



ISKANJE SMISLA  
V ZGODOVINI JE ZMOTA

Pogovor s pisateljem  
Robertom Menassejem

PRED POLETJEM  
PRIHAJA SUMMER

Nova plošča  
New Wave Syria

NOVI VELIKI  
AFRIŠKI ROMAN

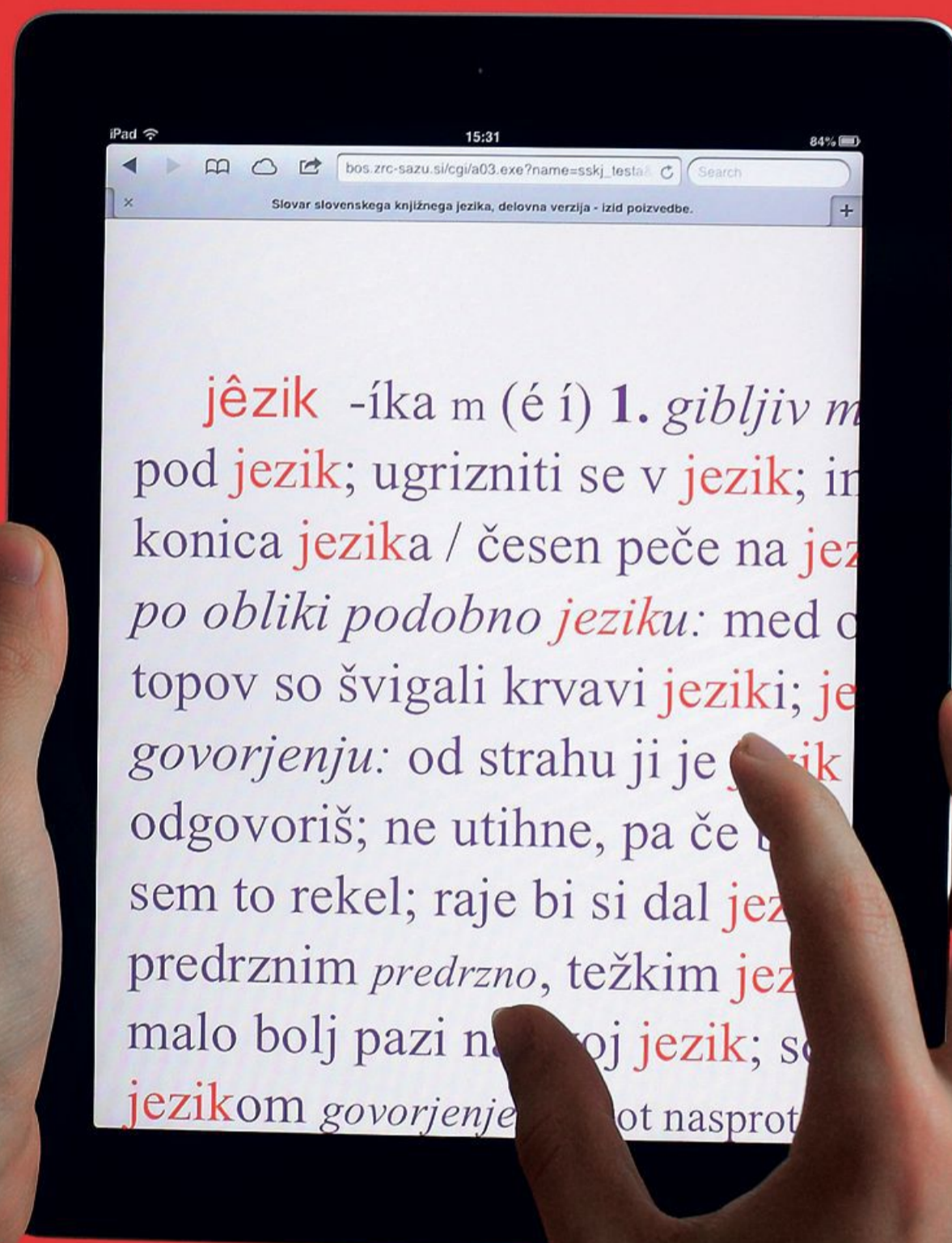
Americanah  
Chimamande  
Ngozi Adichie

VPLIV JAVNIH GRADENJ  
NA OKOLJE

Med utopijo  
in stvarnostjo

STRMOGLAVLJENJE  
LEVEGA GOSPODARJA

O razpršenosti  
vstajniškega gibanja



Slovenščina  
kot poslovna  
priložnost

V ISKANJU SREDSTEV  
ZA SLOVARJE



# Zagotovite si svoj izvod!



Na izbranih  
prodajnih  
mestih  
s knjigo  
Red Bull  
na voljo za  
**samo  
8,99 EUR!**

» Od Roške do Tavčarjeve » **Bogdan Lipovšek, direktor,  
ki noče biti kapitalist** » Portret Beate Zschäpe, morilske neonacistke  
» **Džamija ob Kvarnerju** » Milan Bandić, večni župan  
sosednje prestolnice » **Fotoreportaža iz Moldavije** » Kako se kultura  
bori za preživetje » **TV nadaljevanje, nadaljevanje filma  
z drugimi sredstvi**

## 4 DOM IN SVET

## 6 DEJANJE

## KERI-LYNN WILSON, NOVA ŠEFICA DIRIGENTKA ORKESTRA SLOVENSKE FILHARMONIJE



## ZVON

## 7 VSE NAŠE VOJNE

Spodbujen s svežimi vtisi o letošnjih kresnikovih finalistih **Urban Vovk** ugotavlja, da je tokratna peterica v povprečju najboljša v zadnjih letih.

## 8 BOLJ BUFFO KOT MISTERIJ

*Misterij buffo* avantgardnega ruskega pesnika Majakovskega je z vseh vidikov – političnega, literarnega, gledališkega – precejšnja kuriozitet: o delu, napisanem za proslavo prve obletnice oktobrske revolucije, piše **Vesna Jurca Tadel**.

## 9 AMERICANAH – MODERNA AFRIŠKA ZGODBA

Tretji roman nigerijske avtorice Chimamande Ngozi Adichie, *Americanah*, je po mnenju **Gabriele Babnik** dvojno zakodiran: lahko ga beremo kot »staremodno ljubezensko zgodbo« o črnem paru, ali pa kot zgodbo o večnih in aktualnih afriških ter afroameriških družbenih vprašanjih.

## 10 IMIGRANTI SO ZANIMIVI LJUDJE, KER IMAJO VEČ KOT ENO ŽIVLJENJE

Vladimir Pištalo, srbski pisatelj in ameriški zgodovinar, je zaradi svoje večplastne nacionalne identitete nadvse primeren za biografa Nikola Tesle s podobno življenjsko zgodbo, ki ga je popeljala iz rodne Like v svetovljanski New York. Z literarizirano biografijo *Tesla, portret med maskami*, ki je v slovenskem prevodu izšla pri založbi Modrijan, je Pištalo dosegel slavo tudi onkraj meja Srbije. Z njim se je ob njegovem kratkem obisku v Ljubljani konec maja pogovarjala **Agata Tomažič**.

## 12 MED UTOPIJO IN STVARNOSTJO

**Vladimir P. Štefanec** si je ogledal dve aktualni ljubljanski razstavi, ki se, vsaka na svoj način, ukvarjata z vprašanjem javnih gradenj, njihove narave, realnega ali potencialnega vpliva na okolje, v katerega so bile postavljene ali zanj le načrtovane. Prvo so postavili v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje, drugo v Galeriji Photon.

## 13 ZA KONEC DOBER NOV ZAČETEK

Sezono Orkestra Slovenske filharmonije je zaznamovala jesenska turneja z Ano Netrebko, nato pa negotovost glede vodstva. Kaže, da je orkester z novo dirigentko Keri-Lynn Wilson dobil ambiciozno voditeljico, zaključek sezone pa sta zaznamovala še nastopa dveh izvrstnih mlajših solistov in enega vrhunskega starejšega mačka. Predpreditniške filharmonične dogodke ocenjuje **Stanislav Koblar**.



## NASLOVNICA

V tokratni osrednji temi pišemo o predlogu za izdelavo novega razlagalnega slovarja slovenskega jezika. Foto Jože Suhadolnik

## 14 PROBLEMI

## SSKJ, D. O. O.

V začetku junija se že tradicionalno na policah francoskih knjigarn znajdeti novi izdaji dveh konkurenčnih si razlagalnih slovarjev/enciklopedij: *Robert* in *Larousse*. Čeprav noben ne tehta manj kot nekaj kilogramov, oba nosita še pridevnik *Petit* – Mali. Bržčas ni imelo prstov vmes nič drugega kot naključje, da je bil konec maja tudi slovenski javnosti predstavljen predlog za izdelavo novega razlagalnega slovarja slovenskega jezika. Pripravili so ga v zavodu Trojina in nosi ime *Slovar sodobnega slovenskega jezika* (SSSJ). Ali gre za tekmeča že uveljavljenemu *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ), katerega druga izdaja nastaja pod okriljem Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša pri SAZU in bo izšla prihodnje leto, je v pogovoru z dr. **Simonom Krekom** in dr. **Markom Snojem** ugotavljala **Agata Tomažič**.

## 16 RAZGLEDI

**VOJKO STRAHOVNIK – PODOBE SOLIDARNOSTI** (uredil Tadej Pirč)

**MILAN VOGEL – PIERRE MILZA:** Zgodovina Italije



## 18 DIALOGI

## ISKANJE SMISLA V PROCESU ZGODOVINE JE VELIKA ZMOTA

Robert Menasse, avstrijski pisatelj in esejist

## 20 KRITIKA

**KNJIGA:** Zoran Hočvar: Prva liga (Tina Vrščaj)

**KNJIGA:** Hrastelj, Kleč, Sosič, Šarotar: Miti naši vsakdanji (Blaž Zabel)

**KINO:** Nekaj je v zraku, r. Olivier Assayas (Špela Barlič)

**ODER:** Politika plesanja, koreografija Matjaž Farič (Tina Šrot)

**ODER:** Dvojna igra, Katarina Stegnar (Ksenija Zubkovič)

**ODER:** Jevgenij Onjegin, dir. Benjamin Pionnier, r. Ivan Popovski (Stanislav Koblar)

**RAZSTAVA:** Produkcija 2010–2012, Mednarodni grafični likovni center (Asta Vrečko)

**PLOŠČA:** New Wave Syria: Summer (Matic Kocijančič)

## 22 AMPAK

Člani Odprte zbornice za sodobno umetnost komentirajo kolumno Lilijane Štepančič (*Pogledi*, 8. maj 2013), Ivana Slamič pa poroča o svojih izkušnjah s plagiatu na univerzi.

## 23 BESEDA

**RENATA ŠRIBAR:** Gospodarice in gospodarji lastnih situacij

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 4, številka 11

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

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNICA UPRAVE: Marjeta Zevnik  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

Število natisnjenih izvodov 6.000  
NAROČNINE IN REKLAMACIJE  
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600  
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE  
miha.voncina@delo.si  
TEL. (01) 4737 536

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



Mestna občina  
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Pogledi so financirata Mestna občina Ljubljana in Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport Republike Slovenije. Pogledi so začeli izhajati 7. aprila 2010 v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010.

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



## Inter-univerzalni geometer in skrivnost *abc* domneve

Enaintridesetega avgusta 2012 je japonski matematik Shinichi Mochizuki na spletu objavil štiri razprave. Naslovi so bili nerazumljivi. Količina materiala strašljiva: vsega skupaj 512 strani. Njegova trditev je bila drzna, že skoraj predrzna: dokazal naj bi *abc* domnevo, nerešen matematični problem, ki ga je Dorian Goldfeld z univerze Columbia slabo desetletje prej označil za največjo zagonetko sodobne matematike. Mochizuki je na tej točki odnehal, delo je bilo zanj opravljeno. Ni želel dodatno pojasnjevati svojih trditev v matematičnih revijah niti sodelovati v diskusiji matematičnih forumov. Vse, kar je hotel povedati, je bilo zajeto na teh 512 straneh. Mirno se je prepustil čakanju na odziv matematične javnosti.

Internet je eksplodiral. Čez nekaj dni so zgodbo pograbile tudi velike medijske hiše. »Najtežji matematični problem na svetu končno razrešen,« so ekstatično razglašali naslovi hvalospevov Mochizukiju v *Telegraphu* in *New York Timesu*. Na priljubljenem spletnem forumu MathOverflow so matematiki iz celega sveta začeli poglobljeno razpravljati o domnevnem dokazu stoletja. Vprašanje teme z največ komentarji je bilo preprosto: Andyja Putmana, profesorja z univerze Rice, je zanimalo, če »lahko nekdo strnjeno poda filozofijo za Mochizukijevim delom in razloži, zakaj naj bi kakorkoli osvetlila vprašanje *abc* domneve«. S preprostejšimi besedami: »Ne štekam. Ali sploh kdo šteka?«

Radovedneži, ki so na svoje računalnike prenesli datoteke iz Mochizukijeve spletne strani, so naleteli na jezik, ki se je bral kot nekakšna vesoljščina. Prvi članek, naslovljen *Inter-univerzalna Teichmüllerjeva teorija, I. del*, se začne takole: »Moj cilj je vzpostaviti aritmetično verzijo Teichmüllerjeve teorije za področja števil, opremljenih z eliptičnimi krivuljami, z uporabo teorij pol-grafov anabeloidov, Frobenoidov in *etale theta* funkcije.« To se ni slišalo kot blebetanje le neukemu laiku, ampak tudi zaprepani strokovni skupnosti. Jordan Ellenberg, profesor matematike na univerzi Wisconsin-Madison, se na svojem blogu spominja prvega preleta besedil: »Zdelo se mi je, kot da berem matematični traktat iz daljne prihodnosti.« Še bolj neposreden je Johan de Jong z univerze Columbia: »Ta stvar je zelo, zelo čudna.« Mochizuki je za potrebe svojega dokaza ustvaril toliko novih orodij in združil tako raznolike veje sodobne matematike, da ga ni mogel nihče razumeti. Če ni šlo za blefiranje ali norost, je zapisal nekaj novega, povsem skrivnostnega. Moonu Duchinu z univerze Tufts se je zdelo, »kot da je Mochizuki ustvaril nov matematični svet.«

Vsi strokovnjaki so se zavedali, da bo preteklo kar nekaj časa, preden bo kdorkoli zmožen razumeti Mochizukijevo delo, kaj šele, da bi lahko ustrezno sodil o pravilnosti dokaza. V naslednjih mesecih so se številni vplivni matematiki intenzivno posvetili proučevanju njegovih spisov. Drugi so ob prvih naporih obupali in projekt razglasili za nemogoč. Spet tretji so dogajanje raje opazovali z nevtralne distance. Mochizuki – človek, ki je zatrdil, da je rešil enega izmed največjih matematičnih problemov vseh časov – pa je ostal tiho.

*abc* domneva ni star problem – svetu sta jo v osemdesetih predstavila matematika David Masser in Joseph Oesterle –, obenem pa se že vse od njenih prvih formulacij zdi, da zadeva samo jedro matematične znanosti; da skriva osnovne zakonitosti odnosa med seštevanjem in množenjem. Kljub svoji daljnosežnosti je znana predvsem po begajočem kontrastu s svojo navidezno preprostostjo. Začne se z enačbo:  $a + b = c$ . Neznanke  $a$ ,  $b$  in  $c$ , po katerih domneva nosi ime, imajo določene omejitve. Vse tri morajo biti cela števila,  $a$  in  $b$  pa ne smeta biti deljivi z istim praštevilom. Poglejmo si primer: če bi bil  $a$  64, kar je enako  $2^6$ , bi bil  $b$  lahko vsako število, ki ni potenca praštevila 2 – npr. 81, ki je  $3^4$ . Njun seštevek bi bil tako 145. Ta primer *abc* enačbe bi se v zapisu s praštevilom glasil:  $2^6 + 3^4 = 5 \times 29$ . Pri tem in pri drugih primerih *abc* enačbe lahko opazimo naslednjo zakonitost: veliko praštevil v seštevku skoraj vedno prinese malo praštevil v rezultatu. Obstajajo izjeme (kot npr. pogosto naveden seštevek  $3 + 125 = 128$ , v praštevilih  $3 + 5^3 = 2^7$ ), ki pa so izjemno redke. Če ne gre za naključja, temveč za zakonitosti – kot je prepričan Mochizuki –, nam ta enačba, ki je osnovana na lastnostih seštevanih števil, razkriva lastnosti njihovega množenja in s tem gradi kontroverzen most med dvema najosnovnejšima in v principu ločenima podjetjema matematične znanosti: zdi se, da odstira osnovne zakonitosti odnosa med seštevanjem in množenjem. Takšnega mostu v zgodovini matematike ne poznamo in do zdaj ni bilo teorije, ki bi na sorodni ravni povezovala aditivne in multiplikativne lastnosti števil. Posledice domnevnega preboja v dokazovanju *abc* domneve bi bile zato neznanske. S tem se strinjajo celo skeptiki, kakršen je Peter Sarnak z univerze Princeton, ki se mu doseganja dokazovanja zdijo precej šibka. »Verjel bom le, ko bo dokaz dokončno potrjen s širokim konsenzom matematične javnosti,« pravi, a dodaja: »Če pa slučajno drži, bo to najmočnejše odkritje našega časa.« Tako močno, da bi v trenutku razrešilo številne legendarne matematične uganke. Iz njega bi bilo med drugim moč izpeljati tudi drugo – preprostejšo – rešitev Fermatovega zadnjega izreka, ki ga je pred dvema desetletjema po



356 letih, odkar je bil problem zastavljen, dokazal Andrew Wiles (in pobral nagrado 100.000 nemških mark, ki je bila obljubljena že leta 1908).

Zaradi svoje preprostosti ima *abc* domneva še prav posebno mesto v mitologiji sodobne matematike. Lucien Szpiro, profesor z univerze CUNY, ki je leta 2007 javnosti predstavil svoj poskus dokaza, pravi, da je vsak profesionalni matematik vsaj eno noč posvetil razmišljanju o možnih rešitvah problema. Od njegovega spodle-telega poskusa, ki je hitro razkril notranje paradokse, pa si – do Mochizukijevega – kljub vsemu nihče ni upal predstaviti nove hipotetične rešitve.

V času desetletne izolacije pred objavo svojih znamenitih člankov je Shinichi Mochizuki razvil strukturo matematičnega jezika, ki jo je ob objavi razumel le sam. V tem jeziku je napisal številne razprave, ki kot reference služijo tudi petstodvanajstim stranem njegovega velikega projekta. Vse te tekste je obdržal zase; v recenzijo jih ni pošiljal niti kolegom niti uglednim matematičnim revijam. Če bi torej želeli vstopno točko v besedila, objavljena avgusta 2012, bi sprva morali prebrati na tisoče strani Mochizukijevega preteklega dela, ki prav tako še nima splošno sprejete vrednosti. Po de Jongovi oceni gre v primeru, da se ga loti vrhunski matematik, vsaj za enoleten projekt. »Niti približno si nočem nakopati tega dela...« pravi de Jong. »Zmešalo bi se mi.«

Začetno navdušenje nad domnevnim odkritjem že takrat svetovno znanega japonskega matematika se je torej kmalu spremenilo v frustracijo, frustracija pa v jezo. Le malo profesorjev si je drznilo neposredno kritizirati teze uglednega kolega, skoraj vsi pa so mu bili pripravljeni očitati, da se ne drži standardov matematične skupnosti. Poleg njegovega zavračanja prošelj strokovnih revij in spletnih forumov jih je najbolj razjezilo dejstvo, da Mochizuki ni bil pripravljen javno predavati o rezultatih svojega odkritja. Opravičeval se je, da je snov pač preveč kompleksna za strnjeno predavanje. Ugledne univerze so vztrajale, da lahko pri njih ostane več tednov, a tudi te privlačne ponudbe je zavrnil. »Vsa razlaga je v člankih,« je pojasnjeval.

Oxfordski profesor Minhyong Kim rad pripoveduje anekdote o svojem prijatelju. Ko sta bila še študenta na Princetonu, se je Mochizuki navdušil nad delom francoskega matematika Alexandra Grothediecka, čigar dela veljajo za nesporne klasične algebrske in aritmetične geometrije. Ta obsežen opus, ki šteje več tisoč strani, sicer tekom svojih karier okvirno spoznajo vsi resni matematiki omenjenih področij, a Mochizukijev pristop je bil drugačen. Knjige je v prostem času za svojo princetonsko študijsko mizico prežvečil od prve do zadnje strani. »Začel je kot bruc,« se spominja Kim, »in končal v dobrih dveh letih.« Kim razume jezo kolegov, a obenem brani prijateljevo samosvojo pot: »Najbolj mučno opravilo v matematiki je branje nepreverjenih tez drugih matematikov. Treba si je priznati, da smo pač preleni za proučevanje tolikšne količine nepreverjenega gradiva. To je vse.« Temu dodaja: »Mochizuki je po drugi strani precej sramežljiva oseba in to je po mojem prepričanju glavni razlog za njegovo zavračanje javnega nastopanja. Obenem je tudi izjemno delaven – čas, ki bi ga zapravil v hotelih in na letalih, bi se mu zdel neumno zapravljen. Raje ga posveti nadaljnjim raziskavam.« Cathy O'Neil, slavna blogerka, takšnega opravičila ne sprejme: »V matematiki ne smeš trditi, da si nekaj dokazal, dokler nisi sposoben razložiti svoje teze. Dokaz ni subjektivna kategorija, temveč družbeni konstrukt; če ga znanstvena skupnost ne razume, potem to pač ni dokaz.«

Matematična javnost se je torej znašla v neprijetni situaciji: v zraku visi dokaz izjemno pomembne domneve, s katerim se nihče ne zna ustrezno spoprijeti. Čeprav je Mochizuki z načinom svojega razkritja prekršil številna nenapisana pravila, so njegovi članki zdaj na mizi in dostopni vsakomur. Jih bo kdo pripravljen – in zmožen – resno ovrednotiti? Obeti so slabi. Profesor Szpiro je v tem trenutku edini učenjak, ki trdi, da razume nekatere pomembne segmente dokaza, a velike slike vseeno še ni uzrl. Mnogi stavijo na Mochizukijevega kolega z univerze v Kyotu, Goja Yamashito, ki dokaz proučuje pod Mochizukijevim mentorstvom. Novembra bo na oxfordski konferenci, posvečeni domnevi, poskusil s kolegi deliti svoje razumevanje rešitve.

Mochizuki po drugi strani še naprej zavrača povabila medijev in prestižnih tujih univerz. Mnogi se sprašujejo, ali se sploh zaveda historije, ki jo je povzročil. Njegova spletna stran namiguje drugače. Na njej nam najprej razloži, da pravzaprav ni matematik, temveč »inter-univerzalni geometer«, v obrazložitev tega naziva pa prilaga še tisoče in tisoče strani begajočih »inter-univerzalnih« razprav, ki jih nihče na svetu ne zna prebrati. Na teh straneh nas morda čaka odkritje, ki bo zaznamovalo matematiko našega časa. A za zdaj Mochizukijevi koraki ostajajo neizsledljivi. Kamorkoli potuje, potuje sam. **M. K.**

\* povzeto po Caroline Chen, *Paradox of Proof*, portal Project Wordsworth

## Prvih 5 ...

### COFESTIVAL

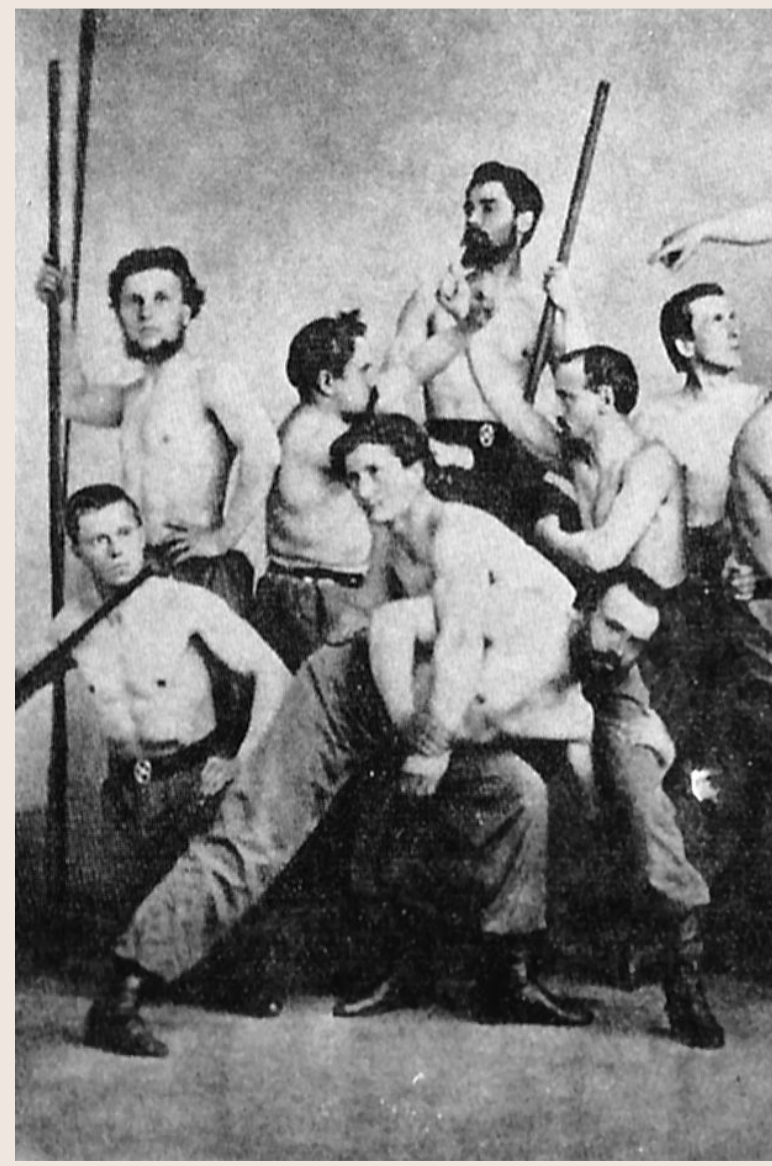
Umetnost sobivanja je rdeča nit letošnjega *CoFestivala*, ki bo na več lokacijah v Ljubljani ponovno povezal tri sodobne plesne festivale: *Modul Dance*, *Pleskavica* in (*Med*) *Ukrep*. *CoFestival* kot odziv na aktualno politično dogajanje in poskus drugačnih načinov festivalskega programiranja načrtuje dogodke znotraj dveh časovnih obdobij: od 17. do 21. junija in od 21. do 29. septembra. Raznoter mednarodno zasnovan program bo v Kinu Šiška odprla nova večmedijska predstava *Siena* španske plesne skupine La Veronal. Sledili ji bodo plesni filmi, v septembrskem delu tudi *Pina* Wima Wendersa v 3D-tehniki.

V junijskem programu bodo v umetniški proces predstave *Lil'dragon* aktivno vključili otroke, organizirali bodo koreografsko delavnico z Matejem Kežzarjem in pripravili predstavitev platforme *Nomad Dance Academy*. Napovedujejo tudi diskusije, predavanja, živo dnevno dogajanje raziskovanja, neformalne tematske pogovore, projekcije in zabave. Zadnje velja tudi za drugi del programa v septembru, ki ga bodo sooblikovala uveljavljena imena: švicarski koreograf Foofwa d'Imobilite, režiser Tomi Janežič ter koreograf Jurij Konjar.

### KLASIKI MODERNIZMA ZASEBNO

V Slovenskem mladinskem gledališču se po uspešnih gostovanjih s Frličevo uprizoritvijo *Preklet naj bo sovražnik svoje domovine!* pripravljajo na zadnjo, trojno premiero v sezoni. Kot že večkrat v mariborski Drami in tudi v Mladinskem z avtorskim projektom Maruše Geymayer - *Oblak Diva svetnica mati prasica* iz marca 2011, gre za igralske projekte s skupnim naslovom *Ljubezen v pismih* in vsa so pisma klasikov moderne umetnosti: Jamesa Joycea, Vincenta van Gogha in Slavka Gruma. Joyceova *Pisma Nori* bo interpretirala Damjana Černe, ki je ob vprašanju, ali tako intimna pisma sploh smejo biti dostopna javnosti, vendarle prepričana, da »je intima neuprizorljiva«. Van Goghova pisma bratu Théo predstavljata Ivan Peternej ter Robert Prebil, ki si bosta razdelila avtorjevo doživljanje notranjega in zunanega sveta, *Pisma Joži* Slavka Gruma pa je izbral Ivan Rupnik in o njih povedal: »Ljubezensko pismo se lahko začne tudi tako: 'Gospodična, preko ceste v mansardi biva človek, ki vas ljubi.' Nato skrbno zloži list, zalepi kuverto ter jo položi v šatuljo na levi.«

Kot letos že ob *Klistirajmo Srčka!* in pri *Portretih* so v Mladinskem v okviru ene uprizoritve pripravili več predstav, ki si jih je treba ogledati ločeno; premiera vsake je tudi na drug dan med četrtkom in soboto, 20. in 22. junijem. Tokrat pa so naredili še korak naprej in pisma vsakemu naslovniku postavili tudi v svojo dvorano: Norina bodo v Spodnji, Jožina v Zgornji dvorani Pionirskega doma, Théova pa v sosednji Stari pošti.





## ... prihodnjih 14 dni

### BBB – BREŽICE, BOLOGNA IN BAROK

V Brežicah in še sedmih drugih krajih po Sloveniji bo tudi letos vse do 7. septembra potekal festival *Seviqč*, specializiran za starejšo glasbo, ki jo predstavlja tudi v zgodovinskih ambientih, večinoma gradovih. Tudi uvodni koncert v soboto, 22. junija, na »matičnem« gradu Brežice bo tak: vrača se Baročni orkester Bologna, ki bo odigral *Brandenburške koncerte* Johanna Sebastiana Bacha, ne vseh šestih, temveč izbor. Orkester so že leta 1995 ustanovili glasbeniki iz Bologne, ki so se posvečali predvsem glasbi 17. in 18. stoletja, v teh skoraj dveh desetletjih pa so se uveljavili tudi v sosednjih deželah in sodelovali pri izvedbah nekaterih pozabljenih baročnih oper.

Festival že vsa leta omogoča tudi avtobusne prevoze iz drugih krajev, na otvoritveni koncert bo odpeljal izpred Hale Tivoli.

### FESTIVAL MIGRANTSKEGA FILMA

Otvoritev je že mimo, vendar četrti festival migrantskega filma traja do 21. junija. Dogajal se bo na različnih lokacijah v Ljubljani, Mariboru, Kranju, Murski Soboti in Vipavi. Projekcije filmov bodo nemalokrat pospremile okrogle mize na podobne teme in z dobrotami iz Skuhne – svetovne kuhinje po slovensko. Nekaterih projekcij se bodo udeležili tudi avtorji filmov, prireditelji pa obljublajo »edinstven izbor pronicljivih in provokativnih filmov, ki v ospredje postavljajo aktualne teme, povezane z migracijami, azilom in begunci«. Festival migrantskega filma v organizaciji Slovenske filantropije in Zavoda Voluntariat se bo končal dan za svetovnim dnem beguncev, ki ga obeležujemo 20. junija.

### STO PETDESET LET SOKOLA

Korenine telovadnega društva Sokol segajo v 19. stoletje na Češko, a telovadna tradicija, ki je od tam prišla k nam, se je na Slovenskem dobro prijela. Sokoli so s svojimi prapori poleg telesne aktivnosti promovirali tudi vseslovensko idejo in na Slovenskem dobili tudi tekmece v podobi Orlov, ki se jih je prijel sloves, da so bolj klerikalno usmerjeni. Nocoj bodo v prostorih Narodne galerije odprli razstavo ob 150-letnici telovadnega društva Sokol. Izbira lokacije ni naključje, saj je najstarejše slovensko telovadno društvo imelo svoj sedež prav v kleti Narodnega doma, in to vse od izgradnje leta 1895 do izselitve 2012. Razstavljeno gradivo bo slikovito razgrnilo uspešno delovanje našega najstarejšega športnega društva, ki je vzgajalo generacije športnikov, med katerimi so mnogi dosegli tudi mednarodne uspehe, napovedujejo v Narodni galeriji.



**V državi manjka še kakšnih sto tožilcev. Opis del in nalog se širi, število tožilcev pa se zmanjšuje. Če bi politika želela kaj dobrega pravosodju, bi takoj zaposlila nove tožilce.**

## Trst, vsepovsod

Sredi maja, ko so se sredi Ljubljane, natančneje v Trubarjevi hiši literature, zvrstili štirje Tržaški popoldnevi, na katerih so se ljubljanskemu občinstvu predstavljali tržaški avtorji, književni uredniki in premišljevalci, sem se odločil, da to prakso »obrnem na glavo« in se udeležim »ljublanskega dopoldneva v Trstu«. Razlog: predstavitev zbirke kratke proze tržaškega avtorja s slovenskimi koreninami Maura Covacicha *Trst, obrnjen na glavo* (*Petnajst sprehodov po mestu vetra*) v Tržaški knjigarni na ulici Sv. Frančiška 20 v Trstu, ki jo vodi simpatična Ilde Košuta. Okoliščine: pravzaprav ni šlo za čisto pravo ljubljansko dopoldne, ura je že bila dovolj zgodnja, za prišleka iz slovenskega glavnega mesta morda celo prezgodnja, deseta, odrska zasedba pa še zdaleč ne čisto ljubljanska: voditelj Miran Košuta s tržaške univerze in prevajalec Vasja Bratina, ki se opredeljuje za podalpskega ljubljanskega Primorca (na slovenskem zahodu je preživel otroštvo). Še najbolj ljubljanski je sedež založbe, ki je omenjeno knjigo (pet let po izidu izvirnika) izdala: LUD Literatura v zbirki Stopinje.

Vasja Bratina je danes nadvse ugledno ime med slovenskimi prevajalci, saj je nedavno za svoje delo prejel tudi najvišje stanovsko priznanje, Sovretovo nagrado. Glede na obseg njegovega prevajalskega opusa, ki ga sestavlja nad trideset knjižnih del, od tega petindvajset prevodov iz italijanščine in med njimi kar sedem Ecovih knjig, ki pregovorno veljajo za zahtevne in skoraj pregovorno za zelo obsežne, naravnost ostrmimo ob omembi podatka, da je ta impozantni opus začel nastajati šele v tem tisočletju. Bratina je namreč pred svojo uspešno prevajalsko kariero deloval kot časnikar in je med drugim vodil tudi tečaje za slovenske izseljence v Braziliji, Urugvaju in še kje. Če upoštevamo, da je od leta 1555 do danes v Sloveniji izšlo okrog 800 knjižnih prevodov iz italijanščine, kot je uvodoma izpostavil Košuta, potem je prevajalčev delež pri tem kar triodstoten. Med občudujočim prikimavanjem nas knjigararja presenetita s kavo, ki se zahodno od Ferneičev (skoraj) povsod in (skoraj) vedno zdi »prava«. Med nepričakovanim kavnim ritualom se razgledam po skromnem prireditvenem prostoru in opazim, da je ta povsem poln in je obiskovalcev v njem več kot razpoložljivih sedežev, kar je tako zelo drugače od ljubljanskih dopoldanskih druženj s knjigami, kamor lahko ljudi za nekaj minut pritegneš le z bogatim in seveda brezplačnim knjižnim plenom. Morda je to zasluga tiste opevane tržaške ležernosti, no, pa tudi občinstvo je že nekoliko starejše. V povprečju gotovo starejše od avtorja (rojen 1965), ki ga žal ni bilo med nami.

*Trst, obrnjen na glavo* je prvo in doslej edino Covacichevo delo, dostopno v slovenščini. Kot je to v navadi, je avtor bolj poznan po svojih romanih. Približno polovica pisateljevega romanesknega opusa je zaznamovana z močnimi avtobiografskimi elementi in tvori pentologijo s skupnim naslovom *Ponižanje zvezd* – štiri knjige plus video, ki je dal vsemu skupaj naslov. Zgolj mimogrede: tudi po *Trstu, obrnjenem na glavo* je bil že posnet dokumentarec. In kaj je v Covacichevem Trstu obrnjeno na glavo? Najprej seveda to, da se nam v tem delu Trst kaže zelo drugače kot, recimo, v Pahorjevem *Mestu v zalivu*. Na dlani je namreč ugotovitev, da je Trst kot medkulturno mesto širše poznano po svoji častitljivi (literarni) zgodovini in da je patina starih uspešnih časov lahko kar precejšnja ovira za neobremenjeno spoznavanje z »mestom vetra«. Tega se Covacich še kako dobro zaveda, zato je njegova literarna govorica preprežena z jezikovnimi lokalizmi in je zelo generacijsko zaznamovana s številnimi anglicizmi in dialektizmi. Mlajša generacija, ki ji pripada pisatelj, je precej manj obremenjena s preteklostjo, zato je knjiga tudi odlična priložnost, da mlajše generacije slovenskih bralcev dobijo neobremenjen pogled na Trst, sta v svojem pogovoru podčrtala Košuta in Bratina. Jezik, ki ga govorijo mladi, je namreč dodobra internacionalen, vsem skupen, tako kot je internacionalen sam Trst, katerega pristna identiteta se, tako Covacich, vzpostavlja na podlagi njene protislovne narave in je kot taka popolna metonimija Srednje Evrope, kot avtor razmišlja v enem izmed besedil v knjigi. »Če se, kakor upam, književnost napaja pri življenju in ne narobe, potem bo bolje opazovati, kako bolj raznoliko, bolj dvoumno in nemara tudi zanimivejše je življenje Trsta v primerjavi s stereotipom, čeprav laskavim, v katerega je ujeta.« Prav zato je to delo, ki povezuje, ne pa razdvaja. Še več: poanta knjige je po prevajalčevem prepričanju prav v tem, da smo vsi Tržičani. In kot taki edinstveni. Bolj kot smo internacionalni, bolj smo Tržičani. In obratno. Del te internacionalnosti gre seveda iskati tudi v neitalijanskosti tega mesta, saj ni nobena skrivnost, da velja Trst za najmanj italijansko mesto v Italiji in da se imajo njegovi prebivalci za zelo drugačne od Italijanov. Tako zelo, da drugim Italijanom pravijo kar *taliàni*. »Nesporno tudi najbolj italijanski Italijani



**Katja Šugman Stubbs**, profesorica kazenskega prava v *Sobotni prilogi Dela* o tem, da pravosodje z ustrezno pomočjo lahko samo odpravi napake.



med nami, najbolj rodoslovno in kulturno Italijani, dojemajo tržaškost kot razločevalno, temeljno drugačnost, kot nekaj, kar iz drugih naredi *taliàne*,« zapiše Covacich, ko se navezuje na smešno anekdoto z asimiliranim kalabrijskim oštirjem Cosimom, ki enega od priložnostnih delavcev odpravi z opazko *bejži, Taljan*. Ob vseh doslej nanizanih poudarkih o posebnostih te knjige ni težko priti do sklepa, da je *Trst, obrnjen na glavo* trd oreh za prevajalca, zato ne preseneča, da se je Bratina odločil prehoditi vse ulice in točke, ki jih opisuje Covacich, da je dobil pravi občutek knjige. Prevajalec je v nadaljevanju izpostavil, da terja avtor posebno zbravnost pri branju in da je v tem nekoliko podoben tržaškemu rojaku Claudiu Magrisu (Bratina je prevedel dve njegovi knjigi, natančneje eno in pol, *Mikrokozmos* skupaj z Rado Lečić), prav tako poznanemu po natančnosti izraza in gostoti strukture. Gre za tržaško značilnost? Morda, saj je Bratina na tem mestu postregel z zanimivo primerjavo, češ da je en Magrisov stavek »enak« enemu Ecovemu odstavku.

Vam, ki tu živite, se morda ne zdi, ampak slovenščina in italijanščina sta na moč različna jezika, je prevajalec še bolj neposredno nagovoril zbrano občinstvo, zlasti ko gre za rabo glagolov – ki jih slovenščina zahteva, italijanščina pa ne –, fraz, sosledja časov in za predloge, ki jih je veliko bolj polna italijanščina. Občinstvo mu ni ostalo dolžno in ga je spravilo v zadrego z željo po prebranem odlomku. *Prebral? Kdo? Kaj? Jaz?* se za hip zmede Bratina, saj pravi, da je bolj vaje tipkanja kot branja. Pa še nove *špegle* bi potreboval. »Tako se govori v Ljubljani,« zašumi s sedežev za mojim. Na koncu jim seveda ustreže. Še bolj kot ustrežljivost pa bomo vsi navzoči na dogodku najbrž znali ceniti prevajalčeva premišljevanja o svojem trenutnem poklicu, s katerimi nam je postregel v zaključku. Prevodne poti med obema sosednjima državama da bi lahko bile še bolj tekoče in obljudene, saj obstajajo številne vzporednice med usodama obeh narodov, povezane z njuno geografsko in zgodovinsko bližino. »Tudi v Italiji je do leta 1991 praktično vladala le ena stranka. Oboji smo v krizi in obe državi hromijo spori med levico in desnico.« Je delo prevajalca premalo opaženo? »Prevod je kot most. Ko se pelješ čezenj, se ne sprašuješ, koliko dela je bilo vanj vložena in kdo vse je zaslužen za njegovo izgradnjo.« Zakaj klasična dela o(b)stanejo, za prevode pa radi rečemo, da zastarajo? »Drži, čeprav ne poznam odgovora.« Najbrž ga gre iskati v protislovni naravi samega poklica. Mar ni v tej protislovnosti vsak prevajalec – Tržičan? Prebivalec »mesta«, katerega vpliv in pomen se zdi marsikomu »zastaran«, nihče pri zdravi pameti pa mu ne oporeka njegove častitljive tradicije. In strateškega pomena. **U. V.**



Keri-Lynn Wilson, nova šefica dirigentka Orkestra Slovenske filharmonije

# ŽELIM SI ČIM VEČ SODELOVANJA Z MLADIMI

Jeseni bo direktor Slovenske filharmonije Damjan Damjanovič nastopil svoj tretji mandat. Kot že oba dosedanja ga bo zaznamoval z novim šefom dirigentom največjega hišnega ansambla, simfoničnega orkestra, in kot oba dosedanja šefa dirigenta tudi novi prihaja iz tujine. Le da ni novi, temveč nova, kar je tudi v svetovnem merilu še vedno precejšnja redkost.

BOŠTJAN TADEL

**V**saj posredno tudi umetniška voditeljica Orkestra Slovenske filharmonije (SF), petinštridesetletna dirigentka Keri-Lynn Wilson, je otroštvo preživela v glasbeni družini na kanadskih prostranstvih okrog mesta Winnipeg, ki je približno na sredini severnoameriške celine, veliko pa za dobri dve Ljubljani. Študirala je na sloviti newyorški šoli Juilliard (diplomirala je leta 1994 iz dirigiranja in flavte) in se po svetu uveljavila predvsem kot operna dirigentka (podobno kot njen predhodnik v SF Emmanuel Villaume). Delovala je kot asistentka Claudia Abbada in v poletni rezidenci bostonskih simfonikov v Tanglewoodu, med leti 1994 in 1998 pa je bila hišna dirigentka pri dallaških simfonikih. Izmed zanimivosti velja omeniti še, da je poročena s Petrom Gelbom, od leta 2006 direktorjem newyorške Metropolitanske opere (prej pa založbe Sony Classical), in da tekoče govori rusko (nastopala je tudi v moskovskem Bolšuju in sanktpeterburškem Mariinskem gledališču, med drugim z *Jolanto*).

**Verjetno poznate vse tri svoje predhodnike iz približno iste generacije: Marka Letonjo, Georgea Pehlivaniana in Emmanuela Villauma?**

Glasbeni svet je sicer majhen, vendar se dirigenti redko srečujemo. Na istem kraju je po navadi le en dirigent in tako moram priznati, da osebno ne poznam nobenega od teh kolegov, čeprav sem se z Emmanuelom ob ponudbi za njegovo mesto nekajkrat slišala po telefonu. Veliko pa vem o Marku Letonji in tudi o Sloveniji že od prej, ker je moja najboljša prijateljica tudi njegova zelo dobra prijateljica.

**Se pravi, da svoja precej velika pričakovanja, ki ste jih poudarili na tiskovni konferenci, utemeljuate predvsem na dosedanjih dveh koncertih, ki ste ju imeli z orkestrom lani in jeseni leta 2010?**

Vsekakor. Mislim, da je sedanje stanje dobro in zelo se veselim bolj poglobljenega dela. Pri tem me kot umetniško direktorico zelo vznemirja tudi, kdo in kaj bo delal z orkestrom, kadar mene ne bo. Tako umetniško kot v vedno novih inspirativnih gestah za še bolj kakovostno muziciranje. Mislim, da je zelo pomembno, da je z orkestrom vedno nekdo, ki predstavlja pozitivno silo.

Zelo sem bila počaščena, ko so mi ob ponudbi sporočili, da je pred tem orkester glasoval o mojem imenovanju. Tako se je moj dober občutek z dosedanjih dveh koncertov potrdil in verjamem, da je med nami dobra energija. To je pomembno, saj je za rast treba opredeliti področja, kjer bi lahko delali bolje, za to pa je potrebno zaupanje. Do tega ne more priti po dveh tednih, ta naslednji korak bomo lahko naredili šele potem, ko bomo dalj časa skupaj. Vsekakor pa osnova in začetna simpatija na obeh straneh obstaja.

Rada bi delala tudi s slovenskimi solisti. Pri tem seveda ne govorim na pamet, saj je bil moj debi s tem orkestrom povezan tudi z debijem takrat osemnajstletne slovenske violinistke Tanje Sonc. Mladi solisti so lahko zelo navduhujoči, zanimiva pa je tudi generacijska dinamika v orkestru, kjer mladi glasbeniki igrajo skupaj z bolj zreliimi, včasih celo precej starejšimi od njihovih staršev. To so lepe plati orkestrskega življenja, ki jih je treba v kar največji meri uporabiti za rast ansambla v celoti.

Rada delam tudi z izključno študentskimi orkestri, v New Yorku recimo z orkestrom svoje nekdanje šole Juilliard. Tudi pri njih je še kako navduhujoče to, da prvič sodoživljajo recimo Brahmsovo *Drugo simfonijo*. Še posebno pa se to pozna pri venezuelskem glasbenem šolstvu *El Sistema*; večkrat sem nastopala z njihovim najbolj izpostavljenim orkestrom Simón Bolívar, posneli smo tudi album z glasbo južnoameriških skladateljev. Njihovo glasbeno šolstvo je res fantastično, kaj podobnega bi morali imeti v vsaki državi.



FOTO MARIJA CERAR

**Bi bili pripravljeni tudi v Sloveniji delati z orkestrom Akademije za glasbo? Letonja in Pehlivanian sta z njim večkrat sodelovala.**

Tudi jaz bi zelo rada! O tem se nameravam temeljito pogovoriti z vodstvom Slovenske filharmonije, ker sem prepričana, da so takšna sodelovanja izjemno pomembna. Tega sem se naučila že v otroštvu: moj oče je bil namreč tudi dirigent, in sicer mladinskega orkestra, poleg tega pa tudi dolgoletni predsednik kanadskega združenja mladinskih orkestrrov. Vsako leto so se ti orkestri dobivali v znanem letovišču Banff, kjer je tudi imeniten prireditveni center. Naša družina je bila vključena ne le v glasbeno, temveč tudi v organizacijsko plat in vsi smo se imeli res krasno, tako da je to tesno sodelovanje z mladimi nekakšna moja družinska dediščina.

Delo z mladimi mi daje ogromno energije, mislim pa, da tudi jaz njim lahko ponudim marsikaj, zato se vedno dobro ujamemo. Zelo bom vesela, če bom takšno sodelovanje lahko vzpostavila tudi tukaj.

**Kaj pa delo s slovenskimi skladatelji? Sediva namreč pod znamenito sliko Slovenski skladatelji Sava Šantla (v Mali dvorani Slovenske filharmonije).**

Res? Fantastično! Vem, da s sodobnimi skladatelji intenzivno sodeluje pihalni kvintet Slowind, ki izhaja iz orkestra SF. In upam, da bom tudi jaz z ustrezno pomočjo našla pot do njih.

**Villaumovo obdobje sta zaznamovala dva mednarodna uspeha: turneja in snemanje *Jolante* za založbo Deutsche Grammophone z Ano Netrebko in zlasti v Franciji odlično sprejet album z deli francoskega skladatelja Mauricea Emmanuela. V Sloveniji pa je marsikaj ostalo nedorečeno. Se zavedate te naloge?**

Mislim, da je povezava z lokalno skupnostjo zelo pomembna. Del te zgodbe je tudi sodelovanje z mladimi in z domačimi skladatelji. Z vidika ustanove je dobra iztočnica za nov začetek takšnega dialoga nov sodelavec oziroma sodelavka, še posebej, če je ta oseba na takšno delovanje pripravljena. Rada bi pomagala slovenskim glasbenikom, da dobijo več priložnosti, ker mislim, da je to dobro za razvoj in ambicioznost slovenske glasbene kulture. Je pa tudi v drugih državah tako, da morajo domači glasbeniki vedno bolj tekmovati za priložnosti z mednarodno uveljavljenimi.

**Ste razmišljali, kako boste čez nekaj let ocenjevali svoje tukajšnje delo? Kaj bi radi storili, da si boste lahko dejali, »uresničila sem svoj načrt«?**

Želim si, da bi nivo orkestra še zrasel. Rada bi tudi, da bi zrasla obiskanost naših koncertov. In želela bi si večjo vlogo glasbe v kulturnem življenju lokalne skupnosti, vendar za zdaj o tukajšnji situaciji vem še premalo, da bi lahko povedala kaj konkretnega. Vsekakor si želim čim več sodelovanja z mladimi, ker so mladi prihodnost glasbe (tako kot vsega drugega), zato je delo z njimi morda pomembnejše kot karkoli. Da bi vse to dosegli, je potrebno dobro sodelovanje z vrsto ustanov – Filharmonija nikoli ni samozadostna, vedno je uspešna toliko kot družba, v kateri deluje in s katero je v bolj ali manj produktivnem dialogu. Z nekaterimi morda tako ali drugače tekmuje, v vsakem primeru pa je pomembno, da med njimi zavzema svoje jasno profilirano mesto.

Upam, da bom lahko pripomogla k temu, da bo orkester tudi doma deležen spoštovanja, kakršnega si zasluži. In da bo lahko sodeloval ne le z dobrimi, temveč z najboljšimi glasbeniki – tudi to si zasluži, žal pa nima proračuna, ki bi mu to omogočal. Kako ga povečati, je vsekakor pomembna naloga same ustanove in, kakor sama razumem te stvari, kompetentne kulturne politike.

Pomembna je tudi programska politika, ključno pa je, da je sam orkester v dobri koži, ambiciozen in samozavesten.

**Prihodnje leto imate le dva nastopa, kako nameravate svojo prisotnost v Sloveniji umeriti pozneje?**

Ja, drži, povabilo je bilo precej nepričakovano, tako da je bil moj koledar že precej poln. Upam, da bom v obeh terminih lahko prišla nekaj prej, morda malo dlje ostala, se oglasila še kdaj vmes, potem me septembra in oktobra 2014 čaka še en pomemben angažma, kar je res nerodno, da me ne bo v prvih tednih moje prve prave sezone. Ampak naš poklic je pač tak, to se dogaja; bom pa v prihodnjih tednih temeljito raziskala situacijo in si od jeseni 2014 naprej rezervirala veliko tednov za Ljubljano – in tudi za kakšno turnejo!

**Kakšen pa je vaš osebni okus? Kaj vam je osebno najbližje? (zašepeta) Mahler. Že od otroštva naprej. Pa Brahms. Rada imam vokalni repertoar, ki se ga zelo veselim, ker vem, da sta tukajšnji orkester in zbor zelo dobra v tem. Tudi klasiko imam rada, Haydna in Mozarta, poleg tega je to glasba, ki je najboljša za fine korekcije tehničnega delovanja orkestra. Ogromno je dobre glasbe. ■**



Kresnik 2013

# VSE NAŠE VOJNE

Spodbujen s še zelo svežimi oziroma osveženimi vtisi o letošnjih kresnikovih finalistih naj se že na samem začetku izpovem drzne, morda tvegane, a z vtisi o prebranem trdno podložene ocene, da je tokratna peterica v povprečju najboljša v zadnjih letih.

URBAN VOVK



Maruša Krese (1947–2013) leta 2010 v Štanjelu.



Predsednik žirije Miran Hladnik in nominiranci Peter Rezman, Marko Sosič, Goran Vojnovič in Borut Golob. Člani žirije, ki bo 23. junija na Rožniku izbrala nagrajenca, so še Igor Bratož, Urška Perenič in Alojzija Zupan Sosič.

**C**e se potrudim biti kar se da korekten, se bom pri tej oceni omejil le na zadnjih šest let, ko sem – štiri leta kot član kresnikove žirije in drugo leto kot komentator *Pogledov* – zanesljivo (in temeljito) prebral vsaj vse nominirane knjige, v letih odločanja pa še precej več kot le te. Ker nam njihova povprečna vrednost o trenutni kondiciji slovenskega romanopisja pove veliko več od kakovosti zmagovalnega romana in ker mi še ni poznano ime prvega med izbranimi, to na videz pavšalno izhodišče vseeno ni čisto brez pomena v kontekstu nadaljnjih izpeljav, saj se vsi manjši očitki in ugovori preberejo precej drugače, če vemo, o kakšni (izbrani) družbi je govor in s kakšnimi pričakovanji bi izbrana peterica po vsej logiki stvari morala biti pospremljena. Pa ne samo to: po prebranem se ni moč izogniti občutku, da ima pričujoči izbor romanov skupnega še marsikaj več kot le preboj v finale, saj so med njimi opazne številne motivno-tematske podobnosti.

## VOJNOVIČ IN DEŽELA

Začnimo z avtorjem, ki je kot edini v tem izboru nagrado že prejel, in to že kar za svoj romaneskni prvenec: Goran Vojnovič, čigar roman je med vsemi finalisti daleč najdlje v bralskem obtoku, saj je kljub lanski letnici izšel že konec predlanskega, se nam po uspešnici z digniteto *Čefurji raus!*, ki je po dolgem času uglasila mnenji stroke in širšega bralskega občestva (zato pa toliko bolj razdružila bitnostno zedinjene Slovence od bolj razprtih), tokrat predstavlja s svojim drugim romanom *Jugoslavija, moja dežela*. Za povednejšo popotnico bi knjigi zlahka dodali podnaslov *Moj oče, vojni zločinec?*, saj je roman predvsem ganljiva zgodba o iskanju v balkanskih vojnah izgubljenega očeta, ne pa morda ironizacija znamenitega slovenskega osamosvojitvenega slogana. Drugi Vojnovičev roman se morda res začne tam, kjer se je končal prejšnji – z junakovim odhodom na bivši jugoslovanski jug, vendar odhoda v resnici nimata nič skupnega: medtem ko je Marko k temu po očetovi volji prisiljen, se Vladan na pot poda ravno z namenom, da po sedemnajstih letih odraščanja spet najde očeta. Kljub nekaterim humornih pasażam je Jugoslavija veliko bolj trpko intonirana kot njen romaneskni predhodnik. Ker je bilo v pretekli sezoni kresnikovanja veliko (tudi žolčnih) besed izrečenih na račun kriterija berljivosti, ne bo odveč poudariti, da je Vojnoviču tudi v drugo uspelo

napisati zelo berljiv roman, ki ga je veliko težje odložiti kot se ga ponovno lotiti. Ob zdaj že prepoznavni jezikovni prožnosti in barvitosti, ki zajema iz bogate zakladnice fraz in dovtipov severnega Balkana, je namreč njegova prvenstvena odlika ravno dogajalna dinamika, ki jo pri slovenskih romanih v veliki večini pogrešamo. Razplet zgodbe je željno pričakovana in čustveno sugestivna, Vojnovič pa je z njim zelo prepričljivo obračunal s pregovorno težavnim sindromom druge knjige, saj ponudi zelo prepričljiv ugovor kritičnim predvidevanjem, da je bil uspeh *Čefurjev* zanj prej urok kot nagrada. Kljub temu da v veliki meri ostaja zvest svojemu miljeju družbene margine in priseljenske scene, je z znatnim ščepcem starega botroval novi uspešni zvezi med avtorjem in literarnim občinstvom. Da le ne bi bilo vse tako belo in brezmadežno, je tu spet nesrečna trinajstica. Ravno trinajsto poglavje, v katerem se Vladan vrne v Ljubljano, ima še največ skupnega z ironičnim podtonom naslova romana, saj se bolj kot z junakom in njegovo pravico (vedeti) ukvarja z načelno brezbarvnostjo, nedoslednostjo in nerazgledanostjo skupine slovenskih (beri: primoževskih) mladcev. Povsem pogrešljiv del je sicer ravno tako kot preostanek romanesknega čtiva spisane večje in sočno, a v tej romaneskni celoti deluje kot tujek, omenjena duhovičenja pa bi avtor gotovo veliko smotrneje uporabil v svojih kolumnah kot pri ustvarjanju nominiranega romana.

## PRVENEK KOT POSLEDNJE BESEDE KRESETOVE

Podobno kot Vojnovičev Vladan je tudi osrednji moški glas v delu *Da me je strah?* usodno zaznamovan z izgubo očeta, le da se ta izguba v romanesknem prvencu pokojne Maruše Krese podaljša kar do junakove smrti. No, tudi okoliščine so, ne glede na povojno stanje, ki ga (posredno) tematizirata oba romana, na moč drugačne kot v *Jugoslaviji, moji deželi*, ki zajame časovni interval pred in po vojni ob razpadu Jugoslavije. Na drugi strani Kresetova razgrinja zgodbo štirih generacij družine, v kateri prepoznamo mnogo avtobiografskih elementov in tudi nekatera vplivna imena slovenske polpretekle zgodovine. Vendar to še zdaleč ni delo na ključ, saj je za avtorico veliko bolj od tega, kdo je kdaj, pomemben čustveni vložek. Kot brin prijetno trpka pripoved spremlja usodo partizanskega para v medvojnem obdobju in naprej, do tretje generacije njunih potomcev, saj se dogajalni čas romana sklene kar z letnico

njegovega izida, tako da se vprašanje o strahu zastavlja kar skozi sedemdesetletno obdobje, zgodba pa pne od začetka zlagoma, proti koncu pa čedalje bolj odsekano in v vse krajših časovnih območjih. Celotno dogajanje je močno zaznamovano s posledicami druge svetovne vojne, (zlo)rabo oblasti, povojnim aktivizmom, družbeno paranoidnostjo, s strahom pred posledicami spontanega ravnanja, izločanjem in discipliniranjem razrednih sovragov in z vse do Titove smrti živim prehajanjem v novi družbeni red. Sugestivna nota se v romanu krepi s prvoosebim podajanjem, pri katerem se izmenjujeta ženski in moški lik (pisateljčina starša), ki se jima v nadaljevanju pridruži še glas starejše hčere (avtoričin), njegova univerzalnost pa z brezimnostjo, ki kljub jasnim prostorskim in časovnim koordinatam v prvi plan postavlja vlogo posameznika v primežu vsakokratnih družbenih silnic. Kljub izrazitemu odporu do tematike NOB (ali pa ravno zaradi njega), ki me kot bralca dela pristranskega, kot kritika pa zavoljo njenega priznanja nemara celo bolj kredibilnega, ocenjujem to delo za najbolj dovršeno v letošnji konkurenci, saj njegova struktura prenese vse pritiske občutljive problematike.

## VRTOGLAVI SOSIČ

Veliko bolj sramežljivo kot pri Maruši Krese vstopajo družbeni konflikti v romaneskni prostor tržaškega avtorja Marka Sosiča, ki je poleg Vojnoviča edini že bil med kresnikovimi nominiranci. Naracija pri njem ni tako spontana kot pri Vojnoviču in je med vsemi finalnimi deli najbolj »obremenjena« z dediščino modernizma. Glavni lik romana Ivan Slokar je profesor na tržaškem liceju, v čigar življenje po mirnih trinajstih letih znova privrejo potlačeni spomini na travmatične družinske dogodke, sanje, za katere misli, da jih je že zdavnaj odsanjal. Spet spete z vojno po razpadu Jugoslavije, v kateri so udeleženi profesorjevi sorodniki po mamin strani, a jim njegov oče noče ponuditi varnega zavetja v pristaniškem mestu, ki se je v časovnem okviru romana *Da me je strah?* še osvobajalo in bilo za Slovence boleče izgubljeno. Tudi profesor Slokar je seveda (tržaški) Slovenec. Skozi pet knjižnih poglavij in pet nadrobnih popisov enodnevnega dogajanja v njegovi zavesti in okoli nje spremljamo junakov psihični zlom, saj počasi klone pod težo podoživete. Delo je napisano v prvi osebi ednine in v sedanjiku, zato je vse zunanje dogajanje prefiltrirano

BORUT GOLOB

### Raclette

ZALOŽBA MODRIJAN,  
LJUBLJANA, 2012

198 STR., 13,70 €

MARUŠA KRESE

### Da me je strah?

ZALOŽBA GOGA,  
NOVO MESTO, 2012

201 STR., 24,90 €

PETER REZMAN

### Zahod jame

ZALOŽBA GOGA,  
NOVO MESTO, 2012

281 STR., 24,90 €

MARKO SOSIČ

### Ki od daleč prihajaš v mojo bližino

ŠTUDENSKA ZALOŽBA,  
LJUBLJANA, 2012

345 STR., 27 €

GORAN VOJNOVIČ

### Jugoslavija, moja dežela

ŠTUDENSKA ZALOŽBA,  
LJUBLJANA, 2012

281 STR., 23 €



skozi junakovo zaznavanje sveta in odzivanje na realnost. Podobno kot on počasi izgublja tla pod nogami in orientacijo v prostoru, tudi bralci čedalje težje razločimo realnost od dozdevnega in vid obranimo pred prividi, zato se roman Ki od daleč prihajaš v mojo bližino konča precej vrtoglavo. Pisatelj namreč ostaja od prve do zadnje strani zvest svoji pisateljski strategiji in daje prednost opisanemu pred prikazanim. Ker je roman najboljše v letošnji konkurenci in ker nekateri njegovi deli zapadejo v pretirane podrobnosti, nas *delam to, počnem ono* poetika na koncu že dodobra utruja in zamaja v bralskem zanimanju, vendar je iskanje odgovora dovolj spretno stopnjevano in odlašano, tako da nas roman kljub temu uspešno povleče naprej.

#### REZMAN NA DOMAČEM TERENU

Tako kot se junaku Sosičevega romana v nekem trenutku zazdi, da je votlina, ki se odpira v njem, vse širša in globlja, kakor da se bo vanjo vsak trenutek zgrnilo vse, kar je okrog njega, s sanjami, ki jih ne more odsanjati vred, se tudi liki iz romana Petra Rezmana *Zahod jame* pri opisih svojih stanj pogosto in radi zatekajo k primerjavam z (rudniško) jamo. Še več, tako kot je jezik pri tem pisatelju zelo zaznamovan s podzemno govorico knapov, je s knapovščino tako ali drugače zaznamovana vsa nadzemna resničnost. Po dveh manj uspešnih knjižnih poskusih (zvečine) nerudniško tematiko se Rezman spet vrača k svoji domicilni literarni obsesiji, ki mu je prinesla nagrado za najboljšo kratkoprozno knjigo – v svet, ki ga odlično pozna, jezikovno obvladuje in sočno opisuje. Ta povratek razkrije že moto k njegovemu drugemu romanu, saj je vzlet iz pisateljeve zgodnje in manj znane pesniške zbirke *Pesmi iz premoga*. Tudi dogajanje tega romana je močno povezano s travmo odraščanja brez očeta, le

da tokrat ni le »začasno« odsoten na tujih bojiščih in loviščih za boljšim življenjem, temveč je že pred Denisovim (tako je namreč ime mladeniškega lika iz Rezmanovega romana) rojstvom preminil v rudniški nesreči. Mladeniča iskanje za očetom pripelje k upokojenemu rudniškemu delavcu Ivanu, saj je bil ta za časa njegovih poslednjih dni očetov najboljši prijatelj. Pod lupino dogajanja, povezanega z obema pravkar imenovanima moškima likoma, ki je časovno umeščeno v sodobnost, se pred nami počasi razkriva zgodba o nerazdružljivih rudarskih kamaratih, spočeta še v času rajnke Jugoslavije, nedaleč od Titove smrti. Pri Rezmanu je vračanje v jamo vsakič pospremljeno tudi z zanjo značilno govorico, zato slovar, ki je dodan na koncu knjige, pri branju nikakor ni odveč. Vse je seveda prepuščeno volji bralca, saj so zlasti pasaže, v katerih prevladuje premi govor, bralsko precej naporne, »centralni« bralec pa ima pri tem še nekaj dodatnih težav s šaleškim in koroškim narečjem v fonetičnem zapisu, kar bralski vnemi gotovo ni v prid, no, dovolj močan razlog za odvrnitev od nje pa to tudi ne bi smelo biti. Čeravno se nam zdi skozi vso knjigo precej čudno, nemara celo pisateljsko nepremišljeno, da Ivan nikoli prej v petindvajsetih letih (Vojnovičev Vladan jih je potreboval »samo« sedemnajst) ni (po)iskal bližine z izbranko svojega pokojnega prijatelja, s katero sta se že tistihmal rada videla, in njunim sinom, se nam ravno v zaključku romana nosilni junak razkrije v vsej svoji pasivnosti, tako da smo mu po vnovični opustitvi še vedno ne do kraja konzumirane zveze pripravljene zamižati na vsaj eno oko. In avtorju z njim. Ženska bo za Ivana pač vedno ostala vabljiva in nevarna kot jama, on pa zanjo še drugi moški, ki ji ga je vzela – jama. Rezmanov roman je drugi v ožji konkurenci, ki ga je izdala založba Goga, kar je glede na obseg njihove produkcije zelo lep uspeh. Če je Be-

letrina bera (Vojnovič, Sosič) vsaj pričakovana, je Gogina lepo presenečenje, podobno kot je pred nekaj leti veljalo za mariborsko Litero, ko je v triletnem intervalu »vzela« kar dva kresnika.

#### GOLOB BOLJ NA STREHI

Najbolj samosvoj in tudi najkrajši med vsemi nominiranci pa je gotovo Borut Golob (založba Modrijan), ki se je s svojim prvim romanom, »domačijsko povestjo z motorno žago in srečnim koncem« *Smreka bukev lipa križ* že uvrstil v deseterico, z drugim pa je stopil še korak dlje. V tekmovalnem smislu, kajpada, v literarnem po moji oceni (še) ne, saj bi lahko *Raclette* označili kot zmago pisateljevih prepoznavnih slogovnih prvin nad samo »zgodbenostjo«. Golobu gre namreč tudi v drugo priznati, da je domisel in duhovit avtor, čigar podpis opaziš tako rekoč v vsakem napisanem stavku. On je brezposeln, ona humanitarka, kar daje dovolj snovi za številne lucidne domisleke, cinizme na račun družbenih razmerij, edina, a zato toliko večja težava je v tem, da premore *Raclette* precej manj zgodbene »mase« kot njena romaneskna predhodnica, zato knjigi izrazito primanjkuje drajva, da bi bila kaj več od seštevka vsega omenjenega. Vse to smo kritiki, se mi zdi, znali ceniti že v avtorjevi prvi knjigi, v drugi smo, zdi se, da upravičeno, pričakovali še nekoliko več.

Za konec, kot je v navadi, še nekaj vmešavanja v delo žirije: vsaj v deseterici, pa tudi višje, sem pričakoval aktualnega Prešernovega nagrajenca Zorka Simčiča in njegov roman *Poslednji deseti bratje*, stopničko višje tudi z modro ptico ovenčano *Igranje* Stanke Hrstelje. Prostora je, vemo, samo za peterico. In ko smo že pri tem pri šolarjih tako priljubljenem neparnem številu: kje za vraga je (bil) letos peti žirant? ■

# BOLJ BUFFO KOT MISTERIJ

*Misterij buffo* avantgardnega ruskega pesnika Majakovskega je z vseh vidikov – političnega, literarnega, gledališkega – precejšnja kurioziteteta: gre za delo, napisano za proslavo prve obletnice oktobrske revolucije, ki je s svojim končnim sporočilom skoraj ganljivo preprosta.

VESNA JURCA TADEL

Avtor v šestih postajah prikaže, kako ljudje, ki so preživeli vesoljni potop, tavajo skozi vesolje, pekel, raj in dežele ruševin, dokler na koncu ne pridejo v Obljubljeno deželo, kjer vlada komunizem. In ko se današnji ustvarjalci znajdejo pred vprašanjem, kaj s tem mladostniškim izbruhom poezije početi danes, lahko k sreči vidijo, da je že sam avtor vedel, da njegove rešitve niso za vse čase, zato je morebitnim bodočim interpretom položil na srce, naj najdejo svojemu času primernejše in naredijo »vsebino sodobno, iz tega dneva, iz te minute«.

Tega se je očitno dovolj zavedala ekipa v ljubljanski Drami pod vodstvom Aleksandra Popovskega (nazadnje je gledalce Drame pred dvema sezonama popeljal po fascinantni *Poti v Damask*), ki je skupaj z Jeleno Mijović besedilo precej priredil. Poleg tega, da je število nastopajočih (če bi dejansko nastopali tudi vsi predmeti, ki jih Majakovski brezskrbno posuje po tekstu, bi se namreč na odru znašlo skoraj osemdeset likov) radikalno skrčil tako, da je več oseb združeval v bolj ali manj smiselne in koherentne like. Težko pregledno množico Nečistih (predstavnikov buržoazije in vladajoče politike z vsega sveta), Čistih (predstavnikov delavnega ljudstva) pa Vragov, Svetnikov (med njimi Rousseauja in Tolstoja) ter predmetov v Obljubljeno deželi je strnil v skupino vsega desetih predstavnikov človeštva – in že s samim izborom nakazal, v katero smer bo šla njegova aktualizacija: od predstavnikov vseh narodov, ki se pojavijo pri Majakovskem, je na primer izbral Nemca; sedem zastopnikov delavnega ljudstva uteleša en sam Revež, Oportunist pa je enostavno preobrazil v Duhovnika.

Pri tem je dodal tudi odlomke drugih avtorjev (Čehova, Harmsa) ali sam dopisal nove, pomemben kos predstave pa je prepustil tudi trenutnemu igralskemu navdihu in improvizaciji.

V to bizarno »herojsko, epsko in satirično upodobitev naše dobe«, kot to podnaslovi Majakovski, nas Popovski razigrano popelje z vehementno burkaškim prologom, v katerem (ponovno komedijantsko nabrušeni) Janez Škof kot povezovalc napove kratko vsebino in predstavi posamezne akterje, ki medtem poplesujejo v ozadju (na efektno glasbo Foltina, ki marsikateri prizor skozi celo predstavo s poskočnim ritmom poganja naprej).

In potem nas Janez Škof povabi v prvo dejanje, prikaz vesoljnega potopa (z njim se sooči peščica preživelih, ki se pri Popovskem zbaše na gumijasti čoln), potem ko ga – medtem ko se drugi nemočno sprašujejo, kaj naj storijo – v ozadju tiho in pridno napumpa Revež (imenitni Bojan Emeršič) kot predstavnik pridnega in vseskozi izkoriščenega delavnega ljudstva. Tu in v naslednjem dejanju – kjer ob soočenju preživelih z lakoto na hitro obdelamo lekcijo iz politične zgodovine, saj se izkaže, da tako v diktaturi kot v demokraciji ni poskrbljeno prav za vse – je veliko prostora za zabavne režiserske in igralske domislice. Popovski jih izpelje natančno in poantirano, duhovito predvsem v aranžiranju in osmišljanju vloge posameznikov v skupinskih prizorih. Posrečeno je tako Igralkino (neomajno goreča Silva Čušin) citiranje odlomkov – in gegovske reakcije nanje – iz raznih iger Čehova, s katerim Majakovski sicer na hitro obračuna že v prologu; kot nenehno vzdrževanje tenzije med revežem, ki edini ve, kako se da preživeti, ter ostalimi, ki čakajo, da za to poskrbi kdo drug; ali absurdni dialog med ženinom in nevesto pred poroko.

A če se gledalci sprva lahko identificirajo z usodo posameznikov, ki se borijo za preživetje po kataklizmi, in se zabavajo ob bridkih spoznanjih, kako lahka žrtev korupcije in nepravčnosti je prav vsaka oblast, se to še kar hitro iztroši, fascinacija nad to nenavadno mešanico varietetskosti in trenutkov poetičnosti pa se začne prevešati v nasičenost, kar je posledica tudi skoraj infantilnega burkaštva, kamor uprizoritev vedno bolj vodi. Čeprav Popovski v osnovi ustvarja živo, inteligentno in zabavno gledališče, se mu tu račun ni v celoti izšel. Vi-

deti je, da je ob tem, ko se je vedno manj strinjal z avtorjem in njegovim agitiranjem, šel v vedno večji razkorak z izhodiščnim besedilom, pri čemer pa je imel vedno manj srečno roko z dodajanjem vsebin in aluzijami na sodobnost. Čeprav je spoznanje, da je življenje na Zemlji danes hujše kot v Peklu (kar pretresljivo odigra Valter Dragan kot simpatično resnicoljubni Belcebut), res bridko, gre na primer naštevanje škandaloznih naslovov iz današnjih časopisov čez rob; in tudi ob dodani priliki o Adamu in Evi v Raju ter epizodi z najemom letala za polet v Obljubljeno deželo Bazilijo zaide v skoraj čisto larpulartistično spakovanje. Zdi se torej, da se uprizoritveni princip, ki je sprva zabaven in duhovit, nekako iztroši in postane samemu sebi namen. Kljub temu igralci ob tem ustvarijo jasno razberljive like – poleg že omenjenih še gost Tadej Toš in Barbara Cerar kot Ženin in Nevesta oziroma Adam in Eva, Maša Derganc kot brezobzirna Dama za vse potrebe, Klemen Slakonja kot oportunistični Duhovnik, Uroš Fürst kot samoumevno naduti Poslovnež, Iva Babič kot neživiljenjsko teoretična Profesorica in gost Klemen Janežič kot prevrtljivi Špekulant.

Režiserjev premislek tik pred koncem je vseeno primerno streznjujoč in lepo zaokroži linijo letošnje sezone v ljubljanski Drami, ki je želela skozi besedila svetovnih avantgard sprožiti premislek o specifičnih trenutkih razpotja, v katerih danes iščemo možnosti za nove poti naprej. V nasprotju z Majakovskim, ki popelje gledalce v komunistično srečo »Obljubljene elektrificirane dežele polne lepih in učinkovitih delovnih strojev«, nas Popovski lepo opomni: pred dvajsetimi leti smo se odločili, da imamo te nenehne hoje po poti v Obljubljeno deželo dovolj, zato smo na križišču zavili v drugo smer. Zato je toliko bolj odveč, da se predstava po tem opominu – ki bi gledalca lahko zapustil v sicer mučnem in negotovem, a nujno potrebnem spraševanju, kam torej zdaj – spusti še v epilog, ki po nepotrebnem izpade naivno: povabi nas pač v čudodelni in očitno samozadostni svet gledališča ...

Predstava, ki na začetku gledalca sicer posrka s svojo učinkovito udarnostjo na eni in duhovito provokativnostjo na drugi strani, se na formalnem nivoju prehitro prevesi v nenevarno igrivost, kamor se na koncu zateče tudi vsebinsko. ■

VLADIMIR VLADIMIROVIČ MAJAKOVSKI

## Misterij buffo

PREVOD TATJANA STANIČ

REŽIJA ALEKSANDAR POPOVSKI

SNG DRAMA LJUBLJANA.

PREMIERA 23. 5. 2013, 160 MIN.



# Americanah – moderna afriška zgodba

Tretji roman nigerijske avtorice Chimamande Ngozi Adichie *Americanah* je tako kot vsa njena prejšnja dela dvojno zakodiran: lahko ga beremo kot »staromodno ljubezensko zgodbo« o črnem paru, ali pa kot zgodbo o rasizmu, odraščanju, Obamovi predsedniški kampanji, prostituciji, blogerstvu in navsezadnje kot zgodbo o afriških laseh.

GABRIELA BABNIK

Afriški lasje so politična stvar,« je v enem izmed televizijskih intervjujev dejala avtorica, ki je leta 2008 za svoj drugi roman *Polovica rumenega sonca* kot najmlajša in prva afriška pisateljica prejela prestižno britansko književno nagrado Orange. Njena junakinja Ifemelu v anonimnem blogu, naslovljenem kot *Različna opažanja o ameriških črnih (nekoč imenovanih črnuhi) s perspektive ne-ameriške črнке*, na primer zapiše, da »bi nekatere črнке raje nage tekle po cesti, kot pa se v javnosti pokazale z naravnimi lasmi«. Ti namreč veljajo za nesofisticirane, neprofesionalne, nenaravne. Črнка z naravnimi lasmi naj bi bila vegetarijanka, umetnica ali pa aktivistka, s čimer je sugerirano, da lasje odpirajo tudi vprašanja (ne)gotovosti, (samo)sprejemanja in lepega. »Predstavljajte si, da se Michelle Obama naveliča vse tiste vročine in se odloči za naravne lase ter se na televiziji pojavi z volnastimi lasmi ali spiralastimi kodri. Totalno bi zažgala, toda ubogi Obama bi zagotovo izgubil neodvisne glasove, celo neodločene glasove demokratov,« beremo v blogu, ki v Ameriki sicer doživlja izjemen uspeh.

Ko Ifemelu nekega večera svojemu belskemu ljubimcu pokaže brazgotino za ušesi, ki ji jo je povzročil lasni likalnik, čuti, da mu je bliže kot kdajkoli prej. »Tako prekleto narobe je, da moraš to početi,« se razburi Curt, toda Ifemelu mu odvrne, da si mora za intervju za novo službo zravnati lase.

Ifemelu je torej priseljenka, ki izhaja iz nigerijskega srednjega razreda. V Ameriko se ni priselila zaradi revščine ali vojne (čeprav je bila v času, ko je študirala v Nigeriji, na oblasti vojska in so bila predavanja zaradi protestov pogosto odpovedana), temveč ker je hotela imeti možnost izbire. Želja po izbiri in varnosti je sicer še bolj eksplicitna pri Obinzeju, njeni srednješolski ljubezni. Obinze, sin profesorice na eni izmed nigerijskih univerz, po zaključenem študiju odide v Anglijo. Čeprav je zagledan v Ameriko, mu po enajstem septembru zaradi grožnje terorizma zavrnejo vizo. Njegova turistična viza v Angliji, pridobljena z materino pomočjo, je veljavna le za obdobje šestih mesecev, vendar se Obinze odloči tvegati in na ilegalen način podaljšati bivanje v državi – nekdanji kolonizatorici.

Pod lažnim imenom opravlja različna fizična dela, posrednikom plača, da mu najdejo dekle, s katero bi se poročil in tako pridobil papirje, na vlaku opazuje žensko, ki prebira članek o imigrantih v Britaniji, nekoč v Londonu pa je celo povabljen na večerjo, kjer razpravljajo o rasizmu v Evropi in Ameriki: »... ta dežela mora ostati zatočišče. Ljudem, ki so preživeli strahotne vojne, mora biti absolutno dovoljen vstop,« na večerji omeni gostja iz angleškega srednjega razreda. Obinze ob tem pomisli, da ženska nikoli ne bi razumela njegovega hrepenenja po drugih krajih; prepričan je namreč, da se resnično življenje lahko odvije le drugje. Obinzeja tik pred poroko aretirajo in vtaknejo v jetniško celico, ki spominja na kletko za šimpanze v pozabljenem živalskem vrtu v Nigeriji. Ko ga vklenjenega v lisice peljejo skozi letališče v Manchesteru, zagleda visoko blondinko in prešine ga, da »ljudje, kot je ona, ne poznajo težav z vizami«.

Nekaj let pozneje, ko Obinze v Nigeriji (zahvaljujoč privatizaciji državne lastnine) postane pomemben poslovnež in razmišlja o nakupu nepremičnine v Miamiju, v pogovoru z Ifemelu izreče, da je Amerika zanj izgubila sijaj. Trenutek, ko si je Amerike želel, ko je po njej hrepenel, je minil. Poleg tega se z vrnitvijo junakinje v Nigerijo razreši konflikt romana. Obinze, ki je nekoč sproti prebiral vse ameriško leposlovje, ni mogel uvideti, da bo njegovo dekle v Ameriki postalo žrtev rasizma in da bo tako skozi njen molk tudi on – Ifemelu se je zaradi pomanjkanja denarja prostituirala in se zaradi sramu odpovedala svoji edini pravi ljubezni, Obinzeju, – plačal ceno.

Tišina, ki se naseli med ljubimca, Ifemelu res omogoči, da odraste, spozna druge moške in živi svoje življenje, predvsem pa pisateljica z njo napolni vsebino romana. Čeprav se Obinzeju – v retrospektivnem pogledu – blogersko pisanje nekdanjega dekleta zdi tuje, ji še vedno priznava pogum. V Ameriki se je začela zavedati same sebe, naučila se je preživeti, kar se morda ne bi zgodilo, če bi ostala v Nigeriji.

Ljubezen, ki predstavlja okvir romana *Americanah*, torej ne prevlada nad drugimi temami. Razlog, zakaj je pisateljica intimno zgodbo projicirala na družbeni kontekst in podobno kot v romanu *Polovica rumenega sonca* z eksplicitnimi erotičnimi prizori »uzakoniла spolno ekstazo«, je smiselno iskati v govoru, ki ga je Adichiejeva imela leta 2011 na univerzi v Amsterdamu:



**Chimamanda Ngozi Adichie** (1977, Enugu) velja za eno najpomembnejših avtoric mlajše generacije v anglofonski Afriki. Odraščala je v univerzitetnem mestu Nsukka na jugovzhodu Nigerije. Njen oče, za katerega pisateljica še danes trdi, da je najbolj iskreni bralec njenih knjig, je na univerzi poučeval statistiko. Približno leto in pol je študirala medicino in farmacijo na univerzi v Nigeriji, v tem času urejala študentsko revijo *The Compass* in pri devetnajstih odšla v Ameriko. Po študiju komunikologije in političnih ved na univerzi Drexel v Filadelfiji je leta 2003 končala magisterij iz kreativnega pisanja in leta 2008 magistrirala še iz afriških študij na univerzi Yale. Je poročena in biva med Nigerijo, kjer poučuje kreativno pisanje, in Ameriko, kjer je nazadnje poučevala na inštitutu Radcliffe na univerzi v Harvardu.

Kratke zgodbe in literarne kritike ter reportaže objavlja v revijah *New Yorker*, *Granta* in *Zoetrope*. Poleg treh romanov je objavila tudi zbirko kratkih zgodb *The Thing Around Your Neck* (2009). Njene kratke zgodbe so, podobno kot romani, prejele številne nagrade; zmagala je na natečaju BBC za kratko zgodbo (2003), bila uvrščena v ožji izbor za nagrado Caine, njena kratka zgodba *Ceiling* pa je bila leta 2011 uvrščena v zbirko *The best American short stories*.

»Ko sem predstavljala svoj prvi roman *Škrlatni hibiskus* (2003, nagrada pisateljev Commonwealtha in najboljši prvenec v afriški regiji), so mi pogosto govorili, da je v liku avtoritativnega očeta upodobljena nigerijska politična realnost.« Pisateljica se je začela spraševati, zakaj je tako: »Zakaj mora moj lik govoriti o politiki? Zakaj me (zahodni) novinarji niso spraševali o intimnih razmerjih, o ljubezni, o upanju? Očitno je, da poznam razloge,« je komentirala avtorica, ki so ji v Nigeriji mnogi očitali, da je njeno pisanje bliže zahodnemu kot pa afriškemu bralcu.

Čeprav Chimamanda Ngozi Adichie med avtorji, ki so vplivali nanjo, pogosto omenja pisatelje, kot so Toni Morrison, Philip Roth, Ian McEwan, Graham Greene, James Baldwin (zanj je pisateljica izjavila, da je »ljubezen njenega življenja«), jo pogosto omenjajo kot »naslednico« Chinue Achebeja. Pri tem pa ne gre toliko za to, da bi bili tudi njeni romani napisani kot alegorije nacionalnega izraza, temveč da pisateljica svojo poetiko gradi na tradiciji afriškega romanopisja, ki je nastalo kot oblika upora proti kolonializmu. Medtem ko se njena prejšnja romana (*Škrlatni hibiskus* in *Polovica rumenega sonca*) osredotočata na etnične razlike znotraj Nigerije, roman *Americanah* doživljaljsko oriše odnos med Ameriko (in v manjši meri Veliko Britanijo) in Afriko (Nigerijo).

Chimamanda Ngozi Adichie tudi v romanu *Americanah* sicer zanima vloga žensk v nigerijski družbi, nekateri njeni liki se sprašujejo o igbojski identiteti in prevprašujejo legitimnost nigerijskih političnih voditeljev ter razliko med nekdanjo vojaško diktaturo, v kateri je najstniški par ohranjal iluzijo in verjel v »resnico«, in »današnjo« demokratično Nigerijo, v kateri sta junaka deziluzirana, toda v središču avtoričinega zanimanja je še vedno predvsem vprašanje rase.

Do prihoda v Ameriko Ifemelu ni vedela, da je barva njene kože problem, trdi pisateljica, pri čemer slutimo, da nam pripoveduje tudi o svoji lastni izkušnji. Če je roman o bifafrski vojni *Polovica rumenega sonca* upovedala z glasom »posredne« pričevalke, torej z glasom pisateljice, rojene sedem let po kapitulaciji Biafre in odraščajoče v senci vojne, je situacija v romanu *Americanah* povsem drugačna. Ne samo da sta tako Ifemelu kot avtorica Nigerijo zapustili pri devetnajstih, da sta obe v nekem trenutku poučevali na ameriški univerzi Princeton in da se obe ukvarjata s pisanjem (Ifemelu sicer z blogerstvom; zopet imamo postopek pisanja znotraj pisanja) – obe se tudi boljše počutita v Nigeriji, kar je med drugim razvidno v večji ostrini in hkrati senzibilnosti samih likov. Toda nigerijska avtorica, ki jo je revija *New Yorker* samlila med dvajset najpomembnejših

avtorjev, starih manj kot štirideset let, v romanu *Americanah* ne pripoveduje individualne zgodbe, temveč zgodbo o lastni generaciji, izhajajoči iz nigerijskega srednjega razreda, ki na življenje gleda kot na izbiro.

Ljubezenska zgodba se ravna po načelu, da ni smiselno ljubiti ženske od daleč, da ni smiselno ljubiti partnerja, ki je drugačne barve polti. Ko se junaka po več kot trinajstih letih srečata v knjigarni v Nigeriji (s čimer avtorica namiguje tudi na povezovalno in skoraj usodno vlogo literature), Ifemelu Obinzeju pove, da je z drugimi moškimi med ljubljenjem videla strop, medtem ko je ta med ljubljenjem z njim izgubil. Ker je njuno najstniško ljubezen mitologizirala, mu razkrije še, da »se« je morala v odnosu s Curtom, torej z ameriškim belcem, večino časa pojasnjevati: »Včasih sem se spraševala, ali bi se sploh imela o čem pogovarjati, če bi bila iz istih krajev.«

Toda kolikor je pisateljica roman v prvem delu zaradi razdruženosti ljubimcev gradila na katalogiziranju rasizma na Zahodu, toliko bolj nas proti koncu zaradi njune ponovne bližine skrbi, ali sta sploh zmožna preživeti v dvojini; osladnost romana, ki mestoma zasveti med vrsticami, gre pripisati predvsem predstavljanju Afrike kot kontinenta prihodnosti. Pa vendarle, če *Americanah* ne bi vseboval precej grenkih in kritičnih komentarjev o lagoških ženskah, ki svoja življenja definirajo v odnosu do moških, ki jih nikoli ne bodo mogle imeti, bi začeli verjeti, da je pisateljica pravzaprav resnična zagovornica nollywoodskih filmov. ■

CHIMAMANDA NGOZI  
ADICHIE

**Americanah**

FOURTH ESTATE  
(HARPERCOLLINS  
PUBLISHERS)

LONDON 2013, 477 STR.,  
12,80 £





# IMIGRANTI SO ZANIMIVI LJUDJE, KER IMAJO VEČ KOT ENO ŽIVLJENJE

Vladimir Pištalo, srbski pisatelj in ameriški zgodovinar, je zaradi svoje večplastne nacionalne identitete nadvse primeren za biografa Nikola Tesle s podobno življenjsko zgodbo, ki ga je popeljala iz rodne Like v svetovljanski New York. Z literarizirano biografijo *Tesla, portret med maskami*, ki je v slovenskem prevodu izšel pri založbi Modrijan, je Pištalo dosegel slavo tudi onkraj meja Srbije. Ampak da bi si bila z njim v čem podobna, to pa ne – Tesla v ZDA uživa skoraj božanski status, je malone ogorčeno oporekal Pištalo v pogovoru za *Pogleda* med svojim kratkim obiskom v Ljubljani konec maja.

AGATA TOMAŽIČ

**V** Pištalovem odgovoru je nemalo skromnosti – navsezadnje je eden najpomembnejših sodobnih srbskih piscev, ki pa ga uspeh, kot se to rado zgodi, ni oropal priljudnosti in cloveškosti. Joj, odpeljite me ven, prosim, ves dan bom v tej knjigarni, je dahnil na vprašanje, kje bi se mu bilo ljubše pogovarjati: med knjižnimi policami ali v gostinstvu. Tisti dan ga je čakalo še pet intervjujev, vendar ni nobenega dvoma, da je vse izpeljal v prijaznem, mestoma šaljivem tonu.

Seštevek podatkov, da Pištalo živi v Bostonu in da je tam imigrant, ne more biti naključje, zato se iz njega porodi prvo vprašanje: je kakšna možnost, da bi napad, kakršnega sta tekače na bostonskem maratonu izvedla brata Carnajev, razočarana nad usodo Čečenije, zakuhali pripadniki srbske diaspore, ki bi jih, recimo, v živo prizadel razvoj dogodkov na Kosovu? Ves čas sem upal, da napadalec ni iz muslimanskega okolja, temveč »doma vzgojeni terorist«, kajti protimuslamsko razpoloženje v ZDA je izjemno močno in na udaru je predvsem radikalni islam, pri čemer pa ni povsem jasno, kje začrtati ločnico, in ljudje so sovražno nastrojeni proti islamu nasploh, ne da bi ga poznali, začne Pištalo. Njegovi upi se niso v celoti uresničili, storilca sta bila Čečena, a z bivališčem v Bostonu. Napad je doživel kot vdor v lastno intimno: »Zgodil se je blizu kraja, kjer se pogosto zadržujem, v strogem mestnem središču, poleg prelepe stavbe mestne knjižnice in francoske restavracije, ki jo obožujem. Tako nekako kot bi v Ljubljani odjeknila bomba poleg Prešernovega spomenika,« pravi. In dodaja, da je bostonski maraton povsem apolitičen dogodek, nekakšna posvetitev pomladi v mestu, kjer mrgoli študentov in je ozračje pozitivno, sproščeno. Pozneje je prebral, da se je starejši od bratov usmeril v snovanje atentata, ker so mu odrekli ameriško državljanstvo, brez katerega se ni mogel pomeriti na prvenstvu v boks, kjer bi seveda zastopal ameriške barve. Vprašanje, ki si ga je ob tem zastavil, je: kaj bi se zgodilo, če bi njegovo prošnjo za državljanstvo ugodno razrešili? Bi postal vseameriški junak?



## NACIONALNA IDENTITETA KOT VOSEK

Ne glede na vse žrtve in tragedije, ki jih je napad sprožil, je bil Pištalo »na nek čuden način žalosten tudi zaradi storilcev«. Bombni napad je doživel kot »tiste vrste univerzalno katastrofo, ob kateri se vprašaš, kakšen je svet, v katerem živiš«. »Takšni izbruhi množičnega nasilja so še zlasti v ZDA postali skorajda redni; včasih so bili zanje krivi vietnamski veterani, za katere se je to zdelo malone normalno, rekel si si – ta se pravzaprav nikoli ni vrnil iz Vietnama. Danes pa pokole izvajajo šestnajstletniki in ob tem se vprašaš: žrtev kakšne travme je lahko šestnajstletnik? Prizorišča takšnih nasilnih dejanj niso več le v Ameriki, temveč tudi na Norveškem, pa v neki vasi v Srbiji. Vse bolj postajajo dogodki, s katerimi smo se navadili živeti,« razmišlja sogovornik. Ne, srbski imigranti, katerih identiteto je Pištalo vzel pod drobnogled v svoji doktorski disertaciji, najbrž res ne bi bili sposobni česa takega, vsekakor pa ne gre posploševati in reducirati sveta na »nas«, ki smo dobri, in »njih«, ki so zli. »Ko sem bil otrok, so ljudje verjeli, da je fašizem nekaj, kar je mogoče pripisati izključno Nemcem. Ob tem se spomnim tudi hladnovojne psihoze, v kateri je celo trapasti Truman verjel, da komunizem prihaja iz Rusije. Toda potem se vprašaš: od kod pa je prišel v Rusijo? Mislim, da nasilje nima nacionalnega predznaka,« razmišlja Pištalo in nato pojasni, da je bil tema njegovega doktorskega raziskovanja nabor nacionalnih identitet, s katerimi žonglirajo srbski imigranti v ZDA. Najbolj ga je očaral pojem »jugoslovanske identitete«, ki je bila umetno skonstruirana in so jo, ko je državna tvorba odmrla, tudi dekonstruirali. »Je naša nacionalna identiteta

kot vosek, ki ga je mogoče stopiti in poljubno preoblikovati?« se sprašuje. In z obžalovanjem doda, da je takšne in podobne sočne primere pri svojem pisanju moral izpustiti, ker akademska raven zahteva določeno resnost – in suhoparnost. Del gradiva, ki ga je pridobil med raziskovanjem (opravljal je intervjuje s posamezniki, t. i. *oral history*), je nato uporabil kot navdih za pisanje kratkih zgodb, ki so izšle v zbirki *Priče iz celog sveta* (Zgodbe z vsega sveta, 1997).

## SLOVINCI V ZDA

V zbirki črtic, ki prinaša živopisno in humorno pahljačo izseljencev in njihovih zgodb, omeni tudi Slovence oz. ameriškega Slovence Louisa Adamiča, ki je eno svojih knjig končal z besedami: »Lepo je biti jugoslovanski Američan.« Slovenci, Srbi, Hrvati in ostali južni Slovani so bili v ZDA tesno povezani še pred nastankom skupne kraljevine in pozneje federacije. Zanimivo je, da so nekateri že takrat imeli izoblikovano nekakšno jugoslovansko identiteto: prebivalci Boke Kotorske in Dalmacije so se imenovali Slovinci, pripadniki nedefiniranega slovanskega plemena, razlaga Pištalo, ki se je tako hotelo ločiti od Italijanov.

Južnoslovanska priseljska skupnost v ZDA pa se je dopolnjevala v več migracijskih valovih, začelo se je z ekonomskimi emigranti, ki so prihajali od osemdesetih let 19. stoletja do dvajsetih let 20. stoletja. Ti so bili med Američani znani kot »nova imigracija«, v nasprotju s »staro«, ki je izvirala iz Irske, Nemčije, Danske ... Južni in vzhodni Slovani so bili v veliki večini neizobraženi življi, ki je delal v rudnikih in plavžih, po dvanajst, tudi po štiriindvajset ur zaporedoma,



plavž je bil kot velikanska zver, ki jo je bilo treba hraniti s premogom, oni pa so si v ognjenih zubljih, ki so tu pa tam buhnili iz njega, osmodili obrvi.

Med obema vojnama je naval priseljencev nekoliko pojenjal, po drugi svetovni vojni so z balkanskega polotoka, iz komunistične Jugoslavije, v ZDA prihajali pretežno politični emigranti, bili so bolj izobraženi, politiki, vojaki ... Še ena, ločena kategorija se je izoblikovala v sedemdesetih letih 20. stoletja – ljudje, ki so se radi predstavljali za politične izseljence, a v resnici to niso bili, temveč jih je označevala izjemno materialistična usmerjenost in hlepenje po zaslužku, po uresničitvi svojih (materialističnih) sanj, pripoveduje

je mož zbolel za tuberkulozo in žena ga je, da bi mu lajšala tegobe, odpeljala – na srečo ne na Mallorco, temveč v leseno kočico v divjini New Hampshira. Gospa mu je vsak dan točno opoldne prinesla kosilo v košari za piknik, vabila pa sta tudi prijatelje, ki jim je bil kraj tako všeč, da so ju pregovorili, naj poleg zgradita še kakšno kočico. Gospa je bila kar precej premožna, doda Pištalo, in na tistem mestu je zraslo kar nekaj takšnih koč. Tako je nastala umetniška kolonija, kjer danes ustvarjalne dneve preživljajo pisci, arhitekti, oblikovalci, glasbeniki ...

Pištalo je v New Hampshiru preživel dva meseca in tam se je srečal s Charlesom Simicem, znanim ameriškim pesnikom

pred odhodom v ZDA. No, morda sem se prav zaradi tega lahko tako dobro vživel vanj, pravi Pištalo. Tudi Simic mu je nekoč dejal, da je njegovo zgodbo tako izvrstno popisal, ker je razumel obe plati: evropsko in ameriško. Tisti, ki so se je lotevali pred njim – in ni jih bilo malo, z obeh strani Atlantika in iz povsod vmes –, so premogli izkušnjo življenja samo v enem od obeh obdobjev, na katera je bil razdeljen Teslov obstoj. Tesla, ki je sin srbskega popa, odraščal pa je na ozemlju današnje Hrvaške, študiral v Gradcu in živel v Mariboru, je pravzaprav produkt avstro-ogrske monarhije. Vendarle pa je bil New York njegovo mesto. Oboževal je newyorški trušč, zato nikakor ne drži domneve, da je bil tih, zadržan človek, z mestnim vrvežem se je dobesedno hranil, razlaga pisec. In dodaja, da svoje lastne večplastne identitete ne doživlja kot problem, temveč kot »izziv« – kot bi se reklo v ameriški poslovni latovščini, ki v imenu politične korektnosti ali neke trapaste miselne paradigme noče reči bobu bob. Toda v njegovem primeru drži, večplastna identiteta je velika prednost, zaradi katere se laže kot ljudje, ki vse življenje preživijo na istem naslovu, vživlja v druge. Pisec vseskozi preklaplja med različnimi identitetami, pravi.

#### ZAČETEK POTI NA JUGOSLOVANSKIH ŽELEZNICAH

Pištalo se je rodil v Sarajevu (njegov oče je bil v času obleganja mesta direktor Nacionalne univerzitetne knjižnice BiH, slovite Vijećnice, kjer je v ognju iz izstrelkov z okoliških hribov leta 1992 zgorelo nekaj sto dragocenih rokopisov in ena inkunabula), odraščal pa v Mostarju, ki je zanj kraj, kjer se je za vedno navzel mediteranskega duha. Tja se rad vrača, obišče ga vsaj enkrat na leto, pred dvema letoma je imel tam prvič branje svojih del. Uvrstili so me celo v neko antologijo, in sicer kot srbsko-bosanskega avtorja, pravi. V Bosni, točneje v Sarajevu, se je vpisal na fakulteto, študiral pa je tudi v Beogradu, in sicer pravo, ter nenehno popotoval med obema mestoma. In nato je prišla njegova prva zaposlitev – v podjetju Jugoslovanske železnice (JŽ), kjer je bila ena od delovnih nalog izobešanje slik turističnih znamenitosti iz krajev med Triglavom in Vardarjem na stene kupejev jugoslovanskih vlakov. Vsaj tako v eni od kolumn popisuje njegov pisateljski kolega in neke vrste rojak, Miljenko Jergović. »Če ste starejši od petindvajset let, se gotovo spominjate, kakšni so bili kupeji na jugoslovanskih vlakih. Šest rdečih ali zelenih sedežev – rdeči pliš v prvem in zeleni skaj v drugem razredu – z nastavljivimi nasloni za roke. Nad plišastimi sedeži, na katerih je ostala svetla sled, če ste jih pobožali z roko ali prstom, so bila naslonjala za glavo s snežno belimi prevlekami, za katere smo radi verjeli, da jih zamenjajo po vsaki vožnji. Nad naslonjalom za glavo pa je visela črno-bela fotografija kakšnega jugoslovanskega mesta, jezera, gore ali drugega znanega območja. Tako ste si med vožnjo ogledovali lepote Ohridskega jezera, vrh Triglava ali panoramo Sarajeva z Vijećnico v prvem planu. Sliko nasproti vašega sedeža ste si lahko razlagali kot neke vrste znamenje, denimo da bo vaša loterijska srečka zadela. Ko sem imel kakšnih pet, šest let in smo se peljali na morje, sem že na tramvaju, ki je vozil do kolodvora, sklepal stave sam s seboj: če bo nasproti mene slika zagrebškega Umetniškega paviljona s konjenikom v ospredju, bom imel nesrečo. Če bo Bohinj, bo sreča, če bo Zenica, bo nesreča, če bo dolina Vardarja, bo sreča, če bo Baščaršija, bo nesreča ...« je zapisal Jergović v eni od svojih kolumn, kjer hvali stanovskega kolega.

Meja med resničnostjo in fikcijo je resda tanka, vendar Pištalov odgovor ne dopušča dvomov: »Želim si, da bi res delal kaj takega, vendar nisem. Vam pa prepuščam proste roke, da si izmislite po lastnem navdihu.« Novinarski črv dvoma (in radovednosti) vrta naprej in izve resnico, ki je, kot običajno, dokaj prozaična: Pištalo je bil novinar pri glasilu JŽ. »Pisal sem članke o odprtju te ali one nove proge, pa o muzejskem vlaku iz Slovenije. Dokler ni prišla vojna in je bilo konec obojega, tako JŽ kot njihovega glasila,« razloži. Brez trohice nostalgije, kar da vedeti že na začetku pogovora, ki, kar zadeva njega, lahko poteka v srbsčini ali angleščini. Ampak ali ni malo čudno, da bi se pogovarjala v angleščini? Ne, jezik ni pomemben, glavno je, da se pogovarjava in da si imava kaj povedati, odgovori. Nostalgija, ne za Jugoslavijo ne za čim drugim, ni zdravo stanje duha. »Mislim, da gre za vrsto samopomilovanja. Ali celo nekakšen harakiri: kot bi si zarinil nož v trebuh in se zabaval s tem, da ga vrtiš.« Dvoma glede izbire jezika ni le pri pisanju: piše v srbsčini, čeprav je že pomislil, da bi, podobno kot Aleksandar Hemon, preklopil na angleščino, vendar si je premislil: »S tem bi več izgubil kot pridobil. Na srečo imam dobrega prevajalca.« ■



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Pištalo. V devetdesetih se je v ZDA zgrnila še ena skupina dotlej najboljše, zvečine vrhunsko izobraženih Jugoslovanov, med katere je sodil tudi Vladimir Pištalo. Tudi oni so bili politični izseljenci. Uvrščeni v našete kategorije imajo kaj malo skupnega, Pištalo pa te razlike pojasnjuje z dejstvom, da so prihajali iz »različnih« Srbij, zasidranih v različnih časovnih obdobjih.

#### JASTOG S SIMICEM

Imigranti so zanimivi ljudje, ker imajo več kot eno življenje, pravi Pištalo. Mar še vedno drži, da so srbski imigranti tesno povezani in si pomagajo, znano je njegovo prijateljstvo s Charlesom Simicem, ki je konec druge svetovne vojne dočkal kot apatrid, v ZDA pa je prišel leta 1954? Morda drži, vendar sam nisem bil deležen dobrobiti tega omrežja, odgovarja Pištalo. Nima prijateljstva samo iz ene etnične skupine, poleg Charlesa Simica ima za prijatelje tudi nekaj Bosancev, vendar ne zavoljo njihove narodnostne pripadnosti. Simić pa je bil eden prvih ljudi, ki ga je spoznal, ko je prišel v Ameriko. Po nasvetu prijatelja (novinarja in pisatelja, ki ga je spoznal v Beogradu, kjer je njegova žena poročala o balkanskih vojnah za ameriške medije) se je prijavil za bivanje v umetniški koloniji v New Hampshiru. »Za katerega takrat nisem niti vedel, da se izgovarja [hempšir], temveč sem ga izgovarjal [hempšajr],« se zareži Pištalo. Kolonija v New Hampshiru je z letnico ustanovitve 1907 najstarejša v ZDA. Zgodba nastanka je zanimiva in Pištalo jo z veseljem pove: živela sta William in Marian MacDowell, znani skladatelj in njegova žena. Stanovala sta v New Yorku in Bostonu, nato pa

srbskih korenin in profesorjem na tamkajšnji univerzi (lani je obiskal Maribor, evropsko prestolnico kulture). Simić je poznal Pištalovo delo in povabil ga je na večerjo – na jastoga. »Jastog, saj veste, je pri nas drag, v Ameriki je cenejši, no, ni ravno poceni ...« začne pripoved o njunem prvem srečanju, katerega izplen – poleg jastoga v želodcu – je bil tak, da se je Pištalo vpisal na univerzo v New Hampshiru in sčasoma postal »ameriški zgodovinar«, kot pravi, ki danes predava na univerzi Worcester v Massachusettsu. Ostalo pa je tudi prijateljstvo s Charliejem, ki traja že dvajset let. Vsak dan se pogovarjata po telefonu in Simić je Pištala pred odhodom v Slovenijo pozval, naj nikar ne pozabi poskusiti Ščurkovega merlota.

#### TESLA JE VENDAR POLBOG!

Pištalov *Tesla*, ki je za zdaj edina njegova knjiga, prevedena v slovenščino, ni edino delo biografskega žanra izpod njegovega peresa. Že konec osemdesetih je izšla biografija mitskega pomorščaka z imenom Corto Maltese, dobrih deset let pozneje pa Aleksandra Velikega. Slavo onkraj Srbije je dosegel šele s *Teslo* – ki bo, mimogrede, prav zdaj izšel tudi v angleškem prevodu. Mogoče zato, ker imata njuni življenjski poti kar nekaj skupnih točk, navsezadnje sta v ZDA oba prišla iz Balkana? »Tesla je bil vendar polbog!« v nenarejeni skromnosti vzklikne sogovornik. Počasi se pomiri in si pusti dopovedati, da vendarle obstajajo neke podobnosti, predvsem glede geografskega izvora in dejstva, da si *Teslo* radi privajajo mnogi narodi, pa tudi Pištalo v sebi združuje več nacionalnih identitet, ki jih je začel nabirati še



VLADIMIR PIŠTALO  
**Tesla, portret med maskami**  
 PREVOD IN SPREMNA BESEDA  
 ĐURĐA STRSOGLAVEC  
 ZALOŽBA MODRIJAN, 2012  
 463 STR., 27,50 €



# MED UTOPIJO IN STVARNOSTJO

Trenutno si lahko v Ljubljani ogledamo dve razstavi, ki se, vsaka na svoj način, ukvarjata z vprašanjem javnih gradenj, njihove narave, realnega ali potencialnega vpliva na okolje, v katerega so bile postavljene ali zanj le načrtovane. Prvo so postavili v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje, drugo v Galeriji Photon.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

**R**azstavo v Mao njeni snovalci predstavljajo kot »zgodovino arhitekturnih idej, idealov, ambicij in vizij« in vabi k razmislekom o naravi našega arhitekturnega okolja, politiki na področju javnih prostorov ali njeni odsotnosti, skrbi za servisiranje skupnih potreb, predvsem pa k primerjavam med načrtovanimi in izvedenimi projekti, med ustvarjalno močjo izstopajočih posameznikov in možnostmi, ki so jih ti imeli, ko je šlo za materializacijo zamisli. Štirideset predstavljenih del izvira nekako iz šestih desetletij, od dvajsetih do konca osemdesetih let prejšnjega stoletja.

Najbolj vznemirljiv aspekt razstave se mi zdi zaznani razkorak med načrtovanim in realiziranim, med vizijami in realnostjo, ki je bolj ali manj opazen v celotnem obravnavanem obdobju. Ta razkorak se je dogajal na račun naše stvarnosti, rezultante raznorodnih cehovskih, ekonomskih, političnih, družbenih silnic, ki so v različnih obdobjih odločilno določale dogajanje na tem področju. Brez teh pri arhitekturi tako in tako ne gre, seveda pa ni vseeno, koliko spodbudno ali zaviralno učinkujejo. V različnih obdobjih se je njihov vpliv kazal na različne načine in zdi se, da je bil še najmanj hromeč v tridesetih in v sedemdesetih letih, v obdobjih, ko smo sicer živeli v različnih družbeno-ekonomskih sistemih.

Trideseta pritegujejo predvsem s takrat realiziranimi modernimi, funkcionalističnimi gradnjami, kot so na primer mariborska avtobusna postaja z elegantno oblo nadstrešnico (Černigoj) in sodobni kopališči Mariborski otok (Hus in Czeike) in Radovljica (Vurnik) z dinamičnim skalnim stolpom. Videti je, da je bil takratni ustvarjalni zagon solidno usklajen s podjetniškim, kar je omogočalo za naš prostor nenavadno progresivne gradnje (takrat se je zgodil tudi ikonski Nebotičnik). Da pa se je pri ambicioznejših projektih zatikalo tudi takrat, kažejo Rohrmanovi načrti novega ljubljanskega kolodvora iz leta 1931, ki ga lahko občudujemo le na papirju. Ugotovimo lahko, da pravzaprav ne zaostaja veliko za trenutno aktualnimi načrti pozidave tega območja.

V trideseta sodi tudi nekaj velikih Plečnikovih projektov, ki pa so, spričo izrazne moči in specifične nazorsko-estetske orientacije našega mojstra, zgodba zase. Posebno doživetje je že ogledovanje njegovih natančno, do zadnjega detajla izrisanih načrtov, med zanimivejšimi deli razstave pa so gotovo njegove zamisli Tržnic in Novega magistrata



Trg revolucije v Ljubljani, arhitekt Edvard Ravnikar

nasproti njih. Drugi del projekta naj ne bi bil realiziran zaradi izbruha druge svetovne vojne.

Dovolj povezan s Plečnikom je Vurnikov projekt, »arhitekturna polemika« s snovalcem zgradbe NUK. O njem smo lahko že večkrat slišali in brali, zdaj pa si lahko ogledamo načrte in maketo, primerjamo, si ustvarimo svoje mnenje o prednostih in slabostih obeh rešitev.

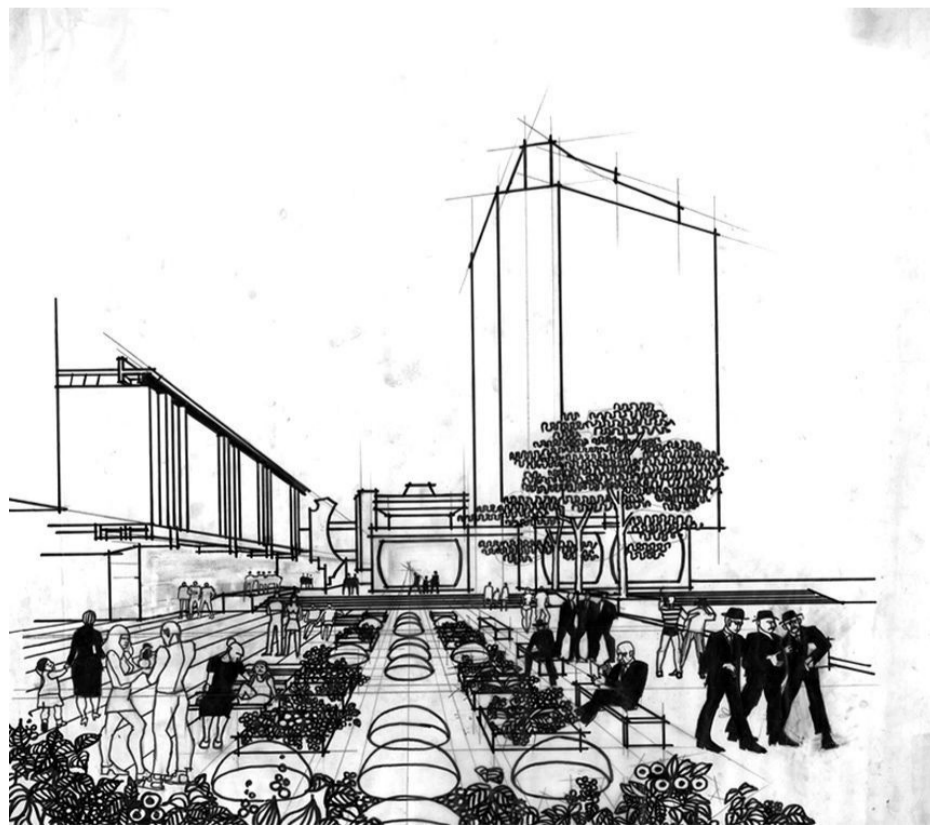
Najmlajši med predstavljenimi Plečnikovimi projekti, brez zadržkov bi ga lahko imenovali vizija, je tisti za »katedralo naše svobode«, za poslopje Zbora Ljudske republike Slovenije v Ljubljani. Mojster ga je zasnoval dve leti po vojni, bilo pa bi daleč najvišja zgradba v naši prestolnici, impozantna tako po lastnem videzu kot zaradi celostne urbanistične umestitve v prostor na robu Tivolija, ob izteku parkovno preurejene Šubičeve ulice. Učinek realizacije teh načrtov bi bil neprimerljiv z vsemi javnimi gradnjami v našem prostoru, resnično monumentalen, usklajen z Vidmarjevo vizijo o »novih Atenah, novi Florenci«, tak, da bi gotovo močno učinkoval na nacionalni karakter porajajoče se nacije. Ampak ... Namesto tega smo dobili veliko skromnejšo zgradbo današnjega parlamenta (Glanz), kako je z nacionalnim karakterjem, pa tako ali tako vemo.

Med zanimive nerealizirane projekte s konca tridesetih sodi krožni stekleni paviljon s panoramsko restavracijo, načrtovan za ljubljanski velesajem ob Celovski cesti. Tudi tega je zasnoval omenjeni arhitekt parlamenta, kar odpira vprašanje kontinuitete in diskontinuitete v načrtovanju naših javnih gradenj. Opazimo lahko, da zamenjava sistemov ni prinesla kakšnih radikalnih rezov, da

so predstavljeni arhitekti večinoma delovali še naprej, da so se brez drastičnih sprememb nadaljevale nekatere predvojne gradnje (Moderna galerija, 1939–48, Ravnikar). Prišlo je tudi do realizacije nekaterih predvojnih načrtov, na primer na Le Corbusierjevi doktrini zasnovane Osnovne šole I v Murski Soboti (Novak), pri kateri pa opazimo, da na izve-

dene podstavke na pročelju niso namestili načrtovanih kipov.

Pri tem projektu so vsečno zasnovano pohodno streho raje funkcionalno nadomestili s še enim nadstropjem, kar je zgolj eden od primerov okrnjene realizacije predstavljenih na razstavi. Raznorodnim zahtevam stvarnosti je bilo tako treba žrtvovati



Most, Češka.

ARHITEKTURNA RAZSTAVA

**Pod skupno streho**

MUZEJ ZA ARHITEKTURO IN  
OBLIKOVANJE, LJUBLJANA

25. 4. – 15. 9. 2013

FOTOGRAFSKA RAZSTAVA

**Roman Bezjak:  
Socialistični modernizem**

GALERIJA PHOTON, LJUBLJANA

17. 5. – 19. 6. 2013



dvaindvajset od šestindvajsetih načrtovanih dežnikastih paviljonov na Gospodarskem razstavišču (Mihelič), pokrite objekte za zaščito antičnih spomenikov v Šempetru (Černigoj), celostno ureditev območja Kliničnega centra (Kristol), polovico višine Ravnikarjevih stolpnic na Trgu revolucije, danes Trgu republike ...

Ta velik, tudi politično intoniran projekt je točka, ob kateri se je morda primerno ozreti še po drugi aktualni razstavi, po predstavitvi fotografske serije Romana Bezjaka *Socialistični modernizem v Galeriji Photon*. Naš v Nemčiji živeči fotograf je zadnjih pet let ovekovečal velike javne zgradbe v mnogih nekdanjih socialističnih državah na evropskem kontinentu. Njegov »nepriestranski pogled« kaže vso raznolikost obravnavanega arhitekturnega pojava, vidimo tako značilne ogromne sive bloke kot masivne, z grobim kiparskim okrasjem zaznamovane stavbe, posvečene slavljenu »novega človeka nove dobe«, nekaj pa je tudi čisto zanimivih, kvalitetnih arhitekturnih dosežkov. Po eni strani kaže Bezjak razpadajoče kolose sredi zanemarjene okolice, po drugi zgradbe, solidno vkomponirane ali izgubljene v novi realnosti drugačnega družbenega sistema, vidimo pa tudi nekaj drznih, vsečnih, avantgardnih arhitekturnih rešitev. Gledamo stavbe, ki s svojo monumentalnostjo, dehumanizirano stjo »požirajo« človeka in takšne, ki so plod golega funkcionalizma, odsevi utopičnih stremeljenj ali čisto preprosto modernistična arhitektura v univerzalnem smislu. Ob tem se nam utegne poroditi primerjava med tovrstnim arhitekturnim snovanjem na vzhodu in zahodu (dovolj je, da se zapeljemo čez mejo in si ogledamo betonsko puščavo kakšnega tržaškega blokovega naselja) in ugotovitev, da je modernizem v veliki meri en sam. Ponekod ga je pač navdihovala ideologija funkcionalizma, učinkovitosti, čim temeljitejša izraba prostora, drugje »skrb za zadovoljevanje potreb delovnega človeka«. To, kar se je med obema vojnama začelo z arhitekturnim tekmovanjem med staliniščno Sovjetsko zvezo in rockefellerjevsko Ameriko, se je na neki način, v prirejani obliki, nadaljevalo po drugi vojni ...

Na Bezjakovi razstavi lahko ugotovimo, da je bil slovenski prispevek k »socialističnemu modernizmu« precej bolj sproščen od nekaterih drugih. Fotografija ljubljanske zgradbe Slovenijalesa na primer deluje domala kot vdor Zahoda, saj je povsem primerljiva s tamkajšnjimi sočasnimi gradnjami. In če se zopet vrnemo k Ravnikarjevemu projektu za Trg revolucije, predstavljenemu na razstavi v MAO, ugotovimo, da smo tudi s tem imeli kar srečo. Takrat so za ta reprezentativni prostor namreč obstajale tudi možnosti kakšnih »albanskih ploščadi«, posejanih s socrealističnimi kipi, a resda kombinirane s stolpnico lecorbusierjevskega tipa (Tepina). Izbrana Ravnikarjeva rešitev, podprta s sproščenimi perspektivnimi študijami v duhu šestdesetih, kaže, da je (ne glede na travmatično vprašanje, kdo ali kaj je za polovico znižal simbolni stolpnici na robu trga) nad ideologijo prevladala odprtost in pragmatizem, kar konec koncev dokazuje tudi dejstvo, da se je Trg revolucije v novih časih brez hujših težav prelevil v Trg republike (kipa na njegovem obrobju sta nameščena tako, da ju malokdo opazi).

Za šestdeseta, predvsem pa sedemdeseta leta se zdi, da je bila naša arhitektura izrazito evropsko primerljiva in sveža. Iz tega obdobja je nujno omeniti vsaj Stanka Kristla, njegov otroški psihologiji prilagojeni vrtec Mladi rod v ljubljanskem Savskem naselju in skoraj futuristično učinkujoče projekte bolnišnic (Klinični center, prva faza Splošne bolnišnice Izola). Pomembna zgodba so tudi sonaravne gradnje, kot sta bovški hotel Alp (Lajovic) in Počitniško naselje Velika planina (Kopač), katerih linijo nadaljuje poznejši Centralni objekt partizanskega Roga (Jugovec), ki sonaravnosti pridruži še navezavo na ljudsko stavbarstvo in medvojne zgradbe iz Baze 20.

Še ena razstava, ob kateri lahko vzdihujemo zaradi na njej predstavljenih nerealiziranih možnosti in spoznavamo, da so problemi naše arhitekture, njenih (ne)realizacij, pravzaprav odsev problemov naše družbe nasploh. ■

# Za konec dober nov začetek

Sezono Orkestra Slovenske filharmonije je zaznamovala jesenska turneja z Ano Netrebko, nato pa negotovost glede vodstva. Kaže, da je orkester z novo dirigentko Keri-Lynn Wilson dobil ambiciozno voditeljico, zaključek sezone pa sta zaznamovala še nastopa dveh izvrstnih mlajših solistov in enega vrhunskega starejšega mačka.

STANISLAV KOBLAR

**M**ed iztekajočimi se koncerti letošnje abonmajske ponudbe Orkestra Slovenske filharmonije, pri katerih bi (razen že okostenelega repertoar-nega pa tudi interpretativnega konformizma) težka ugotovili neko rdečo nit, je prijetno presenetil 8. koncert *Oranžnega abonmaja* z dirigentom Heinrichom Schiffom in mladima solistoma, violinistko Karen Gomyo in čelistom Christianom Poltéro: koncert je postavil ta ansambel na raven, ki bi si jo želeli imeti za pravilo in ne kot izjemo. K tako dobremu vtisu je morda pripomogel tudi vrstni red izvajanih skladb, ki se je domiselno izvil iz klišeja: uvodni uverturi *Koriolan* Ludwiga van Beethovna je sledila vse prej kot percepcijsko preprosta *Simfonija št. 3* Witolda Lutoslawskega, drugi del večera pa je pripadel velikemu *Koncertu za violino, violončelo in orkester* Johannesa Brahmsa.

Vsestranski umetnik Heinrich Schiff, violončelist in komorni glasbenik z mednarodnim slovesom, je tokrat pokazal, da ni le velik mojster godalnega loka, temveč tudi dirigentske palčke. K pogosto izvajani Beethovnovi uverturi je pristopil z redko slišano čisto, beethovnovsko robustno igro orkestra ter močno diferenciranimi dinamičnimi linijami, s katerimi je prepričljivo potegnil ločnico med osrednjo temo (ošabnega in robatega *Koriolana*) in rahločutnim motivom (ženske nebežne modrosti). Z odlično igro orkestra (posebej godal, flavt in tolkal!) je skladbo strnil v sodobnemu poslušalcu dojemljivo interpretacijo dunajske klasike. Z nič manj razločnosti mu je uspelo predstaviti tudi slovito simfonijo Lutoslawskega, pokončen in oster odziv skladatelja na burne dogodke osemdesetih let v njegovi rodni Poljski. To glasbeno refleksijo samosvoje arhitekture in pisave, decentne aleatorike in spontanosti polifonij je Schiff zanesljivo gradil skozi zgoščeno teksturo nenehnih, mojstrsko nastavljenih presenečenj živopisne partiture, tako v ostrenju silovitih konic (odlična tolkala, pihala, godala) kot v piljenju kočljivih ritmičnih podrobnosti in tankočutnem upodabljanju zvočne pokrajine (zelo dobra godala, rogovi, klarineta, fagota, oboa) pa mu je orkester natančno in predano sledil.

Z dognano izvedbo Brahmsovega *Dvojnega koncerta* so Filharmoniki in odlični gostujoči glasbeniki sklenili gotovo enega izmed najboljših letošnjih koncertov te ustanove. Virtuozna in obenem docela artikulirana igra, odlični *tempi*, lahkotni sprehodi skozi paletu različnih razpoloženskih stanj zahtevnih partov (od pretanjene meditativnosti do krepkega napenjanja dinamičnih lokov), sinergija ubranih dialogov čustveno impulzivne violinistke Gomyove in decentno prefinjenega Poltéro ter interakcij z orkestrom – vse to solista postavlja resda ne ob bok, pa vendar za njuna leta zadosti blizu velikim interpretacijam Brahmsovega dvojnega koncerta.

## V NAJBOLJŠEM PRIMERU TEHNIZIRANJE

Nekega povsem drugega Brahmsa, *Koncert za klavir in orkester št. 1* pod taktirko britanskega dirigenta Jamesa Judda in ameriškega pianista Andrewa von Oeyena, smo podživeli na zaključnem, 9. koncertu *Modrega abonmaja* teden dni pozneje. Podobno kot lani z Mozartovim *Klavirskim koncertom št.*

22 me solist s svojim *tehno* pristopom k interpretaciji ni prepračil, ne glede na sugestivne hvalospeve o njegovih uspehih, ki so navedeni v koncertnem listku. Kvečjemu je tokratna izvedba interpretativno neprimerno bolj zapletene skladbe še bolj osvetlila nekatere slabe strani in omejitve njegove igre, ki so se izkazovale s plitvo nastavljenim tonom, nezadostnim volumnom in monotono sliko zvoka. Z mehanično igro in ponarejeno dinamiko von Oeyenu ni uspelo ponuditi dosti več od navidezno korektnega branja parta, ostal pa je daleč od polne ekspresivnosti Brahmsove glasbe, možatega zvena *fortissima*, sproščene spevnosti dolgih melodijskih tokov in rahločutnih detajlov kantilen. Popolnemu nesporazumu z Brahmsom se ni izmuznil niti s finalnim rondojem: kar je pokazal, je bilo daleč od pristnega Brahmsa. Levji delež k splošno slabemu vtisu je prispevala tudi slaba, pogosto nebrzdano preglasna orkestrska spremljava, nedovzetna od solistovega parta, ki je v tem koncertu pogosto inkorporiran v bohotno zvočnost orkestra. Vzrokov za to ne gre iskati toliko pri orkestru kot pri dirigentu Juddu, ki mu ni uspelo integralno obvladati odnosa solista in orkestra. Ob pojavu »propadanja«, nekakšnih črnih luknjah ob številnih zamujenih orkestrskih vstopih po solističnih končnicah kljub predvidljivi igri pianista se postavlja vprašanje, koliko dirigent Judd za-znavno, pa tudi manualno, sploh obvlada obrt. No ja, vsaj ko gre za dialektiko solista in orkestra, saj je pri izvedbi simfonije *Slikar Mathis Paula Hindemitha* (1895–1963) iz tridesetih let 20. stoletja pokazal nekoliko več veščosti in z bolj zbrano in dinamično razvejano igro orkestra dosegel približno spodobno izvedbo prve obsežnejše skladateljve orkestrske skladbe, čeprav brez potencialne kontemplativne plati dela tega skladatelja novega kova, duhovnega dediča Bacha in Brahmsa.

## OD MAŠKARADE DO USODNOSTI?

Zložiti v isti večer tri tako različne glasbene estetike, *Maškarado* Arama Hačaturjana, *Koncert za klavir in orkester v G-duru* Mauricea Ravela in 5. *simfonijo* Petra Iljiča Čajkovskega, kot se je to zgodilo s sklepnim koncertom *Oranžnega abonmaja*, je milo rečeno nenavadno; narediti iz tega spodoben dogodek pa ustvarjanje nove umetnine. Razplet te zanke pa je bil položen na taktirko nove umetniške voditeljice orkestra Slovenske filharmonije, kanadske dirigentke Keri-Lynn Wilson. Zapisujoč še sveže vtise, bi rekel, da ji je to s povezovanjem nekaterih pogojno stičnih točk do neke mere tudi uspelo.

V nasprotju z obsežnejšimi suitami, kot sta *Gayaneh* in *Spartacus*, je Hačaturjan *Maškarado* priredil iz scenske glasbe. V tej izdaji se delo umešča nekako med promenadno in razpoložensko glasbo s prikrito hibo izvajalske nevarnosti zdrsa v banalnost. Čvrst okvir izvedbe, ki ga je Wilsonova nadela orkestru, se je izkazal kot zadosti učinkovito varovalo, da je izvedbo obdržalo na ravni koncertantne olike, čeprav poslušano v celoti brez posebnih presežkov. Za to bi bilo nujno nekaterim stavkom (plesnima *Valčku* in *Mazurki*) vdihniti več lahkotnosti oz. več tehtnejše ekspresivnosti (liričnima *Nokturnu* in *Romansi*), ne nazadnje učinke sklepne stavka (*Galop*) graditi na jasnejši ločitvi čiste motorike od hrušča.

Zanimivo interpretacijo Ravelovega koncerta je predstavil Jeremy Denk, ameriški pianist s suvereno tehniko in izjemnim tempe-

ramentom. Njegova izvedba je bila ritmično klena in nabita z zvokom, kot da bi prihajala izpod kladiva. Na sredi vročekrvnega objema hitrih stavkov (*Allegro moderato* in *Presto*) sta me zmotili razdrobljenost in površno povezovanje snovi drugega (*Adagio assai*), »preštepanti« z brezbarvnim nizanjem tonov globoko pod ravnijo Ravelovih sublimnih meditacij. Nekaj žlahtnih, francosko obarvanih impresij je bilo začuti med dialogi klavirja in spevne oboe ter koloritno rahločutno obdanega mreženja harfe in še kakšnega diskurza izvrstno vodenegega orkestra.

Obsedenost z usodo je pomembno zaznamovala najbolj ustvarjalna leta Petra Iljiča Čajkovskega. Prisotna je skoraj povsod (tudi v njegovih operah), najbolj nazorno pa se je izrazila v skladateljevih zadnjih treh simfonijah, v peti pa še s posebnim dramatičnim nabojem. Čvrsto zasnovana in suvereno izpeljana izvedba pod vodstvom Wilsonove je, ne glede na mnoge prefinjene dinamične in agogične podrobnosti, bistveno več pomena namenila prav tej, dramatični plati dela, kdaj pa kdaj tudi za ceno pretiravanj pri tempih in zvočnosti. K strumno postavljeni zamisli izvedbe ji je uspelo pritegniti celoten ansambel, ki se je izkazal z izjemno prožnostjo in dovtetnostjo za vsak namig in gesto dirigentke. Ob celovito natančni igri in plastično izdelanih dinamičnih odnosih v partituri ruskega mojstra je nastala vrsta manjših, pa tudi večjih posameznih zanimivih stvaritev orkestra: lep solo prvega roga v drugem stavku, ki so ga v nadaljevanju žlahtno razvili violončeli, ter čudovit *pianissimo* na meji slišnosti, s katerim je prvi klarinetist sklenil isti stavek; presunljivo lepo zvoneča godala v začetku četrtega stavka in svečan finale simfonije z izvrstnimi trobili.

Ob zaključku abonmajske sezone Orkestra Slovenske filharmonije sem torej začutil potencialno sinergijo med orkestrom in njegovo novo voditeljico Keri-Lynn Wilson. V tem smislu upam na nov zagon v osnovi zelo dobrega ansambla! ■

## ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE

LJUBLJANA, CANKARJEV DOM, GALLUSOVA DVORANA

## BEETHOVEN, LUTOSŁAWSKI, BRAHMS

DIRIGENT HEINRICH SCHIFF;  
KAREN GOMYO, VIOLINA,  
CHRISTIAN POLTERA, VIOLONČELO

23.–24. 5. 2013

## HINDEMITH, BRAHMS

DIRIGENT JAMES JUDD;  
ANDREW VON OEYEN, KLAVIR

30.–31. 5. 2013

## HAČATURJAN, RAVEL, ČAJKOVSKI

DIRIGENTKA KERI-LYNN WILSON;  
JEREMY DENK, KLAVIR

6.–7. 6. 2013





# SSKJ, D. O. O.

V začetku junija se že tradicionalno na policah francoskih knjigarn najdeteta novi izdaji dveh konkurenčnih si razlagalnih slovarjev/enciklopedij: *Robert* in *Larousse*. Čeprav noben ne tehta manj kot nekaj kilogramov, oba nosita še pridevnik *Petit* – Mali. Bržčas ni imelo prstov vmes nič drugega kot naključje, da je bil konec maja tudi slovenski javnosti predstavljen predlog za izdelavo novega razlagalnega slovarja slovenskega jezika. Pripravili so ga v zavodu Trojina in nosi ime *Slovar sodobnega slovenskega jezika (SSSJ)*. Je ta tekmeček že uveljavljenemu *Slovarju slovenskega knjižnega jezika (SSKJ)*, katerega druga izdaja nastaja pod okriljem Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša pri SAZU in bo izšla prihodnje leto? In zakaj bi potrebovali kar dva, ko pa smo bili desetletja prisiljeni shajati z enim samim, zastarelim?

AGATA TOMAŽIČ

**S**SKJ in *Slovar novejšega besedja (SNB)* sta v temelju izdelana po konceptih, ki so jih razvili znotraj praške lingvistične šole v prvi polovici 20. stoletja, začenja dr. Simon Krek, raziskovalec na Inštitutu Jožef Stefan in pri podjetju Amebis, d. o. o. ter soustanovitelj Trojine, zavoda za uporabno slovenistiko. V šestdesetih letih, ko je SSKJ, kakršnega imamo in poznamo danes, začel nastajati, so bili koncepti praške lingvistične šole aktualni, odtelej pa so se tako v jezikoslovju kot v slovaroslovju pojavile nove tendence, ki velevajo, da mora biti slovar izdelan uporabniku prijazno, ne pa da se mora ta o tem, kako sploh priti do prave informacije, najprej poučiti iz navodil za uporabo. Druga lastnost, ki jo mora po Krekovem mnenju imeti vsak sodoben slovar, je, da je aktualen, kajti podatke o tem, kakšen je pomen besed, tako starih kot novih, potrebujemo tukaj in zdaj, ne šele čez dvajset let. Vse to in še več bi lahko vseboval novi razlagalni slovar slovensčine, zagotavlja Krek – poleg njega sta *Predlog za izdelavo Slovarja sodobnega slovenskega jezika*, ki je na ogled na spletnem naslovu <http://trojina.org/slovar-predlog/>, pripravljala še dr. Iztok Kosem iz Trojine in doc. dr. Apolonija Gantar z Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša.

#### V ŽIVO NA SPLETU

In če naj se slovar sproti odziva na spremembe v jeziku, mora seveda obstajati v

spletni različici – in to od vsega začetka, uporabniki pa bodo lahko spremljali nastajanje v različnih fazah skorajda v živo. Vajene jezikovnih publikacij, po katerih se lista in ne klika, bi utegnili presenetiti ali celo razžalostiti dejstvo, da knjižne različice sploh ne bo, vendar je predvidena tudi možnost natisa posameznih gesel v dveh variantah – nekoliko obsežnejši »šolski« in krajši »ti-skani«. To še zdaleč ne bo edina novost, med sprehajanjem (in klikanjem) po besedilu predloga, po katerem nas je popeljal Simon Krek, so se sproti kazale nove in nove.

Za ciljno občinstvo *Slovarja sodobnega slovenskega jezika (SSSJ)* so določene tri glavne skupine: šolski in splošni uporabniki ter jezikoslovci. Prav zaradi šolarjev, ki po pričakovanju pogosteje posegajo po takšnih slovarjih in v njih iščejo pomen besed, slovarski predlog predvideva, da bo prednostno obravnavano besedje, uporabljeno v šolskih učbenikih. Ti so sicer že del korpusa Gigafida, iz katerega bodo izhajali podatki za izdelavo slovarskih gesel. Za učeče se – tudi tiste, ki se spopadajo s slovenščino kot s tujim jezikom – bodo zelo uporabna novost v geselskih člankih tipične kombinacije besed (t. i. kolokacije; za besedo globalen, denimo, bi bila ena od kolokacij globalna recesija ali globalni trend). Splošnim uporabnikom bo na kožo pisano skorajda sproti dodajano aktualno besedje, jezikoslovci pa bodo imeli možnost zahtevnega analiziranja oblikoslovnih in skladenjskih podatkov, vezljivosti ipd.



primer Krek navede besedo trojka, ki je poleg avtobusa, zoba, ocene, vprege in meta za tri točke (zadnjega sicer ni ne v SSKJ ne v SNB) ... v zadnjih mesecih v slovenščini dobila novo, zloveščo materializacijo v podobi Mednarodnega denarnega sklada, Evropske komisije in Evropske centralne banke. Pomen besede je aktualen tukaj in zdaj in ni razloga, da bi uvrstitev v razlagalni slovar doživel šele čez par let, ko bo – upati je – le še moreč spomin. Toda je mar smiselno vključevati čisto vse besede, ki so morda res muhe eno- ali nekajdnevne? Splet ne omejuje tako kot knjižne platnice, se glasi odgovor, in časovno omejeno rabo je mogoče brez težav dokumentirati in vizualizirati. Kljub vsemu pa bo izbor besed in pomenov predmet strokovne presoje, čeprav povsem natančna merila za njihovo (ne) uvrstitev v slovar še niso določena.

#### OD RDEČE DO ZELENE FAZE

A če se bo vsaka aktualna beseda bliskovito uvrstila med gesla, še ne pomeni, da bo tudi geselski članek tako hitro izdelan. Nastajal bo v več fazah, in to pred očmi uporabnikov, ki bodo glede na barvo krožca pri besedi (rdeče, oranžno, rumeno, modro, zeleno) lahko spremljali, v kateri fazi je. V začetni, rdeči fazi bo brskajočemu na voljo samo slovarska iztočnica (avtomatično odbrana iz korpusa besedil), najpogostejše kolokacije, v katerih jo je računalniški program izsledil, in zgledi rabe iz besedilnega korpusa. V oranžni fazi bodo prebrali zrno od plev – izločili napačne podatke, ki so bili avtomatično zbrani. V rumeni fazi bo v izdelavo slovarja prvič posegel profesionalni leksikograf, ki bo razložil pomen, enega ali več (približno tri četrtine besed v slovenščini je enopomenskih, le četrtina pa ima več pomenov, pravi Krek), dodal pa bo tudi ključne leksikalne in slovnične podatke. V naslednji, modri fazi bodo besedo opremili s podatki, ki jih bodo prispevali strokovnjaki, specializirani za določeno področje (izgovorjava, etimologija, terminologija itn.). V zadnji, zeleni fazi bo slovarsko geslo leksikograf-rektor samo še pregledal in preveril, da vse, kar je zapisano, tudi drži.

Vseh 100.000 besed, ki bi jih SSSJ vseboval, bi bilo uporabnikom na ravni prve, rdeče faze na vpogled že pol leta po začetku projekta; celotna slovarska baza bi bila dostopna pod licenco Creative Commons, kar pomeni, da bi bila javno dostopna vsakomur, ker bo (predvidoma) financirana iz javnih sredstev. Med zunanjimi jezikovnimi viri, ki bodo vključeni v prikaz na spletu, bo tudi korpus Gos – s klikom si bo mogoče predvajati delčke pogovorov, v katerih je bila izgovorjena iskana beseda, ponekod celo iz različnih regij. Geselski članek pa bi vseboval tudi izpisane pregibne

#### VEČ SLOVARJEV V ENEM

Prijetno presenečenje predloga je tudi, da bo v predlagani slovar zajetih več tipov slovarskih podatkov, ki so bili tradicionalno razpršeni po različnih slovarjih, od etimološkega do slovarja sopomenk in pravopisa. V SSSJ bo približno sto tisoč besed, izbranih iz besedilnih korpusov Gigafida in Gos (korpus Govorjene Slovenščine). Gigafida zajema besedila, ki so nastala med letoma 1991 in 2011 – zato tudi naziv slovarja »sodobni«. Jezik odslkava stanje in dogajanje v družbi; eden od glavnih razlogov, da je slovar treba izdelati na novo, je ta, da SSKJ opisuje slovensko družbo iz druge polovice 20. stoletja, ko so bile v obtoku ne samo nekatere drugačne besede, po katerih že davno ne posegamo več (skovali pa smo nekatere nove, ki jih v SSKJ seveda ni), temveč so se spremenili tudi pomeni nekaterih besed oz. koncepti, za katere jih uporabljamo. Če je bil delavec v drugi polovici 20. stoletja, prefiltriran skozi ideološke filtre, v vzhodnem bloku tako rekoč nosilec družbenega razvoja, »v kapitalizmu« pa »priladnik družbenega razreda, ki ni lastnik proizvodnih sredstev«, so se danes družbena razmerja korenito spremenila in »delavec« ima če že ne slabšalen, pa marsikdaj vsaj pomilovalen pomenski odtенок. V SSSJ se bodo gesla zato posodabljala precej bolj pogosto, kot smo navajeni iz knjižnih slovarjev. Posodabljanje bo samodejno, razlaga Krek, če bo računalniški program, ki bo prečesaval besedila v besedilnem korpusu, zaznal kakšen nov izraz (ali pomen), bo nanj opozoril leksikografe, ki ga bodo slovarsko obdelali. Kot

### DR. SIMON KREK: V SLOVARJU SODOBNEGA SLOVENSKEGA JEZIKA SE BODO GESLA POSODABLJALA PRECEJ BOLJ POGOSTO, KOT SMO NAVAJENI IZ KNJIŽNIH SLOVARJEV; POSODABLJANJE BO SAMODEJNO.

oblike besed in njihove lastnosti (spol, sklon, število, določne in nedoločne oblike pri devnikih ...) iz Slovenskega oblikoslovnega leksikona Sloleks; sopomenke in eventualno zamenljivost določenih besed; razložen bo izvor (podatke bodo med drugim črpali iz baze Jezikovni viri starejše slovenščine, ki jo je v okviru Inštituta Jožef Stefan pripravil Tomaž Erjavec).

#### SLOVAR ZA TRI CENTE

A tako kot bo slovar dostopen vsem, ga bodo vsi tudi delali. No, skoraj vsi: druga, oranžna faza, v kateri bodo izločevali nerelevantne in napačne podatke, ki jih bo računalniški program avtomatsko nabral, bo namreč potekala s t. i. crowdsourcingom. V slovenščino bi to lahko prevedli kot »moč množic« ali »množičenje«, pravi Krek. To

pomeni, da bodo kolokacije in zgledi, ki so jih posamezniki (o vsakem takem jezikovnem primeru bo odločalo pet posameznikov, program pa bo nadzoroval, da ne bo mogel o istem primeru petkrat glasovati isti človek) ocenili kot neprimerne, odstranili iz slovarja. Primer: besedni zvezi »globalno segregiranje« in »globalni trend« ušesu zvenita bolj domače in tipično za rabo pridevnika globalen kot »globalno zasedanje«, zato bo slednja odpadla. »Izločanje podatkov je nezahtevno, zato lahko pri tem sodelujejo vsi zainteresirani posamezniki,« piše v predlogu SSSJ in Krek zatrjuje, da je crowdsourcing, čeprav pri nas novost, v svetu precej uveljavljena in uporabljana metoda, ki bi nastanek slovarja bistveno pospešila. »Zainteresirani posamezniki« bi bili za svoje delo tudi plačani, povprečno po tri cente na klik, in Krek je izračunal, da bi si sodelavci tako lahko priklikali še kar spodoben mesečni prihodek, okrog štiristo evrov. Poleg nekaterih drugih bi za ta del izdelave SSSJ lahko pridobili sredstva iz evropskega socialnega sklada – zanj je predvidenih 605.000 evrov. Skoraj še enkrat več, milijon evrov, bi potrebovali za plačilo strokovnih sodelavcev, 1,7 milijona pa za leksikografe. To so tri največje postavke, ostanejo še 330 tisoč evrov za podporo in administracijo, 250 tisoč evrov za vodenje, 79 tisoč za posredne stroške in 70 tisoč za strojno in programsko opremo. Za dobre štiri milijone evrov bi Slovenci v petih letih dobili nov, sodobnejši slovar slovenskega jezika.

#### KONZORCIJ VEČ INSTITUCIJ

Z vidika uporabniške izkušnje (po demo različici sodeč) je SSSJ brezhiben in vsestransko uporaben, v resnici takšen, kot bi slovar materinščine moral biti – na namizju pametnega telefona, ploščice ali prenosnega računalnika, kjer čaka, da igraje pobrskaš po njem, se poučiš o pomenu neznanе besede ali prepričaš o sklanjanju nekoliko problematičnih besed, kot sta recimo »tjulenj« ali »finale«. Ne pa da, kot se je dogajalo doslej, mahaš z njim grozeče, in to v prenesenem in dobesednem pomenu: kar je napisano v SSKJ, v krogih jezikovnih navdušencev ali povprečnih uporabnikov jezika uživa status zakona, vendar nemalokrat izzove zgražanje ali smeh, ker so razlage tako očitno zastarele. V dobesednem pomenu pa je vsak od »zvezkov« SSKJ knjiga, ki se, ko jo vzameš v roke, prosto po Brechtu spremeni v orožje. Kaj šele, če ti s police na glavo zgrmi vseh pet »zvezkov«, izdanih še pred zgoščeno različico v eni sami, gromozanski knjigi ...

Vseeno pa ima tudi predlog za SSSJ svoje pomanjkljivosti. Nekaj pomislekov zbudita crowdsourcing in klicanje za tri cente, zastavlja pa se tudi vprašanje, kakšna bo sestava ekipe, ki ga bo izdelovala. Krek zavrača namigovanja, da pri izboru sodelavcev želijo zaobiti Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, v katerega pristojnosti je bila izdelava tovrstnih slovarjev doslej: »Mi samo predlagamo, kako naj bo slovar izdelan. Ne prejudiciramo tega, kdo oziroma katera institucija ali konzorcij institucij bi ga izdelal. Težava je le v tem, da trenutno Inštitut za slovenski jezik nima določenih znanj, zato se mi zdi veliko bolj realna opcija, da se slovar izdela v konzorciju, ki bi zajemal, recimo, ZRC SAZU (se pravi Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša), Univerzo v Ljubljani (in morda še katero), Institut Jožef Stefan (kar zadeva jezikovne tehnologije) in še koga.« SSSJ je tako zgolj predlog, s katerim se potegujejo za denarna sredstva, zagotovljena z Nacionalnim programom za jezikovno politiko (2014–2018). Ta namreč v poglavju o jezikovni opremljenosti predvideva nastanek enega (samega) takšnega priročnika.

#### VAJA DELA MOJSTRSKEGA SLOVAROPISCA

Nikjer ni poudarjeno, da mora biti to prav SSKJ, nacionalni program omenja le delo, ki bo »temeljni opis slovenskega jezika«. Prav tako ne navaja rokov, v katerih bo moral nastati, pravi prof. dr. Marko Snoj, predstojnik Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. Zato pa je ta dokument ključnega pomena pri dodeljevanju finančnih sredstev institucijam, ki se ukvarjajo z izdelavo jezikovnih priročnikov. Po Snojevih besedah je eden od pogojev za priročnik, ki bo podajal temeljni opis slovenskega jezika, tudi ta, da mora nastati z delom primerno usposobljenih

strokovnjakov – izvedencev z doktoratom iz slovaropisja in ustreznemu slovaropisno prakso, ne pa recimo diplomiranih slovenistov ali izvedencev s kakšnega drugega jezikoslovnega področja. Sestavljanje slovarjev je delo, ki se ga ne bi smeli lotevati ljudje brez ustrezne prakse, saj se pri tem procesu nemalokrat soočajo s problemi, kako obravnavati denimo v slovenščini nepovezljiva pomena besede maček – »mačji samec« in »slabo počutje, razpoloženje, navadno po nezmernem uživanju alkohola«. V navidezno podobnem, vendar bistveno drugačnem dvomu se slovaropisec znajde pri obravnavi besed atlas (»zbirka zemljevidov, slik iz določene stroke v obliki knjige«) in atlas (»svilena tkanina, ki se blešči zlasti na pravi

### DR. MARKO SNOJ: PRI NAS JE ŽE NAPOČIL ČAS ZA NOVI SLOVAR; Z IZIDOM SNB LETOS IN Z DRUGO IZDAJO SSKJ BOMO POGASILI LE NAJHUJŠO ŽEJO, TAKO DA BOMO ZDRŽALI DO NASTANKA ZARES NOVEGA SLOVARJA, KI BO V PRVI VRSTI NAMENJEN ELEKTRONSKIM OBJAVAM.

strani«), navaja Snoj primere iz prakse, ki mu je res ne manjka, saj je na Inštitutu za slovenski jezik redno zaposlen že od leta 1983.

Druga izdaja SSKJ bo izšla leta 2014, pravi Snoj, in hkrati opozarja, da ga ne gre zamenjevati z »zares novim slovarjem« z delovnim naslovom *Novi slovar slovenskega jezika*, pri katerem nas od prve ciljne etape, ki se bo končala s slovarjem srednjega obsega, loči predvidoma še osem let. Druga izdaja SSKJ bo nekoliko prenovljena in bo vsebovala med 109 in 110 tisoč besed – nobene, ki je v prvi izdaji, ne bodo odvzeli, saj »je še vedno naša«, pravi Snoj. V njem bo torej najti vse, ki so v prvi izdaji, nekatere iz *Slovarja novejšega besedja* (te bodo nekoliko prečistili in izločili kakšne izrazito kratkega daha, denimo *kučanovec, eldeesovec*) in še kakšna nova se bo našla. Sicer pa število besed ni najboljši kazalec obsega, umestneje bi bilo povprašati po številu pomenov, opozarja sogovornik, že uveljavljenim se hitro pritakne kakšen nov in v prenovljeni različici SSKJ bo tako približno 154.000 pomenov besed.

#### APLIKATIVNI IN AKADEMIJSKI SLOVARJI

Na vprašanje o ritmu izhajanja temeljnih razlagalnih slovarjev in očitke o dolgih presledkih, ki se pri slovenščini vlečejo med izidi, ima Snoj pripravljen zadovoljiv odgovor. Najprej je treba opredeliti razlagalni slovar, pravi, *Petit Robert* in *Petit Larousse*, ki pri Francozih izhajata vsako leto, gotovo nista temeljna, temveč aplikativna slovarja, namenjena vsakdanji rabi, šolajoči se mladini in učečim se francoščine kot tujega jezika. Tudi francoski jezik je v vsem svojem bogastvu vključen v kar prostran temeljni razlagalni slovar, *Dictionnaire de l'Académie française*, ki nastaja pod okriljem (kot pove že ime) francoske akademije (medtem ko aplikativne slovarje pripravljajo v okviru knjižnih založb). In ta temeljni slovar seveda ne izide vsako leto, prav zdaj je – po podatkih z njihove spletne strani – v pripravi deveta izdaja, ki bo vključevala tudi novosti od leta 1992 naprej, prve tri knjige pa so že izšle.

#### Z ZAHODNOEVROPSKIMI JEZIKI SE TEŽE PRIMERJAMO

Toda slovenščina se s francoščino, ki jo govori šestdeset milijonov Francozov, da o vseh tujcih in pripadnikih s kolonizacijo zavojevanih narodov niti ne govorimo, ne more primerjati. Pri primerljivih narodih je pogostnost izhajanja temeljnih razlagalnih slovarjev odvisna od tega, koliko so jezikovne tehnologije v službi slovaropisja oziroma koliko so se osamosvojile. »Jezikovnotehnološko zelo visoko razviti Čehi so svoj



zadnji temeljni slovar dobili leta 1971 in nič ne kaže, da bodo kmalu imeli novega,« pravi Snoj. »Slovaki, ki so jezikovne tehnologije podredili slovaropisni dejavnosti, pa prav zdaj dobivajo zares dober temeljni splošni slovar. Prejšnji temeljni slovaški slovar je bil dokončan leta 1965. Podobno je tudi na Hrvaškem, le da njihovi slovarji ne dosega tako visoke kakovostne ravni in imajo tam težavo še z nekdanjo srbohrvaščino. Bolgari od leta 1977 pišejo pravi akademski slovar, prejšnji je bil dokončan leta 1955 in je bil leta 1994 osvežen. S Poljaki se teže primerjamo, ker jih je dvajsetkrat več in nekatere slovarske projekte podpira tudi zasebni kapital, z Rusi še težje, iz enakih razlogov so neprimerljive tudi razmere v zahodnoevropskih jezikih, poleg tega se ti jeziki tudi strukturno preveč razlikujejo od slovanskih, da bi njihove izkušnje brez zadržkov primerjali z našimi.«

Snoj meni, da je pri nas že napočil čas za novi slovar: »Z izidom *SNB* letos in z drugo izdajo *SSKJ* bomo pogasili le najhujšo žejo, tako da bomo zdržali do nastanka zares novega slovarja, ki bo v prvi vrsti namenjen elektronskim objavam in bo imel to dobro lastnost, da ga bomo lahko dopolnjevali do tezavra, torej opisa vseh slovenskih besed. Njegova zasnova in vsebina bosta omogočili neposredno uporabnost in uporabnost pri izdelavi mnogih aplikativnih slovarjev, servisov in zadovoljevanje jezikovnotehnoloških potreb.«

#### PETSTO ČLOVEK-LET IN TAKO REKOČ STOODSTOTNA ZANESLJIVOST

Izkaže se torej, da je treba razjasniti razlike med dvema različnima pojmom: temeljni razlagalni in aplikativni slovar. Slednjih bi bilo v slovensčini lahko več in pogosteje bi lahko izhajali novi, z aktualnim besedjem, navsezadnje bi jih najbrž z veseljem izdajala



**DR. SIMON KREK: VSAK SODOBEN SLOVAR MORA BITI AKTUALEN, KAJTI PODATKE O TEM, KAKŠEN JE POMEN BESED, TAKO STARIH KOT NOVIH, POTREBUJEMO TUKAJ IN ZDAJ, NE ŠELE ČEZ DVAJSET LET.**

tudi kakšna zasebna založba, ne le ZRC SAZU, saj je prodaja tako rekoč zagotovljena (o tem priča primer *SNB*, katerega prvi dve nakladi po šeststo izvodov sta bili razprodani v dveh mesecih, tako da je zdaj v prodaji že tretja). Snoj odkimava: glede na njegovo poznavanje delovanja založb, bi te že rade izdale kakšen tak slovar, ne bi pa bile pripravljene prevzeti nase stroškov nastanka. In ker je nastajanje dolgotrajen proces, ti niso ravno nizki. Zato je edina možnost, da ga financira država. Za boljše predstavo, koliko časa je bilo vložene-ga v nastajanje prve izdaje *SSKJ*: sestavljali so ga petindvajset let (prvi zvezek je resda izšel leta 1971, vendar je treba všteti tudi čas njegove izdelave, ki se je začela vsaj leta 1966), samo v pisanje geselskih člankov pa so vložili petsto človek-let dela (človek-ura je enota za količino dela, ki ga pri določenem projektu opravi en človek v eni uri, navadno v rednem delovnem procesu; človek-letu običajno obsega dva tisoč človek-ur)! *SSKJ* je v najboljših letih pisalo po dvajset leksikografov hkrati, pravi Snoj. Z redakcijo nove izdaje *SSKJ* se ukvarja deset zaposlenih, v to deseterico je všteti tudi predstojnik, ki pa mu zaradi vodstvenih obveznosti za tovrstno delo ostaja bore malo časa; poleg tega je treba upoštevati, da so med zaposlenimi tudi mlade ženske, ki svojo kariero za leto dni prekinejo s porodniško. A zaposlitev za nedoločen čas se Snoj zdi edina mogoča oblika dela, mar naj bi leksikografi delali kot honorarci? Računalniki in računalniške tehnologije njihovo delo brez dvoma pospešijo, spet pa ne toliko, kot bi si človek mislil. Razlago besed se piše z glavo, opozarja sogovornik, tega ne more opraviti noben računalnik, slovaropisci se morajo poenotiti glede konceptov in odločitev, kakršna je denimo ta, da se samostalnik razlaga s samostalnik in glagole z glagoli. »Dobre pomenske razlage

## RAZGLEDI

### Družboslovne razprave

## SOLIDARNOST: PRAZNA BESEDA ALI KONKRETNA VSEBINA?

VOJKO STRAHOVNIK

**Podobe solidarnosti.** UREDIL TADEJ PIRC. A PRIORI (ZBIRKA KHOROS). GORNJA RADGONA 2012, 172 STR., 12 €

**P**odobe solidarnosti prinašajo osem znanstvenih prispevkov s področij filozofije, sociologije ter zgodovine, ki ob dialoškem in interdisciplinarnem pristopu tematizirajo to izjemno pomembno polje razprave. Avtorji prihajajo iz Slovenije, Nemčije, Nizozemske in Poljske. Pojem solidarnosti v zadnjih desetletjih zavzema vse pomembnejše mesto znotraj filozofskih in socioloških teorij ter glede na globalno naravo izzivov – s katerimi je soočeno človeštvo kot celota, posebej pa tudi ožje skupnosti na različnih ravneh – predstavlja eno od pomembnih vstopnih točk iskanja odgovorov na te izzive. Urednik Tadej Pirc je v knjigi zbral prispevke, ki so uravnoteženi in se prepletajo v zaključeno celoto, zanimivo za širšo zainteresirano javnost. Knjigo odlikuje predvsem to, da pojem solidarnosti nikakor ne ostaja zgolj na ravni vseprisotne fraze, ki bi bila pravzaprav del obveznega besednjaka, a bi v svojem jedru ostajala neopredeljena. Po drugi strani pa se delo izogne tudi zlorabi (pojma) solidarnosti in izpostavi, da mora na mesto kakršne koli preračunljive ali prisiljene solidarnosti stopiti živeta in pristna solidarnost. Knjiga je tako eno redkih del v našem prostoru, ki se s solidarnostjo ukvarja na poglobljen, znanstven način in tako razpira njene dimenzije.

V prvem prispevku ugledni nemški sociolog Hauke Brunkhorst razpravlja o pojmu solidarnosti ter poleg pravnih izvorov tega pojma (znotraj rimskega obligacijskega prava, ki je oblikovalo institut obligacije *in solidum*) izpostavi še tesno povezanost s pojmi harmonije ter državljanstva prijateljstva in bratovščino ter ljubeznijo do bližnjega. Ključne dimenzije solidarnosti so razpete med posameznikom in skupnostjo, kjer demokratični ideali zamenjajo prevlado enih nad drugimi in vzpostavljajo temelj pravičnosti. Takšno demokratično solidarnost, ki ima svoj izvor v bratstvu kot enemu izmed treh stebrov francoske revolucije, lahko razumemo kot pogoj same svobode in samovlade posameznika, ki pa je v sodobnem svetu pod pritiski »globalizacije moči, prava in denarja« v defenzivi.

Tadej Pirc zariše obrise nekaterih temeljnih socioloških pogledov na solidarnost kot vezivo družb. Izpostavi tri pristope k družbeni solidarnosti, od katerih se prvi osredotoča na iskanje temeljev za vzpostavitev solidarnosti kot vezivnosti družbe, ki sega onkraj deljenih interesov k skupnemu pojmovanju, razumevanju, vrednotam in pričakovanjem. Drugi se osredinja na razlikovanje med različnimi vrstami solidarnosti in ga zastopa Durkheimovo razlikovanje med mehansko in organsko solidarnostjo, zadnji pa je uokvirjen v raziskovanje dinamike družbene solidarnosti in ga zastopa npr. Marxovo razumevanje negativne solidarnosti na temelju pripadnosti razredu. Prikaz ključnih vidikov teorij solidarnosti poveže s premisleki o prihodnosti solidarnosti, ki se mora soočiti s »postemocionalno potrošniško družbo«, kjer pristna vezivnost družbe vse bolj izpodriva preračunljivost.

Cvetka Hedžet Tóth prispevek o t. i. petem filozofskem vprašanju o tem, kaj lahko naredimo iz sebe, postavlja na temelju filozofije ameriškega pragmatika Richarda Rortyja. V izčrpi predstavitvi ključnih poudarkov del tega filozofa avtorica izpostavi njegovo

kritičnost do ZDA ter polaganje upov na Evropo, ki naj bi si dopustila sanjati idealistične, celo nesmiselne sanje sodelovanja in solidarnosti, ki pa v sedanjem primežu krize postajajo tudi v Evropi vse bolj potlačene. Izvitje iz lažne dileme med politiko (ali uspešnostjo) in etiko nam omogoča razumevanje »solidarnosti kot moralnega napredka« tako posameznika kot skupnosti, ki ga Tóthova v nadaljevanju poveže z Rortyjevim etičnim idejami sočutja in tako vedno večje ter razširjajoče se moralne dovzetnosti, občutljivosti in odzivnosti za stiske, ponižanja in potrebe drugega.

Valentino Hribar Sorčan zanimajo predvsem filozofsko-psihološke dimenzije solidarnosti, zato razpravo zastavi v okviru razlikovanja med empatijo in simpatijo. Izpostavi, da je ontološka naravnost človeškega bitja kot empatičnega zgolj pogoj možnosti vzpostavitve solidarnosti, ki mu nasproti stoji kopica preprek, ter da vzpostavitev pravičnosti na temelju solidarnosti terja razumevanje solidarnosti »na podlagi najbolj prvotnega izvora človeškosti in človečnosti eksistence kot biti-z, ki je obenem posebna in skupnostna, singularna in pluralna«.

Knjigo odlikuje predvsem to, da pojem solidarnosti nikakor ne ostaja zgolj na ravni vseprisotne fraze. Po drugi strani pa se izogne tudi zlorabi (pojma) solidarnosti ter izpostavi, da mora na mesto kakršnekoli preračunljive ali prisiljene solidarnosti stopiti živeta in pristna solidarnost. ¶

stavitva netipično povezanost med obojim predvsem v državah s mankom dolgotrajnejše demokratične tradicije. Skleneta s tezo, da je vpliv med obema dimenzijama najverjetneje vzajemna in da tudi sama država blaginje spodbuja solidarnost.

Bojan Žalec v prispevku z naslovom *Pomen(i) solidarnosti: zakaj je ljubezen vendarle lahko njena osnova* odpira več pomembnih filozofskih vprašanj, vezanih na pojem solidarnosti, in zagovarja paleto raznolikih tez. Solidarnost je pomembna podlaga za uresničevanje pravičnosti v družbi, nasproti pa ji lahko postavimo izključevanje; solidarnost ima poleg instrumentalne vrednosti tudi notranjo oz. neodvisno vrednost in jo je v smislu udeležnosti pri življenju drugega moč razumeti kot temeljno moralno obvezo, katere kršitev vodi v zlo. Posebej naglasi tudi pomen vere in ljubezni za solidarnost. Žalec izvirno uporabi pojem paradigme, da pokaže na pomen neposredne in osebne ljubezni za vzpostavitev solidarnosti ter posledično tudi samo preživetje človeštva.





je še vedno treba sestavljati s poznavanjem pomenoslovne teorije in dobre prakse, razločevanju pomenov in kvalificiranju računalnik tudi še ni kos, terminološke definicije še vedno potrebujejo pregled področnega strokovnjaka, ki ni kdorkoli, ki se kot tak prijavi na spleto, da ne govorimo o fonetičnih, zgodovinskih in etimoloških podatkih, reševanju normativnih težav, usmerjanju k ustrežnejšim sinonimom, razlikovanju enakopisnic ipd., kjer sta potrebna resnično poznavanje problematike in sposobnost vse to prikazati v okvirih slovarskega koncepta. Pri temeljnem slovarju je namreč ključnega pomena zanesljivost podatkov, ki jo lahko dosežemo le z večstransko analizo skrbno zbranih podatkov in ne zgolj s povezovanjem različnih podatkovnih baz.«

#### POKRIVA VSAJ STO LET

Tudi kar zadeva sinonimijo, bi lahko slovar sopomenk izdelali tako, da bi jih z računalniško tehnologijo samodejno potegnili iz jezikovnih baz, a od tako resnih akademskih izdelkov, kot je slovar sinonimov (katerega izid je sicer načrtovan kmalu po novi izdaji SSKJ), se pričakuje tako rekoč stodontna zanesljivost. Nasploh mora temeljni razlagalni slovar zadovoljiti tudi potrebe tistega uporabnika, ki ima sedemdeset ali osemdeset let (zato razmišljajo, da bi bila nova izdaja poleg spletne še knjižna), pokrivati pa mora vsaj sto let v razvoju jezika, če ne več. S slovarjem, ki bi pokrival krajše časovno obdobje, tudi ne bi bilo mogoče razumeti klasikov slovenske literature, niti Cankarja, kaj šele Prešerna.

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, na katerem je zaposlenih 43 ljudi, nima rednih proračunskih sredstev za svoje delo, pravi predstojnik. »Financiranje našega delovanja je odvisno od raziskovalnih programov in projektov, za katere se potegujemo na javnih



**DR. MARKO SNOJ: EDEN OD POGOJEV ZA PRIROČNIK, KI BO PODAJAL TEMELJNI OPIS SLOVENSKEGA JEZIKA, JE TUDI TA, DA MORA NASTATI Z DELOM PRIMERNO USPOSOBLJENIH STROKOVNJAKOV – IZVEDENCEV Z DOKTORATOM IZ SLOVAROPISJA IN USTREZNO SLOVAROPISNO PRAKSO, NE PA RECIMO DIPLOMIRANIH SLOVENISTOV ALI IZVEDENCEV S KAKŠNEGA DRUGEGA JEZIKOSLOVNEGA PODROČJA.**

razpisih. Iz teh virov se financirajo vse naše dejavnosti, tudi prenova SSKJ in sestavljanje NSSJ.« To pa pomeni, da se Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša in zasebni zavod Trojina s svojim predlogom za izdelavo SSSJ spopadeta za isti kos pogače. Snój je skeptičen do SSSJ, kar zadeva predlagani finančni načrt: »Iz njega je npr. razvidno, da bi moral etimolog v treh minutah in 35 sekundah napisati po eno etimološko razlago, s tem tempom delati pet let vsak delovni dan po šest ur in za to prejemati plačo v višini 1050 evrov bruto. Je to izvedljivo?«

#### VSAK NA SVOJI STRANI

Po idealnem scenariju bi se veselili dveh novih razlagalnih slovarjev slovenskega jezika: aplikativnega, namenjenega predvsem šolajočim se in povprečnim uporabnikom, ki jim ni do poglobljanja v jezikoslovne finese slovenščine izpred stotih let, radi pa se poučijo o čisto praktičnih rečeh in pomenih novih besed; ter obsežnejšega in poglobljenega, ki bi nastal pod okriljem SAZU v dolgih letih predanega leksikografskega dela. Stroške za izdelavo prvega bi na svoja pleča prevzela kakšna založba, ki bi si obetala novo knjižno uspešnico in bi ga po možnosti prodajala skupaj s tabličnimi računalniki za ugodno ceno, v takem časovnem terminu, da bi bil nadvse prikladno darilo za spodbuden začetek šolskega leta. Za drugega bi denar prispevali vsi, saj bi njegovo nastajanje financirali iz proračuna, in bi bil po nastanku brezplačno na voljo na spleto, za bibliofile pa tudi v knjižni izdaji. Ampak ker časi že dolgo niso idealni, lahko na tak scenarij kar pozabimo. Namesto tega se za sredstva, ki so v proračunu določena za t. i. jezikovno opremljenost, spopadeta dva tekmeča, ki sta vse dlje vsaksebi, čeprav je očitno, da bi morala združiti moči. ■

Janez Juhant na temelju pogledov na družbeno pravičnost Andreja Gosarja razmišlja o sodobnih izzivih solidarnosti. Izpostavi izjemno aktualnost Gosarjeve misli, ki pola samostojnosti in solidarnosti posameznika povezuje v skupno, harmonično in vzajemno občestvenost kot etični temelj, ki se mu družba ne sme odpovedati. Sklene, da je ravno od »uspešnega premagovanja enostranskih napetosti med tržno samovoljo ter družbeno soodgovornostjo odvisna srečna družba«.

Zadnji prispevek v zborniku je podpisal poljski zgodovinar Patryk Pleskot, ki skozi vidike (politične in diplomatske) zgodovine predstavi odnos »zahodnih« držav, posebej pa ZDA do gibanja Solidarnost, ki ga je zaznamovala predvsem previdna zadržanost, vzpostavljena deloma tudi zaradi napačnega razumevanja same narave tega gibanja in strahu pred posledicami morebitne destabilizacije Poljske, ki bi ji lahko sledili bolj skrajni odzivi Sovjetske zveze. Prispevek z izrednim zgodovinskim smislom za občutje časa poda vso zagatnost tega odnosa »dvoumne solidarnosti« s Solidarnostjo ter hkrati nakaže pomen tega gibanja tako za Poljsko kot tudi za širšo regijo, ki je vstopala v dobo demokratizacije.

Tako predstavljene podobe solidarnosti nas vabijo k branju in razmisleku o tej izjemno aktualni temi v času, ki ji vsaj na prvi pogled ni preveč naklonjen. ■

## Zgodovina

### PRVA TAKA KNJIGA O SOSEDI

MILAN VOGEL

PIERRE MILZA: *Zgodovina Italije*. Prevedli Vesna Velkovrh Bukilica in Irena Trenc Freljih. Slovenska matica, Ljubljana 2012, 910 str., 43 €

**K**o vzameš v roke knjigo, kakršna je *Zgodovina Italije* Pierra Milze, se moraš vprašati dvoje: najprej, ali lahko en sam človek verodostojno napiše tritisočletno zgodovino Apeninskega polotoka ter njegovega bližnjega in v nekaterih obdobjih tudi precej širšega geografskega okolja, in nato, kdaj boš takšno delo prebral. O prvem vprašanju v nadaljevanju, glede drugega pa pojasnilo, da ima knjiga paginiranih več kot devetsto strani, a ker je nekoliko večjega formata, je dejanskih strani kar okrog tisoč, od likovnega gradiva, ki sicer ilustrira in »razbija« tako dolge tekste, pa le nekaj (dokaj bledeh) kart. Tudi »baročnost« v jeziku avtorju ni tuja: je sicer Francoz, a po koreninah Italijan. Njegov oče je v tridesetih letih 20. stoletja zbežal v Francijo pred fašizmom, Pierre Milza pa danes velja za enega najboljših poznavalcev fašizma; prevod njegove knjige *Mussolinijevi poslednji dnevi*, o kateri so pisali tudi *Pogledi*, je lani izšel pri založbi Modrijan.

Milza (rojen je bil leta 1932) velja za enega najvidnejših sodobnih francoskih zgodovinarjev in je zaslužni profesor na Inštitutu za politične študije v Parizu, član tamkajšnjega Inštituta François Mitterranda in direktor *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, za svoja dela pa večkrat nagrajen.

Monografija *Zgodovina Italije* je pod izvirnim naslovom *Histoire de l'Italie: Des origines à nos jours* izšla leta 2005, v slovenskem prevodu pa lansko leto kot peta knjiga Matične zbirke *Zgodovina držav in narodov*, v kateri so v uredništvu Petra Vodopivca in Petra Štiha od leta 2005 izdali že slovaško, madžarsko, hrvaško in srbsko zgodovino. Po Vodopivčevem prepričanju je bila *Zgodovina Italije*, ki je prva taka zgodovina te države pri nas (leta 1943 je v slovensčini sicer izšla *Zgodovina Italije*, a jo je napisal fašistični zgodovinar in politik Gio-

acchino Volpi), tako za založnico kot oba urednika in obe prevajalki največji zalogaj doslej. »Redko katera evropska dežela ima tako bogato, raznoliko in burno, nepričakovanih obratov in pretresov polno zgodovino kot Italija. Prebivalci Apeninskega polotoka so v dobrih treh tisočletjih preizkusili najrazličnejše oblike politične organizacije, ki so jih neredko tudi

Milza si ne more kaj, da na račun Italije ne bi pripomnil kaj pikrega, denimo, da se je v vsakem zgodovinskem dogajanju pravi trenutek postavila na pravo stran in imela od tega korist. ¶

izvažali, ozemlje, ki so ga naseljevali, pa so pretresali demografski vzponi in padci, nemiri in vstaje ter napadi in zasedbe tujih vojska. V antični dobi je bil Apeninski polotok središče mogočnega cesarstva, ki je obvladovalo Sredozemlje, velik del Evrope in nemajhen del Azije, v srednjem veku in začetku novega veka pa kulturno in trgovsko osrednja evropska regija, ki so si jo prizadevali drug za drugim podrediti močni evropski monarhi od nemških cesarjev do francoskih in španskih kraljev.« Milza je svoje pisanje celotne zgodovine Italije označil za »noro pustolovščino«.

V takšnem časopisnem prikazu je seveda nemogoče in tudi nesmiselno »obnavljati« vsebino dogajanja od prvih začetkov do druge Berlusconijeve vlade pred desetletjem, mogoče pa je izpostaviti nekatera dejstva, ki so bistveno vplivala na podobo zgodovine Italije, in iz našega zornega kota opozoriti na tisto dogajanje, ki je najbolj tesno povezano z našim ozemljem.

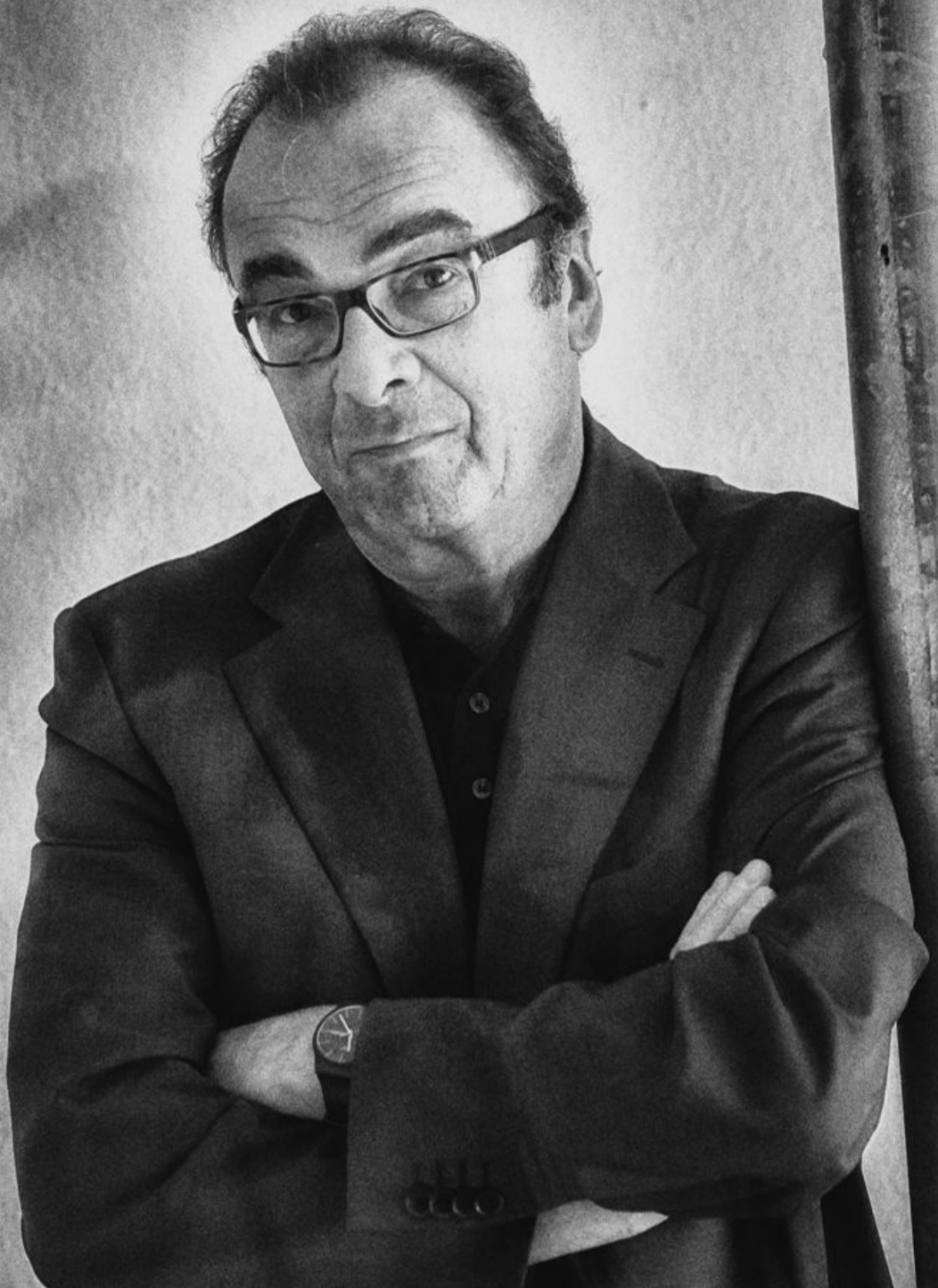
Navedeno po Vodopivcu, je znani francoski zgodovinar Fernand Braudel Italiji trikrat v njeni zgodovini pripisal resnično veličino: v času starega Rima, v času renesanse od 12. do 14. stoletja in v obdobju razmaha humanizma, baroka in razsvetljenstva od 15. do 18. stoletja. Težko izmerljiv vpliv na razvoj Apeninskega polotoka je seveda imela papeška država, tudi v procesu enega najpomembnejših dogajanj na polotoku – v času združevanja Italije, risorgimentu. V 20. stoletju Milza izpostavlja predvsem dva zgodovinska dogodka, ki sta bistveno vplivala na razvoj Italije in to, da je postala moderna in ena gospodarsko najmočnejših držav: konec prve svetovne vojne novembra 1918 in kapitulacija v drugi svetovni vojni septembra 1943, ko je propadel tudi fašizem. In prav v teh letih zmagoslavja fašizma pogrešamo vsaj kakšen stavek o Slovencih, pa tudi o italijanski okupaciji slovenskega ozemlja in italijanskih koncentracijskih taboriščih. Omenja Svobodno tržaško ozemlje, »katerega status je bil več let predmet trpkih prerekanj med Rimom in Beogradom, spravljal je v žalost italijansko prebivalstvo in zbujal jezo nacionalistov«. A tudi fojbe niso omenjane.

Zelo zanimiva in berljiva (to velja za vso knjigo in gotovo je avtorjev »lahkotni« slog prevajalki marsikdaj postavil na hudo preizkušnjo in pred težko izbiro izrazov) so zadnja poglavja, zlasti o Italiji od leta 1970 do danes, v katerih najdemo vse od političnih ocen, kulturnega in športnega dogajanja do filma in množične kulture. Milza je namreč zgodovinar, ki ima poleg znanja nešteti zgodovinskih dokumentov tudi izredni smisel za opazovanje in razumevanje trenutnega dogajanja in konteksta. Tako si ne more kaj, da na račun Italije (kljub absolutnemu spoštovanju) ne bi pripomnil kaj pikrega, od tega, da se je v vsakem zgodovinskem dogajanju pravi trenutek postavila na pravo stran in imela od tega korist, do citiranja mnenja nemškega kanclerja Bismarcka o njene: »Italija spominja na krokarje, ki se hranijo z mrhovino in čakajo okoli bojišč, da jim ostane kaj hrane.« ■



Robert Menasse, avstrijski pisatelj in esejist

# ISKANJE SMISLA V PROCESU ZGODOVINE JE VELIKA ZMOTA



TANJA PETRIČ

**A**vstrijski pisatelj, filozof in germanist Robert Menasse (1954) velja za enega najostrejših kritikov nacionalizma in teleološkega pojmovanja zgodovine. Na prvem gostovanju v Sloveniji se je predstavil kot romanopisec z večkrat nagrajenim, monumentalnim romanom *Izgon iz pekla*, judovsko družinsko, zgodovinsko in družbeno panoramo iz 17. in 20. stoletja (v slovenskem prevodu je roman izšel lani pri Cankarjevi založbi), in tudi kot esejist z aktualnim delom, esejem o Evropski uniji *Der Europäische Landbote* (Evropski poročevalec), za katerega je leta 2013 prejel nagrado Heinricha Manna in nagrado za politično knjigo leta. Obe deli se dotikata ključnih postaj Menassejevega miselnega in čustvenega sveta, ki se vedno znova, »meandrasto«, kot bi rekel avtor, pojavljajo v njegovem romanesknem in esejističnem opusu. Avtor je z nami spregovoril o varljivem zgodovinskem spominu, evropski krizi, ukinitvi nacionalnih držav in evropskem uradniku kot junaku našega časa.

**Roman *Izgon iz pekla* v splošnem pravzaprav tematizira človekovo ravnanje z zgodovino. Kakšno je to ravnanje?**

Pri sebi in drugih sem opazil, da si ljudje, ko govorimo o zgodovini, v spomin selektivno priklicujemo zgolj določene dogodke oziroma zgodovinska dejstva. Za pomembne dogodke namreč označimo tiste, ki se nam zdijo znani in imajo neko podobnost z našim življenjem ali pa zelo jasno vplivajo na naše bivanje. Zgodovina pa je veliko več kot to. Takoj ko se nam zdi kaj nerazumljivo ali neznano oziroma nima nobenih podobnosti z našim življenjem in je za nas posledično nepredstavljivo, se s tem sploh ne ukvarjamo. Na ta način seveda razumemo samo delček zgodovinskega procesa. Po drugi strani pa nekatere stvari, ki se nam zdijo v zgodovini pomembne, ker so podobne našemu načinu reagiranja, velikokrat vodijo v fatalne nesporazume. Včasih vidimo podobnosti, kjer jih ni. Prav zato je človekovo ravnanje z zgodovino tako zelo dvomljivo.

Druga hiba tega odnosa do zgodovine pa je prepričanje, da je zgodovina logični proces, ki pelje k nekemu cilju v smislu teleološkega pojmovanja. V skladu s to miselnostjo je torej možen »napredek«, zato naj bi bili vsi izjemno srečni, da lahko živimo danes in ne v mračnih preteklih časih. Jaz v ta napredek nisem več prepričan.

Ljudje namreč ob vsakem času pod pogoji, ki jih imajo, preživijo svoje življenje po najboljših močeh. Višjega smisla pač v tem ni. Sam sem bil v času študija socializiran s tezo o napredku zgodovine, ki je določala pojmovanje zgodovine od razsvetljenstva do moderne. Ta napredek naj bi v prihodnosti vodil v idealno družbo, vendar se mi zdi, da »naprednosti« neke družbe ne moremo vselej meriti z izboljšavo tehničnih pripomočkov in višanjem življenjskega standarda.

**Kljub temu pa ljudi po navadi preveva nostalgija »po starih časih«, nemalokrat se nad tem, pa četudi zgolj navidezni »napredkom« zmrdujejo ...**

Seveda. To se zgodi, ker nam v spominu ostanejo samo drobci. Nikoli ne vemo za celotno zgodovino, ne moremo si je predstavljati, niti takrat, kadar jo celo doživimo. Po neki določeni starosti se ljudje namreč prestrašimo različnih razvojnih novosti in hrepenimo po času, ko nam je bilo vse znano. In znano nam je to, česar smo se na začetku, v času odrasčanja naučili. Otroštvo je priprava na odraslo življenje in kar se takrat naučiš, na to si v življenju pripravljen. Ko pa odrasteš, se pojavijo nenadoma nove, povsem drugačne stvari, ki človeka zmedejo. Seveda se jih da priučiti, vendar tega v nekem določenem trenutku človek več ne počne.

Tako imenovana nostalgija je zmeraj odvisna od prioritet, ki si jih postavimo. Če je za nas najpomembnejše dejstvo, da imajo vsi ljudje zaposlitev, potem je seveda spomin na čase, v katerih so bili vsi ljudje zaposleni, zelo pomemben in stremimo k temu stanju, če se trenutno nahajamo v drugačni življenjski situaciji. Velikokrat gre za to, da se človek znajde v danih okoliščinah, na katere se navadi in te postanejo merilo. Mnoge izkušnje, ki jih imajo ljudje, peljejo do posameznih reakcij – tisti, ki je doživel vojno, noče nikoli več vojne, tisti, ki je ni in kot otrok ni videl niti ruševin, si vojnega stanja sploh ne more predstavljati in lahko tvega več, bolj izziva, tudi v političnem smislu, je bolj pogumen v radikalnih odločitvah.

**Kakšno vlogo pa pri zgodovinskem spominu odigra (sodobno) leposlovje? Ali ne deluje prav literatura v tem smislu drugače? Da torej odpira neznane prostore, v katerih lahko bralec posredno doživi to, česar ne more neposredno izkusiti v svoji realnosti.**

Vsaka sodobna književnost v nekem trenutku postane historična. Prav iz tradicije romana lahko človek pridobi bolj natančno, konkretno in empatično predstavo o svoji »ustrojenosti«, o tem, kako so živeli predniki, s kakšnimi skrbmi so se spopadali, kako so jih poskušali reševati in kje jim je spodletelo.

Torej, če človek bere Balzaca, lahko veliko več izve in dojamemo o njegovi zgodovinski dobi, kot če bi kot laik bral zgodovinsko literaturo iz tistega časa. Trik romaneskne književnosti je pravzaprav v tem, da vedno v sebi ohrani spomin na neko določeno obdobje in se pozneje bere vselej historično, tako rekoč kot zgodovinski roman. Hkrati pa ujame tudi to, kar vpliva na naslednje rodove, in sicer neko fundamentalno človeško vedenje. Torej na podlagi romaneskne figure bralec spozna, kakšni so bili ljudje nekoč in kakšni so danes. Recimo, če beremo Fontanejevo *Effi Briest* – nihče se seveda danes ne bo več dvojeval, če ga bo žena varala, ta čas je mimo, toda način, kako deluje psihologija figur, kaj čutijo in kako reagirajo, ko so prevarane, je ostal enak. In to je zame odločilno: prav to namreč ne kaže nobenega smisla. Iskanje smisla v procesu zgodovine je velika zmota.

Mi smo se sicer »po smislu« naučili, da ne izvajamo več duelov, toda v tem, da nekoga umorimo iz ljubosumja z nožem kot danes ali s pištolo kot nekoč, ni razlike. Rezultat je povsem enak. Ljudje pač reagirajo na določen način pod določenimi ekonomskimi, socialnimi, političnimi, družbenimi in kulturnimi pogoji.

**Drugo središčno vprašanje *Izgon iz pekla* je vprašanje o učiteljih, ki si ga zastavljata protagonista iz obeh obdobj. Zakaj je to vprašanje pomembno in sploh upravičeno, če se človek očitno uči šele preko neposredne izkušnje in so njegovi psihološki vzorci v tem smislu ahistorični in »nenapredni«?**

Vprašanje je, kaj razumemo pod »učenje«. Vsekakor lahko učitelji do neke mere vplivajo na posameznikove življenjske odločitve. Če sam v gimnaziji ne bi imel tako dobrega učitelja za staro grščino, zagotovo ne bi študiral filozofije. Ta učitelj, pri katerem smo brali Platona v izvorniku, nas je znal tako zelo navdušiti, da sem dobil občutek, da je akt mišljenja čudovita pustolovščina. Z odločitvijo za študij filozofije in književnosti so se mi odprle življenjske priložnosti, ki jih sicer ne bi imel. Recimo, da sem filozofijo poučeval v Braziliji, kjer





FOTO: JOŽE SUHADOLNIK

strofe. Sam tega ne bi mogel trditi, ker preprosto ne vem in se le sprašujem. Vem samo to, da vsak človek v svojem življenju, zavedno ali nezavedno, stoji pred vprašanjem, ki si ga zastavlja Baruch Spinoza, ki je kot figura zelo pomemben tudi za roman *Izgon iz pekla*. Pravi namreč, da človek ne sme nikoli narediti nečesa, kar bi drugemu škodovalo. Zato se je v skladu s svojimi načeli upiral določenim nesmiselnim obredom v amsterdamski judovski občini in so ga izključili, tako da se je potem posvetil brušenju steklenih leč, s čimer ni mogel škodovati skupnosti.

**Gre pa tudi za roman o identiteti, roman o dveh protagonistih, ki sta zaznamovana z več imeni in z dvomljivim izvorom. Z nacionalno identiteto se ukvarjate tudi v svojem najnovjšem eseju o Evropski uniji *Der Europäische Landbote* (Evropski poročevalec). Kaj je identiteta in koliko je sploh še pomembna v sodobni, združeni Evropi?**

Vprašanje o identiteti je v dobi moderne, kjer se je razvil individualizem, za vsakega posameznika s psihološkega in sociološkega vidika zelo pomembno. Kdo je tisti »jaz«, ki reče jaz? Hkrati pa noben človek noče biti tak »jaz«, ki ne bi imel nič skupnega z drugimi. Potrebujemo torej tako individualno kot kolektivno identiteto. Zelo veliko sestavnih delov identitete pa je čista fikcija. Očitno je fiktionalna identiteta boljša kot nobena, če človek pač ne najde kakšne druge. Iz tega sledijo velika protislovja. Nacionalna identiteta je, denimo, popolna fikcija. Le koliko ima delavec več skupnega z ženo svojega delodajalca v svoji državi kot z ženo delodajalca v tuji državi? Saj to je groteskno.

Vselej gre za dialektiko med »jaz sem jaz in to ni nihče drug« in »jaz sam ne morem obstajati, torej potrebujem kolektiv«. To dilemo pa nekateri ljudje rešujejo s tem, da se imajo za pripadnike kolektiva, ki je po njihovi presoji »boljši« od drugih. Bolj kot je identiteta fiktionalna, bolj postane dogmatična, toliko manj je dovoljeno dvomiti o njej. Če se majhnemu, zavaljenemu in slabo izobraženemu belcu reče, da je gospodar nad drugimi samo zato, ker je t. i. arijec, pripadnik »boljše rase«, potem ne sme podvomiti o slednjem, da mu resnica ne postavi ogledala in s tem zruši idejo gospodarja, ki je v nasprotju z njegovo realno podobo.

**Povedano radikalno, terjate ukinitve nacionalne države in odpravo nacionalnih interesov v korist »evropskega projekta«. Kaj to pomeni? Kaj bo torej z Evropo, ki svojo edinstvenost utemeljuje na različnosti posameznih nacij?**

Zgodovina je pokazala, v kaj vodi nacionalizem – v vojne, nasilje, genocid, v največje zločine nad človeštvom, v Auschwitz. Te izkušnje imamo in zakaj se še vedno utemeljujemo na nacijah, mi je povsem nerazumljivo. Sam sploh nimam nobenega nacionalnega občutka. Sploh ne vem, za katero stvar bi rekel, da je pomembna za avstrijsko nacijo. Če pogledam Tirolsko ali Predarlško, se tako zelo razlikujeta od Dunaja, da se mi zdi, da je Bratislava po mentaliteti bližja

## NE RAZUMEM, ZAKAJ SO NEKATERI LJUDJE LAHKO EMPATIČNI, DRUGI PA POPOLNOMA EGOISTIČNI. CELOTNA DINAMIKA NAŠE DRUŽBE SESTOJI IZ TEGA PROTISLOVJA. ZDI SE MI, DA JE BIL ŠE V ZADNJIH PETDESETIH LET »HUMAN FACTOR« POPOLNOMA PODCENJEN.

Dunaju kot kakšna avstrijska dežela. Po povsem človeških potrebah sem podoben človeku v Avstriji, na Peloponezu ali kje drugje.

Če že govorimo pri Slovencih o identiteti, o tem, kaj ljudi v tej majhni deželi povezuje, gre najbrž za jezikovno in kulturno identiteto, ki posameznikom nudi občutek domovine in domačnosti, občutek pripadnosti skupnemu jezikovno-kulturnemu prostoru, ki ga razumejo. Slednje sicer potencira domovinska občutja, vendar zanje ni potrebna nacija. Dežela je v resnici premajhna za nacijo in preponosna za regijo. Če se bo torej Evropa razvijala kolikor toliko razumno, potem se bo vsa ureditev usmerila v regije, kjer nastajajo resnične človeške identitete.

**Evropsko finančno krizo ste v svojih esejih imenovali »politična kriza«. Zakaj?**

Ker je nastala zaradi napačnih političnih odločitev in ker je te zgrešene odločitve povzročil napačen politični sistem. V Evropski uniji (EU) torej obstajajo evropske institucije, ki učinkujejo druga na drugo, evropska ideja pa je ideja zraščanja evropskih dežel oziroma preseganja nacionalizma. Institucija, ki je zadolžena za tozadevno razvijanje konceptov, je Evropska komisija. Druga pomembna sistemska institucija pa je Evropski svet, v katerem sedijo nacionalni vodje posameznih držav članic, ki zagovarjajo nacionalne interese svojih držav, vendar imajo v okviru sprejemanja evropskih, transnacionalnih odločitev preveliko moč. Iz tega namreč izvirajo številna protislovja pri odločanju o evropskih zadevah.

To se lahko zelo dobro aplicira na krizo v Grčiji. Grčija je z evrom v smislu transnacionalnega razvoja Evrope dobila

skupno valuto. Potem pa so nacionalni vodje v Evropskem svetu tako rekoč iz nacionalne svojeglavosti preprečili, da bi s to skupno valuto ustvarili še skupne politične instrumente, ki so potrebni za upravljanje tovrstne valute, kot je, denimo, skupen nadzor bank, skupna finančna in fiskalna politika itn. In tako so nacionalni interesi povzročili, da evro ne more delovati, kar ima torej opraviti z ustrojem EU, kjer Evropski svet v transnacionalnem projektu, kot je EU, s svojo nacionalno naravnostjo deluje popolnoma zaviralno. To pa je politični in ne finančni paradoks.

**Po hudičevih šestih letih naj bi bilo po vašem mnenju vse drugače. Zamenjali se bodo predstavniki v Evropskem svetu, na oblast bo prišla nova generacija, ki jo imenujete generacija »Erasmus«. Kaj to pomeni? Bodo mladi opravili bolje?**

Torej, če smo rekli, da se generacija oblikuje glede na okoliščine, v katerih odrasča, potem generacija erasmusovcev, denimo, ni vodila državljanske vojne, da bi ustoličila nacijo, ni se učila, da je politika v osnovi nacionalna politika. Ta generacija ima povsem drugačno izkušnjo Evrope kot generacija njenih staršev ali starih staršev. Evropo je tudi povsem drugače doživela. Ti mladi lahko brez težav potujejo in študirajo na različnih koncih sveta. Seveda to ne velja za vse generacijske pripadnike, velja pa za njen najvitalnejši, pomembnejši del. Gre torej za poliglote z evropsko izkušnjo svoboščin, ki so zanje samoumevne, z njimi so odrasčali. Ker so jih zaznamovale drugačne stvari, bodo tudi drugače reagirali, ko bodo nekoč prišli za vzvode oblasti.

**Če se ne motim, ste hoteli v Bruslju, kjer ste nekaj časa bivali, pravzaprav napisati roman. O čem naj bi govoril?**

Ja, res sem začel pisati roman, vendar sem vmes pisanje prekinil, a ga bom kljub temu poskušal dokončati. Rad bi pripovedoval in ne samo esejistično-politično diskutiral o teh temah. Po naravi sem pripovedovalec.

**Zakaj ste si izbrali prav Bruselj? Je Bruselj zdaj nova kulturna prestolnica kot nekoč Pariz, Dunaj, London ali Berlin?**

Iz zelo preprostega vzroka. Romani, ki me najbolj zanimajo, so romani klasičnega meščanskega realizma,

## NACIONALNA IDENTITETA JE POPOLNA FIKCIJA. LE KOLIKO IMA DELAVEC VEČ SKUPNEGA Z ŽENO SVOJEGA DELODAJALCA V SVOJI DRŽAVI KOT Z ŽENO DELODAJALCA V TUJI DRŽAVI? SAJ TO JE GROTESKNO.

meščanski razvojni roman ali bildungsroman ali tisti v njihovi tradiciji. Skratka, velika pripovedna književnost, od ruske do anglosaške. In v resnici gre pri tem pripovedništvu pravzaprav zmeraj za pripovedovanje resničnosti neke določene dobe, ki odseva avtorjevo sodobnost. Mislil sem si: če bi torej sam poskušal pripovedovati o realnosti moje dobe, potem je najbrž najbolj verodostojno, da grem tja, kjer se realnost v današnjem času proizvaja. Ta kraj pa je brez dvoma Bruselj, saj ustvarja okvirne pogoje, ki vplivajo na naša življenja od Atlantika do Urala, od Severnega rta do Sicilije. Tako se realnost celotnega kontinenta proizvaja na enem mestu kot v ogromni tovarni. Torej, jaz kot pisec sem moral oditi v to tovarno in preveriti, kako teče proizvodnja, kakšne so predstave proizvajalcev in kakšen je končni izdelek. Potem sem se vprašal, ali se da o tem pripovedovati? In če ja, potem je mogoče pripovedovati o celotnem obdobju. Ne vem, če mi bo uspelo, vendar me je ideja zelo prevzela.

**Kdo pa je vaš sodobni protagonist, kdo je lahko junak našega časa?**

Glavna figura je seveda uradnik Evropske komisije. To je moški, ki dela za Evropsko komisijo in stoji pred določenimi vprašanji, dilemami in nalogami, ki jih mora razrešiti.

**Toda v »primernost« sodobnega evropskega uradnika kot romaneskne figure sprva niste bili prepričani. Zakaj ste si potem premislili?**

Ko sem živel v Bruslju, sem se zelo pogosto srečeval z evropskimi uradniki in ugotovil, da imajo vsi neke določene skupne poteze. Opazil sem, da jih je mogoče tipizirati, ker imajo na sebi nekaj radikalno sodobnega, ker so z delom v Evropski komisiji v glavnem izgubili svoje nacionalne identitete. V nekem smislu so brezdomci, ki se ukvarjajo s tem, da bi vzpostavili novi pojem domovine. Ti ljudje so se namreč morali odpovedati kraju svojega izvora, zapustili so svoje sorodnike in prijatelje, svoje domače jezikovno okolje, kar je povsem neverjetno, če pomislimo, kaj vse so postavili na kocko v korist ideji, za katero delajo. S tem pa so razvili neko povsem novo kulturo – in to se seveda odraža na realnosti, ki jo proizvajajo. Zdi se mi, da obstaja povezava med nekim poljubnim krajem v Evropi in to povsem novo mentaliteto, ki nastaja v Bruslju. ■

sem živel več let. To je bila izjemna življenjska izkušnja, ki me je zelo zaznamovala.

Poleg učiteljev so seveda pomembni tudi starši, kar je v resnici pravzaprav zelo banalno. Ljudje smo pač podvrženi določenim vplivom našega okolja, ki se jim poskušamo prilagoditi. Razlika je samo v tem, in to se mi zdi nerazumljivo in ne vem, od kod prihaja, da nekateri ljudje začnejo dvomiti in se upirati danostim, ki jih ponujajo življenjske okoliščine, drugi pa jih sprejemajo brez prevpraševanja. Denimo, vsak človek bi rad imel delo, da bi lahko od česa živel. Kljub temu lahko pri določenih zaposlitvah, recimo v atomski fiziki, objektivno presodimo, da škodujejo večjemu številu ljudi. V resnici človek, ki opravlja družbeno škodljivo delo, ve, da deluje proti dobrobiti človeštva, vendar ga kljub temu opravlja, ker je to pač njegovo delo. Nekateri ljudje pa se temu uprejo in tovrstnega dela v skladu z lastnim etičnim načelom ne sprejmejo, ker škoduje soljudem. In to je točka, ki je ne razumem: zakaj so nekateri ljudje lahko empatični, drugi pa popolnoma egoistični? Celotna dinamika naše družbe sestoji iz tega protislovja. Zdi se mi, da je bil še v zadnjih petdesetih let človeški dejavnik popolnoma podcenjen. Kaj človeka pripravi do tega, da postane človek, v empatičnem smislu kot družbeno bitje, in kaj človeka pripravi do tega, da postane človek zgolj v biološkem smislu, v smislu golega preživetja? Kje je ta razcep?

V romanu sta se oba moja protagonista skozi zgodbo prisiljena ukvarjati s tem vprašanjem. Prvi, Samuel Manasse, je namreč doživel pregon, uničenje in ljudi, ki so v teh mehanizmih sodelovali, tako kot denimo Eichmann. Manasse je torej na lastni koži doživel, kaj pomeni, če so ljudje samo »biološka bitja«, in se sprašuje, kakšen je lahko človek kot socialno bitje. Druga figura, Viktor, ki je po poklicu zgodovinar, pa se sprašuje podobno – zakaj je zgodovina tako polna meandrov, zakaj enkrat zmagajo zveri, drugi pa dobri. Sprašuje se, kako je to mogoče. Česa vsega ni izvedel? Zakaj mu je bil učitelj zmožen pripovedovati najrazličnejše tuje zgodbe, nikoli pa mu ni povedal svoje, da je bil član nacistične stranke?

Vprašanje o tem, kdaj človek deluje v eno ali v drugo smer, je nenazadnje tudi veliko zgodovinsko vprašanje, ker razkriva sam potek zgodovine. Ali bi obstajal kak »drug Napoleon«, če bi Napoleon umrl kot otrok? Ali bi prišlo do holokavsta, če bi Hitler padel v prvi svetovni vojni? Nekateri zgodovinarji trdijo, da gre za posebno dinamiko časa, ki je »zrel« za določene družbene fenomene, premike in kata-





● ● ● KNJIGA

## Druga liga

ZORAN HOČEVAR: **Prva liga**. Spremn beseda Gregor Lozar. Založba Litera (Knjižna zbirka Piramida), Maribor 2013, 147 str., 22,90 €

V novem romanu Zorana Hočevarja *Prva liga* sledimo prvoosebni pripovedi protagonista Leopolda Urbasa, uspešnega poslovneža, ki je »prva liga« in ima vse: kultivirano in postavno ženo, otroke, vilo, hišo na morju, jahto, milijone na hranilni knjižici, povrh pa mu tudi novih donosnih idej za posel nikoli ne zmanjka. Kaj bi še rad? Izkaže se, da njegov odnos z ženo škriplje, saj sta se »ohladila« in si tudi zabavo vse pogosteje iščeta onstran zakonskega plota. A ne gre le za ženo. Tudi v sebi je Polde odkril veliko nezadovoljstva. Ponoči se zbuja iz mor, podnevi se ukvarja s posli, ki ga vse bolj dolgočasijo in puščajo praznega. Ker pa je človek idej in dejanj, se ne smili samemu sebi, temveč se odpravi na razburljiv daljši izlet, da bi proč od utesnjujoče atmosfere doma našel zase nov, boljši način bivanja.

Iz svoje kože sicer ne more. Po glavi se mu nenehno pletejo zamisli za nove posle, v kaj zares drugačnega pa se ne spusti, čeprav poskuša na primer s fizičnim delom na kmetiji, kjer živijo njegovi sorodniki. Svojo praznino zapolnjuje pretežno s hrano in z ženskami, ki mu prekrizajo pot. Pretirano izbirčen ni, hkrati pa ima do njih – in pravzaprav do vseh ljudi – nekako mačističen odnos. Njegova ljubezen gre skozi želodec; okusneje ko ženska kuha, bolj si je on želi.

Temu zasebnemu svetu iskanja sreče in izpolnitve se pridružujejo Poldetovi aktualni politični komentariji, njegova modrovanja in mnenja drugih, pomožnih likov o državni ureditvi, umetnosti (do te je junak odklonilen) in denarju ter drugih rečeh (od nedavnih aktualnosti se omenja npr. demonstracije proti Janševi vladi). Roman nemalo motivno-tematske pozornosti namenja vsesplošni pokvarjenosti političnega in poslovnega sveta. Denimo: lepa in zavidanja vredna posest Ferjanič, kjer se ukvarjajo s kmečkim turizmom, naj bi pripadala Poldetovemu bratranču, a izvemo, da je v resnici v rokah mafije. Na videz pošteni in razsvetljeni klošar, Poldetov prijatelj, se nepričakovano izkaže za tajkuna s kakšnim truplom na grbi in bančnimi računi v tujini. Tudi sam Polde je vse manj »čist«: kolegu naroči, naj vohuni za njegovo ženo Mojči, da lahko potem s fotografijo nje in ljubimca brez težav uredi ločitev. Dotlej je ženo vzdrževal sam, zdaj pa ji priskrbi službo pri Janši. Zanj je moral gospod bogataš po premierjevem nasvetu nakazati lep znesek na račun »Karitasa«. Je to dejanje dobrote ali maščevanja? Najverjetneje nekaj vmes. Polde ima zanimiv značaj, večinoma precej plehek, a v trenutkih zanosa tudi sproščeno dobitljiv (nekemu umetniku pokloni ogromno vsoto denarja, pa čeprav le zato, da bi poteptal njegova načela skromnosti in posvečenosti umetnosti).

Sklep romana je zavit v meglo. Pred nami se zvrsti nekaj nenapovedanih preobratov, ki bralcu puščajo odprte možnosti. Domnevamo lahko, da ženska, ki Poldetu ni dovolila drugega, kot da z njo občuje brez dotika, preko spoja energij (je zelo poduhovljena umetnica; ali pa nagajivka), vendarle ni prava zanj, še posebej potem, ko ... A naj to ostane presenečenje, saj prav tu nastopijo brzice pripovedovalčeve domišljije, ki jim ne gre povsem zaupati. Na koncu dobimo vtis, da se Polde najde v tistem, kar je preziral, v umetnosti. In da ostane s kupom slikarskega materiala bolj ali manj sam.

*Prva liga* po literarni teži ne dosega prejšnjega Hočevarjevega romana *Ernijeva kuhna* (2010), saj je manj zaokrožena, aktualne politične bodice, ki so nekoliko enostranske, pa tudi niso najbolje vtakane vanjo in ji ne pristajajo. Celo slog, ki je glavni adut te proze, občasno popusti v intenzivnosti. A gledano v celoti sta avtorjeva sproščena pogovornost in narečnost še vedno dovolj humorni, da celo junaka, kakršen je Polde, naredita simpatičnega. In nam nudita prijeten oddih od vsakdanjosti, beg od dolgčasa. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

## O mitih brez mitov

STANKA HRSTELJ, MILAN KLEČ, MARKO SOSIČ, DUŠAN ŠAROTAR: **Miti naši vsakdanji**. Študentska založba, Ljubljana 2013, 83 str., 5 €

*Miti naši vsakdanji* je zbirka štirih kratkih zgodb, ki so jih prispevali štirje uveljavljeni slovenski pisatelji: Stanka Hrstelj, Milan Kleč, Marko Sosič in Dušan Šarotar. Kot nas pouči robni zapis na knjižici, so izdajatelji pisatelje »povabili, da napišejo kratke zgodbe, za katere naj poiščejo navdih v slovanski mitologiji«. Ali z drugimi besedami, besedila so bila naročena za letošnji festival Fabula, natančneje, za zaključni večer festivala, ko so se vsi štirje avtorji zbrali in nekaj besed namenili mitologiji ter njenemu pomenu za razumevanje preteklosti in sedanjosti. Ker je bila mitologija

glavna tema festivala, so uredniki želeli tej temi slediti tudi v zbirki kratkih zgodb. Bralec, ki je prebral naslov in vsaj preletel robni zapis na zadnji platnici, bo torej pričakoval, da so se pisatelji soočili s problematiko mita in mitologije. Toda zmotil se bo.

Prva se v zbirki predstavi Stanka Hrstelj, ki je za svoje literarno izhodišče vzela mit o Lepi Vidi ter ga povsem preoblikovala. Glavna junakinja in prvoosebna pripovedovalka je emancipirana ženska, ki se ne sramuje spolnosti in v njej uživa, kar pisateljica večkrat nazorno opiše – to je seveda značilen postopek, če smem tako reči, feministične literature. Ko se odpravi na tečaj kaligrafije, spozna romunskega pesnika in z njim kmalu nenačrtno zanos. Pesnik je nad novico navdušen, ona pa počasi spoznava, da morda le ni pravi zanjo: med obiski jo skriva in zapira v sobo, ne zdi se mu potrebno, da bi doštudirala, v postelji je dolgočasen ... Zato se odloči za pobeg in splav, a v nasprotju s Prešernovo *Od lepe Vide* nima ob tem nobene slabe vesti. Milan Kleč se bralcem predstavi v svojem značilnem slogu, v lokalni. Glavni junak, stalni gost različnih pivskih lukenj, nekega dne sreča mlado natakario. Ko spozna, da je ta finančno na psu, si pa nadvse želi potovati, ji po nekaj pregovarjanja plača potovanje v Krakov. Čeprav junak ves čas zatrjuje, da ne želi nikakršnega povračila (kar je genialno izpeljana Klečeva pisateljska ironija), se zahvalnega darila mlade študentke nikakor ne brani. Prav na zadnji strani zgodbe, sredi vroče akcije, pa mlada študentka, tematsko nepričakovano in precej prisiljeno, doživi »mitološko« preobrazbo svojega spolnega organa. Marko Sosič opisuje zgodbo moža, ki je izgubil službo in zapadel v hudo depresijo. Pripoved, ki se začne kot kritični pogled na problematiko brezposelnosti, se počasi, a vztrajno nagiba v temačno vzdušje, dokler bralec ne spozna, da mož le obnavlja spomin na umor svoje žene pri Devinskem gradu. Ta se, da bi obvarovala moža pred kaznijo, spremeni v skalo. Kot zadnji v zbirki se Dušan Šarotar nasloni na prekmursko mitologijo zvezd in vanjo vplete magično pripoved odvetniškega pripravnika, ki se po službeni nalogi vrne v rodni kraj. Tam ga prevzamejo spomini, zato začne iskati svojo preteklost, kar pisatelj odlično ponazoriti s simboličnim iskanjem neznane ženske in njenega pogleda.

Ob prebiranju kratkih zgodb bi bralec težko rekel, da gre za prave mite. Prav tako pa bi težko trdil, da zgodbe na kakršen koli način o mitih razpravljajo, jih prevprašujejo, tematsko ali kako drugače obravnavajo. Nasprotno, mitološka zahteva urednikov pisateljem je prej izhodišče za pisanje o neki drugi tematiki. Stanka Hrstelj tako tematizira odnos možkega in ženske v sodobni družbi in kritično vrednoti nereflektirane družbene vloge. Pri tem je zanimivo, kako ob angažiranem tonu pisanja nemi Drugi postane pravzaprav on, romunski pesnik, ki mu ni jasno, kaj glavna junakinja od njega sploh hoče – meni nič tebi nič pa mu zamolči tudi svojo odločitev za splav. V primeru Milana Kleča bi lahko celo dejali, da ga je naročena tematika prisilila v nenavaden konec zgodbe, ki deluje povsem nepričljivo. In vendar je Klečev prispevek vrhunska, tematsko in slogovno značilna, zabavna in zelo berljiva kratka zgodba, ki ji ne manjka socialno in družbenokritične ostrine, zmešane s kupico ironije in pikrosti. Družbenokritično se je svojega prispevka lotil tudi Marko Sosič. Ta v svoji zgodbi obravnava brezposelnost in njen globok vpliv na posameznika, ki lahko v skrajni konsekvenci brezizhodnosti pripelje človeka tudi do umora. Še najbolj se z zapuščanjem tusvetnosti in vsakdanje logike mitom približa Dušan Šarotar. Pa vendar je brezčasje, ki prežema njegovo pripoved, prej posledica nekega individualnega kot pa kolektivno-mitološkega spomina.

*Miti naši vsakdanji* tako ne izpolnjujejo zadane si naloge, saj se nobena izmed zgodb v vprašanji mitologije ne ukvarja globlje, se o njih ne sprašuje in jih tematsko ne obravnava. Skozi mitologijo pisatelji pišejo o drugih vprašanih. A hkrati to ne izpodbija dejstva, da so vse štiri zgodbe literarno zelo kvalitetne, slogovno izdelane, berljive in pripovedno odlično zgrajene. Uredniško je zbirka kratkih zgodb sicer zgrešila svoj namen, kvaliteta literarnih ustvarjalcev pa poskrbi vsaj za prijetno branje. **BLAŽ ZABEL**

● ● ● KINO

## Sedemdeseta v malem

**Nekaj je v zraku (Après mai)**. Režija Olivier Assayas. Francija, 2012, 122 min. Ljubljana, Kinodvor

Frfojav poletni naslov novega Assayasovega filma zna na prvo branje marsikoga zavesti v zmoto, da gre za kakšno lahkotno predpočitniško romanco. Seveda od Olivierja Assayasa, eklektičnega francoskega cineasta, ki skozi svojo celotno filmografijo išče ravnotežje med klasično narativnostjo in art eksperimentalnostjo, ne gre pričakovati nič takega. Naslov se v izvorniku glasi *Après mai*, torej *Po maju*, in maj iz naslova meri na revolucionarno pomlad leta 1968. Assayas se torej vrne v čas po velikem poku levičarske Francije, v začetek sedemdesetih let, ko se je vse zdelo mogoče,

a tudi nič ni bilo gotovo, in ne nazadnje v čas, ko se je mladi Assayas ravno dobro znebil smrkla pod nosom in stopil na prag odraslosti.

Film preplete dve nosilni temi, ki ves čas zrcalita druga drugo: prikaz določene zgodovinske realnosti in identifikacijo ključnih momentov odraščanja. Sedemdeseta leta so bila najstniška leta konca 20. in začetka 21. stoletja. Leta upora, negotovosti, eksperimentiranja, nezaupanja v stare ideale in iskanja novih poti do boljše, bolj smiselne prihodnosti. Najstniki so se morali v tistem času počutiti kot ribe v vodi. Hkrati je bil to tudi čas, ko mladinci še niso avtistično bingljali vsak na svojem androidu in se raje družili virtualno kot realno, ampak časi, ko je spet zavladal duh kolektivizma, zato daje Assayas tokrat skupinskim prizorom prednost pred intimnimi, pa naj gre za prizore s šolskih hodnikov, militantnih akcij ali divjih zabav.

V to anarhistično dinamiko posrka tudi protagonista Gillesa, umetniško navdahnjenega šestnajstletnika v džins jakni in s predolgimi lasmi, ki mu silijo v oči. Gilles, potopljen v vrtnec protikulturnega vrenja išče svojo pot med pripadnostjo kolektivu in njegovim idealom ter sebi lastnim načinom umetniškega izraza.

Časovna vrzel je ravno pravi, da je z današnje perspektive marsikakšna stvar videti prav zabavno – namesto kopirca je v igri ciklostil, namesto twitterja letaki in namesto facebooka poezija. Toda Assayas obdobje svoje mladosti vendarle snema z vso resnostjo in urgentnostjo, ki mu pritiče. Za tisti dve uri bi nas rad prestavil tja, v samo srce dogajanja, in to ne samo nazaj v čas, ampak tudi v čisto specifično izkušnjo, ki tekom filma postaja vse bolj osebna. Gledalci, ki poznajo obrise Assayasove biografije, bodo hitro prepoznali detajle, ki nakazujejo, da se v Gillesu skriva zelo veliko Olivierja. Lahko bi torej rekli, da je *Nekaj je v zraku* nekakšen film s ključem, zgodba, ki je videti kot fikcija, a je vanjo zamešan tudi znaten del resničnosti – Assayasov ljubeč in kritičen, le za odtenek nostalgičen pogled v vzratno ogledalo, v skoraj otipljivo, a vendarle neulovljivo mešanico intimnih občutij, političnega idealizma, najstniškega samoiskanja, new age duhovnosti, osvobodjene seksualnosti in preizkušanja raznolikih umetniških praks, po assayasovski podmazan z izbrano glasbeno podlago. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● ODER

## Disko in valček kot gverila

**The Politics of Dancing / Politika plesanja**. Koreografija Matjaž Farič. Flota, Murska Sobota in Ljubljana, Plesni teater Ljubljana. 23. 5. 2013, 60 min.

Ali vpliva močnejše življenje na ples ali ples na življenje? Vprašanje se ob najnovjšem projektu koreografa in režiserja Matjaža Fariča postavlja samo od sebe. Plesno-gledališka predstava *The Politics of Dancing* nam odpira širši vpogled v ples, katerega moč pogosto podcenjujemo in pozabljamo, da se je ne le ohranil pod različnimi vladarji in elitami, temveč je pogosto pomembno vplival na družbene spremembe. To velja tudi za disko ples in valček, ki ju je Farič vzel pod drobnogled.

Gledalec vstopi v improvizirano disko dvorano, v kateri je DJ kar sam avtor predstave in nenehno predvaja skladbo *I feel love* kraljice diska sedemdesetih Donne Summer. Glasba polagoma utihne. Na prizorišču se pojavi angleški plesalec Darren Anderson in z namišljenjo puško strelja v zrak, na kateri pa beremo besedilo skladbe *The Politics of Dancing* skupine Re-flex. Pridružita se mu plesalki Katja Legin in Barbara Kanc, oblečeni v črno-zlate, z bleščicami posute kostume in s svetlečimi motorističnimi čeladami na glavah (kostumografija Sanja Grcić). Združijo se v enotnem plesu, ki skozi ponavljanje gibov izraza veliko simbolike; od enostavnosti disko plesa do občutka povezanosti in enakopravnosti med pripadniki istoimenske scene. Prostor se napolni še s šestimi mladimi plesalci, ki v različnih formacijah tvorijo nekakšen scenski element skupaj z videom v ozadju, na katerem močna plesalka Kaja Janjič v izzivalnem rdečem kostumu sproščeno pleše in prepričljivo poustvarja atmosfero obdobja osvobajanja tabujev. Ples pospremijo citati iz radijskega dokumentarca BBC *The Politics of Dancing: Kako je disco spremenil svet*. Izvemo, da je šlo za prvo masovno *underground* gibanje, ki je nastalo v ameriški družbi po splošni uveljavitvi človekovih pravic v sredini šestdesetih. Povezalo je različne družbene skupine, tudi temnopolte in istospolno usmerjene. »Obdobje se je končalo z javno razstrelitvijo gore plošč disko glasbe na baseballskem stadionu v Chicagu,« zaključuje Nada Vodušek v vlogi pripovedovalke.

Glasba nas nato v tričetrtinskem taktu popelje v več kot dvestoletno zgodovino valčka, »ki je zaradi povezovanja s prizori divjega veseljačenja in razvrata dolgo veljal za prepovedan ples,« navaja John Hood v svojem eseju *Hayek, Strauss in politični valček*, ki je v reviji *The Freeman* izšel leta 2005. V kotu stoji plesni par v (pre)veliki medsebojni



oddaljenosti. Plesalca brez dotikanja s krčevitimi gibi ponazarjata hrepenenje mladih po plesanju v paru in njihovo obremenjenost pod težo nekdanjih zgražanj in napotkov v slogu »vse starše pozivamo, naj svoje hčere obvarujejo pred to usodno kugo«, kot pripovedovalka sporoči občinstvu. Dogajanje se stopnjuje s prepletom valčka in sodobnega plesa, v katerem v moške obleke odeti plesalki in plesalec prikazujejo paleto občutkov, čustev in odnosov skozi domiselne ter natančno izvedene plesne izpeljave (plesalci so tudi soustvarjalci giba). Valček se, kot je poudaril Farič, dotika tudi politike: »To je tipičen germanski ples, ki se je pod nemško politično prevlado razširil po Evropi. Znani so plesi na Dunaju, na katerih se srečujejo ljudje, ki upravljajo z našimi financami, in ob valčku odločajo o našem življenju.« To predstava simbolično prikaže v nadaljevanju: plesalci se znajdejo v vrtincu državnih institucij na videu. Nato na prizorišče vkorakajo policisti, ki se grozeče bližajo plesnemu paru, glasen zvok helikopterja pa ustvarja občutek, kot da opazujemo stvari od zgoraj.

Predstava je večkrat učinkovito prikazala Faričevo poglajeno raziskovanje dveh plesnih fenomenov in pri gledalcu odprla vrsto tem za temeljitejši razmislek. Zahtevnejše občinstvo pa bi morda pričakovalo več svežine v plesni izvedbi ali intenzivnejšo uporabo gledaliških elementov. **TINA ŠROT**

● ● ● ODER

## Dvojna igra do konca

KATARINA STEGNAR: **Dvojna igra.** Bunker in mreža Imagine 2020 – Arts and Climate Change. 23. 5. 2013, 60 min.

Mreža *Imagine 2020 – Arts and Climate Change* spodbuja umetniška dela, ki tematizirajo vzroke in posledice klimatskih sprememb. V svetu tako hitrih sprememb, da jih težko opazimo, kaj šele da bi jim sledili in jih upoštevali, je vprašanje, ali za trajnostni razvoj kot idejo, ki bo rešila svet, ni morda že prepozno. Preden smo jo zapopadli kot idejo, so njena izhodišča zastarala. Prehitro smo presegli (skoraj) vse meje, živimo v nevzdržnih razmerah, tako ekoloških kot ekonomskih, in mnogim je jasno, da tako ne bo več šlo naprej. A vseeno ne naredimo nič. Kot uročeni drvimo v prepad, okamneli strmimo v posledice preteklih in sedanjih dejanj kot žival boljši v žaromete proti njej drvečega avta in se ne premakne niti za milimeter. Človeštvo, ki je iznašlo na tisoče uporabnih stvari, s katerimi si je olajšalo ali ozaljšalo vsakdan, s produkcijo vsega mogočega preprosto pretirava in si s tem žaga vejo, na kateri sedi.

Ljudje 21. stoletja pišemo katastrofične scenarije, danes na družbenih omrežjih in blogih angažirano kritiziramo družbo in politiko, že jutri pa poniknemo nazaj v svojo brezupno sprijaznjenost in si kot *lepe duše* poiščemo zatočišče pred krutim svetom v ironičnih komentarjih, s sarkazmom in cinizmom. Morda vemo, kako jalova so naša prizadevanja in kako hitro se neka ideja spreveže v ideologijo. Morda smo izgubili zaupanje in pridobili veliko mero dvoma do družbene akcije, saj so nas te že mnogokrat razočarale. Izkušnje nas učijo, da se lahko zanesemo le na svoj metodični dvom in sposobnost drugačne interpretacije, zato včasih ne vemo več, kaj je resnica.

Iz podobne pozicije nastopa podvojena Katarina Stegnar (s sodelovanjem dramaturginje Andreje Kopač) v *Dvojni igri*. Zaveda se, da je cinizem zgolj slab obrambni mehanizem, zaradi katerega ne naredi(mo) nič. Dvomi v svoj cinizem in aktivizem. Načrt, kako narediti svet znosen, pa vendarle obstaja: temelji na enakosti, stabilnosti in trajnosti ter objublja bolj pravično gospodarstvo. Katarina Stegnar ponudi alternativo. Uprizori predavanje po publikaciji *The Great Transition* neodvisne britanske organizacije The New Economics Foundation (NEF).

Zavzeto in aktivno Katarino med predavanjem neprestano prekinja cinična in skeptična Katarina kot njena sprevržena slaba vest. Podvojena Katarina uteleša potujitveni efekt, a ne le v dramskem pomenu: odtujitev od dela, odtujitev od drugih, odtujitev od narave, odtujitev od samega sebe. V stalnem sporu s seboj lahko že naslednji trenutek prekličje izgovorjeno resnico. Zato ji ne gre vsega verjeti. Pogovarja in preroka se s svojo podobo na video-projekciji, kar je posrečena prisposoda odtujenega sveta, v katerem se nahaja sodobni človek, ki prek zaslona komunicira z okoljem, tako kot bo morebiti nekoč stopal tudi v stik s samim seboj.

NEF svoje predloge za blagostanje oblikuje s pomočjo lokalnih prebivalcev, Stegnarjeva kot predavateljica pa si pomaga z občinstvom, ki ga vpelje v predstavo kot primere prekarnosti, neenakosti in izkoriščanja. Ob koncu s pomočjo štirih gledalcev ustvari model nove, boljše, čeprav nerodno razglašene družbe. Poigrava se s tehniko, z zaodrjem, njeno preklinjanje je bilo slišati celo iz preddverja Stare elektrarne. Performans se je nadaljeval v pogovor, prikladno naslovljen *Kaj pa kaj drugi pravijo?* Poleg performerke so na pogovoru sodelovali klimatologinja Lučka Kajfež Bogataj, član Delavsko punkerske univerze Tibor Rutar in predavatelj na ljubljanski Fakulteti za družbene vede Andrej Lukšič, ki so predstavili svoje prispevke o temah, ki jih je odprla Stegnarjeva. A tako kot njen performans tudi govorniki niso ponudili enotnega sklepa. Na potezi je občinstvo.

**KSENIJA ZUBKOVIČ**

● ● ● ODER

## Površna izvedba

PETER ILJIČ ČAJKOVSKI: **Jevgenij Onjegin.** Dirigent Benjamin Pionnier, režiser Ivan Popovski. Opera in balet SNG Maribor. 24. 5. 2013, 150 min.

Če naj bi bil izziv za novo vodstvo nekoč regionalno prepoznavnega glasbenega gledališča sanacija milijonske luknje, potem dobi z vidika sorazmernosti pomen dosežka na slovenskem opernem odru že produkcija, ki deloma zadoosti vsaj osnovnim merilom. V tem smislu sem doživel tudi premiero opere *Jevgenij Onjegin* Petra Iljiča Čajkovskega, ki je v Maribor prispela kot izdelek »iz druge roke« mednarodno uveljavljenega makedonskega režiserja Ivana Popovskega; izvornik je nastal leta 1997 na odru opere v Lillu.

Seveda, dalo bi se razglabljeti o morebitnih prednostih takšnih produkcij, pa tudi o slabostih, predvsem pa o siceršnji primernosti takšnih potez, ko njihova pogostost kaže nagibanje k repertoarni razvadi. Vendar ko je delo enkrat uprizorjeno, postanejo tovrstna vprašanja drugotnega pomena, kajti takrat šteje le sam izdelek, videno in doživeto. In prav to me je ob minulih mariborski premieri pustilo hladnega, saj kakšnih presežkov, če mednje ne štejemo sicer trdne, toda konvencionalne zasnove, ni bilo. Resda sami mizansceni (tudi ob kopici neposrečenih rešitev: zgrešeni umestitvi prvega dueta Tatjane in Olge v neprijazno akustiko dvorane, kar se je v nadaljevanju v kvartetu z Larino in Filipjevno, ki sta peli sredi odra, zvokovno moteče razcepilo na dvoje, banalnem nadaljevanju potencialno zanimive zamisli eksaltacije Tatjane v prizoru s pismom, napačni poziciji in zato nelogičnem dialogu Onjegina s sekundantom v prizoru dvoboja z Lenkim, nič povednim vinjetam zamrznjenih prizorov) ne gre oporekati temeljne funkcionalnosti – obvladovanja prostora (in fikcije globine), spretnosti pri menjavi prizorov, gladkega poteka množičnih prizorov in dobro vodene odrske komunikacije, vendar gre pri vsem tem v prvi vrsti za demonstracijo metjeja kot za inovativno konceptualno inscenacijo. To velja tudi za stabilno odrsko igro, ki je po precej bledeh uvodnih liričnih prizorih v drugem in tretjem dejanju stekla v dramatičen finale, ter za realistično scenografijo Marka Japlja in kostumografijo Suzane Rengeo, ki z ničimer nista izstopili iz okvira zamisli režiserja.

Z vidika glasbene izvedbe pa se uprizoritev zaradi neprav kompatibilno sestavljene zasedbe solistov, predvsem pa zaradi krepko čez mero neurejene igre orkestra, kaže v bolj problematični luči. Ne gre le za podrobnosti – mlačno izvedene preludije in medigre, vključno s slovito polonezo iz drugega dejanja, nekatere neizostrene komorne prizore (dueti, kvarteti) ali glasbeno praznot dramatskega viška predstave, dvoboja –, temveč za na splošno nedosežen slog ruskega mojstra romantike. V tem smislu je zaradi površnosti izvedbe, ki vzbuja vprašanja glede osebne afinitete dirigenta do dela in do avtorja, glavni očitek namenjen prav njemu, sicer tudi umetniškemu vodji mariborske Opere Benjaminu Pionnierju.

Med pevci je izstopala sopranistka Sabina Cvilak s pevsko dovršeno, za zahteven lik Tatjane tudi primerno senzibiliteto, predvsem pa vseskozi nepojemajočo intenziteto izvedbe, zlasti v sloviti pisemski ariji v prvem dejanju in v dramatičnem finalnem duetu z Onjeginom. S Konstantinom Šušakovom v naslovni vlogi smo spoznali nadarjenega, toda pevsko in igralsko še ne dovršenega ruskega baritonista, ki žal ni bil enakovreden partner Cvilakovi. Tudi izbor tenorista Martina Sušnika za interpreta večplastnega lika pesnika Lenskega je bil slaba odločitev: zaradi dominantne pomanjkljivosti, stalne napetosti glasu, je v čutni liriki prvih prizorov deloval preostro, v poznejših scenah pa bolj grleno kot dramsko prepričljivo. V dobro naštudivanih vlogah so nastopile še Nuška Drašček Rojko (Olga), Irena Petkova (Larina) in Dada Kladničnik (Filipjevna). Nekoliko manj uspešne so bile v skupnih prizorih, v katerih je zmotila občasna nejasnost intonacije, ponekod tudi vokalna neizbrusenost Drašček Rojkove. Med ostalimi, kljub glasovnim pomanjkljivostim, ne smemo spregledati sugestivnega liričnega diskurza Valentina Pivarova v ariji kneza Gremina in pripupnega nastopa Dušana Topolovca z napevom Triqueta. Predstava je bila izvedena v izvorniku (ruščini) s podnapisi v slovenščini, žal, brez zadostne artikulacije, kar je bilo pri delu, ki se precej nagiba h govornemu petju, dokaj moteče. Nastopi zbora, pripravila ga je Zsuzsa Budavari Novak, so bili svetla točka predstave, plesne točke pa bolj dodatek k množičnim prizorom kot pomembna dramaturška pridobitev. **STANISLAV KOBLAR**

● ● ● RAZSTAVA

## Navdušujoč razpon sodobne grafike

PRODUKCIJA 2010–2012. MEDNARODNI GRAFIČNI LIKOVNI CENTER, GRAD TIVOLI, LJUBLJANA. DO 25. 6. 2013

Mednarodni grafični likovni center (MGLC) se s to razstavo predstavlja kot produkcijski center. V svojem programu namreč umetnikom ponuja možnost, da izvedejo projekt v njihovih grafičnih delavnica. Kot vidimo na razstavi, ti niso

rezervirani zgolj za že uveljavljene in izoblikovane umetnike, ampak so vrata ateljejev odprta tudi mlajši generaciji.

Za izjemno dobro se je izkazala odločitev kustosa razstave Božidarja Zrinskega, da spodbudi umetnike, naj dodajo še nekatera novejša dela, in jim ponudi, da sami oblikujejo prostor, v katerem so razstavljeni. S tem je razstava zadihala in se iz zgolj informativne predstavitev del, narejenih v delavnica MGLC v zadnjih treh letih, spremenila v predstavitev najrazličnejših možnosti likovnega medija. A vendarle ne gre za didaktično razstavo, ki bi opisovala različne tehnike, temveč mestoma celo za intimno interpretacijo grafike.

Na začetku nas pozdravijo neposredna, satirična in pisana dela Kamile Volčanšek, priznane ilustratorke, katere grafični opus poznamo prav po teh večinoma golih stiliziranih zaobljenih ženskah v popartistični maniri. Petra Varl se je odločila, da bo svojo grafiko, mačko, upodobila na steni, natisnjenih tisoč izvodov istega motiva pa ponudila obiskovalcem za domov. Glede na ljubeč motiv gre na eni strani za simpatično gesto umetnice, hkrati pa pokaže na osnovno lastnost grafike, ki je prav njena reproduktivnost, lahka prenosljivost in dostopnost. Svetlana Jakimovska Rodič je za svoje izhodišče uporabila prizore iz vaških situacij, ki v jukstapoziciji z modernimi načini bojevanja ter peskom asociira na dogajanje na Bližnjem vzhodu. Ta vsebinska kontinuiteta nasilja je v popolni disharmoniji z nežno tkanino in dekorativno postavitvijo grafik okrog osrednjega baldahina. Delo Mojce Zlokarnik (potiskan dekorativni papir, viseč od stropa do tal) ustvarja prav posebno prostorsko instalacijo, v katero je mogoče dobesedno stopiti in s povsem drugačnega zornega kota pogledati na študijo barv. Silvester Plotajs Sicoe je po stenah sobe obesil tako grafike kakor slike žarečih barv, značilnih za njegov opus. Ta ambientalna postavitev, zaradi naslonjača, postavljenega v sredino sobe, deluje kot energijska točka razstave, kjer si lahko odpočijemo in napolnimo baterije. Knjigo umetnika, kateri MGLC pri svojem delu posveča posebno prozornost, je Zora Stančič razstavila in s to gesto želela pokazati na celoten proces ustvarjanja. Zanimivo se je poigrala tudi z grafičnimi mediji, saj je matrico iz linoleja nato natisnila v tehniški sitotiska. V tehniški linoreza, ki nam je morda vsem še najbolj blizu zaradi likovnega pouka v osnovni šoli, ni pa toliko značilen za umetniško grafiko, je delala tudi Petra Petančič, mlada umetnica, ki je s to predstavitev vsekakor navdušila. V najmlajšo generacijo spada še skupina G3 (Boris Beja, Adrijan Praznik, Jan Tomažin). V zadnji sobi so predstavili delo *Divji*, v katerem se preko protagonistov Divjega zahoda navezujejo na aktualno družbeno situacijo. Sestavljeno je iz treh grafičnih listov, kavboja, naslikanega na steno, ter performansa ob otvoritvi, ko so obiskovalcem ponudili pecivo »indijančke«.

Ni pa vse eksperimentiranje v grafiki vidno že na prvi pogled. Opus Črtomirja Freliha lahko sicer umestimo v bogato tradicijo ljubljanske grafične šole, vendar z inovativnim pristopom mediju ves čas postavlja nove meje. Frelih se predstavlja z nekaj bolj študijskimi grafikami in eno zelo igrivo ter duhovito serijo v tehniški kolagrafije, pri kateri uporabljata materiale, kot so pleksi, polivinil, lepenka, ter omogoča neposredne intervencije, kar pomeni večjo spontanost in izraznost. Že tako žive grafike pa zaživijo skoraj kot senčne lutke, ko figure (intervencija na steni) začnejo stopicati proti oknu, kakor da bodo odšle na sprehod v Tivoli. Poleg že omenjenih sodelujejo še ilustratorka in oblikovalka Mina Fina, ki je svoje grafike prav tako obogatila z intervencijo na steni, Ana Ida Mordej, Tjaša Renner in Lina Rica.

Razstava se zdi kot preludij letošnjega jubilejnega 30. mednarodnega grafičnega bienala v septembru, saj na eni strani pokaže različne možnosti sodobne grafike, na drugi pa pomembnost MGLC za formiranje grafične umetnosti. Na ogled bo le slab mesec in je žal ne spremlja kakšno daljše besedilo niti v fizični niti v spletni obliki, čeprav bi si dela in avtorji brez dvoma zaslužili tudi takšno predstavitev.

**ASTA VREČKO**

● ● ● PLOŠČA

## Naredi svoje poletje

NEW WAVE SYRIA: **Summer.** Samozaložba, 2013. »plačaj-kolikor-želiš« spletna distribucija.

Standardna zvočna slika popularne glasbe šestdesetih in sedemdesetih – bas, bobni, električni in akustični inštrumentarij – je v osemdesetih prepuštila mesto dvema značilnima glasbiloma desetletja: ritem mašini in sintesajzerju. Zloglasni produkt tega pomembnega premika je bil vzpon t. i. one-man-bandov: glasbenikov, ki so s pomočjo omenjenih pripomočkov – žal pogosto precej klavrno – poskušali pričarati sintetični zvok celotnega ansambla (če niste živeli v osemdesetih, si njihove fosilne ostanke še vedno lahko v živo ogledate na hotelskih terasah jadranske obale, kjer so našli svoje poslednje zatočišče). Sledile so številne kreativne razširitve te osnovne formacije, med katerimi je častno mesto v mitologiji osemdesetih dobil fenomen žensko-moškega elektropop dvojca. V tujini so v tem žanru lestvice in odre polnili Eurythmics in Yazoo, pri nas pa hrvaška Denis & Denis, ki sta letos ponovno združila moči za ekskluzivni ljubljanski koncert. Ta združitev se ni zgodila po naključju: v popularni glasbi (in v drugih aspektih popularne kulture) že dalj časa opazujemo vračanje najbolj prepoznanih vsebin



osemdesetih, ki so se glavnemu toku devetdesetih zdele povsem nepriljubne, celo odvratne. Ne gre le za neposredno vračanje starega (in starčkov): vse več je novih žensko-moških dvojcev, med katerimi sta se poleg švedskega presežka The Knife v preteklih letih v ospredje prebila ljudska The Ting Tings in kritičnim ušesom prijaznejša The Crystal Castles.

Obe zasedbi – Britanca in Kanadčana – sta nastopili na lanskem UFI! (Urbani festival) v Kinu Šiška, kjer sta jim družbo delala tudi slovenska predstavnika novega vala elektro dvojine, New Wave Syria (NWS). Projekt Urše Golob in Roka Pezdircia lahko torej brez večjih zadržkov tako po formi kot po vsebini umestimo v precej jasen trend tujine, kar pa nikakor ni slabo – v zadnjem času namreč le malo slovenskih zasedb uspešno sledi novostim neodvisne popularne glasbe, vsaj v kontekstu žive odrske glasbe. Drugače je na področju elektronske plesne glasbe, kjer vznikli novih žanrov prehitvejo celo sezonske klubске cikle. NWS sta zanimiva prav zato, ker nakazujeta prevladujočo miselnost mladih glasbenikov, ki se ne sprijaznijo z ostro ločnico med odrskim in klubskim. Če se je njun prvenec *Hello, yes* (samozaložba, 2009) še zdel primeren predvsem za domače, intimnejše poslušanje, sta že naslednje leto s kompilacijo *Hello, yes remixed*, ki je album preoblekla v stvaritve slovenskih elektronskih producentov, nagovorila tudi malce bolj plesno razpoloženo publiko. Nova plošča, znova minimalistično naslovljena *Summer*, nadaljuje brisanje meje med zvočnimi svetovoma. Ta prehod po besedah avtorjev ni bil načrtovan,

ampak povsem spontan, pri čemer je – kot se za elektronsko glasbo spodobi – veliko vlogo odigrala prav tehnika.

NWS v svojem precej ortodoksnem zasledovanju t. i. DIY (*do it yourself*, prev.: naredi sam) estetike na prvi plošči nista zavrnila le sklepnega *masteringa* plošče, ampak sta album v celoti posnela sama s pomočjo integrirane zvočne kartice in brez profesionalnega glasbenega programa, kar je glede na rezultat že samo po sebi občudovanja vreden podvig, na novi plošči pa sta precej omeščala svoj asketski pristop in ga prvič izpeljala s standardno smemalno opremo in sklepnimi popravki tonskega mojstra (Andrej Hrvatin).

Poleg produkcije zvok NWS še vedno najmočnejše zaznamujejo klaviature; večina skladb na novem albumu se je porodila iz eksperimentalnega sintetiziranja izvornih elektronskih zvokov, ki pa v glavnini albuma strukturno še vedno sledijo predvsem zmagovalni formuli njunega prvega hita, *Let it out*. Preproste, a prepoznavne melodične linije, podkrepjene s simulacijami retro plesnih ritmov (pri podkovanju slednjih je na *Summer* analogne meje Korgovih ritem mašin razširil zvočni spekter Akaijevega legendarnega samplerja MPC, zaščitnega znaka zlate dobe ameriškega hip hopa); vokal Golobove, ki ne tekmuje z melodičnim aranžmajem in pravzaprav nikoli zares ne zapoje, ampak v nagajivem tonu deklškega izštevjanja zasleduje dva modusa: po eni strani bojevito vzklikanje v slogu Karen O, po drugi pa distorzirano hladno izrekanje, ki priključuje spomine na Miss Kittin iz časov njenega sodelovanja z The Hacker.

Izrazna moč NWS se kljub očitnemu zanašanju na opisano zmagovalno formulo v njej ne izpoje v celoti. Pezdirc npr. v prvi, instrumentalni pesmi, pomenljivo poimenovani *Second Nature*, z lepljenko piskajočih harmoničnih pokrajini (podobno kot v skritem komadu s *Hello, yes*) spomni na svoje postrockovske korenine; v sorodni sanjavi maniri izzveni tudi vrhunec zaključne skladbe *Glow*, ki namesto nalaganja plasti psevdoklarskih odmevov prostor zapolni z nu-gazovskim prepletom sintetičnih tekstur. Ti opustitvi sta izjemno posrečeni in tako (vsaj) uvodna in sklepna skladba že nakazujeta žanrske razširitve, ki bi v prihodnje lahko osvežili repertoar NWS.

Besedila izpod peresa Golobove lahko – čeprav *Summer* ne išče pripadnosti tradiciji konceptualnega albuma – hitro povežemo z naslovom plošče. To, da je bila glasba z njune prejšnje plošče uporabljena v filmu *Izlet*, ni naključje. V besedilih je vseskozi moč čutiti podobna občutja, kot jih je poskušal na filmsko platno prenesti film ceste Neja Gazvode, ki je z uporabo glasbe NWS močno prispeval k njeni popularizaciji. »Although the party's lame / we love to play this game,« se duhu odvečne generacije približata v pesmi X(I)O. *Summer* v samosvojem iskanju na valovih te iste frekvence nadaljuje lahkočno iskanje mladostniške svobode in študentskega čaščenja poletja kot njenega primarnega simbola. Igriva plošča za igriv letni čas, ki je pred nami.

**MATIC KOCIJANČIČ**

## AMPAK

### RAZSTAVNINA KOT SOCIALNI KOREKTIV

Na pisanje Lilijane Stepančič (*Pogledi*, 8. maj 2013) se odzivamo kot umetniki, ki se v poslovnem odnosu neposredno srečujemo z galerijami, kulturnimi organizacijami in javnimi zavodi ter kot člani iniciative Odrpta zbornica za sodobno umetnost, pri kateri želimo v dialogu reševati težave, ki jih v praksi srečujemo.

Ena od teh zadržev je tudi definicija razstavnine, ki je danes zgolj romantični zgodovinski pojem, podobno kot Gubčeva desetina, in je med samozaposlenimi že pridobila naziv avtorskega honorarja, oziroma plačila za delo («artist's fee»). V dialogu z naročniki oz. poslovnimi partnerji pa se očitno še vedno pojavljajo romantičirane nejasnosti, ki niti malo ne koristijo poslovnemu odnosu. Graščak namreč zlahka izkoristi te poljubnosti in po svoji volji reže kruh – vse to z religiozno obljubo, da bo življenje na onem svetu morda bolje. Toliko o Pepelki in razrednem boju.

Po zadnjih podatkih okoli 42 odstotkov samozaposlenih v kulturi prejema dohodka do višine minimalne plače, 91 odstotkov samozaposlenih pa do višine povprečne plače. Povprečno plačo torej presega le okoli 9 odstotkov samozaposlenih in o njih v tem primeru ne govorimo.

Za nas je torej potrebno definirati plačilo za delo v primeru razstav, kar umetniki, ki imamo registrirano samozaposleno dejavnost v kulturi, počnemo v okviru tega statusa. V primeru umetnikovega razstavljanja gre za agregirano storitev, ki vsebuje vse uveljavljene vidike: od avtorjevega dela, materialnih stroškov (tekočih in vzdrževalnih), do prodaje umetniškega dela s strani lastnika razstavljavcu v javno prikazovanje. Po našem mnenju lahko te različne vidike pokrivajo tudi različne pogodbe – v skladu z ustreznimi zakonodajami.

Razstavnina je zgolj pojem, ki ga trenutno uporabljamo za kvantitativno orientacijo glede ovrednotenja te storitve. To v sedanjih praksi okvirno pomeni okoli 300 evrov za sodelovanje na skupinski razstavi in okoli 1000 evrov za samostojno razstavo (ne pregledno ali retrospektivno!). Ti zneski so sicer v primeru razstavnin precej variabilni, prav tako tudi le načelno določeni in se v praksi ne upoštevajo vedno.

Ministrstvo za kulturo (MK) sicer v projektnem razpisu priporoča kot najnižje postavke 300 evrov za samostojno razstavo tekoče produkcije, 1100 za pregledno in 2100 za retrospektivno. Plačila za sodelovanje na skupinski razstavi sploh ne omenjajo, še več, napisali so, da če sodeluje več kot pet umetnikov, plačilo razstavnine ni pogoj! Torej tudi država na neki način uveljavlja poljubnosti in nedoslednost in reproducira zgodbo o Pepelki.

Že v našem prvem dopisu glede razstavnin smo zapisali, da so zneski, ki jih priporoča MK, prenizki: »Kadar umetnik za razstavljanje prejme plačilo razstavnine v višini, ki jo kot minimum predlaga ministrstvo (kar je verjetno najpogostejša višina zneska), je ta znesek prenizek, da bi ga lahko razumeli kot dostojno plačilo za opravljeno delo.«

Naša definicija agregirane umetnikove storitve, umetnikovega dela, avtorske pravice, dovoljenja in nadomestila za javno prikazovanje nima neposredne zveze s samo vrednostjo umetniške stvaritve. Vrednost te lahko še naprej ostaja nedefinirana v višavah domišljije oz. umetnostnega trga – konkretno merljive in z drugimi področji primerljive vrednosti pa bi radi jasno dorekli.

Predvsem pa ta definicija razstavnine nima popolnoma nobene zveze s socialnim korektivom, ker gre za plačilo za delo. V verigi izplačil za delo na razstavi so transparentno predvidljivo



plačani vsi razen umetnika. To dokazuje delež stroškov za avtorske honorarje umetnikom v poročilih poslovanja javnih zavodov, ki je zanemarljiv.

Razstavnina je enostavno »artist fee«, plačilo za delo, storitev, prikazovanje v javnosti, karkoli od tega; socialni korektiv bi bil, da se nam (kot vsakemu zaposlenemu ali brezposelnemu ali komu drugemu) omogoči minimalni mesečni prihodek, ki je reden in kompenzira preživetveno mejo. V tujini (npr. Irska in Belgija) take socialne korektive poznajo, ko umetniki od države lahko dobijo nekaj premostitvenih sredstev na mesec in denar »vrnejo« s kakšnim družbeno koristnim delom. Pri nas takih socialnih nadomestil ne poznamo, naša realnost so občasni neredni honorarji, ki večinoma pridejo šele konec leta in seveda je problem tudi njihova višina.

Razstavnina nima nobene zveze z državo, ampak le z neposrednim naročnikom – galerijo, kulturno organizacijo ali javnim zavodom in na drugi strani z izvajalcem storitve. Država sicer mora zagotavljati zakonitost in pravičnost glede na primerljivost plačniških razmerij. Umetniki sami pa moramo vztrajati na vzpostavitvi poslovnih odnosov – zato pa bo kdaj treba reči in tudi slišati »ne«.

Pri Odrpti zbornici za sodobno umetnost torej želimo sugerirati sodobno, običajno obliko poslovnega odnosa, kar morda plaši naše galerijske partnerje, vendar je pristanek na trdih tleh realnosti plačniških razmerij najobčajnejša stvar na svetu. Brez dvoma bomo z dogovarjanjem lahko dosegli zadovoljive dogovore za obe strani – slavni »win-win« odnos.

Bistveni pogoj za to je, da se romantizirana domišljajska vrednost umetniškega dela umakne konkretni vrednosti umetnikovega dela. To seveda ne bo rešilo umetnika prekarnosti in nizkih dohodkov, bo pa vzpostavilo osnovo za normalno poslovno razmerje, kar je stvar osnovne higiene blagovne menjave.

### Člani Odrpte zbornice za sodobno umetnost

#### KAKO IZ REPRODUKCIJE V PRODUKCIJO?

##### Problem plagijata

V svoje zapisu si bom privoščila malo karikiranja. Vse zapisano ne velja za vse učeče se ljudi, procent veljavnosti pa je izjemno visok. So meseci, ko delam več, in so meseci, ko dela skoraj ni. Jezikovno pregledujem diplomske magistrske in druge naloge. Vedno znova si postavljam eno samo vprašanje: kdaj bo avtorju uspel prehod iz reprodukcije v produkcijo. Ali mu bo uspelo leta nagrajevano zgolj ponavljanje spremeniti v vsaj pogojno ustvarjalnost.

Naš šolski sistem temelji na ponavljanju, reprodukciji. Učenec/dijak mora reproducirati učitelja, dobra reprodukcija je nagrajena z dobro oceno, skoraj dobesedna z najboljšo. Naučiti se mora vsebino zapisanega, zato učbenikov učenci/dijaki skoraj ne znajo uporabljati. Če jih, jih medpredmetno ne povezujejo, ker to ni zaželeno (Osnovnošolca sem opozorila, da sta dva učbenika v neskladju, njegov odgovor je bil: »Si bom zapomnil, učiteljema pa bom povedal tako, kot je v knjigi.« Ali: priprave na maturitetni esej. Primerjava med norveško in slovensko zgodovino se je izšla šele po dolgih razlagah in prepričevanju, da je treba razliko poznati, sicer maturant ne bo mogel dovolj uspešno napisati eseja. Ta pa je spet reprodukcija ...)

So meseci, ko inštruiram več, in so meseci, ko lahko počivam. Besnim, ko pridejo in prosijo za esej (vse so eseji), napišem naj ga do nedelje zvečer, da ga bo »pisec« lahko prepisal ali natisnil na svoj tiskalnik. Vse take prošnje zavrnem. Če pa bi prišli prej, bi jih lahko naučila, kako je treba kaj napisati. Vsaj približno.



Problem funkcionalne nepismenosti je v nepoznavanju obrti. Če ne pišeš, ne znaš pisati. Če v šoli ni »spisja«, svojih misli, pa tudi tujih, ko boš ekspliciral, ne boš mogel oblikovati (pri tem mislim tudi na odličan naslov učbenika za jezikovni pouk: Schreiner - Bezjak, *Slovenska slovnica za tesno združeni poduk v slovnici, pravopisu in spisu*, čas nastanka 1903-05). Obrti pa se učenci/dijaki ne naučijo. Te se je menda le treba naučiti z vajo in vedno znova vajo. Iz zanesljivih virov in opazovanj vem, da učenci/dijaki skoraj ne pišejo, le nekajkrat (malokrat) v letu. Redki učitelji poudarjajo pomen pisnega izražanja, le redki dajejo klasične pisne domače naloge, ti redki pa so sitni, starši ne vedo, kaj hočejo, otroke mučijo z neumnostmi, saj vendar oblikovanje zapisa vzame preveč časa, kdaj pa naj to napravi, in upajo, da bo upokojena ali katera druga učiteljica to napravila namesto otroka. V šole se mora vrniti spisje, pisanje različnih besedilnih vrst, tesno povezano s slovnico in pravopisom. Vse napisano pa je treba tudi pregledati, pohvaliti dobro in opozoriti na napake: jezikovne, pravopisne, zgradbene itd. Potem, verjamem, bo manj funkcionalne nepismenosti. Kako so že rekli? Vaja dela mojstra in brez muje se še čevljev ne obuje. Če bi to bilo, potem bi jezikovno pregledovala odlične, manj odlične in slabše diplomske naloge, pregledujem pa, kar pač v popraviljanje dajo.

Mnogi študenti so začudeni, ko jim rečem, naj mi pošljejo tudi pravilnik o pisanju diplomskega dela. Še bolj so presenečeni, ko jim povem, da bova po prvem jezikovnem popraviljanju njegovega dela pregledala popravke in uskladila terminologijo. Mnogokrat jih moram opozoriti na neskladje v dolžini posameznih delov njihovega izdelka, na citiranje in navajanje virov. Ko najdem v besedilu strani skoraj brez napak, pred njimi in za njimi pa je vse rdeče (uporabljam Wordovo funkcijo 'sledi spremembam'), vem, da je pisec od nekje prepisal, če je, pa mora povedati, od kje. Šokirani so, ko jih opozorim na metode dela, potem jih mnogokrat iščeva, določava, se jih učiva. Pravilnik potrebujem tudi zaradi popraviljanja zapisov literature in virov: čudi me, da je način citiranja toliko, kot je šol. Čudi me, da v Sloveniji (za eno velemestno predmestje nas je) ne znamo poenotiti citiranja, pa imamo NUK in še kaj. Uživam pa, ko berem odlično napisano diplomsko delo, avtorju se običajno priporočim za lektoriranje ali magistrskega ali doktorskega dela. Iz tega sledi: napakam osnovnega šolskega sistema uidejo najboljši, a teh je malo, več nas je onih, ki smo povprečni. V osemdesetih letih prejšnjega stoletja sem brala delo Norberta Jauševca o uspešnosti študija na eni od tedaj le dveh slovenskih univerz (sta bili že dve?). Raziskoval je povezanost uspešnosti zaključka študija s študentovim IQ. Zapomnila sem si, da so prej diplomirali zgolj povprečno inteligentni. Vem, da sem si razlagala: torej pridni, delovni, tisti, ki sledijo vsem navodilom. Razlaga je bila morda zlobna, individualna, ob tem sta se mi porajali dve misli, kako neukalupiti samostojno mislečega in kako doseči, da bomo vsi znali približno dobro oblikovati svoje misli. Menda jih imamo. Dvomim, da je v plagiatovski šlamastiki vsega kriv svetovni splet (navajanje elektronskih virov je predpisano!). Problem je v splošnem etičnem razsulu, v uzakonjeni in dovoljeni kraji, v napačnih arhetipih, ki so se globoko usidrili v našo zavest (Martin Krpan je menda tovoril angleško sol, ve se, kaj to je), v nezakazovanih, ne le sodno, tudi splošno vsakdanje, nemoralnih dejanjih, v poudarjanju znajdi se itd., itd. Problem je v ... Zakaj bi študent ravnal drugače, kot je splošno dovoljeno?

Ne samo *nekaj je gnilega v državi Danski*. Gnilebe je toliko, kot da bi jo proizvajal lonček kuhaj, če hočemo, da se bo ustavil, moramo začeti spreminjati sami sebe. Zgolj preganjanje plagiatorstva ne bo pripeljalo nikamor. Splošna reprodukcija bi menda morala postati produkcija. (Bi lahko analizirali plagiatorstvo političnih govorov ene in druge opcije? Kaj bi pokazal računalniški program za odkrivanje prevzemanja?) Šele potem je možna pot naprej. **Ivana Slamič**



# Gospodarice in gospodarji lastnih situacij

RENATA ŠRIBAR

Vsaka drugačna ideja, ki si poskuša pridobiti prostor v šumu vstajniških projektov in njih medijskih spremljav, spravlja njeno nosilko ali nosilca pred težko preizkušnjo. Tako razumem tudi obup skupine aktivistk, ko so se na četrti vseslovenski vstaji letaki ene od militantno razpoloženih vstajniških skupin na pločniku pod Nebotičnikom nedolžno frfotaje spustili nad njihove in jih prekrili. Obup je simptom izključitve ali neenakosti in ženske so vedele, kako težko je tekrovati s popularizirano in regresivno idejo »levega Gospodarja« in njenimi številnimi utelešenji. Še bolj moreče je pozivanje k ustoličenju enega in edinega levega Gospodarja. Kaj dobrega bi lahko nastalo iz tega, če pa odmevno »levo« teoretsko industrijo z njenim vložkom v politično sfero poganjajo enaki ultrafalogocentrični vzvodi in mehanizmi, kot so se uveljavili v gospodarstvu, desni politiki, *mainstream* znanosti, kulturi? Ta industrija je pač del »tržne družbe«, v kateri načela neoklasične ekonomije totalitarno prežemajo družbeno celoto. Posamezno, odklonsko z vidika vladajočega levega umovanja »mora biti spremenjeno, udušeno«: besedna zveza, ki jo je uporabila Aleksandra Kollontaj, da bi pojasnila naknadne samocenzurne posege v tekstu *Ženska v socializmu*. »Ljudje«, ki jih je omenjala kot akterje, akterke pripoznavanja del, koristnih za skupnost, so postali »družba«. Družba pa je skozi poenotenje meril dela tako postala nekaj homogenega, Gospodarjevo eno, njegovo telo.

Teoretska krizna obsesija z Gospodarjem potencira zatekanje v varno območje »našega«. V obrambi tudi pred tistimi, ki smo sicer »naše« in »naši«, a vztrajamo na kritičnih položajih s perspektive spolov, alternativnih seksualizacij, »posebnih« življenjskih nuj in podobno. V luči te mentalne blokade in emocionalne togosti (kajti tudi za to gre) je razumljivo, da so makrosistemске vizije, ki se z nekaj izjemami pojavljajo na levici, tako zelo retro. Demokracija, v katero še obstaja določena mera verjetja, ni več mišljena skozi širjenje, temveč skozi oženje legitimnih svoboščin v političnem organiziranju. Idejna osnova gospodarskega samoupravljanja in pozivov k oživljanju razrednega boja temelji na tradicionalno pojmovanem plačanem delu, ki pa izključuje neplačano delo, zlasti žensk in tudi moških v nepoklicnih skrbniških funkcijah, čeprav je prav to ozadnji pogon kapitalizma. Vendar tudi kartelnega bančno-finančnega neokolonializma in novega suženjstva ni možno misliti brez upoštevanja vloge neplačanega dela in z njim povezanih zgodovinskih, družbenih, kulturno-slojnih razlik. Delavski razred je postal prešibko povezovalno geslo, o čemer navsezadnje pričata tako nezaupanje v sindikate (to ima sicer še druge vzroke, tudi take, ki se vežejo na status sindikalnih Gospodarjev) kot nemoč uporov najbolj zlorabljenih zaposlenih. Manko solidarnosti je manjši problem, kot sta to razumevanje aktualnih pogojev možnosti učinkovitega odpora in pravkar navedeni motivacijski projekt, osredinjen okoli »razrednega boja«.

Slovenski »dvignimo se« je, kar se tiče uličnega aktivizma, trenutno organizacijsko razpršen, ni dovolj soglasja, da bi preprečili hkratne vstajniške dogodke. Silna želja po obnovitvi spontano množičnih vstajniških impulzov postaja begava, rada se veže na simbole in čase, ki so bodisi prazni ali pomensko tako boleče preobteženi, da bi bil že skrajni čas prepustiti jih zgodovinski antropologiji – če je že zgodov-

ina vsaj deloma odpovedala, se pustila zavesti ideološki polarizaciji. Vsaj upanje ostaja, nekateri verjamejo v vsebinsko zapolnitev zdaj izpraznjenih simbolov. Drugi zaupamo v prenovo jazov in sestope s pozicije Gospodarja. In v vzpostavljanje vsebinske platforme na možnih skupnih imenovalcih.

UTD bi na miren način pripeljal do pomembnih sprememb in postopne razgradnje režimov, ki sta s perspektive človekovih pravic in varovanja okolja vzrok globalnega kolapsa: patriarhat in kapitalizem.

V vsakem primeru pa velja odobravanje vstajniškim iniciativam, ki so umeščene v vsakdanjost in prinašajo nove prakse in eksperimentiranja z možnim. Tako so na preizkušnji samooskrba z organsko pridelano hrano, neposredna demokracija v manjših skupnostih, alternativno mestno organiziranje, šole novih političnih, ekonomskih in tudi finančnih znanj ... Nekatero ideje in določene mikrorerealizacije novih programskih vsebin so na prvi pogled vabljive, še sploh, ker kažejo na alternativne poti v preseganju globalne gospodarske norosti, ne le krize Slovenije in EU. Se pa tudi tu včasih zatakne kakšna kost. Tako denimo participatorna ekonomija (okrajšava »parekon«) kot alternativa socialističnemu državno-planskemu gospodarstvu in kapitalistični tržni ekonomiji v aktivističnih tekstih stavi na pomensko zvezo, ki predpostavlja ideološko homogenizacijo družbe skozi vrednotenje dela. Tu tako spet naletimo na »družbeno priznano delo« Aleksandre Kollontaj. Ideja potemtakem temelji na konceptu nagrajevanega dela, vrednotenega skozi imaginarno in simbolno poenoteno skupnost, družbo. Bolj konkreten prevratniški potencial ima že delujoča ekonomija soudeležbe (angl. *sharing economy*). Slednja deluje v zelo omejenem obsegu, zato še nima dovolj moči, da bi sistemsko učinkovala na obstoječe kapitalistično tržno gospodarstvo. Načeloma bi se vanj lahko vključila kot pomembni, blagovnodenarnemu *sotočni*, mešani sistem menjave (z neposredno, naturalno in posredno blagovnodenarno menjavo).

V vstajniških gibanjih je možno in legitimno vzpostavljati skupne programske osnove v kombinaciji retro političnih in gospodarskih idej. Še sploh, če so prepojene z infuzijami novosti. Tudi stranka s takim združevalnim programom bi bila legitimna in dobrodošla za vzpostavljanje političnega in, kar je želeno, parlamentarnega uravnoveženja z leve strani. Edini zadržek, ki bi ga veljalo upoštevati pri vzpostavljanju nove, formalno organizirane politične združbe, se veže na vrzel med teorijo in prakso. Kolikor bolj je posamični program oddaljen od možnega ali vsaj uresničljivega v doglednem času, toliko bolj se vsakdanja delovna praksa promotorjev tepe s promoviranimi idejami.

Tako je pač v svetu Gospodarjev, govori eno, delaj drugo, in alternative se v tem težko ločijo od vladajočih matric. Ne gre več za osebno moralno in etično kodo, pač pa za ortodoksno delujočo družbeno strukturo. Eden od predlogov za njeno razgradnjo bi bil (naj ga, ateistka, zapišem v bibličnem jeziku): če promoviraš komunizem in s tem kolektivno lastnino in skupno dobro za vse, deli z drugimi zapovedano desetino svojih resursov (plačano in statusno pomembno delo, materialne dobrine, kulturne vire, večšine za konstruktivne osebnostne drže). Enako bi lahko veljalo v primerih, ko je revščina tvoja poklicna tema. Manj biblični predlog pa se nanaša na nujno po interdisciplinarno zastavljeni strokovni razpravi o univerzalnem temeljnem dohodku (UTD). Že v resnem in kompleksnem razmisleku o pogojih možnosti njegove uveljavitve je idejni naboj za družbeno-kulturne spremembe. UTD vključuje novo opojmljenje in prevrednotenje dela in daje s tem konkretni družbeni pomen

vsaki državljanke in državljanu. Pod pogojem, da bi bil dovolj visok, tj. da bi omogočal življenje nad pragom revščine. Delovno in osebno bi osamosvojil največjo podrejeno družbeno skupino, ženske, in omogočil večjo bivanjsko celovitost vsem, ki so prikrajšani/prikrajšane zaradi obstoječih družbenih delitev.

UTD bi na miren način pripeljal do pomembnih sprememb in postopne razgradnje režimov, ki sta s perspektive človekovih pravic in varovanja okolja vzrok globalnega kolapsa: patriarhat in kapitalizem. Konkretizirana vizija bi bila prvi korak do razsutja z navedenima režimoma uokvirjenega reda Gospodarjev. Na svoje mesto bi postavila grandiozne ideje o domnevno ultimativnih sistemskih spremembah, ki pa ne puščajo sledi v praktičnih zadevah našega vsakdana, zlasti v medosebnih odnosih. Ideja, ki bi bila v realizaciji zgolj eden od vzvodov zelenih sprememb, postavlja pred nas takšen umski in čustveni izziv, da se njenim postvarjenjem, če jo vzamemo pošteno zares, že ta hip ni mogoče izogniti: pripoznavanje in vrednotenje dela, ki se odvija skozi družbeno-kulturne vloge posameznice in posameznika v ožji skupnosti, možnost, da ženske in pripadnice/pripadniki kompleksno zapostavljenih družbenih skupin avtonomno razumejo in čutijo svoje življenje, kreativno združevanje v delu, pridobivanje poguma za glas v javnosti, svobodnejše odločanje o zasebnosti in intimi, svoboda v vsaki situaciji izreči in biti to, kar v danem trenutku misliš (da si).

Antropologinja DR. RENATA ŠRIBAR je feministična teoretičarka in aktivistka.

pogledi

naslednja številka izide  
26. junija 2013

NAROČILA  
IN DODATNE  
INFORMACIJE:

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



*Tango Edwarda Cluga  
v izvedbi Baleta SNG Maribor  
je 7. junija na Kongresnem trgu  
odprl festival Junij v Ljubljani.*

Foto Igor Zaplatil

