumentarcev Dennisa Tuplicoffa. V letošnjem glavnem tekmovalnem programu pa bomo imeli tudi močnega domačega aduta, sijajnega *Bolesa Špele Čadež*, s katerim je posegla v ustvarjalni vrh sodobne produkcije animiranega filma, o čemer ne nazadnje pričča tudi 10 festivalskih nagrad, ki jih je osvojila v osupljivo kratkem času.

AVTOPORTRET BOŠTJANA ČADEŽA

Znano je, da so umetniki pred svojim časom in da navadni ljudje včasih zviška gledajo na stvaritve, ki so zelo avantgardne. Zadnje besedo pa ima tudi tu čas in zanimivo bo videti, kako bodo čez desetletja pogledovali na umetnino, ki bo od 11. decembra na ogled v projektnem prostoru Aksiome in nosi naslov *Avtoportret*. Takole je opisana v vabilu na odprtje: »Na stolu v belem praznem prostoru sedi prenosni računalnik, ki se s spletno kamero gleda v ogledalu. Povezan je z napravo (Arduino) za prevajanje računalniške kode v mehansko delovanje. Arduino posreduje kodo v dva rotacijska motorja, ki sta pritrjena v levem in desnem zgornjem kotu štefalaja. Na ležaje motorjev je pritrjen zobati jermen, ki usmerja premikanje risala po slikarski površini. Boštjan Čadež bo nadgradil in prilagodil kompleksno kodo za računalniški vid, s katero se računalniške entitete učijo zaznavanja fizičnega prostora. Prenosnik bo izrisoval svoj pogled na samega sebe in sproti računal, prilagajal in prenašal svoje videnje, ki ne bo potekalo linearno na primer od leve proti desni ali od zgoraj navzdol, temveč točkovno glede na trenutno 'odločitev' računalnika oziroma glede na njegov izračun. Med razstavo bo prenosnik vsak dan izrisal en portret oziroma kroki. Nastali portreti pa bodo razstavljeni v prostoru in bodo s tem postali nov (samonanašajoč se) element v prenosnikovem pogledu.«

V VRTINCU DERVIŠEV

Šestega decembra bo v Kinu Šiška vrvelo od plesa derviše: v okviru avstrijsko-slovenskega fokusa sodobnih scenskih umetnosti bo nastopil Ziya Azazi, plesalec in koreograf turško-sirskega porekla, ki živi na Dunaju in se od sredine devetdesetih let prejšnjega stoletja ukvarja z »eksperimentalnimi plesnimi rotacijami in repetitivnostmi, kakršne poznamo predvsem v plesu sufijeskega religioznega reda derviše«, so zapisali v predstavitvi njegovega dela. Azazi, letnik 1969, je »ples derviše vzel za osebnostni, umetniški, konceptualni in gibalni temelj, ki ga razvija v vrsti svojih predstav« in ga je vpisal v sodobne plesne prakse. V Kinu Šiška se bo mogoče 7. in 8. decembra udeležiti tudi plesnih delavnic pod vodstvom Zije Azazija, katerih glavni cilj ni vrtenje. »Večji cilj je izboljšati posameznikovo telesno, čustveno in duševno zavest skozi vrtenje,« so zapisali prireditelji in dodali, da morajo vsi zainteresirani v prijavi napisati ime, poklic, starost in zdravstveno stanje. Devetega decembra bo v Centru urbane kulture na sporedu še *Luftball II*.

Tudi prej novinarji nismo raznašali cajtenga, nismo ga prodajali v kiosku, ampak smo pisali vanj. Nesmiselno je torej pričakovati, da bodo namesto lastnikov in uprav novinarji prodajali vsebine bralcem.



Prejemnik nagrade za življenjsko delo Društva novinarjev Slovenije
Tone Hočvar
o delitvi dela v časopisni hiši nekoč in danes.

Nova očala, nova jaz in vi

V šolskem primeru iz prakse o ločenosti upravnega in redakcijskega dela medijske hiše je tednik *The Economist* predstavil zgodbo o Googlovem projektu Google Glass prav v tednu, ko je neizvršni član *Economistovega* vodstva postal Eric Schmidt, Googlov izvršni predsednik – to dejstvo so eksplicitno sami razkrili. Seveda bi se cinik lahko posmešnil, da takšno razkritje ne stane kaj dosti, velika zgodba na treh straneh pa še kako pritegne pozornost.

Cinizem seveda ima svoje prednosti, ima pa tudi omejitve: *Economistov* članek namreč ni govoril o fascinaciji s tehnološkim napredkom, pač pa o nujnosti temeljitega premisleka o varovanju zasebnosti, ki ga s seboj prinaša vedno bolj vseprisotno snemanje kratko malo vsega. Google Glass so nekakšna računalniška očala, ki delujejo podobno kot tablica, le da jo imaš nenehno ne le pri sebi, temveč tudi dobesedno »na očeh«. Ob tej brez dvoma uporabni dimenziji pa je Google Glass tudi nov primer vedno bolj vseprisotnega vdiranja v življenja posameznikov – podobno kot tablice ali pametni telefoni je kajpak Google Glass lahko tudi fotoaparati ali videokamera.

Najsi »beleženje« organizirajo, nadzirajo in izkoriščajo države, korporacije ali vedno bolj posamezniki, na drugi strani so prav tako posamezniki, ki s(m)o le redko ustrezno obveščeni o tem, da smo se znašli na takšnih ali drugačnih posnetkih. Zadeva je z razvojem tehnologije še mnogo bolj zapletena kot nekoč, saj je poleg vse večje dostopnosti dokumentov te dokumente tudi vedno enostavneje pregledovati: programi za prepoznavanje obrazov so denimo policiji v precejšnjo pomoč pri raziskovanju kaznivih dejanj, če pa jih uporabijo takšni ali drugačni zalezovalci, se lahko spremenijo ne le v nočno moro, temveč v kriminal. V zadnjem letu je po svetu zaokrožilo kar nekaj tragičnih zgodb, ki so jih sprožile neprijazne fotografije in nato brutalno izsiljevanje frustriranih mladostnikov. Pri tem je šlo sicer za maltretiranje znotraj fizičnega okolja šole, s tehnologijo za prepoznavanje obraza pa se lovišče takšnih nasilnežev nesluteno širi.

Google je uporabo te tehnologije na svojih izdelkih za zdaj prepovedal. A kako dolgo se bo lahko upiral, saj je povpraševanje veliko, slabi zgledi pa vlečejo: kolumnist časnika *New York Times* Joe Nocera je denimo pred kakšnim mesecem pisal o tem, kako Facebook zlagoma niža standarde zasebnosti in da nekaj, kar v javnosti sprva sproži ostro nasprotovanje osveščenih, par mesecev pozneje postane popolnoma sprejemljivo med trendovskimi uporabniki. *Economist* citira ustanovitelja Facebooka Marka Zuckerberga, ki meni, da »zasebnost ni več družbena norma«.

In čeprav zakonodaja do določene mere še vedno štiti pred državo in korporacijami, se pravi pred »Velikim bratom«, gre v primeru vseprisotnih zasebnih snemalnih aparatov za neobvladljivo množico »Malih bratov«, povezano z orjaško procesno močjo in neskončnimi strežniki podatkov – ter vedno boljše iskalno tehnologijo.

Zanimiv primer so nekakšne avtomobilске »črne skrinjice«, kamere, ki snemajo dogajanje okrog avtomobila: v Rusiji jih je v uporabi več kot milijon, uporabniki pa jih imajo nameščene predvsem zato, da se zaščitijo pred lažnimi zava-



FOTO WIKIMEDIA COMMONS

rovalniškimi terjatvami. Avstrija pa je zaradi stroge zaščite zasebnosti takšne kamere prepovedala ter v nasprotnem primeru zagrozila s kaznijo do 10 tisoč evrov. ZDA podobno kot Rusija dopuščajo precej fleksibilnosti, Južna Koreja in Japonska pa sta kot pravilo sprejeli rešitev, da mora vsakršno snemanje nase opozoriti s tleskom, podobnim kot nekoč zaslonka klasičnega fotoaparata. Na kamerah, ki so vgrajene v aparate v prodaji v teh dveh državah, se tega zvoka tudi ne da izklopiti – kar pomeni, da so vsaj ob običajni rabi ljudje v bližini opozorjeni, da so se morda znašli na posnetku.

Economist zaključuje s poanto, da četudi tehnologija nekaj omogoča, to še ne pomeni, da zakonodaja ne bi mogla ali celo smela tega regulirati. Med bistvenimi vprašanji omenja pravico posameznikov za odstranitev lastnih posnetkov iz nekomercialnih dokumentov drugih posameznikov. Ali kako je s shranjevanjem podatkov o tem, koliko časa se je pogled posameznika zadržal na tem ali onem oglasu. Zadeva ni le predmet urejanja odnosov med posamezniki, temveč tudi med takšnimi ali drugačnimi podatkovnimi bazami. Google pri tem še zdaleč ni nedolžen – ste si kdaj ogledali, kakšne komercialne ponudbe se znajdejo desno od vašega nabiralnika v Gmailu, in nato pomislili, če niso morda v zvezi v vašimi iskanji po Googlu?

Morda pa bo Google Glass poslovni neuspeh, podobno kot pred leti s fanfarami napovedovani električni sonožni skiro Segway. Že poleti so si ga v tedniku *New Yorker* (vzhodna obala je kajpak skeptična do trendov, ki prihajajo z zahodne) pošteno privoščili v eseju pisatelja Garyja Shteyngarta, ki je distopični napredek zadnjih let primerjal s svojim znanstvenofantastičnim romanom *Super Sad True Love Story* iz leta 2008, v katerem se zapleteta sin ruskih priseljencev, »zadnji bralec knjig na Zemlji«, in popolnoma digitalizirana korejska Američanka – Shteyngart pravi, da se je ob tehnološkem razvoju po izidu romana počutil kot mali Nostradamus, da pa je ta vtis trajal le kakšna dva tedna, potem pa ga je bliskoviti razvoj kratko malo povozil.

In če vam to opozorilo zdi paranoično, »zgooglajte« sami sebe in se pustite presenetiti, kaj vse boste našli v povezavi s seboj – že brez tehnologije za prepoznavanje obraza. **B. T.**

Kam z devetletko ob njeni desetletnici?

Okrogla miza Pogledov

Sreda, 27. november, ob 19h

Trubarjeva hiša literature, Ljubljana

Letošnjega junija je že druga generacija osnovnošolcev končala celotno šolanje po programu devetletke, ki je bila v vse slovenske šole uvedena s šolskim letom 2003–2004. Številne ocene njene uspešnosti se bolj nagibajo h kritičnosti kot podpori, zgovorna je tudi mednarodna raziskava o učinkovitosti porabe javnih sredstev za šolstvo, ki ugotavlja, da je znanje šolarjev v primerjavi s sredstvi za izobraževanje izrazito nesorazmerno.

O problemih devetletke in njene evalvacije je dr. Kristijan Musek Lešnik, član Strokovnega sveta RS za splošno izobraževanje, napisal odprto pismo ministru za šolstvo dr. Jerneju Pikalu. Poleg vrste zaskrbljujočih podatkov o znanju učencev ter o njihovem odnosu do izobraževanja je opozoril tudi na pomanjkanje dogovora o merodajnih podatkih, na osnovi

katerih bi lahko začeli načrtovati morebitne spremembe. Zadnji krovni dokument je Bela knjiga, ki je nastala leta 2011, njen urednik pa je bil dekan Pedagoške fakultete dr. Janez Krek – z njo so povezane tako metodološke zagate kot nevednosti s sprejemanjem njenih priporočil in politične delitve.

Na okrogli mizi Pogledov bomo ostali na strokovni ravni: dr. Janezu Kreku in dr. Janezu Vogrincu s Pedagoške fakultete v Ljubljani ter dr. Kristijanu Musku Lešniku se bo pridružil dr. Roman Globokar, strokovnjak z izkušnjami s kar treh ravni izobraževanja: kot direktor Zavoda sv. Stanislava v Šentvidu ima vpogled tako v osnovno kot srednje šolstvo, je pa tudi docent za področje moralne teologije na Univerzi v Ljubljani.

V ZAČETKU NI BILA BESEDA

Do 17. decembra je v Mali galeriji Cankarjevega doma na ogled razstava z naslovom *Redolent Works II: Samira Kentrić – Cover Power*, ki prinaša izbor naslovnice iz humanistične zbirke Koda Študentske založbe.

AGATA TOMAŽIČ



FOTO: DOŽE SUHARDNIK

Ne sodi knjige po naslovnici, se glasi prevod angleškega pregovora – na katerega je v svojem ciničnem slogu odgovoril Oscar Wilde, ki je zapisal, da samo plehki ljudje ne sodijo po videzu. Njegov aforizem je v spremnem besedilu k razstavi o moči naslovnice povzela tudi njena kuratorka Tadeja Zupan Arsov in s tem izrekla upravičen poklon delu Samire Kentrić, diplomirane oblikovalke vizualnih komunikacij z ALUO, polovice dua Eclipse in ene najvidnejših (in najbistroumnejših) časopisnih ilustratork pri nas.

Koliko časa daste naslovnici knjige, da vas prepriča?

Prepričati me mora takoj, ne čakam, da bi odkrila kaj, kar me zabava. Sicer pa ne kupujem knjig po naslovnica – izjemno kakšnega zbirateljskega primerka –, temveč po vsebini.

Bi med slovenskimi založbami izpostavili kakšno, ki vas še posebej navdušuje z naslovnici?

Všeč mi je npr. minimalizem naslovnice, naslovnice založbe Studia humanitatis se mi zdijo precej v redu – čeprav verjetno marsikdo ne bi soglašal z mano. Ne maram pa tega, kar bi poimenovala »kolažiranje«: naslovnice, ki so nekakšen kolaž podob. Ne vem točno, kaj je vzrok takšnemu oblikovanju, a zdi se, in to bo zdaj kritika moje stroke, da oblikovalci in ilustratorji s svojo izobrazbo ne zmoremo razumeti strokovnih besedil. Zato pogosto iščemo bližnjice, a ker nam je tekst nerazumljiv, naredimo tudi nerazumljivo naslovnico; rezultat je potem nekakšna polucija vizualij na naslovnici, ki je v resnici mogoče odraz tega, kar se dogaja povsod, bombardirani smo s podobami in naše glave zdaj pač tako delujejo. So pač zmedene.

No, to kar kliče po malce nesramnem vprašanju, ki ga sprva nisem nameravala postaviti: ste sami prebrali vse knjige v zbirki Koda, katerih naslovnice ste oblikovali?

Ne, kje pa! Ponavadi mi pošljejo nelektorirano ali že lektorirano besedilo, včasih pa celo samo povzetek. V resnici sta za moje delo ključna naslov in povzetek – če iz tega ne morem razbrati, za kaj gre, se še malce pozanimam. Včasih kakšno knjigo tudi preberem, a ker ponavadi besedilo dobim po elektronski pošti, se mi na računalniku ne da brati. Tako in tako pa se kot ilustrator sčasoma nekoliko specializiraš, humanistična oziroma družboslovna tematika mi je malce bliže in več vem o njej, zato se tudi hitreje znajdem.

Kako pa nastajajo vaše časopisne ilustracije, članek oziroma komentar verjetno preberete?

Ja, seveda, tam je besedila manj. Moje idealno sodelovanje je bilo z Ervinom Hladnikom Milharčičem, kjer sva oba zelo dobro razumela, kaj je čigavo delo in se nisva vtikala drug v drugega. Poleg tega občudujeva delo drug drugega in si zau-pava. Pri ilustraciji se mi zdi pomembno, da ne ponoviš tega, kar pripoveduje tekst, temveč napisano poskušaš ponazoriti z neko provokacijo. Pogosto se nisem ravno strinjala s tem, kar je napisal avtor, zato sem narisala nekaj, kar je o temi govorilo z drugega stališča.

Nasploh moram reči, da sem imela srečo z uredniki, ki mi niso dajali navodil, morda deloma zato, ker za to preprosto

niso imeli energije. Ko sem pred nekaj leti brala intervju z likovnim urednikom *Spiegla*, ki je v Slovenijo prišel na Emzinovo povabilo, sem se kar zgrozila, ko je razlagal, po kakšnem principu se odločajo, kako bo nastala naslovnica. Odgovorni za likovno opremo staknejo glave in izluščijo ključno idejo, na kateri bo temeljila naslovnica, nato pa v naboru stalnih sodelavcev najdejo avtorja, ki bi po njihovem mnenju s svojo avtorsko poetiko to idejo najbolje ilustriral. Takšen način dela mi nikakor ni všeč in sama bi se kot avtorica čutila zelo prikrajšano, če ne bi bila tista, ki bi dala idejo. To je vendarle neka spretnost, večšina, pri kateri lahko pokažeš svojo razgledanost in svoje želje. Pri *Spieglu*, za katerega seveda res ne morem reči, da ima slabe naslovnice, bi se počutila kot nekakšna proizvodna delavka, zadnja v verigi. Ob tem sem si zastavila vprašanje, ali bi se kot avtorica raje odpovedala aktu risanja ali bi bila raje likovna urednica, v katere pristojnosti bi bila ideja. Risanje ni samo risanje, temveč koncept in izvedba, izpoved in pripoved. Vendar pa se mi zdi, da se marsikdo med nami, likovniki, z mojim načinom razmišljanja ne bi strinjal, da marsikdo uživa v tem, če mu povedo, kaj mora narisati. Če ti dajo konkretne pogoje, ti izvedba vzame bistveno manj časa.

Kdaj ste začeli delati kot časopisna ilustratorica in kaj bi rekli o položaju časopisne ilustracije v slovenskih tiskanih medijih?

Kot časopisna ilustratorica sem začela pri *Sobotni prilogi*, kamor sem leta 2006 (ko je bil urednik Ervin Hladnik Milharčič, op. p.) kar na lastno pest poslala CD s svojimi izdelki. Ampak naše sodelovanje se je po enem mesecu, torej štirih številkah, končalo, ker so zamenjali uredništvo. Vendar je povezanost ostala, tako z Ervinom Hladnikom Milharčičem kot s Tadejo Zupan Arsov (njegovo takratno namestnico, op. p.) še danes sodelujem.

Sicer pa se mi zdi, da je ilustracija v slovenskih časopisih popolnoma zapostavljena in nerazumljena. Ko so mi podali naročilo, so mi pogosto razložili, da me kličejo zato, ker »ne najdejo nobene primerne fotografije«. To je bil glavni razlog. Takšen argument priča o nerazumevanju ilustracije. Celó če uporabiš pridevnik »ilustrativen«, ima ta skoraj slabšalen pomen. Ne razumejo, da je dodana vrednost ilustracije v tem, da lahko v eno samo podobo zajame mnogo več časa kot fotografija, ki ulovi en sam trenutek. Nasploh v tem prostoru časopisna ilustracija, v nasprotju s knjižno, po mojem mnenju nima veljave. Najbrž pa bi tudi potrebovali neko kontinuiranost, da bi se časopisna ilustracija prijela. *New Yorker* ima pač dolgo tradicijo. Upajmo, da bo tudi Mladinska knjiga, ki izstopa z ilustracijami v otroških slikanicah, vztrajala. Vsekakor se zdi, da v slovenskih časopisih enako vrednotijo fotografijo in ilustracijo: oboje zelo slabo.

Vaše delo je zvečine povezano s knjigami in tiskanimi mediji, obojim napovedujejo skorajšnji konec – ali imate kakšen plan B za čase, ko bo vse pogoltnil internet?

Jaz se pravzaprav ukvarjam z vizualno kulturo. Ni pomembno, ali je to na ekranu ali na papirju, ali je dvodimenzionalno ali trodimenzionalno – to zame ni tako bistvenega pomena. Delujem znotraj tega vizualnega polja. Predvsem pa nisem prepričana, da je papir zapisan koncu, zdi se mi, da bo obstal prav zaradi svoje materialne vrednosti, taktlnosti. Ne verjamem, da bo izginil, res pa je, da ga bo mogoče manj.

Zato mislim, da je treba krepiti ekskluzivnost in ustvarjati predmete poželenja, pri katerih se ne zadovoljimo samo s tem, da jih gledamo na ekranu.

Obrabljeni rek pravi, da slika pove več kot tisoč besed. Koliko časa potrebujete, da teh tisoč (ali včasih še mnogo več) besed prelivate v podobo, katere so faze vašega dela?

Vsakič, naj gre za ilustracijo časopisnega prispevka ali knjige, faza razmišljanja traja dlje kot faza izvedbe. Čakam, da se mi kaj posveti, in dokler nisem zadovoljna, se ne spravim k delu. Pri časopisni ilustraciji so roki seveda krajši, dva dni sta bila razkošje, ponavadi sem na voljo imela en dan. Rišem na roko in na računalnik, s katerim sicer zelo dolgo časa nisem imela stika. Čeprav sem levičnica, sem na sposojenem računalniku, ki je vedno pripadal kakšnemu desničnemu, miško pustila na desni strani. Iz tistih časov mi je ostalo, da še danes ustvarjam z obema rokama: z desno rišem na računalnik, z levo pa s svinčnikom. Zdaj mislim, da bi znala tudi risati z desno. No, z obema hkrati, tako kot Leonardo da Vinci, ne bi šlo.

Pripravljate likovno monografijo, lahko poveste kaj več o tem?

S tem sem začela pred štirimi leti, osnovni vzrok, da sem se je lotila, je bil gnev: v vseh teh letih sem likovno opremila toliko stvari in naredila še marsikaj drugega, pa se mi je neredko zgodilo, da nisem bila nikjer niti navedena. Poleg tega rada pišem, izbrala sem temo, ki se mi je zdela vredna obravnave, ker gre za frustracijo, ki je rasla z mano: vprašanje identitete.

Če si rojen kot predstavnik druge generacije ekonomskih migrantov iz nekdanjih jugoslovanskih republik, te vsi sprašujejo, od kod si, medtem ko ti veš, da si od tukaj. Temu, kar je nastalo, bi rekla kar grafični roman, mogoče pa celo slikanica za odrasle. Ni strip, gre za kombinacijo grafične podobe in nekaj besedila. Teksta je vsega skupaj verjetno za eno avtorsko polo, a ga bo dovolj za 120 risanih strani. Slike v glavnem niso v nekem jasnem zaporedju. Bolj kot roman je najbrž poezija v prozi. Vse skupaj sicer tvori neko celoto, a se da brati tudi vsako stran posamezno. Popisujem doživljanje tranzicije iz Jugoslavije v Evropsko unijo, svoje delo bi lahko označila za »socialni portret odrasčanja«. Je avtobiografsko, a s poudarkom na družbenem, ne toliko na intimnem. Najprej sem narisala vse podobe, šele potem je sledilo besedilo. To bo moja prva knjiga, zdaj razmišljam, da morda obstaja še kakšna druga, bolj racionalna pot pri ustvarjanju takega dela. Vendar se mi je za prvič zdelo to bolj naravno. Ni strip, ker za stripe nimam potrpljenja – da bi narisala eno podobo in potem še nešteto podobnih, ni govora! Če že ena ne pove dovolj, zakaj bi se sploh še trudila z drugimi?

Kako si razlagate paradoks, ki ste ga omenili – živimo v času prevlade vizualne kulture, pa vendar se dogaja, da so likovni opremljevalci prezrti?

Tudi jaz tega ne razumem prav dobro. Že na fakulteti smo se učili, da je vizualna kultura popolnoma prevladala in da so podobe univerzalen jezik, pa vendar mislim, da smo – vsaj v Sloveniji – izrazito vezani na besedo. Beseda nas je konstituirala, najprej je bila beseda. Zdi se mi tudi, da za intelektualce na področju umetnosti veljajo predvsem tisti, ki se ukvarjajo z besedo. Ali so vsaj režiserji. Likovniki ali

Umetnostna forenzika

KAKO JE KROŠNJAR SPET PRIKROŠNJARIL NA KRANJSKO

Na gradu Stara Loka je Edvard Strahl oblikoval eno največjih umetnostnih zbirk na Kranjskem, po smrti njegovega sina Karla leta 1929 pa so se dediči odločili za prodajo. V času svetovne krize med obema vojnama je bila tako izgubljena cela vrsta pomembnih umetnostnih zbirk na ozemlju današnje Slovenije. Na srečo so Strahlovi dediči omogočili predhoden in za kar četrtno ugodnejši odkup izbranih del glavnim nacionalnim institucijam – nato pa je sledila večdesetletna kriminalka, ki se je dokončno razpletla ta mesec.

MATEJ KLEMENČIČ

Po prvi svetovni vojni, ko je Karl Strahl pripravil natančen katalog zbirke, se je na gradu večkrat mudil tudi umetnostni zgodovinar in tedanji deželni konservator dr. France Stele ter še pred razprodajo posnel nekaj fotografij notranjosti, ki so še danes dragoceno pričevanje o posameznih umetninah v zbirki kot tudi o prostorski ureditvi in s tem o zbirateljskih intencah Edvarda Strahla.

PREDZGODBA

Med Steletovimi fotografijami je zanimiva predvsem tista, na kateri vidimo enega od hodnikov starološkega dvorca. Na steni v ozadju visi za kranjske razmere že kar monumentalni celopostavni portret Leopolda Lamberga, delo Valentina Metzingerja, vodilnega kranjskega slikarja druge tretjine 18. stoletja. Na desni pa lahko z malo truda prepoznamo še kakšno pomembno delo iz slovenskih javnih zbirk. Prva slika desno od Lamberga je portret družine nekdanjega lastnika starološke graščine Janeza Adama Erberga, ki ga hranijo v škofjeloškem muzeju in je eden redkih ohranjenih, če ne edini skupinski družinski portret zgodnjega novega veka v naših zbirkah. Tretja je *Kmečka družina*, intrigantna žanrska podoba, ki je del zbirke Narodne galerije in je bila dolgo pripisana Almanachu, enigmatičnemu slikarju, ki je na Kranjskem delal v sedemdesetih letih 17. stoletja. Še posebej sta ga hvalila dva velika Kranjca tistega časa, najprej Janez Vajkard Valvasor in nato še Janez Gregor Dolničar, obenem pa so bila njegova dela izjemno priljubljena pri lokalnih zbiralcih, ki so se – kot lahko razberemo iz zapuščinskih inventarjev – radi pohvalili z njegovimi slikami v lastnih zbirkah. Danes se bolj nagibamo k temu, da je bila *Kmečka družina* naslikana kakšno desetletje pozneje kot druga, bolj zanesljiva Almanachova dela, torej obe podobi *Kvartopircev* in *Deček s puranom*, ki so danes vsi prav tako v Narodni galeriji. Kot je ugotovil dr. Uroš Lubej, najboljši poznavalec arhivskega gradiva poznega 17. stoletja in severnjaških slikarjev na Kranjskem, bi lahko nastala celo okrog leta 1705, ko je družina Erberg kupila graščino Stara Loka.

ZAPLET

Pred dobrimi desetimi leti, ko sem začel svoje pedagoško delo na ljubljanskem oddelku za umetnostno zgodovino, je med zbiranjem gradiva za proseminarsko nalogo o *Kmečki družini* eden od mojih prvih študentov, Boštjan Mihelj, opazil nekaj, kar je pred njim ušlo še tako pozornim očem: *Kmečka družina*, eno najbolj znanih del Narodne galerije, ki je tedaj že nekajkrat gostovala tudi v tujini, je imela v Stari Loki – vsaj po mnenju Karla Strahla – pendant, sliko *Krošnjarja*, ki jo kot prvo z desne ravno tako lahko razberemo na Steletovi fotografiji.

Almanach: *Krošnjar*, Narodna galerija, Ljubljana

Starološka zbirka na fotografiji dr. Franceta Steleta

Mihelj je takoj pobrskal tudi po arhivskem gradivu in ugotovil, da je bil *Krošnjar* skupaj s *Kmečko družino* prodan Narodnemu muzeju, obe sliki pa sta bili po dogovoru o prenosu nekaterih del med nacionalnimi ustanovami iz muzeja leta 1946 preneseni v Narodno galerijo. A medtem ko je *Kmečka družina* tja res prišla, se je za *Krošnjarjem* na tej nekaj stometrski poti izgubila vsaka sled, za pol stoletja pa tudi spomin nanjo. Pravzaprav ne vemo, ali je slika izginila med potjo, pred vhodom v galerijo ali takoj po prihodu v poslopje Narodnega doma, v galerijskih knjigah namreč njen prihod nikoli ni bil zabeležen. Podobno kot mnoge druge dragocene slike neposredno po drugi vojni si jo je očitno nekdo prisvojil, pogrešil pa je v tistih, očitno vse prej kot urejenih časih ni nihče. Leta 2003 sem Boštjana Mihlja spodbudil, da je svoje odkritje objavil v *Zborniku za umetnostno zgodovino*, saj je bil to edini način, da se na (nekdanji) obstoj slike javno opozori, s tem pa postavi osnovni pogoj za njeno morebitno ponovno odkritje. Ko smo dve leti pozneje s kolegi pripravili tudi razstavo o Almanachu in ostalih slikarjih druge polovice 17. stoletja na Kranjskem, smo na sliko ponovno opozorili, a žal se nihče od lokalnih zbiralcev in poznavalcev zasebnih zbirk ni oglasil.

Leto pozneje, v začetku decembra 2006, pa je prišlo veselo obvestilo: dr. Uroš Lubej, eden redkih kolegov, ki zares redno pregleduje gradivo, ki se pojavijo na najpomembnejših umetnostnih dražbah po vsem svetu, je *Krošnjarja* odkril na avkciji londonske hiše Christie's. Žal dan prepozno – slika je bila prodana, in to menda za nekaj tisoč evrov, torej za vsoto, ki morda celo obubožanim intervencijskim fondom naših muzejskih ustanov ne bi bila prevelik zalogaj. Dr. Lubej je o svoji izjemni najdbi takoj obvestil Narodno galerijo, kjer so nemudoma navezali stike z dražbeno hišo. Žal zaradi pomanjkljive povojne dokumentacije slike menda ni bilo mogoče zahtevati nazaj oziroma je obravnava kot ukradeno blago. Resnici na ljubo so imeli na voljo le Steletovo fotografijo, ta pa je bila posneta pod kotom in tako ni omogočala povsem zanesljive – vsaj v pravnem smislu – identifikacije slike.

RAZPLET

Z veliko mero vztrajnosti, najbrž pa tudi sreče, je po nekaj letih galeriji vendarle uspelo *Krošnjarja* pridobiti nazaj po bolj ali manj simbolični ceni. Na zahodnem trgu Almanach – o avtorstvu moramo še kaj reči – pač nima takšne cene, kot jo ima za našo kulturno dediščino, za katero so takšne slike pravzaprav neprecenljive vrednosti. Pred nekaj tedni, prvi četrtek v novembru, sta sliko v Narodni galeriji javnosti predstavila direktorica dr. Barbara Jaki in prvotni »krivec« za najdbo, kolega Boštjan Mihelj. Zdaj, ko je bil končno mogoč natančen ogled slike, se je potrdilo tisto, kar smo vsi, ki

smo Krošnjarja pred tem poznali le po fotografiji dražbene hiše, vsaj upali. Ker je podoba krošnjarja na sliki namreč zasnovana podobno kot podoba mladeniča na Almanachovem *Dečku s puranom*, smo že prej lahko logično povezovali starološko sliko s tem slikarjem. A glede na to, da je Karl Strahl napisal, da sta sliki *Krošnjarja* in *Kmečke družine* v njegovi zbirki pendanta, smo obenem ves čas ugibali, ali bo podoben ogled slike na koncu vendarle razkril, da je njen avtor zaenkrat še anonimni »Mojster Kmečke družine«, ne pa Almanach. A *Krošnjar*, ki si ga zdaj lahko ogledate v eni od sob Narodne galerije neposredno ob *Kvartopircih II* in ob *Dečku s puranom*, se nam zanesljivo kaže kot delo istega avtorja, torej še vedno enigmatičnega Almanacha. Z njegovimi deli se ujema tudi vsebinsko, saj skromnega »gorenjskega krošnjarja« (tako je označen tudi v inventarju Erbergove zbirke v Stari Loki leta 1754) predstavi kot monumentalnega protagonist na temnem platnu, ne pa v pripovednem, rahlo karikiranem in včasih celo satirično-posmehljivem tonu slikarjev zgodnjega 18. stoletja, še posebej tistih, ki so delovali v severni Italiji.

SKLEP

Po letu 2005, ko smo na razstavi soočili številna dela, povezana z Almanachovim imenom, je to gotovo največje odkritje in izjemen prispevek k nadaljevanju študij o slikarstvu poznega 17. stoletja na Kranjskem. Obenem je še en dokaz, da pri pregledovanju zapisov in fotografij, ki smo jih imeli vedno pred sabo, natančno oko lahko vedno znova odkrije še kaj prezrtega. Seveda se moramo zavedati, da smo imeli izjemno srečo, da je omenjeni dražbeni katalog pregledoval prav dr. Uroš Lubej, ki je Mihljevo odkritje zelo dobro poznal. In potem ponovno, da je slika po nekaj letih vendarle prišla nazaj v Slovenijo. Kot vedo povedati tako dr. Lubej kot kolegi iz muzejskih ustanov, se namreč v katalogih dražbenih hiš in pri antikvarjih po svetu pogosto znajdejo dela, ki izvirajo iz nekdanjih zasebnih zbirk na Slovenskem in so bila v tujino prodana ali neposredno po razprodajah zbirk med obema vojnama ali – pogosto bolj na skrivaj – enkrat po drugi vojni. Ta dela v tujini niti ne dosegajo izjemnih cen, a žal so pogosto predraga, da bi jih lahko kupili z intervencijskimi sredstvi, ki so na voljo pri posameznih institucijah ali ministrstvu za kulturo. Časi pa spet niso taki, da bi kar čez noč lahko pridobili zasebne sponzorje in pravočasno zagotovili odkup del za naše zbirke. Za temi deli se tako nemudoma spet izgubi sled,

V KATALOGIH DRAŽBENIH HIŠ IN PRI ANTIKVARJIH PO SVETU SE POGOSTO NAJDEJO DELA IZ NEKDANJH ZASEBNIH ZBIK NA SLOVENSKEM, KI SO BILA V TUJINO PRODANA ALI NEPOSREDNO PO RAZPRODAJAH ZBIK MED OBEMA VOJNAMA ALI – POGOSTO BOLJ NA SKRIVAJ – ENKRAT PO DRUGI VOJNI.

saj novi kupci praviloma ostajajo anonimni. Ministrstvo bi zato moralo pripraviti zakonske osnove za oblikovanje intervencijskih fondov za nakupe umetnin, ki bi bili dovolj veliki, da v prihodnje teh težav ne bi bilo.

NOVA DILEMA

Na koncu pa velja opozoriti še na drobno malenkost, ki kot pri vsaki drugi veliki zgodbi odpira celo vrsto vprašanj, na katera bo treba odgovoriti. Že prej sem omenil, da identifikacija s pomočjo Steletove fotografije le ni tako zanesljiva, da bi jo morali sprejeti kar brez zadržkov. Slika *Krošnjarja*, ki je danes v Narodni galeriji, se sicer po merah zelo dobro ujema s tistimi, ki so jih zapisali v Narodnem muzeju. A dandanes lahko s pomočjo spletnih iskalcev in baz podatkov o slikah, ki se pojavljajo na dražbah, hitro ugotovimo, da je v zadnjih dveh desetletjih po umetnostnih trgih krožila vsaj še ena verzija starološkega *Krošnjarja*, resda spodaj in desno nekoliko obrezana in – sodeč po slabi objavljeni fotografiji – nekoliko manj spretno naslikana. Lahko bi šlo za delavniško repliko Almanachovega ljubljanskega *Krošnjarja* ali posnetek tega dela izpod čopiča kakšnega drugega slikarja na Kranjskem. Primerjava s Steletovo fotografijo je pri tej drugi verziji lahko celo nekoliko prepričljivejša, malo težje pa je pojasniti mere, a slika je bila občutno obrezana. Zato ta hip ni več jasno, ali v Narodni galeriji gledamo starološkega ali nekega drugega *Krošnjarja*, ki je krasil sobane ene od kranjskih plemiških rezidenc. V krogu Almanachovih naročnikov se nenazadnje omenja vsaj še ena slika z enakim motivom: v ljubljanski palači baronov Polhograjskih je neka slika *Krošnjarja* visela leta 1731, pozneje, v 19. stoletju, pa je bila del zbirke polhograjskega gradu. A ne glede na to, da ne vemo, katera od obeh znanih različic je starološka, katera polhograjska, ali pa sta obe celo iz kakšne druge zbirke, imamo po zaslugi obeh omenjenih raziskovalcev in Narodne galerije zdaj v Ljubljani še eno sliko Almanacha, s pomočjo katere bomo v naslednjih letih gotovo lahko dodatno osvetlili tega Valvasorjevega sodobnika. ■

ŠIROKA DEFINICIJA AVTORSKE FOTOGRAFIJE

Spodobno reprezentativne skupinske razstave mladih ustvarjalcev si je vedno zanimivo ogledati. Ne predstavijo namreč le različnih avtorskih izrazov posameznikov, ampak omogočajo tudi, da iz njih izluščimo skupno, obče, generacijsko pogojeno. Oboje je solidno navzoče tudi na razstavi *Alternativni svetovi* v Galeriji Photon.

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ

Razstava je plod Photonovega tematskega natečaja, namenjenega avtorjem do petintridesetega leta starosti, ki naj bi postal vsakoleten. Ogled razstavljenega izbora pokaže, da avtorji niso toliko predstavljali svojih vizij »paralelnih in alternativnih svetov, načinov življenja in svetovnih nazorov«, kar so snovalci natečaja, v skladu z zastavljeno temo, najbrž pričakovali, ampak so se, z besedami besedila v razstavnih zloženkah, osredotočili predvsem na »odnos posameznika do okolja, v katerem le-ta živi in deluje«. Njihova dela pričajo predvsem o soočanju z neprijazno stvarnostjo, o intimnih in generacijskih odzivih nanjo, večinoma pa jih zaznamuje umirjena, skoraj resignirana kritičnost. A dela deseterice iz ožjega izbora natečaja so vseeno raznorodna, zato si jih oglejmo po vrsti.

DESET POETIK

Boris Beja nam s svojimi kolaži, prepleti fotografij in rokopisnih besedil, omogoči vstop v zelo specifični »alternativni svet«, na prizorišča razstav v času njihove priprave. Njegov fotografski pogled v zakulisje razstavnih dogodkov se prepleta z verbalnimi medijskimi odzivi nanje (tudi ti naj bi bili avtorjevi) in tako ponudi svež, drugačen pogled na tovrstne prireditve.

Tatjana Cankar predstavi neposredno sporočilno serijo, v kateri vidimo mladeniča z glavo v krožniku, pralnem stroju, pomivalnem koritu, televizorju ..., v zemlji. Serija deluje kot kritično-šaljivi tematski projekt na temo psihološke realnosti sodobnega slehernika, njegovega eskapizma.

Svoj razstavljeni projekt je Davorin Ciglar Milosavljević naslovil z znanim osveščevalnim geslom »Jaz nisem pritisnil

na gumb, a oni so naredili vse ostalo« (prosti prevod avtorja besedila), ki je starejše od digitalne tehnologije in naj bi svarilo pred pasivnostjo ob soočanju z družbenimi pojavi, na katere bi se bilo treba aktivno odzvati. Na videz je serija formalna, na beli osnovi prikaže učinek instagram filtrov; s tem na preprost, a zgovoren, stvaren in obenem metaforičen način demonstrira možnosti za tehnološko preoblikovanje našega pogleda na stvarnost, ki se nam ves čas dogaja.

Sara Kiršič se predstavlja na dva načina, s fotografijami na zidu in s fotografsko »knjigo umetnika«, s čimer sooči dve različni možnosti ogledovanja fotografij. Njeni posnetki prikazujejo intimno uzrte izseke iz prozaične sodobnosti, ki je včasih odslikana na poetičen način, drugič z brezbarvnostjo, sivino, tako motivno kot barvno. Kaže poglede izza reklamnih panojev, vsakršnih fasad, ki prikrivajo resnične zgodbe, usode. Opazna je odsotnost prave svetlobe, upanja, a obenem gre tudi za iskanje zanimivih pogledov, vse tja do čisto formalnih vizualnih raziskav. Gre za nekakšen »umetnični mladostni portret«, za poročilo o poteh in brezpotjih, lastnih in družbenih.

Nagrado natečaja je prejela Biba Košmerl, za serijo »snežšotov« z izseki iz lastne vsakdanjosti. Gre za bolj ali manj bizarne, raznorodne prizore iz sodobnosti, ki, ne brez duhovitosti in ironije, kažejo na različne možnosti pobegov, samoustvarjanja »alternativnih svetov«. Na ta način je avtorica gotovo v vrhu sodelujočih v kategoriji upoštevanja zastavljene teme, ne pa tudi po čisto fotografskih kvalitetah. Gre za vrst »hitre« fotografije, kakršno za ponazoritev svojih idej uporabljajo t. i. sodobni umetniki.

Precej bolj se s klasičnimi fotografskimi kvalitetami izkaže Andrej Lamut, z velikoformatnima fotografijama, ki



Violeta Tešić – Work in Progress, 2013

ju je mogoče gledati tudi kot diptih. Prepričljivi črno-beli krajini s tukajšnje ruralno pokrajino se ob natančnejšem pogledu razkrijeta kot izjemno estetski, a zato nič manj kritični komentar družbene sodobnosti. Na prvi fotografiji opazimo majhnega obešenega kurenta, na drugi elegantnega mladeniča (novodobnega kurenta, predstavnika mlade, »odvečne« generacije?) s prenosnikom, ki v kurentovski drži divja čez pokrajino. Prvemu zime očitno ni uspelo pregnati, drugi se še trudi ...

Konceptualno izhodišče serije *Temni svet* Simona Podgorška naj bi bila »preobrazba objektov, ki običajno nosijo negativne konotacije, v svetlejše pozitivne strukture«. Dejansko gre za zelo svetle, pretirano osvetljene, nekako sterilno delujoče prizore, za poudarjeno enostranski prikaz motivov. Morda avtor z njimi poskuša opozoriti na obratno, »temno pretiravanje«, s katerim se vsakodnevno srečujemo v medijskem prostoru. V to smer morda kaže izbira prizorov, urbanizirane obmorske krajine mediteranskega tipa in značilnega pogleda na stare zgradbe pekinškega Prepovedanega mesta, v katerih utegnemo uzreti asociacije na »arabsko pomlad« in na »grozljivo prebujajočega se velikana«, Kitajske. A enako osvetljeni video, s prizori kot iz kakšnega nedefiniranega turističnega potovanja, se po drugi strani zdi le kot nekakšna formalna vizualna raziskava brez presunljivega rezultata. Celota tako obtiči nekje na sredi.

Zelo prepričljiva je Ajda Schmidt s svojim »portretiranjem občutkov«, za katero je uporabila hvaležno prizorišče opuščene hotela, značilne žrtve tukajšnje tranzicije. Zapuščeni interjerji v zgodnji fazi razpadanja preminevajo, se preobražajo, postajajo fantomski prostori, ki jih avtorica ovekovečuje na svojih občutenih kompozicijah, v katere preiščeno in učinkovito umešča detajle. S serijo je Schmidtova opozorila nase že na lanskem Emzinovem natečaju, kjer se je z njo uvrstila v ožji izbor.

Na raznorodnih »preprosto krajinah« Darka Sintiča vidimo prizore, ki bi jih lahko označili kot razširjeno definicijo krajine, zaznamovane s človeškimi posegi. Avtor se, s poudarjenim občutkom, vsakemu od motivov poskuša približati drugače, na optimalen način; tako vzpostavlja osebni odnos do prostora, v katerem živi, in hkrati preiščuje o svojem mediju.

Besedilce v zloženki pojasnjuje, da Beograjkanka Violeta Tešić (edina od sodelujočih, ki ne ustvarja pri nas) v svojem okolju išče podobe »večnega spreminjanja in razvijanja urbanih struktur«, a zdi se, da njena serija *Work in Progress* bolj kot o razvoju priča o »progressu«, ki je nenadoma zastal, tēmi, ki jo tudi v našem okolju predobro poznamo. Njeni prizori z opuščeni gradbišč kažejo nedokončane, propadajoče gradnje, v povezavi s katerimi deluje naslov serije nadvse ironično. Najbolj nazorna, preprosto zgovorna je fotografija s kičastima, psevdoantičnima stebroma v ospredju in smetmi v ozadju. Tovrstna metaforika je dandanes žal zlahka razumljiva na vse preveč meridianih.

SKUPNE POTEZE

Razstava široko definira sodobno avtorsko fotografijo, kaže njene različne rabe, zelo razlikujoče se izraze. Skoraj pri vseh avtorjih opazimo mešanje konceptualnih in klasičnih fotografskih prvin, razmerje obeh komponent pa je zelo različno, individualno. Opazno je, da stara dilema, ali fotografije opremiti z naslovi ali ne, za sodelujoče avtorje praktično ne obstaja, saj so naslovi pri vseh pomembnih del avtorskega dela (celo naslov serije Tatjane Cankar se, bolj kot *Brez naslova*, bere kot »Brez komentarja«). Zavedajo se torej vseh izraznih sredstev, ki so jim na voljo, uporabljajo pa jih v skladu s svojimi avtorskimi hotenji. Pri večini je opazna kritičnost, tisto, kar presune, pa je intimni in skoraj sprijaznjeni način njenega izražanja. Kot bi se nekje zadaj skrivalo prepričanje, da je težko, če ne že kar nemogoče karkoli spremeniti, kot da bi šlo za generacije, oropane vseh iluzij in prenekaterega upa ...

Novi Photonov natečaj bo zanimivo primerjati z že ustaljenim Emzinovim. Čeprav slednji nagovarja avtorje brez generacijskih omejitev, se že nekaj let na njem predstavljajo predvsem mladi, še neuveljavljeni, isti torej, ki jih vabi tudi Photonova *Mlada sodobna fotografija*. Emzinovci imajo v Cankarjevem domu precej večji razstaveni prostor od Photonove galerije, imajo tudi več nagrad in dve kategoriji, za avtorsko in reportažno fotografijo. Slednja na Photonovi razstavi praktično ni navzoča, vanjo bi lahko pogojno uvrstili le en avtorski prispevek (Violeta Tešić), iz spremnega besedila pa ni mogoče razbrati, ali gre za konceptualno odločitev snovalcev natečaja ali za naključje. Kakorkoli, upam, da ne bomo na obeh razstavah natečajnih izbrancev gledali istih fotografij oziroma da se bo to dogajalo v znosnem obsegu. ■



Andrej Lamut – Podoba podobe, 2013



Tatjana Cankar – Brez naslova, 2013



Sara Kiršič – It - is - an, 2013

FOTOGRAFSKA RAZSTAVA

Mlada sodobna fotografija: Alternativni svetovi

GALERIJA PHOTON, LJUBLJANA

15. 11. – 6. 12. 2013

NISEM ŠE GOTOF

Vito Taufer je na oder ljubljanske Drame postavil silovito interpretacijo Camusovega *Kaligule*, prefinjene prispodobne totalitarnih režimov, in ob tem naletel na nenavadno oster odziv domače javnosti. Kdo nas je razburil? Taufer, Camus ... ali pa morda kar oba?

MATIC KOCIJANČIČ

Albert Camus (1913–60) je *Kaligulo* napisal leta 1938, premierno pa je bil uprizorjen takoj po vojni. Četudi je bil Kaligula zgodovinska osebnost, je Camus pri izgradnji dramskega lika le bežno sledil antičnim historičnim virom. V svoji dramatisaciji Kaligulovega mandata je želel izostriti predvsem eksistencialne, filozofske in politične motivacije za vznik totalitarnih ideologij modernosti, po drugi strani pa mu je uspelo – prav s pomočjo pomika v antični horizont – orisati tudi določene obče in brezčasne zakonitosti tovrstnih političnih projektov, tako v njihovih kroničnih kot v akutnih pojavnih oblikah. Camus je vabo za svoj literarni lov tega teoretsko izmuzljivega fenomena črpal iz najtemeljitejših totalitarnih revolucij preteklega stoletja, nemškega nacionalsocializma in sovjetskega komunizma, ki sta dramatikam ponudili dovolj sorodnih izhodišč, da je z njuno primerjavo izluščil narativno in simbolno okostje, ki v grobem ne velja le za njiju, temveč tudi za njuna manjša in nam bližnja podglavlja.

Camus se je na svoji burni življenjski poti ostro zoperstavljal totalitarnim ideologijam. Kljub pacifističnim načelom se je med drugo svetovno vojno pridružil francoskim uporniškim silam v boju proti nacizmu. Po vojni je vseskozi ostal skeptičen do francoskih marksistov in je zaradi svoje odločne kritike sovjetskega terorja padel v nemilost najvplivnejšega toka francoske intelektualne levice, zbrane okrog Jean-Paula Sartra, ki je komunistične zločine povojnih desetletij v veliki meri pasivno podpirala kot nesrečno, a v zadnji instanci neizbežno sestavino globalnega razrednega boja.

Četudi je izobčenje iz Sartrovega kroga in sistematično diskreditiranje vplivnih francoskih medijev Camusa doletelo šele ob izidu njegove temeljne filozofske razprave, *Uporni človek* (L'Homme révolté, 1951), pa je pisatelj že v svoji predvojni drami dokazal zmožnost prepoznavanja partikularnih in širših duhovnozgodovinskih pojavov, ki zanikujejo človečnost; zmožnost, ki je po mnenju Tonyja Judta glavna Camusovih vidnejših francoskih sodobnikov ni premogla.

»ZANIKATI SAMEGA ČLOVEKA IN VES SVET«

Ta osrednji Camusov uvid je zvesto prikliran in celo nadgrajen v najnovejši slovenski postavitev *Kaligule* (ki smo ga na letošnjem Borštnikovem srečanju lahko videli tudi v odmevni različici študentov AGRFT). Režiser Vito Taufer, dramaturginja Lara Simona Taufer, prevajalec Jaroslav Skrušný in lektorica Tatjana Stanič so premišljeno interpretirali večplastnost Camusovega teksta ter ga prevetrili z

nanosom posrečene lokalne plasti: vsi nastopajoči – s pomenljivo izjemo Kaligule – govorijo v raznovrstnih slovenskih dialektih. Ta jezikovna navihanost predstavi vdihne serijo nepričakovanih komičnih nastavkov in s tem okrepi pretresljivost najmračnejših prizorov drame; obenem nas poudarjena prisotnost domače besede opominja, da osrednji motiv *Kaligule* ni stvar varne krajevne in časovne distance, temveč je ponovni vznik totalitarnega nasilja vselej strašljivo blizu. To bližino režiser izostri z zoperstavljenjem lagodne domačnosti narečnega jezika in nelagodne odtujenosti spektakularnih vizualnih razsežnosti predstave. S tem postopkom se izogne odvečnim nivojem lokalizacije, ki bi zasenčila in omehčala Camusovo primarno motiviko.

Omenjena vizualna spektakularnost je rezultat usklajenega dela kostumografije Barbare Stupica, scenografa Branka Hojnika in oblikovalca luči Denija Šesniča. Njihovi prispevki fluidno prehajajo med vsemi tremi področji: luči so večkrat integrirane v scenografijo, med kostumi in sceno je pogosto težko potegniti jasno ločnico, ko pa je ta ločnica očitnejša, vsi trije elementi zablestijo tudi posamično. Veličastne scenografske elemente dodatno okrepijo smiselne videoprojekcije Voranca Kumra, ki iluzorno porušijo zadnjo steno odra in nas ob tem prestavljajo iz enega fantazijskega prostora v drugega. Tudi glasba pod taktirko Magnifica in Schatzija, bratskega dvojca, na oder uspešno prenese trende sodobne filmske glasbe – surovi sintetični *arpeggiatorji* in plesni ritmi v kombinaciji z razkosanimi akustičnim instrumentarjem v spomin priključijo enega izmed najbolj markantnih *soundtrackov* letošnje kinematografije, *Only God Forgives* Cliffa Martineza.

»EDINI SVOBODNI ČLOVEK V VSEM CESARSTVU«

Podobno, kot je znal Werner Herzog izva-biti najboljše momente Klause Kinskega na tak način, da mu je v svojih jasno določenih režijskih strukturah omogočil mesta kaotične svobode, tako tudi Taufer vpne Marka Mandiča v svoj strogo strukturiran dramski lok, v katerem med vsemi nastopajočimi le njemu mestoma omogoči avtentično in brezmejno podivjanost. V prvem dejanju smo soočeni z Mandičevimi umirjenimi podtoni, s katerimi slika idealističnega Kaligulo, snovalca revolucije. Hitro nam razkrije svoj politični program. »Prvi zamah: vsi patriciji, vsakdo v cesarstvu, ki ima kaj pod palcem – malo ali veliko, je čisto vseeno –, mora obvezno razrediniti svoje otroke in imetje takoj prepisati v korist države,« pravi Kaligula in nadaljuje: »Po potrebi bomo vse te osebe usmrtili po spisku, ki ga bomo sestavili po lastni presoji. Če bo treba, bomo vrstni red – spet po lastni presoji – tudi spremenili,« kajti »vrstni red usmrtitev je v resnici povsem nepomemben. Ali bolje rečeno: vse usmrtitve so enako pomembne, kar z drugimi besedami pomeni, da so v bistvu brez pomena.«

Mandič se tu igra predvsem z dikcijo; svoja gesla izreka z objestnim, najstniško krhkim avtoritarnim tonom. Očitno je, da njegov Kaligula svojim floskulam v resnici ne verjame – obenem pa želi ta lik z vso vne-mo ponotriniti osebnost, ki bi jim verjela v polnosti. Svojih gesel ne vzklika, ne bodri



FOTO PETER UHAN

se z njimi – namenjena so občinstvu; pričakuje naše strahospoštovanje, navdušenje, zgražanje. Preizkuša svoja gesla, preizkuša svoje občinstvo.

Nato nastopi čas terorja. Taufer nasilno ogrodi igre, ki bi ga lahko priklinal tudi na drugih mestih drame, rajši strne v en sam – a zato toliko bolj mučen – prizor. V njem vidimo klasičen motiv paranoičnega diktatorja, ki očita svojemu podniku, patriciju Mereji, da je želel pred pitjem ponujene pijače zaužiti protistrup. Takšno nezaupanje terja usmrtitev – s strupom. Boris Mihalj pretresljivo upodobi patricijevo umiranje, po njegovi smrti pa se izkaže, da ni šlo za protistrup, temveč za kapljice zoper naduho, na kar Kaligula hladno odvrne: »Nič ne dé. Saj je vseeno. Nekoliko prej ali nekoliko pozneje.« Zdej – in do konca življenja – Kaligulova dejanja vodi »prezir«: po Camusu je namreč prav prezir temeljno vodilo totalitarne družbe, »tiho pribežališče« njenega duhovnega ustroja, ki je izgubilo zaupanje v ljubezen.

Polona Juh v vlogi Kesonije suvereno upodablja različne odtenke izvoljenke zgodovinskih »velikih vodij«: od labilne in spogledljive priležnice v slogu Eve Braun do pokončne in razumevajoče matere naroda à la Jovanka Broz. Zbor patricijev sestavljajo še Bojan Emeršič (Helikon), Klemen Janežič (Scipio), Jernej Šugman (Kereja), Jurij Zrnc (Senekt), Valter Dragan (Lucij), Saša Tabaković (Metelji), Rok Vihar (Mucij), Gorazd Logar (Lepidij) in Zvone Hribar (Kasij), kot gosta pa se v vlogah sužnje predstavita še novinca na gledališki sceni, Matija Rupel in Daniel Day Škufca (tudi asistent režiserja). Njihove enolične vloge slikajo družbo totalitarne monotonosti, ki jo v Tauferjevi viziji razbija le element narečne raznolikosti – prav v tem elementu stranski igralci najdejo moč za subtilno individualizacijo svojih likov, v kateri številni zablestijo. V nadrealistični baletni sceni je patricije koreografsko uskladal Klemen Janežič, ki je tudi z Mandičem pripravil energičen plesni vložek, po katerem podložnikom dokončno prekipi in Kaligulo umorijo. V Camusovem tekstu Kaligula že med svojo usmrtitvijo kriči: »Še sem živ!«,

pri Tauferju pa je temu suspenzu namenjen samostojen prizor. Opomin latentne prisotnosti totalitarne miselnosti v naši sodobnosti pa se ne konča pri tiranovi obuditvi: igralci se ob aplavzu strumno postavijo v vrsto, vsi si nadenejo enak, otopel izraz, njihov priklon pa je bolj kot iz hrpta sprožen iz vratu, počasen, a hipen in strašljivo usklajen.

»RED MORA BITI POVSOD, TUDI V UMETNOSTI«

Tauferjeva izvrstna posodobitev udarnega Kaligule je očitno dodobra vznejevoljila slovenski kulturni prostor, ki se je na ta prvovrstni gledališki dogodek odzval podobno kot segment povojne francoske javnosti na izid *Upornega človeka*: enoglasno odklonilno, defenzivno in mestoma celo agresivno. Ob tem bi se bilo vredno temeljito zamisliti, kaj in v imenu česa je tu pravzaprav napadeno oz. branjeno. Prve gledališke kritike so nas na vsak način poskušale prepričati, da je Taufer zakuhal »kičast« in celo »sprevržen« projekt. Kaj mu očitajo? Med drugim elitizem zaradi »razsিপnega« posvečanja naslovni vlogi in posledičnega zanemarjanja stražarjev, ob čemer naj bi se razkrila »razredna struktura« slovenskega gledališča. Takšni pozivi k odrski uravnilovki v našem osrednjem časopisu spominjajo na sovjetsko ukinjanje simfoničnih dirigentov v duhu orkestrske egalitarnosti in sorodne tragikomične epizode preteklega stoletja.

Problem pa očitno ni le v Tauferjevi velikopoteznosti in izstopajoči Mandičevi mojstrovini. Novinarji so že pred premiero predstave tudi Camusu namenili polemične zgodovinske lekcije o tem, kako je napačno razumel svoj čas, za še večjo bizarnost pa je priskrbel kar sam gledališki list: v njem je namreč zajeten blok namenjen novemu rodu domačih revolucionarjev, ki nas seznanijo s prelomnim odkritjem, da lahko prav vse aporije Camusove filozofije absurda (slednja se pač pretirano »umika v metafiziko in idealizem«) danes dokončno presežemo s svežo noviteto na teoretskem parketu: z dialektičnim materializmom. »Še sem živ!« jih vse skupaj navdušeno pozdravlja Kaligula. ■

ALBERT CAMUS

Kaligula

PREVOD JAROSLAV SKRUŠNÝ,

REŽIJA VITO TAUFER

SNG DRAMA LJUBLJANA

16. 11. 2013, 150 MIN.

VKLENJENE EVROPSKE KNJIGE

Včasih so bile predhodnice knjig z verigami priklenjene na bralne bloke, danes pa so vpete v zakone in ekonomijo trga. Kako so v državah EU te ureditve med seboj različne, nam lahko pove veliko tako o odnosu do knjige kot o poskusih iskanja skupnih imenovalcev med temi državami.

TANJA TUMA

AVSTRIJA

Naši severni sosedji izdajo 8.500 novih knjižnih naslovov na leto, finančno pa knjižni trg dosega približno 800 milijonov evrov, kar odseva realnost, da se v avstrijskih knjigarnah (več kot 1.000 jih je) prodaja tudi zelo veliko nemških in švicarskih knjig. Četudi ima država 8,4 milijona prebivalcev, se gibljejo v kulturnem prostoru precej večjega obsega, saj je nemških govorcev prek 100 milijonov. Splošni davek je 20 odstotkov, na knjigo pa velja znižani 10-odstotni davek. Založniki in knjigarnarji prisegajo na *Zakon o enotni ceni knjige*, ki velja od leta 2000 in so ga v parlamentu ponovno potrdili leta 2004. Parlamentarni protokol ponovnega sprejetja zakona navaja, da se zakon »osredotoča na cenovno politiko knjige kot kulturnega blaga, in sicer v interesu potrošnikov, ki imajo pravico do zmerne cene knjige, hkrati pa spodbuja knjigarne, da lahko v okviru zakona uspešno poslujejo«. Predsednik Združenja avstrijskih založnikov dr. Alexander Potyka pravi, da zakon »zagotavlja pluralizem izdaj in s tem idej ter pomeni trdno oporo celotni knjižni verigi«.

BELGIJA

Belgijski knjižni trg je razdeljen na vplive nizozemskega in francoskega založništva. Največji del prodaje zato predstavljajo uvožene knjige: 70 odstotkov knjig v francoščini prihaja iz Francije, 60 odstotkov pa iz Nizozemske. Člani ADEB (Belgijske zveze založnikov) poročajo, da je njihovih 67 članov leta 2013 izdalo samo 4.098 novih naslovov, od tega 3.000 v flamščini in 1.098 v francoščini. Davek na knjige je znižan z 210 odstotkov na 6 odstotkov, delujočih knjigarn je 258. Na obeh sosednjih knjižnih trgih velja *Zakon o enotni ceni knjige*, ki ga francoski založniki pri prodaji svojih knjig v Belgiji ne upoštevajo, tako da je lahko ista knjiga samo nekaj sto kilometrov severno od Pariza dražja tudi do 15 odstotkov.

V Belgiji kljub več let trajajočim razpravam *Zakona o enotni ceni knjige* še niso sprejeli, pač pa založniki še danes upoštevajo predlog flamskih založnikov o dogovoru znotraj panoge. A diskusija o zakonu ne potihne, saj je priporočena cena preveč ohlapna, da bi preprečila draženje knjig in nenehne razprodaje. Kakor piše Tanguy Habrand v knjigi *Le prix fixe du livre en Belgique* (Enotna cena knjige v Belgiji): »Tisti, ki kljubujejo totalitarnemu potrošništvu, katerega nuklearna energija je hlastanje po dobičku, želijo ohraniti človeško znanje, misel in kreacijo v svetu, kjer imajo vrednost in ceno in niso le brezplačni dodatki življenja.«

BOLGARIJA

Med iskanjem podatkov in števil bolgarskega založništva se najprej pojavi zgodba bolgarske pisateljice Virginije Zaharjeve, ki je lani z romanom *Devet zajčkov* osvojila srca Američanov. Brez dvoma pa je v Nemčiji in drugih evropskih deželah eden najvplivnejših pisateljev in intelektualcev danes Ilija Trojanow (v slovenskem prevodu lahko beremo njegov roman *Tajanje*).

Uradna statistika za leto 2012 navaja 6.138 knjižnih naslovov (od tega 1.860 literarnih) v povprečni nakladi 3.491 izvodov. Davek na knjigo je visok (20 odstotkov), ne poznajo pa *Zakona o enotni ceni knjige*. Tržišče ima težave z vertikalnim lastništvom knjigarn, z omejevanjem možnosti manjših neodvisnih knjigarn, ki se morajo sprijazniti s slabšimi pogoji za poslovanje s strani založnikov. Pomemben segment je še vedno prodaja prek zastopnikov.

CIPER

Čeprav je Ciper ena najmanjših članic EU, je v zadnjih letih prevladoval na naslovnih časopisov zaradi ekonomskih težav, v katerih se je znašlo milijon prebivalcev, ki govorijo grško ali turško, čeprav so na Cipru aktivne tudi založbe, ki izdajajo publikacije v angleškem jeziku. Na leto izide 930 novih naslovov, ki jih prodajajo po znižani davčni stopnji 5 odstotkov. Enotne cene knjige ne poznajo.

ČEŠKA REPUBLIKA

Slovenci poznamo češki knjižni trg predvsem po uspešnem knjižnem sejmu, ki vsako pomlad prebudi literarno ustvarjalnost v Pragi, poteka pa v organizaciji podjetja Svet Knihy in njegove dolgoletne direktorice Dane Kalinove. Na Češkem založništvo kljub krizi ni izgubilo kondicije, leta 2012 je izšlo 17.247 novih naslovov; približno polovica teh naslovov pride v knjigarne, druga polovica pa so izdaje, namenjene posebnim skupinam bralcev in niso za trg. Več

kot polovico naslovov izda 40 največjih založb, preostanek pa približno 460 različno velikih založb in založbic, kar vseeno govori o raznolikosti in pestrosti panoge, ki jo v zadnjih letih najbolj pesti vedno višji davek na knjige: od znižanega 5-odstotnega je januarja leta 2012 narasel na 14 odstotkov, letos pa celo na 15. Kljub ogorčenju kulturne srenje je politika gluha in knjige drage. Skupni seštevek prometa na letni ravni ocenjujejo na 315 milijonov evrov. Knjige se prodajajo na komisijo, kar pomeni, da založnik sicer določa in nadzoruje maloprodajne cene svojih izdaj, vendar nosi tudi ves riziko zaloge. Kakor pravi Kalinova, so pred leti sprožili razpravo o enotni ceni knjige, vendar so češki založniki taki ureditvi odločno nasprotovali, vlada pa jo je ožigosala za monopolno dogovarjanje. Vseeno velja načelo, da se knjige prodajajo po priporočenih cenah založnika. Najbolj popularni in prodajani so češki pisatelji, na prvem mestu kraljuje tudi Slovencem ljubi Michal Viewegh.

DANSKA

Na Danskem, kjer imajo kljub najvišjemu, 25-odstotnemu davku na knjigo, enega najbolj razvitih knjižnih trgov, so se pravil enotne cene knjige držali od leta 1837 do leta 2001, ko so cene postale proste. Diskusije glede ponovne uvedbe enotne cene se ne umirijo; branža si želi ponovne uvedbe enotne cene knjige, medtem ko vlada ukrep zavrača. V 450 knjigarnah na leto ustvarijo 540 milijonov evrov prihodka s prodajo knjig. Poleg knjigarniške je odlično razvita tudi knjižnična mreža, tako da država in založniško-knjigotrska industrija uspešno vzgajata enega najbolj bralnih narodov v Evropi.

ESTONIJA

Čeprav je Estoncevi le 1,3 milijona, imajo kupci knjig na voljo 100 knjigarn – toliko kot v Sloveniji. Založnikov je kar 852, a 67 odstotkov jih ne more živeti le od založništva, saj izdajo le en naslov na leto. Tudi novih naslovov je glede na število prebivalcev zelo veliko – predlani 3.716. Naklade so zelo nizke (300 izvodov), pri uspešnicah pa 1.200 izvodov. Davek na knjige znaša 9 odstotkov, kar je višje kot pred nekaj leti, ko je bil 5-odstoten. Seveda se vsak vpraša, kako lahko estonski založniki znotraj take ekonomske živijo, a hudomušni severnjaki so našli formulo za državno podporo pisateljem. Vsi davki od iger na srečo, prodaje cigaret in alkohola so namenjeni estonski kulturi. Krista Kaer, glavna urednica Varrak Publishers, se nasmehne: »Ta ureditev je preživela tudi sovjetske čase. Mogoče je to tudi zato, ker pisatelji k tem davkom največ prispevajo sami.« Zakona o enotni ceni knjige ne uvajajo.

FINSKA

Na Finskem je bralna kultura otrokom položena skorajda v zibelko, tako da so Finci, katerih založništvo ima komaj 200-letno tradicijo, najbolj bralen narod Evrope. Ravno branje daje Fincem izjemno visoko povprečno stopnjo izobraženosti. Povprečen Fincec bere vsaj 45 minut na dan. V letu 2012 so izdali 4.355 novih knjižnih naslovov in prodali za 263 milijonov evrov knjig, od tega 17,6 odstotka digitalnih. Na Finskem so enotno ceno knjige ukinili leta 1971, kar pa ne pomeni, da se pri poslovanju s knjigami v več kot 300 knjigarnah ne držijo strogo določenih pravil. Zelo razvejena in razvita je tudi knjižnična mreža, v kateri je 863 splošnih knjižnic in kar 155 mobilnih knjižnic ter celo ladja-knjižnica. Medtem ko znaša splošni davek na dodano vrednost 22 odstotkov, imajo knjige znižanega na 8 odstotkov.

FRANCIJA

O francoskem knjižnem trgu smo v *Pogledih* pisali pred nekaj meseci. Poleg priseganja na Langov *Zakon o enotni ceni knjige* iz osemdesetih je pomemben nedavni francoski prispevek k priznavanju knjige kot posebnega kulturnega dosežka ne le v tiskani, temveč tudi v elektronski obliki. Prvi v Evropi so zakonsko izenačili DDV za tiskano in e-knjigo na 7 odstotkov in s tem spodbudili 1.600 knjigarnarjev k širitvi njihovega poslovanja tudi na strašljivo elektronsko področje. K pluralizaciji francoskega knjižnega trga, ki je leta 2012 dosegel promet 4,13 milijarde evrov, prispeva tudi dejstvo, da se cene knjig v primerjavi z rasto ostalih življenjskih stroškov vse od sprejetja *Zakona o enotni ceni knjige* nenehno nižajo. Prav cenovna stabilnost in dosegljivost sta glavni formuli za uspeh.

GRČIJA

Ob vseh političnih in posledično ekonomskih pretresih, ki jih je država preživela v zadnjem stoletju, so knjige za Grke pomembna kulturna vrednota. Uživajo znižani davek na dodano vrednost (4,5 odstotka), njihova prodaja pa poteka skladno z *Zakonom o enotni ceni knjige*, ki so ga po francoskem vzoru sprejeli leta 1997. Na založniškem trgu prevladujejo družinska podjetja, ustanovljena po koncu vojaške diktature, torej po letu 1975. Prek 850 založb na leto izda okoli 9.500 novih naslovov. Čeprav je knjiga široko dosegljiva, saj je knjigarn prek 3.000, povprečna cena knjige pa razmeroma nizka (med 16 in 17 €), le nekaj več kot 30 odstotkov prebivalcev prebere več kot eno knjigo na leto.

HRVAŠKA

Naša soseda in najmlajša članica EU je 9. marca 2007 sprejela *Sporazum o enotni ceni knjige*, ki so ga podpisali ministrstvo za kulturo, ministrstvo za znanost, izobraževanje in šport, ministrstvo za gospodarstvo, delo in podjetništvo ter Združenje založnikov in knjigotržcev pri Gospodarski zbornici Hrvaške. Letošnja poglobljena študija knjižnega posla na Hrvaškem (*Knjiga v fokusu*, Zagreb 2013) pa je celovito analizirala njegov vpliv na trgu in zaključila, da bi medsebojna razmerja lahko veliko bolje urejeval *Zakon o enotni ceni knjige*, ki bi bil tudi vpet v druge pravne predpise in zakone. Sporazum predpisuje upoštevanje enotne cene za vse pravne osebe, ki sodelujejo s tremi ministrstvi, žal pa je na Hrvaškem po časopisnem cunamiju poceni knjižnih izdaj stanje zelo težavno in neloyalna konkurenca, ki jo ustvarjajo nečlani stanovskega združenja velika. Študija ugotavlja, da je resno ogroženih 8.000 delovnih mest v založništvu in knjigotrstvu, kjer okvirno 200 založnikov (nekateri so obenem tudi knjigarnarji) na leto izda 2.000 novih naslovov za trg. Pestijo jih vertikalno lastništvo knjigarn (kar 85 odstotkov jih je v lasti založnikov), predvsem pa ekonomska kriza in slabe bralne navade.

IRSKA

Irski knjigarnarji so do leta 1989 prodajali knjige skladno z panožnim dogovorom o enotni ceni knjige, pozneje pa so kljub več iniciativam morali sprejeti prosto gibanje cen knjig na Britanskem otočju. Kakih 100 založnikov prodaja v 200 knjigarnah ne le irske knjige, temveč obilo naslovov vseh tistih, ki izdajajo knjige v angleškem jeziku. Poleg več sto tisoč novih naslovov v angleškem jeziku so Irci leta 2012 izdali 6.000 novih knjig, skupna prodaja pa je znašala 123,4 milijona evrov po povprečni ceni 10,78 evra. Tako kot v Veliki Britaniji je tudi na Irskem knjiga povsem oproščena davka na dodano vrednost.

ITALIJA

Naši zahodni sosedji beležijo pestro in dinamično založniško življenje. 2.251 založnikov je samo v lanskem letu izdalo rekordno število naslovov – 63.800, od tega 39.000 prvih izdaj, ki so se skladno z leta 2005 sprejetim *Zakonom o enotni ceni knjige*, prodajale v več kot 5.000 knjigarnah. Kljub porastu novih naslovov pa je skupni promet s knjigo v kriznem letu 2012 padel za 3,4 odstotka na 3,3 milijarde evrov. Davek na knjige je znižan na 4 odstotke. Na knjigotrškem polju so se veliko bolje kot manjše, neodvisne knjigarne odrezale velike knjigarniške verige, na lestvici najboljše prodajanih knjig pa kraljujejo domači pisatelji.

LATVIJA

Založniki knjig in revij so, kljub majhnemu številu, pomemben dejavnik v življenju Latvijcev, ki zvesto sledijo načelu svojega klasika Gustava Libbeja: »Narod, ki ne bere, tudi ne misli.« Čeprav imajo evidentiranih 398 založnikov, jih le dvajset največjih prevladuje na trgu. Na leto izide 2.128 novih naslovov, ki imajo visok davek na dodano vrednost (12 odstotkov). Po dosegljivih virih Latvija nima enotne cene knjige. Najpomembnejši panožni dogodek z mednarodnimi razsežnostmi je knjižni sejem v Rigi.

LITVA

Na domači strani Ministrstva za kulturo Republike Litve beremo, da Litovci ljubijo in cenijo svojo književnost, saj je del njihove narodne identitete. »Ko je ruski car v 19. stoletju prepovedal distribucijo knjig in tiska v litovščini, najstarejšem indoevropskem jeziku, se je zgodil edinstven fenomen – tihotapstvo knjig. Poezija in proza v litovščini sta bili v letih represije najpomembnejši aktivnosti, s katerima je litovska družba izražala svoj upor proti tujemu, sprva carjevemu, nato

sovjetskemu režimu.« V letu 2011 je izšlo 3.280 novih naslovov, ki so bili obdavčeni z 9-odstotno znižano davčno stopnjo, izdalo pa jih je 455 založnikov, od tega 50 večjih, ki skupaj pokrivajo 70 odstotkov knjižnega trga. Najpomembnejši letni dogodek je mednarodni knjižni sejem v Vilni, ponašajo pa se tudi z izjemno kreativno in prodorno mednarodno promocijo svoje literature v tujini. Čeprav z vrsto zakonov urejajo financiranje knjižnih izdaj, *Zakona o enotni ceni knjige* nimajo.

LUKSEMBURG

Veliko vojvodstvo Luksemburg se je v zadnjih nekaj letih zaradi svoje ugodne davčne politike na področju tiskane in e-knjige znašlo v središču sporov med evropskimi založniki in Amazonom, ki se je prav tam odločil ustanoviti bazo za svoje aktivnosti v Evropi. Medtem ko so tako rekoč povsod po Evropi (tudi v Sloveniji) kupci plačevali e-knjige po neznižanem davku na dodano vrednost (okrog 20 odstotkov), je ta davek v Luksemburgu znašal le 3 odstotke. Ker v EU velja prost pretok blaga in storitev, je bila Amazonova knjiga nenadoma veliko cenejša, če je prišla iz Luksemburga. Tako je Veliko vojvodstvo, ki tradicionalno predstavlja specifično gospodarsko področje, prišlo na črne liste. Panožni dogovor o enotni ceni knjige obstaja, a je precej ohlapen in velja le za luksemburške naslove. Slednji po besedah Susanne Jaspers, pisateljice, publicistke in predsednice luksemburške založniške zveze, le počasi prodirajo v svet, saj je tržišče zasičeno z nemškimi in francoskimi izdajami, medtem ko se domače naklade gibljejo med 250 in 500 izvodi za knjižna dela in med 700 in 2000 za komercialna.

MADŽARSKA

Na Madžarskem so se leta 1992 povezali založniki in knjigotržci ter sprejeli uzance, po katerih velja enotna cena knjige, podpisniki pa predstavljajo več kot 90 odstotkov celotne knjižne panoge. Tako so v 750 knjigarnah v letu 2012 prodali skoraj 30 milijonov knjig, skupno vrednost knjižnega trga pa Zveza madžarskih založnikov in knjigotržcev ocenjuje na 43 milijard evrov. V letu 2012 je izšlo 11.645 novih naslovov, davek na knjige pa je znižan na 5 odstotkov.

MALTA

Po Unescovi statistiki na Malti, kjer 400.000 otočanov govori malteščino, izdajo 404 nove naslove na leto, ki jih prodajajo po znižani davčni stopnji (5 odstotkov). Čeprav se založniki tako kot drugod po svetu ukvarjajo z avtorji in njihovimi rokopisi, je po besedah Chrisa Gruppetta njihovo delo vseeno malo drugačno. »Ker založništvo na Malti pomeni tudi mučne pogajalske trenutke v medosebnih odnosih, je delo z avtorji, ki postanejo tvoji najboljši prijatelji, včasih zelo naporno. Na primer ko moraš prijatelju povedati, da je njegov najnovejši rokopis grozen in ni za izdajo ali zavrniti prvenec človeku, za katerega se pozneje izkaže, da je tvoj bankir.« Domačo književnost prežemajo kratke zgodbe in pripovedovalski duh, ki se ne ozira na svet okrog sebe ali politično korektnost. Enotne cene knjige niso uvedli.

NEMČIJA

Poleg francoskega velja nemški knjižni trg za temelj enotne cene knjige, saj je panožni dogovor v veljavi od leta 1888. Kot goreči zagovorniki enotne cene knjige so Nemci šli celo tako daleč, da so leta 1993 povezali nemško govorečo Švico in Avstrijo ter želeli uveljaviti dogovor za celotno nemško govorno področje, kar je povzročilo tožbo knjigotrškega podjetja Libro. Evropska komisija je leta 1998 razsodila, da prizna le zakone in dogovore o enotni ceni knjige za posamezne dežele in ne za jezikovna področja. Nemški *Zakon o enotni ceni knjige* je bil v parlamentu sprejet leta 2002 in skupaj z založniškimi standardi ter dodatnimi pravilniki zelo natančno ureja odnose med posameznimi člani knjižne verige. Leta 2012 je izšlo 82.048 novih naslovov, ki se po znižani davčni stopnji (7 odstotkov) prodajajo v 3.800 knjigarnah. Združenje nemških založnikov in knjigotržcev redno objavlja izsledke raziskav o bralnih navadah in knjižnem trgu ter najnovejših trendih. Tako budno spremljajo tudi razvoj trga e-knjig, ki je založnikom v letu 2011 predstavljal 6,2 odstotka letnega prometa. V njem vidijo založniki novo upanje in napovedujejo strm vzpon dobička na področju e-izdaj do leta 2015, tja do 17 odstotkov.

Ob petdeseti obletnici nemško-francoskega prijateljstva so skupaj s francoskimi založniki pripravili deklaracijo *Prihodnost knjige – prihodnost Evrope*, katere jedro so štiri točke:

- 1) Enotna cena knjige je nedotakljiva.
- 2) Znižana davčna stopnja za e-knjige se mora uveljaviti v vseh državah članicah EU.
- 3) Nelojalno konkurenco na knjižnih trgih je treba odpraviti.
- 4) Avtorske pravice so bile in bodo tudi v digitalnem okolju jedro evropske kreativnosti.

Zanimiva iniciativa v nemškem govornem prostoru je tudi povezava neodvisnih založb, samozaložnikov, avtorjev in bralcev www.kleinfairlage.de, ki se je pred letošnjim poletjem odločila, da bo skupinsko tožila Amazon in knjižna distributerja Libri in KNV, ki v svojih prodajnih poteh in na spletu za njihove naslove pripisujejo, da so nedobavljivi. Nedobavljivi so pri njih, saj so člani skupine Kleinfairlage s temi velikani prekinili poslovanje, se povezali in uprli nekorektnemu poslovanju in odiranju založnikov z visokimi rabati.

NIZOZEMSKA

To je danes eden najbolj urejenih knjižnih trgov v Evropi. Vsi akterji v knjižni verigi, ki zaradi konkurence morda po-

noči škrtajo z zobmi, se podnevi dogovarjajo o možnostih še tesnejšega sodelovanja. Od leta 1930 je bil v veljavi panožni dogovor o enotni ceni knjige, leta 2005 pa so sprejeli zakon, ki sicer sem ter tja doživi pretrese, a še stoji, tako kot hiše ob amsterdamskem kanalu Herengracht, za katere se zdi, da se bodo ravnokar preveč nagnile v stran in se prevrnile. Letni dobiček 600 milijonov evrov ustvari približno 500 založnikov v 1.500 zidanih in 100 spletnih knjigarnah, davčna stopnja na knjige pa je znižana na 6 odstotkov. Na leto izdajo več kot 21.000 naslovov, večino njih (60 odstotkov) pa kupci kupijo v knjigarnah. Založniki, knjigotržci in knjižničarji sodelujejo pri promociji branja in nakupovanja knjig, pred skoraj stoletjem so ustanovili skupno distribucijsko podjetje za skladiščenje in distribucijo Bukhuis in pred 30 leti še specializirano podjetje za oskrbo knjižnic NBD Bibliion.

POLJSKA

Po besedah poljskega založnika in predsednika Evropske zveze založnikov FEP Piotra Marciszuka se Poljska resno pripravlja na sprejem *Zakona o enotni ceni knjige*, saj imajo založnikov (približno 2.500 jih je) velike težave z distribucijo knjig v knjigarnah, ki jih je okrog 2.000. Koncentracija kapitala v založništvu in vertikalno lastništvo knjigarniških mrež prav tako negativno vplivata na pluralizacijo knjižnega trga, saj 98 odstotkov od 27.060 novih naslovov izda le 300 založniških podjetij. V letu 2012 je trg dosegal 639 milijonov evrov, kar je bilo 8 odstotkov manj kot leto poprej. Poglavitni razlog za nazadovanje je uvedba 5-odstotnega davka na dodano vrednost na knjige, saj je bila Poljska ena redkih dežel, ki je dolgo vztrajala pri ničelni davčni stopnji na knjigo, nato pa morala popustiti pritiskom EU. Cene knjig so v letu 2011 posledično poskočile za 10 odstotkov.

PORTUGALSKA

Čeprav je Portugalska ena manjših članic EU, je portugalščina sedmi najbolj razširjeni jezik na svetu in zajema kar 240 milijonov govorcev. Na leto izide okoli 8.000 novih naslovov, za knjige pa velja znižana davčna stopnja (6 odstotkov). Po francoskem vzoru so leta 1996 sprejeli *Zakon o enotni ceni knjige*, in sicer kot »temeljni vzvod ureditve disfunkcionalnega knjižnega trga, ki bo ustvaril osnovne pogoje za ožvitev celotne knjižne panoge«. Čeprav v več členih posnema francoski zgled iz leta 1981, je portugalski zakon bolj liberalen, saj izvzema šolske učbenike, dovoljuje popuste ob promocijskih dogodkih, kot so sejmi, predstavitev in literarni festivali, ter dopušča 20-odstotne popuste knjižnicam, šolam in drugim javnim institucijam. Občasno politika ponovno obudi diskusije o ustreznosti zakona, kar 300 knjigarnam gotovo ni v prid pri njihovem vsakodnevnem trudu s knjigo.

ROMUNIJA

Romunski založniki so leta 2008 izdali 14.984 novih naslovov, ki so po prostih cenah romali v 300 knjigarn. Davek na knjige je znižan na 9 odstotkov, zanimivo pa je, da v deželi, ki velja za eno najrevnejših v Evropi, uspešno sledijo tehnološkemu napredku. Tako so marca leta 2010 lansirali portal romunske knjige na trgu INFOCARTE, ki ga je podprla Zveza romunskih založnikov, Romunski inštitut za kulturo in agencija za knjigo ter fundaciji CEEBP iz Amsterdama in Erste z Dunaja. V svetu samostojnih bralnih aplikacij za tablice in za pametne telefone pa je brez dvoma najslavnejši programer Alexandru Brie, ki iz Romunije, od koder smo vajeni strašljivih vampirskih zgodb in meglene mistike, pomaga številnim svetovnim piscem njihove knjige spraviti v aplikacije, ki osvajajo tehnološka srca novih bralcev.

SLOVAŠKA

Slovaška je leta 2004 uvedla enotno davčno stopnjo in knjigo obdavčila z 19 odstotki, kar je takoj sprožilo upad prodaje na trgu. V odsotnosti regulacije trga ali enotne cene knjige so se založniki in še bolj knjigarnarji dušili v poslovnih težavah. Vendar je že leta 2008 država knjigi priznala poseben status in davek na knjigo znižala na 10 odstotkov. Skupno je na Slovaškem 1.650 založniških hiš, od katerih jih 1.000 izdaja književnost, kar so za deželo s 5,5 milijona prebivalcev neverjetni dosežki. Na leto izide 9.400 novih naslovov, pri čemer literarna dela dosežejo 500, največ 1.000 prodanih izvodov, uspešnice pa celo več deset tisoč. Literarna kritičarka Ivana Taranenkova v sodobni slovaški književnosti prepoznava tri glavne trende: fantazijska dela in shriljivke, avtobiografska dela in feministično književnost. V literarni reviji *Romboid* navaja, »da se sodobna slovaška književnost prvič po letu 1989 predstavlja v podobi, ki ne stremi le h gladkim in homogenim družbenim izrazom [...], da živijo v času po t. i. koncu zgodovine, ko se ustvarjalci dobro počutijo v območju raznolikosti in raznorodnosti ter s tem tudi pluralnosti.«

Na knjigotrškem področju je Slovaška letos po besedah KK Bagale, založnika slovaških avtorjev z več kot 22-letnim stažem, utrpela pravi rop stoletja. Distribucijska hiša Belimex namreč slovaškim založnikom dolguje milijone evrov za knjige, ki jih je prodala v komisijski prodaji, sama pa se je preoblikovala v novo podjetje TLP Media Plus, ki nadaljuje distribucijo vseh komisijsko skladiščenih knjig na svojo pest in kljub zahtevam založnikov, naj jim vsaj neprodane izvode čim prej vrne, prodaja in ustvarja dolgove naprej. Belimex, ki je pokrival med 10 in 15 odstotki trga, je tako povzročil propad več manjših založb, nemalo takih, ki so izdajale pretežno leposlovje. Ostale so brez plačila in brez

knjig. Draga in nespodobna lekcija, da tudi na knjižnih trgih ne manjka nepoštenih namenov.

ŠPANIJA

Tudi španska knjižna industrija ima ogromen izvozni potencial, saj je špansko govorečih 470 milijonov ljudi po svetu, njeni najboljši izvozni trgi pa so kajpak Mehika in države Južne Amerike. Špansko založništvo je tretje največje v Evropi: v letu 2010 je izšlo 79.839 novih naslovov v povprečni nakladi 3.790 izvodov (od tega 12,9 odstotka v katalonščini), vrednost knjižnega trga pa je dosegla 2,89 milijard evrov. Skoraj 52 odstotkov vse prodaje je bilo realizirane v 2.300 knjigarnah. Tudi davek na knjigo je znižan na 4 odstotke. Španija je že marca leta 1975 uvedla enotno ceno knjige in jo ponovno potrdila s kraljevim dekretom 30. marca 1990. Iz zakona so bili pozneje leta 2000 izvzeti šolski učbeniki, kar še danes močno razburja knjižno panogo. Združenje španskih založnikov skrbno meri bralne in nakupovalne navade, in kot se za žibel svetovnega romana spodobi, je skoraj 70 odstotkov prebivalcev nad 14 letom starosti v letu 2010 kupilo najmanj en roman. Ideja o svetovnem dnevu knjige in avtorskih pravic se je rodila prav v Španiji, tako da je bila prva svetovna prestolnica knjige leta 2001 Madrid.

ŠVEDSKA

Švedski knjižni trg je dober dokaz za to, kako pomemben dejavnik cene knjige in posledično nakupa je lahko davčna stopnja. Do leta 2002 je davek na knjige znašal 25 odstotkov in posledice so čutili vsi člani knjižne verige. Ko so založniki vendarle uspeli in dosegli znižano davčno stopnjo (6 odstotkov), se je prodaja v prvih osemnajstih mesecih povečala za 20 odstotkov. Ukinitve sistema enotne cene knjige leta 1970 je imela na prvi pogled veliko blažje posledice, saj je švedska vlada s knjižničnim odkupom korenito vplivala na knjižno prodajo, vendarle se v knjigarnah danes proda le še 26 odstotkov knjig, medtem ko je na trgu zaznati veliko koncentracijo kapitala. Skupen obseg prodaje je leta 2012 znašal 770 milijonov evrov. Na leto izide 4.000 novih naslovov, ki se prodajajo v 400 knjigarnah, katerih število se iz leta v leto zmanjšuje.

VELIKA BRITANIJA

V Veliki Britaniji je enotna cena knjige v okviru panožnega dogovora vzdržala skoraj sto let, dokončno pa klecnila pred zagovorniki prostega trga konec prejšnjega stoletja. Prihodnje leto bo minilo trideset let, odkar si je direktor ene največjih knjigotrških verig v Angliji Dillon's Terry Maher zadal cilj, da odpravi enotno ceno knjige, to »zaprášeno in restriktivno institucijo.« Z založniki, predvsem Reed in Hodder Headline, ki so jih mikali hitri zaslužki od prodaje knjig v dotlejš neosvojenih prodajnih površinah supermarketov, kjer za enotno ceno knjige niso hoteli niti slišati, so kaj kmalu uspeli: leta 1997 je urad za varstvo konkurence (Office for Fair Trading) panožni dogovor dokončno prepovedal. A diskusije, kaj je bolje za knjigo, enotna ali prosta cena, še danes niso potihnile in nostalgija po urejenem trgu je prisotna v vseh segmentih poslovanja s knjigami.

Obsežno poročilo Urada za varstvo konkurence (OFT) iz leta 2008 ugotavlja, da ukinitve dogovora ni negativno vplivala na britansko založništvo. Dejstva kažejo drugačno sliko: od leta 1997 je propadlo 500 knjigarn, zvečine neodvisnih, če pa želite najti knjigarniško verigo Dillon's, boste iskali zaman, prav tako ne boste našli Bordersa ali podružnic Books etc. Tradicionalisti vidijo vzroke predvsem v ukinitvi enotne cene, liberalni ekonomisti v pohodu e-knjig. In kakor »duh iz steklenice« se je pred nekaj leti prebudil t. i. agencijski model, s katerim so založniki skupaj z Applom želeli uveljaviti model enotne cene za prodajo e-knjig. Lani se je na ameriškem sodišču zaključila sodna razprava, v kateri je Amazonov model s prostimi cenami prevladal.

Vseeno je založništvo ena najpomembnejših industrijskih panog v Združenem kraljestvu. V letu 2011 je bilo izdanih 149.800 novih naslovov in prodanih za skoraj 4 milijarde evrov tiskanih in e-knjig; slednje so imele kar 12-odstotno rast prodaje. Panoga kot celota je zrasla za 34 odstotkov, seveda pa ne smemo zanemariti dejstva, da je izvoz knjig – pomislimo samo na učbenike za učenje angleščine – zelo pomembna plat angleškega uspeha. Na spletni strani zveze založnikov je direktor Richard Mollet zapisal: »Statistika kaže, da je britansko založništvo zdrava industrija, ki še vedno raste. Iz konstantnega vzpona prodaje e-knjig lahko uvidimo, da se bralci usmerjajo v elektronsko branje. Tako rast so lahko britanski založniki dosegli samo zato, ker so bili sposobni investirati v inovativne izdelke vrhunskih avtorjev, katerih dejavnost uokvirja *Zakon o avtorskih pravicah*, najpomembnejši stabilizator kreativnih industrij, kot je založništvo.«

SKLEP

Dolgoletna predsednica Evropske zveze knjigotržcev (IBF) Doris Stockman v svojem članku o prostih in enotnih cenah knjig zaključuje: »Cvetoče knjigotrštvo je odvisno od mnogih dejavnikov, ki so med seboj tesno povezani. Ugotovimo lahko le, da so vsi partnerji v poslovanju s knjigami na boljšem, če je infrastruktura za knjigo kvalitetna in če na nekem trgu obstajajo trajne poslovne prakse, ki knjigotrštvo kot dejavnost naredijo predvidljivo.« ■

TANJA TUMA je založnica, samozaložniška pisateljica in članica UO ženske sekcije SC PEN MIRA.

Doris Lessing (1919–2013)

MONUMENTALEN AVTOPORTRET

Vsak avtor življenjepisa ima svoje razloge, zakaj ga začne pisati. Nedavno preminula Nobelova nagrajenka Doris Lessing nastanek svojega upravičuje v zanjo značilni angažirani maniri: pisanje naj bi spodbudila predvsem želja, da bi iz prve roke spregovorila o zadnjem obdobju britanske nadvlade v afriških kolonijah, saj ljudje ne vedo več oziroma so pozabili, kako se je takrat živelo.

MAJA ŽVOKELJ

Počasno nastajanje pripovedi primerja »s hojo po ravni in pogostokrat dolgočasni poti v prijetni poltemi, kjer pa nikoli ne veš, kdaj se bodo prižgali reflektorji«. Z metaforo pokaže na odnos do resnice v avtobiografiji in neizogibni, subjektivni meč selektivnosti, ki cepi in izbira dogodke, spomine, ki bodo našli svoje mesto na papirju. Desetletja globoko distanco do rosnih let v Perziji in pozneje Afriki ji včasih pomagajo preseči ostri vonji, skozi katere prihajajo na plan drobne reminiscence na očeta, sobane v Angliji itn.

Lessingova zapiše, da se želi karseda natančno držati resničnih dejstev. Življenjepis piše tudi zaradi samoobrambe – dovolj ji je izkrivljenih podatkov, ki jih o njej zapisujejo številni biografi –, vendar je sla po resnici ne odvrne od njenega bistva: beležiti kot pisateljica, ne zgodovinarka. Pripoved je spisana, kot bi šlo za fikcijo, zaradi česar je branje zanimivo tudi za tiste, ki njene literature sicer ne poznajo dobro. Ne nazadnje je v tem obsežnem besedilu veliko prostora odmerjenega motrenju o številnih temah, drobcem iz sanj ali poskusom psihoanalitične razlage osebnosti, odnosov in vzgibov.

Rdečo nit avtobiografije, napisane v za pisateljico značilnem realističnem in neprizadetem slogu, predstavlja v historičnem loku potegnjena življenjska zgodba Lessingove do leta 1949. Avtorica začne pri svojih starših: pripoveduje o okolju, ki je zaznamovalo njuno odraščanje in prihodnja pričakovanja, posledično pa njun partnerski odnos, kar je neposredno vplivalo na izoblikovanje Doris same. Starša sta se spoznala med viхро prve svetovne vojne. Mati Maude je bila bolničarka, ki ji je pravkar preminul ljubimec, oče Alfred Tayler pa depresivni vojak, ki mu je granata vzela nogo. Poročila sta se iz medsebojne naklonjenosti in odšla v Perzijo (današnji Iran), kjer se jima je leta 1919 rodila Doris – »preobčutljiva, vedno prežeča in obsojajoča, bojevita, dovzetna in ljubezni lačna hčerka«. Zaradi zaznamovanosti staršev z vojno in nešteti pogovorov o njej, ki jim je kot otrok prisostvovala, se pisateljica na več mestih pošali, da jo je spočela prav prva svetovna vojna, obenem tisti »prvi krivec za prebujenje močno izražene, panične potrebe po begu«.

V perzijskem mestu Kermanšah je družinski vsakdan potekal v lagodnem ritmu. Oče je delal v banki, imeli so lepo hišo, hodili na sprejeme in zabave, v čemer je neizmerno uživala predvsem mati Maude. Udobnost pa je čez čas zamenjala surovost širnega prostranstva Afrike, ki je vsakega posameznika družine Tayler zaznamovala po svoje: nad Južno Rodezijo (danes Zimbabwe) se je pisateljčin oče navdušil na kolonialni razstavi v Londonu, kjer so bodočim emigrantom obljubljali hiter zaslužek s pridelovanjem koruze in tobaka. Kapitan Tayler je tako uresničil svojo otroško željo postati farmar in soproga mu je sledila, četudi je morala zatreti svojo strast po razgibanem socialnem življenju oziroma druženju z dobro situiranimi in omikanimi ljudmi. A njuno pobožno željo po nagli prosperiteti v Afriki je kmalu zamenjalo apatično vztrajanje v »stanju gosposke revščine«, v kateri sta zakonca živela vse do smrti.



Svoje otroštvo v Južni Rodeziji je bodoča nobelovka preživljala na potepih po goščavju okrog hiše, pri čemer ji je družbo delal mlajši brat Harry, s katerim sta se nato odtujila. Kljub finančnim težavam je mati oba poslala v šolo, ki jo je Doris zapustila pri štirinajstih. Čez pet let se je že prvič poročila, z državnim uslužbencem Frankom Wisdomom, s katerim ju ni združevala ljubezen, temveč politični credo. Imela sta dva otroka, fantka Johna in deklico Jean.

Nato je Lessingova postala komunistka. Kot pravi, zaradi duha časa in ker je v krogu komunistov prvič srečala somišljenike, ki so ogromno brali in se ukvarjali s problematiko položaja temnopoltih. Po tehtni odločitvi je zapustila moža in otroka ter se aktivno podala na pot izboljševanja sveta brez apartheida in razrednih razlik. Poleg tega jo je preganjal neki občutek zle usode. Prekiniti je želela verigo ponovitev, torej se izogniti možnosti, da bi postala odlitek staršev, še posebej matere, ki je s svojim položajem v njej vzbujala obenem sočutje in sovraštvo; strastno je objela komunistično ideologijo in se v drugo poročila z zagrizenim komunistom nemškega rodu Gottfriedom Lessingom (stricem znanega nemškega politika Gregorja Gysija, sinom vzhodnonemškega ministra za kulturo v letih 1966–73 Klausu Gysiju in Lessingove sestre Irene). Poroki vnovič ni botrovala ljubezen, ampak sta se vzela preprosto zato, ker je bila v nasprotnem primeru odkrita ljubezenska afera nedopustna. Po vojni, ko je komunizem sorazmerno s širjenjem informacij o Stalinovem okrutnem početju v Evropi že izgubljala svoj vpliv, se jima je rodil sin Peter.

Doris je od nekdaj vedela, da bo zapustila kolonialno Afriko: najprej je sanjala o boemskem Parizu, nato o Angliji. Prvi del avtobiografije se zaključuje z njenim prihodom v angleško prestolnico (mož Lessing, čigar priimek je obdržala, pa je odšel v Nemško demokratično republiko, kjer je kot diplomat postal specialist za Afriko), z romanesknim prvencem *Trava*

poje v rokah in občutkom, da se začenja obdobje samostojnosti: »Nisem se vračala domov k družini, temveč sem bežala stran od nje. Vrata so se zaloputnila – in konec.«

PORTRET GENERACIJE

Lessingova se pred bralčevimi očmi izriše kot ženska, ki je prestopala meje, vsiljene od staršev (predvsem matere) in širšega okolja, kot smela borka za pravice ponižanih in razžaljenih v konservativni Južni Rodeziji ter kot nekdo, ki je nenehno pozoren na svoje notranje vzgibe. Razvidno je, da jo je dinamično življenje in ljudje, ki jih je srečevala, navdalo z obilico inspiracije za pisanje, čeprav je kot številni renomirani prozaisti začejala s pisanjem poezije, porajajoče se iz »dežele bogate in prijetne melanholije«.

Doris Lessing v avtobiografiji *Pod kožo* zapiše, da slaba knjiga ne pove ničesar o ljudeh, temveč le o pisatelju. Brez dvoma ji je v tem »osebnem žanru« uspelo prebiti zid zgolj subjektivnosti in lucidno predstaviti širši portret generacije, na kateri sta svoj pečat pustili dve svetovni vojni, različne ideologije, gibanja in spoznanja (komunizem, feminizem, psihoanaliza itd.). Pronicljivo delo, ki z naslovom aludira na Sinatrovo popevko *I've Got You Under My Skin*, pa vprašanje, kaj se je Lessingovi do njenega tridesetega leta najbolj globoko zarilo pod kožo, vendarle pušča odprto za različne interpretacije.

Ko je leta 1994 v izvorniku izšel prvi del življenjepisa, ki ga zdaj lahko beremo v slovenskem prevodu Jane Ambrožič, je avtorici prinesel nagrado James Tait Black, leto pozneje pa Los Angeles Times Book Prize. Leta 1997 je bil nato objavljen drugi del *Walking in the Shade: Volume Two of My Autobiography, 1949 to 1962*, ki govori o vsakdanu matere samohranilke, še vedno levičarske aktivistke, ki se s svojim pisanjem vzpenja v literarnem miljeju. Na prevod slednjega pa bomo na žalost morali še malce počakati. ■

AVTOBIOGRAFIJA

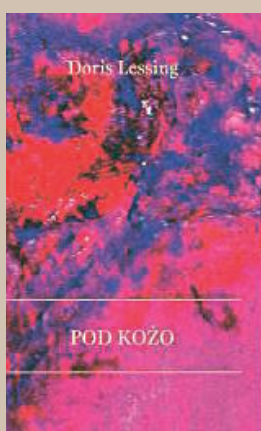
DORIS LESSING

Pod kožo: prvi del mojega življenjepisa, do leta 1949

PREVOD JANA AMBROŽIČ

KUD APOKALIPSA, LJUBLJANA 2013

560 STR., 49 €



ENOSTAVNA ZGODOVINA DRUGE SVETOVNE VOJNE

Naivni bralec te knjige bo imel eno samo težavo: o naslovni temi mu bo jasno vse – vendar nič drugega. Na robovih rešeta pameti mu bo ostalo zgolj vprašanje, čemu splet spopadov, do katerih je pripeljala agresivna politika kolonialistične Japonske, fašistične Italije in nacionalsocialistične Nemčije, sploh nosi tako usodno ime, ko pa naj bi šlo le za dogodkovno zgoščenino v dolgotrajnem procesnem pojavu z imenom pozni kapitalizem.

IGOR GRDINA

Kritični bralec bo z Mandelovim delom kajpak imel kopico nepremostljivih interpretativnih težav, saj se bo vprašal, čemu Sovjetska zveza v njem ni označena za imperialistično silo. Mar ta socialistična federacija ni okupirala treh malih nacionalnih držav v Pribaltiku, katerih neodvisnost je poprej priznala? Seveda je. Potem je za nameček še povsem neizvzvano napadla Finsko, od Kitajske pa je skoraj uspela odtrgati Sinkjang (kot Vzhodni Turkestan). Da se je z okorelim imperialistom Churchillom, ki se je raje pogodil s Stalinom kot s Hitlerjem – saj je tako za svet svobodne izbire lahko rešil vsaj pol Evrope, medtem ko bi mu nacionalni socialisti pustili le kolonialne posesti, sami pa bi obvladovali staro celino –, sporazumela o delitvi interesnih sfer, je ob tem tako ali tako zgolj malenkost, zadevajoča nekaj deset milijonov ljudi brez posebnosti ...

Racionalna logika ni posebej močna stran Mandelove študije. V njej avtor zatrjuje, da so bile oborožene sile Sovjetske zveze na začetku druge svetovne vojne v »klavrnem stanju« (str. 80) – toda če to drži, kako so potem zmogle prav tedaj zmagati na zelo zahtevnem terenu v Mongoliji v vse prej kot lahkih bojih z Japonci? Po drugi strani bi nas Mandel rad prepričal, da bi Poljska leta 1939 v primeru sprejetja neposredne vojaške pomoči komunistične velesile lahko obstala vsaj v trikotniku Varšava-Bialistok-Lvov. Če je bil že spopad s Finsko 1939–1940 za Sovjetsko zvezo katastrofalna polomija, si je naravnost nemogoče predstavljati, da bi Rdeča armada tedaj lahko zaustavila Hitlerjev wehrmacht.

PEKLEŃŠKI V LONDONU IN WASHINGTONU

Mandel nadalje zatrjuje, da se ameriški in angleški vladajoči razred nista vojskovala zato, da bi porazila fašizem, temveč zato, da bi zlomila odpor nemške in japonske buržoazije proti ohranjanju in širitvi svojih posebnih interesov (str. 86). Se nam je torej le zdelo, da je bil edini cilj Churchillove nacionalne vlade, oblikovane maja 1940, voditi za vsako ceno zmagovito vojno proti najbolj pošastni tiraniji med vsemi, ki so se vpisale na dolg in žalosten seznam človeškega zločinstva? Ali nista predsednik Roosevelt in njegov kabinet, sestavljen iz demokratov in republikancev (Henry L. Stimson, Frank Knox), že pred Pearl Harborjem ZDA začela preobraziti v orožarno demokracije zaradi štirih svoboščin, ki naj jih ne bo mogoče omejiti nikjer na svetu (svoboda govora in vere, prostost pred stisko in strahom)? Ne nemške in ne japonske buržoazije ne Churchillov ne Rooseveltov vojni cilj ni niti malo ogrožal. Zato pa je bil napoved konca Hitlerjeve in Mussolinijeve tiranije ter izživljanja japonskih imperialistov nad Kitajci, Filipinci, Vietnamci in mnogimi drugimi ljudstvi. Ne Američani ne Britanci po drugi svetovni vojni niso uničevali nemške in japonske buržoazije – a ne zato, ker je bil Roosevelt mrtev, Churchill pa v opoziciji, marveč zato, ker je njuno vizionarstvo preživelo »menjavo stražer«. Moža, ki sta bila polna podedovanih predsodkov in sta se v marsičem motila, sta uspela zapustiti politični testament za stoletja.



Uradni portret 33. predsednika ZDA slikarke Grete Kempton iz leta 1945.

Ideologija Hitlerjevega režima je bila po Mandelovi sodbi le mešanica skrajnega šovinizma, protikomunizma, psevdosocialistične demagogije in rasizma (str. 126). Glede na to, kako se je Fritz Thyssen (*I paid Hitler*, 1941) pritoževal nad nacistično doktrino, da je delo kapital in da med njima ni nasprotja, je težko zagovarjati tezo iz knjige *Pomen druge svetovne vojne*. Šovinizem hitlerjancev nikakor ni bil tako skrajn, da bi tudi tujci ne mogli vstopati v elitne oborožene sile nacionalsocialistične Nemčije, tj. v enote Waffen SS. Njihov protikomunizem ni bil tolikšen, da ne bi Ernst Torgler mogel delati za Josepha Goebbelsa in celo Reinharda T. Heydricha – čeprav je pred 1933 vodil poslansko skupino v Kominternu vključene stranke revolucionarnih marksistov v Reichstagu. Nacionalsocialistična ideologija ni bila tako preprosta, da bi jo bilo mogoče odpraviti v enem stavku. Prav podcenjevanju Hitler dolguje velik delež uspeha – pa tudi skrivnostnosti po smrti.

Mandel je hudo kritičen do ameriške koncepcije »bogatašev vojne« (str. 104). Zares: armada – nekoliko pa tudi mornarica – ZDA problemov ni bila navajena reševati, marveč presepati. Od tega je imela korist tudi Rdeča armada, ki je po zaslugi 400.000 ameriških kamionov in drugih prevoznih sredstev ter 7.000 tankov ostala v boju proti Hitlerju vseskozi mobilna. Dobila je tudi precejšnje količine hrane in letal. Mandel se o vlogi te pomoči izraža zelo zadržano, včasih naravnost omalovažujoče. A končna bilanca govori sama zase: ZDA, Velika Britanija in Francija so po zaslugi koncepcije »bogatašev vojne« imele v letih 1939–1945 skupaj približno toliko mrtvih kot zgolj Jugoslavija, ki se je bojevala v okviru drugačne paradigme.

JUGOSLOVANSKI PROLETARIAT IN NEOBTOJEČE ŽRTVE

Tudi Josif V. Stalin je pomembna tarča Mandelovih poststrateških revolucionarnih premišljevanj. Naprej je obtožen, da je njegova birokracija izšla iz ideologije (sovjetskega) thermidorja (str. 123). Zanj naj bi bila značilna mešanica grobega, dogmatičnega in poenostavljenega marksizma-leninizma, bizantinskega kulta generalnega sekretarja (v srednjeveškem Carigradu te funkcije nikoli ni bilo!) in naraščajočega velikoruskega nacionalizma. Toda: thermidor – a ne pravi, temveč ponarejeni – je bil v leta 1917 začeti

revoluciji na evropskem vzhodu le nova ekonomska politika. Drugega ni bilo. Nova ekonomska politika pa je bila nasledek iniciative Vladimirja I. Lenina, ki je spoznal, da koncepcija socialnega iztrebljanja, nad katero se je kmalu po prevzemu oblasti zaupno navduševal pred svojim socialističnorevolucionarnim komisarjem za pravosodje Isaakom Nahmovičem Štejnbergom, ogroža preživetje njegove diktature. Stalinisti naj bi bili tudi krivi, da revolucionarni val po drugi svetovni vojni ni bil tako visok kot po prvi – pri čemer naj bi v Jugoslaviji delavski razred med njo zaradi svoje iniciativnosti vendarle postal avtonomen igralec v globalni drami (str. 179). A maršal Tito nikakor ni uspel zaradi akcije številčno šibkega proletariata, marveč zato, ker je – kakor Stalin – poudarjal narodnostni in občečlovečanski značaj boja proti tujim zavojevalcem. Tako je lahko mobiliziral tudi kmečke sloje, ki jim je na Balkanu pripadala večina prebivalstva. Sovjetski zvezi maršal Tito ni sledil le v odnosu do religije, saj ji ni namenjal tolikšne vloge kot moskovski politbiro, ki je Rusko pravoslavno cerkev kot pomembno duhovno silo uspel vključiti v vojne napore (v miru pa je bil prijateljsko naklonjen vsaj bivšemu nemškemu kanclerju Karlu Josephu Wirthu iz vrst katoliškega centra).

Visoko na lestvici negativcev Ernesta Mandela je britanski vladajoči razred. V njegovih vrstah je pravično vojno po njegovi kategorizaciji verjetno vodila samo Stalinova izpostava v Sohu, tj. cambridgejska peterica (v Oxfordu bi rekli: peterica iz onega drugega kraja). Vse drugače pa je z aristokratskim članom sindikata gradbenikov Winstonom S. Churchillom. Bržčas zato, ker je komuniste imel za podobne aligatorju: nikoli ni vedel, ali se mu poskušajo nasmehni ali pa bi ga radi požrli. Churchill naj ne bi bil kriv samo za brezdušno neukrepanje kolonialnih oblasti ob strahoviti lakoti v Bengaliji (ampak: mar ni neodvisna Indija pozneje prav tako zavrnila tujo pomoč v podobnem primeru?), marveč tudi zato, ker je v epskem boju na življenje in smrt v »najveličastnejši uri« Britanskega imperija bolj zarezal v standard delavcev na Otoku, kot si je to v Nemčiji drznil storiti Adolf Hitler (str. 43). Seveda je imel Churchill pri tem izdatno pomoč reformističnih in nacionalnih laburistov, zlasti nearistokratskega sindikalista Ernesta Bevena. Čudno je, da Mandel tu spregleduje pomen Hitlerjevega vodenja stranke, ki je sebe deklarirala za delavsko. Nacionalsoci-



alistični vodja ni bil navaden lažnivec, marveč je – kakor pravi nemara največji zgodovinar našega časa John Lukacs – ustvarjal polresnice, ki so bile hkrati 100-odstotna laž in 100-odstotna resnica (kajpak groze in zločinstva). To so najhuje občutili Judje, o katerih trpljenju Mandel spregovori presenetljivo malo besed. Seveda pa so jo še dobro odnesli v primerjavi s Poljaki in drugimi – tudi številnimi ruskimi – žrtvami Stalinovega komunističnega režima, ki so za *Pomen druge svetovne vojne* neeksistirajoči.

HLADNA VOJNA NEKOČ IN DANES

Najbolj črna duša planetarnega spopada je v Mandelovem vizirju slej ko prej »mali velikan« v Beli hiši Harry S. Truman, ki je imel odločilno besedo pri gnusnem umoru četrt milijona ljudi (str. 219), tj. pri jedrskem bombardiranju Japonske avgusta 1945. Cesarstvo vzhajajočega sonca naj bi tako ali tako bilo že pred tem pripravljeno na vdajo – vendar avtor *Pomena druge svetovne vojne* ne pojasni, čemu tega ni jasno signaliziralo po ultimatu ZDA, Velike Britanije in Republike Kitajske 26. julija 1945. Na vprašanje, kako bo obravnaval ta dokument, je japonski premier, admiral Suzuki, ki nikakor ni sodil v vrste jastrebov, odgovoril z besedo »mokusacu«, katere pomen je nejasen in tudi odvisen od položaja izgovarjalca (dobesedno: ubiti s tišino; smiselno tolmačenje lahko privede tako do sklepa o zavrnutvi ponudbe kot do pričakovanja boljših pogojev). Julija 1945, torej v dneh neposredno pred strahotnim bombardiranjem Hirošime in Nagasakija, ki je bržčas – skozi posledice radioaktivnega sevanja – odneslo še več kot četrt milijona človeških življenj, je zagotovo obstajala dobra priložnost za izraz volje po vdaji, a ni bila izkoriščena.

Čisto gotovo je bila odločitev predsednika Trumana zelo problematična in je imela neizmerno tragične posledice, toda to še ne upravičuje – pa tudi ne opravičuje – primitivnega obračunavanja z njim. Mandelova študija mu namreč naprti celo začetek prve faze hladne vojne. Da to lahko stori, je dovoljeno dobesedno vse. Truman je svojo doktrino, katere bistvena vsebina je bila podpora obrambi svobode neodvisnih narodov, zlasti grškega in turškega, pred nevarnostjo komunističnega zasužnjenja, razglasil 12. marca 1947 in ne 1946, kakor v knjigi zatrjuje Mandel. Avtor *Pomena druge svetovne vojne* se kajpak še predobro zaveda, da znameniti Churchillov govor v Fultonu (5. marca 1946) prelomne vloge v tem smislu ni mogel imeti, saj je bil rešitelj krščanske civilizacije pred nacistično tiranijo tedaj vodja britanske opozicije in ne na vrhu oblastne piramide v Londonu, medtem ko so Kennanov »dolgi telegram« (22. februarja 1946), »članek X« (julija 1947) in brzojavka Nikolaja V. Novikova (27. septembra 1946) preveč »elitni« dokumenti, da bi jim lahko bila pripisana splošna usodnost. Do hladne vojne je privedla vrsta dejanj – kakor se kritični bralec lahko prepriča iz študije Franka Costigliole *Roosevelt's Lost Alliances. How Personal Politics Helped Start the Cold War* (2012). Sovjetski sateliti pa so v tem času še kako rožljali z orožjem; prešli so celo k sestreljevanju zavezniških letal – o čemer lahko beremo v spominih ameriškega državnega sekretarja Jamesa F. Byrnesa *Speaking Frankly* (1947) na mestu, kjer omenja Edvarda Kardelja.

Mandel ne skriva namena svoje knjige: pokazati hoče, da lahko človeštvo reši pred uničenjem le vzpostavitev racionalnega nadzora nad notranjimi in zunanji zadevami, kar je zanj zgolj sinonim za odpravo razrednih in mednarodnih spopadov ter konkurence z demokratično svetovno socialistično federacijo. Pomen druge svetovne vojne naj bi bil torej v razširjenju, če ne celo poobčenju tega spoznanja. Svoboda – tudi minimalna, se pravi tista, za katero odpira prostor že neukinljiva možnost izbire med storiti in ne storiti – je potemtakem nevarna, nadzor oziroma determinizem pa rešitev. Boji med marksistično definiranimi razredi, ki so med seboj v nespravljivem antagonističnem razmerju, in nacijami naj bi bili edini zares planetarno nevarni pojavi. Je torej Sigmund Freud z zapisom svojih misli, ki so danes znane pod naslovom *Warum Krieg?* (1932), le poznokapitalistični prodajalec mračnih misterioznosti iz območja gona smrti? Nedokončljivi spori in spopadi med lažnivci/koristolovci in resnicoljubneži očitno niso ne pomembni in ne usodni. (Saj se razredi kot velike skupine ljudi lahko definirajo tudi drugače, kot to počno marksisti, mar ne?) Racionalnost ne izbrisi ne logik ne tekmovanj emocionalne, etične, estetske ipd. vrste. Prav tako noben nadzor ne more ukiniti konkurence. Prav nasprotno: vsak jo lahko zgolj generira. Preprosto zato, ker se že s samim položajem oziroma vlogo nadzornika ustvarjajo nepremostljiva nasprotja do nadzorovanih ljudi. Beg od svobode, ki med seboj in blaginjo nikoli ne vzpostavlja razmerja ali-ali, ni univerzalen pojav v človeški vrsti.

Na kratko: kogar zares zanima druga svetovna vojna – vključno z njenim pomenom –, naj vzame v roke dela Anthonyja Beevorja, Maxa Hastingsa (avtorja za tiste, ki debele knjige ne štejejo za veliko zlo) in Normana Stona (pišočič raziskovalec za tiste, ki imajo nekoliko manj časa). Mandelova študija je kuriozitet, ki ji je brez dvoma treba napisati zavzeto pojasnilo, zakaj da bi jo bilo treba prebrati. To nalogo je magistrsko – s primerno bojevitostjo do historiografskih lakajev poznega kapitalizma ter s slogovnim naslanjanjem in citatnim sklicevanjem na Ota Lutharja – izpolnil Jernej Kosi. Nemara lahko sedaj tudi mi rečemo *mokusacu* – kajti bojazni, da bi bili napačno razumljeni, ni več. Predsednik Truman je mrtev. ■

BREVIR LIBERALNE EKONOMIJE

V Sloveniji nismo navajeni, da bi priseganje na osebno svobodo – tisto, ki je v imenu razsvetljenstva in klasičnega liberalizma 18. stoletja lomila okove religiozne represije – vodilo k zagovoru svobodnega trga in kapitalizma.

JANEZ ŠUŠTERŠIČ

Robert Sirico je zanimiv mož. Katoliški duhovnik in ustanovitelj ter direktor Actonovega inštituta za proučevanje vere in svobode. Sodi med tiste katoliške intelektualce, ki vneto zagovarjajo idejo prostega trga in svobodne družbe, okvirjene seveda z vrednotami oziroma s krepostmi in moralo, ki nam jih posreduje judovsko-krščansko izročilo. Kot nam razloži v prvem poglavju, je imel precej burno mladost. V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je deloval kot levičarski aktivist na zahodni obali ZDA in med drugim pomagal v senatorski kampanji Toma Haydna, radikalnega levičarja, nasprotnika vietnamske vojne in med drugim tudi moža Jane Fonda. (Tudi sicer Sirico igralci niso tuji, brata Tonyja ste lahko gledali v Sopranovih.) Zaupa nam tudi, kako je skozi pogovore z nekim bolj konservativnim prijateljem, ki mu je razložil osnove ekonomije, postopno opustil svoja levičarska prepričanja, postal zagovornik prostega trga in se vrnil h Katoliški cerkvi. Zamolči pa nam, da je bil v tem času tudi pripadnik evangelijske Binkoščne cerkve in da je kot mlad duhovnik Metropolitan Community Church, ki je odkrito odprta do homoseksualnih vernikov, ne le

KAKO GRE ZAGOVOR TRGA SKUPAJ S KATOLIŠKO MORALO, KI IMA POHLEP ZA SMRTNI GREH? TRG V RESNICI POHLEPA ZA SVOJE DELOVANJE NE POTREBUJE.

tudi sam priznal homoseksualna nagnjenja, temveč je celo poročil nekaj gejevskih parov. O nekaterih stvareh iz nore mladosti se očitno na stara leta ne spodobijo govoriti.

Mladi Sirico je imel srečo, da je naletel na človeka, ki mu je ekonomijo razlagal predvsem skozi dela avtorjev t. i. avstrijske šole, zlasti Misesa, Hayeka in Schumpetra. V nasprotju s prevladujočo neoklasiko ti trga ne proučujejo kot množice statičnih ravnovesij in ustaljenih razvojnih tirnic. Čeprav verjamejo v samouravnilno sposobnost trga, ga vidijo kot dinamičen mehanizem, ki je nenehno v gibanju in razvoju. Trg je za avstrijsko šolo predvsem mehanizem za uporabo razpršenega znanja in informacij, katalizator odkrivanja vedno novih načinov zadovoljevanja človeških potreb ter gonilo razvoja skozi proces »ustvarjalnega uničevanja«. Poleg tega je trg v njihovi analizi neizogibno vpet v okvir političnih in pravnih institucij ter oprt na podstat človeške psihologije in morale.

Prav vprašanje morale je kritična točka liberalnega prepričanja, da lahko iz spontane interakcije svobodnih posameznikov zraste družba, v kateri gre ljudem bolje kot v zavestno od zgoraj usmerjanem in načrtovanem svetu. Če bi bili namreč ljudje po naravi slabi, bi bilo življenje v neregulirani družbi krvava vojna vseh proti vsem, zato so trdna moralna prepričanja in prostovoljno spoštovanje osnovnih etičnih pravil temelj vsakega resnega liberalizma. Toda od kje ljudem morala in kako lahko verjamemo, da jo bo večina spoštovala pri večini svojih odločitev? Med ekonomisti, ki jih to vprašanje zanima, v glavnem krožijo trije odgovori: sklicevanje na filozofsko izročilo naravnega prava, uporaba modelov iz teorije iger, ki delni prenos oblasti na državo lahko prikažejo kot optimalno odločitev racionalnih posameznikov, ter poudarjanje spleta t. i. neformalnih institucij, ki se s socializacijo in kulturnim izročilom prenašajo iz roda v rod. No, če ste katoliški duhovnik, tako kot je oče Sirico, potem z vprašanjem, kje najti korenine osebne morale, ki omogoča svobodno družbo, in kje najti institucijo, ki bo to moralo širila in nadzirala, nimate težav: odgovor sta judovsko-krščansko izročilo in družbeni nauk Katoliške cerkve.

Del Siricovega nasprotovanja državnim posegom v delovanje trga je prav v tem, da ti spodkopavajo tradicionalno vlogo cerkve. Katoliška cerkev je bila po njegovem prepričanju prva, ki je v zahodnem svetu ustanavljala bolnišnice in dobrodelne organizacije ter ubogim dajala tisto, česar jim sodobni birokrati ne morejo: usmiljenje in toplo človeško razumevanje. Drugi, pomembnejši del tiči v tistem, čemur Sirico pravi človeška antropologija. Ljudi vidi kot prizadevne, ustvarjalne in moralne osebe, ki želijo same poskrbeti zase – toda če jim država z birokratiziranim socialnim sistemom in omejevanjem podjetniške pobude to onemogoči, postanejo malodušni, pasivni in vse bolj odvisni od države in drugih ljudi. Zato morajo dobrohotneži, ki želijo pomagati revnim po svetu in doma, predvsem ustvariti okolje, kjer bodo ti lahko razvili svoje sposobnosti in si z njimi zagotovili preživetje. Prav v tem, da svobodna družba in tržno gospodarstvo bolj kot druge ureditve ljudem omogočata slediti pozitivnim vzgibom in razviti svoje potenciale, tiči temeljni moralni argument za zagovor prostega trga.

Morda se bo kdo vprašal, kako gre zagovarjanje trga, ki temelji na pohlepu, skupaj s katoliško moralo, ki pohlep šteje za enega smrtnih grehov. Preprosto. Trg v resnici ne temelji na pohlepu oziroma ga za svoje delovanje ne potrebuje. Prizadevnost, ustvarjalnost in želja poskrbeti zase, toda v okviru moralno sprejemljivega in ne na škodo drugih, povsem zadoščajo. Sirico je glede tega dovolj natančno razumel sporočilo ekonomistov, ki jih je študiral in ki pohlepa dejansko nikoli niso imeli za pogoj delovanja trga, čeprav se morda niso zavedali vseh škodljivih posledic, ki jih prevlada te neprijetne človeške lastnosti lahko povzroči.

Siricova knjiga ni niti poglobljeno filozofsko delo niti empirična študija, saj sklicevanje na realnost omeji na nekaj navrženih podatkov in priložnostnih zgodb ter v glavnem govori o tem, kakšne so stvari po svoji logiki in ne po svoji pojavnosti. Je pa dobro in dostopno napisana logična utemeljitev njegovega pogleda na svet. Tistim, ki jih zanima liberalna ekonomija in so že predihali svojo dozo Hayeka in kolegov, ne bo povedala veliko novega, za ostale je lahko priročna bližnjica k takemu načinu razmišljanja. Bolj dragocena je knjiga za ljudi katoliškega moralnega in verskega prepričanja, ki se jim to morda zdi težko združljivo z menda krutim in nečloveškim ekonomskim liberalizmom. Kot takšna je gotovo lahko tudi odlično študijsko gradivo za podmladek kakšne Nove Slovenije. Vsem nam pa lahko pomaga razumeti, zakaj danes vsaj pri nas ekonomski liberalizem večkrat srečamo pri tistih, ki jih imamo za vrednostno konservativne, kot pri onih, ki sami sebe vidijo kot napredne in odprte. ■

ROBERT SIRICO

Zagovor svobodnega trga:

MORALNI RAZLOGI, KI
PODPIRAJO SVOBODNO
EKONOMIJO

PREVOD SONJA
TRAMPUŠ, SPREMNA
BESEDA ANDREJ NAGLIČ

ZALOŽBA DRUŽINA,
LJUBLJANA 2013

330 STR., 22 €



Lektoske licence

BLUES RDEČEGA SVINČNIKA

Lector v latinščini pomeni bralec in nima nič opraviti z jezikovnim mrcvarjenjem in grozeče dvignjenim rdečim flomastrom, s čimer lektorje povezujejo nekateri Slovenci danes. V tem smo menda izjemni, druga jezikovna okolja poznajo korektorje, ki so v pisanem besedilu pristojni predvsem za tipkovne napake, ali jezikovne svetovalce, na katere se pisci obračajo že med pisanjem.

AGATA TOMAŽIČ

Kot je v enem od zbornikov seminarja za tuje slaviste Filozofske fakultete v Ljubljani pred desetletji (1986) zapisal znani slavist dr. Janez Dular, je potreba po lektorjih v tiskanih besedilih začela naraščati v letih po drugi svetovni vojni in v obdobju samoupravljanja. Takrat so novi časi temeljito pomnožili in prevetrili vrste piscev, zlasti novinarskih, novi predstavniki sedme sile, ki so nastopili svoje delo, pa so bili precej šibko opismenjeni – zato so nujno potrebovali lektorje. Danes se pri nas marsikateri pišoči opira na lektorja kot na berglo, odda mu besedilni polizdelek in potem nanj po potrebi prevale odgovornost za vse napake in neposrečeno zasukane stavke. Navadili smo se že, da Slovenec ni sposoben spisati za javnost nekaj vrstic, ne da bi jih vsaj oplazile lektorske oči. Lektoriranje je obvezna proizvodna faza pri nastanku diplomskih, magistrskih, doktorskih del, časopisnih tekstov, pisem bralcev, izvirnega in prevodnega leposlovja, zakonskih aktov in navodil za uporabo. Ampak ker je strošek lektoriranja – tako kot večina stroškov – povsem odvečen in ker *tistih par vejic* lahko popravi tudi kakšen študent, so na področju ponudnikov in odjemalcev lektorskih storitev zavladali zakoni džungle. Razmere so se odločili urediti v Lektorskem društvu Slovenije (LDS), kjer rešitev vidijo v uvedbi lektorskih licenc. Mnogi strokovnjaki za slovenski jezik so skeptični, ali bodo licence izkoreninile neloyalno konkurenco in pomagale lektorjem, da se jim ne bo treba prodajati pod ceno. Nejeverni so tudi sami lektorji in lektorice.

»LEKTOR MORA OGOROMNO VEDETI«

V LDS, ki je bilo ustanovljeno leta 1996, so se o uvedbi lektorske licence konkretnije začeli pogovarjati februarja letos, ko je po odstopu prejšnjega vodstva predsedovanje prevzela **Nataša Purkat**, lektorica, urednica in prevajalka. »Lektoriranje ni samo rdeč svinčnik, z licenco bo lektor imel prednost pri pridobivanju dela,« je prepričana Purkatova, ki zagotavlja, da bo LDS nase prevzelo nalogo obveščanja podjetij in drugih naročnikov lektorskih storitev o tem, kakšne so odlike lektorjev z licenco. Poleg tega je ena temeljnih nalog LDS ponujati svojim članom možnosti dodatnega izobraževanja, kajti »lektor mora ogromno vedeti«. Dodatno izobraževanje ne bo segalo le na področje jezikovnega usposabljanja, kakršno že poteka na t. i. lektorskih delavnicah, temveč se bodo enkrat na mesec, praviloma ob sobotah, izobraževali še o marsičem drugem, je napovedala predsednica.

Lektorice in lektorji pa se lahko o strokovnih smernicah in jezikovno ustreznih rešitvah pomislekov, na katere naletijo pri delu, poučijo tudi na spletni strani društva, v sekciji z imenom *Lektorsko brbotanje* (»Naše lektorsko brbotanje živahno brbota. Lektorji pogumno pošiljamo svoja mnenja, vprašanja in seveda odgovore. Preberete jih lahko tudi na vaši spletni strani.«). Tam so se doslej ukvarjali z vprašanji, kot so »pisati kranjska ali Kranjska klobasa«, »slovenska Istra ali Slovenska Istra«, ali se pravilno reče »tviteraš« ali »tvitar«, »jud«, »Jud«, »žid« ali »Žid«, »kako sklanjati ime in priimek Mirko Špegu«, kako se reče »človeku, ki opravi ultrazvok« in podobno (še več primerov je na www.lektorsko-drustvo/lektorsko_brbotanje).

AVTORJI, »KI SE IMAJO ZA BOLJ PISMENE«

Novinarica *Pogledov* se je udeležila srečanja članov in članic LDS konec septembra. Potekalo je v dvorani enega od objektov v industrijski coni Stegne in nesrečno naključje je hotelo, da je prav na tisti dan osrednji slovenski dnevnik izšel s člankom, ki je vseboval osnovnošolsko pravopisno napako: številka 600 je bila izpisana kot »šesto«. Še dobro, da ne »šecto«. Lektorica, ki lektorira za omenjeni časopis, se je udeležila delavnice LDS in se ji je, ko je na prvi strani zagledala natisnjeno besedico »šesto«, zmračil obraz. Ampak ona je bila takrat na dopustu in ni bila tista, ki je to napako spregledala. Sicer pa so bile tema drugega dela srečanja lektorske licence. Eden od ciljev lektorskih srečvanj je

izoblikovati standardni operacijski postopek pri lektoriranju, je med drugim povedala **Kristina M. Pučnik**, vodja skupine za licenco. In da načrtujejo pripravo delavnic za lektorje začetnike, ki so pravkar končali študij in še nimajo lektorskih izkušenj. »Cilj licence je opolnomočenje lektorjev,« je dejala Pučnikova, kar najbrž pomeni, da bodo lektorji z licenco bolje strokovno usposobljeni; in ker bodo to lahko tudi dokazali, jih bodo naročniki jemali bolj resno. S čimer očitno nimajo vedno srečne roke, vsaj tako bi se dalo sklepati po povedanem na lektorski delavnici, ki je potekala na tisto oktobrsko soboto. Povsem naravno se zdi, da je komunikacija med pišočim in tistim, ki si prizadeva napisano izboljšati oziroma umestiti v okvire pravilnosti, določene z jezikoslovnimi priročniki, živahna in dvosmerna. Tem bolj, čim bolj se pišoči tudi sam zanima za jezik in slovnične predpise – kar bi lektorju navsezadnje moralo biti v izziv in v zabavo, kako čim bolj prepričljivo predstaviti svoje argumente, s katerimi mu zmaga v spopadu s pišočim vendarle ne more uiti. Razen če niso pišoči res zelo nadležni – o čemer bi se dalo sklepati med vrsticami tega predloga za temo prihodnjih delavnic: »humanistična strokovna besedila – zahtevna, ker se imajo avtorji za bolj pismene in znajo zelo zaplesti sodelovanje z lektorjem, npr. umetnostna zgodovina, filozofija, sociologija. Zahtevna so tudi besedila, ki imajo veliko biblijskih, mitoloških ipd. izrazov in frazemov – potrebna je zelo široka razgledanost, da jih prepoznamo ali prepoznamo morebitno napačno rabo,« je pisalo v predstavitvi Power Point. Ostali predlogi so zadevali »uradovalna besedila«, tuje prvine v jeziku, frazeologijo v jeziku in prenovitve frazemov ter inovativnost v jeziku (»Ali lektorji znamo ločevati med napako in inovativno, duhovito jezikovno domisljico?«).

ŠIFRANT POPRAVKOV IN NAPAK?

Ko se je pogovor prevesil k lektorskim licencam, se je pozornost navzočih zvišala, čutiti pa je bilo tudi, da načrtovana uvedba preverjanja mnogim ni po godu oziroma se ne strinjajo z nekaterimi postopki in pravili izvedbe. Denimo s predpisom, ki določa, da si bodo kandidati pri opravljanju preskusa lahko pomagali z jezikoslovnimi priročniki, ne pa tudi z internetom. Spletna povezava je lahko slaba in potem se bodo vsi izgovarjali, da niso mogli dobro reševati, ker ni bilo interneta, se je glasilo pojasnilo za to rahlo čudaško odločitev iz ust predsednice Nataše Purkat. Prepoved rabe interneta med preskusom je trapasta, je bilo slišati iz klopi v predavalnici, saj je med zaresnim opravljanjem lektorskega dela naše osnovno orodje. A resnici na ljubo gre tu za kompromis: ko so se začeli pogovarjati o uvedbi licence, odgovorni niso hoteli niti slišati o nikakršnih priročnikih, zdaj so vsaj pri knjigah popustili – čeprav to pomeni, da bodo kandidati morali na opravljanje preskusa pripotovati z nekajkilogramskim knjižnim tovorom v kovčku na kolescih. Test naj bi pisali 120 minut, načrtujejo tudi negativne točke, ki bi jih dodeljevali za pravilno, popravljeno v napačno. Ocenjeni preskus bo mogoče dobiti na vpogled (sprva tudi ta možnost ni obstajala, a je predsedstvo LDS, bržčas spričo negodovanja članov, nato vanjo privolilo), in sicer največ za eno uro. Licence naj bi bile veljavne tri leta, po tem času jih bodo samodejno obnavljali – če bo kandidat pridobil dovolj točk, vsaj 30. Te se bodo dodeljevale za dodatno usposabljanje, za zastopanje LDS v javnosti ipd. (*Pravilnik o lektorski licenci* si je mogoče prebrati na spletnih straneh društva; po zadnjih podatkih bodo poskusni test za licenco izvedli marca prihodnje leto).

Nekateri navzoči na predstavitvi, člani ali nečlani LDS, so bili slišati na moč skeptični glede tega, kako se bodo določale pravilne rešitve preskusa: kakšne bodo »predvidene« oziroma »pričakovane« rešitve, bi res utegnili biti problematično, saj jezik ni eksaktna materija kot kakšna fizika in se nemalokrat ponuja več rešitev. »Ali je katerikoli od vas pri svojem delu že kdaj naletel na kakšne popravke oziroma napake?« je posegel v razpravo starejši gospod, sodeč po letih s spoštovanja vredno lektorsko prakso. Diredaj je za hip potihnil

in nekaj časa so ga vsi začudeno gledali. »Aha, niste. No, to je vse, kar sem hotel izvedeti,« je potem odgovoril in se do konca srečanja ni več priglašal k besedi. Ker je z dvema stavkoma povedal vse.

Cilj testa ni lektorirano besedilo, temveč nekakšen vpogled v možgane lektorja, kako lektorira ter kako in zakaj vnaša popravke, se je glasilo pojasnilo, ki naj bi pomirilo razburjene duhove. Pa ni doseglo zelenega učinka, prisotni so nadalje opozorili na nedoslednost pri upoštevanju lektorske prakse: v teoriji bi se utegnulo zgoditi, da bi se reševanja preskusa za lektorsko licenco lotil nekdo s še svežo diplomom v žepu, preskus uspešno opravil in z licenco v roki pred nosom speljal delo že uveljavljenim lektorjem z dolgoletno prakso, ki pri pridobivanju licence ne šteje, so opozarjali iz občinstva. Zakaj k preskusu ne bi smel pristopiti nekdo, ki nima diplome, a je odličan lektor, je še zanimalo nekoga. Toda vodstvo LDS je bilo neizprosno: če so že omilili pravila in bodo poslej k preskusu za licenco pripuščeni tudi tisti, ki niso študirali slovenistike, pa diploma, iz česar koli že, ostaja kot pribito. Če že tako dobro lektorira, pa naj, za božjo voljo, naredi še diplomom! »Na začetku začrtajmo pravila igre, da ne bo že na začetku vse mlahavo,« je pristavila Nataša Purkat.

VSI NA PRESKUS!

Lektoriranje je sicer tudi pri drugostopenjskem magistrskem študijem programu slovenistike na ljubljanski Filozofski fakulteti, je opozorila ena od udeleženk srečanja. Študijski program ima predvideni dve smeri, in sicer jezikoslovno in literarnokulturološko, ter znotraj jezikoslovne smeri dva modula – modul jezikoslovec raziskovalec in modul jezikovni svetovalec, piše v uradni predstavitvi študijske smeri. Ki daje misliti, da so imetniki magisterija te smeri zadovoljivo strokovno usposobljeni za lektoriranje. Ali pač ne, in bodo tudi oni morali opravljati preskus za pridobitev licence? Predsednica LDS se ni pustila zmeti, natančnejših odgovorov na ta zelo umestna vprašanja pa tudi ni ponudila. Tako kot tudi ne na (mojo) poizvedbo, ali se v društvu pripravljajo na lobiiranje za zakon, ki bi predpisoval obvezno lektoriranje za vsa uradna besedila, pri katerih bi se kot lektorji smeli podpisati samo imetniki lektorskih licenc. Le v takem primeru bi bila uvedba licenc smiselna, sem razmišljala naglas. Moralo bi obstajati neko pravno orodje, ki bi naročnike prisililo, da bi za lektoriranje plačevali, kolikor se spodobi, in ne dampinških cen za študente ali priložnostne, ljubiteljske »lektorje«, kar se v dobi klestenja stroškov in varčevanja za vsako ceno seveda dogaja. Nataša Purkat je soglašala, da bi bilo o čem takim vsekakor smotno razmišljati, še zlasti zato ker je lektoriranje v *Nacionalnem programu za jezikovno politiko* povsem prezrto. Brez zakonskega akta, ki bi uzakonjal, da imajo pravico lektorirati samo lektorji z licenco, se uvedba licence zdi nesmiselna. Lektorjev je namreč dvoje vrst: v prvo kategorijo sodijo tisti, ki delujejo kot svobodnjaki in jim je v letih prakse (in s priporočili) uspelo pridobiti zveste naročnike – ki bodo ostali njihovi odjemalci ne glede na licenco. V drugo kategorijo sodijo tisti srečneži, ki so kot lektorji zaposleni – tem se je za delo bati še manj, saj ni razloga, da bi delovna organizacija, če je k temu ne bi primoral zakon, vztrajala, naj pridobijo licenco. V čem je torej smisel licence, sem še enkrat vprašala Natašo Purkat. »Nobena služba ni za stalno!« se je glasil njen kratki in jedrnat odgovor, ki je zvenel skorajda kot grožnja ...

Zanimivo bo videti, koliko od navzočih si bo njene besede vzelo k srcu in se, kar tako, za vsak slučaj, lotilo opravljanja preskusa za pridobitev licence. Pristojbina za priglasitev k testu bo po napovedih LDS stala od 200 do 250 evrov, dokončno odločitev glede podrobnosti pa je pričakovati v naslednjem letu. »Veliko tega bo dogovorjenega na naslednjem občnem zboru, tj. februarja 2014,« je zapisala Nataša Purkat.

PRIMERJAVA S PREVJALCI

Z dodatnimi pomisleki navdaja dejstvo, da je LDS društvo in zatorej po *Zakonu o društvih* »pravna oseba zasebnega prava«.



FOTO: JOŽE SUHADOLNIK

Pa kaj potem, se glasi bliskoviti odgovor dr. **Erike Kržišnik**, vodje Katedre za slovenski knjižni jezik in stilistiko na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani, saj je tudi Društvo znanstvenih in tehniških prevajalcev samo društvo in kljub temu podeljuje licenco prevajalcem. Razlika je najbrž res zgolj v tem, da ima stanovska organizacija prevajalcev daljšo tradicijo (Društvo znanstvenih in tehniških prevajalcev je leta 2010 obhajalo petdesetletnico, Društvo slovenskih književnih prevajalcev pa letos šestdesetletnico), medtem ko je bilo LDS ustanovljeno šele leta 1996. Dr. Erika Kržišnik je – skupaj z drugimi kolegi s katedre – v snovanje načrtov o uvedbi lektorske licence vključena kot nekakšna zunanja svetovalka oziroma predstavnica teoretične plati stroke. Ne, nikakršnega razvrednotenja smeri študija za »jezikovnega svetovalca« ne vidim v uvedbi licenc za lektorje, vzklikne in navede še nekaj primerov poklicev, ki se jih prav tako ne more opravljati samo z dokazilom o zaključeni univerzitetni izobrazbi, temveč je treba pridobiti še takšno ali drugačno licenco: zdravniki, borzni posredniki ipd. Na univerzi se lektoriranju posvečajo bolj ali manj teoretično, razlaga Kržišnikova, in kolikor se lotevajo praktičnih primerov, ti nikoli niso povezani s konkretnim naročnikom. Fakulteta je izobraževalna ustanova, ki ponuja strokovne temelje, stroka pa v jeziku priznava obstoj variant, izmed katerih je mogoče izbirati in se v konkretnih primerih odločati. Odločitve so seveda lahko različne, več lektorjev lahko isto besedilo različno popravi in nemalokrat so lahko popravki celo enakovredni. Vsekakor pa je lahko nekaj boljše ali slabše lektorirano. Včasih se zgodi, da lektor popravlja samo zato, da bi upravičil svoje plačilo, recimo kaj takega, kot je zamenjevanje »sedaj« z »zdaj«, ker da je zadnje novejšo in torej primernejše – v tem primeru so posegi v besedilo nesmiselni.

O ZDRAVI SAMOZAVESTI IN FEMINIZACIJI POKLICA

Mlad človek, ki pri triindvajsetih ali petindvajsetih letih zaključí študij, ne more imeti dokončno izdelane jezikovne in besedilne oz. sporazumevalne kompetence, zato lahko svojo normo razume kot (splošno)slovensko normo, po kateri naj pišejo drugi, razlaga dr. Erika Kržišnik. Takšno razmišljanje

morda namiguje, da sogovornica ceni delovne izkušnje, ki si jih lektor nabere v letih opravljanja svojega poklica in bi mu jih vsekakor morali šteti v dobro pri pridobivanju licence. Pa ni čisto tako. Kržišnikova dvomi o odločilnosti t. i. portfolia opravljenih lektur, saj ni nujno, da je bilo tisto, kar je objavljeno, tako tudi zares lektorirano (uredniki marsikdaj kaj spremenijo, sploh pa ni mogoče dokazati, da je lektoriral podpisani). Dober lektor je neke vrste idealni bralec (navsezadnje *lector* v latinščini pomeni bralec), razmišlja Kržišnikova, prepoznati mora mesta v besedilu, ki bodo bralec zmotila ali zavedla, in jih popraviti. Dober lektor mora torej imeti tudi določeno mero nadarjenosti – kar ne pomeni, da ta lahko nadomesti jezikoslovno znanje. Pravzaprav bi lahko vprašanje, kakšno je razmerje med nadarjenostjo in pridobljenim znanjem, lahko postavili pri vsakem poklicu. Za lektorje je, tako dr. Erika Kržišnik, zelo pomembna lastnost tudi »zdrava samozavest«, da zmore stati za svojim delom, da zna strokovno in hkrati, če je treba, poljudno utemeljiti, zakaj je nekaj spremenil, da tudi ceni svoje delo, saj je zato, da ga opravlja, moral diplomirati. Samozavest je pomembna tudi zato, ker v zadnjem času prihaja do feminizacije poklica, vse več je lektorice – podobno, kot je vse več novinark, zdravnic, učiteljic, profesorice ... Dohodki padajo hkrati s feminizacijo poklica, ugotavlja Kržišnikova, ki enega od temeljnih vzrokov za uvedbo lektorskih licenc vidi v želji, da bi se lektorji oz. lektorice na ta način spopadli z nelojalno konkurenco in vse nižjimi, dampinškimi cenami. Toda pri tem ostaja nerešeno vprašanje, kakšno težo bo imela licenca. Za njen ugled se bodo morali potruditi lektorji sami, odgovarja in dodaja, da je nizko vrednotenje lektoriranja tudi odraz vrednotenja slovenskega jezika v slovenski javnosti. Lektorji bodo v slovenščini morda celo vse bolj potrebni, kakor je že to žalostno, zaskrbljeno razmišlja sogovornica, in se strinja, da nekaj krivde za to, da povprečni govorec slovenskega jezika sploh potrebuje lektorja, nosi tudi pouk slovenščine. V srednjih šolah dijaki pri pisnem izražanju spoznavajo predvsem t. i. stalne oblike sporočanja in se jih pogosto učijo kot obrazce, kar je morda praktično, ni pa spodbudno. Da o tem, kako malo ali nič pozornosti namenjajo jeziku

pri drugih predmetih, niti ne govorimo. Sploh bi morali o jeziku lastne stroke, npr. o terminologiji ali o tvorjenju in razumevanju strokovnih besedil, nekaj izvedeti študentje vseh strok. Za zdaj se na fakultetah tem temam posvečajo samo v angleškem jeziku. In kot kaže osnutek novega zakona o visokem šolstvu, slovenščini ne kaže bolje.

JEZIK JE ŽIVA STVAR

Nataša Detič, nekdanja urednica in direktorica programov na Tehniški založbi Slovenije in vodja Znanstvene založbe FF, zdaj pa vodja lastne založbe Ocean, je bila članica LDS že v časih, ko se še ni govorilo o lektorskih licencah. Da bi si jo pridobila tudi sama, ne razmišlja – oziroma bi si za to prizadevala le, če bi licenca »zares imela kakšno težo«. Z drugimi besedami: če bi jo podeljevala katera od uradnih ustanov, katere dejavnost je skrb za jezik, denimo Služba za slovenski jezik na ministrstvu za kulturo ali Inštitut za slovenski jezik dr. Frana Ramovša pod okriljem SAZU, ne pa društvo s prostovoljnimi članstvom, kakršno je tudi LDS.

Problematično pri podeljevanju licence in ocenjevanju izpitnih pol je, da obstajajo različni pogledi na delo lektorja, starejši lektorji večkrat popravljajo drugače kot mlajši, ki se bolj zavedajo, da je jezik živa stvar in da se je treba pri lektoriranju ravnati tudi po tem, komu je besedilo namenjeno, meni Detičeva. Če gre za prevod leposlovnega dela, pri katerem mora prevajalec pokazati dobršno mero iznajdljivosti in ustvarjalnosti, včasih pa si celo izmisliti novo besedo, se lektor seveda ne sme kot pijanec plota držati jezikoslovnih priročnikov in neusmiljeno črtati vse, česar ni v njih ali pa je v neleposlovnih besedilih odsvetovano. Včasih se zgodi, da bi zaradi prevnetega lektorskega dela kakšnemu romanu, ki se v izvirniku bere odlično in je morebiti celo dobil kakšno ugledno literarno nagrado, lahko prilepili oznako »izgubljen z lektoriranjem«, je kritična sogovornica.

PRIROČNIKI NISO NAJPOMEMBNEJŠI

Najpomembnejša lastnost lektorja ni, da ima vsa pravopisna in slovnična pravila v malem prstu; za to tako in tako obstajajo priročniki, v katerih lahko posamezno pravilo kadarkoli preveriš. Najpomembnejša lastnost lektorja je občutek za jezik, je prepričana sogovornica. Lektor mora namreč smiselno uporabljati tudi jezikovne korpuse, v katerih vidi, kakšne rešitve v živi rabi jezika obstajajo, in se na koncu odločiti za najustreznejšo. Poleg tega je končna rešitev odvisna od namembnosti teksta, nanjo pa vpliva tudi naročnik – včasih ima prav ta zadnjo besedo. Pomembno vlogo po njenem prepričanju igra tudi praksa: lektorica je namreč že petnajst let in pri tem ugotavlja, da več besedil ko lektoriraš, bolj si suveren pri svojem delu in manj stvari prepoznavaš kot napako oziroma dopuščáš tudi drugačne rabe, kadar jih znaš strokovno utemeljiti. Ena izmed nepogrešljivih lastnosti, ki jih ima dober lektor, je še izobrazba, ki ne pomeni nujno zaključenega študija slovenistike, temveč široko splošno izobrazbo. In občutek za jezik.

Nataša Detič ugotavlja, da so lektorji pri knjižnih založbah žal pogosto obravnavani kot nepotreben strošek. Meni sicer, da bi morali oboji, tako pisci kot prevajalci, premoči toliko čuta za jezik, da bi bili sposobni pisati besedilo, ki ne bi potrebovalo lektorskih posegov. Žal je v praksi včasih drugače; lektor ima včasih s prevodom toliko dela, da bi si moral honorar deliti s prevajalcem. V idealnem primeru lektor v besedila sploh ne bi smel posegati več kot z drobnimi pravopisnimi in slovničnimi popravki, vse, kar je več, sodi k uredniškemu delu.

Vzrok za katastrofalno jezikovno podobo pisnega sporočanja med odraslimi Slovenci po njenem tiči že v neustreznem načinu pouka slovenskega jezika od prvega razreda osnovne šole naprej, kjer šolarčke učijo, da narečje, v katerem najprej spregovorijo, ni »lep jezik« in da sploh ne znajo »pravilno govoriti«, in tako v njih ubijejo vse veselje do pisanja in javnega govorjenja – kar je usodna napaka, meni sogovornica. Narečja so prav tako »lepa slovenščina«, otrokom je treba samo razložiti, kdaj je narečni govor pravilna izbira (npr. v družini ali med prijatelji) in v katerih situacijah govorimo knjižno. Drugi vzrok pa je globok prepad med jezikovno normo in živo slovenščino, že znana zgodba je, da slovenski jezikoslovni priročniki sopihajo daleč za rabo jezika v praksi. Toda slednje se zdaj izboljšuje s korpusno obravnavo jezika, ostaja optimistična Nataša Detič.

SAMO LEKTORJI SAMI SI LAHKO ZVIŠAJO UGLED

Dr. **Ina Ferbežar**, vodja izpitnega programa na Centru za slovenščino kot drugi/tuji jezik, ki bedi nad preskusi znanja iz slovenskega jezika za tujce, opozarja, da bi se morali v LDS med drugim zediniti, za kakšno tehniko testiranja se bodo odločili (poseben test, zbirna mapa oz. portfolio ipd.). Kajti to ni mačji kašelj, razvijanje in sestavljanje preskusov je zahtevno in zelo dolgotrajno. Zaradi vsega tega je preveč dvom, kako bodo testi pripravljene – če bodo z njimi preveč hoteli in jih dokončali že v prvih mesecih prihodnjega leta, kakor so prvotno napovedovali.

Poleg tega je pri lektorskih licencah po njenem mnenju problematično tudi to, da ne vzpostavljajo jasnega razmerja do diplome oddelka za slovenistiko in lahko namigujejo, da posameznik po končanem študiju ni sposoben lektorirati, in to kljub temu, da je (bilo) popravljane slovnice nepravilnih besedil eden od študijskih predmetov.

Pravzaprav si ne more zamisliti, kakšne pozitivne posledice bi tako zasnovana licenca imela za svojega imetnika

– razen če bi jo uvedli kot obvezno samo za lektorje, ki nimajo diplome iz slovenistike, pa se vseeno preživljajo s popraviljem besedil v slovenščini. Samo z uvedbo licence bodo lektorji težko pometli z nelojalno konkurenco, je prepričana dr. Ferbežarjeva, kajti naročniki gledajo predvsem na ceno in manj na kakovost opravljenega dela, zato jim bo kaj malo mar, ali ima lektor, ki mu bodo poslali svoje pisne izdelke v lekturo, licenco ali ne. Nespodbitno je, da danes vlada trg, temu pa je primat mogoče odvzeti samo s pravno podlago.

Lektorske licence bi morda lahko primerjali z izpiti za sodne tolmače, razmišlja sogovornica, vendar so ti izpiti uzakonjeni, poleg tega pa sodni tolmač ne moreš postati brez dolgoletne prakse. In prav to se zdi vprašljivo pri uvedbi licence za lektorje – da ni povezana z izkušnjami. Kje je zagotovilo, da bo lektor z licenco zmožni lektorirati zahtevno znanstveno-tehniško besedilo? Praksa je v tem poklicu izjemno pomembna, besedila ne moreš popravljati s šifrantom napak ali seznamom prepovedanih besed v roki, vse to so le pripomočki, na koncu pa se moraš odločiti z glavo in za odločitev prevzeti polno odgovornost, razlaga dr. Ferbežarjeva. Namesto uvedbe licenc se ji zdi mnogo ustrežnejša zamisel izobraževanje na tem področju, ki ga prav tako načrtuje LDS. Samó društvo sámo lahko poskrbi za svoj ugled v družbi. Tako bodo tudi njegovi člani, lektorice in lektorji, laže našli naročnike in se jim ne bo treba sklicevati na licence.

IZOBRAŽEVANJE DAJE DALJNOSEŽNEJE REZULTATE

Zamisel, da bi vsa besedila, namenjena javni rabi, morala biti prej lektorirana, se je v slovenski javnosti pojavila že večkrat, pravi dr. **Simona Bergoč**, vodja službe za slovenski jezik na ministrstvu za kulturo. Toda v stroki prevladuje mnenje, da takšen ukrep ne bi bil dober, ker bi se govorniki slovenskega jezika še bolj naslanjali na lektorske berge in na lektorje zvrčali tudi vso odgovornost. Besedilo pred objavo seveda potrebuje pregled, a žal prevladuje mnenje, da je najboljši tisti lektor, ki ga vrne hitro in brez problematiziranja. V resnici je lektor najkoristnejši, kadar je z avtorjem v plodni diskusiji, končno odgovornost za napisano pa mora tako in tako prevzeti avtor sam, meni dr. Bergočeva. Pravzaprav je krepitev jezikovne zmožnosti tvorcev besedil pomembnejša kot lektoriranje, zato ji je nemalo prostora namenjenega tudi v osnutku *Nacionalnega programa za jezikovno politiko 2014–2018*, ki kot enega od ciljev omenja »razumljiv uradovni jezik in nadgrajevanje jezikovne zmožnosti javnih uslužbencev«. V sklopu tega načrtujejo jezikovna usposabljanja, ki bodo potekala na Upravni akademiji. Sposobnost pisanja (razumljivih) besedil bodo skladno z nacionalnim programom za jezikovno politiko spodbujali na dveh ravneh, nadaljuje dr. Bergočeva, poleg vlaganja sredstev v jezikovno izobraževanje si bodo prizadevali izboljšati tudi jezikovno opremljenost z jezikovnimi priročniki, denimo s slovarjem sodobnega slovenskega jezika ipd. Kar zadeva jezikovno izobraževanje, so tu na vidiku spremembe in izboljšanje metodologije pouka slovenskega jezika. Najprej pa bo treba izvesti raziskavo, ki bo odgovorila na vprašanje, kakšno je stanje na terenu, se pravi v osnovnih in srednjih šolah po Sloveniji. Poleg tega bo treba ugotoviti, kako k jezikovni zmožnosti učencev pripomorejo tudi učitelji drugih predmetov.

Vodja službe za slovenski jezik meni, da se je smotrneje posvetiti področju izobraževanja, kjer rezultati sicer niso hipni in se pojavijo šele po dolgotrajnejšem delu, vendarle pa so bolj daljnosežni. Glede uvedbe lektorskih licenc na ministrstvu še niso prešli nikakršnega elaboriranega predloga od članstva Lektorskega društva Slovenije, zato se jim poraja več vprašanj kot odgovorov. Licence najverjetneje ne bi odvrnile nekompetentnih piscev od tega, da bi še naprej posegali po neizobraženih (in očitno cenejših) lektorjih. »Če bi vendarle ugotovili, da so licence potrebne, bi bilo pridobivanje treba formalizirati v tem smislu, da bi licence imele nekakšno formalnopravno težo. Interni pravilnik društva te veljave na nacionalnem nivoju sam po sebi ne bi imel,« sklene dr. Bergočeva. ■

Artem Čapaj, pisatelj

DRŽAVA JE ODVRATNA, LJUDJE PA PRIJETNI

BLAŽ PODLESNIK

Artem Čapaj je psevdonim, pod katerim ustvarja ukrajinski prozaist mlajše generacije Anton Vodjanov, rojen 1981 v mestu Kolomna v zahodni Ukrajini. Kot bivši novinar in popotnik je nase najprej opozoril s prvcem *Pustolovščina* (2008), v katerem opisuje popotovanje po Amerikah, ter z delom *Potovanje z Mamajoto: Iskanje Ukrajine* (2011), s katerim se je prebil tudi v ožji izbor za nagrado Ukrajinska knjiga leta. Letos je izšel tudi njegov prvi roman *Rdeča cona* (2013). Njegova potopisno-reportažna proza od blizu osvetljuje družbene razmere v okoljih, ki so v sodobnem svetu bodisi spregledana ali pa so le vir tem za medijski senzacionalizem, kar vzbuja tako zanimanje bralcev kot kritike. Na letošnjem festivalu Vilenica so mu podelili Pisateljsko štipendijo SEP za leto 2013.

Prvo vprašanje bo morda zvenelo rahlo čudno, a Ukrajini se v očeh sodobne Slovenije nikakor ne uspe utrditi na evropskem zemljevidu. Med zahodnoevropsko medijsko sliko in občasnim seznanjanjem z ruskim videnjem Ukrajine v prispevkih moskovskih dopisnikov se Ukrajina na našem medijskem zemljevidu pojavi zgolj takrat, ko se njeni notranji konflikti preselijo v sfero geopolitike. Ukrajina je tako predstavljena zgolj kot bojišče, na katerem Zahod in nova Rusija merita svoje moči. Je ta dvojni marginalni položaj nekaj, kar sodobno Ukrajino dejansko ključno določa, ali gre bolj za medijski konstrukt?

TUDI UKRAJINCI NE VEMO PRAKTIČNO NIČ O SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI ... RES JE ŽALOSTNO IN – VZAJEMNO.

Kar se tiče težav z zemljevidi, bi nekaj podobnega lahko dejali tudi za Slovenijo z gledišča Ukrajine. Vsi poznamo politiko ekonomsko močnih držav, denimo članic G8, malo pa vemo o majhnih državah, kjer se v tem trenutku dogajajo velike stvari. Kaj vedo Ukrajinci o Sloveniji? Ne dosti. Sam sem denimo za proteste v začetku leta izvedel šele, ko sem prišel sem.

Podobno velja tudi za kulturo. Ekonomsko močne države so dominantne tudi kulturno. Vsi poznamo na primer pomembne ameriške, nemške ali francoske avtorje, za Cankarja in Prešerna pa sem – čeprav me književnost zanima – izvedel šele v Sloveniji. Prav tako nisem prepričan, da Slovenci poznajo najpomembnejše ukrajinske pisce ... Ne gre torej zgolj za politiko, ekonomska prevlada določa vse ostalo, zato je vsaka manjša ali manj uspešna država tudi manj znana.

Če poskušam odgovoriti na drugo vprašanje, se mi kot državljanu Ukrajina res zdi razdeljena med Rusijo in Evropo, a gre za delitev, ki jo najbolj spodbuja politika. Pred vsakimi volitvami se ta delitev zdi še veliko močnejša, kot dejansko je, saj nekateri politiki nagovarjajo proruske, drugi pa proevropske oziroma prozahodne volivce. Če gre torej za medijski konstrukt, je to konstrukt, ki mu verjamejo tudi v sami Ukrajini. Dejansko se doživljamo kot obrobje Zahoda na eni in Rusije na drugi strani, čeprav se danes zdi, da nas Zahod vse bolj pušča v interesnem območju Rusije. Kot da bi se na vzhodnih mejah EU vzpostavljala

nova »mehka« železna zavesa, a morda gre le za moje videnje in se motim.

Politične krepitev družbenih delitev so bržkone neizogibne ... Nekaj podobnega v Sloveniji gledamo vsake štiri leta, a vprašanja, ki se ob tem izpostavljajo (druga svetovna vojna, povojni poboji), se kot orodja za politično mobilizacijo zdijo vse bolj neučinkovita. Mlajše generacije se v situaciji, ko sta sedanost in prihodnost skrajno negotovi, ne želijo več ukvarjati s preteklostjo. Se podobno dogaja tudi v Ukrajini? Ali nastajajo civilnodružbena gibanja kot alternativa političnim? Kakšna stališča zastopajo in kako jih izražajo?

Preteklost po mojem mnenju še vedno igra izjemno vlogo v javnem diskurzu. Kljub slabi situaciji danes in negotovi prihodnosti – ali morda ravno zaradi tega – ljudje še vedno idealizirajo preteklost. Če posplošiva, se med starejšimi, ki so v pokoju, in na vzhodu Ukrajine pogosto idealizira sovjetska »varnost« (verjetno zaradi tega, ker sedanost občutijo kot preveč negotovo), mlajše generacije pa predvsem v zahodnem delu države, iz katerega sem tudi sam, pogosto idealizirajo nacionalistična in protisovjetska gibanja (ki pa so bila sovražna tudi do Poljakov, saj je bila država pred drugo vojno razdeljena med Sovjetsko zvezo in Poljsko).

V Ukrajini sicer danes ni dveh glavnih političnih opcij. Vladajoča stranka skupaj s psevdokomunisti res predstavlja neko relativno enotno politično silo, opozicija pa je razdeljena in jo sestavljajo različne stranke. Juščenko, ki je na Zahodu znan iz oranžne revolucije, ki ga je takrat vsaj delno podpirala, je pozneje razočaral vse in njegova stranka je na zadnjih volitvah dobila le dober odstotek glasov. Stranka Julije Timošenko je v upadu delno zaradi notranjih razlogov, delno zaradi politične represije (Timošenkova je v zaporu, njen zaveznik Lučenko je bil izpuščen pred kratkim). Tretjo opcijo predstava Kličko (starejši od obeh bratov boksarjev), ki se predstavlja kot liberalec, četrto Jacenjuk, čigar ideologije ne razumem prav dobro. Na žalost imamo tudi vplivno stranko, ki se je v preteklosti imenovala Socialno-nacionalna stranka (očitna aluzija na nacizem), danes pa se s svojim protiliberalnim programom skriva pod imenom Svoboda.

Možnosti je torej več, pa so med njimi tudi dobre? Vesel bi bil, če bi lahko rekel, da se med mladimi rojevajo alternativna družbena gibanja, a na zahodu države, ki ga bolje poznam, vidim med mladimi le nacionalizem in celo skrajni nacionalizem, ki povečuje nacistično preteklost. V preostalih delih države se zdi, da prevladuje apatija, čeprav, kot rečeno, bolje poznam le zahodni del in prestolnico, tako da se lahko tudi motim.

Kako ta politični in družbeni kontekst vpliva na ukrajinsko kulturo onkraj klasičnih družbenih in političnih odnosov? Sodobna umetnost se že dolgo poskuša otresti tradicionalnih meščanskih omejitev in aktivno soustvarjati socialni in politični prostor, v katerem nastaja. Je ta težnja v diskurzih, ki bi jih tradicionalno obravnavali kot umetnost (literarni in filmski narativi, gledališče in performativne umetnosti, upodabljajoče umetnosti in oblikovanje) prisotna tudi v sodobni ukrajinski kulturi?

Nekaj umetnosti se podreja ideologiji. V sovjetskem času je bilo to obvezno, a tudi danes so avtorji, ki povečujejo denimo na-

cionalizem in so precej popularni. Tu ne bi želel omenjati imen ...

Veliko je tudi umetnikov, ki segajo onkraj tradicionalnih okvirov. Med najboljšimi je po mojem mnenju največji sodobni ukrajinski dramatik Les Podervjanski s svojimi parodijami in satirami. Te so izredno priljubljene v obliki zvočnih posnetkov, na katerih svoja dela bere sam avtor.

V vzponu je tudi književnost, čeprav ne v smislu finančnega uspeha ali izjemnih naklad (slišal sem, da to velja tudi za Slovenijo). A razvijajo se različni tipi in žanri, od družbene znanstvene fantastike, kot jo piše Taras Antipovič, do sodobnega urbanega romana, ki ga razvija Anatolij Dnistrovij (če omenim le meni najljubša avtorja). Morda je v Sloveniji bolj znan Serhij Žadan, prozaist in pesnik, ki se v opoziciji do dominantnih družbenih diskurzov opredeljuje kot levi anarhist.

Tu je treba omeniti še nekaj: v Ukrajini ljudje govorijo ukrajinsko in rusko, zato je

NISEM SE ZAVESTNO ODLOČIL ZA PISANJE BELETRISTIKE. NEKAKO JE PRIŠLA NA DAN, KO SEM POSKUŠAL POVEDATI STVARI, KI JIH V SVOJEM NOVINARSKEM DELU NISEM MOGEL.

veliko literature ukrajinskih avtorjev, ki pišejo v ruščini. A ti dve književnosti živita precej ločeno in tisti, ki beremo predvsem v ukrajiniščini, o ruskojezičnih ukrajinskih piscih ne vemo veliko. Poznam recimo dela Andreja Kurkova in nekateri njegovi romani se mi zdijo odlični.

Žal ostala področja umetnosti poznam slabše, zato lahko le naštejem nekaj imen. Doma in v tujini sta precej znana vizualni umetnik Nikita Kadan in fotografinja Jevgenija Belorusec, ki je za svoja družbeno angažirana dela dobila več mednarodnih nagrad.

V razumevanju sodobnega položaja književnosti je zanimivo nasprotje. V družbi se vpliv literature manjša, a če se pogovarjate z ljudmi, ki literaturo pišejo (in berejo – dandanašnji gre pogosto za iste ljudi), imajo pogosto precej prepričljive odgovore na vprašanje, zakaj sploh pisati. Kaj motivira vas?

Že kot študent sem poslušal o smrti romana na eni in hiperprodukciji kulture na drugi strani. Obe trditvi se mi zdita pretirani ... Romane še vedno pišejo (in berejo), tudi sam žanr se še razvija. Kaj naj bi zmanjševalo vpliv književnosti? Če gre za konkurenco med filmom in literaturo, najboljši filmi tudi danes pogosto temeljijo na knjigah. Poleg tega se dela R. R. Martina, Stephena Kinga in knjige o Harryju Potterju prodajo v milijonih ...

Kar se tiče drugačne književnosti, imamo še vedno – čeprav jih je nekaj nedavno umrlo – odlične avtorje, kot so José Saramago, Kurt Vonnegut, Gabriel García Márquez, Orhan Pamuk in stotine drugih. Vedno je na stotine avtorjev, ki pišejo žanrsko raznolika dela, in le nekateri med njimi (in tako je tudi prav) postanejo res znani. Res je sicer, da znani niso



FOTO OSEBNI ARHIV

vedno tudi najboljši. In kaj potem? Najbrž je bilo to vedno tako.

Sam sem bil do nedavnega novinar in verjetno bom, ko me kot pisatelja zapusti sreča, to znova postal, saj človek pač mora od nečesa živeti. Po moje je literatura sposobna zaobjeti in sintetično predstaviti celoto, medtem ko novinarstvo predstavlja le konkretne pojavnosti. Zanima me torej književnost, ki temelji na novinarskem delu, kot denimo Steinbeckovi *Sadovi jeze*.

Osebnost se nikoli nisem zavestno odločil za pisanje beletristike. Nekako je prišla na dan, ko sem poskušal povedati stvari, ki jih v svojem novinarskem delu nisem mogel. Tovrstno pisanje mi je omogočilo, da sem dejstva povezal s fikcijo ter dodal čustva, s katerimi se je mogoče bolj dotakniti bralca. Zdi se mi namreč, da novinarstvo s časom izgubi svoj pomen, literatura pa ne.

Za vas bil torej v odnosu do novinarstva to način, da pogledate onkraj tu in zdaj, a

ohranite neposreden stik z dejanskostjo, značilen za novinarstvo? Za novinarstvo ta stik običajno pomeni tudi nek določen cilj (tradicionalne teorije novinarstva kot družbenega psa čuvaja, novejši koncepti družbenega aktivizma). Kakšna je po vašem mnenju vloga literature v tem odnosu?

Da, drži. Obstaja več vrst književnosti, od mistične, prek domišljajske, do introspekcije, a mene v literaturi najbolj zanima tisti del, ki ga sam razumem kot družbeno književnost. Tu so družbene razsežnosti in stik z neposredno družbeno stvarnostjo zelo pomembne. Moja knjiga o Ukrajini je tako nastala iz niza reportaž in intervjujev, mislim pa, da je name precej vplivala tudi moja žena, ki je sociologinja.

A tudi literaturo z močno socialno noto je mogoče pisati na različne načine. Ni nujno, da je vezana zgolj na novinarstvo. Vonnegutov *Jetniški tič* ali Saramagova *Slepota* sta izjemno družbeno angažirani deli o nepravilnosti, o ekonomiji in neenakosti, a sta napisani dru-

gače kot omenjeno delo Steinbecka. Če sem izpostavil novinarstvo, sem ga zgolj zato, ker sem se sam tam učil pisanja; »stik z dejanskostjo«, ki ga omenjate, pa ni značilen le za novinarstvo, temveč tudi za tako »nerealistična« dela, kot so dela Saramaga in Vonneguta.

Morda sem bil nejasen. Naj torej vprašam še malce drugače. Kaj ste iskali v *Pustolovščini* in kaj v *Potovanjih z Mamajoto*? Kaj ste našli in kaj vas je sploh spodbudilo k iskanju?

Hm, *Pustolovščina* je bila resnična pustolovščina. Tako potovanje kot knjiga, ki je potem nastala, sta se zgodila povsem spontano, a zdi se mi, da sem se na tem potovanju našel. Med nenačrtovanim leto in pol trajajočim potovanjem sem videl ogromno prijaznosti in ogromno krivic, kar je pomembno sodelovalo moje videnje sveta. Bil sem mlad in nisem mogel, da ne bi delil občutij, ki so me mučila. Zakaj so nekateri revni, drugi pa tisočkrat bogatejši? Res nekateri delajo

tisočkrat bolj od drugih? Zakaj smo na svetu državljani razdeljeni v razrede? Zakaj nekateri potujejo brez viz, druge pa z njimi mučijo na vsaki preletni meji, na katero naletijo? Zakaj so človekove priložnosti v življenju tako odvisne od tega, kje se rodi? Zakaj moramo pripadati neki deželi oz. Državi? In kako, da ob vsem tem še najdemo moč, da smo prijazni drug do drugega?

Potovanja z Mamajoto: Iskanje Ukrajine so bila bolj načrtovana. Naslov je posvečen Steinbeckovemu *Potovanju s Charleyem: Iskanje Amerike*, iskal pa sem – svojo domovino. Ogromna je in raznolika in nisem poznal nikogar, ki bi jo naenkrat prepotoval v celoti. V nasprotju s Steinbeckovim psom Charleyjem je Mamajota motor, ki naju je z ženo popeljal po Ukrajini, na poti pa sem o Ukrajini odkril toliko nepričakovanega, da je knjiga, ki je nastala, precej daljša. In zdi se, da je najdeno zanimivo tudi za druge. Knjiga je bila v izboru za BBC-jevo nagrado Ukrajinska knjiga leta. Na poti sem govoril s stotinami ljudi v različnih delih države in kljub politično vsiljenim delitvam je med nami več skupnega, kot si mislimo. Sicer pa gre za knjigo, ki je mešanica novinarskih žanrov in potopisa.

Žalostno dejstvo je, da ukrajinska književnost slovenskim bralcem ostaja povsem neznan. Upam, da se bo to kmalu spremenilo in da bodo imeli slovenski bralci priložnost, da knjigo preberejo tudi v slovenščini, za zdaj pa ... Kaj je bilo tisto najzanimivejše odkritje o Ukrajini, ki ga je mogoče predstaviti v kratkem odgovoru intervjuja?

Res je žalostno in – kot sva ugotovila zgoraj – vzajemno. Tudi mi ne vemo praktično nič o slovenski književnosti ...

Ko sem potoval skozi mala mesteca po neprometnih poteh, sem poskušal prikazati globoko, tiho Ukrajino (po vzoru antropologa Claudia Lomniza), zato bo za tujca odkritje praktično vse. Ukrajince je ob branju po moje najbolj presenetilo odkritje, da večina stereotipov, ki jih gojimo o sebi, ne drži. Kljub domnevni delitvi Ukrajine na zahodni in zahodni del so realni problemi ljudi povsod enaki: brezposelnost, negotova prihodnost mladih in naslednjih generacij, prisilne ekonomske migracije ... Ko potuješ v druge dele naše ogromne države (ozemlje Ukrajine je večje od Francije, Italije, Nemčije ali Španije), ugotoviš, da so predsodki o drugih večinoma napačni: zahodnjaki niso »besni sovražniki rusko govorečih«, vzhodnjaki ne »neizobraženi sovjetski nostalgiki«. Kljub precej negativni samopodobi smo Ukrajinci še vedno veseli ljudje, pripravljeni pomagati drug drugemu, polni dobrote, in čeprav so nas državne ustanove razočarale, ljudje lokalno še vedno delajo veliko dobrega in si pomagajo med seboj. Država je odvrtna, ljudje pa prijetni.

Stvari, ki ste jih omenili, so pravzaprav značilne za dojemanje države v večini pokrizne Evrope, tudi v Sloveniji. Nedavno so prav ta občutja poganjala različne oblike državljskih akcij (omenili ste slovenske vstaje, brali smo o protestih proti gradbenim projektom v Kijevu), danes pa opazujemo naraščajoče razočaranje nad gibanji, ki so jih bodisi »ugrabil« stare ali nastajajoče politične elite: so ta res nezmožna preusmeriti vsesplošno težnjo po pravičnejši družbi v jasno definirane politične programe? Sploh obstaja način, kako premostiti prepad med »prijetnimi ljudmi« in »odvrtno državo«?

Prav imate, tudi sam sem nekaj let aktivno sodeloval v protestih proti koruptivnim gradbenim projektom, zato sem z obžalovanjem spremljal, kako so pozneje proteste, ki so izražali neposredne interese ljudi, »ugrabil« stranke. Sam bi bil sicer vesel, če bi bilo prepad mogoče premostiti, a za zdaj kot edino možnost vidim le upor proti državi. V Ukrajini je več gibanj, ki to počno, na primer gibanje Cestni nadzor, ki razkriva podkupljivost in zlorabe v prometni policiji ... Trenutno je nasprotovanje državi in uveljavljenim političnim elitam edina možna pot, ki jo vidim, jasno definirani politični program pa je trenutno nemogoč, saj smo preveč podrejeni ideologijam, ki nam jih vsiljujejo elite.

Upajmo, da bo v prihodnje drugače ... ■



● ● ● KNJIGA

V imenu hčere

DIJANA MATKOVIČ: **V imenu očeta**. Založba Goga, 92 str., 19,90 €

S prozo Dijane Matkovič sem se prvič srečala, ko je na portalu LUD Literatura objavila dve besedili, ki sta svoje mesto nato našli tudi v prvencu *V imenu očeta*. Povsem iskreno lahko rečem, da sta me pustili precej hladno. Morda je bila tudi zaradi tega prvega vtisa zbirka toliko bolj pozitivno presenečenje, kajti v fin, širši pripovedovalski lok zbrana besedila so povzročila, da je bralka v meni prekipevala od veselja nad prvencem, ki je svež in spisan v tekočem ritmu ter prefinjenem, a nenehno živem jeziku.

Vendar pa, kljub skorajda mojstrskemu zaključku zbirke, mojemu navdušenju še ni bilo konca! Ha! Kakšna osvežitvev je bila, za delom samim, prebrati še spremno besedo Roberta Kureta, naslovljeno *Budnost, dež in nočni avtomobili!* Tekst je namreč spisan povsem drugače, kakor večina spremnih besed, ki kitijo novo izvorno slovensko leposlovje; gre za analitično besedilo, ki problemsko obravnava delo *V imenu očeta* in ni zgolj javna pohvala avtorici.

Spremna beseda je tako lahko izhodišče mojega razmišljanja o zbirki: »So besedila, zbrana v njej, res kratke zgodbe?« se namreč sprašuje Kuret in podobno se sprašujem tudi sama. Zbirka ima, to je gotovo pomembno izpostaviti, eno samo, osrednjo protagonistko, katere psihološki razvoj spremljamo skozi njeno osebno zgodovino, kar je za kratkoprozno tekste načeloma neznačilno. Besedila pa so povezana tudi drugače; v več njih se pojavljajo isti liki – denimo protagonistkina mati in oče, njen prijatelj Set, njena sestra, nečak, mačka –, hkrati pa posamezna besedila skozi fragmente sestavljajo zgodbe več življenj, povezana pa so tudi na motivno-idejni ravni. Kuret se prav zaradi navedenega nagiba k misli, da se zbirka približuje romanu, besedila znotraj nje pa namesto kratke zgodbe imenuje fragmenti, češ da je v njih pogosto odsotna zgodbenost. Zagatno pri tem je predvsem, da je zgodbenost v kratki kratki zgodbi, kakršnih je precej tudi v delu *V imenu očeta*, pogosto skrčena in manj opazna, vendar v resnici nikamor ne izgine. Pomembno se mi zdi predvsem, da so teme, katerih se loteva Dijana Matkovič, intimne, v njih umanjka nekaj akcije, ki je značilna za kratke zgodbe, vendar pa mislim, da zgodbenost v njih vendarle ostaja. Zastran vprašanja o romanu sem še manj prepričana – da; zbirka ima zgradbo, ki od nas zahteva, da jo beremo od začetka do konca, kajti začenja se z očetovim odhodom in zaključuje z razrešitvijo odnosa oče : hči, vendar pa besedila kljub temu delujejo tudi sama zase. Delujejo, so pa nečesa osiromašena – in to je prav omenjeni kontekst, razvoj ter pravzaprav prav zgodbenost, ki je, v kolikor gledamo bolj celostno, v zbirki še kako prisotna. Rekla bi torej, da gre za konceptualno učinkovito zastavljeno zbirko kratkih zgodb.

Zbirka je razdeljena v tri dele, sega od protagonistkinoga otroštva do njenih odraslih, zrelejših let in zajema fragmentirano pripoved o družinskih odnosih, apologijo ljubezenskih razmerij ter bolj samorefleksiven, zrelejši zadnji sklop. Pri tem drugi sklop izrazito izstopa; če je prvi spisan tako skozi oči prvoosebnega kot tudi skozi pogled drugo- ter tretjeosebnega pripovedovalca, če so njegova značilnost pretanjene prisposode, navezave in analogije, je drugi sklop spisan bolj medlo, v njem je mogoče najti kopico stereotipov ter zmanjšano distanco med pripovedovalko in protagonistko, kar za seboj povleče tudi nekaj sentimentalnosti ter patetike. Morda je bilo pisanje o tem sklopu še nekoliko bolj boleče? Vsekakor pa tretji sklop z lahkoto parira prvemu; živ je, ideje so izražene mnogo bolj posredno, odnos med pripovedovalko in protagonistko pa je pristen in dobro izdelan.

Če naj se navežem na ugotovitve iz besedil v zbirki, v katerem protagonistka ugotavlja, da ima »pod sranjem od umetnosti talent v razvoju« ter da premore tudi urednika, ki lahko to potrdi, lahko zapišem, da ima zdaj tudi kritiško mnenje, ki urednikovemu prikimava. **ANJA RADALJAC**

● ● ● KINO

Bo Hollywood podpiral spletni aktivizem?

Peta veja oblasti (The Fifth Estate). Režija Bill Condon. ZDA, 2013, 124 min. Ljubljana, Kino Komuna

Če smo v preteklosti »življenjski zgodbi« posameznega filma sledili tako, da smo prebirali poročila s festivalov

(predvsem avtorska produkcija) in prve ocene filma ob njegovem vstopu v kinodvorane (hollywoodska in ostala komercialna produkcija), pa danes zanimiv del te zgodbe lahko razberemo tudi skozi dogajanje na spletu, z obiskom t. i. torrent sledilnikov, prek katerih poteka (pogosto, a ne nujno nelegalna) izmenjava digitalnih vsebin. In nobeno presenečenje ni, da se prav okrog filma *Peta veja oblasti* tam razvija nadvse živahen in zanimiv del njegove »zgodbe«.

A še preden začnemo z utemeljitvijo in izpeljavo te teze, velja nekaj besed nameniti torrentom. Zaradi silovitega napada, ki ga na ta spletni protokol in njegove uporabnike že nekaj časa vrši ameriška zabavna industrija, veliko evropskih držav pa ji pri tem nekritično sledi, je njegova javna podoba pogosto demonizirana ali vsaj močno popačena. Seveda se je nesmiselno sprenevedati in pozabljati na to, da se protokol, ki je sam po sebi le »orodje«, trenutno še vedno najpogosteje uporablja za nelegalne namene brezplačnega razširjanja avtorsko zaščitene del. To je nesporno dejstvo. A na tem mestu nas ne zanimajo vprašanja legalnosti oz. legitimnosti današnje prevladujoče rabe protokola, prepričevanje razlogov, ki so privedli do takega stanja, ali povzemanje rezultatov številnih raziskav, ki kažejo drugače, pozitivnejšo podobo sodobnega »piratstva«. Osredotočili se bomo le na to, kar nam o »življenju« in »naravi« posameznega filma lahko pove dogajanje na teh spletiščih.

Čeprav hollywoodska filmska industrija v boju proti piratiziranju svojih vsebin silovito pritiska po vsej frontni črti, pa je relativno lahko razbrati, katera dela so v tem boju zanj še posebno pomembna, na katera dela v svojem lovu na dobiček največ stavi. Te filme je pred njihovim prihodom v kinodvorane skoraj nemogoče najti, studii pa tudi v času kinematografske distribucije poskrbijo, da se sicer nekalitetni CAM-posnetki (gledalcev iz dvorane) ne širijo po teh spletiščih. Zanimivo je tudi razbirati strategijo distribucije posameznih naslovov, tako z geografske perspektive (azijski trg je za hollywoodske studije očitno vse pomembnejši) kot tudi glede distribucijskih kanalov (VOD oz. video na zahtevo igra vse pomembnejšo vlogo). In če zanemarimo številne druge momente, je tam mogoče razbrati tudi to, da tovrstna spletišča danes uporabnikom ne predstavljajo zgolj vira poceni zabave, pač pa se na njih vse bolj uveljavlja tako moment cinefilije kot tudi družbenega angažmaja.

V primeru *Pete veje oblasti*, hollywoodske upodobitve spletnega aktivista Juliana Assangea in delovanja »njegove« organizacije WikiLeaks, pa so se na teh spletiščih v »zgodbo« filma vpletli še neki novi momenti. Namreč, čeprav se že v vsem času uradne kinematografske distribucije filma na njih pojavljajo različne CAM-verzije filma, pa so te po največ enem dnevu vselej skrivnostno izginile. Tako »čiščenje« torrent spletišč je neobičajno, četudi je v igri izdelek enega velikih hollywoodskih studiev (v tem primeru DreamWorks). Še toliko bolj, ker gre za film o enem najbolj znanih spletnih aktivistov in je bilo pričakovati, da se bo skupnost zanj zavzela. V resnici pa se zdi, da so aktivisti do njega bolj ali manj indifrentni (kot tudi do večine drugih hollywoodskih izdelkov), sam Assange pa ga celo brezpogojno zavrača.

Teško bi sicer rekli, da Peta veja oblasti – za katero je Josh Singer, eden soavtorjev kritiško hvaljene TV-serije *Zahodno krilo* (The West Wing), na osnovi dveh knjižnih del, Wikileaks od znotraj: zakulisna dogajanja in razkol med avtorji najnevarnejše spletne strani Daniela Domscheit-Berga ter *Wikileaks: Julian Assange in vojna za svobodo informacij* Davida Leigha, pisal scenarij, režijo pa je prevzel uveljavljeni, a precej povprečni Bill Condon – Assange predstavi v izrazito negativni luči. Morda prej nasprotno – kot izdelek, ki je nastal pod okriljem enega ideološko najbolj konservativnih hollywoodskih studiev (DreamWorks deluje pod okriljem Disneyja), je do Assangea skoraj benevolenten. Do njega in njegovih dejanj se namreč ne opredeljuje in jih ne presoja. Pri tem mu je celo tako naklonjen, da domnevni spolni napad, zaradi katerega mu hoče soditi švedsko pravosodje, le bežno omeni v napisih zaključne špice. *Peta veja oblasti* se dosledno izogiba temu, da bi Assangeu prilepila vrednostno oznako: ni ne heroj ne izdajalec ne kriminalc. Do gledalca je celo presenetljivo nepokroviteljski, saj mu prepušča, da si sodbo o njem in o njegovem delu ustvari sam. Teško sicer ocenimo, koliko se je v resnici držal dejstev in koliko je bil korekten pri njihovem podajanju (Assange je po branju ene zgodnjih verzij scenarija ustvarjalcem očital potvarjanje dejstev, med drugim z namenom priprave terena za napad na Iran). A temeljni problem filma se zdi predvsem ta, da v njem poleg res dobre in natančno naštudirane igralske interpretacije Benedicta Cumberbatcha pravzaprav ni kaj videti. *Peta veja oblasti* je videti le

kot monotono nizanje dejstev, ki so WikiLeaks iz malega spletnega aktivističnega projekta pripeljali do tega, da je postal globalni fenomen, ime, ki pooseblja boj za svobodo in demokratičnost spleta. Kot film, ki je ostal brez zgodbe.

Tako se zdi, da so vsi Assangeovi napadi na film, njegovi pikri komentarji (označil ga je za »fikcijo, ki se predstavlja kot dejstvo«) in ostri očitki (»silovit propagandni napad na WikiLeaks in integriteto njegovih sodelavcev«), verjetno pa tudi »čiščenje« torrent spletišč, le rezultat Assangeove želje, da bi filmu zagotovil »zgodbo« in ga s tem res spretno spremenil v »40 milijonov dolarjev visok proračun za promocijo Wikileaksa po svetu«. **DENIS VALIČ**

● ● ● BALET

Virtuozna vedrina

FERDINAND HÉROLD / LUDWIG HERTEL (ARANŽMA JEAN-MICHEL DAMASE): **Navihanka**. SNG Maribor Balet, koreograf Vladimir Derevianko, dirigent Mladen Tarbuk. Premiera 8. 11. 2013 (ogled ponovitve 12. 11. 2013), 120 min.

Balet *Navihanka* nima dramatične ljubezenske zgodbe s tragičnim koncem, ne prehaja med svetovoma živih in mrtvih in ne neti silovitih čustev pri občinstvu (kot npr. poznejši romantični baletni uspešnici *Labodje jezero* in *Giselle*). Ta zgodnjeromantični balet je osvojil odre velikih baletnih hiš s popolnoma drugačnimi odlikami, med njimi prednjačita komičnost in iskrivost.

Koreograf Vladimir Derevianko, nekdanji prvak Baleta moskovskega gledališča Bolšoj in dolgoletni umetniški direktor in koreograf Baleta dresdenske Semperoper, je s svojo verzijo *Navihanke* pokazal, da dobro pozna trende v klasičnem baletu – virtuoznost, sveže ideje in dramsko poglobljene vloge je spretno vpletel v izvorno koreografijo. Dereviankova *Navihanka* torej zahteva plesno in izrazno kakovosten baletni ansambel, ki pa povrh potrebuje tudi različne osebne stvari za upodobitev raznolikih vlog. Mariborski Balet je dandanašnji gotovo eden redkih v evropskem merilu, ki izpolnjuje vse naštetje kriterije.

Koreograf je premišljeno razdelil vloge: mlada zaljubljenca s podeželja, Liso in Colina, sta v prvi zasedbi upodobila Tetiana Svitlična in Anton Bogov. Vlogi sta kot ustvarjeni za njiju – Svitlična je že večkrat pokazala svoj smisel za komičnost, Bogov pa je odličan v vlogah romantičnega zaljubljenca. Izvrstna balerina Svitlična bi lahko dramsko še malce izpopolnila svoj lik, a ji to bržkone ni dovoljevala tehnično nadvse zahtevna koreografija. Anton Bogov prepričljivo kljubuje zakonom narave s še vedno dih jemajočimi skoki ter z vrhunsko baletno tehniko, izrazno pa se zdi vse bolj prepričljiv. Oba solista sta dokazala vrhunskost plesanja ne le z izvedbeno izjemno zahtevno koreografijo, temveč tudi z več virtuoznimi solističnimi vložki.

V zgodbi dveh zaljubljenec, ki ju razdvajajo socialne razlike in tradicija vnaprej dogovorjenih porok, nastopajo svojevrstni liki. Najvidnejša vloga je Lisina mati, ki v odlični kreaciji Sytzeja Jana Luskeja predstavlja vrhunec predstave. Zanimivi Nizozemec je že večkrat navdušil s smislom za igro (npr. kot Mercutio v *Romeu in Juliji* koreografinje Valentine Turcu, ali pa kot gangster v *The Golden Age* koreografa Zorana Markovića). Njegova karikirana vloga stroge matere je občinstvo spravljala v smeh skozi celotno predstavo in dosegla vrh, ko je zaplesal na konicah prstov. Na trenutke se je zdel kot koketen transvestit, ki nas zabava z drobnimi presenečenji, kot je bil denimo ples v nizozemskih coklah. V prvem dejanju je zasijal igralsko in plesno briljantni Matjaž Marin v manjši vlogi ljubkega, a nekoliko prismuknjene fanta Nicaisa. Izrazno močni sta bili tudi Marina Krasnova in Helena Klasič v vlogah guvernant.

Koreografija je tehnično izjemno naporna tudi za baletni zbor, ki ga je k usklajenosti privedla izkušena baletna mojstrica Alenka Ribič. Gostujoči dirigent Mladen Tarbuk je ves čas pazljivo spremljal plesalce, le scenografiji je nekoliko primanjkovalo inovativnosti, kostumi pa so bili za podeželsko okolje nekoliko preveč bahavi (oboje delo Roberte Guidi di Bagno za zagrebško Hrvaško narodno gledališče HNK).

Čeprav je bil balet krstno uprizorjen daljnega leta 1789 v koreografiji baletnega mojstra Jeana Berchera Daubervalja v Bordeauxu, je v sodobni preobleki lahko dopadljiv tudi danes. V koreografiji Vladimirja Derevianka in izvedbi mariborskega baletnega ansambla pa je bil še veliko več kot le dopadljiv – v gledalcih je ustvaril pravo vedrino. **TINA ŠROT**



● ● ● PLOŠČA

Robertovo življenje

ROBERT JUKIČ: **Life**. Unit records, 2013. 70 min., od 7,84 €

Velenjski kontrabasist in skladatelj Robert Jukič je celo v zadnje čase izredno številčni in produktivni slovenski džezovski sceni nekaj čisto posebnega. Ne samo zato, ker neumorno muzicira in nenehno ustvarja zelo zanimive, nenavadne in odlično izvedene projekte, ampak tudi zato, ker jih uspe zelo pogosto tudi trajno zabeležiti. Njegov najnovejši, najambicioznejši in tudi najkompleksnejši projekt doslej, ki nosi naslov *Life*, je že njegova osma plošča, kar je v današnjem času, ki je glasbenemu založništvu vse prej kot naklonjen, gotovo spoštovanja vreden podvig, toliko bolj, ker je z njim prepričal švicarsko založbo Unit.

Kot že rečeno, je Jukič džezovski glasbenik, vendar že nekaj časa ustvarja projekte, ki so nadžanrski, kar pomeni, da niso zavezani prepoznavnim vzorcem in klišejem, ampak poskušajo vse to nadgraditi z nečim, kar je bolj organsko, bližje avtorjevemu doživetju ustvarjalnega postopka in glasbe kot najbolj univerzalnega izraznega sredstva takšnega ustvarjalnega postopka. Jukiča prav gotovo ni strah drugačnosti in prestopanja bolj ali manj umetno ustvarjenih mej v glasbi in zdi se, da prav zato s svojo ustvarjalnostjo pogosto prepriča oziroma celo navduši tako poslušalce kot kritike, še najbolj pa kolege glasbenike, ki z njim očitno radi sodelujejo. Najboljši dokaz za to je prav nova plošča, nekakšna uglasbitev življenja slehernika (ali pa tudi ne), ki mu jo je pomagalo oblikovati šestindeset glasbenikov iz devetih držav, snemanje zanjo pa je od leta 2009, ko so nastale prve skladbe, potekalo kar v petih državah.

Priznati moram, da me *Life*, tako kot življenje samo, spravlja v zadrego. Zavestno in namenoma se namreč izogiba vsaki predvidljivosti, bliskovito prehaja iz ene skrajnosti v drugo, pa naj gre za velikost zasedbe (sodelujočih je lahko več kot deset ali samo dva, pri čemer Jukič obžaluje, da se mu zeleno sodelovanje zbora časovno in drugače ni izšlo), uporabo instrumentov (poleg običajnih tudi cela vrsta afriških in južnoameriških glasbil in zvočil), obliko in dolžino skladb, pa seveda tudi z razpoloženjem, ki ga z njimi ustvarja. Gre skratka za pravi labirint, ki ga odlično poustvarja tudi likovna oprema naslovnice plošče, čeprav k avtorjevi prepoznavnosti najbrž ne bo prav dosti prispevala.

Toda to niti ni tako pomembno. Pomembnejše se zdi, da je »*Življenje*«, kot si ga je zamislil Robert Jukič, zvočno bogat in samosvoj glasbeni projekt, ki ga kljub vsej naštetih raznolikosti in skrajnostim pokonci drži trdna zvočna in idejna hrbtnica. In ne samo to: čeprav je mogoče večino skladb poslušati in v njih uživati tudi zunaj konteksta, dobijo čisto posebno razsežnost, če jih poslušamo kot celoto. Takrat nasprotja pravzaprav pojasnjujejo in nadgrajujejo

posamezne »etape« življenja, Jukič pa prepriča in navduši z jasno in zelo univerzalno zvočno vizijo.

Čeprav je ob takšnem konceptualnem projektu morda nesmiselno omenjati izstopajoče skladbe oziroma obdobja življenja, se zdijo še posebej zanimive tiste, v katerih je zasedba najštevilčnejša oziroma vse skladbe po komornem vokalno-pianističnem vložku *Vita*, v katerem blestita pevka Gordana Hleb in pianisti in tekstopisec Igor Vičentić. Če so te s svojo krhko lepoto duša življenja, potem tiste druge z vodilno uporabo trobil izjemno lepo nadgrajujejo ambientalno-džezovsko glasbo, kakršno na svojih ploščah tke trobentač Jon Hassell, medtem ko se zaključna *Serenity* navezuje na Hassellovega sodelavca Briana Ena. Toda vsega tega ne omenjam, ker bi poskušal omalovaževati Jukičev ustvarjalni postopek. Ravno nasprotno, zame je to dokaz, kako široka so njegova glasbena obzorja in kako spretno se zna gibati po glasbeni pokrajini, ki jo zaseda.

Life je v vseh pogledih odlična plošča. Smela, morda celo drzna, vendar hkrati zelo zrela in docela uspela. Zaradi takšnih plošč, ki jih slovenski glasbeniki kljub neveselemu položaju, v katerem so, in kljub skrajno podcenjujoči podpori, ki jim jo tu in tam namenjajo uradniki z ministrstva za kulturo, pravzaprav presenetljivo redno ustvarjajo, sem zmeraj znova prijetno presenečen. Presenečen mnogo bolj, kot bi lahko trdil za hipertrofirano produkcijo roman(č)ov, ki vsako leto s podporo uradnikov istega ministrstva izidejo pri nas. **Jure Potokar**

● ● ● KONCERT

Oboževan kot pianist in zdaj še kot skladatelj

ORANŽNI 3. ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE.
DIRIGENT NACI ÖZGÜÇ, SOLIST FAZIL SAY, KLAVIR.
SPORED: **Mozart, Say**. Gallusova dvorana,
21. in 22. 11. 2013.

Po dolgoletnem impresivnem vzponu in prebujanju zavesti o lastni moči je bilo le vprašanje časa, kdaj bo nekdo bolnik, danes pa ekonomski velikan z Bosporja od spogledovanja s sopihajočo Evropo stopil korak naprej tudi na področjih kulture, literature, filma in televizije, glasbe ..., k širši uveljavitvi na stari celini. Rahel val tega plimovanja, ki ga je na južnih prostorih nekdanje skupne države čutili veliko močneje (tudi na področju izobraževanja), kakor da bi s tretjim koncertom Oranžnega abonmaja Orkestra Slovenske filharmonije zavil še na naš koncertni oder; od uverture k Mozartovi operi *Beg iz seraja* do *Istanbulske simfonije* Fazila Saya (v Ljubljani že večkrat navdušeno sprejetega pianista), ki ju je povezal »nevtalen« Mozartov klavirski koncert, je nastala kar spodobna programska celota, za hip morda spominjajoča na modno

muho 17. in 18. stoletja, psevdoslog *alla turca*, ki je zamikal marsikoga od Rameauja do Beethovna.

Dirigent Özgüç je že z uverturo nakazal formalno jasen pristop, toda tudi nekoliko poenostavljeno razumevanje Mozartove pisave. V senci izpostavljenega solističnega parta *Koncerta za klavir in orkester št. 23* Wolfganga Amadeusa Mozarta je, žal, nadaljeval na ta način. Medtem ko je s korektno spremljavo po vertikali solistu zagotovil ritmično solidno oporo, je pod površjem Mozartove teksture z ležernim odnosom do izraznih odtenkov sloga puščal precejšnjo praznost. Spremljal pa je izstopajočega solista samosvoje prezenze, ki ga odlikuje ne le strukturno in tehnično klena igra, temveč tudi izjemna senzibilnost, za povrh eruptivna poustvarjalna energija. K slednji bi dodal, da je ta njegova sreča, pa tudi problem. Zlasti pri delih slogovno močno zasidranih avtorjev, saj očitno pravila igre postavlja sam. Ob zavirljivi artikulaciji in agogični prožnosti Say prevzame z žametnim tonom in pretanjeno dinamiko liričnih delov, zlasti enkratno izpeljanimi *staccati* pri diminuiranju. Pri *forte* delih pa kdaj pa kdaj lahko tudi zmoti s prodornostjo zvena instrumenta. Kakor da bi šele v skrajnostih in silovitih izlivih zadostil poustvarjalnemu gonu, čeprav je morda najboljši v pretanjeno stkanih pasažah. Razčlenjevanje habitusa Fazila Saya – klavirske igre v ožjem smislu, igre telesa, ki že meji na performans (mrmranje s popevanjem bom dobronamerno opustil, saj v tem ni edini), je podobno lupljenju čebule, sloj za slojem; pri Sayu kot da se ne konča, saj bi rad govoril tudi še tedaj, ko se zdi, da je že vse povedal (pri tem pa brez dvoma ima kaj za povedati). Da je *showman*, ki navdušenega občinstva ne spusti iz rok do zadnjega diha, je dokazal še s kar tremi dodatki: lastno skladbo *Black Earth* (kot vedno doslej v Ljubljani), Chopinovim *Nokturnom op. 9, št. 2* in mišmaš improvizacijo ponarodelega *Rondoja Alla Turca* iz Mozartove *Sonate v A-duru* (K. 331).

Sayeva sedemstavčna *Istanbulska simfonija, op. 28* je programska skladba. Spisana je za veliki simfonični korpus, kateremu je avtor dodal še tradicionalne inštrumente piščalnej, boben *kudüm* in citram podoben *kanun*. V letu 2013, ko je zgoščenska s to simfonijo prejela posebno nagrado žirije ECHO Klassik 2013, bi jo sicer v inovativnem smislu stežka uvrstili med sodobna dela, kajti tako po formi kot tonalno (melodijski in harmonsko) ali ritmično in orkestracijsko bolj kot ne ostaja k preteklosti. Pa vendar Sayu kot skladatelju s tem ne gre odrekati dosežka: vsečne glasbene pripovedi o sloviti prestolnici, pri kateri mu je tudi brez dolgih melodijskih linij, zato pa s spretno rabo motivov in učinkovitim razvijanjem gradacij v kontrapunktu čustvenosti in silovitosti, elegične lirike in neusmiljene, ponekod kar huronske ritmike, uspelo napeti dramaturško učinkovit lok. Sayevim zamislim je s strastjo in jasno gesto, velikimi dinamičnimi kontrasti, sledil mojster Naci Özgüç, ki je z orkestrom Slovenske filharmonije dosegel prepričljivo interpretacijo dela. Občinstvo je skladatelja nagradilo s stoječimi ovacijami. **Stanislav Koblar**

Prihranite 100,60 evra* na leto



s plačilom letne naročnine za tiskano izdajo Dela – namesto 402,40 EUR plačate samo 301,80 EUR.

Plačniki letne naročnine za tiskano izdajo Dela, naročeni vsaj pet dni v tednu, lahko s 50 - odstotnim popustom aktivirate svoj Premium paket. Namesto 84 EUR, kolikor je polna cena, boste za **letni dostop do digitalnih vsebin Dela** v letu 2014 doplačali le 42 EUR.

Premium naročnikom (tisk + digital) pa poleg teh ugodnosti podarimo še **dostop do digitalnega arhiva Delosled**, nove spletne aplikacije, v kateri boste lahko raziskovali vsebine Delovih edicij vse od leta 2004.

Ponudba velja za obstoječe in nove naročnike, ki bodo letno naročnino plačali do 31. 12. 2013.

Za vse informacije o naročniških paketih, cenah in možnostih sklenitve naročniškega razmerja pokličite na brezplačno številko **080 11 99**, pišite nam na **narocnine@delo.si** ali obiščite spletno stran **trgovina.delo.si**.



DELO

*Prihranek je izračunan glede na ceno časopisa Delo v prosti prodaji in se nanaša na naročnino za časopis Delo za vse dni v tednu (od ponedeljka do sobote) za obdobje od 1. 1. do 31. 12. 2014. Cene vključujejo 9,5 % DDV.

Genij med »mainstreamom« in »avantgardo«

BOŠTJAN TADEL

Pred nedavnim smo se na seji sveta staršev osnovne šole veselili nemajhnega števila zlatih priznanj na tekmovanjih v znanju, ki so jih osvojili učenci. Treba je dodati, da je večino osvojil en sam učenec, ki je najvišja odličja dobil praktično pri vseh predmetih – za povrh pa je osnovno šolo končal dve leti prej, kot jo bodo njegovi vrstniki. Sledila je krajša debata o tem, da šola ni ravno priporočala kar dvojnega »preskoka« razreda, da pa so starši vztrajali in da gre za tako poseben primer, da zanj pač ne morejo obstajati splošna pravila. No, določena pravila le obstajajo, drugače preskoki niti ne bi bili mogoči, se pa zanje odloča izrazito individualno.

Seveda osnovna šola več kot toliko res ne more biti namenjena odkrivanju stratosfersko zunajserijskih talentov – še zanja jih verjetno bolj težko. Seveda je to problem predvsem za družbo v celoti, saj tako morda spregleda kakšnega izjemno nadarjenega posameznika, ki poleg sreče s talenti nima tudi dobre popotnice spodbudnega domačega okolja. To je kajpak obširna tema, ki bi se ji kdaj veljalo temeljiteje posvetiti, mene pa je podatek o tako rekoč čudežnem sošolcu presenetil v približno sočasno s podatki o dveh zelo nadarjenih mladih umetnikih: pisatelj Jasmin B. Freljih je za romaneskni prvenec *Na/pol* prejel odlične kritike, pred nedavnim pa še nagrado za prvenec Slovenskega knjižnega sejma, glasbenik Aljoša Škorja pa po odličnem zaključku študija na prestižnem Royal Northern College of Music v Manchesteru (v letnik sta po zahtevnih sprejemnih izpitih v vsega sveta sprejeta le dva študenta) že pol leta čaka na povabilo s katere od slovenskih poklicnih glasbenih ustanov, da bi se predstavil domači javnosti. Mimogrede, za študij v Sloveniji očitno deficitarnega poklica na nesporno vrhunski šoli tudi ni dobil nobene državne pomoči, le nekaj malega od domače občine Laško. 7.400 funtov letne šolnine je pokrtil s prihranki ter s 3.500 funti »Entrance Award«, ki jo vsako leto prejmejo do trije izstopajoči študentje na sprejemnih izpitih, drugo leto je prejel še podporo lokalnega sklada Allan in Nesta Ferguson, denar za stanovanje in hrano pa si je služil kot »director of music« v bližnji cerkvi. Z drugimi besedami, študij so mu omogočili tujci. Freljih je za roman dobil običajen honorar za prvenec, morda bo dobil še kakšno priznanje z nekaj denarne nagrade, kar pa še vedno ne bo zadoščalo za normalno preživetje.

Tudi če gre v enem ali obeh primerih za dolgoročno pomoto, ostaja dejstvo, da ne vemo, kaj početi z nedvomno izstopajočima mladima umetnikoma, enega v nacionalno konstitutivni literaturi, drugega v globalno univerzalni poustvarjalni glasbi. Oziroma se delamo, kot da gre pač za morda malo bolj nadarjena, a pač prebijajoča se mulčka, ki bosta morala še marsikaj pokazati, preden ju bomo obravnavali kot pomembna soustvarjalca aktualne slovenske umetnosti.

O problemu precej zaprtih vrat za mlade ustvarjalce je poleti v intervjuju za *Poglede* spregovoril tudi minister za kulturo dr. Uroš Grilc: »Osnutek Nacionalnega programa za kulturo 2014–2017 se v tem oziru osredotoča na ukrepe, s katerimi bi zlasti mladim ustvarjalcem omogočili, da imajo možnost predstaviti svojo ustvarjalnost. (...) Slovenska kultura ječi pod bremenom generacijskih konfliktov, opravka imamo že z izključenostjo celih generacij ustvarjalcev.«

Posredno se je vprašanja nastopa mladih dotaknil tudi novinarski kolega Peter Rak, ki je pred tedni v *Delu* zapisal (v kritiki uprizoritve Gogoljevega *Revizorja* v mariborski Drami), da je režiser Diego de Brea »spoznal preseženost dileme med gledališkim 'mainstreamom' in 'avantgardo'«. To je zelo močna teza: mlade generacije so vsaj od konca 19. stoletja (ambiciozni mladi umetnik Trepljev v *Utvi* strastno govori o tem, da »smo potrebni novih oblik!«, pri čemer gre za neposredno konfrontacijo z »mainstreamovskim« Trigorinom, cenjenim

Čisto mogoče je, da se mladi slovenski umetniki ne zoperstavljajo sistemu zato, ker je ta že desetletja negiben. Namesto da bi se od zunaj zaletavali vanj in ga problematizirali, si poiščejo pot v toplo notranjost in zaživijo v domnevni medgeneracijski cehovski solidarnosti.

pisateljem predhodne generacije) do visokega modernizma »ubijale očete« in se uveljavljale skozi odklanjanje uveljavljenih »oblik«, vsebin, pristopov, institucij in tudi osebnosti. Temu odklanjanju se je v določenih obdobjih reklo »avantgarda«, popolnoma normalno, celo naravno pa je, da si nova generacija išče svoj prostor s tem, da grmi o preživetosti starega in o čudežnem novem, ki ga prinaša sama. Za to že stoletja posega po najrazličnejših sredstvih, nekaterih bolj, drugih manj okusnih, pa tudi te ali one generacije se uveljavijo bolj in druge manj. V slovenskem gledališču denimo že več kot desetletje nismo videli tehtnejšega nastopa režiserja nove generacije – težko je reči, ali gre za pomanjkanje priložnosti ali ta generacija v sebi nima borbenega duha, da bi z odra izzvala svoje profesorje z AGRFT?

Rak z domnevo o preseženosti »dileme med gledališkim mainstreamom in avantgardo« torej po svoje opisuje dejansko stanje. Glede na ministrov izjavo in omenjeno pomanjkanje priložnosti ne le za delovanje, temveč predvsem za preživetje v umetniškem poklicu za izstopajoča mlada umetnika pa bi bilo morda na mestu vprašanje, ali je problem na strani mainstreama ali avantgarde?

Vzemimo »avantgardo« kot sinonim za novo generacijo in si pogledjmo doslej najbolj hvaljeni izdelek Freljihove in Škorjeve generacije, pesniško zbirko Katje Perat *Najboljši so padli* iz leta 2011, ki je prejela več nagrad in prav tako evforične kritike. V spremni besedi je Mojca Pišek, prav tako nagrajena kritičarka mlajše generacije, zapisala: »V sodobno slovensko poezijo prinaša šele prvo poetiko, ki se diskurzivno zaveda, da ne vstopa v večnost, v katero jo bodo zabetonirale platnice, ki jih držite v rokah, pač pa v literarni sistem, tj. v bolj ali manj posrečen splet ekskluzivnosti in banalnosti, kakršnega po svojih najboljših zmogljivostih oblikujejo posamične nacionalne družbe, nedvomno pa pesnica pravi tudi, da v resnično pomembnost in vplivnost tega sistema na druge družbene sisteme ne verjame v resnici. (...) Sklepna *Jebi se, Ginsberg* seveda ni tisto, za kar se predstavlja. Saj menda ne verjamemo, da bi se kdaj spravila v kaj tako nenevarnega in potratnega, kot so medgeneracijski literarni ravsi.«

V marsikaterem pomenu so medgeneracijski literarni ravsi res nenevarni, njihova domnevna potratnost pa vsaj posredno zavrača vprašanje o problemu preživljanja z umetnostjo. A ne le tega – ko je pred nekaj leti Milan Jesih postal predsednik Društva slovenskih pisateljev, je v intervjuju za *Delo* povedal, da je bila zanj v času, ko se je odločal za poklicno pesniško pot (okrog leta 1970), »literatura najpomembnejša stvar na svetu«. Od takrat se je zgodilo marsikaj, od visokega modernizma do postmodernistične literature o literaturi, pa tudi osamosvojitve Slovenije ter svoboda govora in tiska (kot je tedaj dejal Slavoj Žižek, »je trdo novinarstvo zamenjalo mehko literaturo«), ampak že pred Jesihovo generacijo in še po njej so se vsi (ne le literarni umetniki) zaklinjali, da je njihova dejavnost najpomembnejša na svetu (tudi dobesedno, od tod sklicevanje na mednarodne uspehe, ki da jih doma premalo cenimo). Materialna podlaga te pomembnosti je seveda tudi denar, ki ga za delovanje kulturnikov deli ministristvo za kulturo, poleg lokalnih skupnosti daleč največji financer vseh vrst kulture v državi. Tudi ustanov, ki niti odgovorijo ne diplomantu enega najbolj cenjenih študijev diriganja v Evropi, kaj šele, da bi se z njegovim nastopom hvalile. In Javne agencije za knjigo, ki na leto sofinancira na stotine knjig, tudi uredniško in lektorsko katastrofalnih, nima pa postavke »štipendije za izstopajoče mlade ustvarjalce«, ki bi jim omogočile eksistenco in zbrano delo na drugem koraku njihovega opusa.

Čisto mogoče je, da se mladi slovenski umetniki ne zoperstavljajo sistemu zato, ker je ta že desetletja negiben. Namesto da bi se od zunaj zaletavali vanj in ga problematizirali, si poiščejo pot v toplo notranjost in zaživijo v domnevni medgeneracijski cehovski solidarnosti. A ta je le

privid: med 23.500 zaposlenimi v kulturi jih je le dobrih šest tisoč zaposlenih v javnem sektorju, ostali so samozaposleni ali v nevladnih organizacijah. To pomeni, da količinski mainstream slovenske kulture – oziroma vsaj njene skoraj tri četrtine ustvarjalcev – predstavljajo tisti, ki ne delujejo v tradicionalno mainstreamovskih ustanovah.

Z drugimi besedami: pri odnosu mainstreama in avantgarde v slovenski kulturi ne gre za »preseženost dileme«, ampak za kratko malo neobstoja česa drugega kot mainstreama, saj se ne glede na organizacijsko obliko vsi v veliki meri financirajo iz javnih sredstev. Vprašanje interpretacije je, ali so mlade generacije konformistične ali popolnoma deziluzirane (kot denimo fotografi, o katerih v tej številki piše Vladimir P. Štefanec), a tudi tisti, ki razmišljajo o spremembah širšega družbenega okvira (denimo Inicijativa za demokratični socializem), sanjarijo o vrnitvi v preteklost, ne pa o iskanju sodobnega modela za Slovenijo v okvirih Evropske unije in globaliziranega sveta. Če hoče mlada generacija svoj prostor, se mora mainstreamu zoperstaviti, poiskati zaveznike med svojimi vrstniki po svetu in najti jezik, v katerem bodo pisali svoje zgodbe – enako kot dosedanje »avantgarde«. Slovenski kulturnopolitični model, ki je z nekaj lepnotnimi popravki v rabi vse od leta 1945, jim pri tem ne bo v pretirano pomoč, saj je instrument mainstreama. Mlad umetnik seveda lahko poskuša vstopiti vanj in privoli v to, da »v resnično pomembnost in vplivnost tega sistema na druge družbene sisteme ne verjame v resnici«, lahko (oziroma zelo težko) pa se odloči za dejansko avantgardno gesto in ta sistem zavrne. S tem seveda tvega anonimnost.

Dilema je zelo težka: v devetdesetih je o nečem podobnem pisal Marko Crnkovič ob eni prvih zdravniških stavk. Crnkovič je tedaj zapisal, da so zdravniki sicer dosegli sindikalno zmago in si popravili dohodke, zapravili pa so dostojanstvo poklica. 23.500 zaposlenih v kulturi so res upoštevanja vredni blok na volilnem trgu – kaj pomenijo na »trgu« umetnostnih, družbenih in bivanjskih idej pa je precej težje vprašanje. Tudi za sodelavce *Pogledov*. Seveda je od nečesa treba živeti, ampak če kultura pristane na imperativ sindikalizma namesto absolutnega primata »najpomembnejše stvari na svetu«, je v največji meri sama odgovorna za to, da »v resnično pomembnost in vplivnost tega sistema na druge družbene sisteme ne verjame v resnici« niti sama, kaj šele kdo drug.

Le kako se bo v dilemi med mainstreamom in avantgardo znašel mladi genij iz prvega odstavka? Ga bo sploh zadevala? ■

Teza o kršitvi pravice do izobraževanja

ANDRAŽ TERŠEK

Niti za trenutek ne bi smeli dvomiti, da so univerze, v okviru svoje enkratne funkcije in privilegirane poslanstva, vselej soodgovorne tako za stanje duha v družbi kot tudi za splošno kakovost družbene življenja. Torej tudi za vsebino ustavne in socialne demokracije, ki jo živimo. V Sloveniji do zdaj ni bilo malo suverenih razpravljavcev na teme o univerzi. Ne le tistih, ki so se aktivno vključevali v razprave Odbora za obrambo visokošolskega in znanstvenega dela; tudi drugi posamezni so z objavljenimi časopisnimi, strokovnimi in znanstvenimi članki, pa tudi knjigami, pomembno prispevali k skupnemu udejanjanju intelektualne in poklicne soodgovornosti za družbeni status znanja in delovanje slovenskih univerz.

Poskusi misliti univerzo z ozirom na stanje in dogajanja, ki jo v našem prostoru določajo zdaj, presegajo filozofska razpravljanja. So polemike o zelo konkretnih univerzitetnih vprašanjih, akademskih problemih in pozivih državi, da do visokega šolstva vzpostavi primernejši odnos. Nelagodno bi lahko dejali, da gre tako rekoč za ene in iste teme, samospraševanja, ugotovitve in apele.

V dosedanjih javnih razpravah o univerzitetni politiki v Sloveniji je bil eden od zelo pomembnih vidikov umeščanja univerze v okvir ustavnopravnega reda (kot je meni znano) vendarle povsem spregledan. Izhaja iz prepoznavnega in etično vprašljivega načina, kako poskušajo ne le nekatere zasebne šolske ustanove, pač pa tudi javne univerze s pragmatično in koristoljubno prilagodljivostjo politiki države poskrbeti predvsem za dvig števila vpisanih študentov, zunanjo podobo in njeno površinsko privlačnost programske ponudbe posameznih fakultet in, ne nazadnje, zaposljivost učiteljskega kadra. Manj pa za kakovost izobraževanja in zaposlitveno vrednost znanja. Univerzitetni učitelji so pač, v skladu s togo računsko matematiko sistemskih pravil in logiko pri določanju plačilnih meril, plačani glede na konkretno število spodaj in zgoraj omejenih pedagoških ur pri konkretnih študijskih predmetih, ki se dejansko izvajajo v tekočem študijskem letu.

Vsekakor sta lahko premislek fakultete o uvedbi novih študijskih programov in njena odločitev za konkretno programsko novost rezultat strokovno pronicljive in akademsko dobroverne analize družbenih potreb po strokovnjakih z določenega področja, ali pa optimiziranja vsebinskih in kadrovskih možnosti fakultete. A v slovenskem izobraževalnem prostoru je mogoče opaziti, da vendarle ni vselej tako.

V Sloveniji najdemo tudi univerzitetne študijske programe, ki se zdijo pripravljeni presenetljivo hitro, strokovno manj natančno, kadrovsko ne povsem domišljeno in logistično pomanjkljivo. Še lažje najdemo študijske programe, ki v praksi ne sledijo prvotnim vsebinskim napovedim ob registraciji in zagotovitvi prvimi generacijam vpisanih študentov. Pri nekaterih programih se poznavalci sprašujejo, če so jih vzpodbudile akademsko nepreprečljive zaposlitvene in finančne težnje posameznikov, ne pa tehten akademski uvid oziroma iskren premislek o družbeni potrebi po posameznih strokovnih profilih ter zavest o odgovornosti za kakovost izobraževanja.

Poseben problem v nizu nekaterih novosti v ponudbi univerzitetnega študija pri nas se zdijo tisti programi, ki bodisi ponujajo strokovne

V času, ko državna politika dopušča ekspanzijo takšnih in drugačnih študijskih programov in nazivov, zaposlovalne možnosti pa so za mlade diplomante iz dneva v dan manj opogumljajoče, bi morala slovenska sodišča spomniti državo na vsebino in pomen njenih pozitivnih ustavnopravnih obveznosti glede statusa univerz, pravice študentov do izobraževanja in njihove pravice do dela. Pač v jeziku nezanemarljivo visokih odškodnin.

nazive, za katere niti fakultete same vedno ne vedo natančno, kaj naj bi končno pomenili v smislu splošnih in posebnih kompetenc diplomantov, bodisi naslavljajo bodoče študente z obljubami o pridobitvi poklicnega naziva, ki v družbeni praksi ostaja neuresničena ali celo neuresničljiva.

DOKTRINA O POZITIVNIH OBVEZNOSTIH DRŽAVE

Javno oblast je zato treba spomniti na doktrino o pozitivnih ustavnopravnih obveznostih države. Če država, ki ima v procesu ustanavljanja in akreditacije študijskih programov zadnjo in odločilno besedo, določen študijski program odobri, se po mojem mnenju sooči s pravno obveznostjo, da stori vse, kar je potrebno in je od države mogoče razumno pričakovati, da bodo bodoči diplomanti na trgu dela osebno izkusili družbeno potrebo in strokovni pomen končanega študijskega programa: z enakopravno možnostjo učinkovite prijave na razpisana delovna mesta in posledično zaposlitve.

Z drugimi besedami, če država odobri študijski program določene poklicne smeri, mora pred končanjem študija prve generacije diplomantov urediti formalizacijo tega poklica v državnih pravnih aktih (končno z objavo v Uradnem listu). Podobno, če država ob uveljavitvi določenega programa, ki je izrecno ali glede na opis kompetenc očitno poklicno naravnano, ustanovitelju in izvajalcu programa dopusti dobroverno pričakovanje, da bo storila enako kot v prvem primeru, torej zagotovila formalno priznanje poklica, mora to tudi storiti. V obeh primerih gre za protiustavno kršitev avtonomije izobraževalne ustanove in pravice študentov do izobraževanja, pa tudi njihove pravice do dela, če država svoje pozitivne pravne obveznosti ne izpolni.

Pri univerzitetnih študijskih programih, ki niso očitno poklicno naravnani in prejmejo dovoljenje države za začetek izvajanja, morda država res ni odgovorna iz naslova pozitivne obveznosti, da diplome takšnih programov z zakonodajo izrecno izenači s poklicnim nazivom primerljivih programov. Menim pa, da je dolžna pravno zagotoviti možnosti, da se bodo diplomanti takšnih programov lahko kot formalno ustrežni kandidati enakopravno prijavljali na javne razpise za delovna mesta z učinkovito možnostjo zaposlitve. Če država dovoli izvajati študijske programe, ki diplomantom zagotavljajo pridobitev določenega strokovnega naziva, ne da bi tega izenačila z že obstoječimi poklicnimi nazivi vsebinsko primerljivih programov, mora vendarle poskrbeti, da se bodo lahko diplomanti teh programov enakopravno prijavljali na vse tiste javne razpise, ki zadevajo delovna mesta s primerljivimi splošnimi in posebnimi kompetencami. Ne glede na to, za katero strokovno področje gre: pravo, psihologijo, ekonomijo, menedžment, arhitekturo, antropologijo, filozofijo ali katerokoli drugo področje. Opustitev takšne pozitivne (ustavno)pravne obveznosti bi veljalo opredeliti kot protiustavno ravnanje države. Če se namreč posameznik za določeno delovno mesto ne more niti enakopravno potegovati, se njegove poklicne kompetence in osebne kvalitete tudi na trgu ne morejo preverjati.

Problem je verjetno celo večji, kot se morda zdi na prvi pogled. Vzemimo na primer poklic pravnika, novinarja, ali psihologa. Verjetno obstajajo stvarni in ugotovljivi razlogi, zakaj država diplomanta neke visoke šole ali fakultete za pravo in menedžment poklicno ne izenači z

diplomantom pravne fakultete. Ali zakaj diplomanta neke visoke šole ali fakultete za medije ne izenači s poklicem diplomiranega novinarja s Fakultete za družbene vede. Pa npr. diplomanta Fakultete za družbene in poslovne študije z diplomiranim ekonomistom. Ali pa diplomiranega biopsihologa z diplomiranim psihologom iz Maribora ali Ljubljane. In zakaj npr. tudi diplomanta psihosocialne pomoči iz Nove Gorice ne bo izenačila s poklicem psihologa.

Verjetno iz podobnih razlogov država tudi ne sprejme zakonske ureditve, s katero bi zagotovila, da bodo razpisi za delovna mesta vsaj praviloma in le z redkimi, posebej utemeljenimi izjemami, spisani tako, da bodo kot kandidate naslavljali diplomante vseh vsebinsko primerljivih študijskih programov in ne le nosilce formalno reguliranih poklicev (psiholog, ekonomist, pravnik itn.)

Ta problem, ki je očitno tudi pravnega značaja, se še stopnjuje, kadar se diplomanti študijskega programa, ki naj bi bil na papirju primerljiv z drugim, poklicno reguliranim programom, na tega drugega ne morejo niti prepisati. Ali pa, če jim prepis ni zagotovljen niti po tem, ko opravijo večje število ne prav poceni diferencialnih izpitov.

Takšna izobraževalna politika države in univerz bi se nam morala zdeti neodgovorna. Pravniki bi morali pozorno premisliti argumente o ustavni spornosti takšnega početja in nastalih posledic, ki so za vedno več mladih diplomantov in diplomantov nadvse škodljive. Velika večina, morda kar vsi, skupaj s svojimi starši ob vpisu ne vedo ali ne razumejo dovolj dobro, da njihova diploma ne bo imela vrednosti, kakršno pričakujejo. In da njihov strokovni naziv ne bo pomenil tudi poklicnega naziva. In da jim zato ne bo omogočal enakopravnega kandidiranja na delovna mesta, ki jih je v promocijskih materialih šol mogoče izrecno prebrati ali pa vsaj posredno prepoznati pri opisih domnevnih posebnih kompetenc diplomantov.

Kadar je takšna neobveščena ali celo zavedenost študenta tudi posledica zavestnega delovanja vodstev fakultet, njihovega slepomišljenja, promocijske zvitosti ali celo nedvoumnega zavajanja, bi morali pravniki v takšnem pristopu prepoznati tudi pravno (kazensko in odškodninsko) odgovornost izobraževalnih ustanov do študentov. Ter tudi oseb na vodstvenih položajih. V primeru, da bi se v vlogi oškodovanca hkrati prepoznale fakultete in študentje, bi bil na mestu skupen nastop pred sodiščem, s tožbo proti državi. V času krize, ko državna politika dopušča ekspanzijo takšnih in drugačnih študijskih programov in nazivov, zaposlovalne možnosti pa so za mlade diplomante iz dneva v dan manj opogumljajoče, bi morala slovenska sodišča spomniti državo na vsebino in pomen njenih pozitivnih ustavnopravnih obveznosti glede statusa univerz, pravice študentov do izobraževanja in njihove pravice do dela. Pač v jeziku nezanemarljivo visokih odškodnin.

Družba s takšno univerzitetno politiko in prakso zase ne more trditi, da je družba znanja. Prej gre za družbo usodnega prepleta pravne ignorance, politične arbitrarnosti, ekonomske surovosti in etične sprevrženosti. Mlade prepušča dosegu nihilizma in krizi smisla. Temu se je treba zoperstaviti. ■

DR. ANDRAŽ TERŠEK je ustavnik in univerzitetni učitelj Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem.

pogledi

naslednja številka izide
11. decembra 2013

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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



William Shakespeare: Othello
Prevod Milan Jesih, režija Jernej Lorenci
Mestno gledališče ljubljansko, premiera 28. 11. 2013

Sebastian Cavazza v naslovni vlogi
Foto Asiana Jurca Avci