

EDO MIHEVC

**Prvi arhitekt  
slovenskega  
modernizma?**

KDO SE BOJI POEZIJE?

**Zakaj jo beremo  
in zakaj ne**

PIRATI IN PROSTVOLJCI

**Družbena  
odgovornost  
ameriških pisateljev**

KULTURNA POLITIKA

**Znana vprašanja,  
negotova prihodnost**

NAŠA ZGODOVINA

**Nova postavitvev  
stalne zbirke  
Moderne galerije**



**UČBENIKI  
Posel ali  
problem?**

Cankarjeva založba v sodelovanju z Delom  
ob deseti obletnici 11. septembra izdaja knjigo

## Vojna terorja Delovih avtorjev Boštjana Videmška in Jureta Eržena.



Delov novinar Boštjan Videmšek že deset let v živo poroča iz vojne, ki je ubila stotisoče ljudi, sprla civilizacije, zamajala imperij in svetovno gospodarstvo, hkrati pa vzpostavila platformo tretje svetovne vojne – vojne za energetske vire in vodo. Vojna terorja je poročilo pričevalca, ki je zadnje desetletje preživel na bojiščih novega časa: v Iraku, Afganistanu, Pakistanu, Sudanu, Somaliji, Demokratični republiki Kongo. V njegovih zgodbah igrajo glavne vloge tisti, na katere režiserji vojne najprej pozabijo – civilisti. Na poti ga je spremljal Delov fotoreporter Jure Eržen, ki je zgodbe ljudi ujel v svoj objektiv.

CENA ZA BRALCE EDICIJ  
DRUŽBE DELO

**26,96 EUR\***

CENA V REDNI PRODAJI

**29,95 EUR**

*»Ko sem po televiziji spremljal rušenje  
newyorških dvojčkov, sem vedel,  
da se končuje čas kompromisnega miru  
in se začena čas brezkompromisnih vojn.«*

Boštjan Videmšek, Delo



\*Stroški pošiljanja niso vključeni v ceno in znašajo 2,50 EUR za Slovenijo. Več o splošnih pogojih naročanja na <http://etrafika.delo.si>. Naročilo velja do razprodaje zalog. Delo, d. d., Dunajska cesta 5, 1509 Ljubljana, 541920

**KNJIŽNI KOTIČEK**

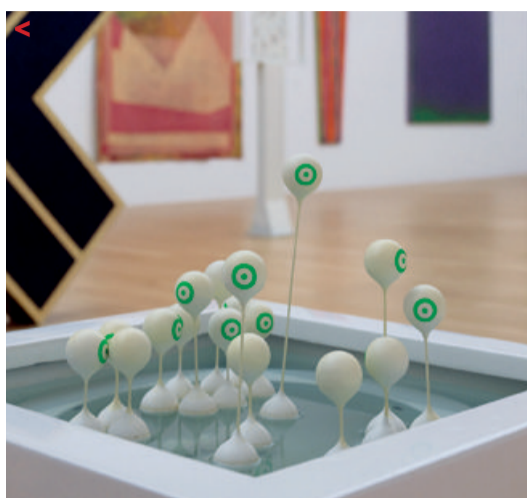
Naročila in dodatne informacije: **080 11 99, 01 47 37 600,**  
**narcnine@delo.si oz. Knjižni kotiček na [www.delo.si](http://www.delo.si)**

## 4-5 DOM IN SVET

## ZVON

## 6 MOJA, TVOJA, NAŠA ZGODOVINA

V Moderni galeriji so po večletnem premoru odprli stalno razstavo del iz nacionalne zbirke 20. stoletja. To dejstvo bi se lahko zdelo povsem nevznemirljivo, pregled najboljšega iz naše likovne ustvarjalnosti prejšnjega stoletja pač, a zadeva je precej manj samoumevna.



## 8 EDO MIHEVC – PRVI ARHITEKT SLOVENSKEGA MODERNIZMA?

Zakaj več kot četrto stoletja po smrti arhitekta Eda Mihevca (1911–1985) stroka še vedno ne more doseči »sprave« med nekdanjimi napetostmi, ki naj bi vladale med obema velikima arhitektoma – Edom Mihevcem in Edom Ravnikarjem?

## 9 PREKIPEVAJOČA ENERGIJA

Ob koncu poletne festivalomanije pride na vrsto Festival Maribor, letos s sloganom *Festival of serious(ly) fantastic MUSIC*: festival resne, premišljene, upoštevanja vredne glasbe. Svoje četrto leto v novi usmeritvi, sicer pa že globoko v petem desetletju, prinaša še bolj izviren, samosvoj pogled na glasbo.

## 10 KDO SE BOJI POEZIJE?

O tem, kakšni so pesniki v resnici, kdo bere poezijo in kdo ne, se je bilo mogoče poučiti tudi konec avgusta na Ptuju, kjer je potekal festival *Dnevi poezije in vina*.



## 12 ZA VEDNO IZGUBLJENI RAJ

Razcepil je mnenja kritikov. Osupnil je oboževalce Brada Pitta in zmedel svoje občudovalce. Ameriški režiser Terrence Malick, letošnji zmagovalac canskega festivala, je v filmu *Drevo življenja* serviral nekaj tako bombastičnih in do kraja doživetih podob, da jih boste nosili v sebi še dolgo potem, ko boste zapustili kinodvorano. Tudi če vam film ne bo všeč.

## 13 PREDSDOKI SE POGOSTO RODIJO IZ SLEPOTE

Lawrence Schimel je junija obiskal Ljubljano kot gost projekta *Oživila knjiga*, spremljevalnega programa festivala *Živa književnost*. Predstavil je pred kratkim izdano slikanico *Tak kot drugi*, ki je že njegova četrta knjiga za otroke, prevedena v slovenščino.

## 14 PIRATI, PISATELJI IN PROSTOVOLJCI

Leta 2002 je pisana družina zelo cenjenih književnikov in drugih osebnosti iz literarnih krogov v San Franciscu ustanovila prostovoljski center »za pomoč učencem pri pisnem izražanju in za pomoč učiteljem, ki bi učence radi navdušili nad besedno umetnostjo«. Po slabih desetih letih v zdaj že osmih centrih po ZDA deluje več kot šest tisoč pisateljev – prostovoljcev.

## 16-21 PROBLEMI

## UČBENIKI: ZGOLJ POSEL ALI DEJANSKI PROBLEM

Vprašanja, kakšne in koliko učbenikov potrebujemo ter kakšen sistem preskrbe z učbeniki in delovnimi zvezki bi bil idealen, so predmet dolgoletnih polemik med založniki, ministrstvom za šolstvo in šport, pedagoško stroko in starši. O soglasju za zdaj še ni niti sledu. Nasprotno – razpotja med glavnimi akterji so na vrhuncu. Medtem pa od 1. septembra letos na ljubljanski Osnovni šoli Prule prvošolci že uporabljajo tablične računalnike. Ravnatelj te šole, Dušan Merc, je namreč prepričan, da bodo vse težave z učbeniki minile, ko bodo učbeniške vsebine postale dostopne preko elektronskih medijev. Pišejo **Valentina Plahuta Simčič**, **Mitja Čepič Vogrinčič** in **Agata Tomažič**.

## 22-23 RAZGLEDI

**ALEN ŠIRCA – SALOMON IBN GABIROL**: Krona kraljestva  
**ANDREJ BLATNIK – JOHN GARDNER**: Umetnost pripovedništva  
**MANCA G. RENKO – ROBERTO BOLAÑO**: Nacistična literatura v Amerikah



## 24 DIALOGI

## VSAK JEZIK MORA PREŽIVETI BREZ TERITORIJA

Pogovor z založnikom Lojzetom Wieserjem

## 28-29 KRITIKA

**KNJIGA**: Tomaž Letnar: Jedci trupel (Tina Vrščaj)  
**KNJIGA**: Lucija Stepančič: V četrtek ob šestih (Ana Geršak)  
**KINO**: Jane Eyre (Špela Barlič)  
**KINO**: Kako sem preživel to poletje (Denis Valič)  
**KONCERT**: Ensemble La Pace (Aljoša Škorja)

## 29 AMPAK

Bogdan Gradišnik se odziva na sodbo Častnega razsodišča Društva slovenskih književnih prevajalcev (*Pogledi*, 13. 7. 2011)

## 30 BESEDA

**BOŠTJAN TADEL**: Je kultura preveč pomembna, da bi jo prepustili kulturnikom?



**NA NASLOVNICI**: Novinarka Agata Tomažič in fotograf Matej Družnik sta obiskala Osnovno šolo Prule v Ljubljani, kjer sta prisostvovala učni uri prvošolcev, ki za učenje kot prvi v Sloveniji uporabljajo tablične računalnike. (Objava fotografij z dovoljenjem OŠ Prule, Ljubljana.)

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 2, številka 18

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

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

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

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

OGLASNO TRŽENJE  
 aline.belinger@delo.si  
 TEL. (01) 4737 566  
 nina.kinkela@delo.si  
 TEL. (01) 4737 560

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



Mestna občina  
Ljubljana

k u l t u r a  
 republika slovenija  
 ministrstvo za kulturo

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

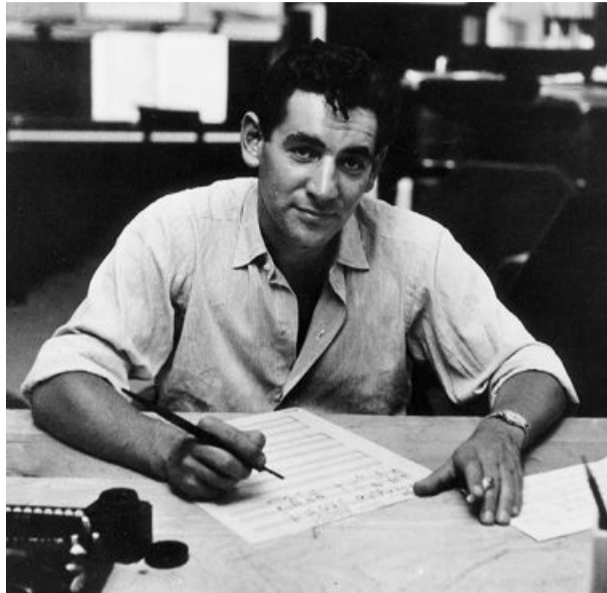
Meceni Pogledov so BTC, d. d., Cankarjev dom, Ceeref naložbe, d. o. o., Festival Ljubljana, Mercator, d. d., SRC, d. o. o. in Slovensko narodno gledališče Maribor.

## Film *Zgodba z zahodne strani* z glasbo v živo

Verjetno najbolj znana obdelava mita o prepovedani ljubezni v 20. stoletju je bila *Zgodba z zahodne strani* (West Side Story, 1957), izjemno uspešen broadwayski muzikal tekstopiscev Arthurja Laurentsa in Stephena Sondheima, koreografa in režiserja Jeroma Robbinsa ter skladatelja Leonarda Bernsteina. Predstava je bila kmalu predelana tudi v film, ki je leta 1962 prejel kar deset oskarjev. In zdaj ob petdesetletnici filma pripravljajo razkošne nove izdaje na DVD-jih ter blu-rayih, poleg tega pa je veliko pozornosti pritegnila tudi glasba, ki je bila v filmu precej drugačna od izvirne gledališke.

Orkester, ki je v živo spremljal gledališke predstave, je imel trideset članov, za razkošno filmsko partituro pa so ga kar trikrat povečali: v nekaterih delih hkrati igra pet klavirjev in prav toliko ksilofonov. Mogočnejša zasedba je poskrbela za bolj uglašen zvok, kar je očitno ustrezalo filmski industriji, ki je ustvarjalce priredbe nagradila z oskarjem – za izvirno partituro.

Manj navdušen je bil dejanski avtor glasbe: Bernstein je v času nastajanja filma ravno prevzemal položaj glasbenega direktorja newyorških filharmonikov in se s priredbo ni utegnil ukvarjati, pred kratkim pa je bila v spominih producenta filma Walterja Mirischa *Mislil sem, da delamo filme, ne zgodovine* (I Thought We Were Making Movies, Not History, 2008) objavljena zgodba o tem, da je bil Bernstein nad priredbo precej razočaran. Ko je prvič slišal uverturo, naj bi glasbenemu producentu Johnu Greenu dejal: »Johnny, kako je možno, za vruga, da si to naredil tako slabo?« Zdelo se mu je, da je zvočna podoba »premočena in s premalo izdelanimi teksturami ter finesami«. Vseeno je bil Bernstein



**Skladatelj in dirigent Leonard Bernstein (1918–90), ena osrednjih glasbenih osebnosti v preteklem stoletju.**

profesionalec in to njegovo mnenje na dan prihaja šele dobri dve desetletji po njegovi smrti leta 1990.

Ob jubileju pa so se lotili tudi poustvaritve izvirne partiture: to je sicer izjemno zahtevno, kajti film seveda ni bil neposredna preslikava gledališke predstave, poleg tega pa je na petdeset let starem traku enoten zapis dialoga, petja in spremljave. Prvi izziv je bil zato odstraniti obstoječo instrumentalno podlago. To nalogo so opravili francoski tonski mojstri, ki so nekaj podobnega naredili tudi za film *Življenje v rožnatem* (La Vie en Rose, 2007) o življenju Edith Piaf (za katerega je Marion Cotillard prav tako prejela oskarja za glavno žensko vlogo). Pri tem postopku gre za nekaj podobnega, kot je obdelava fotografij s programom Photoshop.

Naslednji korak pa je bil to novo-staro partituro predstaviti: ker gre za več ameriških ikon v enem projektu (Broadway, Hollywood, Bernstein), za izvedbo ni bilo omejitev, osnovni model pa je znan iz projekcij nemih filmov z živo glasbo. Tokrat seveda ni šlo za nemi film, zato pa za toliko bolj vrhunske glasbenike: na premieri v Hollywoodu so igrali losangeleški filharmoniki, po mnenju nekaterih trenutno najboljši orkester v ZDA, v New Yorku domači filharmoniki, predvidene pa so še projekcije v Chicagu in Londonu, kjer so prav tako orkestri najvišjega razreda.

Komentarji v zvezi z legendarnim »Lennyjem« omenjajo dve njegovi značajski potezi: da je bil purist in hkrati populist. To pomeni, da je, četudi je vseskozi stremel k popolnosti, iskreno verjel, da je pomembno čim več ljudem omogočiti dostop do njegove glasbe, pa čeprav s kakšnim kompromisom, ki je bil po njegovem okusu odveč.

V zvezi s filmsko glasbo pa lahko dodamo še, da bodo Simfoniki RTV svoj abonmajski koncert pod vodstvom prejšnjega šefa dirigenta Davida de Villiersa v četrtek, 13. oktobra, posvetili prav njej. **B. T.**



**V filmu je glavno junakinjo Mario odigrala Natalie Wood.**

## Francozi hvalijo, Slovenci grajajo

Slovenski kritiki pogosto zelo na nož ocenjujejo nastope Emmanuela Villaumea, francoskega šefa dirigenta Orkestra Slovenske filharmonije. Konec pomladi je v Franciji izšel prvi Villaumov posnetek s filharmoniki in dva francoska kritika sta kratko malo obratnega mnenja.

Dirigent in orkester sta posnela izbor orkestralnih del francoskega skladatelja (in muzikologa) Mauricea Emmanuela (1862–1938), cenjenega, a manj znanega sodobnika nekaterih temeljnih imen zgodnjega glasbenega modernizma. Na plošči so mladostna *Uvertura za veselo zgodbo*, ki je s svojo ruralno robustnostjo šokirala Léa Delibesa, nato pa *Francoska suita* iz leta 1935 ter dve simfoniji: tritavčno *Prvo* iz leta 1919 je zaznamovala prva svetovna vojna in gre za glasbeno pripoved o brezskrbni mladosti in smrti v boju mladega letalca. *Druga* ima programske pripis »bretonska« in slika zgodovino ter geografijo mesteca Ys, kritik revije *Res Musica* Michel Tibbaut pa jo opiše kot »17 minut neverjetno zgoščenega glasbenega bogastva«. Obe simfoniji veljata za izvedbeno izredno zahtevni in dosedanji posnetki po pisanju francoskih ocenjevalcev ne veljajo za prav dobre.

Jacques Bonnaire je v reviji *Classica* zapisal, da dirigent Villaume in slovenski filharmoniki »dobro izvajajo te težke in redko igrane partiture, ki zahtevajo nenehno skrb nad kompleksno teksturo in raznoliko barvno paletu«. *Res Musica* pa hvali »občudovanja vredno strukturirane izvedbe s popolnoma uravnoveženimi zvočnimi plastmi«. Naslov članka pa verjetno pove še največ: *Maurice Emmanuel v vsem sijaju*.

Orkester Slovenske filharmonije je sicer sezono 2011/12 z izvenabonmajskimi koncerti že začel, redni nastopi v Cankarjevem domu pa se začnejo 15. in 16. septembra z gostovanjem francoskega dirigenta in skladatelja Frederica



**Dirigent Emmanuel Villaume in Orkester Slovenske filharmonije med izvedbo Mahlerjeve *Druge simfonije* na otvoritvenem koncertu Festivala Ljubljana 2010.**

Chaslina, pred časom asistenta Daniela Barenboima in Pierra Bouleza, rednega dirigenta Dunajske državne opere in od lanskega leta šefa dirigentov opere v ameriškem mestu Santa Fe. Emmanuel Villaume bo v Ljubljani dirigiral novembra in decembra, nato pa še spomladi. **B. T.**

## Prvih 5 prihodnjih 14 dni

### KNJIGE ZA VSAKOGAR, TUDI ZA PSIHIATRIČNE BOLNIKE

*Knjig ni nikoli preveč, Knjiga je najlepše darilo, S knjigo nisi nikoli sam ...* so krilatice, ki jih ponavadi stisnjenih ust izgovarjajo ljudje, ki so se že dolgo tega morali odpovedati kopianju v kopalni kadi, ker je ta postala dom za – knjige. Nova priložnost za vse, ki še niso natrpali vseh knjižnih polic in ostalih zasilnih prostorčkov za knjige, vključno s kadjo, je že drugi Modrijanov Knjigokup. Ob drugem rojstnem dnevu njihove knjigarne na Trubarjevi ulici v Ljubljani bodo pripravili akcijo, ki bo trajala od 19. septembra do 15. oktobra, med tem časom bodo knjige naprodaj po nižjih cenah, v založbi Modrijan pa so pripravili tudi nekaj kulturnih dogodkov, ki bodo na sporedu praviloma ob torkih in četrkih. Gostili bodo nekaj pisateljev (Aleksandra Koncut: *Andraž spozna knjižnega molja*, Roman Rozina: *Šumijo besede domače*, Zoran Benčič: *Psi brezčasja*, José María Merino: *No soy un libro* – obvezno čtivo za dijake, ki bodo v letu 2011/12 opravljali maturitetni izpit iz španščine; veliki hrvaški kulinarični pisec Veljko Barbieri) in prevajalcev (Iztok Ilc, Jure Potokar, Nada Grošelj). V soorganizaciji s Kinom Šiška bodo obeležili rojstni dan Nicka Cavea. Hkrati pa bo potekala tudi akcija zbiranja knjig za psihiatrične bolnišnice pod geslom »Poiščimo vašim knjigam nov dom«.

### GLEDALIŠKI SUPERTRIS



**Mile Korun v Mestnem gledališču ljubljanskem 15. septembra**

**Janez Pipan v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju 23. septembra**

**Dragan Živadinov v ljubljanski Drami 24. septembra**

V prihodnjih desetih dneh so napovedane premiere treh izjemno pomembnih, a med seboj popolnoma različnih gledaliških avtorjev: prvi bo v četrtek, 15. septembra, z otvoritveno uprizoritvijo letošnje sezone v Mestnem gledališču ljubljanskem udaril Mile Korun z Molierovim *Namišljenim bolnikom*; redko za velikega mojstra Koruna je, da poleg režije podpisuje tudi priredbo, tokrat skupaj s hčerko Barbaro Korun, pesnico in gledališko lektorico. V naslovni vlogi Argana bo zaigral Boris Ostan.

V petek, 23., bo otvoritveno uprizoritev v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju režiral Janez Pipan. Šlo bo za prvo uprizoritev necenzurirane verzije *Utve* Antona Pavloviča Čehova in za prvo Pipanovo režijo Čehova, saj je *Platonova* v MGL leta 1993 postavil v priredbi Thomasa Brascha in Andree Breth iz konca sedemdesetih. V tem tragičnem štirikotniku bodo v nosilnih vlogah nastopili Nina Rakovec in Aljoša Koltak ter Renato Jenček in Lučka Počkaj.

Otvoritvena predstava na Velikem odru Drame v Ljubljani pa bo v soboto, 24. septembra, igra *Ljubezen in država* hrvaškega pisatelja Vladimira Stojavljevića iz sredine osemdesetih, nastala v okviru *Elizabetinske trilogije*. Seveda pa lahko pričakujemo še marsikaj, kajti gre za obnove sodelovanja avtorja z režiserjem Draganom Živadinovom, ki v koprodukciji Zavoda Delak prvič režira na odru Drame. Živadinov je z lektorico Tatjana Stanič in Drazenom Dragojevićem tudi prevajalec, med drugimi sodelavci pa najdemo režiserjeva vesoljska tovariša Dunjo Zupančič ter Miho Turšiča kot scenografa in avtorja digitalnih konstrukcij (Zupančičeva pa je tudi kostumografka). Med igralci omenimo gosta Lotosa Vincenca Šparovca v vlogi Shakespeara in Matjaža Tribušona kot slavnega igralca Richarda Burbagea, prvega interpreta večine največjih Shakespeareovih vlog.



**Nina Rakovec bo v Celju nastopila kot Nina Zarečna v *Utvi*, čez nekaj tednov pa jo v Portorožu čaka slovenska premiera celovečerca *Izlet Neja Gazvode*, v katerem je prav tako zaigrala glavno vlogo.**



FOTODOKUMENTACIJA DELA / JURE ERŽEN

**TRNOW NA OBISKU V ŠIŠKI**

»Če pa ta koncert zamudiš, je pa tko, k da bi se pozabu rodit!« je napisano v komentarjih k napovedi koncerta ljubljanskega raperja Klemna Klemna 16. septembra v Kinu Šiška, ob drugi obletnici delovanja Centra urbane kulture. Deset let, 10 mesecev in 29 dni od izida njegove plošče *Trnow stajl* bo Trnovčan nastopil v Šiški, zraven pa bodo prepevali The Playbackers. Pred koncertom se bo zgodilo še odprtje fotografske razstave Katedrala na prostem na fasadi Upravne enote Šiška.

**GRAFIČNI BIENALE PO VSEJ LJUBLJANI**

Na šestih razstaviščih v središču Ljubljane bo od 24. septembra do 20. novembra potekal 29. grafični bienale, ki ga letos kurira Beti Žerovc. Otvoritev bo v petek, 23. septembra, v MGLC, v prihodnjih dveh mesecih pa bodo sledili umetniški in teoretski dogodki, maratonski pogovor s 30. septembra na 1. oktober in novembra še dvodnevni mednarodni simpozij. V okviru bienala je do 30. septembra v Galeriji Lek tudi razstava sedemnajstih grafičnih listov iz zbirke MGLC pod naslovom *Pariška šola*.



29. grafični bienale kurira dr. Beti Žerovc.

**PREIZKUS ZA GLEDALCE**

26. september bo za slovensko televizijsko produkcijo pomemben dan: na programu POP Brio se bo začela predvajati nadaljevanka *Na terapiji*, ki je nastala po predlogi izjemno uspešne izraelske serije. Priredba je delo Ane Lasič, režira Nejc Pohar, nastopajo pa nekateri vrhunski slovenski igralci, med njimi v glavni vlogi psihoterapevta Romana Igor Samobor, njegove nekdanje mentorice Eme Silva Čušin, kot bolniki pa Jana Zupančič, Marko Mandič, Maša Derganc ter manj znana Nika Manevski in Dejan Spasič.



Igor Samobor nastopa v nosilni vlogi psihoterapevta Romana

Gre za format, ki od ponedeljka do petka vsak dan prinaša eno polurno epizodo, traja pa skupno devet tednov. Bolniki se vračajo na isti dan v tednu, ob petkih pa gre terapevt sam na terapijo. Soočajo se z resnimi osebnimi in družbenimi problemi, zato bo vsekakor zanimivo spremljati, kako bodo serijo sprejeli slovenski gledalci. V Izraelu je bila izjemno uspešna, verjetno pa ne bomo zelo pretiravali, če zapišemo, da je od njenega tukajšnjega sprejema odvisna prihodnost podobno relevantnih televizijskih projektov zlasti na komercialnih televizijskih javna pa te tako ali tako predvsem posnema ...

*Neizbežna smrt, norost, starost, neuresničena ljubezen, izdajstvo prijateljev, absurd modernega življenja, manko idej, modelov, pomenov in razlogov za življenje ... vse to so univerzalnosti, ki včasih pustijo občutek, da je ves svet koncentracijsko taborišče.*



Letošnji dobitnik vilenice, **romunski pisatelj Mircea Cartarescu**, za STA komentira tezo o politični nesvobodi kot ustvarjalnem stimulansu.

**»Pošast« na Križevniški**

Tomaž Šalamun

»Vsak pravi pesnik je pošast. / Glas uničuje in ljudi. / Petje zgradi tehniko, ki uničuje / zemljo, da nas ne bi jedli črvi. / Pijanček proda plašč. / Lopov proda mater. / Samo pesnik proda dušo, da jo / loči od telesa, ki ga ljubi.« Pesem Tomaža Šalamuna z naslovom *Ljudska* sta na performansu *Jaz, po katerem se lahko imenuje Ljubljana* – Poker recitirala Ana Karić in Radko Polič. Ona sedeča, on z glavo v njenem naročju, na klopici v parku (v resnici na odru ljubljanskega Mini teatra). Romantična, skorajda patetična slika, čisto nič tipična za Šalamuna, pesnika, ki je »hodil po zemlji naši in dobil čir na želodcu«, potem pa se je »utrudil podobe svojega plemena in se izselil«. In takšen ni bil le vtis po ogledu enega samega kadra performansa, temveč sta intimnost in razgaljanje pesnikove duše povezovala vse postaje enkratnega gledališkega dogodka v organizaciji Mini teatra, ki jih je 30. avgusta obšla skoraj tristolovna množica. Prišla je gledat performans z naslovom *Jaz, po katerem se lahko imenuje Ljubljana* v režiji Ivica Buljana, z nastopajočimi performerji Olgo Kacjan, Ano Karić, Radkom Poličem, Robertom Waltlom, Markom Mandičem, Nikom Goršičem, Markom Cindričem, Marine de Missol, Raoulom Fernandezom, Laurentom Sauvagem, Lucasom Zuschlagom, Ditko Haberl, Stipetom Kostaničem, Jernejem Gašperinom in Josem.

Izpred cerkve Marije Pomočnice pred Križankami, kjer je bilo zbirno mesto za začetno točko performansa, so se ob osmih zvečer čakajoči razlivali po dobršnem delu Trga francoske revolucije. Predstava je narejena v čast pesnikovemu rojstnemu dnevu (pesnik je sedemdesetletnico sicer praznoval 4. julija letos), je zbranim povedal Robert Waltl. In razložil rumeno-modro-zeleno strategijo: zaradi odziva, ki je presejal vsa pričakovanja, so morali gledalce razdeliti na več skupin, ki so nato ločeno vstopale na posamezna, povečini tesna prizorišča, od Peklenskega dvorišča Križank do atrijev na Križevniški ulici, pa gostilne Pod skalco, dvorane Mini teatra in še nekaj okoliških lokacij. A izhodiščno prizorišče je bilo dovolj prostorno, da so kvadrat pred cerkvijo Marije Pomočnice, obdan s trakovi, obstopili vsi. Rumeni, modri in zeleni, študenti in akademiki, Slovenci in Neslovenci, Šalamunovi sodobniki in oni, ki so se z njegovim delom prvič srečali pri pouku slovenščine, ko je že bil kanoniziran

in bi se jim njegove pesmi, kot se pri obveznem čtivu rado zgodi, zlahka priskutile. Pa se jim očitno niso in so na performans prišli – ne vsi, nekaj pa zagotovo – s starši, zaradi česar je gruča ljudi na Trgu francoske revolucije, ki je zbrano poslušala recitiranje igralca, v nekem trenutku s smučmi elan RC na rami, spominjala na publiko Rolling Stonesov ali U2.

Tomaž Šalamun in njegova poezija kot mainstreamovski popkulturni fenomen? Hm, zakaj pa ne: teme, ki se jih je loteval v zgodnjih pesniških zbirkah, posmeh vsemu dogmatskemu in konvencionalnemu, pa najsi je šlo za politični sistem ali za spolno usmerjenost, bi danes le stežka razglasili za revolucionarne. Ampak v času elank RC in še kakšno desetletje prej so definitivno bile. Na enega zadnjih avgustovskih večerov leta 2011 pred Križankami pa je občinstvo – Slovenci, pač – komajda trznilo celo na performerjevo očitno provokacijo: ponavljanje stavka »America – Fuck Yeah« (besedilo pesmi iz filma *Team America World Police*) in tek s plapolajočo zastavo Evropske unije v roki. Pesnik je stal v prvi vrsti in se smehljajal.

Potem se je torišče zlagoma prevesilo v sfero intimnosti, tudi prizorišča so postajale manjša in temnejša, recitacija iz *Romanja za Maruško* in *Balade za Metko Krašovec* so odmevale v notranjem dvorišču hiše na Križevniški in v tesni, mračni gostilniški sobi. Zaradi velike gneče performansa ne bo mogoče izvesti v vnaprej zamišljenem zaporedju, so se opravičevali prireditelji, in res se je poslušalstvo razbilo in razkropilo po vsej novo odprti kulturni četrti Križevniška, tako da pričujoči zapis ni in ne more biti ocena gledališkega dogodka, temveč zgolj in v najboljšem primeru kalejdoskop vtisov in poskus orisa razpoloženja na rojstnodnevni zabavi v čast enemu največjih svetovljanov slovenskega Parnasa. Tako zaradi njegovega popotniškega duha, ki ga je v šestdesetih in sedemdesetih gnalo predvsem v obe Ameriki (v New York se je nato v devetdesetih vrnil kot kulturni ataše novo rojene države), kot zaradi prevajanosti njegove poezije (performerji pesmi niso recitali samo v izvorniku, ampak tudi v angleškem, francoskem in srbskem prevodu). Zadnja leta vodi različne pesniške delavnice po ameriških univerzah. **A. T.**

**ALEKSANDRA DOMANOVIČ**

**'19:30'**

**15. 9. - 7. 10.**

**KULTURNI CENTER**

**TOBAČNA GALERIJA 001**

Muzej in galerije mesta Ljubljane  
Kulturni center Tobačna 001  
Galerija 001

Tobačna ulica 1, 1000 Ljubljana  
T: +386 (0) 1 2411 770  
E: mestna.galerija@mglm.si  
W: www.mglm.si

# MOJA, TVOJA, NAŠA ZGODOVINA

V Moderni galeriji so po večletnem premoru odprli stalno razstavo del iz nacionalne zbirke 20. stoletja. To dejstvo bi se lahko zdelo povsem nevznemirljivo, pregled najboljšega iz naše likovne ustvarjalnosti prejšnjega stoletja pač, a zadeva je seveda precej manj samoumevna.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

**T**ovrstnim postavitvam je namreč bolj ali manj usojeno, da postanejo kanon, reprezentativni in določujoči izbor tistega, kar narod postavi na pedestal svojega razumevanja umetnosti določenega obdobja, s čimer se legitimira navzven in navznoter, za nazaj in za naprej. Tovrstne »nadrazstave« so torej odraz okolja, razmerij v njem, vrednot, ki v njem vladajo ali so si prevlado na določenem področju začasno izborile. Ni naključje, da se postavitev razlikuje od prejšnje, nekoč so namreč vladala drugačna razmerja, in gotovo bo naslednja »stalna postavitev« spet drugačna. Tako pač to gre, še posebej v okolju, v katerem se je o skupno sprejeti zgodovinski zgodbi, v kateri bi se vsaj približno prepoznali vsi, zaenkrat nemogoče sporazumeti, kar seveda ne velja le za zgodbo o naši pretekli umetnosti.

O tem, kaj prinaša novi pregled tukajšnje umetnosti 20. stoletja, govori že njegov podnaslov, *Kontinuiteta in prelomi*. Poenostavljeno povedano, »kontinuiteta« predstavlja tisto, kar je bilo jedro prejšnje postavitev, »prelomi« so tisto, kar je bolj ali manj novo ali vsaj precej bolj poudarjeno, kot je bilo v preteklosti. V grobem gre za spopad med dvema konceptoma v razumevanju naše umetniške preteklosti: tistega, ki prisega na logično kontinuiteto, nedramatično sosledje likovnih izraznih načinov, ki naj bi tvorili dovolj strnjeno zgodbo nekega razvoja, in onega druge-

## PRIČA SMO NOVEMU, DRUGAČNEMU PISANJU ZGODBE O DOMAČI UMETNOSTNI PRETEKLOSTI, KAR JE, PRIČAKOVANO, ŽE NALETELO NA OSTRE POLEMIČNE ODZIVE.

ga, ki meni, da so bili najpomembnejši del umetnosti minulega stoletja prav prelomi, radikalni izstopi iz takšne kontinuitete. To, drugo videnje vzpostavlja »novo kontinuiteto« med temi prelomi, jih niza v neko drugačno, »alternativno« sosledje in tako piše novo zgodovinsko zgodbo tukajšnje likovnosti in umetnosti nasploh.

Ti »prelomi«, ki jih izpostavi razstava, so avantgarda dvajsetih let, partizanska umetnost, skupina OHO in retroavantgarda (NSK), do neke mere morda še neokonstruktivizem, pa animacije Edvarda Zajca, zgodnja video ustvarjalnost Nuše in Sreča Dragana ... Nespregljivo je, da se ta »nova zgodovinska linija« sklada s hegeljanskim videnjem razvoja tukajšnje umetnosti formacije NSK in še posebej njegovega osamosvojenega uda, skupine Irwin, ki z vodstvom Moderne galerije že dolga



France Kralj, *Kmečki in mestni otroci, 1931*

leta tesno sodeluje – oblikovanje razstave je navsezadnje del Novega kolektivizma, ki sodi k omenjeni umetniški skupini. V tem smislu gre seveda za nadaljevanje boja za zgodovinsko interpretacijo in za poskus dodatnega samolegitimiranja preko »zgodovinskega razvoja« v lastni režiji, kar je povsem avantgardistični umetniški akt, skladen tudi s tendenco po samozgodovinjenu »sodobne umetnosti«, do katere je pripeljal občutek njenih protagonistov, da jih umetnostna stroka ne obravnava primereno. »Sodobni umetniki« so torej zgodovino svoje ustvarjalnosti in njenih predhodnikov začeli pisati sami, nato pa so se začeli boriti za to, da bi bila ta še širše sprejeta, potrjena z objavo različnih publikacij, postavitvami razstav, predavanji itd.

Razstavo v Moderni galeriji je torej nujno gledati tudi v tem kontekstu, še posebej ker je nespregledljivo, da ta predstavlja tudi nastavek, podstat nastajajoče razstave v novem Muzeju sodobne umetnosti na Metelkovi. Priča smo torej novemu, drugačnemu pisanju zgodbe o domači umetnostni preteklosti, kar je, pričakovano, že naletelo na ostre plemične odzive. Zanimivo je, da se ti dogajajo v imenu »modernizma«, pojma, ki ga pri nas očitno ne razumejo vsi enako. Danes je namreč za marsikoga sinonim za kontinuiteto, v mnogih očeh pa se ga drži že tudi nekaj konservativnega pridiha, kar je gotovo posledica specifičnega, s kančkom provincialnosti in stagnacije zaznamovanega razvoja tukajšnjega (in ne samo tukajšnjega) »modernizma«. Pojem se je namreč izvorno nanašal tudi na vsakršna prelomna, avantgardna prizadevanja v umetnosti 20. stoletja in v tem smislu je nova postavitev »stalne zbirke« Moderne galerije pravzaprav modernistična, v izvornem smislu besede.

Njeno glavno hotenje je, če pustimo ob strani vse zgoraj zapisano in nanjo pogleda-

mo z neobremenjenimi očmi, emancipacija umetniških stremeljenj, ki so v svojem času in na svoj način pomenila odzive na sočasna svetovna dogajanja in tendence in avtohtono korespondenco z njimi. Avantgarda dvajsetih let nas je na primer vključila v takratne progresivne umetnostne tokove, poskusila »prezračiti« naš zatohli umetnostni prostor, a ji je to žal uspelo le simbolno.

Druga pomembna in zanimiva zgodba je tista o naši partizanski umetnosti, ki se je v postavitvi očitno znašla po zaslugi Miklavža Komelja, njenega zagnanega promotorja. Ta ne sodi v »hegeljanski kon-

tekst« Irwinov, pač pa zbirki daje dodatno narodnostno-politično razsežnost. Gotovo je posebnost v evropskem merilu in kot takšna ni pomembna le pri formiranju naše samopodobe, ampak je zanimiva tudi za tuje obiskovalce, ki so pomemben segment publike Moderne galerije.

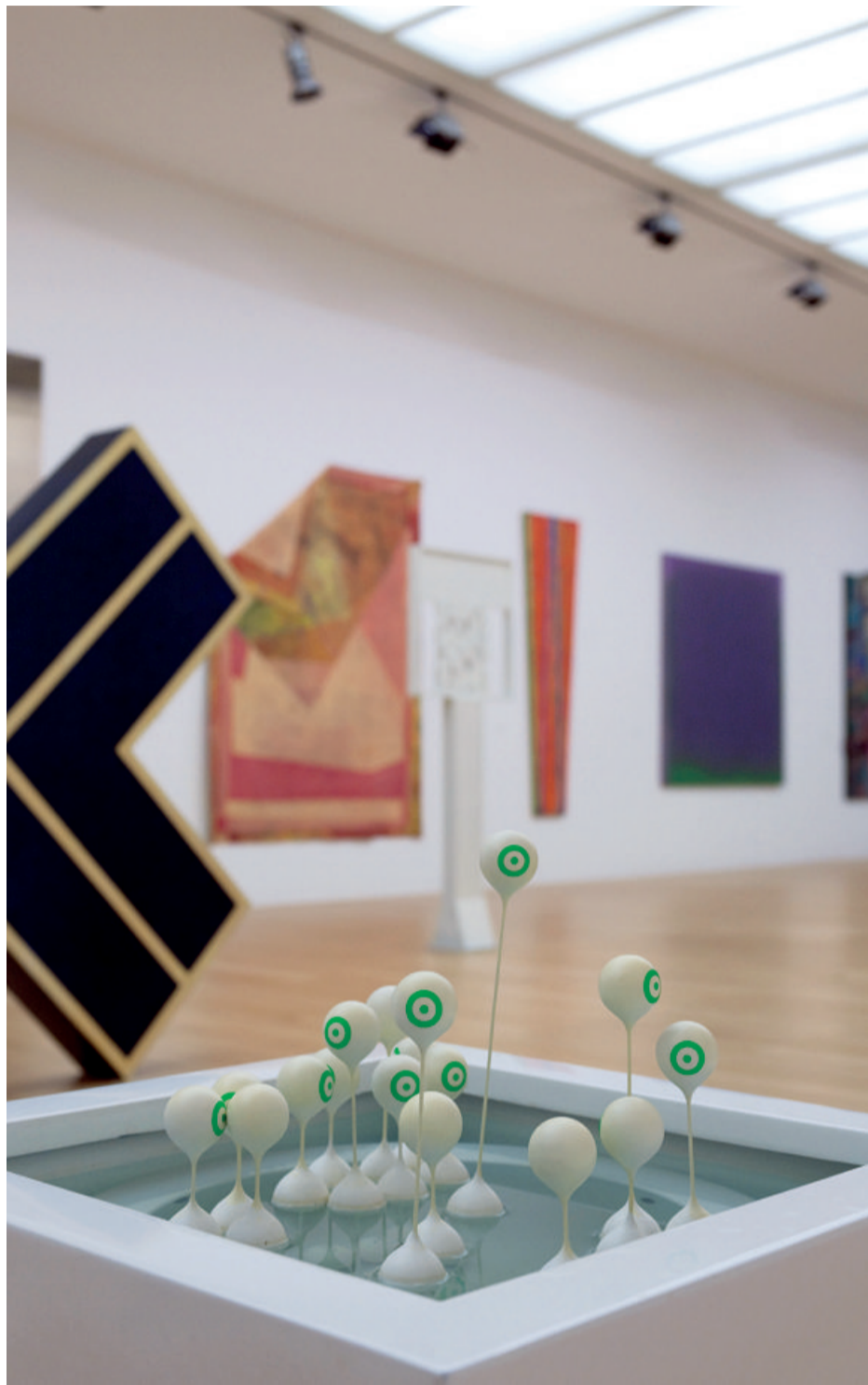
Tudi pri drugih etapah razstave (Vstop modernizma, Ekspresionizem, Nova stvarnost, Generacija neodvisnih, Modernizem petdesetih in šestdesetih let ...) je opazno, da so snovalci ob tipičnih delih iskali tudi takšna, ki so na drugačne, tudi »nepravilne« načine odpirala prostor, presejala



Marijan Pfeifer, *Na juriš, ok. 1945*

## 20. stoletje Kontinuitete in prelomi

LIKOVNA RAZSTAVA  
MODERNA GALERIJA, LJUBLJANA  
STALNA POSTAVITEV



Slavko Tihec, Aquamobil II, 1968

prevladujoče omejitve, se spogledovala s prihodnostjo. Primer je na primer slika *Kmečki in mestni otroci* Franceta Kralja s poudarjenim »subjektivnim realizmom«, primerljivim tudi z nekaterimi današnjimi slikarskimi dosežki.

Zelo pomembna, pravzaprav samoumevna (a pri nas očitno ni nič samoumevno) je dokaj enakopravna vključitev fotografske ustvarjalnosti, ki v preteklosti ni bila deležna takšnega statusa. Vidimo dela znanih mojstrov fotografije, opazimo kaj manj znanega, kar sicer velja za celotno razstavo, na kateri je zastopanih tudi nekaj manj slovečih, do sedaj ob stran postavljenih ustvarjalcev. Med fotografijami na primer ponovno odkrijemo posnetek *Na juriš* Marijana Pfeiferja, ki gotovo lahko pretendira za naziv naše najbolj neposredne vojne fotografije.

Tudi tradicionalno »težki« kiperski del postavitve je nekoliko osvežen, za kar med drugim poskrbita Spacalovi plastiki *Magično oko* in *Downing Street*, pa igrivi *Aquamobil II* Slavka Tihca. Med na novo povzdignjenimi umetniki velja omeniti našega temnega slikarja Jožeta Tisnikarja, nad katerim so se do sedaj strokovnjaki večinoma zmrdovali.

Pohvaliti moram začetek postavitve, spomin in opomin na po nemarnosti padli Jakopičev tivolski Umetniški paviljon, katerega usoda zgovorno priča o naši tradicionalni stopnji (ne)kultiviranosti, se pa že kmalu po vstopu na razstavo pokaže eden njenih, a ne samo njenih problemov – kronična podhranjenost naših javnih zbirk, žalostno pomanjkanje nekaterih kvalitetnih, reprezentativnih, tako ali drugače pomembnih del in eksponatov. Zdi se, da so (sicer ne ravno številne) zasebne zbirke z določenih področij pri nas glede tega na boljšem in denar seveda ni in ne more biti edini izgovor. Znesek 40.000 evrov, ki naj bi ga imela letno za nakup Moderna galerija, je sicer nizek,

hkrati pa je res, da dela domačih avtorjev v resnici nimajo prav visokih cen in bi tudi s tem denarjem bilo mogoče zapolniti kakšno praznino, če bi bile seveda takšne prioritete, ki pa so v primeru Moderne galerije zadnja leta na strani »sodobne umetnosti«. Kot rečeno, gre tudi za širši problem, za gigantski razkorak med našim deklariranim in dejanskim odnosom do vsakršne kulturne dediščine.

Pomanjkanje originalov je na razstavi delno sanirano z razstavljanjem različnih reprodukcij, ponatisov ipd., kar v primeru ambientov, posvečenih avantgardam dvajsetih in partizanski umetnosti sicer deluje solidno, a podhranjenosti zbirke ne prikrije. Veseli, da so reprodukcije korektno označene, da je navedeno, za kakšne vrste reproduciranja in na podlagi kakšnih predlog gre. Mesto v izboru je našlo tudi precej del iz zbirk drugih institucij in iz zasebnih zbirk in zdi se mi, da sem med njimi opazil tudi stvaritve, glede katerih je bilo pred časom (gre za avantgardna dela iz dvajsetih, predstavljena v Galeriji ISIS) javno postavljeno vprašanje o njihovi pristnosti. Smemo domnevati, da njihova uvrstitev v postavitev pomeni strokovno odpravo takrat izraženih dvomov ali le spretno potezo lastnika, ki je tako prišel do »overovitve« omenjenih del? Ob vseh omenjenih zadržkih se mi zdi »stalna razstava« svetlejša, raznovrstnejša, bolj sproščena od prejšnje, manj »muzejska«; in v tem smislu je vtis, ki ga pušča, skoraj zadovoljiv. Seveda je kot vedno mogoče opozarjati, da izbor del ni povsem optimalen, a to je očitno posledica izbora odkupljenih umetnin, na katerih postavitev sloni, odkupne politike več desetletij ... Ostaja pa tisto zoprno vprašanje, kdaj bomo zmogli spisati kakšno zgodovinsko zgodbo, sprejemljivo vsaj za pretežno večino njenih uporabnikov. V tem smislu je razstava zanimiv preizkus. ■

FOTO DEJAN HABICHT (MODERNA GALERIJA, LJUBLJANA)

# knjigokup

## 19.9.–15.10.



na Trubarjevi cesti 27  
v Ljubljani

### torek, 20. september, ob 11. uri

Aleksandra Kocmut, avtorica knjige *Andraž spozna knjižnega molja*, bo otrokom predstavila navihanega Andraža, ki mu branje knjig prav nič ne diši. Sestrica Nina, ki zelo rada bere, Andraža odpelje v knjižnico, kjer spozna knjižnega molja. Vabljeni vsi, ki svoje malčke zvečer težko pogreznete v spanec.

### sreda, 21. september, ob 20. uri

V kinu Šiška, ki letos praznuje drugi rojstni dan, se bodo o Nicku Cavu – glasbeniku, čigar roman *Ko je oslica zagledala angela* je v slovenščini izšel junija, *Smrt Zajčija Munroja* pa bomo lahko brali konec jeseni – pogovarjali glasbeni novinar Gregor Bauman, prevajalec Cavovih romanov Andrej Pleterski in znani poznavalec alternativne glasbe Igor Vidmar.

### torek, 27. september, ob 18. uri

Gost Modrijanove knjigarne bo pisatelj in novinar Roman Rozina. Z Manco Košir bosta pokramljala o zbirki kratkih zgodb *Šumijo besede domače*, o slovenski leposlovnji knjigi, o Zasavju ...

### četrtek, 29. september, ob 18. uri

Na predvečer mednarodnega dneva prevajalcev bo Modrijanova knjigarna družabni prostor za srečanje književnih prevajalcev. O prevajalskih izzivih se bodo pogovarjali prevajalci Jure Potokar, Iztok Ilc in Sovretova nagrajenska dr. Nada Grošelj. Pogovor bo povezovala Breda Biščak.

**Kupi knjig  
za nakup  
od 1 do  
15 €**

### ponedeljek, 3. oktober, ob 18. uri

O bralni pismenosti slovenskih učencev in dijakov bodo spregovorili predsednica Bralnega društva Slovenije dr. Meta Grosman, vodja oddelka za osnovno šolstvo na Zavodu RS za šolstvo dr. Fani Nolimal, zgodovinar dr. Peter Vodopivec in pisateljica ter mama dveh nadobudnih mladih knjižnih moljev Aleksandra Kocmut. Pogovor bo vodila pisateljica in novinarka Marjeta Novak Kajzer.

### četrtek, 6. oktober, ob 18. uri

V knjigarni bo nastopil Zoran Benčič, glasbenik, frontman skupine Res Nullius, ki je pred kratkim postal tudi pisatelj. O svojem prvencu *Psi brezčasja* in o glasbenem ustvarjanju se bo pogovarjal s televizijskim in radijskim voditeljem Mihom Šaleharjem.

### torek, 11. oktober, ob 15. uri

V drugi sezoni IZbranj, dogodkov, ki jih založba Modrijan prireja v sodelovanju z dijaki in učitelji ljubljanskih srednjih šol, bo gost v Modrijanovi knjigarni José María Merino, avtor romana *Nisem knjiga*. Roman je izbran za maturitetno branje pri španščini, zato bo dogodek privlačen posebej za srednješolce, ki bodo leta 2012 maturirali tudi iz španščine. Dogodek je omogočilo Veleposlaništvo Kraljevine Španije.

### četrtek, 13. oktober, ob 18. uri

Modrijanov Knjigokup bo z literarno-kulinaričnem večerom sklenil Veljko Barbieri, avtor romana *Epitaf cesarskega sladokusca*, ki je spomladi izšel pri založbi Modrijan. S popularnim hrvaškim pisateljem se bo pogovarjal Boštjan Napotnik.



**Več kot  
30 založb  
ponuja več kot  
1000 naslovov**

[www.modrijan.si](http://www.modrijan.si) in [www.modrijanovaknjigarna.si](http://www.modrijanovaknjigarna.si)

Medijski donator

**Finance**



**Modrijan**

# EDO MIHEVC – PRVI ARHITEKT SLOVENSKEGA MODERNIZMA?

Šele ob stoletnici rojstva Eda Mihevca (1911–1985) se je del slovenske arhitekturne stroke z nedavno razstavo v ljubljanskem Cankarjevem domu (njen avtor je bil dr. Janez Kresal) in izdajo zbornika poskušal oddolžiti temu velikemu slovenskemu arhitektu. In zakaj le del stroke in ne vsa? Zakaj 26 let po njegovi smrti arhitekturna stroka ne more doseči »sprave« med nekdanjimi napetostmi, ki naj bi vladale med obema velikima – Edom Mihevcem in Edom Ravnikarjem?

VESNA TERŽAN

Pro letu 1947 sta Mihevc in Ravnikar »dobila« svoji katedri na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani. Nemudoma sta se razvili dve smeri, dve šoli, in podobno kot Ivan Vurnik in Jože Plečnik sta ustvarila napetosti – tako na fakulteti in med študenti kot v stroki in družbi. V petdesetih letih je veljal Mihevc za arhitekta in »učitelja najmodernejše orientacije«, a očitno je Ravnikar na fakulteti pustil močnejše sledi, tudi dalj časa predaval, napisal nekaj strokovnih besedil in tako izrazil večino povojne generacije arhitektov. A če pogledamo arhitekturni opus obeh arhitektov, se zdi, da je Mihevc v praksi časovno prednjačil in bolj odločno realiziral nekatere modernistične paradigme, hkrati je bolj kot Ravnikar gradil v skladu z načeli regionalizma. Tako vzrok za odklonilni odnos do Mihevca zagotovo ne tiči v njegovem arhitekturnem opusu, morda prej v nerazložljivi »indoktrinaciji« študentov ljubljanske arhitekture, za katero večina meni, da je bila posledica Ravnikarjeve karizme. Zanimiva je tudi ugotovitev dr. Fedje Koširja, da je Mihevc tisti, ki je že v petdesetih letih 20. stoletja zagovarjal pomembnost raziskovalne študijske usmeritve na fakulteti. Košir je tako v zborniku med drugim zapisal, da je »Mihevc, ki sam sicer ni bil doktor«, prevzel vlogo zagovornika in pobudnika procesa, katerega rezultati so za profil ljubljanske fakultete za arhitekturo pomembni še danes. Prvi doktorat je leta 1960 zagovarjal prav njegov asistent Tine Kurent. Uvedba doktorskega študija je zato ena izmed pomembnih Mihevčevih zaslug.

Mihevcu so očitali, da je bil kot komunist in partizan politično protežiran, da je bil težak sogovornik in tako naprej. Njegovi sodelavci in študenti pa so imeli za svojega mentorja le pohvalne besede. Raziskave razmerij med obema profesorjema so pokazale, da je bil Ravnikar preprosto spretnejši v komunikaciji. Peter Krečič je v prispevku za zbornik zapisal: »V novih časih je bila prav komunikacijska spretnost odločilna in ta je dolgo dajala Ravnikarju in njegovi šoli skorajda neulovljivo prednost pri vrednotenju njunega dela. Šele v novejšem času se z vrsto študij položaj nekoliko popravlja v prid Mihevčevemu delu, s tem pa se znatno izboljšujejo možnosti za objektivnejši uvid v celotno dogajanje na področju arhitekturnega ustvarjanja v celotnem povojnem obdobju.«

Časovna distanca nudi tistim, ki so se otresli predsodkov in jim »ideološka mrena« več ne slabi vida, možnost, da se prepričajo o Mihevčevi ustvarjalnosti, njegovi prednosti in pripadnosti modernizmu. Nedavna Mihevčeva razstava v Cankarjevem domu v Ljubljani nas je seznanila z izborom del enega zagotovo največjih arhitekturnih opusov v zgodovini slovenske



Poslovna zgradba Invest Biro, Koper, 1964

arhitekture. Razstava je naredila vidno tisto, kar se je do sedaj prikrivalo – da je Mihevc eden ključnih slovenskih modernistov (stavbe v Trstu in Ljubljani), pragmatični funkcionalist (delavska naselja) in graditelj slovenske regionalistične arhitekture (Lucija, Ankarani) ter urbanistični strateg na slovenski Obali. Gradil je v Trstu, Gorici, Ankaranu, Kopru, Izoli, Belvederu nad Izolo, Simonovem zalivu, Strunjanu, Fiesi, Piranu, Portorožu, Luciji, Ljubljani, Novem mestu, Dolenjskih in Šmarjeških toplicah.

Ljubljanska razstava je posledica lanskega simpozija o Mihevcu, ki je na pobudo iniciativnega odbora Mihevc 100 potekal na koprski Fakulteti za humanistične študije. Žal pa ob razstavi niso pripravili velike monografije, ki bi nas popeljala skozi kronologijo Mihevčevega opusa in nam prinesla analizo in celovitejši pogled, skupaj z dokumentacijo in bibliografijo. Tako smo dobili le zbornik esejev in kot ugotavlja njegov recenzent dr. Luka Skansi, lahko danes trdimo, »da so Mihevčev opus kot tudi dela cele njegove generacije postala del slovenske arhitekturne tradicije, ki se ne sme več omejevati samo na ruralna izročila ali na mojstrovine Plečnika, Fabianija in Vurnika. Sodobna arhitekturna in kulturna scena se danes morata soočiti z Mihevčevim opusom kot tudi z delom njegovih zelo talentiranih sodobnikov.« Skansi apelira na državne institucije, ki bi morale

poskrbeti za dediščino slovenske moderne, in nadaljuje: »Veliko je še odprtih vprašanj, nerazjasnenih odnosov, neproučenih arhitektur iz Mihevčevega opusa. Naloga prihodnjih analiz je, da še ustrezneje kontekstualizirajo njegovo osebnost in da natančneje ovrednotijo njegov doprinos k oblikovanju povojne Jugoslavije in Slovenije.«

Mihevc se je rodil v Trstu (1911) kot Eduardo Adolfo Corradini. Leta 1927, ko sta se njegova starša (Marija Tereza Corradini in Ignacij Mihevc) poročila, je prevzel ime Edo Mihevc. Maturiral je leta 1931 na gimnaziji v Ljubljani, diplomiral pa leta 1936 iz arhitekture pri Jožetu Plečniku. Po upokojitvi se je preselil v Portorož, a že štiri leta zatem umrl (1985). Bil je član KPS, partizan in komandant Gubčeve brigade, član vrhovnega štaba Narodnoosvobodilne vojske in Partizanskih odredov Slovenije. Po osvoboditvi je bil pooblaščenec FLRJ v Trstu za Julijsko krajino in Trst, bil je šef kabineta ministrstva za industrijo in rudarstvo LRS, leta 1946 je bil imenovan za izrednega profesorja na oddelku za arhitekturo, takrat še znotraj Tehniške fakultete Univerze v Ljubljani, kjer je predaval predmet stanovanjske in industrijske zgradbe. Ob vseh zadolžitvah je vodil tudi svoj koprski arhitekturni biro, ki mu je država zaupala gradnjo in urbanistično ureditev Obale. Mihevc je že takoj po vojni dobil pomembna naročila: v letih 1947/50 projektiranje stanovanjskih blokov, delavskega naselja Litostroj, pozneje industrijsko šolo in dijaški dom na Litostrojski cesti. Njegov delovni diapazon je bil širok: urbanizem, industrijske zgradbe, turistični kompleksi, javne in stanovanjske zgradbe, notranja arhitektura, industrijsko oblikovanje, arhitekturni elementi in javni spomeniki.

Mihevčeva aktivnost na Obali zagotovo ni zgolj posledica velike politične podpore, pač pa tudi dejstva, da je bilo v tem času malo projektantov, ki bi lahko vodili tako zahtevno nalogo. S tem se je pred Mihevcem ukvarjal Ravnikar, a ga je oblast na hitro umaknila s projekta in kot načrtovalca Obale nastavila Mihevca, od Ravnikarja pa zahtevala izročitev celotne dokumentacije. In prav v teh dogodkih lahko iščemo izvzroke za antagonizem med obema vodilnima slovenskima arhitektoma druge polovice 20. stoletja.

Besedila v zborniku kažejo, da je Mihevc na Obali natančno načrtoval vse posege tako v pokrajino kot v mesta, načrtovanje je izhajalo iz predhodnih analiz in takratnega znanja o identiteti prostora. Regionalne značilnosti je sprejel, jih po svoje interpretiral in razvil metodologijo za ustvarjanje nove tipologije obalnega prostora. Obalna mesta so dobila svojo funkcijo: Koper kot pristaniško mesto z industrijo, Ankarani kot letovišče, Izola kot ribiško mesto s pripadajočo industrijo, Piran kot historično mesto, Portorož kot mondeni turistični center z okoliškimi turističnimi naselji.

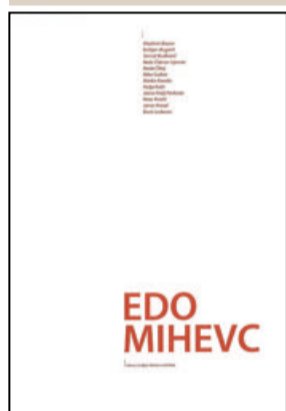
Turistično vrtno naselje v Luciji, 1962–68; zanj je Mihevc prejel Prešernovo nagrado





Z arhitekturnega stališča je zelo pomembno Mihevčevo delo v Trstu. Za tržaške Slovence in Slovenijo pa je bila prestižnega pomena prav gradnja tržaškega Kulturnega doma (z gledališčem), ki je bil končan leta 1964. Nekateri imajo tržaško gledališče celo za najboljšo slovensko modernistično arhitekturo in hkrati za najboljšo Mihevčevo delo. V osemdesetih je načrtoval tudi slovenski kulturni dom v Gorici, a pred tem v Trstu tudi še nekaj stanovanjskih sosesk. V Ljubljani je zgradil vsaj tri zglede modernistične stavbe: Kozolec, Metalko in stavbo Impexa na Beethovnovi ulici. Prestolnico je pojmoval kot srednjeevropsko moderno mesto. Metalko je ob svojem nastanku sodila med najvišje ljubljanske stavbe in je pomenila tehnološko novost s tako imenovano obešeno fasado prefabriciranih aluminijastih plošč (pri tem sta sodelovala industrijski oblikovalec Branko Kraševac in podjetje Impol iz Slovenske Bistrice). Z uvajanjem novih tehnoloških rešitev je Mihevc posredno vplival tudi na industrijo in razvoj gradbeništva. Mihevčeva Kozolec in zgradba Impex pa sodita v vrsto stavb, ki predstavljajo uveljavitev internacionalnega sloga v slovenskem kulturnem prostoru.

Največ ogorčenja, pripomb in kritik je doživel Mihevc poseg v historični del Kopra in postavitev Tomosove stolpnice, ki je povsem skazila staro koprsko veduto. Obstajajo indici, da je ta poseg od Mihevca zahtevala politika, češ naj se naše največje



**V ZBORNIKU ESEJEV S PREPOSTIM NASLOVOM EDO MIHEVC, KI JE IZŠEL V ZALOŽNIŠTVU FAKULTETE ZA ARHITEKTURO UNIVERZE V LJUBLJANI, S**

**PRISPEVKI SO DELUJEJO VLADIMIR BREZAR, BOŠTJAN BUGARIČ, TOMAŽ BUDKOVIČ, NEŽA ČEBROV LIPOVEC, NADA ČIBEJ, NIKA GRABAR, MARKO KOROŠIČ, FEDJA KOŠIR, JASNA KRALJ PAVLOVEC, PETER KREČIČ, JANEZ KRESAL IN BORIS LESKOVEC.**

pristanišče modernizira. Podobne pripombe so padale tudi na Mihevčevo zazidavo Portoroža in uresničevanja politične zahteve, naj postane mondano turistično mesto. Odločil se je, da ne zgradi velikega hotelskega kolosa, ampak več nižjih hotelskih objektov, v globino proti hribu in vrtovom pa postavi depandanse. Iz vrst kuratorjev kulturne dediščine je slišati pripombe, da je s tem povsem razdril historično obliko Portoroža, nekoč elitnega avstro-ogrškega letovišča, in hotelu Palace odvzel neposredni dostop do kopališča. Pozneje je postavil še Casino, hotel Metropol in Avditorij – kot celotni opus tudi te stavbe kličejo po neobremenjeni analizi. Danes prevladuje mnenje, da ti objekti nimajo nobene zveze z mediteransko/primorsko arhitekturo in da se je z njimi Mihevc izneveril svojemu mediteranskemu *credu*, ki je botroval začetkom njegovega arhitekturnega snovanja na Obali. Takrat se je zgledoval po regionalni stavbni tipologiji – loggie, terase, škarpe, okna s polknicami, francoska okna, balustrade, strehe s korci, ometani dimniki, pergole –, uporabljal pa je lokalne gradbene materiale.

Danes sta v Sloveniji na delu aroganca in ignoranca sodobnih oblasti in zasebnikov – »nouveaux riches«, ki kupujejo parcele, na katerih stojijo nagrajene modernistične stavbe. Te nato podrejo in na istem mestu zgradijo »anonimno« arhitekturo. Podobno usodo doživljajo tudi Mihevčeva dela. Tako so za vedno izginili nekateri njegovi objekti, denimo osnovna šola Pinka Tomažiča v Kopru, ki je bila zasnovana kot paviljon sredi parka s tremi ozelenelimi atriji in z lahkotnim prvim nadstropjem, lebdečim na pilotih. Veljala je za eno doslednejših modernističnih arhitekturnih zasnov po drugi svetovni vojni. Podrli so jo brez pravega »odpora« spomeniškarstvenih služb. Koprška Žusterna in s Prešernovo nagrado nagrajeno naselje v Luciji (1969) sta spremenjena do neprepoznavnosti, pomembni interjeri, kot sta bar Slon in notranjost Figovca v Ljubljani, pa so izginili za vedno.

Mihevc je uvajal novosti zlasti na tehničnem področju, uporabljal je železobetonske skelete stavb in razvijal nove konstrukcijske možnosti. V urbanizmu slovenske Obale je poskušal jadrti med tradicionalizmom in zgodovinsko preizkušeni prostorski rešitvam, seznanjen je bil tudi z novimi teoretskimi smernicami in bil v določenih segmentih pred časom. Ali je imel Mihevc svoj avtorski arhitekturni jezik in ali je ključni arhitekt slovenskega modernizma in kritičnega regionalizma? Zdi se, da je. Pa vendar njegovo delo in nekatera nerazjasnjena razmerja v drugi polovici 20. stoletja zahtevajo objektivne analize in raziskave. Skratka, sodobno arhitekturno teorijo in zgodovino čaka še veliko dela. ■

# PREKIPEVAJOČA ENERGIJA

Ob koncu poletne festivalomanije pride na vrsto Festival Maribor, letos s sloganom *Festival of serious(ly) fantastic MUSIC*: festival resne, premišljene, upoštevanja vredne glasbe. Svoje četrto leto v novi usmeritvi, sicer pa že globoko v petem desetletju, prinaša še bolj izviren, samosvoj pogled na glasbo.

STANISLAV KOBLAR

**A**li bo upravičil vnaprejšnje pretenciozne (samo)ocene in kar lepo mero samozadovoljnosti, izrečene ob predstavitvi v programski knjigi festivala, bo jasno, ko se pogasijo festivalske luči. Sodeč po koncertu ob odprtju, ki mu ni manjkalo dobrih vibracij in vrhunec, se nadejam, da bo. Predvsem zaradi osebnega poguma ter drznega vsebinskega reza Richarda Tognettija, umetniškega vodje festivala, v pojmovanje klasične podobe festivalskega repertoarja: ni se kaj dosti oziral na ustaljene sheme (časovno ali slogovno skladnost skladateljev in del, njihovo geokulturno pripadnost itn.), temveč je program brezkompromisno postavil v kontekst nove paradigme festivala – prepleta sodobnejših simbolnosti in interakcij, pri katerih naj bi bila v ospredje postavljena glasba kot taka, brez predsodkov in oportu-



Umetniški vodja Festivala Maribor, avstralski violinist Richard Tognetti

nizma. Pri tem je bil dosleden in že prvi večer (naslovljen je bil *Jutranja zora*) postregel s časovno, prostorsko in kulturno (navidezno) oddaljenimi svetovi glasbe – od Takemitsuja do Beethovna, Janačka in Lutosławskega, od Japonske do srednje in vzhodne Evrope v obdobju skoraj dveh stoletij.

Festivalski orkester in Tognetti v vlogi solista in dirigenta sta uvodoma izvedla *Nostalgijo za violino in komorni orkester* Tôruja Takemitsuja (1930–1996), v svetu najbolj znanega japonskega skladatelja (pa glasbenega teoretika, pisatelja in slikarja), samorastnika, čigar ustvarjalnost so – na poti od naivnega navdušenja nad zahodnjaško glasbo do lastnega sloga – precej zaznamovali veliki vzorniki Messiaen, Cage, Cunningham ... Delo meditativnega, močno elegičnega značaja, je bilo navdihnjeno z zadnjim, istoimenskim filmom ruskega režiserja Andreja Tarkovskega. Tognetti je solistični part zaigral ubrano, vendar s tonom, ki mu je občasno zmanjkalo intenzitete, zlasti pri *arpeggiih*. Po začetni rahli omahljivosti mu je orkester tehnično korektno – žal pa zaradi pogoste igre ob kobilici brez posebne barvitosti zvoka – sledil z več gotovosti.

Beethovnova *Prva simfonija*, rahli žarek zarje novega simfonizma, je bila pod taktirko Tognettija – z izjemo uvodnega *Adagio molto*, v katerem je namesto postopnega osvobajanja v počasnost vpetih napetosti bilo čutiti zgolj izrazno nedorečene premike – izvedena jasno, tehnično dovršeno, mladostniško sveže. Po ritmično odločnem in tonsko jedrnatem (*spiccato*) vstopu prvih violin z ekspozicijo prve teme v *Allegro con brio*, kar so enakovredno prevzela preostala godala in druge sekcije orkestra, nato mozartovsko mikavno zaigrani drugi temi (uglajen nastop oboe in flavte!), zlasti med viharo izpeljavo osrednjega dela stavka, kjer so k razgibanosti pripomogli usklajeni dvogovori posameznih instrumentov in skupin, kakor da bi se v sozvočje ujele mladostna energija tedaj komaj tridesetletnega skladatelja in igre njegovih današnjih vrstnikov, članov festivalskega ansambla. Ognjevito zai-

## ANTIOTVORITEV NA TEMO NIČ

Mariborski festival se kljub napovedani slavnostni otvoritvi ni začel nič slavnostno, vendar simpatično, z *antiootvoritvijo*. Uprizoril jo je dirigent Marko Letonja z večminutnim molkom, ki mu je sledilo ponavljanje besede *nič* v več svetovnih jezikih, nekakšne *idée fixe* letošnje izdaje festivala (nastale iz nezmožnosti uresničitve operne predstave), in sklepna misel, znana enigmatična prisposoba *Talking about music is like dancing about architecture*, kot popotnica prihajajočim dogodkom. S tem je »besedo« prepustil njej, Glasbi! Vendar njegov *nič* ni izzvenel kot nič, temveč je z vprašanji o (stran)poteh našega časa in našem odnosu do kulture pomensko zarezal v dogodek, veliko bolj kot dolgovezna visokoumna lajnjanja VIP-govorcev. Domiselno!

granemu prvemu stavku je sledil lirčno in vedro izveden *Andante cantabile con moto*, katerega umirjenosti – tja do zatona stavka s ponovitvijo začetne teme – ni narušil niti vmesni polno zvoneč impulz (*ff*) godal in fagota. Po *Menuetu*, v katerem se izvajalcem kljub občasnim *scherzoznim* impulzom ni uspelo docela izogniti precej enolični igri, je prepričal razgiban, dinamično silovit *Finale*.

Tudi uvrstitev Janačkove *Sinfonietta za orkester* – priložnostno napisane za odprte sokolskega festivala, kar dobesedno kliče po uvrstitvi v sam akt začetka festivala – v drugi del večera, navzlic mamljivosti njenega *sollenega* značaja, zasedbe in barvitosti instrumentacije (9 trobent!), kaže na samosvoje, drugačno videnje in vodenje dinamike sporeda. Tako je *Sinfonietta* brez potencialnih evforičnih primesi izzvenela le v slavo glasbi. Orkester jo je izvedel sproščeno, ritmično natančno, z lepo oblikovanimi zaključki fraz in vrsto resda občasno pretiranih (v škodo ravnovesja odnosov med posameznimi skupinami) dinamičnih konic. Dolgi izrazni razponi so se na koncu zlili v prepričljiv finale zvena orgelskih razsežnosti.

Pričakovano je vrhunec večera prišel z izvedbo *Livre pour orchestre* (1968) Witolda Lutosławskega, delom bogate aleatorike, epizodično izmenljive oblikovne zasnove, razposajene kromatike ter teksture, bogato prežete s pogostimi kontrastnimi akcenti in menjavami tem. Tognetti je z orkestrom dosegel visoko raven istovetenja z delom, voluminozen, razkošen zvok, močne napetosti dinamičnih in izraznih notranjih nasprotij skladbe, skratka polno prepričljivost izvedbe.

Ob robu prvih vtisov z letošnjega Festivala Maribor je vredno izpostaviti za slovenske razmere konceptualno čvrsto zastavljene koncertne (17) in spremljevalne dogodke (še trije koncerti, razstava, delavnica na temo glasbene kritike, predstavitev knjige *Postmodernizem in semantika glasbe* Gregorja Pompeta), upoštevanja vrednih 230 izvajalcev in drugih programskih udeležencev. Navdušujoče pa je tudi, kako se da iz priložnostno sestavljenega, neinstitucionalnega orkestra (za njegovo motivacijo se skrivajo očitno drugi vzgibi od običajnih) v kratkem času ustvariti homogeno, zelo prožno izvajalsko telo prekipevajoče energije, zmožno kakovostnih interpretacij še tako zahtevnih komornih in simfoničnih del. ■

## Jutranja zora

SLAVNOSTNA OTVORITEV FESTIVALA MARIBOR  
ORKESTER FESTIVALA; RICHARD TOGNETTI,  
VODSTVO IN SOLO VIOLINA  
DVORANA UNION, MARIBOR  
1. 9. 2011

# KDO SE BOJI POEZIJE?

Iz zelenja Goriških Brd se je festival *Dnevi poezije in vina* preselil na vzhodni konec dežele, letos so recitacije že drugič odmevale po mestnih trgih in tlakovanih ulicah Ptuja. Vino je ostalo, le da je namesto grozdnega soka iz rdečih briških sort teklo belo iz podravskega vinorodnega območja. Festival, ki poteka v organizaciji Študentske založbe, je postregel z zbornikom prevedenih pesmi, več kot 26 pesniškimi gosti, javnimi branji poezije in vsemi oblikami družabnosti, ki se ob takih priložnosti ponavadi razvijejo.

AGATA TOMAŽIČ *foto* BORIS B. VOGLAR

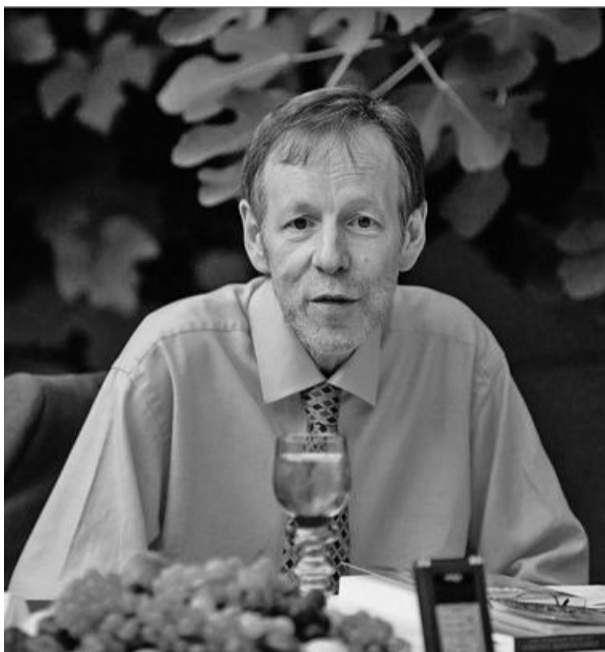
**P**esnik je človek, ki zre vate s kovanca ali bankovca, ovekovečen v kovini ali papirnatem vodnem znaku, valovitih kodrov in trpečega izraza. Ali pa mogoče še tisti hecni možic, ki pride na slovesnost ob bralni znački na šolo odrecitirat nekaj svojih pesmi. Še dobro, da ima pred sabo grozd otrok, ki so jih tovarišice prignale v šolsko telovadnico, saj poezije dandanes tako in tako nihče več ne bere. Takšno nesramno posploševanje na straneh kulturnega štirinajst dnevnika seveda ne more nastopati drugače kot retorična figura: *ironija*. Kakšni so pesniki v resnici, se je bilo mogoče poučiti konec avgusta na Ptuju, festival poezije in vina pa lahko – kakor komu drago – rabi za razbijanje ali krepitev stereotipov o pesništvu in pesnikih. Osemdesetletna Nora Iuga, romunska pesnica, ki je pesnila v ilegali pod Ceausescum in si menda stihe zapisovala tudi na gostilniške prtičke (kot je v predstavitvi med drugim povedala direktorica festivala Jelka Ciglencečki), je radoživa sivolasa gospa, ki se povsem prilega v kalup ekscentrične umetnice besed. Ali naslovu svoje najnovejše pesniške zbirke, ki je nedavno izšla v slovenskem prevodu: *Deklica s tisoč gubami*. Tudi islandski poet Eiríkur Örn Norðdahl, čigar poezija se je slovenskim bralcem žal razkrila le s *Prologom h Kriznemu sonetu* (v katerem je najti tudi tako pronicljive verze, kot je *Centralna banka ni poslopje / je duševno stanje*), objavljenem v zborniku *Dnevi poezije in vina 2011*, je na Vrazovem trgu v starem mestnem jedru Ptuja svoje pesmi v poslušalstvo malone odrjul in tako branje poezije spremenil v nekakšno cirkuško točko ...

## DIPLOMATI, DACARJI, MATEMATIKI

Ampak na tlakovanih ptujskih uličicah je bilo v avgustovski vročini mogoče trčiti tudi v čisto navadne civiliste, ki se skozi življenje prebijajo z zelo prozaičnimi poklici, prosti čas pa si plemenitijo s pisanjem poezije. Recimo Anunciado Fernández de Córdovo, špansko pesnico, poklicno dejavno v tako resni panogi, kot je diplomacija (in ta čas veleposlanico v Sloveniji). Ali pa Jacquesa Roubauda, pesnika in nekdanjega profesorja matematike na Univerzi X. v Parizu. Da ne govorimo o Ircu Dennisu O'Driscollu, ki si že od rosnega šestnajstega leta služi kruh s tako osovraženo dejavnostjo, kot je davčno uradništvo, pisarniško rutino pa predeluje v poetične utrinke, ki s svojo preprostostjo človeka brž potegnejo vase in ga držijo do točke, od koder se bralcu pokaže svet iz čisto novega gledišča. Temu pa se, je prepričan O'Driscoll, sodobni človek raje ogne. Irski pesnik, ki se je pred nedavnim po 38 letih delovne dobe upokojil, je izdal tudi knjigo citatov o poeziji in pesnjenju (*The Bloodaxe Book on Poetry Quotations*). V poglavju o pesnikih pri delu je najti tole izjavo njegovega slavnejšega rojaka Seamusa Heaneyja: »S pisanjem je tako, da če te zgrabi, boš gotovo našel tudi čas zanj.«

## POTENCIALNA KNJIŽEVNOST BREZ ČRKE E

Opravljati poklic kot večina ljudi, ki jih muza nikoli ne poščegeta, ali se povsem posvetiti pesnjenju, je bilo eno od vprašanj, ki se je ponujalo v času, ko je odgovor, pač v povezavi z branostjo in prodajanostjo pesniških zbirk, bolj kone na dlani. Jacques Roubaud (tudi izbor njegovih pesmi je pred kratkim izšel v slovenskem prevodu pod naslovom *Parnik*) je v francoski literarni srenji znano ime, ne le po poeziji, temveč tudi zaradi svojih študij trubadurskega pesništva, zanimanja za staro japonsko poezijo, predvsem pa zaradi članstva v umetniški skupini Oulipo (*Ouvroir de la littérature potentielle*, Delavnica potencialne književnosti), ki sta ji pripadala še slavnejša Raymond Queneau (*Vaje v slogu, Cica v metroju*) in Georges Perec (*Življenje, navodila za uporabo, Izgin* – roman, spisan brez črke e). Roubaud je kot matematik – razočaran nad načinom poučevanja književnosti



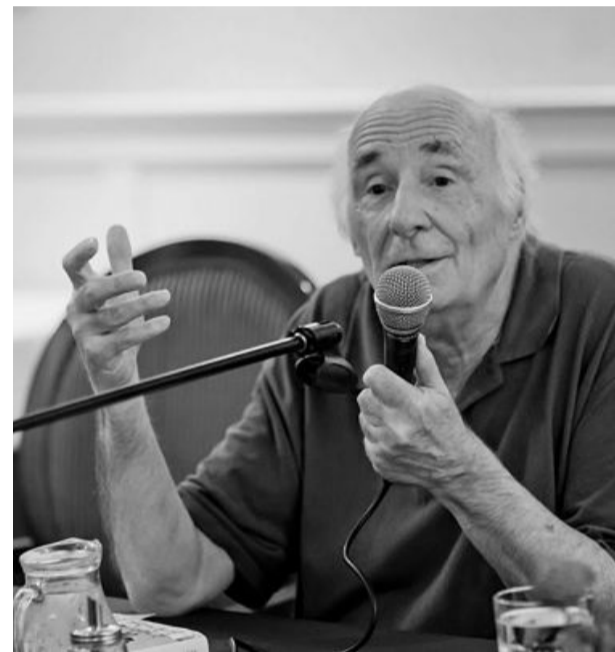
Dennis O'Driscoll: »Vsaka generacija čuti lakoto po nečem, kar lahko poteši le poezija. Mislim, da nobena generacija ni povsem nepoetična.«

na École normale supérieure se je namreč prepisal na študij matematike – v začetku osemdesetih ustanovil Atelier de la littérature assistée par les mathématiques et les ordinateurs (ALAMO) ali po slovensko »književna delavnica s pomočjo matematike in računalnikov«. Omenjati matematiko in računalnike v isti sapi s književnostjo je bilo v osemdesetih kar malo prevratno. Kaj pa danes? Je Roubaud še vedno naklonjen novim tehnologijam in morda piše pesmi na tablični računalnik? Ah, ne, za kaj takega sem prestar, se zasmeji še ne osemdesetletnik, »računalnike sem začel uporabljati pri petdesetih, ker je to skoraj sodilo v moj poklic. Pesem najprej napišem na papir in včasih nato prepisem na računalnik.« Na zaslonu da se igra z velikostjo črk in barvami (te so zanj očitno pomembne, kajti ko ga zaprosim za posvetilo v knjigo, seže v žep in mi pod nos pomoli raznobarvne flomastre, češ izberite si enega), prva etapa pesnjenja pa se tako in tako dogaja v glavi.

## VPLIV PRAVA NA PESNENJE

Naslednje vprašanje mu najbrž zastavljajo vsi: kakšno povezavo, za vraga, imajo pesmi in matematika? Poezija je namreč nekaj zmuzljivega, kar se ne podreja normam in meritvam, matematika pa eksaktna, neomajna, strogo zakoličena ... Matematika in poezija sta na prvi pogled tako daleč vsaksebi, kolikor je le mogoče, se strinja sogovornik: »Prav gotovo v matematiki ni poezije. Takšna trditev je prazna.« V matematiki je treba kaj izračunati ali dokazati – in do rezultata se da, pravzaprav celo mora priti po več različnih poteh. V poeziji je ravno obratno: seveda je mogoče zapisati marsikaj, a izraziti točno določeno občutje je mogoče le z eno samo kombinacijo besed. Lahko pa matematiko uporabimo kot ogrodje za poezijo – vsaj jaz jo tako uporabljam, pravi Roubaud.

In če se povprečni poznavalec poezije namršči ob podatku, da je pesnik po poklicu matematik, kako začuden je šele, ko izve, da davčni uradnik v prostem času piše pesmi? Dennis O'Driscoll se je v irski državni upravi zaposlil pri šestnajstih, potem ko sta mu v kratkem času umrla oba starša in je bil prisiljen poskrbeti za mlajšega brata in sestro. Izbral si je področje davkov, ker se je navezovalo na študij prava, h kateremu se je nagibal. »V mojem primeru torej ni bilo tako, da bi se kot pesnik odločil poiskati službo, temveč sem jo že imel, ko sem postal pesnik. Naučil sem se to dvoje kombinirati,« razlaga O'Driscoll. »Nobena veda te ne nauči več discipline kot pravo; vse šteje – besede in kombinacije. Vrsto let sem sestavljal zakone: v poeziji je najboljša beseda tista, ki ima več pomenov, v zakonu pa se je treba za vsako ceno izogniti dvomnostim! Na delovnem mestu sem torej moral slediti drugačnim smernicam kot pri pesnjenju. Pri



Jacques Roubaud: »Poezijo potrebujemo, vendar potrebni po njej danes ne znamo zadostiti pravilno – bodisi da je preveč razširjena slaba poezija bodisi da tisti, ki bi cenili dobro, do nje nimajo dostopa.«

sestavljanju zakonov se naučiš še, da imajo besede resnično težo in pomen. Napačna beseda lahko povzroči škodo v davčni blagajni ali celo sodno preganjanje. Predvsem pa se pri pravu naučiš brati počasi.«

Navdih za pesnjenje je O'Driscoll pogosto dobival, ko je bil najbolj zasut z delom (prav tako kot so se mu rešitve za probleme na delovnem mestu neredko pokazale ob koncu tedna, doma). »Muza te pokliče, kadar jo najmanj pričakuješ in potrebuješ. Reče ti: boš kar stal križem rok ali me boš sprejel? Če mi boš poskušal ukazovati, ne bom več prišla ... Če v takšnih trenutkih muzo odženeš od sebe, te ne bo več obiskovala,« se nasmehne in brž z vso resnostjo doda, da nikoli ni uporabljal poezije za izgovor, da ne bi delal. V dokaz pove, da so ga za časa irskega predsedovanja EU imenovali na pomembno mesto vodje usklajevanja s članicami Unije. Evrokrotom ni nikoli niti z besedico omenil, da v prostem času pesni.

## SODELAVCI SO GA ODKRIVALI POČASI

Od kod pravzaprav izvira ideja, da bi se pesniki morali posvečati izključno poeziji? »V klasični dobi in v angleško govorečem svetu vsaj do Shakespeara, ki se je tudi ukvarjal izključno z gledališčem, je veljalo, da je poglobljena dejavnost omikane osebnosti – razsvetljevanje svet. Tudi irski pesniki v starem galskem svetu so bili brez funkcije. Toda odkar je leta 1603 Anglija dokončno osvojila Irsko pa vse do današnjih dni so si pesniki morali služiti kruh s kakšnim običajnim delom. Irci smo imeli številne pesnike s kmetij, iz uradniškega sveta in drugih različnih poklicev.«

In če evrokrotom na drugi strani pogajalske mize v Bruslju ni padlo na pamet, da imajo v podobi Dennisa O'Driscolla pred seboj pesnika, so ga tudi sodelavci v Dublinu odkrivali bolj počasi. »Kadar je izšla kakšna moja zbirka pesmi,« pravi. Kar mu je bilo všeč, saj bi si sicer utegnil domišljati, da je poezija edina stvar na svetu, ki šteje, tako pa so ga sodelavci s svojimi tuzemskimi pomenkovanji o nogometu, kuharskih receptih in podobnem prizemljili. »Moji kolegi so bili pač Irci in Irski je dežela, v kateri so – mislim, da podobno kot v Sloveniji – pesniki odigrali zelo pomembno vlogo v zgodovini, so nekakšen nacionalni spomin. Poezija je zato v očeh ljudi imela nadvse koristno funkcijo, pesnik pa ni bil le sanjač, ki piše liriko. Pesniki so bili politično angažirani. Zato se jim ni zdelo nič čudnega, da sem pesnik; to so preprosto spoštovali.«

## SODOBNOST PRIVILEGIRA PUSTOLOVŠČINO, NE TRANSCENDENCE

A čeprav sodelavci za njegovo pesniško žilico niso vedeli in temu niso posvečali pozornosti, je marsikateri, morda res le

15. dnevi poezija in vina

FESTIVAL  
PTUJ  
OD 24. 8. DO 28. 8. 2011



Vrazov trg,  
eno osrednjih  
prizorišč festivala  
Dnevi poezija in  
vina na Ptuj

v obrisih, nastopil v O'Driscollovi poeziji. V ciklu *Bottom Line* ali v pesmi *Middle class blues* opeva uradniško-menedžerski sloj; če bi te verze nastopajoči prebrali, bi jim morebiti odstrli nov vpogled v njihovo življenje ... Pa so jih brali? O'Driscoll odkimava, kljub vsemu pa se ne strinja s tezo, da živimo v času proze, točneje romana, in da je poezija nekako prezrta. »Vsaka generacija čuti lakoto po nečem, kar lahko poteši le poezija. Mislim, da nobena generacija ni povsem nepoetična,« je prepričan. Uspeh romana v današnjih časih pa si razlaga z več vzroki; prvi je zaton religioznosti in čuta za transcendentalno. Ritem, presledki, tišina – vse to so prvine poezije, ki jih v romanu ni najti. Zaman bi jih iskali tudi v sodobnem izkustvenem svetu, ki privilegira pustolovščino, čute, kar se zrcali v prozi, pri resnejših romanih pa najdevamo tudi psihološko poglobljenost in družbene komentarje.

Drugi razlog za zaton verza je po O'Driscollu izginjanje klasične izobrazbe v sodobni družbi – ljudje so izgubili zavedanje, da je bil pesnik v klasičnih časih umetnik gibkega duha in univerzalne usmerjenosti, ki se je loteval tako epike kot lirike in se po potrebi ukvarjal še z znanostjo, religijo in metafiziko. Tudi komercializacija literature ima prste vmes pri priljubljenosti romana: založniki vlagajo kupe denarja v avtorske predujme in oglasne kampanje, potencialni bralci poezije, ki bi se morda celo odločili kupiti pesniško zbirko, se uklonijo toči oglasov – in knjigarne zapuščajo z romani pod pazduho.

Tretji razlog pa je, nadaljuje O'Driscoll, da se ljudje poezije bojijo. »Pred mnogo leti sem spoznal ameriškega romanopisca Saula Bellowa. Govorila sva o tem, kako je roman privlačnejši od pesmi. Rekel sem mu, da bi človek v hitrem tempu, ki ga živimo, pričakoval ravno obratno: da bodo več brali pesmi, ki so krajše od romanov. On pa je odvrnil: 'Že že, a se zavedajo, da jim bodo pesmi, ki so jih prebrali, naredile veliko dela. Takšnega čtiva pa nihče noče!' Osnovna zamisel romana, po Bellowu, je namreč vsrkati bralca in ga odstraniti iz sveta. Daljše ko je branje, dlje časa je bralec odmaknjen. Pesem pa bralcu razgrne svet in od njega terja, da se na novo spoznanje ustrezno odzove. Bellow je seveda govoril o popularnih komercialnih romanih, kamor njegova lastna dela ne sodijo,« sklene irski pesnik.

#### ROMAN LAHKO BERE VSAKDO

Nizke naklade pesniških zbirk in zapostavljenost poezije so del pesniške krajine tudi v Franciji. Na vprašanje, kakšnemu občinstvu je danes namenjena poezija, Jacques Roubaud odgovarja, da so njegovi »bralci tisti, ki jim pesmi lahko berem v živo, na pesniških večerih«. Ti so, v nasprotju s prodajanostjo pesniških zbirk, dobro obiskani. »Višje naklade lahko pri nas dosega le kakšen Yves Bonnefoy ali drugi slavni pesniki, tudi moje pesmi se v kakšni žepnici kar dobro prodajajo – a to pomeni največ 10.000 izvodov,« razlaga Roubaud in dodaja, da je ta številka v primerjavi s katerikoli, vsaj za silo uspešnim romanom, smešno nizka. Poezija je za založnike komercialno nezanimiva, njen natis si lahko privoščijo le večje založbe. Zakaj, se sprašuje Roubaud – in si odgovarja: »Nekateri pravijo, da je kriva poezija, vendar sam nisem tega mnenja; bistvo poezije je, da ni namenjena vsakomur. Roman ima še eno prednost: vsakdo ga lahko bere in prode v zgodbo.«

Razglabljanje o pesnikih, njihovem družbenem statusu in njihovi publiki v pogovoru z Jacquesom Roubaudom,

strokovnjakom za trubadursko liriko, pripelje k novi primerjavi: bi bilo mogoče potegniti kakšno vzporednico med trubadurji (ki so po definiciji opevali svojo gospo, navadno visokega družbenega stanu; šlo je za platonsko ljubezen, vse pa se je dogajalo v aristokratskih krogih in z očitnim predznakom elitizma, op. p.) in sodobnimi pesniki, katerih poeziji je menda prav tako usojeno, da jo bodo brali le ljudje z vrhnjih klinov družbene lestvice? »Hm, ljudje imajo o trubadurstvu različne predstave ...« začne Roubaud. »Trubadurji so bili izobraženi posamezniki, ki so ustvarjali komplicirane pesmi, predvsem pa so bili profesionalci. Njihove pesmi so bile namenjene izključno aristokraciji ali izobraženemu meščanstvu, ker so jih le ti lahko razumeli. Nikakor niso bile namenjene ljudstvu – res pa je, da so nekateri navdih črpali prav iz ljudske poezije. Iz ljudskega blaga porojene pesmi so navadno imele velik uspeh, a to je bila njihova edina zveza z ljudstvom. Primerjati novodobno pesniško gibanje *slam* s trubadurji je zategadelj nesmiselno.«

#### PISANJE PO NAROČILU

Morda pa je lahko podobnost zaznati v tisti potezi trubadurske lirike, ki je ciljno usmerjena: tako kot so trubadurji ves čas vedeli, kateri dami pihajo na dušo z verzi, so tudi danes nekatere pesmi spisane po naročilu. Naročnik je lahko prijatelj ali kulturna ustanova; prvemu se stihov seveda ne more zaračunati, v drugem primeru pa je plačilo lahko za pesnika dobrodošla štipendija za nadaljnje ustvarjanje. Kajti po mnenju Roubauda je med romanopisjem in pesnjenjem še ena temeljna razlika: redkokateri pesnik lahko živi izključno od pisanja poezije. »Poznam jih nekaj, a večina jih dela še kaj zraven. Tudi jaz sem matematik in v matematiki se ni bati brezposelnosti. Če pa se kdo odloči živeti izključno od poezije, bo težko živel, razen tisti, ki pišejo po naročilu.« Tudi njega je županstvo mesteca Lorient v Bretanji pred leti poprosilo, če bi pri njih preživel teden dni, se sprehajal po mestu in medtem pisal pesmi. »Veliko zamisli za poezijo se mi namreč porodi med sprehodi po mestu, izdal sem pesniško zbirko, posvečeno Parizu,« pojasnjuje Roubaud. Njegova poezija in poezija njegovih pesniških prijateljev iz skupine Oulipo se za takšna naročila zdi še posebej primerna, ker pišejo po določenih pravilih, ki določajo formo. Eno pomembnejših naročil, ki so ga oulipovci dobili pred kakšnimi dvajsetimi leti, je prišlo od županstva v Strasbourgu ob gradnji tramvaja. V Franciji obstaja zakon, po katerem je en odstotek proračuna za vsako javno delo treba nameniti umetniškimi dejavnostim, razlaga Roubaud. Njihova naloga je bila spesniti pesmi, ki jih je mestna oblast nato razobesila na stebričkih šestnajstih postaj tramvaja, namesto reklam. V sklopu t. i. zasebnih naročil pa Roubaud pove, kako je mogoče obdarovati s pesmijo: »Imam nečakinjo, katere učiteljica se je navdušila nad dvema mojima pesmima, napisal sem namreč veliko pesmi za otroke; punčka je rekla, ah, saj to je moj stric. Poslali so mi torej seznam vseh njenih sošolcev in sošolk in za božično darilo sem vsakomur napisal pesem. Prišel sem v razred in jim jih prebral, oni pa meni svoje – vsakdo je namreč napisal pesem zame.«

#### SVET BREZ PRETEKLOSTI IN BREZ SPONTANOSTI

Dennis O'Driscoll načrtno ohranja stik z mlado generacijo, njen pesniški izraz spoznava predvsem kot ocenjevalec

v številnih žirijah za pesniške nagrade, med drugim za ugledno kanadsko The Griffin Poetry Prize (po kanadskem poslovnem, op. p.), letos za najpomembnejšo britansko pesniško nagrado, poimenovano po T. S. Eliottu. V izbor se je prebilo več kot sto pesniških zbirk mladih pesnikov, precej obsežno čtivo – nič čudnega, da O'Driscoll prvi dan festivala na Ptuj ni niti pokukal iz hotela, temveč je sredo prebil zaklenjen v sobo, beroč. Pravi, da se po njegovih izkušnjah starejši pesniki vse premalo zanimajo za mlajše rodove, spremljajo kvečjemu dogajanje v svoji generaciji ali eni za njo. A tudi mlade okrca: njihova poezija da je preveč zakoreninjena v sedanosti, ker se ne poglobljajo v zgodovino poezije. »Na to sem morebiti tem bolj občutljiv, ker nimam nikakršne literarne izobrazbe in sem popoln samouk ter še vedno poskušam zapolniti vrzeli v svojem znanju z branjem klasikov. Ker hkrati berem pesmi klasikov, pesmi starejših in mlajših pesnikov, skorajda lahko zatrdim, da bi v večini primerov – nisem nezmotljiv tako kot papež – ugotovil po prvem branju, kateri generaciji pripada avtor.«

Je pesniški izraz mlade generacije takšen, kakršen je, tudi zaradi novih tehnologij? Ja, pričakovati je, da bodo te tehnologije imele precejšen vpliv na prihajajoče rodove, odgovarja O'Driscoll. »Eden od razlogov, zaradi katerih je ameriški pesnik John Ashbery tako vpliven, je, da je njegova poezija namenjena razvedrilu, ne pa osredotočenju in razmišljanju – tiste vrste, ki mene najbolj pritegne. Pritegne me poezija tišine in transcendence, četudi je tema vsakdanja rutina. Tudi v tej se pojavijo trenutki videnja: trenutek, ko sonce obsije obešalnik v tvoji pisarni in se ta zalesketa v vsej bleščavi. V trenutku, kakršen je ta, začutiš, da obstaja še neka druga razsežnost sveta, v katerem živiš. Toda danes je zaradi Facebooka, Twitterja, sms-sporočil – in to ni kritika – motnja, odvratanje oči k zaslončku mobilnega telefona ali računalnika, prevladujoč način doživljanja. Ashberya pa sem omenil kot predhodnika tega načina, ker se njegovo delo navdihuje pri vsakovrstnem protislovnem gradivu: odlomki pogovorov, ki jih je slišal, omembe blagovnih znamk ... vse pomešano v nekakšno kakofonijo glasov, v kateri se zrcali sodobni svet.« Nikoli pa se ne bo spremenila temeljna narava človekovega izkustva, potreba po razlaganju ljubezenskih čustev, po spopadanju z boleznijo, lakoto, vojno, je prepričan. »Nobena tehnologija nas ne bo rešila tega in v literaturi se takih tem ne da odkrižati.«

Poezija bo vedno v modi, je prepričan tudi Roubaud, poezijo potrebujemo, vendar potrebe po njej danes ne znamo zadostiti pravilno – bodisi da je preveč razširjena slaba poezija bodisi da tisti, ki bi cenili dobro, do nje nimajo dostopa. Po eni strani drži, da ni moderna, po drugi pa branje poezije pritegne čedalje več poslušalcev po Franciji. Časopisi poezijo prezirajo – najpomembnejši mediji nikoli ne obeležijo izida pesniške zbirke, v televizijskem programu se zanjo ne najde prostora.

»V svetu, ki je čedalje bolj umeten in manipuliran z odnosi z javnostmi, kjer ni sledu spontanosti, kjer celo izložba v knjigarni ni plod naključnega izbora, temveč posledica denarja, ki ga je za oglaševanje svoje knjige odrinil založnik – v takšnem svetu poezija lahko odigra vlogo nekakšnega detektorja laži ali nečesa, kar odpira oči,« meni Dennis O'Driscoll. ■

# ZA VEDNO IZGUBLJENI RAJ

Razcepil je mnenja kritikov. Osupnil je oboževalce Brada Pitta in zmedel svoje občudovalce. Ameriški režiser Terrence Malick, letošnji zmagovalec canskega festivala, je serviral nekaj tako bombastičnih in nekaj tako do kraja doživetih podob, da jih boste nosili v sabi še dolgo potem, ko boste zapustili kinodvorano. Tudi če vam film ne bo všeč. Prav zato ga morate nujno videti.

## ŠPELA BARLIČ

**C**eprav se na trenutke gleda kot kakšna ezoterična, manipulatorska new age sanjarija, je *Drevo življenja* (The Tree of Life, 2011) vsekakor impresiven film; impresiven v svoji velikopoteznosti, impresiven v pompoznem podobju in izboru glasbene spremljave, impresiven v svoji pogumni formi in epskem zamahu. Drzen, bombastičen, mestoma dih jemajoč in mestoma patetičen. Na prvi (p)ogled ošabno pretenciozen. Toda ali ni nekoč tudi Stanley Kubrick v eni sami sekvenci združil prazgodovinske opice, vesoljske ladje in Straussovega valčka ter s to bizarno kombinacijo postavil mejnik filmske zgodovine, ki je preizkus časa preživel brez ene same modrice?

Ne smemo pozabiti, da je Malick režiser, ki svoje delo jemlje skrajno resno in ga zanima le popolnost. Če kaj, potem si je vedno v izobilju jemal tisto, česar še posebej ameriškim režiserjem vedno primanjkuje: čas. *Drevo življenja* je šele peti celovečerec režiserja, ki šestdeseta lovi le še za rep in je prvenec *Surova balada* (Badlands, 1973) posnel pred nekaj manj kot štiridesetimi leti. Z *Drevesom življenja* je priobčil svoj najbolj velikopotezen, najbolj oseben in najbolj kompleksen film doslej. Težko ga je že opisati, kaj šele razumeti, in dejstvo, da fantomski režiser spet trmasto molči in se skriva pred očmi javnosti, pri tem prav nič ne pomaga.

So režiserji, ki jim za to, da se o njih širi dober glas, pač ni treba zganjati reklame. Malickov opus je kvantitativno skromen, kvalitativno impresiven in zelo prepoznaven; ko gledamo Malickov film, ni dvoma, da gledamo Malickov film. Njegova najbolj prepoznavna poteza je režija, ki se trudi čim bolj neposredno, s čim manj osebne intervencije prenesti na filmski trak občutenje nedoumljivosti stvarstva. Malick vedno daje občutek, da mu je vloga filmskega Boga – gledalčevega vodnika skozi zgodbo – tako odveč, da bi se iz nje najraje zradiral.

**DREVO ŽIVLJENJA JE IMPRESIVEN V SVOJI VELIKOPOTEZNOSTI, V POMPOZNEM PODOBJU IN IZBORU GLASBENE SPREMLJAVE, V SVOJI POGUMNI FORMI IN EPSKEM ZAMAHU. DRZEN, BOMBASTIČEN, MESTOMA DIH JEMAJOČ IN MESTOMA PATETIČEN. NA PRVI (P)OGLED OŠABNO PRETENCIOZEN.**

Njegovi filmi so bili vedno videti, kot da bi stal nekje na robu sveta, gledal vanj kot v akvarij in se po otroško čudil tistemu, kar vidi. Ne da bi komentiral, pojasnjeval ali pridigal. Kot da bi se bal, da bo z logiko in razumom zapagal čudesa tega sveta. Da jim bo ukradel dušo. Kljub temu odmaknjene-mu pogledu je vsak njegov kader prepojen s širokogrudno, vseobsegajočo, panteistično vizijo sveta, ki se trudi zajeti svet v totalu in pokazati, kako majhno in nepomembno mesto v tem univerzumu zaseda človek.

Prav zato v njegovem filmskem svetu dominirajo sugestivne vizualne in zvočne pokrajine, kot na primer valujoča žitna polja in oblaki kobilic v *Božanskih dnevih* (Days of Heaven, 1978) ali goltajoče, vlažno, močvirnato zelenje v *Novem svetu* (The New World, 2005) in *Tanki rdeči črti* (The Thin Red Line, 1998). Podobe mogočne narave, ki rojeva in ubija, hrani in hrano jemlje, neguje in kaznuje. Te fascinantno lepe impresije in pejsaži dajejo Malickovi kinematografiji poetičnost



Igralka Jessica Chastain kot mati in utelešenje neskončne milosti

in epsko širino. Čustveni naboj, ki ga sproščajo, v njegovih pripovedih igra večjo vlogo kakor klasična narativna sredstva, kot so liki, dogodki ali dialogi. Že v *Surovi baladi* je na smrtonosni pohod pospremil serijskega morilca in njegovo mladoletno ljubico s skoraj nezaslišano prostodušnostjo – ne da bi poskušal izdelati psihološki profil morilca, ne da bi obsojal ali opravičeval, ne da bi iskal vzroke za njegovo otopelost v družbeni klimi ali v njegovi osebni zgodovini; samo da bi pokazal, kako kompleksna, iracionalna in nepredvidljiva je človeška narava.

Človek je v Malickovih filmih le še ena izmed mnogih čudes narave. Za stvarstvo nič bolj in nič manj pomemben kot drevo, reka ali kobilica. Nič bolj razumljiv, nič bolj racionalen in zagotovo nič bolj stanovitven. Nikoli ne vemo, zakaj njegovi junaki sprejmejo določene odločitve, enako brezimni in muhasti so kot narava, ki jih obdaja. Malick je že v svojem prvencu vzpostavil izvirno etiko in estetiko, ki je zaznamovala vsa njegova poznejša dela. Vsaj v treh filmih se je dosledno držal pozicije zunanega opazovalca. Edino v *Tanki rdeči črti* je odprl pogled v notranje dileme svojih likov, čeprav jih je potem stkal v tako kompleksno strukturo, da pogosto ni povsem jasno, čigave misli poslušamo v offu, in je iz njih nastala nekakšna nadosebna tapiserija različnih mnenj, metafizičnih spraševanj in moralnih dilem, ki bi bile lahko tudi reprezentacija notranjega boja enega samega junaka.

*Tanka rdeča črta*, film, s katerim se je po dvajsetletnem molku vrnil na filmski zemljevid, je morda najbližje njegovemu zadnjemu delu. Zgodba o vojni za Guadalcanal, v kateri je Malick dirigiral celemu bataljonu ameriških igralcev z »A-liste« in jih potem pri montaži polovico hladnokrvno izrezal, je bolj kot vojni film v resnici nekakšen poetičen filozofski esej, v katerem daje Malick občutiti, kako vse na svetu obstaja skozi konflikt nasprotij in kako je lepoto in milost mogoče najti povsod, tudi tam, kjer človek seje smrt.

*Drevo življenja* ultimativna eksistencialna vprašanja naplata še bolj na debelo in neposredno. Poleg tega nam Malick v tem filmu ni le dovolil pogledati v glave svojih likov, ampak je v lasten film vstopil tudi sam. Glede na to, kar vemo o njegovem življenju (predvsem dejstvo, da je njegov brat naredil samomor), in glede na osupljivo otipljivost njegovih podob družinskega življenja, ni dvoma, da gre v veliki meri za avtobiografsko izpoved. Z nekaj drznosti bi lahko rekli, da je Malick v bistvu nevidni protagonist filma.

S tem ko je dovolil pogledati v svoje življenje, je osvetlil tudi vse svoje prejšnje filme. Vsi očitno koreninijo tu, v njegovi otroški travmi, v njegovem izgubljenem otroštvu, v njegovi razpetosti med lika permissivne mame in strogega očeta. Na začetku *Drevesa življenja* slišimo besede: Človek gre lahko skozi življenje po dveh poteh – po poti božje milosti ali po poti narave. V resnici vse, kar se zgodi potem, to tezo negira in kaže, kako se v človeku vedno borita dve plati – v materi poosebljena milina in v očetu poosebljena grobst. Človek se vedno znajde nekje na spektru med tema dvema poloma in niha zdaj proti eni, zdaj proti drugi strani. In v njem je vedno nekaj (samo)destruktivnega: tudi če najde srečo, mu hitro spolzi med prsti.

*Drevo življenja* vsebuje esenco vseh Malickovih filmov. Vse njegove naivne, čiste, žrtvujoče se ženske boste našli v liku njegove eterične, razdajajoče se matere, v liku njegovega očeta pa so zgoščeni vsi med grobst in nežnost razpeti moški junaki. V centralnem motivu bratove smrti odmevajo vse smrti, s katerimi so njegovi filmi na debelo posejani, v plasteh šepetaje izrečenih izjav v offu pa med seboj trkajo vse njegove eksistencialne dileme. Kot vedno je človek tudi tu le brezimnen košček stvarstva. Majhen in nepomemben. Zaman upira pogled pod krošnje dreves; nebu je zanj prav malo mar.

In končno je jasno, od kod izvira ideja izgubljenega raja, glavna obsesija vseh Malickovih filmov. Njegovi junaki vedno govorijo o svetu, ki so ga za vedno izgubili, dnevih sreče, božanskih dnevih, času nedolžnosti, ki se nikoli ne povrne. Bolj kot za prostorsko gre tu za temporalno kategorijo raja – sreča, idila, harmonija in milost so vedno mimobežne. To so trenutki otroške naivnosti in absolutne dobrote, ki je mogoča le, dokler človek v sebi in v svetu ne odkrije zla. Malickov izgubljeni raj je travma izgubljenega otroštva, bolečina trenutka, ko se človek zave lastnega telesa in ko v življenje vstopijo bolezen, pohlep, nasilje in smrt, otroška naivnost pa je za vedno izgubljena.

Nenavadno se zdi, da je režiser, ki se notorično izmika javnosti, tako brez cenzure razkrinkal svojo življenjsko zgodbo, svojo bolečino, strahove in notranje svetove. In to na tako pompozno, brezkompromisno svojstven način. Tudi če vam film ne bo všeč (in mnogim, tudi najbolj zvestim Malickovim navijačem, verjetno ne bo), boste morali priznati nekaj: poguma Malicku definitivno ne manjka. ■

## Drevo življenja

REŽIJA IN SCENARIJ TERRENCE MALICK  
ZDA 2011  
138 MIN.  
LJUBLJANA, KINODVOR

# PREDSODKI SE POGOSTO RODIJO IZ SLEPOTE

Lawrence Schimel je junija obiskal Ljubljano kot gost projekta *O'živela knjiga*, spremljevalnega programa festivala *Živa književnost*, ki ga organizira društvo ŠKUC. Predstavil je pred kratkim izdano slikanico *Tak kot drugi*, ki je že njegova četrta knjiga za otroke, prevedena v slovenščino.

## MAŠA OGRIZEK

**L**awrence Schimel (1971) je v ZDA rojeni in v Španiji živeči pisatelj in prevajalec. Njegov opus je obsežen in raznolik – piše in objavlja pesmi, knjige za otroke, stripe, znanstveno fantastiko, posebno mesto pa pripada čudežnemu oziroma pravljicnemu. Schimel je tako na primer napisal zbirko pesmi *Fairy Tales for Writers*, v kateri s pomočjo prepoznavnih pravljicnih vzorcev duhovito ponazarja zanke pisateljavanja. V najnovejši zbirki pesmi pa prek Grimmovih pravljic pripoveduje o holokavstu; po njegovem mnenju namreč oboje izvira iz istega temačnega nemškega gozda.

Kot mi je zaupal v pogovoru, si je sprva nadvse želel postati hidrobiolog, a mu je to onemogočila huda alergija. Pisati je začel med drugim zato, ker kot strasten bralec nekaterih zgodb enostavno ni našel. In jih je začel ustvarjati sam. V svojih delih se trudi ubesediti realnost, ki praviloma ostaja spregledana, obenem pa gradi tudi nove (fantastične) svetove.

### Kaj vas pri pravljicah tako privlači?

V pravljicah ali mitih so pogosto arhetipi. Z njimi se seznanimo v otroških zgodbah, potem pa se izrazijo na različne načine. Zame je literatura zagotovo eden od načinov, kako vidim svet; literatura so moja očala – na svet gledam skozi leče različnih zgodb, ki sem jih prebral. Poleg tega se velik del mojega pisanja ukvarja z možnostmi in čudežne možnosti so ene izmed njih. To je torej eden od razlogov, da se vračam k pravljicam, pa tudi k drugim tipom fantastičnih zgodb.

V svoji prvi zbirki kratkih zgodb *The Drag Queen Of Elfland* domiselno prepletate žanr znanstvene fantastike z

## ČE SI NA SONČEN DAN ZAŽELIŠ SEDETI V PARKU IN BRATI KNJIGO, SO V MADRIDU LJUBOSUMNI NATE, V NEW YORKU PA MISLIJO, DA SI NOR.

gejevsko in lezbično literaturo. Se strinjate, da gre na neki način za organski spoj, saj je bilo dolgo časa o tabuiziranih temah – tudi o homoerotični ljubezni – treba pisati na kodiran, metaforičen način?

Zame osebno je šlo bolj za vračanje k pravljicam oziroma arhetipom, ki mi kot odraščajočemu gejevskemu moškemu niso bili na voljo; k zgodbam, ki bi imele prvine, pomembne za moje življenje. Zatorej sem napisal lezbično zgodbo o volkodlaku in gejevsko zgodbo o duhovih. Gre za drugačne predelave znanstvenofantastičnih oziroma fantastičnih zgodb, žanra, ki sem ga začel brati že zelo zgodaj, a v njem nisem našel nobenih napotitev zase. Tako sem uporabil arhetipe na sodoben način ali pa z gejevskimi ali lezbičnimi liki. Tovrstna literatura v času, ko sem pisal to knjigo, še ni obstajala.

Se morda spomnite kakšnega primera, ko ste kot otrok oziroma mladostnik dekodirali skrito, nevidno homoerotično vsebino?

Mislim, da nikoli nisem prebral kodiranega besedila, ki bi ga bilo mogoče interpretirati kot gejevsko zgodbo. Za mojo slikanico *Cecilija in zmaj* veliko ljudi pravi, da je lezbična zgodba, a zame je to zgodba o dekliskem prijateljstvu. Knjigo sem napisal, ker so se v tistem času pojavili filmi *Gospodar prstanov*, pa *Harry Potter* itd.; v vseh teh zgodbah, ki so bile izjemno priljubljene, nastopajo moški. Ni bilo pa nobenih zgledov za čudežne prigode deklic, zato sem napisal zgodbo o deklici na čudežnem popotovanju, v kateri ni nobenih fantov. Konča se s prijateljstvom med dvema deklicama, podobno kot v filmu *Thelma in Louise*, zaradi česar je veliko ljudi besedilo posvojilo kot lezbično.

Ne spominjam pa se, da bi bila znanstvena fantastika, ki sem jo prebral, »kodirana« na takšen način. A znanstvena

Schimlove zgodbe je v avtorjevi prisotnosti brala Polona Tomori, ki so ji mladi obiskovalci z zanimanjem prisluhnili.



FOTO SIMAO BESSA

fantastika se že kot žanr od nekdaj razlikuje od vseh drugih zvrsti, saj gre pri njej v prvi vrsti za zamišljanje alternativ. Znanstvena fantastika se odpira navzven, celo onkraj dvojnosti homoseksualnost-heteroseksualnost; tako na primer obstajajo nezemljani, pri katerih obstaja pet spolov namesto dveh.

Večina vaših knjig za otroke je odkrito »vzgojnih« – v smislu, da je v ospredju sporočilo.

Večina mojih knjig odraža določena načela, ne gre zgolj za homoseksualne ali feministične teme. V novi slikanici *Tak kot drugi* je osrednji lik posvojeni deček. Eden od razlogov zanjo je bil, da so v času nastanka – vsaj v Španiji – sicer obstajale posamezne knjige o posvojenih otrocih, ki pa so se vedno osredotočale le na samo posvojitve, ne pa na življenje po njej. Zame je bilo pomembno, da se posvojeni otroci, ki zares obstajajo, pojavljajo tudi v literaturi.

Zaradi lastne izkušnje sem bolj pozoren na stvari, ki so odsotne. Ena od knjig, ki naj bi izšla v isti seriji knjig – a je bila celotna serija odpovedana –, je imela naslov *Mom's new tattoo*. Obstaja namreč veliko žensk s tatuiji, a jih nikoli ne vidimo v otroških knjigah. Temu sam pravim pasivna mizoginija. »Dekleta ne igrajo tako dobro nogometa kot fantje« je aktivna mizoginija, pasivna mizoginija pa zatira dejanska izkustva žensk. Predsodki se pogosto rodijo iz slepote. Beli premožni moški so tisti, ki imajo v rokah moč; oni so tudi tisti, ki odločajo, kakšne knjige se izdajajo. Kot nekdo, ki ne ustrezam tej vlogi, se bolj zavedam ostalih, ki prav tako ne sodijo v to kategorijo, a kljub temu obstajajo in bi morali obstajati tudi v literaturi za otroke.

V slikanici *Sosedje in prijatelji* »vzgajate« k enakovrednemu sprejemanju različnih vrst družin, tudi takih, v katerih sta dva očeta.

Naenkrat sem napisal dve knjigi. Prva pripoveduje o raznolikosti družin, druga *Merry Christmas, Rachid* pa o raznolikosti religij. Pri obeh knjigah nisem želel, da bi bili »problemski« knjigi. V eni od družin sta resda dva očeta, a knjiga se ne ukvarja le z vprašanjem homoseksualnosti. V zgodbi sta tudi ločena mama in njen novi fant, ki je poln predsodkov; je homofobičen, pa tudi ksenofobičen, a zaradi nevednosti. Želel sem ustvariti lik, ki ljudi sovraži, ker jih ne razume oziroma ne pozna.

Toda stvarnost je taka kot v knjigi. Morda je trenutno v Sloveniji manj gejevskih parov, ki imajo otroke, ker jim to pravno ni dostopno. V Španiji pa je to v celoti pravno urejeno – in tako je že nekaj časa – in tam je tisoče takšnih družin. Ni pomembno le zanje, da obstaja knjiga, ki pripoveduje o njih; pomembno je, da tudi drugi otroci spoznajo, da gre za povsem običajne družine. Na nekem mestu v knjigi si osrednji junak zamišlja družine vseh svojih sošolcev – starši nekaterih so ločeni, nekateri imajo dva očeta in dve mami, ker so se ločeni starši ponovno poročili ... Po mojem mnenju so vsi predsodki med seboj povezani; če privoliš v obstoječo enega, privoliš v vse.

Niste le plodovit pisatelj, ampak tudi strasten bralec.

Od nekdaj sem zelo strasten bralec; tudi pisati sem začel, ker nekaterih zgodb preprosto nisem našel. Še vedno ljubim branje. Ena od stvari, ki mi je v nasprotju z New Yorkom všeč pri Madridu, je, da imam čas za branje. V New Yorku je čas denar; če torej ne služiš denarja, zapravljaš čas. Če si na sončen dan zaželiš sedeti v parku in brati knjigo, so v Madridu ljubosumni nate, v New Yorku pa mislijo, da si nor. Berem veliko kriminalk; všeč mi je, da je v njih pravica vrednota – včasih ne gre za pravico v pomenu zakonitosti, ampak moralnosti.

Teme branja ste se dotaknili tudi v slikanici *Boš bral knjigo z mano?*. Imate kakšen namig, kako ljudem približati branje?

Branja ne cenimo, branje ni »seksi«. Če bi videli več ljudi brati, bi morda postalo bolj družbeno sprejemljivo. Sedaj pa je odrinjeno na obrobje; v navadi je branje pred spanjem, nanj se ne gleda kot na nekaj, kar je vredno početi. Ljudje tako na primer rečejo: Nocoj ostanimo doma in glejmo televizijo. Lahko pa bi rekli: Ostanimo doma in berimo knjigo! To sam počnem. Tudi podarjanje knjig je eden od načinov spodbujanja branja. Ali pa doživljanje branja kot nečesa zabavnega. Včasih se ljudje čutijo primorane brati »resne« knjige, sam pa mislim, da moramo brati knjige, ki so nam všeč. Sam nimam predsodkov – berem ljubezenske romane, znanstveno fantastiko, kriminalke, poezijo, eseje ... Več kot bereš, več pogledov na življenje se ti odstre. Vsaka knjiga je kot ključ, ki odklene nov delček razumevanja človeškega življenja in naših odnosov z drugimi. ■

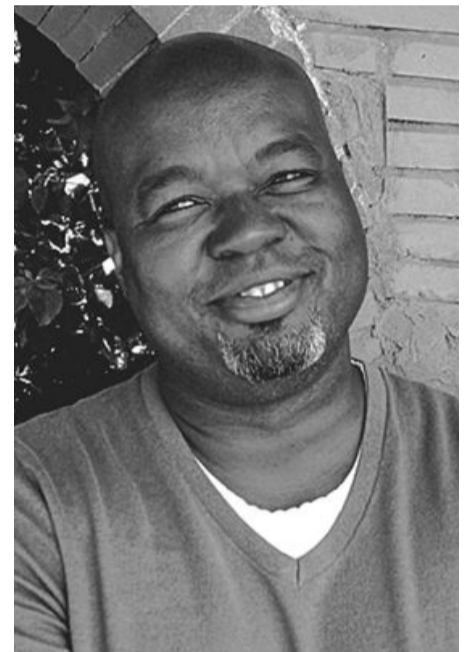
# PIRATI, PISATELJI IN PROSTOVOLJCI

Leta 2002 je pisana družina zelo cenjenih književnikov in drugih osebnosti iz literarnih krogov v San Franciscu ustanovila prostovoljski center »za pomoč učencem pri pisnem izražanju in za pomoč učiteljem, ki bi učence radi navdušili nad besedno umetnostjo«. Po slabih desetih letih v zdaj že osmih centrih po ZDA deluje več kot šest tisoč prostovoljcev.

BOŠTJAN TADEL *foto 826*

**N**ajbrž se doslej v 21. stoletju res ni zgodilo nič odmevnejšega, kot je bil napad na ZDA 11. septembra 2001. To je bil tudi dogodek, ki je zaznamoval oba predsedniška mandata Georgea W. Busha in več milijonov drugih ljudi predvsem v Afganistanu, Pakistanu in Iraku, do neke mere pa tudi v Evropi, če se spomnimo samo bombnih napadov na Madrid in London iz let 2004 in 2005.

Ob vsej pozornosti, ki je bila deležna deseta obletnica napada, se letošnjega 23. januarja nihče ni spomnil, da je minilo prav tako deset let od dne, ko je predsednik Bush, tedaj tretji dan na predsedniškem položaju, v zakonodajno proceduro poslal iniciativo *No Child Left Behind* (Ne pozabimo na nobenega otroka), ki je bila sestavni del njegove bolj ali manj spregledane politične filozofije, imenovane sočutna konservativnost. Predlog je bil v obeh domovih kongresa sprejet z nadstrankarskim konsenzom in skoraj 90-odstotno podporo. Zakon je stopil v veljavo 8. januarja



Soustanovitelja 826 Valencia sta bila pedagoginja Ninive Calegari in pisatelj ter založnik Dave Eggers (na fotografiji v sredini), organizacijo 826 National, ki jo po slabem desetletju sestavlja že osem centrov, pa vodi filmski teoretik in pisatelj Gerald Richards.

2002 in v Bushevih časih se je šolstvu – sicer domeni demokratov – kljub dvema vojnoma dobro godilo: zvezni proračun za izobraževanje je od leta 2001 do 2007 narasel z 42,2 na 54,4 milijarde dolarjev.

Skoraj hkrati z uveljavitvijo Bushevega zakona je aprila 2002 svoja vrata odprl prostovoljski center »za pomoč učencem pri pisnem izražanju in za pomoč učiteljem, ki bi učence radi navdušili nad besedno umetnostjo«. Prostore ima še danes na ulici Valencia, v pritličju stavbe s številko 826, le slab kilometer od strogega centra San Franciscas, kjer so mogočna mestna hiša, elegantna nova knjižnica, ena najbolj uglednih opernih hiš v ZDA (ki je spomladi 1945 gostila prvo konferenco kasnejše OZN) in nova koncertna dvorana. Za izvajanje dejavnosti centra se je zbrala pisana družina zelo cenjenih književnikov in drugih osebnosti iz literarnih krogov, ki so projekt prepoznali kot priložnost za svoje prostovoljno družbenokoristno delovanje.

Morda nekoliko nenavadno za podvig, ki je v svoj temelj postavil ustvarjalnost, so se poimenovali kratko malo po ulici in hišni številki: 826 Valencia. Seveda se to da razumeti tudi drugače: da pobudniki vso svojo kreativnost namenjajo za uspešno delovanje in ne za bolj ali manj posrečeno samopoimenovanje. Soustanoviteljema Ninive Calegari, pedagoginji iz Kalifornije z mehiškimi koreninami in magisterijem s Harvarda, ter Davu Eggersu, izjemno uspešnemu pisatelju in založniku, bi vsekakor težko očitali pomanjkanje idej.

Znajti sta se morala že na samem začetku: ustrezen prostor na imenitni lokaciji sta sicer našla, a zaradi mestnih predpisov je moral biti na sprednji strani, ki gleda na ulico, nekakšen lokal: legenda pravi, da sta se Eggers in Calegarijeva zaradi prijetnega ladijskega pada odločila, da poleg šole in družabnega prostora odpreta še trgovino s piratskimi potrebščinami (zapestnimi kljukami, lesenimi nogami, očesnimi prevezami in podobnim). S širitvijo dejavnosti in sedmimi novimi centri v vseh delih ZDA so se širile tudi podobne šaljive trgovine – v vseh pa je večina prometa seveda s knjigami in revijami, med katerimi številne izdajajo tudi sami.

## ODPIRANJE VRAT – TUDI V BELO HIŠO

Izdajanje zlasti šolskih časopisov je za organizacijo izjemno pomembno, saj centri obstajajo predvsem zaradi pomoči tistim otrokom, ki v svojem družinskem okolju nimajo kaj dosti knjig in se pogosto sploh ne pogovarjajo angleško. Osnovna dejavnost centrov je zato pomoč pri učenju jezika – pogosto pa tudi predvsem popoldansko varstvo po koncu šole, saj številni starši delajo pozno in ne morejo takoj po šoli prevzeti otrok, kaj šele skrbeti za to, če in kako so naredili domače naloge. Otroci lahko med šolskim letom brezplačno prihajajo v centre 826 vsaj štiri dni na teden za tri ure: v tem času jim prostovoljci najprej pomagajo pri domačih nalogah, nato pol ure z njimi berejo, eno uro pa posvetijo pisanju. Pri tem pisanju jih izjemno spretno spodbujajo s temami, ki otroke zanimajo, in z vključevanjem številnih vrst in žanrov: ob koncu leta 2008 so pred začetkom predsedniškega mandata Baracka Obame otroke denimo povabili, da pišejo pisma novemu predsedniku. To se sliši morda smešno, a večina otrok je v svojem življenju dotlej spoznala le enega predsednika, zato je bila sprememba za njih pomemben dogodek. Dve leti kasneje, letošnjo pomlad, pa so pisma pisali prvi dami, obema hčerkama in tudi psičku Boju. Oba projekta sta se končala s simpatičnima knjižicama in nekateri nasveti bodočemu predsedniku so bili objavljeni celo v *New York Timesu* – in ne samo to, predsednik se je iz izvodom časnika tistega dne celo fotografiral, tako da se je videlo stran, polno otroških nasvetov.

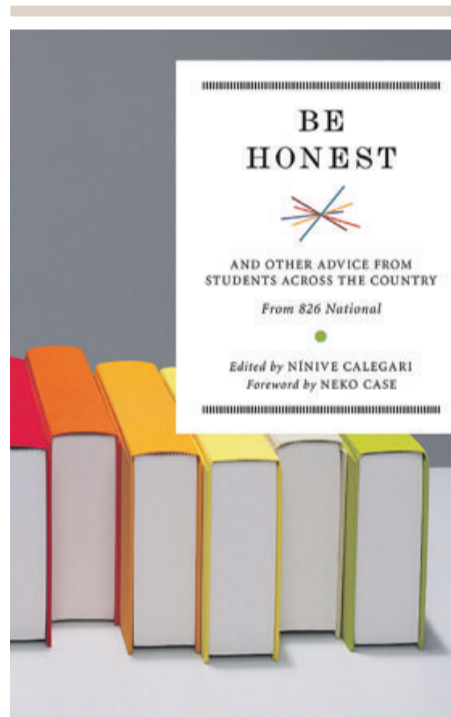
Seveda se nam lahko to zdi sladkobno »ameriško«, ampak če si predstavljate, da ste priseljska družina, ki komaj shaja iz meseca v mesec, ki se ne znajde najbolje v novi deželi in novem jezikovnem okolju, če ste kot starši hodili v povsem drugačne šole (se spomnite, kako se v romanu *Čefurji raus!* počuti junakova mama Ranka v šoli med slovenskimi mamami, ki vse boljše vejo od nje), vam gotovo ogromno pomeni že to, da veste, da nekdo skrbi za otroka, kaj šele, da mu odpira vrata v svet priseljenecem težko dostopnega pisnega izražanja v angleščini. Pomemben del

knjižnih izdaj prispevkov učencev je zato tudi dvojezičnost večine publikacij: prevod v španščino sorodnikom (celo v matični domovini) omogoča, da preberejo dosežke najmlajših, kar je za vse še dodatna spodbuda.

## AVTENTIČNE VSEBINE, VRHUNSKI MENTORJI

Popoldansko varstvo v izobraževalno vsebino je družbeno morda najbolj koristno delo centrov 826. Naslednji korak pa je spodbujanje branja preko navdiha za pisanje. Tudi to se začne že v prvih letih pismenosti, elemente bolj ciljne ali celo estetske komunikacije pa začne dobivati v puberteti. Gre za »terensko delo«, v okviru katerega sodelavci 826 delujejo v šolah skupaj z učitelji. V tem primeru so prostovoljci pogosto uveljavljeni pisci različnih profilov, ki s svojimi izkušnjami in prepoznavnostjo v širši javnosti pomagajo organizaciji 826, s svojo avtoriteto in znanjem pa dajejo navdih in spodbudo otrokom za večjo zagnanost. Lotevajo se različnih družbenih in literarnih tem z različnimi mentorji: zbornik *Be Honest, and Other Advice From Students Across the Country*, v katerem so razmišljanja učencev o šolstvu v ZDA, je Calegarijevi pomagala urediti kontroverzna rokerica Neko Case, pri nastanku knjige *Beyond Stolen Flames, Forbidden Fruit, and Telephone Booths* (Onkraj ukradenih plamenčkov, prepovedanih sadežev in telefonskih govorilnic), v kateri so učenci raziskovali moč mitologij, pa je vseskozi sodeloval ugledni pisatelj Khaled Hosseini (njegova romana *Tek za zmajem* in *Tisoč veličastnih sonc* sta izšla tudi v slovenščini), ki je osebno nastopil tudi na čisto resni zabavi ob izidu. In eno od zgodb iz te knjige, ki je izšla v začetku letošnjega junija, je za osnovo svojega videa izbrala Chinaka Hodge, pred slabim desetletjem prva štipendistka Sklada 826 in zdaj že kar uveljavljena pesnica z video ambicijami.

Sodelovanje s tako uglednimi imeni pomeni, da ni prostora za polovičarstvo: otroci imajo vso svobodo pri izbiri tem in njihovi ubeseditvi, pri uredniškem delu, oblikovanju in tisku pa so projekti vodeni na povsem



**PUBLIKACIJE 826 NISO  
VIDETI KOT OBIČAJNI  
ŠOLSKI ČASOPISI, AMPAK  
KOT ATRAKTIVNE,  
STAROSTNI STOPNJI  
PRIMERNE KNJIŽNE ALI  
ČASOPISNE IZDAJE. IN S  
TEM ZA OTROKE V RESNICI  
STORIJO NAJVEČ: PUŠČAJO  
JIM VSEBINSKO SVOBODO,  
PRI FORMALNIH  
ZADEVAH PA JIH UČIJO  
PROFESIONALNIH  
KRITERIJEV.**



**KAJ POLEG PIRATSKIH POTREBŠČIN ŠE LAHKO KUPITE V CENTRIH 826?**

Zahteva po delujočem lokalu v prvem centru 826 je sprožila očarljivo tekmovanje med centri, ki v svojih predprostorih ponujajo nadvse simpatične izdelke, tako ali drugače povezane z lokacijo: glavno mesto Washington slovi kot mesto muzejev, zato je trgovinica zasnovana, kot da bi bila v (kajpak izmišljenem) *Museum of Unnatural History* (težko prevedljivo, »ne-prirodoslovni muzej« ni niti zdaleč tako sočno kot »unnatural«, ki pomeni vse mogoče bizarnosti), filmski Los Angeles ponuja pripomočke za potovanje skozi čas, bolj inženirski Michigan ima nadomestne dele in popravljavnico za robote, New York kot domicil superjunakov po meri izdeluje ogrinjala, Seattle pa v trgovini s pripomočki za vesoljska potovanja – namenjeni »raketnim znanstvenikom«, tako poklicnim kot tistim v samostojnem poklicu – prodaja »raketno gorivo, zrak, intergalaktične mirovne sporazume, popotne skodelice in na vesoljskih ladjah nepogrešljive drobnarije«.



**ČE STE PRISELJENSKA DRUŽINA, KI KOMAJ SHAJA IZ MESECA V MESEC, VAM OGROMNO POMENI, ČE VAŠEMU OTROKU NEKDO POMAGA ODPIRATI VRATA V SVET PRISELJENCEM TEŽKO DOSTOPNEGA PISNEGA IZRAŽANJA V ANGLEŠČINI.**

profesionalni ravni. Publikacije 826 zato niso videti kot običajni šolski časopisi, ampak kot atraktivne, starostni stopnji primerne knjižne ali časopisne izdaje. In s tem za otroke in resnici storijo največ: puščajo jim vsebinsko svobodo, pri formalnih zadevah pa jih učijo profesionalnih kriterijev.

**KJE NASTAJA DENAR?**

Štipendije so tudi že uveljavljen del dejavnosti organizacije, ki se je leta 2008 po ustanovitvi šestih novih centrov po vsej državi iz 826 Valencia preimenovala v 826 National. Vsi centri imajo na začetku imena številko 826, nato pa nekakšno geografsko oznako: center v Ann Arbor se imenuje kar po zvezni državi Michigan, newyorški in washingtonski po kraticah NYC in DC, večina pa po mestih. Programe imajo podobne, le da na severovzhodu večji poudarek na delu z otroki iz arabskimi koreninami. Ob prihajajoči desetletnici se lahko pohvalijo, da osem centrov skupaj na leto pomaga več kot dvajset tisočim otrokom in mladostnikom, pri njihovem delu pa sodeluje šest tisoč prostovoljcev, literatov, pedagogov, študentov, upokojencev in vrste drugih, ki se jim poslanstvo 826 zdi vredno nekaj njihovega časa.

Ali denarja. Osem centrov navkljub pretežno prostovoljnemu delu in skromnim dohodkom redkih redno zaposlenih zahteva kar nekaj sredstev. Založniška dejavnost

se sicer pokriva (seveda je težko ne kupiti kar nekaj izvodov knjigice, v kateri je objavljen umotvor tvojega otroka in predgovor uglednega pisateljskega imena), a za druge dejavnosti ne prispeva kaj prida. Javnih sredstev za takšne projekte, če so še tako družbenokoristni, v ZDA ne poznajo, imajo pa navado donirati za najrazličnejše projekte, ki se jim zdijo pomembni. (To do neke mere sodi v poglavje ameriškega sovraštva do davkov: številni Američani imajo za svojo državljansko dolžnost, da prispevajo za takšne ali drugačne, tudi družbenokoristne in kulturne projekte, a radi vidijo, da gre denar naravnost iz njihovega žepa, ne prek številnih posrednikov v zveznih ali lokalnih oblasteh.)

Organizacija 826 si s svojo bogato dejavnostjo in vrhunsko marketinško-komunikacijsko strategijo zagotavlja široko bazo podpornikov, ki ji omogoča posvečanje potrebam otrok. Med njihovimi podporniki najdemo tudi številna mednarodno znana podjetja, centru v San Franciscu je velike nove Applove računalnike podaril Google, velik podpornik je (najbrž ni presenetljivo) spletni knjigotržec Amazon, pa Bank of America, časopis *Chicago Tribune*, globalna oglaševalska veriga DDB, sklad pokojnega igralca Paula Newmana, pa tudi družinska kmetija in vinarna Clif iz zvezne države Washington.

Ideja 826 je ganljiva, koristna in nalezljiva. Trenutno so v teku pogovori za prvi center zunaj ZDA, ki naj bi se odprl na Irskem. O čem podobnem bi veljalo razmišljati tudi pri nas. Objubljena dežela slovenskih pisateljev je Prekmurje: bi jih kaj podobnega zanimalo? Ljubljana se je kot svetovna prestolnica knjige 2010 razcvetela kot mesto knjigarn in ponudila zelo dostopne *Knjige za vsakogar*, bi zdaj poskusila pritegniti še čisto novo generacijo bralcev? Pa Maribor kot Evropska prestolnica kultura 2012, kjer je programski direktor založnik in pisec?

Ni potrebno veliko: predvsem želja, da nekomu, ki ima vsega še mnogo manj kot ti, odpreš vrata v boljši svet. In to v svet, ki ga pisci in bralci *Pogledov* dobro poznamo: svet pisanja in branja. Ves svet. ■

**RISBA V STRIPU NA SLOVENSKEM**  
7.7. - 16.10. 2011

**DRAWINGS IN SLOVENE COMICS**  
**FESTIVAL STRIPA COMIC STRIP FESTIVAL**

Muzej in galerije mesta ljubljane  
**Mestna galerija Ljubljana**

Mestni trg 5  
1000 Ljubljana, Slovenija  
www.mgml.si

T: +386 (0) 1 2411 770  
+386 (0) 1 2411 785  
F: +386 (0) 1 2411 782  
E: mestna.galerija@mgml.si

Projekt je podprla Mestna občina Ljubljana

# UČBENIKI – »ZGOLJ« POSEL ALI DEJANSKI PROBLEM?

Vprašanja, kakšne in koliko učbenikov potrebujemo ter kakšen sistem preskrbe z učbeniki in delovnimi zvezki bi bil idealen, so predmet dolgoletnih polemik med založniki, ministrstvom za šolstvo in šport, pedagoško stroko in starši. O soglasju za zdaj še ni niti sledu. Nasprotno – razpotja med glavnimi akterji so na vrhuncu. Novinarka **Valentina Plahuta Simčič** je poskušala ugotoviti, katera so ta nasprotja, raziskovalec na Pedagoškem inštitutu v Ljubljani **Mitja Čepič Vogrinčič** pa se sprašuje, zakaj del javnosti odločno nasprotuje trgu učbenikov in zakaj vidi v njem neprofitno dejavnost. Medtem pa od 1. septembra letos na ljubljanski Osnovni šoli Prule prvošolčki že uporabljajo tablične računalnike, za katere je založba Rokus Klett razvila prvi interaktivni učbeniški komplet pri nas. Ravnatelj te šole, Dušan Merc, je namreč eden tistih, ki so prepričani, da bodo vse težave z učbeniki minile, ko bodo učbeniške vsebine postale dostopne preko elektronskih medijev. **Agata Tomažič** je zato prisostvovala učni uri na tej šoli, norveško strokovnjakinjo za branje **Anne Mangen** pa smo vprašali, kako na proces učenja, branja in pisanja ter seveda na spoznavni razvoj otrok vpliva uporaba novih tehnologij.





# Vojna za profite (in preživetje) ali skrb za boljše (in cenejše) učbenike?

Ministrstvo je z nekaj nedavno sprejetimi novimi ukrepi založnike spravilo na noge. Slednji namreč trdijo, da je zaradi novih in novih »učbeniških« okrožnic ministrstva resno ogrožen njihov obstoj. Šolskega ministra Igorja Lukšiča pa za založnike ne skrbi prav nič – pravi, da gre za prevelike založniške sisteme, ki so se razvili v nekih drugih časih, zato je nujno, da se založniki končno prilagodijo novim razmeram.

Založnike še zlasti skrbijo trije nedavno sprejeti ukrepi, ki naj bi njihov položaj še poslabšali. Za katere ukrepe gre?

VALENTINA PLAHUTA SIMČIČ

**P**rvi ukrep – Gre za spremembo pravilnika o upravljanju učbeniških skladov, sprejeto maja lani, po kateri mora ravnatelj šole za skupno nabavno ceno delovnih zvezkov in drugih učnih gradiv pridobiti pisno soglasje sveta staršev. To konkretno pomeni, da učitelji staršem ne morejo več naložiti nakupa cele gore delovnih zvezkov, če se starši s tem ne strinjajo.

In kaj je pripeljalo do tega ukrepa? Ker se učbeniki zaradi brezplačne izposoje v učbeniških skladih slabo prodajajo, so se založniki preusmerili v delovne zvezke. Njihovo število se je nekritično povečevalo, poleg tega naj bi jih po mnenju ministrstva za šolstvo vsiljivo ponujali učiteljem. »To smo morali ustaviti. Poleg tega ni bilo prav, da starši, ki plačajo račune, nimajo besede pri tem, kakšna so učna gradiva in koliko se jih bo nabavilo,« pravi minister za šolstvo Igor Lukšič. Tisti, ki so kritični do tega ukrepa, opozarjajo, da lahko pripelje do še večjega socialnega razslojevanja, saj se bodo starši v bogatejših, praviloma tudi bolj urbaniziranih okoljih lahko odločali za dražje komplete delovnih zvezkov kot starši v socialno revnejših okoljih. Poleg tega lahko tak ukrep silijo učitelje v izbiro cenejših, a ne nujno tudi kakovostnejših delovnih zvezkov.

Drugi ukrep – Spremembe omenjenega pravilnika tudi določajo, da država po novem povrne denar le za zamenjavo tistih učbenikov v učbeniških skladih, ki so obrabljeni in uničeni. Ta ukrep je založnike še posebej presenetil. Glavni urednik pri Mladinski knjigi in predsednik odbora za učbenike pri Gospodarski zbornici Slovenije Miha Kovač temu ukrepu odločno nasprotuje: »Ker je ministrstvo šolam prepovedalo nakup novih učbenikov, učbenikov, ki smo jih založniki že natisnili, ne bomo mogli prodati. To varčevanje je bilo uvedeno čez noč, ukaz je prišel ven maja lani, založniki pa svojo dejavnost načrtujemo že pred majem, saj morajo biti junija učbeniki že v knjigarnah. Nove knjige tiskamo februarja, marca, saj je tako ceneje, tiskarna postavi nižjo ceno, če si lahko razporedi delo. Posledica je, da imamo založniki polna skladišča neprodanih učbenikov. Koliko jih je, ne ve nihče, po moji oceni jih je obležalo kakih 100 tisoč. Če bi se ministrstvo usklajevalo z založniki, tega ne bi bilo.«

Minister Lukšič meni, da so založniki tisti, ki bi morali opraviti poizvedovanja ter ugotoviti, kakšna je obrablenost učbenikov v učbeniških skladih in koliko novih je potrebno natisniti. Pa niso. »Namesto tega so učbenike natisnili na zalogo in sedaj silijo sistem, da jih kupi.« Ukrep, da se poslej učbenike v učbeniških skladih menjuje na šest ali sedem let in ne na dve do tri, kot se je to počelo do sedaj, so sprejeli zato, ker so ugotovili, da so učbeniki v dobrem stanju, k varčevanju pa jih je prisilila tudi gospodarska kriza, še dodaja minister.

Tretji ukrep – Ministrstvo je letos sprejelo tudi novi pravilnik o potrjevanju učbenikov, ki med drugim določa, da bo učbenike poslej strokovno ocenjeval recenzent, ki ga bo izbrala komisija na zavodu za šolstvo, in ne založnik, kot je veljalo do sedaj. Minister pojasnjuje, da je bil ukrep sprejet zato, ker se je dogajalo, »da je recenzent napisal negativno recenzijo za kak učbenik. Založnik je tako recenzijo zavrnil in našel drugega recenzenta, ki je napisal tako recenzijo, da je založniku ustrezala. Da se to dogaja, me je opozoril eden od recenzentov, ki je sam to doživel. Tega nismo mogli več dovoliti.«

Založniki se s tem ukrepom ne strinjajo. Glavna direktorica založbe Rokus Klett Maruša Kmet se sprašuje, »katera založba bi si lahko privoščila učbenik s podkupljeno recenzijo? Nobena, saj slab učbenik izvrže iz prodaje že sam trg. Učitelji so izobraženi in avtonomni ljudje, ki znajo izbrati dober učbenik in ne potrebujejo državnih recenzentov za to. Po drugi strani si noben recenzent, že zaradi svojega



Igor Lukšič, minister za šolstvo in šport: »Založniki se morajo zavedati, da je njihova kampanja zaman – učbeniški skladi so v zakonu, skozi državni zbor pa take spremembe zakonodaje, ki bi ukinila učbeniške sklade, ne bodo spravili. Stranke tega ne bodo podprle.«



Branimir Nešović, založba Modrijan: »Sam bi si želel predvsem to, da se država v področje učbenikov sploh ne bi vmešavala.«

imena, ne bi upal privoščiti podkupnine za recenzijo.« Za Branimirja Nešovića, direktorja založbe Modrijan, je ta novost nepotrebno birokratiziranje. Poleg tega pa ne omogoča samo »popravljanja napak v učbenikih, temveč tudi državni nadzor nad njihovo vsebino«.

## MALO ZGODOVINE

Da bi razumeli, zakaj založnike grabi panika in zakaj je minister vedno bolj strog, je treba pogledati malce v zgodovino slovenskega učbeniškega trga. Po osamosvojitvi Slovenije, v zgodnji devetdesetih preteklega stoletja, na trgu učbenikov ni bilo konkurence. Leta 1991 je *Katalog učbenikov ZRSŠ* denimo obsegal le 17 strani. Katalog iz leta 1995, ko so se pojavili prvi zares konkurenčni učbeniki, ima 22 strani, katalog potrjenih učbenikov iz leta 2004 pa obsega 168 strani. Podobno se je povečalo tudi število učbenikov: katalog iz leta 1995 navaja 130 potrjenih enot učbeniških gradiv, v katalogu za leto 2004 pa je 550 do 600 učbenikov, delovnih učbenikov in delovnih zvezkov. Močno se je povečalo tudi število založb, ki zalagajo učbenike – leta 1991 jih je bilo v katalogu šest, leta 1995 že 45, katalog iz leta 2004 pa jih navaja kar 59 (povzeto po knjigi *Učbeniki in družba znanja*, 2006). Ni dvoma, da so bila devetdeseta leta čas burnih sprememb – prišli smo iz situacije, ko so na trgu vladali monopolisti in mastno služili z dvigovanjem cen, do situacije, ko je razcvet produkcije monopole in s tem ekstraprofite založnikov razblinil.

Dodaten udarec založnikom so zadali tudi učbeniški skladi, ki so bili uzakonjeni leta 1996 in so omogočali



Miha Kovač, založba Mladinska knjiga: »Želimo si sistema, ki bo ohranjal konkurenco, hkrati pa omogočal stabilno delo in planiranje in ne bo odvisen od trenutnih domislic vsakega posameznega ministra.«



Maruša Kmet, založba Rokus Klett: »Katera založba bi si lahko privoščila učbenik s podkupljeno recenzijo? Nobena, saj slab učbenik izvrže iz prodaje že sam trg.«

najprej izposojajo oziroma najem učbenika za tretjino cene, pozneje pa brezplačno izposojajo. In prav učbeniški skladi so tisti mehanizem slovenske učbeniške politike, ki je za mnoge najbolj sporen. Ravnatelj Osnovne šole Prule iz Ljubljane Dušan Merc pravi, da so skladi »na začetku v nekaterih primerih mogoče res opravili pozitivno vlogo v hišnem proračunu staršev učencev, na didaktičnem, metodičnem in vzgojnem področju po so naredili veliko škode. Učenci in starši so dobili občutek, da je tako ali tako vse zastoj ali po zelo nizki ceni, založniki pa so razvili druge strategije zaslužka – izumili so hibridni učbenik in delovni zvezek ter zelo povečali ceno delovnih zvezkov, ki sedaj stanejo toliko ali še več kot učbeniki. Z učbeniški skladi so šole, ki jim je ministrstvo spisalo zelo ponesrečen pravilnik, prišle v administrativno nevzdržen položaj c« Glavni krivec za nastalo situacijo je po njegovem mnenju resorno ministrstvo, ki je »sklade uvedlo zaradi populističnega efekta, poleg tega pa galopirajoče spreminjalo učne načrte in pri tem podleglo logiki, da mora za vsako spremembo v učnem načrtu, pri kateremkoli predmetu, nastati nov učbenik, nastalo pa je ogromno učbenikov pri predmetih, kjer so povsem nepotrebni,« dodaja Merc.

Do skladov so seveda kritični tudi založniki, a iz drugačne perspektive. Maruša Kmet je tako mnenja, da je »učbenik učno gradivo, ki se ga uporablja tako, da se vanj vpisuje, podčrtuje. Naši otroci se iz njih sploh ne znajo učiti, saj jih morajo vrniti nedotaknjene nazaj v sklade. Učbeniki, ki so v uporabi več kot pet let, so tudi higiensko sporni. V Avstriji dobijo otroci vsako leto



FOTO BLAZ SAMEC

**Jožica Frigelj, učiteljica in članica civilne iniciative Kakšno šolo hočemo?:** »V civilni iniciativi zagovarjamo stališče, da bi učenci morali dobiti učbenike v trajno last. Trdimo pa tudi, da vsak razred in vsak predmet ne potrebujeta učbenika, zato bi bila potrebna utemeljena strokovna presoja, kdaj in kateri učbenik naj dobi učenec v trajno last. Plačati bi jih morala država, ki obljublja brezplačno šolstvo.«

na mizo čisto nove učbeniške komplete, ki jih financira država, naši otroci pa stare in oguljene učbenike. Mislim, da so zaradi tega diskriminirani.« Učiteljica razrednega pouka in članica civilne iniciative Kakšno šolo hočemo? **Jožica Frigelj** je prepričana, da igrajo učbeniški skladi posebej v tem času socialno vlogo. »Sicer pa v civilni iniciativi zagovarjamo stališče, da bi učenci morali dobiti učbenike v trajno last. Trdimo pa tudi, da vsak razred in vsak predmet ne potrebujeta učbenika, zato bi bila nujna utemeljena strokovna presoja, kdaj in kateri učbenik naj dobi učenec v trajno last. Plačati bi jih morala država, ki obljublja brezplačno šolstvo.«

Upanje založnikov, da bodo skladi kdaj ukinjeni, postavlja minister Lukšič na trda tla. »Založniki se morajo zavedati, da je njihova kampanja zaman – učbeniški skladi so v zakonu, skozi državni zbor pa take spremembe zakonodaje, ki bi ukinila učbeniške sklade, ne bodo spravili. Stranke tega ne bodo podprle,« zatrjuje.

#### UČITELJI: UČBENIKOV IN DELOVNIH ZVEZKOV JE PREVEČ

Po besedah Jožice Frigelj je lani maja organizirana javna razprava z naslovom Zakaj toliko učbenikov in delovnih zvezkov v osnovni šoli? potrdila, da so šolske torbe pretežke, da je veliko delovnih zvezkov na koncu leta na pol praznih, da se pouk opira le na učbenik in delovni zvezek in ne na cilje iz učnega načrta, da je premalo drugačnih oblik učenja, predvsem izkusvenih. Društvo *Pobuda za šolo* po meri človeka je denimo že leta 2008 naštel 316 učbenikov in 354 delovnih zvezkov za 16 predmetov v osnovni šoli, lani pa se je ta številka približala številki 500 za učbenike, število delovnih zvezkov pa je nedefinirano. Jožica Frigelj še dodaja, da je kvaliteta naših učbenikov sicer potrjena (dobivajo različna mednarodna priznanja), a raziskave nas



FOTO IGOR ZAPLATIL

**Karmen Baloh, učiteljica:** »Na naši šoli velja pravilo, da učbenikov na razredni stopnji ne uporabljamo. Menimo, da so nepotrebni.«

opozarjajo, da bi njihovo kvaliteto lahko izboljšali še za 50 odstotkov, saj so polni potrebnih in nepotrebnih ponazoril, ki so sicer vizualno všečna, a odvrtajo pozornost, hkrati pa je zaskrbljujoča tudi ugotovitev raziskave, katere avtor je Iztok Kosem in ki kaže, da so učbeniki pravzaprav namenjeni učiteljem in ne učencem, saj učenci pri reševanju težav in problemov ne posegajo po učbenikih, temveč po elektronskih virih. Torej – vsa prej omenjena pluralnost ne zagotavlja kvalitete, pravi Jožica Frigelj, zato ni potrebe, da je za en predmet na voljo tudi deset ali več različnih učbenikov. Pluralizem učbeniških gradiv tudi ni prinesel najbolj pričakovanega – občutnega znižanja cen učbeniških kompletov, še dodaja.

Še dve osnovnošolski učiteljici, s katerimi smo se pogovarjali, se strinjata, da je učbenikov in delovnih zvezkov preveč in da pogosto niti niso potrebni. **Karmen Baloh**, učiteljica na razredni stopnji na Osnovni šoli Trnovo v Ljubljani: »Na naši šoli velja pravilo, da učbenikov na razredni stopnji ne uporabljamo. Menimo, da so nepotrebni. Od delovnih zvezkov pa sama uporabljam le delovni zvezek za matematiko. Pogosto so delovni zvezki in učbeniki tudi slabo napisani, pišejo jih ljudje, ki nikoli niso učili, napisani so preveč komplicirano.« **Petra Jelinčič Simčič**, učiteljica biologije na Osnovni šoli narodnega heroja Maksa Pečarja v Ljubljani, pa opaža, »da je ponudba učbenikov za biologijo za osnovno šolo zadovoljiva, sama pa sem izbrala tistega, ki se mi zdi najkvalitetnejši – ki obravnava snov iz različnih zornih kotov, ki omogoča učenec, da si ustvari čim širšo sliko dane teme, kjer je besedilo podprto s kvalitetnimi slikami in daje predloge za nadaljnje branje, ki ponuja povzetek obravnavane teme itd. Sicer pa sem mnenja, da dober učitelj lahko zelo kvalitetno vodi učne ure tudi brez učbenika in delovnega zvezka, vse potrebne materiale lahko pripravi sam. To, da učitelj naroči veliko učbenikov in delovnih zvezkov, je neodgovorno, saj bo s tem



FOTO LUBJO VUKELIČ

**Petra Jelinčič Simčič, učiteljica:** »Dober učitelj lahko zelo kvalitetno vodi učne ure tudi brez učbenika in delovnega zvezka, vse potrebne materiale lahko pripravi sam. To, da učitelj naroči veliko učbenikov in delovnih zvezkov, je neodgovorno, saj bo s tem povzročil staršem veliko stroškov. Sama denimo delovnih zvezkov sploh ne naročam.«

povzročil staršem veliko stroškov. Sama denimo delovnih zvezkov sploh ne naročam.«

Profesorica latinščine in angleščine na Osnovni šoli Prežihov Voranc v Ljubljani **Aleksandra Pirkmajer Slokan**, med drugim tudi sama avtorica učbenikov za latinščino od 7. do 9. razreda, pa o svojih izkušnjah z učbeniki pravi takole: »Ponudba angleških učbenikov se mi zdi pestra in pri izbiri učbenika smo učitelji povsem avtonomni. Šolski skladi se mi zdijo za nakup učbenikov odlična rešitev, če že ne morejo biti prav vse osnovne šolske potrebščine brezplačne. V zvezi z učbeniki moram pripomniti le, da bi morali biti tiskani na lažjem papirju, saj so šolske torbe še vedno pretežke. Glede uporabe delovnih zvezkov pa sem mnenja, da je treba odločitev v celoti prepustiti aktivom učiteljev in zaupati strokovni presoji. Pri jezikovnem pouku si dela brez delovnega zvezka enostavno ne morem več predstavljati, saj vedno znova velja *Usus magister optimus*, vaja je najboljši učitelj.«

Učiteljica matematike na ljubljanski osnovni šoli Ledina **Ines Štular** pa pravi, da se ji pri izbiri učbenika zdi pomembno marsikaj (njegov izgled, preglednost, podajanje razlage ...), najpomembnejša pa je po njenem mnenju strokovnost učbenika. »Ob uvedbi devetletke je bilo hkrati na tržišču kar nekaj novih učbenikov. Zgroženi smo spoznali, da je bilo v enem od učbenikov natisnjenih kar nekaj strokovnih napak! Tega si založba ne bi smela privoščiti. In če bi to spregledali, bi kar nekaj let morali uporabljati učbenik z napakami,« pravi. Učbeniški skladi so po njenem mnenju odlična rešitev, na njihovi šoli ga uporablja 95 odstotkov učencev. Glede delovnih zvezkov pa pravi, da je njihova uporaba smiselna, če jih učitelj uporablja kot delovni pripomoček. Pri pouku matematike je delovni zvezek zelo koristen. Se je pa dogajalo, da so imeli učenci kup delovnih zvezkov in težke torbice, ob koncu leta pa v njih le nekaj popisanih listov. Ob taki

## Dol s kapitalizmom (učbeniški primer)

MITJA ČEPIČ VOGRINČIČ

**P**roblem slovenskega trga učbenikov je, da je očitno za del javnosti problem natančno to, da je trg. V primeru učbenikov (v tem besedilu bom besedo učbenik uporabljal posplošeno, pomenila bo učna gradiva) za osnovno in srednjo šolo je trg sicer pretirana oznaka. V državnih predpisih je določeno, katere učbenike učitelji sploh smejo zahtevati, nadzirajo torej, kateri izdelki smejo na trg, z učbeniški skladi pa regulirajo tudi prodajo in (posredno) ceno za končnega potrošnika. Zmrdovanje nad trgovino učbenikov torej še zdaleč ni poziv na boj proti (neoliberalni) dogmi o trgu nasploh in tudi ni zaščita šole pred silami trga. Šole in šolske oblasti namreč brez javnega nasprotovanja poslujejo na trgih gradbenih in računalniških storitev, šolske opreme in pohištva, didaktičnih pripomočkov, na trgu kupujejo živila za šolsko kuhinjo in čistila za čistilke, na trgu najemajo varnostnike. In to gotovo ni vse. Vsa podjetja, ki prodajajo navedeno blago in storitve šolam ali šolskim oblastem, poskušajo narediti dobiček; pogosto jim tudi uspe. Pa nihče ne protestira, nihče ne povzdigne glasu proti kapitalu, ki svoje lovke steguje po šoli, nihče ne vpraša, ali so vsi ti nakupi sploh potrebni, nihče ne trdi, da je v šoli preveč računalnikov, da so kosila preobilna in da je hrana preveč raznolika. Ali ste morda kdaj slišali kakšno civilno iniciativo nasprotovati obnovi katere od šol z argumentom, da je potreba po sodobno prenovljenih šolskih prostorih samo floskula?

Nasprotovanje trgu učbenikov torej nima ničesar opraviti s tem, da šole poslujejo na trgu, še manj je to upor proti

tržnemu kapitalizmu. Kritika učbeniškega trga praviloma ni argumentirana, pač pa temelji na nekaj grobih, nepreverjenih predpostavkah. Učbenikov je preveč, založniki pritiskajo na učitelje in jih podkupujejo s seminarji, učbeniki so predragi, šolske torbe pretežke, založniki pa imajo velikanske dobičke ... Nabava učbenikov je predmet enega od sezonskih medijskih ritualov, podobno kot prvi sneg, ki je v veselje otrokom, odraslim pa povzroča preglavice. Ta medijska tradicija je dolga, dovolj dolga, da so se poudarki spremenili. V osemdesetih letih preteklega stoletja je bil za vsak predmet predviden en učbenik, a so založbe in avtorji pogosto, sploh v časih šolskih reform, zamujali ali pa jim učbenikov ni uspelo dotisniti. Učenci so medtem ostali brez učbenikov in so snov prepisovali v zvezke. Mediji so se seveda zgražali.

Površnost in posplošenost kritike ilustrira prispevek za Odmeve na nacionalni televiziji iz letošnjega poletja (<http://tvsl.si/predvajaj/zakaj-so-ucbeniki-v-sloveniji-drazji-kot-v-sosednjih-drzavah/ava2.105697116/>). Prva tema: preveč učbenikov. Novinarji v neki knjigarni pripravijo kup učbenikov in delovnih zvezkov za 6. razred. »70 različnih knjig. [...] Preveč, pravi naša sogovornica, ki ne želi pred kamero.« Številka je najprej napačna ali vsaj nepopolna. Samo učbenikov in beril iz kataloga učbenikov je 54, v katalogu ene od knjigarn, ki ga je mogoče dobiti na spletu, je skupaj za 6. razred 128 naslovov. Po predmetniku osnovne šole je v 6. razredu 11 predmetov. Vsi razen športne vzgoje uporabljajo učbenike. V katalogu so objavljeni učbeniki za dva tuja jezika

(angleščino in nemščino), število predmetov, za katere so natisnjeni učbeniki in delovni zvezki, je torej 11. V povprečju to pomeni 5 učbenikov na predmet. Po podatkih iz kataloga je bil najstarejši izmed učbenikov za 6. razred potrjen leta 2006, najmlajši letos. Učitelj posameznega predmeta v 6. razredu se mora torej na leto seznaniti z enim ali dvema novima učbenikoma. Tega mu niti ni treba delati vsako leto, učbeniki v šolskih skladih krožijo vsaj tri leta. Delovni zvezki posamezne založbe so praviloma tesno povezani z učbenikom, zato izbira učbenika pogosto določa izbiro delovnega zvezka. Ali je to res preveč gradiva, da bi ga lahko pregledal univerzitetno izobraženi strokovnjak? Gradiva, ki je prilagojeno intelektualni ravni enajstletnika?

Druga tema: založniki močno pritiskajo na učitelje, se pritožijo učiteljica nemščine. Izjava je v letih, ko so se razširili opisani predsodki o trgu učbenikov, postala formula, ki opisuje razmerje med prodajalci in kupci učbenikov. Abstrahiramo jo lahko v podobo bogatih nosilcev gospodarske moči, ki pritiskajo na nemočnega posameznika. Vendar preprosta analiza pokaže, da je moč dejansko na strani učiteljev. Učitelju namreč učbenika sploh ni treba izbrati. Raba učbenika je nujna v skladu s prevladujočimi pedagoškimi doktrinami; strokovno pravilno je torej, da učitelj učbenik (in delovni zvezek) izbere. Ni pa predpisa, ki bi od učitelja to zahteval. Učitelju se torej ne more nič zgoditi, če dela brez učbenika. (Pouk brez učbenika je mogoč, vendar to od učitelja zahteva, da gradiva in naloge za učence bodisi pripravi sam ali pa jih kompilira iz drugih virov. Oboje je zahtevno.)



DOKUMENTACIJA DELA/LEON VDIČ

**Dušan Merc, ravnatelj OŠ Prule:** »Glavni krivec za nastalo situacijo je resorno ministrstvo, ki je sklade uvedlo zaradi populističnega efekta, poleg tega pa galopirajoče spreminjalo učne načrte in pri tem podleglo logiki, da mora za vsako spremembo v učnem načrtu, pri kateremkoli predmetu, nastati nov učbenik, nastalo pa je ogromno učbenikov pri predmetih, kjer so povsem nepotrebni.«

uporabi so se starši upravičeno pritoževali, meni Ines Štular. Soglasje sveta staršev o primernosti skupnega zneska delovnih zvezkov za posamezni razred pa se ji zdi protislovno z avtonomnostjo učitelja pri njihovi izbiri.

### OKROŽNICE, KI PRILETIJO KOT CUNAMI

Vsi trije naši sogovorniki z založniškega področja v en glas zatrjujejo, da si od vsega najbolj želijo delovati v stabilnem okolju. Glavna direktorica pri založbi Rokus Klett Maruša Kmet vidi »največji problem vseh šolskih založnikov v tem, da se v naši branži ne da ničesar več predvideti oziroma planirati. Vsako leto ministrstvo čez noč pripravi kakšno novo okrožnico, ki nas prizadene kot cunami.« Želijo si sistema, ki bi bil vsaj za nekaj let vnaprej dogovorjen. Enako pravi Branimir Nešović iz založbe Modrijan: »Osnovni problem je nenehno spreminjanje sistema. Vsaka garnitura, ki pride na šolsko ministrstvo, spreminja pogoje dela. Sam bi si denimo želel predvsem to, da se država v področje učbenikov sploh ne bi vmešavala.« Miha Kovač: »Želimo si sistema, ki bo ohranjal konkurenco, hkrati pa omogočal stabilno delo in planiranje in ne bo odvisen od trenutnih domislic vsakega posameznega ministra.«

In minister? »Zame je obstoječi sistem zelo stabilen. Kot šolskega ministra me predvsem zanima, ali vsak otrok dobi tisto, kar učitelj zanj misli, da bi moral dobiti. In prepričan sem, da to dobi.«

### ZALOŽNIŠKE SANJE: AVSTRIJSKI MODEL

In kakšen bi bil idealen sistem? »Če bi obstoječi sistem ukinili in bi združili delovne zvezke in učbenike v eno publikacijo, bi cena kompleta padla za 50 odstotkov. Se pravi, da bi za denar, ki ga sedaj damo za delovne zvezke, dobili še učbenike, vse pa bi bilo v trajni lastni učenca,« je prepričan Miha Kovač. Če bi za povrh še večino cene



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

**Aleksandra Pirkmajer Slokan, učiteljica:** »Glede uporabe delovnih zvezkov sem mnenja, da je treba odločitev v celoti prepustiti aktivom učiteljev in zaupati strokovni presoji. Pri jezikovnem pouku si dela brez delovnega zvezka enostavno ne morem več predstavljati.«

kompleta prispevala država, smo zelo blizu avstrijskemu modelu, za katerega je značilno, da čaka učence na mizi v vsakem razredu na začetku šolskega leta komplet učbenikov in delovnih zvezkov, ki jih prejmejo v trajno last, starši pa prispevajo le desetino njihove vrednosti. Kovač meni, da je tak sistem najbolj pošten – če država predpisuje učne standarde, mora vedeti tudi, kakšni naj bi bili učbeniki. Zato je po njegovem mnenju prav, da večji del nakupa učbenikov država tudi pokrije. Dodaja še, da je zadeva tako urejena v večini evropskih držav in da sta Poljska in Slovenija edini državi, kjer nakup učbenikov v celoti pokrijejo starši.

Delovna skupina, ki jo je imenoval minister zato, da omeni, koliko bi stali brezplačni učbeniki, je ugotovila, da bi za njihovo nabavo država morala nameniti letno 22 milijonov evrov, pravi Kovač. »Če bi bila participacija staršev 30-odstotna, bi bilo to okoli 15 milijonov, če bi skrčili število delovnih zvezkov (denimo ukinili delovni zvezek za telovadbo in likovni pouk), bi bila cifra še manjša. Če bi bil prehod na nov sistem postopen, bi ta strošek prizadel državnemu proračunu šele čez nekaj let. Če bi delali na sistemu, bi ga še lahko pocenili. Toda državniške pameti, ki bi to hotela in znala, pri nas ni. Minister je namreč ocenil, da denarja za brezplačne učbenike ni in debata se je končala,« pravi glavni urednik Mladinske knjige založbe.

Po mnenju ministra pa je obstoječa rešitev dobra in tudi ekološka. Sicer bi morali vsako leto natisniti 160 tisoč knjig, ki bi jih na koncu leta peljali na odpad, pravi Lukšič. »Cena delovnih učbenikov in delovnih zvezkov, če bi za vse otroke kupili vse novo, bi bila 43 milijonov evrov letno. Ker so učbeniki v učbeniških skladih, plačamo 20 milijonov – 17 milijonov dajo starši za delovne zvezke, država pa da za učbenike v učbeniških skladih nekaj manj kot tri milijone. Sedemnajst milijonov je preveč, zmanjšati moramo število delovnih zvezkov v osnovni šoli.« Po njegovem mnenju so



FOTO BLAŽ SAMEC

**Ines Štular, učiteljica:** »Ob uvedbi devetletke je bilo hkrati na tržišču kar nekaj novih učbenikov. Zgroženi smo spoznali, da je bilo v enem učbeniku natisnjenih kar nekaj strokovnih napak! Tega si založba ne bi smela privoščiti. In če bi to spregledali, bi kar nekaj let morali uporabljati učbenik z napakami.«

torej otroci za 20 milijonov evrov letno tudi v že obstoječem sistemu preskrbljeni z vsem, kar potrebujejo. Kovač pa je nasprotno prepričan, da bi otroci, če bi trg organizirali tako, kot ga imajo v Avstriji, za teh istih 20 milijonov dobili bistveno več, kot dobijo sedaj – poleg delovnih zvezkov še učbenike, pri čemer bi ta strošek z ramen staršev prevzela država. Ekološki argument pa po njegovem mnenju ni na mestu, saj bi vse učbenike lahko reciklirali.

Učiteljica Jožica Frigelj je ena tistih, ki se ne strinja z avstrijskim modelom: »V tem sistemu oskrbe z učnimi gradivi ne moremo govoriti o avtonomni izbiri učnih gradiv.« Sonja Hinteregger-Euller, vodja oddelka za učbenike na avstrijskem ministrstvu za izobraževanje, denimo pravi, da je za šolo v Avstriji pri odločitvi o nakupu učbenika ključna njegova cena. »Kot učiteljica se res ne bi želela odločiti o učbenikih glede na ceno, manjše »zlo« vidim v učbeniških skladih, ki se posodablajo na določen čas.«

### GROZI ZALOŽNIKOM PROPAD?

Miha Kovač napoveduje, da bo »večina šolskih založnikov propadla, če bo ta sistem oskrbe z učbeniki in delovnimi zvezki ostal. Po črnem scenariju bo preživel en sam, in ta se bo z državo in s politično stranko na oblasti pogodil, pod kakšnimi pogoji bo proizvajal učbenike. To bo verjetno Rokus Klett, ki obvladuje okoli 20 odstotkov trga učbenikov (sledijo mu DZS, Modrijan in Mladinska knjiga, ki imajo od sedemnajst- do desetodstotni tržni delež). Trenutno je daleč od resnice, da se založniki borimo za profite, v resnici se borimo za golo preživetje, za svoj obstoj. Posledica teh ukrepov je tudi to, da imamo založbe vse manj redno zaposlenih sodelavcev, ki se ukvarjajo z učbeniki, in vedno več honorarnih sodelavcev.«

Branimir Nešović se strinja, da se založniki borijo za svoj obstoj. Med letoma 2005 in 2010 je prodaja učbenikov

Založbe torej sredstev pritiska sploh nimajo, lahko samo prepričujejo. Po drugi strani so založbe povsem odvisne od učiteljev. Učitelj odloči, katera založba bo z njegovimi učenci zasluzila in katera ne. Vsak učitelj, ki ga založba ne uspe prepričati, pomeni izgubo prihodka.

Tretja tema: dobiček kot greh založniškega posla. V pogovoru, ki sledi analiziranemu prispevku, minister Lukšič takole opiše 15 let učbeniškega trga v Sloveniji: »V času, ko smo prešli na devetletko, so založniki (kot je bilo tudi slišati v prispevku) opravili veliko delo in se seveda pripravili na visoko stopnjo donosnosti, potem so pet let lahko ta manko v profitu [zaradi učbeniških skladov, op. p.] prenašali z uveljavljanjem novih delovnih zvezkov, zdaj pa je tega konec. Imamo populacijo, ki pada, se pravi zasluzka tu ni. To, kar oni predlagajo, je, da država namesto treh milijonov evrov na leto [za učbeniške sklade, op. p.] da 20 milijonov [odkup, op. p.] za učbenike, in to za državo ni cenejše.« Minister torej ugotavlja, kar trdijo založniki – z učbeniki in delovnimi zvezki se ne bo dalo več zasluziti. Sklep je preprost – brez zasluzka založbe učbenikov ne bodo dopolnjevale prav pogosto, nekatere bodo iz tega segmenta knjižne produkcije tudi izstopile. Minister si je torej zastavil zanimivo nalogo – vzpostaviti produkcijo sodobnih učnih gradiv kot neprofitne dejavnosti.

Kako razumeti, da minister neki gospodarski panogi vehementno očita dobiček, ki ga pri drugih gospodarskih panogah ne moti? Preizkusimo posplošitev: mar ni prav primer opisanega javnega govora o učbenikih dokaz, kako je trg kot model družbene ureditve dejansko dominanten? To morda zveni paradoksalno, toda kar se tiče šole, je trg učbenikov za državo in ministra edini sporni trg. Na drugih trgih je dobiček pač nekaj normalnega. Kaj je torej tako spornega na učbenikih, da ne smejo prinašati dobičkov? Morda so založniki le lahka tarča, kjer ministri lahko pokažejo svojo moč. Dvajset milijonov za odkup učbenikov je namreč relativno majhen znesek (Miha Kovač, predsednik odbora za učbenike pri Združenju založnikov in knjigotržcev na GZS, v Mladini z 2. 9. 2011 govori o 15 milijonih ob 20- do 30-odstotnem prispevku

staršev). Kolikšen del so v tem znesku pričakovani dobički, je težko oceniti. Založniki bi morali za 20 milijonov narediti naslednje: natisniti učbenike za vsak predmet za približno 166.000 otrok med 6 in 14 letom (toliko jih je bilo v letu 2010). Ob teh predpostavkah je moč nekoga, ki se pogaja o nekaj več kot 20 milijonih prometa v 4 večjih in vrsti manjših podjetij, pač omejena.

Naravnost proti trgu učbenikov lahko interpretiramo tudi iz perspektive družin, danes plačnikov učbenikov, kjer nihče ne nasprotuje trgu otroških oblek, igrač, hrane, mobilnih telefonov in plenic. Zdi se, da je problem z učbeniki prisila: starši morajo učbenike najeti oziroma kupiti, delovne zvezke

## MINISTER SI JE ZASTAVIL ZANIMIVO NALOGO – VZPOSTAVITI PRODUKCIJO SODOBNIH UČNIH GRADIV KOT NEPROFITNE DEJAVNOSTI.

lahko samo kupijo. Sili jih šola kot javna institucija, skratka država. Prisila je trda, ne trudi se ohraniti iluzij potrošniške izbire. Starši morajo kupiti ali najeti stvari, ki jih ne želijo, država se vmešava v njihove tržne izbire. Nevmešavanje države v trg pa je temeljna neoliberalna mantra. Učbeniški trg torej žali potrošnika, krši njegovo pravico izbire. Ker je potrošnik tudi človek, je to že skoraj kršenje človekovih pravic. Učbeniški trg iz perspektive potrošnika torej sploh ni trg, zato je vreden vsega prezira in nasprotovanja in zato so dobički založnikov v nasprotju z dobički proizvajalcev plenic neupravičeni in nemoralni. Država, če že ne kupi učbenikov, lahko razburjene volivce pomiri tako, da poskuša založnikom čim bolj oklestiti dobiček.

V predstavi, da učbeniški trg ne sme biti trg, je še en paradoks, namreč ta, da ima trg učbenikov eno od lastnosti, ki se pripisuje tržni ureditvi, ko se jo prikazuje kot idealno. Učbeniški trg je primer trga, na katerem lahko deluje teorija racionalne izbire. Učbenike in delovne zvezke namreč izbirajo učitelji, torej strokovnjaki na svojem področju. V učbenikih in delovnih zvezkih ni vsebin, ki jih učitelji ne bi poznali, se pa učbeniki razlikujejo po tem, kako te vsebine strukturirajo, kako jih ubesedijo, kako opremijo in ilustrirajo. Slogi pisanja in urejanja učbenikov se razlikujejo, učitelji se razlikujejo po slogih poučevanja, razlikujejo se tudi družbeni konteksti, v katerih pouk poteka. Izbira učbenika torej temelji na učiteljevem premisleku, kateri od učbenikov, ki so mu na voljo, najbolj ustreza njegovemu načinu poučevanja in učencem. In temelji na presoji kvalitete učbenika. Prav to so temeljni argumenti, zakaj je več učbenikov za en predmet nuja.

Ministrstvo za šolstvo mora poskrbeti za kvalitetno oskrbo z učbeniki. Učitelji morajo imeti pri vsakem predmetu na izbiro več učbenikov, hkrati morajo biti učbeniki dostopni vsem. Danes lahko za produkcijo učbenikov poskrbijo samo založbe, tega ne zmore nobena javna institucija. Založbe morajo imeti možnost zasluziti dovolj, da bodo učbenike lahko razvijale. Ali ministrstvo oba cilja doseže z odkupom, z večjim vložkom v učbeniške sklade in njihovim hitrejšim obnavljanjem, z morebitnim vstopom na trg delovnih zvezkov ali morda celo s subvencioniranjem razvoja učbenikov, je manj pomembno od cilja kontinuiranega razvoja raznolike učbeniške ponudbe. Ministrstvo lahko tudi poskusi doseči enake rezultate na kakšen inovativen, neprofiten način. Če pa je trg tako nesprejemljiv, potem naj bosta ministrstvo in vlada v celoti dosledna in se lotita korenite spremembe družbenega in ekonomskega reda v celoti. ■

MITJA ČEPIČ VOGRINČIČ je raziskovalec na Pedagoškem inštitutu v Ljubljani.

Na tem mestu piše v svojem imenu.

pri njihovi založbi Modrijan padla za 75 odstotkov, samo v letu 2010 pa so glede na leto 2009 zgubili 235 tisoč evrov, pravi. Rezultat krize založnikov bo krčenje ponudbe in krčenje standardov poučevanja, založbe pa se bodo morale tudi odreči kadru s tega področja, je prepričan Nešović: »Dandanes zelo težko prepričate kakšnega pametnega človeka, da gre pisat učbenik.«

Minister na vprašanje, ali ve, da so nekateri šolski založniki tik pred propadom, odgovarja: »Tik pred propadom? Poglejte primer založbe Rokus Klett. Pred ministrstvo so v znak protesta pripeljali 5000 učbenikov, ki so vredni 65 tisoč evrov. Najeli so piarovca Sebastjana Jeretiča, ki po moji oceni tudi stane od 40 do 70 tisoč evrov. Imajo najetega odvetnika Boštjana Rejca, ki neprestano nadleguje ministrstvo, plačali so polstranski oglas v *Delu* itd. Šli so v kampanjo proti ministrstvu za šolstvo, ki jih je po moji oceni stala okoli 200 tisoč evrov. Dokler imajo toliko denarja za kampanjo, jim ne more iti slabo.« Lukšič še nadaljuje, da je po njegovem mnenju nemogoče, da se bo zgodilo to, kar založniki pričakujejo – namreč da bo profitna stopnja rasla in da bodo vsako leto lansirali nove učbenike in delovne zvezke. »Tega ne potrebujemo, ker pedagoška znanost ne napreduje tako hitro, da bi morali učbenike nenehno menjavati. V petih letih so denimo registrirali devet novih delovnih zvezkov za slovenščino za prvi razred osnovne šole. To počnejo zato, da lahko vsako leto ceno delovnih zvezkov malce zvišajo.«

Črni scenarijev se torej minister Lukšič ne boji. Učbeniki in delovni zvezki so po njegovih besedah narejeni, imamo jih dovolj, natisniti jih ni noben problem. Za posamezen predmet obstaja tudi po deset učbenikov, in vedno se bo našla založba, ki bo pripravljena odstopiti pravice, je prepričan Lukšič.

#### PRIHODNOST – DIGITALIZACIJA UČNIH VSEBIN?

Sicer pa vidi resorni minister prihodnost v digitalizaciji učnih materialov. Pravi, da na ministrstvu delajo na tem, da bi se e-gradiva, ki jih že imajo na voljo, prekvalificirala v učbenike. Vsakemu otroku bi kupili še tablični računalnik, kamor bi mu naložili vse učbenike in delovne zvezke, in problem bi bil poceni rešen. Kot primer navaja Južno Korejo, kjer bodo do leta 2015 ukinili vse učbenike na papirju in uvedli elektronske učbenike.

Kovačevo mnenje o prenosu učnih vsebin na digitalne nosilce je drugačno. Prepričan je, da to ne bo pocenilo učbenikov in delovnih zvezkov, saj prenosni računalniki niso poceni. Pravi, da so e-učbenike poskusno uvajali v Kataloniji in Venezueli, vendar se zadeva ni obnesla. Pokazalo se je več problemov: prvi je v tem, da se poveča socialno razslojevanje, saj otroci iz deprivilegiranih skupin računalnika niso znali uporabljati, drugi je ta, da ga številni otroci uporabljajo za igranje igrice, tretji ta, da so zaznali povečano nasilje med otroci, kajti otrok z učbeniki je na ulici zgolj navaden šolar, otrok s prenosnim računalnikom pa otrok z nečim, kar se spleča ukrasti. Poleg tega je način učenja iz digitalnega gradiva drugačen kot iz tiskanega gradiva. Za založnika pa ni bistvene razlike, ali razvija digitalne ali tiskane učbenike, še dodaja Kovač.

Tudi Dušan Merc je eden tistih, ki so prepričani, da bodo vse težave z učbeniki minile, ko bodo učbeniške vsebine postale dostopne preko elektronskih medijev. Po njegovem mnenju bo to prav kmalu. »Do tedaj pa bo država z učbeniški skladi in podobnimi povsem amaterskimi akcijami podpirala pivovarsko, zabavno in telefonsko industrijo, saj denar, ki bi ga dali starši za učbenike, otroci pokurijo za telefone in drugo, starši pa za pivo,« brez dlake na jeziku zaključuje Dušan Merc. ■

#### V ŠTEVILKAH

Skupno število vseh potrjenih učbenikov za osnovno šolo je 346, od tega za prvi razred 15 naslovov, za drugi 16, za tretji 15, za četrti 33, za peti 32, za šesti 42, za sedmi 62, za osmi 72 in za deveti razred 59.

Največji štirje založniki šolskih učbenikov pri nas (Rokus Klett, DZS, Modrijan in Mladinska knjiga) pokrivajo med 65 in 75 odstotkov celotnega učbeniškega trga. (vir: Arhiv MŠŠ)

V šolskem letu 2009/2010 si je iz učbeniških skladov 157 tisoč učencev izposodilo 1.030.755 učbenikov. Učencec si je povprečno izposodi 6,56 učbenika. Za šolsko leto 2010/2011 je ministrstvo šolam za brezplačno izposojajo nakazalo 2.737.197 evrov oziroma 17,15 evra na učenca. (vir: Arhiv MŠŠ)

Po mnenju strokovnjakov šolska torba ne sme presegati 10 odstotkov učenčeve teže, če jo prenaša več kot eno uro na dan. Teža šolskih torb se v sedmem razredu giblje med tremi in devetimi kilogrami. (vir: Arhiv MŠŠ)

V Sloveniji stane komplet učbenikov za prvi razred povprečno 134 evrov, v Italiji 19 evrov, v Avstriji 47 evrov, na Hrvaškem 81 evrov, na Madžarskem pa 49 evrov. (vir: Arhiv MŠŠ)

Anne Mangen, strokovnjakinja za branje

## Branje z ekrana je plitkejše kot branje s papirja!

Anne Mangen je norveška medijska teoretičarka s posebnim zanimanjem za fenomenološke, nevrološke in psihološke aspekte branja. Zadnje čase se veliko ukvarja z vplivom digitalnih tehnologij na branje in pisanje, zato smo jo prosili za mnenje, kako bosta prenos učnih gradiv (učbenikov in delovnih zvezkov) na digitalne nosilce in uporaba elektronskih bralnih priprav, ki ju načrtuje naše ministrstvo za šolstvo in šport, na Osnovni šoli Prule v Ljubljani pa se letošnji prvošolčki že učijo s tabličnimi računalniki, vplivala na proces učenja v slovenskih šolah.

VALENTINA PLAHUTA SIMČIČ



**Z**a *Pogledi* je Anne Mangen po e-pošti na kratko odgovorila na nekaj bistvenih vprašanj, več o izzivih in tveganjih, pa tudi prednostih, ki jih prinaša digitalizacija branja, pa bo spregovorila na predavanjih, ki jih bo imela v Cankarjevem domu na založniški akademiji v okviru Slovenskega knjižnega sejma novembra letos.

#### Kakšne so osnovne razlike med branjem z računalniškega ekrana in tradicionalnim branjem s papirnatega nosilca?

Odgovor na vprašanje se bo razlikoval glede na to, s katerega področja je strokovnjak, ki ga o tem sprašujete, in kakšna je njegova teoretska orientacija. Zame kot medijsko teoretičarko bistvena razlika izhaja iz dejstva, da imajo teksti, ki so natisnjeni na papir, svojo fizičnost in notranjo povezanost z bralno pripravo, se pravi kosom papirja, pri digitaliziranih tekstih pa se prostorsko-časovna enotnost med zaslonom in tekstom razbije. To se zgodi zaradi multifunkcionalnosti digitalnih naprav oziroma zaradi dejstva, da lahko na računalnike, iPade ali pametne telefone naložimo na tisoče tekstov in ne le enega, kot je to možno pri papirju. Iz moje perspektive je pomembno tudi, da se na digitalnih nosilcih zgodi medsebojna povezava statičnih (verbalni tekst, grafika) in dinamičnih (gibljive podobe, zvoki, animacija) modalnosti na isti površini, na istem ekranu, česar pri branju s papirja ni. Če k temu prištejemo še veliko količino informacij, ki so na voljo na eni sami digitalni platformi, lahko rečemo, da smo pri digitalnem branju priča kompleksnosti, s katero človeški um prej, ko je bral le s papirja, ni imel opravka.

Pa tudi digitalno branje ni en sam pojem. Obstaja razlika med tem, ali je tekst, ki ga beremo, linearen, ali pa je sestavljen iz sklopov informacij, ki jih lahko beremo brez kakršnegakoli zaporedja. Več tipov branja lahko razločimo

tudi glede na tip digitalne tehnologije, ki je uporabljena: širša delitev je med branjem z računalnikov in branjem z elektronskih bralnikov; pri zadnjem pa ločimo še med branjem z e-bralnikov Kindlovega tipa ter branjem s tablic z zasloni na dotik, kot je denimo iPad.

Razlike lahko definiramo tudi z osredotočanjem na zahtevnost procesa branja. Obstaja nezahtevno branje, kot sta denimo vizualna percepcija in dekodiranje črk in besed, ali pa zahtevnejše branje, kot so denimo razumevanje, povezovanje informacij, ocenjevanje, kritična refleksija itd. Zahtevnejši procesi branja se bodo bolj verjetno razlikovali glede na to, ali beremo iz tiskanega ali digitalnega nosilca.

Tudi bralčeve izkušnje in stopnja, do katere obvlada medijsko tehnologijo, so pomembne pri definiranju razlik med načini branja. Danes je veliko otrok v zahodnih državah bolj izpostavljenih digitalnemu branju kot pa branju s papirnatih nosilcev, tako rekoč rastejo z ekrani, medtem ko je naša generacija še rasla s knjigami. Teoretične in empirične študije človeških možganov in telesa kažejo, da sta način branja in procesiranje informacij z ekrana pri tistih otrocih in mladostnikih, ki računalnike že dolgo uporabljajo, drugačna od branja in procesiranja pri tistih, ki so nove tehnologije začeli uporabljati šele kot odrasli ljudje.

**OSREDNJE SPOZNAVANJE JE, DA SE DIGITALNE IN TISKANE KNJIGE V ŠOLAH LAHKO DOPOLNJUJEJO, NI PA PAMETNO ENIH NADOMEŠČATI Z DRUGIMI.**

**Slovensko ministrstvo za šolstvo pripravlja projekt učbenikov in delovnih zvezkov za digitalne nosilce. Tiskane knjige naj bi nadomestili tablični računalniki. Ali menite, da bo ta preskok s tiskanih na e-učbenike vplival na kognitivne in zaznavne sposobnosti slovenskih šolarjev?**

Brez dvoma bo. Kognitivna in eksperimentalna psihologija ter nevrologija že imajo dovolj podatkov, ki nedvoumno kažejo na to, da ima tak preskok negativne učinke na proces učenja. Rezultati raziskav kažejo, da sprejemamo, procesiramo in razumemo tekst drugače (pogosto bolj plitko in površno), če ga beremo na ekranu. Še posebej to velja za branje kompleksnih tekstov, ki zahtevajo dolgo in intenzivno zbranost. To je zelo pomembno spoznanje, ki bi ga morali upoštevati tisti, ki oblikujejo šolsko politiko. Seveda pa obstajajo tudi prednosti branja z ekranov. Če je osrednji interes tistih, ki oblikujejo šolsko politiko, ta, da bodo imeli mladi ljudje najboljše možne pogoje za učenje, potem bi se pred množičnim uvajanjem digitalnih učbenikov morali posvetovati s strokovnjaki s področij psihologije in nevrologije in ugotoviti, kje bi bila tovrstna tehnologija v pomoč in kje v škodo. Tistim, ki oblikujejo šolsko politiko, priporočam, da preberejo knjigo psihologinje Maryanne Wolf z naslovom *Proust and the Squid (Proust in sipa)*. Predstavlja lep uvod v zgodovino znanosti branja. Branje prikaže hkrati kot kulturni konstrukt, človeško veščino in

## KOGNITIVNA IN EKSPERIMENTALNA PSIHLOGIJA TER NEVROLOGIJA ŽE IMAJO DOVOLJ PODATKOV, KI NEDVOUMNO KAŽEJO NA TO, DA IMA PRESKOK S TISKANIH NA E-UČBENIKE IN DELOVNE ZVEZKE NEGATIVNE UČINKE NA PROCES UČENJA.

nevrobiološki ter nevropsihološki proces. Pokaže pa tudi na to, kaj tvegamo z digitalizacijo branja, te najbolj dragocene človekove veščine.

### Kakšne so izkušnje držav, ki so že vpeljale digitalne učbenike in delovne zvezke?

Lahko povem, kaj se je dogajalo na Norveškem, ko so učitelje v srednjih šolah s krčenjem proračuna prisilili k temu, da so se zatekli k učbenikom na digitalnih nosilcih. Na nekaterih šolah so se učenci odločili, da si bodo kupili svoje tiskane učbenike, na drugih so učitelji in knjižničarji organizirali odkup rabljenih učbenikov na papirju, ki so jih nato posojali učencem. Skratka, niti učenci niti učitelji niti starši niso hoteli, da bi pouk potekal izključno z digitalne platforme. Ključno je, da se zavedamo, kje v učnem procesu so bolj koristni digitalni mediji in kje tiskane knjige. Osrednje spoznanje je, da se digitalne in tiskane knjige v šolah lahko dopolnjujejo, ni pa pametno enih nadomeščati z drugimi.

### In kakšne so prednosti učbenikov in delovnih zvezkov na digitalnih nosilcih?

Več jih je. Vsekakor lahko predstavijo informacije na zanimiv in atraktiven način, uporabnika lažje pritegnejo, saj imajo na voljo zvok, premikajoče podobe, interaktivnost, grafiko, animacijo itd. Velika prednost digitalnih knjig je tudi preprost način njihovega posodabljanja. Prednost je tudi ta, da je prek digitalnih medijev dosegljiva nepregledna in neomejena količina informacij. Zopet pa je treba opozoriti tudi na nekatere izzive digitalnega učenja. Med učenci se poveča nagnjenost k sepljarjenju, saj je *copy-paste* (kopiraj-prilepi) zelo preprosto uporabiti, pojavi pa se tudi občutek, da je iskanje informacij in njihovo procesiranje cilj sam po sebi, ne pa da je cilj iskanje znanja.

### Ali je bilo narejenih dovolj raziskav v zvezi z množično uporabo elektronskih bralnih naprav v šolah in njenim vplivom na proces učenja?

Težko je reči, kdaj je takih raziskav dovolj, saj se tehnologija neprestano razvija, s tem pa se spreminjajo tudi naše bralne navade in procesi branja. Vsekakor je trenutno v teku veliko zanimivih raziskav na to temo, veliko več, kot se zdi iz polariziranih debat v časopisih, površnih izjav politikov ali trditev zagovornikov digitalnih tehnologij. Če bi jih lahko spravili v medije in javnost, bi se namesto napihnjene propagande, ki sedaj prevladuje, strokovna in laična javnost lahko pogovarjali o dejstvih, ki so podprta z raziskavami. ■

# V deželi Lilibi

Na osnovni šoli Prule v Ljubljani so predstavili novi medpredmetni učbeniški komplet Lili in Bine, ki poleg tiskanih vključuje tudi elektronske učbenike in spletni izobraževalni portal Lilibi.si. Prulske prvošolce pa je doletela tudi ta radost, da se bodo učili s pomočjo tabličnih računalnikov, ki jim jih je v (brezplačno) uporabo dala kar založba.

AGATA TOMAŽIČ

Začetek je bil osupljivo analogen: učencem, ki so sedeli v klopih, na katerih so bile lično zložene puščice in delovni zvezki, je učiteljica razdelila vrečke z žogicami. Potem so žrebali in vsakič znova na glas zaklicali, kakšne barve je žogica, ki je bila izvlečena na plano. Edini kos opreme v učilnici, ki ga ne bi prepoznali že šolarji iz časa Marije Terezije, je bila interaktivna tabla, po kateri so namesto s kredo risali križce in črtice s posebnim pisalom. Vajenim krede in zelene ali črne podlage se je že to zdelo revolucionarno. Toda napovedano je bilo vse še kaj bolj spektakularnega: »predstavitev e-pouka« in rabe »prvega interaktivnega učbeniškega kompleta in tabličnega računalnika pri pouku v prvem razredu osnovne šole«.

»Kaj se zgodi, če pritisnemo na trota v desnem zgornjem robu strani?« je vprašala učiteljica in si odgovorila kar sama: »Pridemo v deželo Lilibi!« V razredu je završalo, najbrž jim je že kdo prej povedal, kaj je »dežela Lilibi«, ali pa so bili preprosto tako neobremenjeni: pa poglejmo, saj kaj se pa lahko zgodi, je bilo slišati pripombo iz ust enega od prvošolcev. Tablične računalnike, ki so jim jih razdelili v črnih etuijih z rožnatim napisom za punčke in modrim za fantke (tudi ta barvna delitev sega še v analogne čase), so vklapljali in nanje pritiskali, kot svoj živi dan ne bi počeli ničesar drugega. Eden od učencev je tablico poznavalsko obračal in se nato mrščil, ko se slika na zaslonu ni obračala skupaj z okvirjem – tako kot je to običajno pri iPadih. Učiteljica in vzgojiteljica, pa tudi trije predstavniki založbe Rokus Klett, ki so slovenskim osnovnošolcem odprli vrata v deželo Lilibi, so krožili med klopi in odpravljali morebitne težave. Kmalu se bo to obrnilo, je izrazila pomisel učiteljica in dodala, da so v enem od razredov že učenci razlagali njej ...

Otroci računalnike sprejemajo neobremenjeno, se strinja Dušan Merc. Osnovna šola Prule v Ljubljani, katere ravnatelj je, je tako postala prva, kjer so prvošolcem v roke potisnili tablične računalnike kot učni pripomoček. Tablice so le eden od učnih pristopov, otrokom jih je (v brezplačno rabo) dala založba, v povprečju pa bodo z njimi delali kakšnih deset do petnajst minut na dan, razlaga Merc. Lahko jih bodo odnesli tudi domov, pri čemer se zastavlja vprašanje, kaj naj s tabličnim računalnikom doma

počno tisti, ki nimajo priključka na splet. Osnovno šolo Prule namreč obiskujejo tako otroci iz premožnejših slojev kot tisti iz skromnejših okolij ... Rabo tabličnih računalnikov so odobrili na svetu staršev, ki niso imeli nikakršnih pomislekov, na prvem roditeljskem sestanku za starše prvošolcev pa so naknadno ugotovili, da od 58 učencev samo pri enem doma niso priklopljeni na internet. In temu bodo že kako pomagali, pravi Merc, najverjetneje mu bo omogočeno delati v šoli, ki je po tej plati bogato opremljena.



Otroke bodo seveda še naprej obravnavali skladno z učnim načrtom; ena njegovih temeljnih usmeritev v prvem razredu je, denimo, opismenjevanje, razlaga Merc. Uvajanje tabličnih računalnikov pa je v sozvočju s tisto pedagoško resnico, ki pravi, da je učna snov tem bolj sprejeta, kolikor več čutil je pri tem aktiviranih. Kako se bodo tablice obnesele v praksi, bodo preverjali sproti – za to so angažirali zunanje ocenjevalce. Pod vodstvom Nataše Potočnik z oddelka za razredni pouk Pedagoške fakultete v Ljubljani se bodo sestajali v rednih presledkih in pregledovali stanje. Če rezultati ne

bodo zadovoljivi, se utegne zgoditi, da bodo poučevanje s tabličnimi računalniki v prihodnjem šolskem letu opustiti, pravi Merc.

Dežela Lilibi, poimenovana po čebeli in trotu Lili in Binetu, je produkt založbe Rokus Klett, razlaga Mojca Urankar Počkaj, urednica učbenikov za prvo triletnje devetletke. Medpredmetni učbeniški komplet Lili in Bine so razvijali tri leta, in sicer po licenci norveške založbe Gyldendal Norsk Forlag AS (vsebinsko so ga precej prilagodili slovenskim otrokom, čebela in trot v norveški različici ne nastopata). Letos so predstavili komplet za prvi razred, zdaj že pospešeno delajo za drugi razred. V deželo Lilibi lahko na spletnem naslovu [www.lilibi.si](http://www.lilibi.si) vstopi vsakdo in se – po registraciji – brezplačno po njej sprehaja tri dni. Za učence osnovne šole Prule pa registracija stane 9 evrov na leto za enega, in ta znesek je, kot je povedal Dušan Merc, za učence poravnala šola. Brezplačnost šole po njegovo ne pomeni, da v šoli dobiš copate, učbenik in šolsko malico, temveč da staršem ni treba plačevati učiteljev. Brezplačnost pomeni, da brez plačila posredujemo znanje, poudarja Merc. Tablični računalniki so pač le eno od novih orodij v tem procesu, ki pa bo – tako Merc – verjetno postalo orodje prihodnosti. ■

pogledi

Od danes Pogledi naprodaj tudi v kavarni Mestnega muzeja Ljubljana.

## Literatura

## »PODOBA, KI JO LAHKO NAREDI SAMO EN ČLOVEK, SE NE DOTAKNE NIKOGAR.«

ALEN ŠIRCA

SALOMON IBN GABIROL: *Krona kraljestva*. Prevod in spremna beseda Gorazd Kocijančič. KUD Logos (Knjižna zbirka Poezije), Ljubljana 2010, 151 str., 25 €



Ibn Gabirolova *Krona kraljestva* po splošnem soglasju velja za največjo hebrejsko religiozno pesnitev srednjega veka in eno najpomembnejših del hebrejske literature od dokončanja Stare zaveze. Tako piše na hrbtni strani ovitka te knjige. Nekaj za liberalen in eksotičen literarni okus ali za konservativne filosemitske ezoterike?

Salomon ibn Gabirol. Eksotično ime. Eksotična poezija? Zagotovo. Gre za poezijo, od katere nas loči dvojni prepad. Prvi je časoven, kajti malone tisočletje nas loči od tega andaluzijskega slavca, »Bogu posvečenega minezengerja«, ki je – kakor o njem v neki pesmi pravi Heinrich Heine – »pel / v temoti gotske / srednjeveške noči«. Drugi prepad je kulturni. Čeprav bi morali Avicebra – tako so Ibn Gabirola krstili sholastiki, na katere je precej vplival – vsaj po geografskih merilih sprejeti v literarni kanon evropskega pesništva, je že samo dejstvo, da je bil v hebrejščini in arabščini piščič sefardski Jud, ki se je rodil, živel in umrl v al-Andalusu, kot so tedaj Arabci imenovali svoje ozemlje na Iberskem polotoku, zadosten razlog, da ga je tradicionalna puritanska literarna zgodovina omenjala samo v opombah pod črto. (Kaj ima Evropa z islamom in judovstvom, bi nemara kdo porekel? Brez skrbi – veliko.)

Čeprav lahko Ibn Gabirolovo *Krono kraljestva* (v izvirniku *Keter malhut*) literarnozgodovinsko korektno označimo za največji dosežek »zlate dobe« hispanohebrejske poezije, se utegne zgoditi, da jo bo ljubitelj(ica) sodobne poezije, ki ni vajen(a) »sprehodov« v predmoderno pesništvo, kaj hitro odložil(a). »Prečudovita so Tvoja dela, to moja duša dobro ve. / Tvoja, o GOSPOD, veličina je in moč, lepota, sila, veličastvo.« Že ti prvi stih

bodo takoj razdelili bralce na tiste, ki bodo v pesnitvi prepoznali enolično in duhamorno psalmodijo, dišečo po zatohlih sinagogah, in tiste, ki bodo v njej občutili mogočno biblično valovanje, ki pljuska v zidovje srca; na tiste, ki bodo v njej razbirali nabožno didaktiko, ki ji gre za bolj ali manj posrečeno harmoniziranje novoplatonističnih in judaističnih ideologemov, in tiste, ki jih bodo litanijska uverženja Božjih pridevkov vpeljevala v nedostopno brezno religiozne izkušnje; na tiste, ki bodo zadnji del pesnitve mirno označili kot »obrazec za splošno spoved«, in spet tiste, ki bodo v njej našli najiskrejšo vpitje k Bogu iz globočin, ki je nad vsako subjektivnostjo in objektivnostjo. Ali–ali. Predmoderna religiozna poezija ne prepričuje nikogar, temveč

Gabirolova pesnitev je brezčasno aktualna zato, ker kaže, da je vsakršen odgovor na vprašanje o smislu trpljenja določen z vnaprejšnjim odgovorom na še bolj temeljna vprašanja: »Kaj je človek?« oziroma »Kdo sem jaz?« in, v tej zvezi, »Kdo je (moj) Bog/bog?«. ¶

samo odkriva, zrcali to, kar je vselej že v nas. Kakor v evangeljskih prilikah, tako tudi v takšni tradicionalni poeziji vsak odkriva tisto, kar je vselej že sam položil vanjo.

Kot v spremni besedi opozarja prevajalec Gorazd Kocijančič, je *Keter malhut* pesnitev, ki izpričuje predmoderno, srednjeveško zlitost religije, filozofije in literature. (Morda je to edini podatek, s katerim mora biti oborožen sodobni bralec, preden se loti branja.) Zato tudi ne gre za fikcijo v sodobnem pomenu, namreč kot umetniško konstruiranje kvazirealnosti, ki bi bila zaradi intenziviranja resničnosti realnejša od realnega. Ibn Gabirolova mojstrovina, tako kot večina vrhunske predmoderne književnosti, ubira drugačno pot, ki je za današnjega bralca velik izziv. Če bo ta v njej iskal jezikovno drznost, ob kateri bi si lahko obetal estetsko naslado, kot je zvečine vajen ravnati, bo prejkone razočaran. Ibn Gabirol je namreč tiste vrste pesnik, ki bi z odobravanjem pozdravil trditev, ki jo v usta Averroesu polaga Borges v sloviti zbirki zgodb *Alef*: »Podoba, ki jo lahko naredi samo en človek, se ne dotakne nikogar.« Toda zidu med pesnitvijo in sodobnim sladokuscem beletrije ne gradijo le »starosvetne metafore«, temveč je tu tudi dejstvo, da je besedilo postalo del uradnih molitvenih »bukvic«: razen v antologijah judovskega pesništva najdemo *Keter malhut* tudi v številnih molitvenikih za *jom kipur*, »dan sprave«, največji judovski praznik. Gre torej za miselno poezijo, ki je hkrati molitev: misel–pesem–molitev.

Zadnji del pesnitve, ki ga vpeljuje vzklik *elohaj*, »moj Bog«, je pesniško najmočnejši – tako je, kot da bi imeli pred sabo nekakšen povzetek Psalterja. Tu je v prvoosebni perspektivi upesnjena »tragičnost« človeške narave, njena neizkoreninjena zloba: »Če je [človek] sit, / postane zloben, / če je lačen, / že greši za skorjo kruha.« Spokorno tonaliteto ves čas uravnava jobovsko vprašanje, zakaj Bog dopušča trpljenje. V temelju sta možna dva odgovora. Prvi je ničejanski, ki je tipičen odgovor modernega praktičnega ateizma: Bog, ki dopušča vojne, naravne nesreče, bolezni, skratka, vsakršno trpljenje, je pošast, monstrem, in ker je to v nasprotju z zahodno koncepcijo Božanstva kot v vseh ozirih popolnega bitja, od tod izhaja, da Boga sploh ni. Ta odgovor je seveda metafizičen prav toliko, kolikor se uklanja zdravorazumski logiki, klenemu »kmečkemu« razumu, ki zahteva jasen in razločen ter, kajpada, takojšen odgovor na vse tisto, kar mu ne »paše«. Drugi odgovor je protiracionalističen, mističen in zato na neki način nemetafizičen. Avicebra ga v dvogovoru s svojim *Adonajem*, Gospodom, pesniško upoveduje takole: »Vem, da si me preizkušal v moje dobro / in me ponižal v zvestobi; / da bi izkazal dobro mi v prihodnosti, / si dal prestati mi te težke preizkušnje.« V skladu s tem uvidom je smisel trpljenja sicer nadracionalen, vendar je z izkušnjejsko – ne z abstraktno, dogmatsko – vero v absolutno dobrotnost Božanstva mogoče uzreti smer odpiranja tega smisla, ki kaže najprej in predvsem h globinskemu samospoznanju. To je bilo tudi poglavitno vodilo ibn Gabirolove filozofije. In to je pot in cilj vsakršne filozofije, ki hoče biti temeljita.

Od tod je mogoče videti, zakaj je ta poezija, ki pripada nekemu partikularnemu religi-

oznemu svetu, judovstvu, v resnici univerzalna, zavezujoča. Odpira najbolj temeljna in najkonkretnejša bivanjska vprašanja. Čeprav se vprašanje »Zakaj trpim?«, kolikor ga pogosto postavljamo kar tako, na splošno, sliši patetično, se njegova navidezna moralistična vznesenost *in concreto* brž razblini takrat, ko nas trpljenje zadene v našem najintimnejšem vsakdanjem bivanju. Na tej ravni gre za vprašanje, ki ga ni mogoče potlačiti in ki neizprosno grize v meso in dušo s svojimi različicami: »Zakaj jaz?«, »Zakaj prav jaz?«, »Pa zakaj ravno zdaj?«, »Če bi bil kje kakšen Bog, potem ...« Gabirolova pesnitev je brezčasno aktualna zato, ker kaže, da je vsakršen odgovor na vprašanje o smislu trpljenja določen z vnaprejšnjim odgovorom na še bolj temeljna vprašanja: »Kaj je človek?« oziroma »Kdo sem jaz?« in, v tej zvezi, »Kdo je (moj) Bog/bog?«. To niso teoretična, ideološka, abstraktna metafizična vprašanja, kot smo danes navajeni misliti – no, res je, da to lahko vselej postanejo, vendar šele za katedrom –, ampak konkretna vprašanja, ki z vso silovitostjo planejo nad nas v trenutku, ko trpljenje, stiska, bolečina, simptom strgajo z nas ovoj, kokon komoditete, v katerega se dan za dnem brezskrbno zapredamo, in nas razgalijo kot Adama in Evo.

Je poezija, ki nas oblači v svilo, in je poezija, ki nam nadene raševino. Vsi pa smo radi »komod«. Katero bomo izbrali?

Naj na koncu opozorim še na prevod. Izvirnik je jezikovna mojstrovina, ki posega po številnih pesniških strategijah, značilnih zlasti za semitske jezike, kot so na primer paralelizem členov, paronomazije, aliteracije itn., vendar pod vplivom tedanje arabske lirike za razliko od bibličnega pesništva rabi tudi rimo. Prevajalec se je modro odločil, da rim ne bo prevajal z rimami, kot je pri nas praksa, ampak s prostimi verzi. Tako je dosegel največjo možno zvestobo izvorniku, ne da bi pri tem žrtvoval pesniškost izraza. Takšno prevajanje tradicionalne rimane poezije se spretno ogne največji nevarnosti, ki preti tradicionalnim prepesnitvam, namreč nenaravnosti in izumetničenosti. Kocijančič je to prevajalsko strategijo, ki je danes tako ali tako najpogostejša, uporabil tudi v svojem prevodu Rilkeja (*Časoslov*, Mladinska knjiga, 2008). Prevajanje tradicionalne rimane poezije s prostimi verzi je v večjih evropskih jezikih nekaj povsem navadnega, pri nas pa je izjemna redkost. Čas bi že bil, da bi dobili takšne alternativne prevode še drugih pesniških velikanov. ■

## Učbenik kreativnega pisanja

## VEŠČINE IN DOLŽNOSTI PISANJA

ANDREJ BLATNIK

JOHN GARDNER: *Umetnost pripovedništva*. Mladim piscem namenjene beležke o veščini. Prevod in spremna beseda Branko Gradišnik. UMco, Ljubljana 2011, 288 str., 24,90 €



Ameriški romanopisec John Gardner (1933–1982) je več pozornosti za svoje literarno delo požel šele leta 1982, ko ga je, z njegovim harleyjem vred, vrglo iz ovinka. Bolj znan je bil kot učitelj pisanja, med drugim tudi kot avtor ene najznamenitejših in najkrajših vaj pisanja: »Opišite pokrajino, kakor jo vidi ptica. Ne omenjajte ptice.« V tej vaji se seveda skriva zvijača: ne gre za pogled od zgoraj, ampak za pogled iz ptice. Ko človek leti prek predmetne vile z bazenom, najbrž začuti občudovanje, morda zavist. Ko vilo preleti ptica, najbrž vidi vodo, ki bi jo lahko popila. Ko človek preleti gozd, občuduje visoke smreke. Ptica najbrž preži za podrastjem, v katerem bi lahko nabrala črvičke, s katerimi se hrani.

Vaja uči iskanje pogleda drugega, z nekaj ironije bi rekli, da vas uči, kako pisati o množičnem morilcu, ne da bi morali postati množični morilec. Do literarnega pogleda drugega Gardner v svojem pisanju o pisanju nima toliko posluha – zavzema se za pisanje

z najvišjimi estetskimi in etičnimi standardi in tudi natančno si predstavlja, kaj to pomeni. Idealna pisateljska formula po njegovo je, če nekoliko strnemo, človeška kvaliteta, opremljena s pisateljsko veščino. Vendar njegova moralna stališča ali zanikanje eksperimentalne proze v ničemer ne izničujeta (in seveda tudi ne utemeljujejo) današnjega pomena te knjige, kar lahko razumemo kot dokaz njene nadčasovne kvalitete.

Njegov pristop, enako kot njegovo sorazmerno neopaženost v ameriškem literarnem polju, lahko dodobra razložimo s časom nastajanja knjige, začetkom osemdesetih let, ko je bila v ameriški prozi v ospredju t. i. ameriška metafikcija, književnost, ki se je napajala iz književnosti (in ne, kot je bilo v navadi poprej in marsikdaj kasneje, iz življenjskega vsakdana), Gardnerjev glas pa je bil glas proti takšnemu razumevanju literature. Mimogrede:

Gardnerjeva knjiga je eden najbolj klasičnih učbenikov kreativnega pisanja in

razloge, da je v slovenščino prevedena tako pozno, 28 let po prvi objavi, je pripisati najbrž zlasti nelagodju slovenskega kulturniškega polja ob uveljavljanju (tudi) pisanja kot (tudi) veščine. Še dandanes, ko je kreativno, ustvarjalno ali (kot predlaga Gradišnik) umetniško pisanje že pol stoletja univerzitetni študij v ZDA, ko so ameriški zgledu sledile številne evropske in tudi prenekatera neevropska fakulteta, habilitacijska področja nobene od vse številnejših slovenskih univerz ne vključujejo področja kreativnega pisanja, v čemer se pisanje razlikuje od domala vseh drugih umetnostnih praks, in še danes celo ugledne slovenske kritičarke o delavnica kreativnega pisanja govorijo kot o serijski proizvodnji identičnih besedil, čeprav bi že vsaka zasilno občutljiva primerjalna analiza morala ob konkretnih besedilih, ki so šla skozi delavniške procese, takšne predsodke takoj zavreči.

Pri udomačevanju učenja pisanja se Gardnerjeva knjiga razlikuje od večine tistih več kot dvajsetih, večinoma prevedenih knjig, ki so Slovence leposlovnega pisanja že skušale učiti: ne začenja od začetka. Če sta na primer McKeejeva *Zgodba* ali moje *Pisanje kratke zgodbe* zasnovani bolj praktično in že s tem ustrežnejši za začetnike, gre Gardnerja priporočiti zlasti tistim, ki so se po prvih zapisih soočili z naslednjim pisateljskim izzivom – osmišljanjem navidezno samoumevnih pisateljskih postopkov. ¶

vaje pa postavlja v celostni kontekst, zato je za sodobnega, utilitarno usmerjenega bralca včasih njegova gostobesednost prezahtevna (na primer tam, kjer na 26 straneh, torej v približno desetini knjige, analizira Homerjevo Heleno) in morda ne bo znal razbrati pomena njegovega nasveta, naj se znebi 'spakljivega pisanja' in da naj tehniko 'drži na verigi'. »Manj ko rečemo o slogu, boljše bo. Ni je reči, ki bi hitreje peljala v sleparstvo, kot je zavestno iskanje slogovne enkratnosti.« Da je ta nasvet zapisan v knjigi, ki jo odlikuje slogovna odličnost, in da ga zapiše avtor, ki mu vsaj slogovne odličnosti že za časa življenja niso odrekli, je pač še eden od paradoksov pisanja.

Gardnerjevo nezanimanje za najkrajšo pot do pisateljskega cilja je hkrati današnja največja pomanjkljivost in prednost te knjige: potencialnega bralca, ki je tudi pisec, sili v razmislek lastnih in tujih (tu navaja vrsto primerov, Helena je le najboljše med njimi) pisateljskih postopkov in kljub nizanju za funkcionalnega uporabnika privlačnih naslovov poglavij (*Temeljna znanja, žanr in pripovedni ser; Splošne napake; Tehnika; Zpletanje*) ne ponuja nobene pregledne metodologije, s katero bi bralec lahko upal postati naredi-sam-pisatelj. Tisti pisci, ki zmorejo in hočejo reflektirati svoje pisanje tudi v kontekstu vprašanja o pomenu in smislu pisanja dandanes nasploh, pa bodo v Gardnerjevem pisanju našli dragocenega in prerodnega sogovornika. Enako tudi zahtevni bralec, ki se morda sprašuje, zakaj je med vse več knjigami, ki izidejo dandanes, vse manj takih, ki bi ga celostno, tako estetsko kot tudi etično, vznemirile.

Branko Gradišnik se je v prevajanju znašel pred številnimi zapletenimi vprašanji in če je mogoče z odobravanjem podpreti njegovo odločitev, da *fiction* sloveni kot *pripovedništvo*, zbuja več nelagodja slovenjenje izraza *creative writing* kot *umetniško pisanje* (in ne morda bolj nevtralnino in uveljavljeno *kreativno* ali pa neposredno slovenjeno *ustvarjalno*). Čeprav se je z njegovo utemeljitvijo, da »umetniško pisanje sploh ne more biti neustvarjalno«, tudi po Jaussovi teoriji odmika od obzorja pričakovanja mogoče strinjati, pa je vprašanje, ali lahko trditev obrnemo, ali je vsako ustvarjalno pisanje že umetniško. Razločevanje umetniških od množičnoliterarnih izdelkov (pisanja od pisunstva, pravi temu Gradišnik) je sicer skladno z duhom Gardnerjevega razumevanja literature (»Ni vsakdo zmožen pisati literarnih smeti; za to je treba imeti tudi v glavi avtentične smeti,« zapiše Gardner), vendar v nasprotju z večino opaznih pisateljskih praks zadnjih desetletij in tudi s teorijami, ki skušajo spremljati in razumovati te prakse, navsezadnje pa se ne ujema docela z Gardnerjevim izhodiščnim navodilom, da je treba vsako umetnino in poskus umetnine »prvenstveno, čeprav ne izključno, presojati skladno z njunimi lastnimi zakoni« – navodilom, ob katerem stoji in pade zmožnost učiteljske (in kritiške) empatije.

Zanimivo bo spremljati, kakšne spremembe bo objava *Umetnosti pripovedništva* prinesla v slovensko konservativno (tudi v zlahtnem pomenu besede) literarno polje, kjer, kot točno ugotavlja Zdenko Kodrič v intervjuju v *Pogledih*, »preveč novih reči nihče nima kdove kako rad«. Najbrž nobenih. Sklepati smemo, da t. i. 'kvalitetna literatura' (če ameriški izraz *quality fiction*, razumljen kot žanrska označba, nasprotje *trade fiction*, in ne kot vrednotenje, slovenimo malo bolj premočrtno, in ne kot 'visoko' književnost) zaradi tega ne bo trpela toliko kot popularna. Slovenski pisatelji bodo še zmeraj pisali dovolj kvalitetne literature, nekaj dobrih knjig letno, kar je več, kot zmore opaziti in prebrati povprečni slovenski bralec, na lestvicah najbolj izposojanih in zato najbrž tudi najbolj branih knjig slovenskih knjižnic pa bodo še zmeraj kraljevale ameriške zgodovinske romane, ki ne dosegajo nobenega od Gardnerjevih številnih in raznolikih literarnih standardov odličnosti. ■

## Namišljena enciklopedija

# ZGODOVINE SI NIHČE NE PIŠE SAM

MANCA G. RENKO



ROBERTO BOLAÑO: *Nacistična literatura v Amerikah*. Prevedla Irena Levičar. Študentska založba (zbirka Beletrina), Ljubljana 2011, 191 str., 25 €

**K**o je Roberto Bolaño leta 2003, pri svojih petdesetih letih, umrl, ni nič kazalo, da širša literarna javnost žaluje za njim. Še manj odzivna je bila širša literarna javnost sedem let prej, ko je izšlo njegovo delo *Nacistična literatura v Amerikah*, izmišljena enciklopedija o skrajno desničarskih in fašističnih pisateljih, pesnikih in urednikih. Širša literarna javnost je Bolañovo veličino spoznala šele nekaj let po njegovi smrti, ko si je peščica najbolj drznih čilskega avtorja upala primerjati celo s samim Gabrielom Garcío Márquezom. Kar bi za Bolaña, ki Márqueza ni prenašal, lahko bilo boleče. Ali pa, glede na njegov izostren smisel za humor, celo smešno.

Boleča in smešna je tudi *Nacistična literatura v Amerikah*. Odveč bi se bilo sprenevedati, da je to delo primerno za vsakogar. Največji del bralstva nedvomno odvrne že naslov. Tiste, ki bodo naslovu odpustili njegovo suhoparnost, pa bo po vsej verjetnosti razočarala zgradba besedila. Gre namreč za izmišljene biografije tridesetih neobstojećih oseb, ki na prvi pogled delujejo znanstveno ter pusto. Le potrpežljivega in učenega bralca bodo življenjepisi skrajnih literarnih desničarjev, napisani v izbrusenem slogu in začinjeni z mešanico humorja in grenkobe, tako navdušili, da bo *Nacistično literaturo v Amerikah* uvrstil med svoja najljubša literarna dela. A da bralec Bolañovo sladko grenkobo sploh lahko okusi, mora spadati v najzlahtnejši odstotek bralske populacije.

Zlahtni bralec se bo po prvih prebranih straneh smejal, češ kako fanatični in nori so (namišljeni) skrajni desničarji. Smejati se bo akrostihom Kubanca Ernesta Péreza Masona, realističnega, naturalističnega in za povrh še ekspresionističnega romanopisca, ki se glasijo: *Naj živi Adolf Hitler, Ustrana država, Kje ste, ZDA? in Poljubi me na kubansko rit*. Pa življenjskim nazorom Mehicanke Irme Carasco, ki je v intervjuju za žensko revijo *Domače ognjišče* povedala, da je edini politični sistem, v katerega verjame z zaprtimi očmi, teokracija, čeprav je tudi general Franco dobro opravil svoje delo. Kot rešitev za vse gospodarske in politične težave je predlagala vrnitev v Španijo 16. stoletja. Njena sodobnica Daniela de Montecristo pa je bila leta 1940 in leta 1941 na avdienci pri papežu ... in je imela na levi ritnici vtetovirano črno svastiko. Nato beseda nanese na Willyja Schürholza, ki je pesmi pisal v obliki načrtov koncentracijskih taborišč, njegovi avantgardistični prijatelji pa so mislili, da gre za načrte skritih zakladov. Kasneje je pod psevdonimom Gaspar Hauser pisal zgodbe za otroke, ki so bile (kljub neusmiljenim kritičnim besedam) tržne uspešnice. Pod starost je postal kulturni ataše na čilski ambasadi v Angoli in do konca svojih dni je delal kot fotograf in vodnik za nemške turiste. Pesnik Rory Long je na primer napisal pesem, v kateri se Leni Riefenstahl ljubi z Ernstom Jüngerjem, bralca pa daje lekcijo – *Lekcija, ki je jasna kot beli dan. Potrebno je končati z demokracijo. Zakaj je tako veliko nacistov še živih? Poglejte Hessa, na primer, ta bi živel sto let, če se ne bi prej ubil. ... Zaradi česa so skoraj nesmrtni? Zaradi čistosti, v*

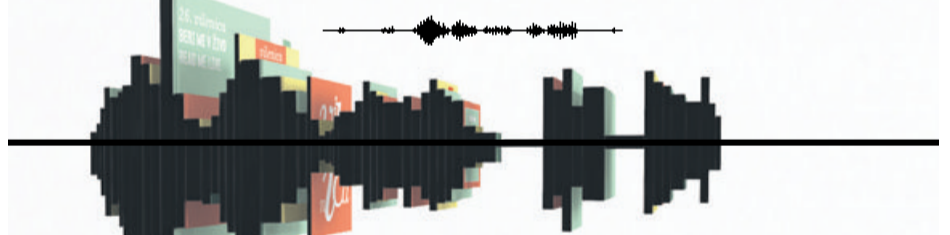
svoji pesnitvi o ljubljenu med Leni in Ernstom pove Rory Long, ki je imel denar, slavo, dobre odvetnike, radijske postaje, časopise, revije in televizijske postaje, povrh pa še prijatelje v senatu ZDA. Njegovo plodovito življenje se je (bo) končalo leta 2017, ko ga je (bo) mlad Afroameričan ustrelil v glavo.

A skupine tridesetih nacističnih piscev si ne smete predstavljati narobe. V večini primerov so povsem navadni državljani in umetniki, ki bi le radi (dobro) živeli od svojega dela. Namišljeni desničarski fanatiki se v svoji biti v ničemer ne razlikujejo od piscev, ki jih poznamo: njihova nesmiselna gibanja, nasilni manifesti in ilegalne publikacije

obstajajo iz enega samega razloga: da bi njihovi avtorji (nekoč) postali slavni. Največje prekletstvo Bolañovih likov ni, da ne obstajajo – z lahkoto namreč bi –, ampak da pripadajo skrajni desnici, ki je izgubila drugo svetovno vojno in s tem tudi pravico do pisanja zgodovine. In v tem je poanta Bolañovega dela: če bi bili zmagovalci druge svetovne vojne fašisti, bi bilo naše pojmovanje zgodovine, tudi literarne, drugačno. In literatura, tako namiguje Bolaño, svoje dni sicer privrženec Salvadorja Allendeja, ni nič drugega kot služabnica tistih, ki pišejo zgodovino. O tem priča tudi citat, ki ga Bolaño polaga v delo enega izmed svojih fašističnih piscev, v resnici pa ga je zapisal britanski zgodovinar Arnold J. Toynbee: *Zgodovinarjev pogled je vedno in povsod pogojen z njegovo lastno umeštvitvijo v čas in prostor; in ker se čas in kraj nenehno spreminjata, ne more biti zgodovina – v subjektivnem pogledu termina – edina pripoved za vse čase, za bralce vseh obdobj in vseh predelov na Zemlji. Ker edina pripoved za vse večne čase ne obstaja, je povsem naravno vprašanje, v katerem času bi Bolañovi pisci lahko obstajali in se nam njihove biografije ne bi zdele nič bolj groteskne od življenjepisov avtorjev, ki jih prebiramo in cenimo. Se ne približujemo temu času danes, ko se skrajna (desničarska) gibanja po Evropi in svetu krepijo in niti ne upamo, da se jim bo kdo postavil po robu z razumno alternativo?*

Bolañovo delo je napisano v strogem enciklopedičnem kanonu, ki se ga zmore držati le znanost, in zbuja občutek objektivnosti. S tem ne naredi prepričljivejših le svojih likov, ki nikoli niso obstajali, temveč poudari, da se s pisci zgodovine ne peča le umetnost, ampak tudi znanost. Za nameček bralec ugotovi, da so Bolañovi desničarski pisci, če izvzamemo nekaj izjem, pravzaprav čisto navadni ljudje, ki imajo družine in gledajo nogomet. Res pa je, da o manipulaciji piscev zgodovine z navadnimi ljudmi, ki imajo družine in gledajo nogomet, nikoli nismo dvomili. ■

## 26. vilenica



# BERI ME V ŽIVO

mednarodni literarni festival international literary festival

ČET  
15. SEPT

20.00 *Arsov večer poezije in glasbe:*

»Glas zvoka – zvok glasu«

Literarno branje:

Josip Osti,

Marko Matičetov

{ Koper, Mala dvorana Gledališča Koper }

V sodelovanju s programom Ars Radia Slovenija.

SRE  
23. NOV

20.00 *Okrogla miza:*

»Kdo je lahko slovenski pisatelj?«

{ Ljubljana, Trubarjeva hiša literature }

www.vilenica.si



Lojze Wieser, založnik

# VSAK JEZIK MORA PREŽIVETI BREZ TERITORIJA

JERNEJA JEZERNIK foto UROŠ HOČEVAR/DOKUMENTACIJA DELA

**Z**aložnik Lojze Wieser, koroški Slovenec, Avstrijec in Srednjeevropjec, ki v svoji založbi izdaja ugledno literarno serijo *Europa erlesen/Izbrana Evropa*, je doslej odprl literarna vrata že več kot 8000 avtorjem, med katerimi jih je polovica iz Južne in Vzhodne Evrope. Za slovenščino trdi, da mora preživeti tudi brez strnjenegega teritorija. Med evropsko tradicijo pripovedovanja izjemnih zgodb uvršča *Zmote dijaka Tjaža* in *Boštjanov let* Florjana Lipuša, *Angela pozabe* Maje Haderlap, ki skozi zgodbo družine med drugo svetovno vojno odpira tematiziranje koroških Slovencev v širšem evropskem prostoru, in seveda Handkejevo pripovedovanje o slovenstvu v nemškem jeziku. Je avtor knjige o daljnih jedeh iz preteklosti, ki je neke vrste filozofska razprava o spretnosti priprave hrane in uživanja v njej, morda celo filozofija o neverbalnem mostu do sočloveka. Je možki, ki je osvojil ženino srce z mešanico fižola in češpljeve čežane, znan pa je tudi po tem, da svoje avtorje, prevajalce in bralce rad razvaja s polento in ob tem razmišlja o časih, ko bo na svojem radiu Agora predstavil novo generacijo mladih koroških avtorjev, ki še pišejo v slovenščini in »garajo v kamnolomu jezika«. Toda samo solidarnost med kulturami bo v prihodnje porok tudi za lastno preživetje.

**Lojze Wieser, kaj pravzaprav ste: Lojze iz Čahorč ali Alois aus Tschachoritsch? Srednjeevropjec, Avstrijec ali koroški Slovenec? Založnik ali kuhar? Prevajalec ali urednik? Izdajatelj knjig južno- in vzhodnoslovanskih avtorjev ali tudi sam ustvarjalec? Človek besede, tiska ali radia? Dobitnik priznanj ali pobudnik nagrad? Garač, obrtnik, umetnik?**

Veste, moje otroštvo v Čahorčah je bilo zelo lepo, le prehitro je minilo. Gozd, travnik, vrt, igranje z bratanci in s sestričnami, vsenavzoči zven slovenskega jezika. Ljudska šola pa se je že malo zatikala. Rjovenje ravnatelja: »Če sem med vojno lahko opravil z vojaki, mi bo vendar uspelo tudi z vami!« Roke-gorpa-klečat-v-kot v drugem razredu ljudske šole, ker mi starši za gledališko igro niso mogli kupiti cilindra. občutek, da si zaprt, ker je bil pouk slovenščine le takrat, ko je bil običajni pouk že končan. Grozeči pogledi šolskega inšpektorja, ravnatelja in višjega učitelja v četrtem razredu, ker sem bil edini, ki je nameraval na gimnazijo, pa še na slovensko povrhu. Borba z latinščino, zaostajanje v četrtem razredu prav zaradi nje. Branje Wilhelma Reicha *Seksualni boj mladine* med prosto šolsko uro, zaplemba te knjige, ker naj ne bi bila primerna. Zato pa jo preberejo vsi profesorji. Nekaj tednov pozneje jo izročijo mojemu očetu.

In potem se že začne poklicno življenje. Začetek uka za kuharja v Ljudski kleti v Celovcu. Zastrupitev krvi po štirinajstih dneh. Nato so me odpustili, niso pa vedeli, da sem tako in tako hotel proč. Borza dela. Na vprašanje, kaj znam in kaj me zanima, odgovorim – brati. Brnenje telefona, klanjanje uradnika v telefon, ponuja me z besedami: »Čestitam, gospod inženir, hvala, gospod inženir, vendar Vam moram povedati, Slovenec je!« Vseeno me vzamejo. Začne se uk za knjigarjarja, eno leto v Celovcu, dve leti na Dunaju.

Nato pa pri dvajsetih lastna tiskarna, s sedemindvajsetimi prevzem založbe Drava in knjigarne Naša knjiga ter modernizacija hišne tiskarne, prvi prevodi slovenske književnosti v nemščino, tudi začetek spoznavanja slovenske književnosti v nemško govorečem prostoru. Pri

dvaintridesetih ustanovitev lastne založbe, zaposlitev pri zavarovalnici Colonia, čez dve leti odgovoren za posle z Jugoslavijo, ki jih zaradi vojne umaknejo. Leta 1990 avstrijska državna nagrada za založništvo. Pri osemindvajsetih izstop iz zavarovalnice, usmeritev k založništvu, oskrba pisateljskih družin v emigraciji, ustanovitev Bosanske biblioteke, prejemnik pisemskih bomb, naslovnik lažnih pisemskih bomb in groženj s smrtjo, obtožba zaradi domnevne prevare s subvencijami, po osemnajstih mesecih preiskav in procesu spoznan za nedolžnega, huda finančna kriza, prodaja dediščine, življenjskih zavarovanj, stare kmečke hiše in vsega, kar ni bilo pritrjeno.

Pobudnik radijske serije *Branje je pustolovščina v glavi*, ustanovitelj in izdajatelj knjižne serije *Europa erlesen* (Izbrana Evropa), ustanovitelj *Wieserjeve enciklopedije evropskega Vzhoda*, sopobudnik velike nagrade za vzhodnoevropsko literaturo, soprireditelj evropskega binokostnega dialoga *Geist & Gegenwart* (Duh in sedanost) v štajerskem Seggaubergu, predsednik dvo- in večjezičnega radia Agora, gostujoči predavatelj na Univerzi Alpe-Adria v Celovcu, prejemnik priznanja avstrijskega zveznega predsednika leta 2004 s podelitvijo poklicnega naziva profesor.

Založnik, avtor, prevajalec, izdajatelj, urednik. Oče, soprog, kuhar ...

**V svoji knjigi *Kuhanje pod drugimi zvezdicami* (2009, prevod v slovenščino Brane Čop) kot pisec o daljnih jedeh iz naše preteklosti ugotavljate, da je najteže pripraviti najbolj preproste jedi. Na primer polento, ki jo znate zabeliti ali posladkati tudi z literaturo ...**





To, kar počnem, ni nič drugega kot spoštljiv poklon našim babicam in materam, ki so desetletja morale in znale iz skoraj nič ali pa iz najbolj poceni sestavin pripraviti okusne jedi za svoje družine.

Ja, polenta. *Jej!* slišim očeta. Jutro vlažno in temno, kuhinjska luč gori. Običajen sedežni red. Zakaj je to jutro že pokonci in na svojem stolu, si ne znam razložiti, saj je običajno ob tem času ali že od hiše ali pa se še vedno valja v postelji. Danes je ob tej uri v kuhinji. Na sredini mize kadeča se posoda. Polenta, ki jo je mama skuhalo na štedilniku, še preden smo si otroci otrli zaspančke.

Dišalo je po Kneippovi kavi, vročem mleku in ocvirkih. Ti ocvirki! Zanj so bili znamenje blagostanja. Moj bog, kolikokrat je pridigal: *Polenta mora biti zabeljena!* Še danes me kar zmrazi, ko se spomnim, kako cele lise maščobe plavajo po kavi, kako se v njej napol utapljuje ocvirki. Zmehčani od namakanja, oviti v kožico smetane čemijo v skodelici. To naj bi bilo blagostanje? Tudi z največjim naporom mi nikoli ni uspelo pojesti te jutranje jedi, ki naj bi mi dala moči za ves dan. Še preden se je dan začel, je bil prepričan s tem zagotovljen. *Saj še veš, ne, je brundal, kaj pomeni, če si reven, če moraš biti zadovoljen s tem, kar dobiš in kar se znajde pred teboj na mizi.* Zanj, ki je – rojen kot nezakonski otrok – v otroštvu poznal pomanjkanje, je bilo doživetje, če je polenta plavala v masti. Mesa skorajda niso poznali, kruh je bil ponavadi trd že za malico, zjutraj in zvečer pa polenta, brez zabele, krompir, repa. Tedne in tedne tak jedilnik. To pomanjkanje se mu je zažrlo v spomin in tudi njegovi otroci še danes ne moremo pozabiti tistega zabeljenega, mastnega, cedečega se. Če pa poješ vročo polento s *kneippom*, mlekom, kapljo prave kave in veliko sladkorja, je tudi še danes čudovita. Moja hči to že ve.

Podobno kot oče je o polenti razmišljal tudi moj stric Hanza, po poklicu drvar. Ko je za cel teden odhajal na delo, je v svojem nahrbtniku poleg orodja nosil še hlebec kruha, slanino, trdi sir, skuto ter dva kilograma polente. Kaj je počel s tem? Navsezgodaj zjutraj so na prostem, pri odprtem ognju, pozneje, ko je postalo hladneje, pa v grobo stesani kolibi na gašperčku v kozici z dolgim ročajem raztopili špeh, v njej popekli polento, skuhano že v nedeljski noči za ves teden, in jo zmešali z nastrganim sirom. Čim debelejšo skorjico je morala imeti, zapečena je morala biti. To je bilo za zajtrk. Zraven kava iz lončka ali samo mleko. Tej jedi so rekli *friko*. Holcarji, kot so jim pravili, so pripeljali to jed s seboj iz Furlanije, dajala jim je moči, da so preko celega dne zdržali ob težkem delu. Po stričevem receptu sem *friko* seveda preizkusil. Dobra je. Sicer je vsakič zakadila kuhinjo in bila več kot krepka. Če nisi fizični delavec, je to kalorijski desant posebne vrste. *Friko* lahko jemo kot predjed, lahko pa ji dodamo dobro salamo ali pršut. Prilega se tudi kot priloga k divjačini ali pljučni pečenki. Preizkusil sem vse različice, v vseh sem užival.

Polenta je sestavni del moje kuhinje, deležni so je vsi, ki pridejo na obisk, seveda tudi pisatelji in prevajalci. Mnogi od njih so še odraščali v hudi revščini in polenta je bila del nje. Eni jedo polento še naprej, drugi pa jo sovražijo, ker jih preveč spominja na siromaštvo v mladostnih dneh. Nekoč pa je moja polenta v celoti zavrnil knez Karl Schwarzenberg, ne zato, ker je ne bi bil hotel, tudi ne zato, ker je ne bi maral, le stroge shujševalne diete se je moral držati.

**Recenzent vaše knjige Marjan Kordaš trdi, da *Kuhanje pod drugimi zvezdicami* ni kuharska knjiga. Da je pravzaprav filozofska razprava o spretnosti priprave hrane in o umetnosti uživanja, morda celo filozofija o mostu do sočloveka ...**

Če ne ješ, ne boš mogel delati, ne misliti, ne lenariti, pa še marsikaj drugega ne. Vse manj je ljudi, ki znajo kuhati, vse več pa tistih, ki na televiziji gledajo kuharske oddaje, iz katerih se največkrat nič ne naučiš. Sicer pa je hrana bistveni del človeške kulture: daje podlago ustvarjalnosti, v iskanju njene priprave mobilizira vsa čustva in vso človekovo fantazijo, hkrati pa je tudi izraz, kako pojmuje svet in kako se v njem znajdemo. Ali bomo sledili industrijsko pripravljene hrani ali pa hrani, ki jo pridelamo sami, ji posvetimo svoj čas, jo sami skuhamo, je splošno vprašanje nadaljnega družbenega razvoja. Industrijsko pripravljena hrana je zasičena s konzervansi, ki za človeka niso in ne morejo biti zdravi. Zato tako močno uspevajo biokotički v veletrgovinah, ki nam utišajo slabo vest in so seveda izraz razpadanja strukture, ko je še bil vrtniček v družini, ki sta ga oskrbovali mama ali babica. Sedanje generacije vse bolj izgubljajo znanje o pripravi hrane. S tem se bo izgubila človekova lastna zasidranost v osnovi življenja, uveljavila se bo odtujenost, hrana bo postala nekaj mehničnega in tehničnega, ne pa tudi podlaga za zdrav telesni in duševni razvoj. Spomnimo se vendar naših babic, ki so znale za vsako bolezen poiskati v vrtu rastlinico, ki so jo skuhale za čaj ali pa popražile, pomešale s stepenim jajcem in polile z vrelo vodo ter nam jo dale, da smo si pozdravili pokvarjen želodec. Prej je tudi pri nas veljalo, da jemo, da se zdravimo, in ne samo zato, da se nasitimo. Naše babice, naše mame so za skrivnosti narave še vedele, mikropočica tega znanja nima.

**Na literarnem večeru, ki ste ga priredili na letošnjem srednjeevropskem simpoziju *Duh in sedanost*, je bilo med drugim slišati, da ima Evropa bogato in na srečo tudi dovolj samokritično tradicijo pripovedovanja dobrih zgodb. Živi ta tradicija tudi danes? Znamo Evropejci še pripovedovati**

**PRED TRIDESETIMI LETI NISMO IMELI NITI ENEGA PREVODA SLOVENSKE LITERATURE V NEMŠČINO. DO DANES SMO PRI ZALOŽBI WIESER V TREH DESETLETJIH PREVEDLI VEČ DESETIN KNJIG IN DODALI SEKUNDARNO LITERATURO O SLOVENSKI LITERATURI.**

**dobre zgodbe? Nam še hoče kdo prisluhiniti?**

Da res še znamo pripovedovati, sta v zadnjih tednih dokazala kar dva primera, ob katerih smo občutili ponos. Petrarkova nagrada Florjanu Lipušu in nagrada Ingeborg Bachmann Maji Haderlap. »Z jezikom si ali nisi,« je povedal Florjan Lipuš ob izročitvi nagrade. Peter Handke je že pred tem ugotovil, da Lipuševa proza sodi v svetovni vrh. »Njegov jezik škrta z zobmi (...) ima veliko moč, stavki dihajajo, vsak dih ti zasadi čekane.« Zdi se mu mešanica plemenitosti in drznosti, kot pri Shakespeareu ali *Parzivalu*. Ob nagradeni knjigi Maje Haderlap *Engel des Vergessens* (Angel pozabe) pa je zapisal: »Maja Haderlap je napisala mogočno zgodbo. (...) Pred nami je stara mati, kot je še ni bilo, ubogi, zagrenjeni oče, kot ga še ni bilo, mrtvi, kot jih še ni bilo, otrok, kot ga še ni bilo.« Dokler bomo iskali izginule in izgubljene, bomo gotovo še znali pripovedovati.

**Že več kot 30 let delate v založništvu, za vami je že okroglih 1000 izdanih naslovov. Tako ste, na primer, pri svoji založbi v seriji *Europa erlesen/Izbrana Evropa* doslej odprli**

**vrata že več kot 8000 avtorjem, polovica jih je iz Vzhodne in Južne Evrope, cenijo vas tako številni pisatelji iz Bosne in Hercegovine, Makedonije, Srbije, Bolgarije, Romunije kot seveda tudi ustvarjalci iz Slovenije. Vam založniško delo sploh prinaša kaj dobička, bralcev, ugleda, priznanj in nagrad, sprejetja, zadovoljstva?**

Oglejmo si nekaj drobnih dejstev: pred tridesetimi leti nismo imeli niti enega prevoda slovenske literature v nemščino. Do danes smo pri založbi Wieser v treh desetletjih prevedli na desetine knjig in dodali sekundarno literaturo o slovenski literaturi. Tudi delež založbe Drava in Celovške Mohorjeve je vreden vseh pohval. Slovenija po padcu socializma pred dvajsetimi leti najbrž ne bi bila tako dobro sprejeta v Evropi, če tega deleža posredovane slovenske literature vsaj v nemško govorečem prostoru ne bi bilo. Vedeti pa je treba tudi, da smo, vsaj za svojo založbo to lahko trdim, za sredstva poskrbeli sami, nihče nam ni ničesar podaril. Za vsako knjigo je bilo treba pripraviti koncept financiranja, dobiti dobrega prevajalca, se dogovoriti za avtorske pravice, prevod je bilo treba lektorirati in korigirati, knjigi je bilo treba dati zunanjo in notranjo grafično podobo, jo natisniti, jo v katalogu predstaviti knjigotrcem, medije oskrbeti z brezplačnimi recenzijskimi izvodi, pri tem pa smo morali večkrat poslušati, da je to nepoznana in neveljavljena literatura. Kljub temu: vse to smo opravili, čeprav največkrat v neugodnih razmerah. Slišali smo tudi, da nismo del slovenske države, da je sploh ne moremo zastopati, da so za to poklicani drugi, tisti, za katere skrbi državno ministrstvo za kulturo in jim daje ustrezna sredstva, da se lepo svetijo na mednarodnih kongresih in knjižnih sejnih.

Moje založniško delo ima veliko opraviti z ljubeznijo do slovenskega jezika in nosi v sebi željo, da naša kultura ne bi bila zanemarjena, zaničevana. Nekoč smo rekli: pomagaj si sam, pa ti bo pomagal Bog. Tega se držim v zadnjih tridesetih letih v založništvu in vem, da se ves čas gibljem na robu možnosti, se oteparam finančnih posledic, ki mi jih je na glavo nakopala pisemska bomba in vse, kar je temu sledilo. S finančno krizo je ta pritisk seveda postal še znatno bolj občuten. Razen nekaj prijateljev v slovenski politiki še nisem srečal človeka, ki bi imel toliko poguma, da bi enkrat na glas povedal, kaj smo mi na Koroškem naredili za slovensko kulturo. Vsi so preveč zatopljeni v lastna stremjenja po priznanju in karieri, namesto da bi se zavedali zgodovinskega okvira, v katerem so sami samo del nepomembnosti. Nobeni slovenski vladi doslej še ni prišlo na misel, da bi se vsaj zamislila, na kateri podlagi temelji njeno uspešno delo v Evropi.

Novembra 1981, ko smo v Celovcu skupaj z založništvom Tržaškega tiska predstavili slovensko izdajo Lipuševih *Zmot djaka Tjaža*, smo rekli, da nas meje ne zanimajo; meje so, meje bodo, meje se premikajo in se bodo prestavljale tudi v bodoče. Kultura in jezik pa sta podobna radijskemu valu, presegata meje. S kulturo smo preluknjali Karavanke in kot knjižni molj izvrtali tiste luknje, ki bi nam mogle dati možnost hitrejšega medsebojnega povezovanja v enotnem kulturnem

**SLOVENIJA PO PADCU SOCIALIZMA PRED DVAJSETIMI LETI NAJBREŽ NE BI BILA TAKO DOBRO SPREJETA V EVROPI, ČE TEGA DELEŽA POSREDOVANE SLOVENSKE LITERATURE VSAJ V NEMŠKO GOVOREČEM PROSTORU NE BI BILO.**

prostoru, ne da bi bili zaradi tega agresivni ali revanšisti. Le zakaj je to tako težko razumeti?

**V času železne zavese ste menda pod pokrovom svojega avtomobila tihotapili prepovedane avtorje s socialističnega Vzhoda na »svobodni« Zahod. Ali kdaj pogrešate čase, ko so bili pisatelji disidenti zaželeni in upoštevani avtorji na Zahodu? Ima danes Vzhodna Evropa še kaj povedati svojim zahodnim sosedom?**

Mislím, da ni treba verjeti vsega, saj nastajajo tudi legende, ki nimajo nič opraviti z dejstvi. Seveda smo tu in tam imeli v prtljagi knjige, ki jih tedanja oblast ni bila vesela, in gotovo bi imeli težave, če bi jih odkrila, denimo knjigo Roberta Reiterja *Abends ankern die Augen* (Oči se zasidrajo ponoči), ki smo mu jih pretihotapili v Temišvar, kjer je umrl v noči romunske revolucije.

Pred padcem železne zavese so se na Zahodu potegovali za tako imenovane disidentske pisatelje, ki jih pa niso izbirali po kvaliteti, temveč bolj po dejstvu, kdo je bil zaprt in ali je prišel v spor z oblastjo – tak je bil namreč za Zahod atraktiven. To je bilo za Zahod dovolj, saj za takega človeka dostikrat niso storili nič, potrepljali so ga po ramenih in ga poslali nazaj domov, ko je njegova usoda zadostila zahodnim političnim in medijskim interesom.

Vidim pa tudi težave v sedanem evropskem prostoru. Prišli smo tako daleč, da mislimo, da smo si že dejansko vsi enaki. Evropska unija ima kulturo za nacionalno stvar nacionalnih držav. Kaj skupnega naredi samo v okviru sodelovanja med Unijo in nacionalno državo, ne presega meja in se tako tudi ne zaveda vrednot jezikov in kultur, ki same po sebi presegajo stare in nove nacionalne meje. Nove demokracije so financiranje kulturnih dejavnosti, predvsem prevodov, oddale



institucijam na Zahodu in zase ne vidijo pomena v sistematičnem predstavljanju lastne kulturne dejavnosti preteklega in sodobnega časa. Tako dajejo iz rok škarje in platno in se sploh ne zavedajo, kako si s tem same škodujejo. To, kar še ostaja od kulturne dejavnosti v vzhodnih deželah, je usmerjeno v afirmacijo aktualne politične elite v posamezni deželi in nima prav nič opraviti s kulturo, literaturo in širjenjem lastnega pogleda na svet. Namesto da bi iskali poseben glas iz teh dežel, hočejo podobne poglede v njim tujem, zdaj pač v enem od vzhodnoevropskih jezikov.

Če je ekonomija na Zahodu v začetnih letih po padcu železne zavese kulturo še potrebovala, da se je hitreje približala tamkajšnjemu trgu, je medtem ugotovila, da je trg v novih demokracijah dosegljiv tudi brez kulture, tako da si z veseljem privarčuje denar za subvencioniranje vzhodnih kultur. Redki so primeri, ki stopajo po drugačni poti, npr. Bank Austria Literaris, ki vsaki dve leti podeljuje veliko nagrado za vzhodno in jugovzhodno literaturo ter ji z dobrimi prevodi zagotavlja prvi korak v širši svet.

**V času osamosvojitvene vojne za Slovenijo ste za avstrijsko ORF koordinirali informacije za medije, v zbombardirani Bosni ste v begunskih taboriščih brezplačno razdelili knjige domačih avtorjev, ki ste jih natisnili v Bosanski biblioteki, na Koroškem pa ste prirejali literarna branja za pomoč beguncem. To je bil mnogim oster trn v peti. Franz Fuchs vam je celo poslal pisemsko bombo, dobili ste dve maketi bombe in tri grožnje s smrtjo. Morda prav zato tako trmasto vztrajate pri svoji tolerantni in odprti držbi in bo tako eden od vaših večjih založniških projektov v kratkem prav fotografsko-literarna publikacija z zgodbami petdesetih tujcev, ki živijo in delajo na avstrijskem Koroškem?**

V zadnjih dveh desetletjih je pred našimi očmi postalo družbeno sprejemljivo in oportuno, da se obračamo stran od tujcev, prišlekov, osrednja tema v javnosti je postala varnost. Meje se zapirajo, pripravljajo se zakoni, ki tujca kriminalizirajo in ga postavljajo na rob družbe, ga zapirajo v sodobna taborišča, mu prepovedujejo delati itd. Vse pred našimi očmi. Vse pod okriljem evropske družbe, njenih političnih strank in parlamentov.

Struja, ki s šovinizmom poskuša rešiti problem preživetja jezika in kulture na Koroškem, nam kaže, da politiki na aktualna vprašanja niso sposobni najti takšnih odgovorov, ki bi

dali jeziku, kulturi in ljudem dojemljive in zadovoljive cilje, ki sočloveka ne bi izključevali in zaničevali, temveč bi skupaj z njim poiskali rešitev za preživetje svojega jezika in jezikov preostalih prišlekov, torej lastnega in tujega. Tudi prišleki ne morejo in nočejo zavreči svoje kulture, ki je njihova hrbenica, ne morejo je sleči v hipu, ko prestopijo mejo nacionalne države, v katero so prišli. Ta vprašanja so aktualna vprašanja za nas vse, ne samo za manjšino, to so vprašanja civilne družbe in bodo odločala o razvoju: ali bomo imeli spore in vojne ali pa mir in skupno življenje v svobodi.

Pri iskanju odgovorov na ta vprašanja se bomo morali soočiti z dejstvom, da nimamo več strnjenege etničnega prostora. Tehnična revolucija je tako močno napredovala, da lahko danes svoj jezik pišeš in uporabljaš povsod, npr. s pomočjo spleta. Vsebina jezika, ki je izraz za hrbenico človeka, pa ostaja, le da razširja svojo plat. Pred desetletji je bilo okoli nas na Koroškem bolj ali manj vse enojezično, stiki z drugojezičnim prostorom pa bolj redki. V taki situaciji se je bilo za jezik manj bati, čeprav vemo, da je izgubljanje jezika tudi v teh okoliščinah tako močno napredovalo, da danes – od nekoč vsakega tretjega – le še vsak štirideseti govori slovensko. Torej tudi strnjeni etnični prostor ni porok za obstoj jezika.

**OSREDNJA TEMA V JAVNOSTI JE POSTALA VARNOST. MEJE SE ZAPIRAJO, PRIPRAVLJAJO SE ZAKONI, KI TUJCA KRIMINALIZIRAJO IN GA POSTAVLJAJO NA ROB DRUŽBE, GA ZAPIRAJO V SODOBNA TABORIŠČA, MU PREPOVEDUJEJO DELATI ITD. VSE PRED NAŠIMI OČMI. VSE POD OKRILJEM EVROPSKE DRUŽBE, NJENIH POLITIČNIH STRANK IN PARLAMENTOV.**

V naših izkušnjah preživetja slovenskega jezika vidimo vso žilavost, ki je – kot je videti – jeziku inherentna, saj je skozi stoletja preživel v prvi vrsti s pomočjo knjige in literature, in sicer še veliko prej, preden smo dobili svojo državo. »Jezik smo na veliko in skrbno ohranjali, dokler smo bili še brez samostojne države, zdaj, ko državo imamo, pa preti nevarnost, da ga bomo zapravili,« mi zaskrbljeno pravi Florjan Lipuš. Jezik pa je tudi nekaj mističnega, ugotavlja lužiškorsrbski avtor Jurij Koch, ki se pri Lužiških Srbih srečuje s podobnimi vprašanji, saj se je v preteklosti njihov jezik že dostikrat znašel v situaciji, ko bi ga lahko iztrebili, pozabili. Ali ni bil Luter tisti, ki je že pred stoletji rekel, da se prevoda *Bible* v lužiški srbsčini ne splača tiskati, saj so bili prepričani, da ta jezik v naslednjih sto letih ne bo preživel? Nimamo tudi mi izkušnje, da je jezik včasih podoben ponikalnici, ki se skriva, nato pa pod zemljo zažubori, si na novo poišče svoj izvir in na drugem koncu – osvežen – nadaljuje svojo pot? Pomagalo nam bo, če se bomo znali še tesneje povezati z ljudmi in če nam bo uspelo pokazati še večjo odprtost do vseh kultur in jezikov, saj je samo solidarnost med kulturami porok tudi za lastno preživetje.

**Vaše založniške izkušnje z EU niso najboljše. Menda v Bruselju ne hodite več prosit za finančne subvencije. Za dela Florjana Lipuša, ki ste jih nameravali izdati v nemščini, so trdili, da jih mora pač podpreti nacionalna kultura v matični državi ...**

Ko smo pred leti hoteli prek prevajalskega fonda EU zaprositi za denar za prevod literarnih del Florjana Lipuša v nemščino, so nam dali vedeti, da tega ne morejo podpreti, saj je avtor iz Avstrije, založba pa tudi, in da zato v tej državi ne morejo podpreti prevoda iz enega v drug jezik. Nekaj drugega bi bilo, so rekli, če bi za prevod v nemščino zaprosila založniška hiša iz Slovenije. Z logiko to seveda nima nobenega opravka, je pa izraz očitno napačnega pristopa, ki izhaja iz nacionalne države in pojmuje Evropsko unijo kot združbo nacionalnih držav, ne pa kot okolje, v katerem bi se vsi jeziki in vse kulture enakopravno razvijale.

**Ali po vašem mnenju obstaja kakšen literarni kanon del koroških Slovencev, ki bi moral biti del vseslovenske kulturne identitete?**

Kanon je zame vedno nekaj vprašljivega. Ponavadi se ga nočem in ne želim držati, saj omejuje človeka, njegovo izbiro

čtiva, v njem vzbujajo strahove, ga omejuje in se nanj usede kot kaka hudobna trotamora. Lepo bi bilo, če bi pobrskali po lastni knjižnici, po svojem spominu in včasih posegli tudi po starih knjigah – opazili bomo, da se je v naših krajih že pred sto leti in več pisala dobra literatura, v dobri slovenščini in nemščini, in da jo je vredno tudi danes kdaj pa kdaj vzeti v roke. Če te bo prišlo, boš vzel v roke Andreja Kokota, Lipeja Kolenika, Cvetko Lipuš, Majo Haderlap in Antona Haderlapa, Florjana Lipuša in še koga.

Evropa ima veliko manjšin, dvesto avtohtonih jezikov živi v devetindesetih državah, prav tako imamo tudi dvesto migrantskih jezikov. V vsaki državi, ki se definira kot nacionalna, so štiri avtohtone manjšine in štiri migrantske, vsaka država ima v povprečju osem manjšin. Torej so manjšine večina, večina pa je manjšina. Od Slovenije, ki je po stoletjih prvič dobila priložnost za svojo državo, bi pričakoval, da to izkušnjo ponese v Evropo, da pove: mi smo že pred tem živeli v obliki jezika in kulture, od Trubarja naprej, ne glede na to, ali smo bili država ali ne. Naša izkušnja preživetja z jezikom in s kulturo bi bila za Evropo izjemno zanimiva: kako zgraditi tako Evropo, ki bi vsem kulturam, od Kataloncev prek Baskov, Ircev, Srbov, Romov, Bosancev, Makedoncev, Slovakov, Rusov do Nemcev, Slovencev ..., dala prostor pod soncem? In to brez cinizma, brez preštevanja, brez omejevanja na prostor in področje.

**PRED DESETLETJI JE BILO OKOLI NAS NA KOROŠKEM BOLJ ALI MANJ VSE ENOJEZIČNO, STIKI Z DRUGOJEZIČNIM PROSTOROM PA REDKI. V TAKI SITUACIJI SE JE BILO ZA JEZIK MANJ BATI, ČEPRAV VEMO, DA JE IZGUBLJANJE JEZIKA TUDI V TEH OKOLIŠČINAH TAKO MOČNO NAPREDOVALO, DA DANES LE ŠE VSAK ŠTIRIDESETI GOVORI SLOVENSKO. TOREJ TUDI STRNJENI ETNIČNI PROSTOR NI POROK ZA OBSTOJ JEZIKA. A V NAŠIH IZKUŠNJIH PREŽIVETJA SLOVENSKEGA JEZIKA VIDIMO VSO ŽILAVOST, KI JE – KOT JE VIDETI – JEZIKU INHERENTNA.**

Od Slovenije sem pričakoval ofenzivnost, pričakoval sem, da bo rekla: dobili smo sicer svojo državo, a vemo, da imamo ljudi, ki govorijo slovensko tudi zunaj nje, na Primorskem in v Tržaškem zalivu, v Prekmurju in na Koroškem, kjer živijo ljudje, ki govorijo isti jezik, ki so se znašli v tem prostoru in so povezovalna nit med tu in tam, neprecenljivi v razvoju med ljudmi, ki se navajajo na dejstvo, da jezik živi, četudi nima zasnove v etničnem prostoru. Pričakoval sem, da bo našo izkušnjo jezikovnega in kulturnega preživetja skozi stoletja in v najhujših časih, ki je slonelo predvsem na jezi-

ku in knjigi in je dajalo človeku oporo in ponos, npr. v času protestantizma, antifašističnega boja ..., znala formulirati v evropskem smislu; kar pomeni, da bi se trenje med preteklostjo in bodočnostjo s to izkušnjo začelo končno obračati v boljše prihodnost.

**Položaj slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem ocenjujete stvarno in kritično, včasih celo pesimistično, hkrati pa se vendar ne bojite vlagati v prihodnost mladih, da bi ti ohranili vsaj slovenščino kot del svoje identitete. Kot predsednik radia Agora že načrtujete niz oddaj o mladih koroških literatih, ki ustvarjajo v slovenskem jeziku. Trdite namreč, da le znanje slovenščine omogoča možnost preživetja Slovencev na avstrijskem Koroškem.**

Lipuševo *Mladje* je bilo v svojem času nekaj izjemnega; hkrati s Kolleritschevimi *Manuskripti* v Gradcu sta bili ti dve reviji znanilki novega literarnega in kulturnega obdobja. Nihče se danes še ne zaveda pomena te sočasnosti, ki jo lahko vidimo tudi kot simbiozo oznanjevanja novega obdobja sožitja kultur v okolju nadvlade enojezičnosti. Tako revija *Mladje* kot *Manuskripti* sta prezračili sajasto in zamegljeno ozračje povojne zatohlosti v deželi. Med Slovenci na Koroškem se je razširila prava panika, ko je začelo delovati *Mladje*. Imeli smo torej dve literarni reviji, ki sta bili od vsega začetka predhodnici presejanja zaprtosti ene in druge kulture v deželi.

Po črni številki *Mladja* in po poskusu nadaljevanja novega *Mladja* je pišoča mladina utihnila. Danes lahko najbrž brez pretiravanja ugotovljamo, da je bila »pomladjevska« generacija prva, ki se je lahko naslonila na novo založniško dejavnost med Slovenci na Koroškem, ki se je začela po letu 1980. V hitrih presledkih so bile na Koroškem prvič izdane v slovenščini napisane knjige – od Florjana Lipuša, Andreja Kokota, Kristjana Močilnika, Maje Haderlap, Fabjana Hafnerja do Cvetke Lipuš, če navedem samo nekatera imena. Najstarejša koroška založba je tedaj še milo dremala, kar se domače, neideološke literature tiče. Spomnimo se samo, da je v sedemdesetih letih odklonila objavo Lipuševih *Zmot dijaka Tjaža*.

Imam pa občutek, da se danes med najmlajšimi spet nekaj premika. Na letošnji literarni natečaj Promladi Volbinkove ustanove je svoj v slovenščini napisan tekst poslalo kar 350 mladih ustvarjalcev. Videti je, da se baza spet širi in da bo na tem polju zrastle neke novega. Zavedati se moramo teže in vrednote tega početja, mlade pisce moramo spremljati in jih ustrezno spodbujati. Pisanje je težak posel, ki od posameznika zahteva veliko volje, vztrajnosti in privrženosti, ni nekaj, kar se da mimogrede opraviti, nekaj, kar ti tako rekoč kar samo od sebe kapne iz rokava. Pisanje je garanje v kamnolomu jezika. Ima pa, če te prime, tako sanjsko moč, kot je nima in je tudi nikoli ne bo imelo nobeno mamilo! Na radiu Agora bomo temu literarnemu ustvarjanju posvetili veliko skrb, tako da se zna zgoditi, da bo to prva generacija, ki bo ustvarjala zunaj etničnega ali skupnega prostora in bo našla svojo domovino v slovenskem jeziku!

Pa še nekaj. V naših krajih se je v preteklosti slovenščina ponavadi zamolčala. Je danes temu tudi še tako? Koliko prijav k slovenskemu pouku imamo v dvojezičnih šolah na Koroškem! In čeprav otroci nimajo več jezikovne osnove od doma, ne pri starših, ne pri sosedih, ker se je okolica v zadnjih desetletjih pač spremenila, se ti otroci kljub temu znova učijo slovenskega jezika. Opogumijo se in začnejo, velikokrat sicer z napakami, a začnejo, vadijo, govorijo! Naj jih zavrnemo, jim vzamemo voljo? Jjim pošljemo jezikovnega policajca? Srečamo tudi take, ki so v otroštvu sicer imeli možnost, da bi se jezika naučili spotoma, doletela pa jih je usoda, da starši z njimi niso želeli govoriti slovensko. Ti se danes, še po desetletjih, spominjajo

nekdanje govorice iz otroštva in okolice ter začnejo vaditi, berejo, se učijo, obiskujejo seminarje in potujejo po slovenskih krajih, da bi jim bil jezik čim bolj blizu. Ali niso Kugyjevi razredi na Slovenski gimnaziji v Celovcu dovolj zgovoren primer? Ponosni smo lahko, da od tam prihajajo fantje in dekleta, ki

**OD SLOVENIJE SEM PRIČAKOVAL, DA BO IZKUŠNJO JEZIKOVNEGA IN KULTURNEGA PREŽIVETJA SKOZI STOLETJA IN V NAJHUJŠIH ČASIH, KI JE SLONELO PREDVSEM NA JEZIKU IN KNJIGI IN JE DAJALO ČLOVEKU OPORO IN PONOS, ZNALA FORMULIRATI V EVROPSKEM SMISLU; KAR POMENI, DA BI SE TRENJE MED PRETEKLOSTJO IN BODOČNOSTJO S TO IZKUŠNJO ZAČELO KONČNO OBRAČATI V BOLJŠO PRIHODNOST.**

govorijo slovensko in nemško, ki znajo italijansko in angleško in se morda učijo še francosko, rusko ali še kak drug jezik, tako kot moja sedemnajstletna hči, čeprav je njena mama iz koroško-nemškega okolja. Po očetovi strani je Slovenka, po maminu Avstrijka, govori še tri, štiri druge jezike; moja slovenščina ji je osnova, mamina nemščina prav tako. Morda je že čas, da se spet znajdemo in najdemo v okolju, v katerem živimo in ki od nas pričakuje, da v tem okolju zaživimo, v njem srečujemo druge, ki govorijo razne jezike; kjer ni več ne zaprtosti ne meja, marveč je vse na prepihu, in jasno je, da se je na tem prepihu treba drugače obnašati. Moja hči izhaja iz svojih dveh jezikov, se z mano pogovarja v mojem, z mamo v njenem in z drugimi v tistem jeziku, ki ga sogovornik obvlada in razume, ne da bi se moral/a, ona ali on, prej izkazati, kdo je, od kod prihaja in zakaj je to, kar je!

**Kakšna je za vas razlika med besedama »krtova dežela« in »Maulwurfsland«?**

Pri skupnem pitju šnopsa sva se s stricem Honzo veliko pogovarjala o času, ki ga je preživel v gozdu, o težavnosti dela in o bridki bedi. Ob tem je pred mano razgrinjal slovenski jezik, kakor ga je govoril vse svoje življenje, lepo slovenščino v narečju naših krajev, jo pričaral iz notranjosti svoje biti, jezik, kakršen je bil v mojem času že zdavnaj pozabljen, celo izumrl. Nekega dne, le nekaj tednov preden je umrl, so mu polzele solze po licih. Sključen, potegnjen vase je razlagal, da bo moral kmalu oditi v *krtovo*, deželo krtov. Ni uporabil običajne oblike v *krtovo deželo*, rekel je preprosto v *krtovo*. To njegovo obliko je pripovednik Florjan Lipuš vpletel v enega svojih romanov. Pri Lipušu in po njem tako v pozabo toneča govorica *spet in še odmeva*.

**A do odhoda v krtovo bo treba verjetno postoriti še marsikaj?**

Mačke imajo sedem življenj, pravijo, mi imamo enega, vemo. Zato – morda – sedem načel, po katerih je vendar vredno živeti: brati, pisati, ljubiti, kuhati, jesti, piti, potovati. ■

**VPIS ABONMAJEV** do 16. septembra  
vsak delavnik od 10.00 do 13.00 in od 14.00 do 18.00.  
Vpis dijakov: do 23. septembra  
Vpis študentov: od 3. do 14. oktobra  
(v prvem tednu vpisa, od 3. oktobra do 7. oktobra, hranimo sedeže dosedanjim abonentom)

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE DRAMA LJUBLJANA  
Erjavčeva 1, 1000 Ljubljana, tel.: 01 426 43 05

**ŽIVLJENJE JE ... DRAMA**

www.drama.si

Oblikovanje: D. Grigljč, foto: P. Uhan



● ● ● KNJIGA

## Ne preveč slasten zalogaj

TOMAŽ LETNAR: **Jedci trupel.** Spremnna beseda Tomaž Verdev. Študentska založba Litera (Knjižna zbirka Piramida), Maribor 2011, 145 str., 22 €

Sodobnim slovenskim prozaistom ne manjka zamisli za zanimive romaneskne zgodbe. Če se povrhu ukvarjajo še s pisanjem scenarijev, kakor Tomaž Letnar, lahko od njih toliko bolj pričakujemo napeto in razvejano zgodbo. Ni pa vselej tako lahko najti in razumeti idej, ki naj bi zgodbo osmišljale in presegle. Kje se zalomi romanu *Jedci trupel*, ki ima naravnost filmsko fabulo in obravnava zelo aktualno tematiko? Predvsem je vsebinsko tako nasičen in nadrobjen, da ga ne moremo uspešno povzeti. Avtor nam nenehno meče kosti (induce na različne interpretacije), vendar zaradi mnogih nejasnih mest in nasprotujočih si namigov vsaka interpretacija razpade. Če skušamo roman vseeno zaobjeti, se ne moremo načuditi, kaj vse smo »pojedli« na dobrih 130 straneh.

Okvirno pripoved *Jedcev trupel* vodi protagonist Arne, umetnostni zgodovinar, ki na samotnem jadranskem otoku z velikim zadovoljstvom in celo obsedenostjo opazuje, kako razpada mrlič. Truplo, ki ga naširajo različna morskata bitja, kot so rakovice, jegulja in morski konjiček, je bilo še pred nedavnim novinar, ki se je povzpela do neslutenega (finančnega) uspeha z vodenjem resničnostnega šova. Tudi njemu je bilo ime Arne in oba sta Slovenca. Protagonist skozi pogovor z razkrajajočim se truplom nanj stresa svoj gnev, vmes pa bere iz njegove novinarske beležke in nam razkriva njuni zgodbi. Novinarjeva je usmerjena predvsem k ljubljani Aniti, protagonistova pa k sramoti, ki mu je uničila življenje in za katero krivi pokojnika pred seboj.

Do sramote je prišlo v Segovii, kjer se godi velik del pripovedi. Protagonist je v segovijskem hotelu obtičal v »pokvarjenem« dvigalu z ameriško pornozvezdo Pamela in sredi akcije z njo mu je, ti zlomka, uplahnil ud. Najhuje pa je bilo to, da je bila v dvigalu nameščena »varnostna« kamera in so njegovo sramoto na zaslonih v živo spremljale množice ljudi po vsem svetu (po zamisli Arneja, ki je zdaj truplo). Ko se je dvigalo spet odprlo, so na novopečenega junaka resničnostnega šova kot trop lačnih psov planili novinarji. Ti se hranijo z zgodbami o propadu ljudi in so zato neke vrste mrhovinarji, jedci trupel. Arne ob izstopu iz dvigala povrhu izve, da se je njegov sin obesil. To, da se novinarji za novico o samomoru grebejo kot psi za kos mesa, je verjetno samo po sebi obsojanja vredno, ni pa videti, da bi to obsojal sam roman, razen s tem, da tovrstne momente izpostavlja. A novinarsko mrhovinarstvo bralec še vedno razume lažje kakor okoliščino, da je za Arneja doživetje moške sramote bolj tragično od izgube sina, za katerim najbrž ne potочи niti solze. Tu nekje se bralec zave, da je roman *Jedci trupel* – čeprav o marsičem modruje – onstran etike in morale. Zato bi ga morda lahko umestili med »družbeno« literaturo, brez dodatka »kritično«, saj prikazuje medijsko ustoličevanje »resničnosti«, ki je v službi kapitala, ter absurdnost in plehkost ljudskih množic, ki se naslanjajo ob voajerskem ogledovanju tuje nesreče, ne pripelje pa do spoznanj, zakaj in kako je to pravzaprav sporno. Nekaj inovativnosti avtor pokaže v vzporejanju manije ob šovih tipa *Big Brother* z religijo; zvezdnik šova je tučasno nameščen v katedrali in leži ob Kristusovem kipu, najeta igralka Marija pa mu vsak večer obredno umiva rane; množice junaka častijo kot svetnika in k njemu romajo, da bi jih čudežno ozdravil impotence. Ljudje so verniki (v rokah) medijev. A tudi ta del ni izpeljan preveč prepričljivo. Še najbolj smiselni je pri vsem skupaj obrat: novinar Arne se je kot bog poigraval z živim zgodovinarjem Arnejem, nato vlogi zamenjata in zdaj se zgodovinar Arne kot bog poigrava z mrtvim novinarjem Arnejem ter nadzira njegov razkroj. Slednji del se zdi literarno bolj obetaven.

V romanu najdemo namige na Goldingov roman *Gospodar muh* (kjer se izkaže, da se v človeški skupnosti, čeprav otrok, vselej izpostavlja razmerja moči, plenov in plenilcev) ter na *Brate Karamazove* Dostojevskega (kjer legenda o velikem inkvizitorju pripoveduje o tem, da ljudje morda hočejo biti ovce, ker je to zanje manj naporno in manj odgovorno). Iz vseh namigov je mogoče izluščiti mnogo različnih poant, a te bi morali nazadnje pripisati bolj interpretovemu delu. Roman sam je še najbolj dosleden pri ugotavljanju, da naša samopodoba nastaja skozi tuje oči in smo drug drugemu ogledalo. Eksplicitno in neizpodbitno, toda nekoliko hladno pa izpostavi sporočilo, da v tem sprevrženem svetu največ šteje ljubezen.

Pohvaliti je treba izjemno metaforičen slog romana. Njegove podobe in primere pogosto očarljive. Le ponekod postanejo preveč pesniške in zapletene. Beremo npr.: »V temi ne vidim brinovih jagod, ki so barve jasne noči

v mlaju.« Kot pikolovci se lahko pritožimo še nad nekim motivom, ki ga roman neutemeljeno poudarja – motivom »scanja« (bodisi na kavč, na papirje s programsko shemo ali v termovko). Za najbolj splošno pomanjkljivost *Jedcev trupel* pa se izkaže dejstvo, da ne moremo doumeti bistva romana, ker se to v množici raznolikih (pol)pomenov pravzaprav izgubi. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

## Tempirana bomba

LUCIJA STEPANČIČ: **V četrtek ob šestih.** Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2011, 190 str., 25 €

V romanesknem prvencu kritičarke in pisateljice Lucije Stepančič se usodni zasuki ravnaajo glede na dan v tednu. Katarina iz telefonske govorilnice vztrajno kliče bivšega ljubimca, čeprav ve, da ga ne bo mogla priklicati (ker je »šel na tenis«). Odveč je dodati, da ga je spoznala v četrtek in da jo je dotični na četrtek tudi zapustil. Oglašja se njegova (bivša) žena Magda, ki smisel življenja strne v tistih deset, petnajst sekund, ko vljudno odgovarja na eno in isto vprašanje ene in iste frajle vsak četrtek ob šestih. Virus HIV se širi ob četrkih in Katarino pokopljejo v četrtek ob šestih. Ne le, da so časovne koordinate premeteno predvidljive, tu je še zgodba, ki svoje adute brez sramu razkrije na prvih nekaj straneh, pravzaprav kar v prvem stavku: »Danes bom srečala Davorja, ki me bo okužil z aidsom, ampak seveda nimam pojma o tem.« In cinični dodatek: »Za okuževanje je še dosti časa,« z drugimi besedami – nekaj manj kot dvesto strani, po katerih se kot osnovni delci odbijajo in privlačijo liki, prepuščeni pripovedovalkinemu usodnemu smislu za humor. Iz postopka je mogoče prepoznati »ženski odgovor« na *Running late*, zadnjo zgodbo zbirke *Prasec pa tak*. Poleg vsebinske navezave roman *V četrtek ob šestih* nadaljuje z imitacijo kramljajočega, navidez lahkotnega pogovornega sloga svojega kratkoprogznega predhodnika, ki se izkaže za enega od motorjev bralske vztrajnosti. Drugi motor je v strateško razmetanih indicih: pripovedovalka fluidno prestopa med tremi časovnimi pasovi (preteklostjo, sedanjostjo, prihodnostjo) in kot da mimogrede navrže kakšno anekdoto bližnje in manj bližnje prihodnosti, poleg tega pa je v svoji klepetavosti dovolj spretna, da zmeraj izda le toliko, kolikor je potrebno za podžiganje radovednosti. Roman ima vse potrebne nastavke za tragedijo, od ljubezenskih intrig do samomora in formalno poglobljenih eksistencialnih pasaž, le da v danem kontekstu spominjajo na črni humor Montyja Pythona, ki uprizarja Esmeraldo. Junaki, vedno ene in iste face še od *Prasca pa takega* dalje, živijo vsak v svoji žajfnici, edinemu pravem žanru, v katerem se prepoznajo in se v njem počutijo kot riba v vodi. Pa ne zaradi svoje čustvene eruptivnosti, temveč kot iskanje protiuteži njihovi banalnosti, vsesplošni apatiji, občutku zamenljivosti in s tem zavedanju lastne ploskosti in patetičnosti, ki jo skuša pripovedovalka premagovati z (avto)ironijo. Vse skupaj še najbolj spominja na komedijo zmešnjav, saj je tudi poigravanje s suspenzom in melodramatičnimi elementi nenazadnje del širše jezikovne igre, tiste cinične distance, ki je vmes postala avtoričin zaščitni znak. Da dogodke podaja pripovedovalka onstran groba, je pa sploh absurd non plus ultra, čeprav je Stepančičeva s takim prijemom že postregla v *Mrtvaki in šlagerjih*.

Lucija Stepančič si je po dveh zbirkah kratke proze nabrala dovolj kondicije za uspešen tek na dolge proge. V *četrtek ob šestih* se bere kot tempirana bomba: seveda se ve, da bo šlo na koncu vse skupaj v zrak, še najbolj Katarina, toda besedno tiktakanje je dovolj privlačno, celo zabavno, da zapolni manko preobrata. Dogodkovna anticipacija postavi v ospredje edini pravi Dogodek romana – jezik(anje) prvoosebne pripovedovalke, njeno gosto ubesedovanje svojega nemirnega toka zavesti. In čeprav postajajo melodramski efekti proti zaključku vse bolj predvidljivi, se tudi to lepo vpisuje v logiko romaneskne celote. Kar se ima zgoditi, je ves čas na dlani, vprašanje je le, kako in kaj do tega pripelje. »Od blizu pa ni videti drugega kot poletni večer.« **ANA GERŠAK**

● ● ● KINO

## Gotska romanca

**Jane Eyre.** Režija Cary Fukunaga, VB, ZDA, 2011, 120 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Jane Eyre, viktorijanska klasika angleške pisateljice Charlotte Brontë, je eno najbolj oboževanih del svetovne

literature. Zgodba o nesrečni, osiroteli Jane, ki po očetovi smrti najprej pade v krepnje krute mačeha, nato pod bič in trdo roko špartansko stroge, represivne šole za guvernante, nakar kot delavka prispe na posestvo enigmatičnega, muhastega Edwarda Rochesterja in se z njim zaplete v romanco, ki jo grobo prekine nenadno razkritje grozljive družinske skrivnosti, sodi med literarna dela, ki so največkrat doživela filmsko ali televizijsko adaptacijo. Do zdaj se jih je nabralo že več kot deset, zadnja, interpretacija režiserja Franca Zeffirellija s Charlotte Gainsbourg in Williamom Hurtom v glavnih vlogah, šteje komaj sedem let.

Nova verzija Caryja Fukunage ostaja kljub svoji, za tak podvig relativno skromni minutaži presenetljivo zvesta izvorniku, a vseeno doživlja nekaj osvežitev in zanimivih estetskih poudarkov. Najbolj radikalna sprememba je pretres narativne strukture, ki začetek filma postavi v najbolj dramatičen trenutek zgodbe, ko Jane zbeži z dvorca Thornfield in najde zavetje pri misijonarju St. Johnu, glavnino pripovedi pa pove skozi *flashbacke* iz različnih obdobij njenega življenja. S tem film pridobi na različnih ravneh. Vzpostavi se bolj zaokrožena, zaključena celota in fragmentarna, epizodna naracija izvornika dobi za filmsko zgoščenost nujno potrebni kohezivnost in enovitost. Takšna organizacija pripovedi poleg tega tudi okrepi občutek suspenza in skrivnostne atmosfere, ki da gotski romanci pridih trilerja ter omogoči takojšnjo identifikacijo z glavno junakinjo in pomaga gledalcu, da čim hitreje zdrzne v zgodbo. Kljub ambiciozni strukturi film vseskozi ohranja jasnost in preglednost - tudi za gledalca, ki zgodbe še ne pozna.

Poleg tega narativnega zasuka je Fukunaga poudaril tudi gotski moment, ki je pomemben del izvornika in so ga mnoge predelave po krivici spregledale. V tej adaptaciji je Rochesterjev kamniti dvorec videti kot graščina grofa Drakule, atmosfera je primerno temačna, vlažna in blatna, velik del filma pa je posnet ob naravnih svetlobi, vključno z nočnimi prizori, ki se večinoma odvijajo ob soju sveč in dovoljujejo, da se velik del prostora na platnu napolni s sencami in temo. Za dobro mero je Fukunaga navrgel še nekaj »bu momentov«, ki povsem realistično ležejo v film in mu dajo nekaj žanrskega poguma.

Ključnega pomena pri tovrstnih adaptacijah je tudi izbira igralcev. Zgodba zahteva kombinacijo igralcev različne starosti, drže in temperamenta, med katerima mora vseeno obstajati prostor za preskok iskric. Mia Wasikowska in Michael Fassbender sta odlična Jane Eyre in gospod Rochester, adaptacija Caryja Fukunage, ki je z zgodovinsko kostumko napravil velik stilističen preskok od imigrantske drame *Brez imena* (Sin nombre, 2009), pa sveža, koherentna in gladko tekoča filmska verzija večno zelene literarne klasike. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

## Konflikt dveh generacij

**Kako sem preživel to poletje (Kak ja provjol etim letom).** Režija Aleksej Popogrebski. Rusija, 2010, 124 min. Ljubljana, Kinodvor

Med ruskimi cineasti, ki so se uveljavili po letu 2000, sta s svojimi deli največ mednarodne pozornosti nedvomno pritegnila Andrej Zvjagincev in Aleksej Popogrebski, pri čemer si je prvi izboril skoraj zvezdniški status, drugi pa je kljub številnim mednarodnim nagradam ostajal nekako v senci Zvjaginceva. V slednjem so namreč mnogi videli naslednika največjih mojstrov ruskega filma, v prvi vrsti Tarkovskega. A po ogledu njunih zadnjih del, *Elene* (2011) Andreja Zvjaginceva ter filma *Kako sem preživel to poletje* Alekseja Popogrebskega, se je vse težje znebiti občutka, da bomo morali razmerje med njima še enkrat premisliti. Nemogoče je namreč spregledati, da se Zvjagincev vse bolj izgublja v praznem, sterilnem in hladnem formalizmu, medtem ko se Popogrebski razvija v vse bolj kompleksnega avtorja.

*Kako sem preživel to poletje*, za katerega je na festivalu v Cannesu prejel nagrado mednarodnega združenja filmskih kritikov, ob tem pa še številne druge mednarodne nagrade, sicer ne moremo primerjati z največjimi dosežki ruskega oziroma sovjetskega filma, vseeno pa gre za zanimivo in večplastno delo, ki premore več »žmohta« kot večina del Zvjaginceva. Lahko bi rekli, da se Popogrebski v njem vrača k temi očetov in sinov, torej temi, ki je nekakšna stalnica ruske literature in filma, v svojem prvencu *Pot v Koktebel* (Koktebel, 2003; korežija z Borisom Hlebnikovom) pa se je z njo spopadel tudi že sam. A če ga je v prvencu pritegnila predvsem stvarna plat te teme, torej »realno« razmerje med

očetom in sinom, ki sta morala vsak pri sebi obračunati s svojim bremenom preteklosti, če sta hotela imeti skupno prihodnost, pa se je tokrat obrnil k simbolni razsežnosti teme. Prek zgodbe o mladem Pavlu, ki se v iskranju avanture odloči, da bo poletje preživel v arktičnem krogu na ruski meteorološki postaji daleč od civilizacije in tam pri vsakdanjih opravilih pomagal izkušenemu in strogemu Sergeju, Popogrebski namreč spregovori o medgeneracijskem konfliktu, o komunikacijskem šumu med generacijo očetov in sinov. Nemogoče je namreč spregledati, da imata lika kljub dodelanim značajema v sebi tudi določene generične poteze, ki ju vzpostavlja kot tipična predstavnika, zastopnika neke generacije. Tako konflikt, do katerega pride med njima, še zdaleč ni zgolj osebne narave, pač pa prevzame veliko širšo razsežnost: je konflikt dveh različnih generacij, ki imata različne vrednote in sledita različnim vrednostnim sistemoma. In čar filma *Kako sem preživel to poletje* je prav v tem, da se Popogrebski v njem ne opredeljuje, ne zavzema strani: ne postavi se ne na stran mladega Pavla, ki je tipični predstavnik tiste generacije mladih, ki se pripravljajo na vstop v svet odraslih, a pri tem v svoji brezskrbnosti še noče razmišljati o prevzemanju odgovornosti, kot tudi ne na stran odraslega Sergeja, ki sicer premore tako izkušnje kot očetovsko toplino, a hkrati tudi strogost in rigidnost skoraj vojaške vzgoje. Prav tako pa konflikt na pušča nerazrešenega: nedvoumno namreč pokaže, da je medgeneracijski šum moč odpraviti s sprejetjem različnosti drugega, ki nikakor ne zahteva odpovedi lastnim načelom.

Dodatno vrednost delu Popogrebskega dajeta tudi dejstvo, da se je kljub umestitvi zgodbe v ekstremno naravno okolje uspešno uprlo dokumentaristični »National Geographic« estetiki, in odločitev, da dramatičnih trenutkov svojega dela ni črpal iz lepih podob tega ekstremnega naravnega okolja in naravnih fenomenov v njem, pač pa jih je z elementi filmske pripovedi sam ustvarjal.

Torej, skrajni čas je, da pozabite na Zvjaginca in prične slediti Popogrebskemu. **DENIS VALIČ**

● ● ● KONCERT

## Nova generacija si zasluži več samozavesti

**Ensemble La Pace.** Spored: Bonporti, Gabrielli, Leonarda. Cerkev sv. Florijana, Ljubljana, 2. 9. 2011

Trio sestavljajo dve Slovenki in Italijanka: Mojca Gal (baročna violina) študira staro glasbo na Scholi Cantorum Basiliensis, Kaja Kapus (baročni violončelo) študira na Državni visoki šoli za glasbo v Trossingenu, Francesca Benetti pa študira teorbo na že imenovani šoli v Baslu. Dekleta so se izkazala kot že zrele glasbenice, ki imajo odlične nastave za mednarodne kariere.

Glavni repertoarni poudarek koncerta z naslovom *Preplet kontrastov*, ki jih sicer nisem posebej zaznal, je bil na skladbah Francesca Bonportija in drugih poznobaročnih italijanskih skladateljev. Predvsem se mi je zdelo izjemno zrelo in smelo to, da sta se sicer v triu zapostavljeni glasbenici (čelistka in teorbitka) predstavili s solo točkama.

Umetnice so v prvem delu koncerta potrebovale kar nekaj časa, da so se uigrale, razživele in navezale stik s publiko. Prve tri skladbe so bile izvedene nekam nenavadno. Dinamični kontrasti so bili preveliki za tako veliko akustiko, čelistka tehnično in zvokovno nikakor ni pričevala in tudi pripovedovanja, podajanja neke vsebine, interpretacije, če hočete, je bilo zelo malo, kar je bilo najbolj očitno v skladbi Isabelle Leonarda.

Vendar je drzna in zvrstna domislica povezave dveh skladb z attacca prehodom spremenila vzdušje na odru. Dekleta so skupaj še bolj zadihala po intonacijskih težavah violinistke (dozdeva se mi, da ji je popustil vijak). Vsaka skladba, vsak stavek je imel jasno izoblikovan in podan značaj (denimo živahno robustna Paesana), ki je pogosto spominjal že na poigravanje in celo »hec« (Gigue iz Prve invencije).

Že po naravi skladb je v ospredje stopila violinistka Mojca Gal. Pokazala je visoko tehnično in tonsko raven, kot

tudi razumsko razumevanje repertoarja. Tu imam predvsem v mislih baročne retorične figure in okraske. Morda je bila mestoma le nekoliko preveč šolska in bi si lahko vzela še več manevrskega, interpretacijskega prostora.

Kaja Kapus je imela na koncertu kar nekaj težav, a tudi zelo veliko bleščečih trenutkov. Tehnično je na zelo visoki ravni, najbolj pa me je navdušila s solistično skladbo (Gabrielli), kjer je pokazala vso svojo tonsko zrelost in občutek za vodenje fraz, frazic in celote. Zelo me je navdušila tudi v duetu z violino (Bonporti, Serenata), kjer je tehnično zahtevne pasuse izvedla brezhibno in z jasno izpostavljeno notranjo melodijo. Na sploh se mi zdi, da ima Kaja Kapus izjemen občutek za vodenje fraz v basso continuo, kjer ne zanemari niti messa di voce.

Tudi Francesca Benetti je nadvse solidna glasbenica, ki se zna s svojim sicer v ozadju potisnjenim glasbilom distinktirati iz celote, kar ji uspeva predvsem z lepim vodenjem sicer neizpisanih fraz ter z ritmičnimi poudarki in zamiki. S solistično skladbo je sicer tehnično in predvsem tonsko zelo prepričala, žal pa je izvedba s prenekaterimi dinamičnimi in agogičnimi kontrasti pretirano spominjala na Busonijeve edicije Bachovega Dobro uglašena klavirja.

Res je, na koncertu smo lahko slišali kar nekaj globokih interpretacij, a vendar se ne morem otresti občutka, da dekleta še niso povsem umetniško zrela. Zelo pogosto so izvedbe delovale naučeno, kot da so si za vzor vzlele nek posnetek in se od njega niso bile pripravljene (nikakor ne nesposobne!) oddaljiti za nobeno ceno. Tudi prehodi med stavki in/ali epizodami, ritornelli, so bili pogosto živčni in prekratki, kar je dajalo vtis zbitosti, v bistvu celo prenasičenosti. In morda bi lahko kot skupina pokazale nekoliko več glasbene globine, denimo z razumevanjem naboja, kot ga prinašata frigijska kadenca ali sekvenca.

A vseeno so tako trio kot vsaka od članic že na visoki ravni in prav veseli me, da se v Sloveniji začneja uveljavljati nova generacija glasbenikov, izobrazena v historični izvajalni praksi, ki se od dosedanjih ločuje ne le po tem, da zna uporabljati svoje instrumente, temveč tudi relevantni muzikološki aparat, kar so dekleta dokazala s koncertnim listom. **ALJOŠA ŠKORJA**

## AMPAK

### DROBIŽ ZA PREŠERNOVEGA NAGRAJENCA

#### Ob sodbi Častnega razsodišča Društva slovenskih književnih prevajalcev



Sramotni žig, ki ga je Častno razsodišče DSKP v zasedbi Majda Stanovnik, Branko Madžarevič in Jože Stabej (*Proti diskvalifikaciji prevajalcev, Pogledi*, 13. 7. 2011) pritisnilo Dragu Bajtu, sproža daljnosežne in zelo slabe posledice.

Ugovarjam iz dveh jasnih razlogov. Prvič, razsodba je krivična. In drugič, z njo daje Društvo potuho slabemu prevajanju, to pa je daleč od siceršnjih stališč našega poklica.

Že naslov je nadvse kočljiv. *Proti diskvalifikaciji prevajalcev*. Z diskvalifikacijo drugih prevajalcev. DSKP dobro ve, da se o načelnih razlikah ne razpravlja tako, marveč s polemiko, kjer ima pravico do besede tudi druga stran. Kljub temu se je odločilo za manifest, ki bo kvečjemu zaostрил spor ob vrednotenju prevodov.

Članom Častnega razsodišča DSKP predlagam, da obsodijo še svojo pristranost, saj so tako pridno nabili obtožnico z navijaškim zanosom, da bodo zaman iskali vsaj majčkeno protiutež. Očitek za očitkom, podprt z golido golih domnev. Manira za hudodelce v pravih sodnih spisih, a še tam se najdejo olajševalne okoliščine. Tudi ni jasno, s kakšnim namenom člani Častnega razsodišča zbuja vtis, da so se udeležili okrogle mize *Za prgišče stotinov*. Kdo jim je šepetal na uho? Pobudnik obsodbe že ne, njega prav tako ni bilo zraven. Skratka, z vtisi ene same strani so sesuli »enostransko povzemanje stališč« Draga Bajta. Ne da bi ga, kot se šika, karkoli vprašali. Vse skupaj zbuja sum, da je Častno razsodišče rajši obsodilo, kakor da bi posredovalo, da je rajši poslušalo klevete, kakor da bi iskalo resnico, rajši branilo eno čast z žalitvijo druge.

Težko je slediti dvomljivim trditvam te enostranske razsodbe. Ali je dejstvo, da Častno razsodišče kratkovidno prezre bistvo – nezaželeno bistvo te polemike je upadanje kakovosti prevodov, o tem sem 12. maja letos govoril v dvorani Društva –, merilo njegove pravičnosti? Odbor je desetletja stokal: Jedet, nimamo prevodne kritike. Da smo jo začeli pisati, pa tudi ni dobro, kajne? Razsodišče pribija: »Vsak prevod, nov ali star, razveljavlja le njegova morebitna lastna nebogljenost.« Aha! Razsodišče je očitno prepričalo Nebojlenost, da se bo končno lotila dela. Kritika pa naj rajši utihne.

Ali se Razsodišče zaveda, da z mižanjem pred pravim problemom ščiti bedno ideologijo lenobe, z vsemi šlamparijami vred? Ali ne občuti, da s takšnim orisom »debatnega večera«, češ da sem »v razočaranje prisotnih« zožil problem »na obravnavo honorarja za ponatis enega samega prevoda«, samo brenka na skopost založbe Mladinska knjiga? Kakor da bi šlo le za denar! Zgolj materialistična obravnava, pri kateri vztraja razsodišče, lepo podpira komercializem šefov Mladinske knjige. Najgrozovitejši dokaz komercializma, ki se požvižga na duhovne vrednosti, pa je novi prevod Bachovega *J. L. Galeba*. Česa neki si namesto ocene »enega samega prevoda«, ki je najboljši zgled za podobne primere, želi cenjeno Razsodišče? Tisoč ocen polizdelkov iste vrste? Nevidno kritiko Nebojlenosti? Takrat sem dovolj glasno rekel, da je okrogla miza (s prehudim naslovom *Za prgišče stotinov*: zaradi nesporazumov se iskreno opravičujem vsem, ki sem jih nehote užalil, zlasti soustvarjalcem dobrih knjig, Nedi Pagon, Bronislavi Aubelj in Branimirju Nešoviću) namenjena pomembnejši stvari, prevodni vrednosti leposlovja. Imam vtis, da si Društvo zamaši ušesa, kakor hitro črhnem kaj motečega.

Kje Razsodišče vidi, da je »neupravičene obtožbe [...] s stvarnimi navedbami dejstev zavrnil urednik Andrej Ilc [...]«? V nakladanju o nakladah, ki jih Mladinska knjiga navaja v pogodbah, ne pa tudi v knjigah? G. Ilc nas pošilja v Cobiss, a tam ni tistega, kar piše on. Ko pa mu Drago Bajt v polemičnem odzivu *Zvestoba le do groba* (*Pogledi*, 22. 6. 2011) zastavi nekaj bistvenih vprašanj, se

brez nadaljnega zateče pod okrilje prevajalskega prava.

Zakaj Društvo podpira stokanje založbe, ki jo menda peha v stečaj »vzvišeno in arogantno izsiljevanje« avtorjev? Ali je »stvarna navedba« to, da se g. Ilc zgraža nad Bajtovo oznako »malone priredba« – ne da bi izvolil opaziti sorodno oznako za istega *J. L. Galeba*, tj. »malone prirejanje«? (Gl. dr. Nada Grošelj, Jonat(h)an Livingston Galeb: primerjava dveh prevodov, *Bukla* 62–63, februar–marec 2011.) Popolnoma neresne pa so za lase privlečene »strategije« prevajalcev, ki »delata iz drugačnih izhodišč povsem legitimne, navsezadnje pričakovano različne strategije in poetike«.

(Častno razsodišče nam z ograjo tujk prepoveduje »reducirati na apriorno in pavšalno diskreditiranje«. Če riskiram maligno repliko: ali ima palisada importirank specialno destinacijo – divergirati in disturbarati beroče?)

Delata iz drugačnih izhodišč? Prevajalec ima eno samo izhodišče, da ostane pri slogu, sporočilu, pomenu, poetičnosti ipd. izvirnika. Nič mu ne daje pravice, da bi te bistvene sestavine paral s prirejanjem. Naše drzne pohode čez nevarne, ostre grebene ob vrtočavih prepadih lepo varuje načelo poklicne poštenosti. Za visoke cilje je nujno, da se ne zatekamo k lagodni »drugačnosti«. Dokler se držimo izvirne smeri prvopristopnika, ostane prevajanje zahteven, naporen, zamuden, vendar shrljivo čudovit vzpon na težko dostopno goro. Kakor hitro zaidemo v prirejanje, se čila ustvarjalnost sprevrže v pohajkovanje po močvirnem svetu, kjer ne najdeš ničesar, kar bi zares držalo.

G. Ilc predlaga, da bi Društvo »v tovrstnih primerih« (kadar bi kdo hotel ustrežnejše plačilo), namesto da bi »zdravilo komplekse« članov, postalo »nekakšen posrednik med založniki in prevajalci«, in honorarje bi družno nižala naveza založba Mladinska knjiga – Društvo slovenskih književnih prevajalcev. Navadne člane zelo zanima, kaj o tej sanjski komercializaciji misli naš Esteblišment. Nestrpnost čakamo!

»Insinuacija« nadaljuje Razsodišče, »da prevajalec ne ravna etično, če na novo prevede že prevedeno literarno delo [...], nima

opore v nobenem zakonu, konvenciji ali sporazumu.« Seveda ne; česa takšnega nihče ne trdi. Vendar ni etično, da kakor božji volek sodeluje pri voluharskih mahinacijah in s tem škoduje kolegom. Razen našega ne poznam nobenega društva, v katerem ne bi obstajala vsaj rahla kolegalnost.

Opozorilo na »pomembni stanovski priznanji« – Sovretovo nagrado in IBBY (je to značka?) – pa gotovo ni namenjeno nikomur z inteligenčnim količnikom nad 30. Da bi bili prevodi »cenjeni« zaradi nagrad? Dajte no! IBBY? Sicer pa niti uglednejša Sovretova nagrada ne dokazuje ničesar razen tega, da je bil prevajalec, ko jo je dobil, v pravi formi. In nikakor mu ne zagotavlja, da bo prevajal enako dobro še sto let. Ne trdim, da novi prevod *Starca in morja* ni na ravni, vendar njegovo kakovost lahko določi samo strokovna presoja.

Nasprotno je priredba Bachovega *J. L. Galeba* nekaj, česar ni mogoče braniti. Upal sem, da bo to dojelo tudi Razsodišče, saj je že poznalo kritiko. Za *Buklo* je bila podana v značilno strpnem slogu ljubeznive avtorice. Zelo čudno je, da ni zaznalo njene elegantne odklonitve. Mimogrede, za mojo kritiko je vedelo, a je ni želelo videti.

Toliko, kar zadeva pravičnost. Vsaka sodba temelji na dokaznem gradivu, ki je tu, po raznih znamenjih sodeč, pristransko, neprehtano, nesprejemljivo. Vem, da v tej deželi skoraj nihče ne prizna napake. Razsodišče kljub temu prosim, naj upošteva ravnokar podana dejstva in vsaj omili sodbo, če mu je, bojim se, pod častjo, da bi jo preklicalo.

Dodajam pomirljivo zanimivost. V Razsodbi piše: »Poznejši prevodi Shakespeareovih dram npr. Župančičevih niso odrinili v pozabo, ampak obstajajo ob njih kot dela različnih, toda nedvomno kompetentnih, odličnih prevajalskih osebnosti.« Natančno moje stališče! V kritiki Ogrizkove priredbe *J. L. Galeba* pravim: »Razlika med enakovrednima prevodoma namreč ni le v tem, da je eden od njiju vsaj za spoznanje bližji izvirniku. Gre za pomembno obogatitev ustvarjalne raznovrstnosti. Pomislimo samo na Župančičeve in Jesihove prepesnitve Shakespearejevih del.«

**Bogdan Gradišnik**

# Je kultura preveč pomembna, da bi jo prepustili kulturnikom?

BOŠTJAN TADEL

**N**ajprej naj bi rebalans proračuna kulturi odnesel 38 milijonov evrov, nato 19, nazadnje »samo« 16 – zdaj pa rebalans še vedno čakamo. Ministrstvo za kulturo istočasno zaključuje Nacionalni program za kulturo 2012-15, v katerem za predvidene cilje in ukrepe še vedno predvideva dosednji obseg sredstev, kar se ne zdi realno. O čem se bomo torej v slovenski kulturi pogovarjali v naslednjih mesecih in letih?

Čas za zapis o (so)financiranju kulture se zdi primeren še iz enega razloga: vodilna ekipa na ministrstvu za kulturo se je tik pred poletjem po dveh letih in pol poslovila, pred volitvami, tudi če bodo šele septembra 2012, za kaj večjega ne bo ne časa ne volje. Dodatna nenavadnost je, da je vršilec dolžnosti ministra prvi naravoslovec na čelu tega resorja. Doslej sta ga sicer vodila le dva »prava« kulturnika, oba tudi pedagoga, Andrej Capuder in Rudi Šeligo, pa trije politiki, Sergij Peljhan, Jožef Školč in Borut Šuklje, dva zgodovinarja, Andreja Rihter in Vasko Simoniti, novinarka in umetnostna zgodovinarica Majda Širca ter slavist Janez Dular, ki je bil na svoji poklicni poti časnikar, univerzitetni profesor in politik.

Fizik Boštjan Žekš ima sicer ugledno preteklost predsednika SAZU in nato nekoliko operetno ministra brez listnice za Slovence v zamejstvu in po svetu, od aprila pa je prevzel tudi Službo vlade RS za lokalno samoupravo in regionalno politiko. K sreči je z njim kot državni sekretar prišel nekdanji minister Jožef Školč, posojen iz kabineta predsednika vlade, ki naj bi prvotno ob aktualni rekonstrukciji vladne ekipe postal prvi minister za kulturo z drugim mandatom, a do tega očitno ne bo prišlo, vsaj ne zdaj, saj prav v času oddaje tega besedila v tisk čakamo na predstavitve kandidata za ministra Sama Bevka.

## PLAČE V JAVNIH ZAVODIH IN MEDNARODNA PROMOCIJA

Pričakovanja, da bo Žekš »začasno nadomeščal« na ministrskem položaju, so bila kratke sape: manj kot teden po prevzemu funkcije je javnim zavodom vrnil 3 odstotke sredstev za plače, ki so jim bili v začetku leta odvzeti zaradi zagotavljanja boljših pogojev za delo nevladnih organizacij. Za plače 2.677 zaposlenih v javnih zavodih je bilo leta 2010 porabljenih 87 milijonov evrov, to je slabih 45 odstotkov proračuna ministrstva za kulturo. Če ste kot podpisani na področju kulturnih javnih financ začetnik, naj povem, da gre za vrtoglavo okolje, kjer se bliskovito prehaja med proračunskimi postavkami in porabniki, (javnimi) zavodi, (nevladnimi) organizacijami, samozaposlenimi, programskimi in projektnimi sredstvi, ohranjanjem kulturne dediščine, izvajanjem zakona o medijih, samostojno proračunsko postavko Kobilarna Lipica itd. Vrsta zelo zanimivih dokumentov je pregledno dostopna na spletni strani ministrstva. Gre za izjemno zanimive številke in razmerja med njimi, ki se jim bomo v nadaljevanju še posvetili. (Pri tem je treba opozoriti, da v teh, »nacionalnih« postavkah niso vključeni prispevki lokalnih skupnosti, ki so v marsikaterem primeru precejšnji ali vsaj večji od prispevkov države. Nekaj denarja pride še iz raznih drugih virov, na primer od študentskih servisov, ločena so tudi sredstva za kulturne programe RTV Slovenija, ki jih ni tako malo, saj med drugim vključujejo

Kultura kot družbeni sistem je eden od zmagovalcev tranzicije: ohranila je vse tisto, kar je dosegla v socializmu, pa še marsikaj dobila zraven. Grožnje s pastmi trga so se doslej izkazale za neutemeljene. Veliko pa je ostalo nedorečenega o tem, kaj dejansko je javni interes v kulturi?

lastni simfonični orkester in kar obsežno filmsko produkcijo. V konkretnem primeru *Pogledov*, denimo, Mestna občina Ljubljana sofinancira naš časopis s 3,6-krat večjo vsoto kot ministrstvo: v obdobju od aprila 2010 do aprila 2013 bo ministrstvo tako za *Pogled* namenilo 150 tisoč evrov, ljubljanska občina pa 550 tisoč.)

Omenjeni odščipnjeni in vrnjeni trije odstotki za plače so posledica pogajanj s t. i. neinstitucionalno kulturo, ki jo je zastopala *Asociacija*, »društvo nevladnih organizacij in samostojnih ustvarjalcev na področju kulture in umetnosti«. *Asociacija* je zahteven sogovornik, na svoji spletni strani je med drugim ob prvotno predlaganem rebalansu proračuna v nekaj dneh zbrala sedem tisoč podpisov peticije *Proti krčenju sredstev v kulturi*. Tudi omenjeni trije odstotki so bili v veliki meri preusmerjeni v dobro delovanje nevladnih organizacij. Logika te preusmeritve je bila naslednja: gre za javni interes v kulturi, pri tem pa je bolj pomembna vsebina kot forma, se pravi bolj to, kar nekdo dela, kot to, kakšno statusno obliko ima. Te oblike so tri: javni zavod, nevladna organizacija in samostojni ustvarjalec. In »nevladniki« imajo v svojih vrstah kar nekaj odmevnih sodobnih umetnikov: Zavod projekt Atol Marka Peljhana, vesoljske vragolije Dragana Živadinova, pa Bunker, Maska, Mesto žensk, Škuc, Galerija Kapelica, Glej in tako naprej. Ob njihovi vpetosti v mednarodne projekte ni presenetljivo, da jo ob več sredstvih za življenje (»program«) in delo (»projekte«) nevladnih organizacij druga stalnica teh pogajanj povečanje sredstev za mednarodno promocijo. V *Osnutku ciljev in ukrepov za nacionalni program za kulturo 2012-2015* so na spletni strani ministrstva v zvezi s tem že navedene ustanovitve agencije za mednarodno promocijo slovenske kulture, novih ateljejev po svetu (zaenkrat so v Londonu, Berlinu in New Yorku), delovne štipendije za mednarodno promocijo slovenske kulture, načrtna distribucija promocijskega gradiva o slovenski kulturi in umetnikih itd.

## TRIJE MILIJONI ZA KULTURNIKE JA, ZA POLICISTE NE

V slovenski kulturi je že v uvodnih členih *Zakona o uresničevanju javnega interesa v kulturi* veliko govora o obveznostih države za »zagotovitev spodbudnega okolja za ohranjanje in razvoj slovenske kulture, o omogočanju dostopnosti kulturnih dobrin in infrastrukture po celotnem slovenskem ozemlju, o izboljšanju položaja ustvarjalcev in strokovnih delavcev«, nič pa ne piše o odmevnosti kulture onkraj ožje strokovne javnosti v institucijah, ki skrbijo za financiranje kulture, izobraževanje za kulturne poklice in za kulturi večinoma izjemno naklonjeno medijsko pokrievanje. Komaj kaj pozornosti so deležne tudi, grobo rečeno, potrebe uporabnikov. Te potrebe in trg za njihovo zadovoljevanje so po globokem preprisanju slovenske kulturne javnosti nekaj tako tujega javnemu interesu, kot je denimo biofizika, kar je ožje strokovno področje vršilca dolžnosti ministra Žekša, oddaljena od umetniškosti kot uravnoteženega soobstoja spoznavnega, etičnega in estetskega. (Pri tem malomarno spregledujem trendovsko spogledovanje sodobne umetnosti z znanostjo.)

Žekševi trije odstotki za plače v javnem sektorju so prav dobro izhodišče za osvetlitev bolj prijemljivih vidikov sofinanciranja slovenske kulture. Zanimivo je, da po skoraj dveh mesecih ni bilo nobene posebne reakcije, čeprav na letni

ravni ti trije odstotki predstavljajo približno 2,6 milijona evrov; ta tišina je nenavadna, če se spomnimo, kako je pobesnela nekdanja ministrica za javno upravo Irma Pavlinič Krebs, ko je nekdanja notranja ministrica Katarina Kresal napovedala nekakšno usklajevanje plačevanja nadur za policiste – ki naj bi ga bilo na letni ravni za primerljive tri milijone evrov. Morda pa to pomeni, da v vladi po odhodu Pavlinič Krebsove trenutno ni nikogar, ki bi gledal na denar?

Trije milijoni so čisto dovolj za izhodišče razmisleka o razdeljevanju kulturnega proračuna: malenkost manj kot tri milijone je v letu 2010 država namenila za plače 125 zaposlenih v Cankarjevem domu, četrta milijona več pa za plače 107 zaposlenih v Mestnem gledališču ljubljanskem. Pa še nekaj morda manj pričakovanih primerov: ministrstvo je za delovanje Kobilarne Lipica v istem letu odštelo dobre tri milijone in 800 tisoč evrov, za programe in projekte nevladnih organizacij in posameznikov na področju glasbenih umetnosti 2 milijona 330 tisoč, uprizoritvenih umetnosti 2 milijona in 203 tisoč, likovnih milijon in 400 tisoč, intermedijskih pa 808 tisoč evrov. Pri tem imata Cankarjev dom in Mestno gledališče ljubljansko vsakodnevno polne dvorane z zelo raznolikim in umetniško tehtnim programom, ki nagovarja široko kulturno javnost. Marsikateri projekt nevladnih organizacij pa je ne le samozadosten, ampak tudi tako skromno obiskan, da tega skoraj nihče niti ne ugotovi. V *Analizi stanja na področju kulture za pripravo nacionalnega programa za kulturo 2012-15* (dostopno na spletni strani ministrstva) v poglavju o intermedijski umetnosti v zvezi s tem denimo beremo, da so »ti projekti vezani na mednarodni prostor, kjer so večje možnosti za prezentacijo in bolj senzibilizirano občinstvo«.

Izpostavimo lahko še tri velike javne zavode, ki se ukvarjajo v največji meri s poustvarjalno umetnostjo: ljubljansko in mariborsko opero ter Slovensko filharmonijo, ki so v letu 2010 skupaj prejele dobrih 25 milijonov evrov. Ta podatek je treba postaviti v kontekst tega, da ministrstvo približno enak delež svojih sredstev namenja na eni strani za ohranjanje kulturne dediščine in na drugi za umetniške programe: za prvo je šlo v letu 2010 dobrih 59 milijonov evrov, za drugo pa le tri milijone več, 62 milijonov – od teh pa 25 milijonov, se pravi 40 odstotkov, za operi in Filharmonijo. Seveda se kot velik ljubitelj klasične glasbe in opere nikakor ne nagibam k mnenju, da gre za muzejsko umetnost, mora pa biti izpolnjen marsikateri pogoj, da bi temu ne bilo tako.

Da bi bila zgodba še bolj zapletena, je pred vrati *Evropska prestolnica kulture Maribor 2012*, za katero je samo v prihodnjem letu ministrstvo namenilo 10 milijonov in 212 tisoč evrov, v celoti v letih 2008 do 2012 pa 22 milijonov za program in 71,4 milijonov za investicije v kulturno infrastrukturo. V tej številki so sicer tudi projekti petih partnerskih mest in sredstva iz raznih drugih, tudi mednarodnih virov, poleg tega je njihovo črpanje do neke mere vezano na uspešne kandidature na javnih razpisih, a vseeno gre za orjaški zalogaj, o katerem bomo lahko resneje sodili takrat, ko bo predstavljen popoln program, tehtno pa šele po več letih.

## ZMAGOVALCI TRANZICIJE IN SAMOZAPOSLjeni

Kultura kot družbeni podsistem je resnici na ljubo eden od dosedanjih zmagovalcev tranzicije:



**PROGRAM 2011/2012**

že pri vas in na spletu [www.jskd.si](http://www.jskd.si)

ohranila je vse tisto, kar je dosegla v socializmu, pa še marsikaj dobila zraven. Groznje s pastmi trga so se doslej izkazale za neutemeljene. Veliko pa je ostalo nedorečenega o tem, kaj je dejansko javni interes v kulturi: je to predvsem čim več delovnih mest? Je torej ministrstvo bolj ministrstvo za kulturnike kot za kulturo? Če vprašate kulturnike, ki se nenehno pritožujejo zaradi svojega položaja, to ne drži.

Nesporno je, da mnogo ustvarjalcev, ki niso tako ali drugače »institucionalizirani«, nima kaj dosti od povečevanja proračuna ministrstva v zadnjih letih – in tudi nič od Žekševih treh odstotkov. Med dokumenti za pripravo predlaganih ukrepov Nacionalnega sveta za kulturo je tudi pismo pisatelja in prevajalca Uroša Kalčiča, v katerem piše o zloglasnem cenzusu letnih prihodkov, ki samostojnega kulturnika še upravičuje do plačila prispevkov za socialno varnost iz proračuna ministrstva. Res grozljivo je, kako je Kalčič povsem sprjaznjen z mizernim cenzusom (21.605,70 evrov bruto obdavčenih dohodkov v letu 2010) in predlaga zgolj minimalne popravke, na koncu pa napiše še naslednji otožni predlog: »Ministrstvo bi lahko določeno število pisateljev subvencioniralo s povprečno slovensko plačo. Morda se sliši – glede na trenutne ekonomske razmere – nekam za lase privlečeno ... ampak ali ni ravno tako ali pa še bolj za lase privlečeno dejstvo, da je nekdo, ki moje knjige izposoja (knjižničar), javni uslužbenec in za to dobiva redno plačo, nekdo, ki je te knjige napisal, pa ne?« To je po svoje res, res pa je tudi, da pisatelji od izposoje svojih del v knjižnicah dobivajo knjižnično nadomestilo – kar pa je že oblika tržnega razmišljanja.

Seveda je tudi v kulturi tako kot na drugih področjih in so se nekateri bolje znašli kot drugi, ampak zelo na široko zastavljena osnovna dilema se glasi takole: ali je v javnem interesu, da podpiramo čim več umetnikov z bolj ali manj podobnimi zneski, ali raje elito bogato nagradimo, žaljujči ostali pa naj si eksistenco zagotovijo kako drugače? Tega vprašanja si v dvajsetih letih na ta način še nismo zastavili, se bo pa najverjetneje pojavilo ob urejanju klasifikacije umetniških poklicev v sistemu javnih uslužbencev, ki jo napovedujejo že dlje časa, omenjena *Analiza stanja* pa jo večkrat omenja tudi v zvezi s preobrazbo javnega sektorja v kulturi.

#### MINIMALNA PLAČA IN KNJIGE ZA VSAKOGAR

Človeka brez kulture ni. Najbrž nismo vsi še čisto ustrezno »senzibilizirani« za intermedijsko umetnost in nekateri tudi ne razumemo, zakaj potrebujemo dve operi in dva baleta (pri tem sta spomladi obe operi ostali brez umetniških vodij in le mariborska je hitro našla novega), namesto denimo lažje dostopnega glasbenega in baletnega izobraževanja na vstopni ravni? Državi se najbrž tudi ne bi več kot toliko poznalo, če bi končno ukinita davek na knjigo. Je pa vsaj zame zelo presenetljiv podatek, da ministrstvo (od leta 2009 v okviru Javne agencije za knjigo) sofinancira le okrog osem odstotkov knjižnih naslovov izmed več kot 6 tisoč knjig in brošur letno (gotovo jih kar nekaj sofinancirajo druga ministrstva, pa občine itd.). In za tiste naslove oziroma avtorje, ki jih podpre, agencija izpostavlja cilj izenačiti plačilo za avtorsko polo z minimalnim mesečnim osebnim dohodkom v Sloveniji; trenutno je na približno dveh tretjinah. Ker je težko pričakovati povečanje sredstev, to pomeni, da bi ob vsaj enakem proračunu višje honorarje prejelo manj izbranih avtorjev.

Če je to eden od možnih scenarijev za »zagotovitev spodbudnega okolja za ohranjanje in razvoj slovenske kulture«, pa uspešno zgodbo o »omogočanju dostopnosti kulturnih dobrin in infrastrukture po celotnem slovenskem ozemlju« pomeni projekt *Knjige za vsakogar*, ki je izšel iz *Svetovne prestolnice knjige Ljubljana 2010* in v okviru katerega je v sodelovanju z različnimi založbami izšlo 21 vrhunskih knjig za 3 evre, tudi po aprilski selitvi prestolnice v Buenos Aires pa se projekt nadaljuje, letos sicer s knjigami po 5 evrov, kar pa je še vedno zelo ugodno. To je akcija, ki je usmerjena neposre-

**Pobuda Javne agencije za knjigo za višanje avtorskih honorarjev si prizadeva za boljše pogoje pisateljev, akcija Knjige za vsakogar pa za večjo dostopnost kulture – kar je oboje hvale vredno, ob približno enakem ali celo manjšem obsegu sredstev za kulturo pa vodi v podporo manjšemu številu ustvarjalcev in manjšemu številu projektov.**

dno na domnevno neprijazni trg, a ga *Knjige za vsakogar* uporabljajo za »uresničevanje javnega interesa«. Ti dve pobudi na eni strani zagotavlja ta boljše pogoje ustvarjalcem, na drugi pa večjo dostopnost kulture – kar je oboje hvale vredno; ob v najboljšem primeru približno enakem, a verjetneje manjšem obsegu sredstev za kulturo pa pomenita podporo manj ustvarjalcem in manjšemu številu projektov. To ni nujno slabo, zlasti ker gre za smiselno dopolnjevanje strokovnih meril s tržnimi mehanizmi, o katerih pri knjigah za 20 in več evrov – kolikor resnejši naslovi običajno stanejo v knjigarnah – težko govorimo. Pri teh visokih cenah pa je avtor v najboljšem primeru plačan dve tretjini minimalne plače na avtorsko polo.

Tudi od gledališč bi morda lahko pričakovali, da s prodajo vstopnic zaslužijo kaj več kot 16,5 odstotka svojih proračunov (toliko je namreč povprečje vseh slovenskih gledališč) – ali pa bi lahko pričakovali, da so vstopnice cenovno dostopnejše. Subvencija slovenskemu filmu bi prav tako lahko pomenila cenejše vstopnice, kot so tiste za globalne uspešnice. In če v *Analizi stanja* beremo, da je del težav likovne umetnosti povezan s neobstojem umetnostnega trga v Sloveniji, se je morda potrebno vprašati, ali je problem samo pri kupcih ali tudi pri ponudnikih? In kaj sploh je likovna umetnost danes? Slovenskega Charlesa Saatchija ali Françoisa Pinaulta bolj nabriti umetniki še čakajo, a morda bi vmes poskusili nagovoriti še koga?

#### VSAKA GENERACIJA POSTAVLJA SVOJE INSTITUCIJE

Morda bi morali spregovoriti tudi o sorazmerni kadrovske nepretočnosti nekaterih institucij: ko je Vasko Simoniti leta 2008 imenoval Iva Bana za ravnatelja ljubljanske Drame, je ta zamenjal Janeza Pipana, ki je bil prej na tem mestu tri mandate od leta 1994. (Pravzaprav je bilo ob Banovi razrešitvi pred meseci najbolj bizarno to, da je tri sezone izvajal praktično identično programsko politiko kot Pipan, razrešen pa je bil zaradi domnevne nesposobnosti.) V ljubljanski Moderni galeriji je na čelu že od leta 1993 Zdenka Badovinac, v Cankarjevem domu pa Mitja Rotovnik od leta 1982.

Da ne bo pomote, problem ni v »špicah«, ampak v tem, da si mora zaradi tega pokrova na vrhu v tako majhnem okolju vsaka generacija znova postavljati institucije, potem pa se jih seveda oklepa, ker ne more drugam: Galerijo Kapelica že od leta 1995 vodi Jurij Krpan, pri Študentski založbi, ki praznuje petnajsto obletnico delovanja, sta nosilna urednika še vedno soustanovitelja Mitja Čander in Aleš Šteger, ŠKUC, ki s prav tako študentskimi koreninami obstaja od leta 1972, pa v svojih projektih vključuje številne ustvarjalce, ki bi se zlahka vpisali na univerzo za tretje življenjsko obdobje. Vse to samo po sebi ni sporno, pogosto so zreli umetniki radikalnejši od oportunističnih mladih, ki si predvsem želijo uveljavitve, a spodobi se, da organizacije, ki prejemale nekaj sredstev od študentske organizacije ali s svojim imenom namigujejo na študentsko delovanje, predvsem skrbijo za študente. Seveda so vsi omenjeni daleč presegli horizont študentskih ambicij, ampak v bolj pretočnem okolju bi s svojo vrhunsko dejavnostjo lahko nadaljevali v »odraslih« institucijah ali z lastnimi podjetji ali zavodi, študentski okvir pa prepustili študentom.

Tako je prišlo do tega, da je v zadnjem letu Študentska založba med drugim objavila (pozneje nagrajena) prvenec Lada Kralja *Kosec koso brusi*, nekdanjega ravnatelja Drame in dolgoletnega profesorja na Filozofski fakulteti, pa (pesniški prvenec) *Nisem* Dušana Jovanovića, ki je bil ne le dobitnik Prešernove nagrade za življenjsko delo že leta 1990, temveč pozneje celo predsednik upravnega odbora Prešernovega sklada, izdala je (prav tako izjemno) knjigo leta 1972 preminule, po krivici pozabljen Milene Mohorič *Zgodbe iz tridesetih let*, povrh pa še ponatis *Jamnice* Prežihovega Voranca (1893-1950). Seveda ni problem izid nobene izmed teh knjig, nasprotno – je pa nenavadno, da se njihov izdajatelj imenuje Študentska založba.

#### DIALOG V KULTURI

V slovenski kulturi je vrsta dobrih zgodb, vrsta izjemnih umetnikov in kulturnikov. Obstaja tudi publika za vse vrste umetnosti, celo tista bolj *senzibilizirana*. Pravi izziv kulturne politike za prihodnja leta je zato vzpostaviti bolj neposreden stik med ponudniki in uporabniki. Teza, da sta Slovenija in slovenski kulturni prostor premajhna za produktiven dialog v kulturni sferi, je pokroviteljska in v resnici ne pomeni nič drugega kot alibi za administrativno upravljanje kulture. Prav bi bilo, da bi umetniki bolj iskali utrip tistih, ki umetnost potrebujejo ravno toliko, kot umetnost potrebuje občinstvo. Marsikateri izmed vrhunskih umetnikov iz zgodovine je bil tudi zelo uspešen poslovnež, Shakespeare je bil po uspešnosti Spielberg svojega časa (deloval pa je v Londonu, ki je imel tedaj tristo tisoč prebivalcev), podobno Verdi, pa številni likovni umetniki.

To bo debata, ki nas čaka morda že v času pred prihajajočimi volitvami, morda pa v naslednjih letih. S potrpežljivostjo in z jasno definiranimi cilji bodo na koncu pridobili tako ustvarjalci kot uporabniki, tisti, ki v kulturi vztrajajo na robu preživetja, pa se bodo morda lažje odločili za spremembo poklicne poti, če jih pred skokom v neznan ne bo zadrževala sofinancirana kulturna miloščina. Zbiranje na kopih sredstev za kulturo je sicer čisto legitimen interesni pritisk, a slovenska kultura bi preživela tudi brez enega samega javnega evra. Seveda bi bila v tem primeru drugačna, a drugačna je bila tudi pred desetletji in stoletji in drugačna bo v bližnji in manj bližnji prihodnosti. Velika večina kulturnikov in uporabnikov kulture si želi dobre pogoje za delo in iz njih izhajajoče vrhunske izdelke. Želijo si umetnost, ki je izbrusen »dokument« našega časa in naših življenj. Nekaj zelo podobnega, le da v zakonodajnem jeziku, opisuje tudi zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture.

Morda temeljno vprašanje pa je, ali je smotno, da o javnem interesu in nacionalnem programu za kulturo odločata zgolj politika in strokovna javnost – ali bi kaj več vpliva kazalo prepustiti uporabnikom kulture? Politiki to seveda ne bi ustrezalo, saj z nadzorom financ v kulturi kaže svojo blagohotno naklonjenost več tisoč kulturnikom, slednjim pa je pogosto udobnejše sprejeti pokroviteljstvo politike (kajpak v preobleki stroke) kot loviti pulz občinstva.

Podoben argument o nezdružljivosti tržne uspešnosti in uresničevanja javnega interesa srečujemo tudi na medijskem področju, ki ga pri nas prav tako zakonsko ureja ministrstvo za kulturo. A tudi v medijih ta argument ni na nič bolj čvrstih temeljih: morda je tudi v medijih (zlasti tiskanih) ponudbe enostavno preveč za potrebe bralcev? Te potrebe pa so zoper ključ: v osemdesetih letih so nekateri mediji dosegali danes nepredstavljivo število bralcev in poslušalcev, ker so prinašali vsebine, ki so si jih uporabniki ne le želeli, temveč so celo hlatali po njih. Kateri medij v Sloveniji dandanašnji odpira teme, ki bi se tako živo dotikale javnosti, kot so se v svojem času tiste, s katerimi so se na meji cenzure in zaplomb gibale Nova revija, pa Radio Student in Mladina? In ali se slovenski umetniki in intelektualci na enako zavezujoč način kot tedaj poskušajo vključiti v oblikovanje odgovorov na odprta vprašanja v družbi ali svojo potrditev raje kot pri širši javnosti iščejo v zavetju domačih in mednarodnih strokovnih krogov? Do tega imajo seveda pravico, vendar pa morda to ni nujno povezano z javnim interesom, kot ga doživljajo slovenski uporabniki.

Ne kulture ne medijev v Sloveniji zlepa ne bo konec, lahko pa bosta bolj ali manj relevantna in uspešna. Pri tem se seveda velja spomniti citata dvakratnega francoskega premiera Georgesa Clemenceauja (1841-1928): »Vojna je preveč pomembna, da bi jo prepustili generalom.« Ker je bil Clemenceau tudi lastnik in urednik časnika *L'Aurore*, v katerem je Émile Zola objavil svoj znameniti spis *J'accuse*, bi mu morda kazalo zaupati tudi pri vprašanjih kulture in njene vloge v družbi. ■

pogledi

naslednja številka izide  
28. septembra 2011

NAROČILA  
IN DODATNE  
INFORMACIJE:

080 11 99, 01 47 37 600,

www.pogledi.si ali narocnine@delo.si

