

SOLIDARNOST V ČASU KRIZE

Vsi za enega, vsak zase?

ROŽANČEVA NAGRADA

**V kakšni kondiciji
je naša esejistika**

ARHITEKTURA

**(Ne)skupni temelji
v Benetkah**

MONOGRAFIJA

**Z Alenko Puhar
o Miri Mihelič**

UČBENIKI

**Čeri oskrbe
s šolskimi knjigami**

HOLLYWOOD

**Samo še franšize
in remaki?**

Repertoar 2012/13



Veliki oder

ZANG TUMB TU U M

Režiser **Vito Taufer**
Premiera v septembru 2012

Bertolt Brecht

Mati

Prva slovenska uprizoritev
Režiser **Sebastijan Horvat**
Premiera v oktobru 2012

Drago Jančar

Veliki briljantni valček

Režiser **Diego de Brea**
Koproducenta Drama SNG Maribor
in Maribor 2012 – EPK
Ljubljanska premiera v novembru 2012

William Shakespeare

Hamlet

Režiser **Eduard Miler**
Premiera v januarju 2013

Anton Pavlovič Čehov

Tri sestre

Režiser **Janusz Kica**
Premiera v marcu 2013

Vladimir Majakovski

Misterij buffo

Režiser **Aleksandar Popovski**
Premiera v aprilu 2013

Mala drama

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Ponorela lokomotiva

Prva slovenska uprizoritev
Režiser **Jernej Lorenci**
Premiera v septembru 2012

Dorota Masłowska

Pri nas je vse v redu

Prva slovenska uprizoritev
Režiserka **Ivana Djilas**
Koproducentka Familija
Premiera v novembru 2012

Aleksander Vvedenski

Božič pri Ivanovih

Prva slovenska uprizoritev
Režiser **Oliver Frlič**
Premiera v januarju 2013

Peter Handke

Še vedno vihar

Prva slovenska uprizoritev
Režiser **Ivica Buljan**
Premiera v aprilu 2013



DRAMA

VPIS ABONMAJEV za sezono 2012/13

Vpisovali bomo pri blagajni SNG Drama Ljubljana,
vsak delavnik od 10.00 do 13.00 in od 14.00 do 18.00.

Novi abonenti: do 14. septembra

Dijaki: do 21. septembra

Študenti: od 1. do 5. oktobra

za dosedanje abonente
in od 8. do 12. oktobra za nove abonente



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE DRAMA LJUBLJANA

www.drama.si
www.facebook.com/sngdramaljubljana

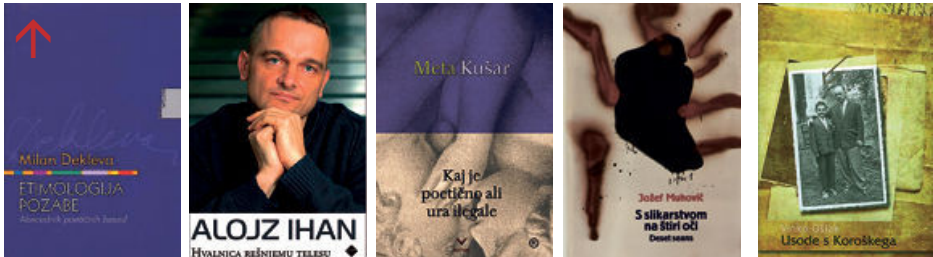
Foto Peter Uhan, oblikovanje Danijela Grčić

4-5 DOM IN SVET

ZVON

6 V KAKŠNI KONDICIJI JE NAŠA ESEJISTIKA

Milan Dekleva, Alojz Ihan, Meta Kušar, Jožef Muhovič in Vinko Ošlak so avtorji letošnjih esejističnih knjig, nominiranih za Rožančevo nagrado. Nagrajenec bo znan 13. septembra zvečer, ko bo žirija (dr. Ignacija J. Fridl, dr. Milček Komelj, dr. Miha Pintarič, Barbara Pogačnik in dr. Edvard Kovač) na literarnem večeru v Klubu Cankarjevega doma objavila svojo odločitev. **Eva Vrbnjak** je nominirane knjige vzela pod drobnogled.



7 KOMPLET ORODJA ZA JEZIKOVNE MOJSTRE

Slovenščina je tako rekoč vsakogaršnja last in pisanja v njej pa tudi o njej se lotevajo vsi, od strokovnjakov do ljubiteljskih domačih mojstrov. A tudi domači mojstri potrebujejo dobro orodje – *Pravipis* Aleksandre Kocmut je po mnenju **Agate Tomažič** zbirka navodil za vse, ki so pripravljeni priznati, da o slovenskem jeziku ne vedo vsega in da obstaja nekdo ali nekaj, ki jim lahko o slovenščini poda natančne in strokovno podprte odgovore na njihova vprašanja.

8 NA NESKUPNEM TEMELJU

David Chipperfield, umetniški direktor letošnjega beneškega arhitekturnega bienala, ima v birojih v Londonu, Berlinu in Milanu več kot dvesto zaposlenih, ki delajo na projektih v Evropi, v Združenih državah in na Kitajskem. Osrednja tema bienala – *Skupni temelj* – morda tudi zato nadaljuje oziroma razvija krovno idejo kuratorke prejšnjega bienala Kuzuye Sejima *Ljudje se srečujejo v arhitekturi*. Bienale je za *Pogled*e obiskal **Jeff Bickert**.

10 DRUŽINSKA SLIKA Z DVEMA GOSPEMA



Monografija o življenju in delu Mire Mihelič z naslovom *Družinska slika z gospo*, ki je nedavno izšla pri Mladinski knjigi, je pravi knjižni spomenik pisateljici, katere stoletnico rojstva smo praznovali 14. julija letos. Spominski zapisi in strokovne študije, ki so jih prispevali različni poznavalci življenja in dela Mire Mihelič, številne fotografije, pisma, odlomki iz romanov, faksimile dokumentov – skratka, življenje ene najpomembnejših pisateljic, ki smo jih Slovenci kdaj imeli, je zdaj preštudirano, premišljeno, osvetljeno in nazorno predstavljeno na 265 knjižnih straneh. Zanje je zaslužna Alenka Puhar, za pogovor z njo pa **Valentina Plahuta Simčič**.

12 PRETRESLJIVI UTRINKI GULAŠKEGA BIVANJA

Kolimske zgodbe ruskega pisatelja Varlama Šalamova (1907–1982), surove in krute zgodbe o življenju v gulagu, postavlja **Bernard Nežmah** med največjastnejše stvaritve človekovega uma.

13 KDOR SE JE, TA ŽANJE

Lahko rečemo, da se je po osamosvojitvi v slovenskem založništvu močno razvila tudi leksikografija, tj. sestavljanje splošnih in specialnih slovarjev. Poleg dvojezičnih jezikovnih slovarjev, ki jih pripravljajo založbe, je izšla vrsta terminoloških slovarjev, ki so nastali pod okriljem Inštituta za slovenski jezik F. Ramovša na ZRC SAZU. Pripravile so jih skupine področnih strokovnjakov pod vodstvom jezikoslovcev terminologov, zato imajo tako posebne kot skupne značilnosti. Zadnji trije iz leta 2011 so *Slovenski smučarski slovar*, *Botanični terminološki slovar* in *Farmacevtski terminološki slovar*. O njih piše **Drago Bajt**.



14 HOLLYWOODSKE FRANŠIZE IN REMAKI

Čeprav je načelo ponavljanja vsajeno v same temelje hollywoodske filmske industrije, saj je vsaj od trenutka, ko se je ta izoblikovala v klasični studijski sistem (torej od dvajsetih let prejšnjega stoletja), postalo vodilo v organizaciji filmske produkcije, pa danes vendarle ni mogoče spregledati, da imamo opraviti tako z njenim stopnjevanjem kot tudi s pojavitvijo novih oblik repetitivnosti. V tej luči je **Denis Valič** zastavil tokratni ogled dveh novih hollywoodskih spektaklov, filmov *Bournova zapuščina* (*The Bourne Legacy*) ter *Popolni spomin* (*Total Recall*).

15 KANTAVTORJI NOVE GENERACIJE

Kantavtorji so nekoč v zavesti kulturne javnosti veljali za enega najbolj vitalnih delov slovenske glasbene scene. Desetletje specializiranega festivala Kantfest po mnenju **Gregorja Baumana** dokazuje, da je še vedno tako, le da so poti do občinstva očitno postale bolj zavite. Na teh poteh pa se iz leta v leto najde več prijetnih presenečenj.

16 PROBLEMI

Solidarnost: vsi za enega, vsak zase?

Pomena in učinkovitosti nečesa ali nekoga se nemalokrat zavemo šele, ko tistega nekoga ali nečesa ni več. Sistem socialnega in pokojninskega zavarovanja je bil v Evropi porojen iz temeljnega čuta solidarnosti, ki je v Bismarckovih časih prerasel v organizirano in razvejeno omrežje, nad katerim bedi država. **Agato Tomažič** je zanimalo, kaj je s tem čutom danes in ali je v času velike gospodarske krize solidarnost še ena temeljnih vrednot zahodne družbe. O teh vprašanjih se je pogovarjala z dr. **Vesno Leskošek**, docentko na Fakulteti za socialno delo v Ljubljani, ekonomistom **Bernardom Brščičem** in dr. **Valerijo Korošec**, avtorico predloga za uvedbo univerzalnega temeljnega dohodka. **Zorana Baković**, Delova dopisnica iz Pekinga, pa piše o tem, kako solidarnost razume eno najhitreje rastočih gospodarstev na svetu – Kitajska.

19 RAZGLEDI

Gregor Inkret – Jean Starobinski: Iznajdba svobode, 1700–1789. 1789, Emblemi razuma
Anej Korsika – Marie-Claude Blais et al.: O pogojih vzgoje
Denis Valič – Sergej Ejzenštejn et al.: Sovjetski montažni film

20 KRITIKA

KNJIGA: Marko Sosič: Ki od daleč prihajaš v mojo bližino (Gabriela Babnik)
KNJIGA: Ervin Fritz: Žitja (Matej Krajnc)
KINO: Kozmopolis, r. David Cronenberg (Špela Barlič)
KINO: Morilec Joe, r. William Friedkin (Špela Barlič)
ODER: Veronika Valdés: Dan potem (Tina Šrot)
ODER: Enrico Luttmann: Sen, r. Mateja Kolečnik (Vesna Jurca Tadel)

22 BESEDA

Branimir Nešović: Čeri oskrbe s šolskimi knjigami



NASLOVNICA

Rdeče pobarvani golob pred Doževo palačo v Benetkah je del kontroverznega performansa *Pigeon Safari* (Golobji safari), ki sta si ga ob letošnjem beneškem arhitekturnem bienalu zamislila švicarski in nemški umetnik Julian Charrière in Julius von Bismarck. S pičo sta zmamila nekaj deset golobov in jih pobarvala z bojda neškodljivimi odtenki zelene, modre in rdeče. Zeleni in modri so pogosti, rdeči pa prava redkost – ni torej čudno, da so navdušili marsikaterega turista. Foto Reuters/Tony Gentile

Obletnica Metelkove mesta

LIDIJA RADOJEVIĆ

Obletnice so čas, ko se ljudje sprašujemo, kje smo, kam gremo, kaj smo dosegli in kaj bi želeli doseči. Pri obletnicah institucij ali prostorov je podobno, le da se vprašanje nanaša na širši družbeni kontekst in vlogo znotraj njega. Te dni praznujemo 19. obletnico Metelkove mesta, največje in najstarejše avtonomne kulturne cone v Sloveniji, ki v vseh teh letih ni podlegla ne grožnjam o rušenju ali »prenamembnosti« ne mikavnemu snubljenju v bolj sprejemljive pravno-podjetne oblike. A glede na splošni trend komercializacije in komodifikacije prostorov, v kateri se vsak družbeni odnos spreminja v samo še en prodajni artikel, se boj za ohranitev stanja na Metelkovi nadaljuje. Obstoj Metelkove mesta je odvisen predvsem od oblasti, ki upravlja z njegovim prostorom. Vendar pa ta želi prostore predvsem »normalizirati« (pravno-formalno urediti status prostora), ne da bi se vprašala, kakšne posledice bo to imelo za lokalno okolje.

Razprave o dosedanji uspešnosti Metelkove in o vestnem opravljanju njene funkcije so ideološke in zavajajoče, če ne pojasnimo, o kakšni uspešnosti govorimo. Uspešnost javnih institucij se danes ocenjuje na podlagi numeričnega izračuna, njihova funkcionalnost pa se meri s kvantitativnimi kriteriji. Še več – cilj kvantitativnih kriterijev je ocena institucije skladno z merili ponudbe, porabe in dobičkonosnosti. Nasprotno pa lahko »uspešnost« delovanja Metelkove pokažemo le s kvalitativnimi kriteriji, saj je Metelkova javni prostor in njene dejavnosti služijo javnemu interesu.

Osnovna razlika med javnim in zasebnim prostorom je, da so javni dostopni vsem, da razvijajo potenciale lokalnega okolja in da zmanjšujejo družbenoekonomske razlike med prebivalstvom. Zasebni prostori imajo interes po dobičku, prestižu in se ne ozirajo na negativne družbene posledice znotraj svojega okolja. Metelkova deluje neprofitno, zato svojo dejavnost financira predvsem z javnimi sredstvi, za katera kandidira na javnih razpisih. Tu se srečuje s konkurenco drugih institucij zasebnega ali javnega značaja, ki se rade pohvalijo, da presegajo »metelkovske« številke pri dogodkih in obiskovalcih in zato zahtevajo tudi večji del javno-finančne pogače. Vendar so numerični uspehi le dokaz konsolidirane tržne logike javnih institucij in razpisov.

Tako je »kvaliteta« metelkovskega prostora predvsem v njegovi odprtosti in inkluzivnosti, kar v praksi pomeni, da je dostopen vsem – tako tistim, ki želijo navkljub prazni denarnici zadovoljiti svojo temeljno željo po družabnosti, kot tistim, ki želijo preizkusiti ali razviti svoje potenciale. Medtem ko se v večino kulturne produkcije lahko vključujemo zgolj kot potrošniki, pa je posebnost metelkovskega prostora prav v njegovi edukativnosti in kreativnosti, ki potekata na neformalni ravni in v medgeneracijsko solidarnem okolju, kjer sta medsebojno prijateljstvo in zaupanje bolj pomembna kot želja po dobičku. Največja odlika tega prostora je brzkone socializacijska funkcija njegovih dejavnosti, pa naj bodo to le večerna druženja in predstavljanje vsebin, ki na drugih mestih ne najdejo prostora, ali pa prakse, ki jih posamezniki lahko izkušajo ob svoji aktivni ali pasivni udeležbi v prostoru. Dejavnost Metelkove je preveč specifična in tesno speta z lokalnim okoljem, da bi lahko bila merjena s suhoparnimi kriteriji ponudbe, porabe in dobičkonosnosti.

Vpliv obstoja in delovanja Metelkove mesta ima tako prostorsko kot vsebinsko široke družbene posledice. Metelkova je aktivno sodelovala v zgodovinskem in družbenem dogajanju (od kampanje ne-NATO do vsakoletne Parade ponosa in mnogih festivalov in šol, ki so našli svoj dom znotraj metelkovskega obzidja). Vsa leta je bila prostor oz. zatočišče mnogih netržno usmerjenih kulturno-umetniških produkcij, različnih prodornih političnih idej in alternativnih družbenih gibanj; bila je dom za razvijanje različnih družbenih praks, za ustvarjanje družbeno prijaznega okolja in navsezadnje tudi prostor za sproščeno druženje in kreativno preživljanje prostega časa.

V njem so si ljudje lahko brezplačno pridobili tako teoretska znanja (mnoga predavanja, ki jih ta prostor ponuja, so prispevala k razvoju kritične družbene misli in praks pri nas) kot tudi praktične veščine (od tonskih mojstrov do organizatorjev kulturnih dogodkov). Lastna »metelkovska« družbeno-kulturna produkcija je vplivala na splošno izobraženost in aktivnost tako prebivalcev Ljubljane kot tudi Slovenije. Poleg tega je v nasprotju z večino javnih kulturnih ustanov ne-nacionalnega značaja Metelkova skoraj edini prostor, ki namesto distribucije mednarodne kulturne ponudbe, ki jo ustvarja kulturna industrija po zahtevah kapitala, skrbi za lastno produkcijo in solidarnostno podporo širšemu lokalnemu okolju.

Splošni trend komercializacije in komodifikacije prostorov na osnovi kriterijev zasebnega sektorja za ocenjevanje dela in pomena javnih prostorov in storitev krči dejavnosti v javnem interesu in zmanjšuje njihovo dostopnost. Temu procesu niso podvržene le kulturne institucije, ampak jih najdemo tudi v debatah o šolstvu in zdravstvu. Vprašanje dostopa in smotrnosti javnih institucij pa nas vodi do temeljne človekove pravice, ki je dostojno in kvalitetno življenje. Primer ogrožanja te pravice je tudi krčenje dostopa do kulturnih produktov in posledično upad splošne izobrazbe, kar bo prinesla tudi realizacija načrtovane »normalizacije« prostorov Metelkove mesta. Primeri »normalizacije« že obstajajo tako pri nas kot v drugih evropskih mestih. Kmalu naj bi bivša tovarna Rog, še eno »neurejeno« družbeno-kulturno središče v Ljubljani, s projektom z ironičnim naslovom *Second Chance* dobila novo podobo umetniško-poslovno-stanovanjske četrti. Podobne četrti lahko srečamo v vseh evropskih mestih, bolj kot splošni javnosti pa služijo različnim kreativnim industrialcem in nepremičninskim poslom. »Normalizacija« prostoru mogoče res da lepši videz, hkrati pa omogoča tudi večji nadzor in lažje upravljanje s prostorom od zgoraj navzdol.

Metelkova mesto je delo vseh, ki tja zahajajo. Je naše delo in hkrati je ta prostor del tako Ljubljane kot nas samih. Ne dovolimo, da pridobitniški duh spremeni to staro gospo in nam jo vzame, kajti mi ne potrebujemo nove podobe Metelkove, temveč njeno vsebino.

LIDIJA RADOJEVIĆ je magistra antropologije, senatorka Delavsko punkerske univerze, zaposlena kot nižja uradnica na Fakulteti za socialno delo.

Slovenski finalist Züricha



Filmskih festivalov je po svetu nemalo, nekateri imajo imajo daljšo, drugi krajšo brado. Tisti s krajšo se poskušajo uveljaviti še s čim, kar bi lahko pritegnilo pozornost te ali one javnosti.

In čeprav švicarski Zürich ni mesto, ki bi mu primanjkovalo denarja ali občinstva, za vodilni filmski festival v državi velja tisti v Locarnu, ki se od leta 1946 skupaj s Cannesom, Benetkami ter Karlovimi Vari ponaša s tem, da sodi med najstarejše na svetu – Zürich pa bo letos med 20. in 30. septembrom na vrsti šele osmič.

Prireditelji so si letos tako za dodatno promocijo omislili Mednarodno tekmovanje v filmski glasbi: tekmovalci so morali glasbeno opremiti šestminutni animirani film *Evermore* režiserja Philipa Hofmännerja. Do sem zadeva ni pretirano spektakularna, nadgradnja pa je: petim finalistom bo festival v partnerstvu z mestno koncertno dvorano Tonhalle in istoimenskim orkestrom, ki sodi med najboljše v Evropi, vodi pa ga eden najbolj cenjenih dirigentov na svetu, Američan David Zinman, omogočil živo izvedbo in nato razglasitev zmagovalca. To je zelo blizu temu, kot če bi denimo ob Berlinskem filmskem

festivalu takšne skladbe izvajali Berlinski filharmoniki pod vodstvom sira Simona Rattla; ob tem pa bo Zinman skupaj z režiserjem in dvema uveljavljenima filmskima skladateljema tudi član žirije, ki bo izmed finalistov izbrala zmagovalca. Vsekakor gre za projekt, ki na atraktiven način opozarja ljubitelje glasbe na filmski festival, obiskovalce festivala pa na vrhunski orkester z domicilom v istem mestu. Tudi v premnogih slovenskih festivalskih podvigih bi se gotovo dalo najti priložnosti za podobna partnerstva.

Na natečaj je prispelo 145 partitur, ki so jih poslali skladatelji iz sedemindvajsetih držav. In med petimi finalisti, katerih skladbe bo 27. septembra izvedel Orkester Tonhalle z Davidom Zinmanom, je tudi Anže Rozman, leta 1989 rojeni študent kompozicije iz Ljubljane, ki je s svojimi skladbami že več let prisoten na študentskih in tudi tekmovalnih odrih. V filmski glasbi ni novinec, kajti v njej se je izpopolnjeval tudi v ZDA. Med številnimi takšnimi ali drugačnimi nastopi slovenskih umetnikov v tujini je Rozmanov dosežek že z uvrstitvijo v finale težko dosegljiv uspeh, saj ni ravno običajna praksa, da v tako uglednih ustanovah tako vrhunski umetniki izvajajo dela slovenskih avtorjev. **B. T.**

Papež, latinščina in internet

Težave s prevodi angleških izrazov za najnovejše tehnološke pridobitve od spletnih pojavov do novih nosilcev podatkov imajo že živi jeziki, kaj šele mrtvi, kot je latinščina. Toda saj ta ni čisto mrtva, uči se je na tisoče mladih po vsem svetu, kot delovni jezik pa jo še danes uporablja vatikanska duhovščina. In medtem ko je bil prejšnji papež Janez Pavel II. znan po svojih božičnih in velikonočnih poslanicah v skoraj vseh živih jezikih, Benedikt XVI. ne skriva nagnjenja do latinskega jezika, piše *La Stampa*. Ljub mu ni le znotraj obzidja, temveč si prizadeva, da bi se (sodobna) latinščina razširila v šole in civilno družbo. V ta namen je s posebnim sklepom, ki ga vrhovni cerkveni poglavar izda na lastno pobudo (*motu proprio*), ustanovil papeško akademijo za latinščino (Pontifica Academia Latinitatis).

Skrbi za latinščino so za obzidjem že prej posvečali veliko pozornosti, med drugim so izdajali revijo *Latinitas*, prirejali mednarodno tekmovanje v pisanju poezije in proze v latinščini z naslovom *Certamen Vaticanum* in sproti kovali neologizme v latinščini. Ustanovitev akademije za latinščino (v vatikanski hierarhiji je takšnih akademij že enajst, najbolj znani med njimi se ukvarjata z znanostjo in življenjem) jasno sporoča, da bi papež Benedikt XVI. rad latinščini vrnil nekaj stare slave. Petdeset let je od tega, kar je Janez XXIII. latinščino označil za nepogrešljivo in poprosil šole in katoliške univerze, naj ga podprejo, če bo latinski jezik začel izgubljati tla pod nogami. Vatikan je z drugim koncilom skoraj povsem odpravil latinščino v bogoslužju, danes se vatikanska duhovščina, ki prihaja z vseh vetrov, v tem jeziku sicer že za silo sporazume in tudi verniki poznajo nekaj latinskih izrazov, prav dobro pa se latinščini – do pred kratkim – ni pisalo. Velik izziv je bil zato prevajanje papeževih enciklik, še zlasti zadnje z naslovom *Caritas in veritate* (*Ljubezen v resnici*), ki jo je Benedikt XVII. izdal leta

2009 in vsebuje cel kup sodobnih izrazov v zvezi z gospodarsko krizo.

Latinski neologizmi, ki si jih tako marljivo izmišljujejo latinisti Svetega sedeža, pa niso vsem povšeči. Nos nad njimi vihajo zlasti pri reviji *La Civiltà Cattolica*, ki jo izdajajo jezuiti. Njihove kritike so bile deležne besede, kot so *delocalizatio*, *anticonceptio* in *sterilizatio* (pa ne zaradi pomena, temveč zaradi načina tvorjenja), zato pa so jim všč *plenior libertas* za liberalizacijo in *fanaticus furor* za fanatizem, *fontes alterius generis* za alternativne vire (energije) in *fontes energiae qui non renovantur* za neobnovljive vire energije. Pri latinskem besedotvorju lahko delujemo po dveh načelih, razlaga Roberto Spatano, docent za staro krščansko književnost na Salezijanski papeški univerzi v Rimu. »Prva šola, ki bi ji lahko rekli anglosaška, uči, da se je treba ozirati po vsem, kar je bilo napisano v latinščini v vseh obdobjih, ne le v klasični latinščini. Druga šola, ki bi jo lahko poimenovali latinska, pa določa, da smo lahko pri besedotvorju svobodnejši in oblikujemo besedo, ki povzema pomen sodobnega izraza in se obenem ne oddalji preveč od latinščine iz Ciceronovih časov.« Spatano pravi, da sam pripada drugi, t. j. latinski šoli, in v potrdilo ponudi zadnjo izdajo leksikona najnovejših latinskih izrazov *Lexicon recentis latinitatis*, ki je bil izdan leta 2003 in vsebuje 15.000 latinskih neologizmov. Primeri: fotokopija se v latinščini reče *exemplar luce expressum*, bankovec je *charta nummaria*, košarka *folllis canistrigue ludus*, knjižna uspešnica *liber maxime dividendus*, gol pa *retis violatio*. V leksikonu pa ni najnovejših izrazov, ki se tičejo spleta. »Ti pravzaprav sploh ne obstajajo,« pojasnjuje Spataro. Toda v zadnjem desetletju so se med srenjo, ki govori in piše latinsko, udomačili kar posrečeni izrazi: *inter rete* za internet in *inscriptio cursus electronici* za e-naslov. **A. T.**

Prvih 5 prihodnjih 14 dni

WILKERSON/ÁLVAREZ: FILM V FILMU, RETROSPEKTIVA V RETROSPEKTIVI

Slovenska kinoteka stopa v novo sezono udarno in aktualno: 11. septembra se bo namreč začela retrospektiva filmov ameriškega dokumentarista Trvisa Wilkersona, avtorja, ki se sam opredeljuje za »radikalnega«, svoja dela pa umešča v tradicijo »tretjega filma«. Znotraj te že sicer nadvse zanimive retrospektive, ki nam odkriva pri nas skoraj povsem neznanega, a danes izjemno aktualnega cineasta, pa se skriva še veliko presenečenje: izbrana kratko- in srednjemetražna dela Santiaga Álvareza, enega največjih, predvsem pa najvplivnejših povojnih dokumentaristov.

A oznaka »dokumentarist« je pri tem kubanskem mojstru kratke forme vsaj v določenem pogledu zavajajoča. Svoja dela – v nekaj manj kot 40 letih jih je posnel preko 600 – je namreč primarno ustvarjal za montažno mizo ter pri tem pogosto uporabljal že obstoječe posnetke, ki jim je dodajal protestne pesmi ter angažirane komentarje. Samega sebe je zato imel za »novičarskega pamfletista«. V tem smislu je dedič tiste tradicije dokumentarnega filma, ki se je rodila z Džigo Vertovim – torej revolucionarnega, propagandnega dokumentarca, ki je svoje podobe postavil v službo družbenega boja. Njegova dela so imela med cineasti »tretjega sveta« izjemen vpliv, nekoliko manj na Zahodu – toda tisti, ki so srečanje z Álvarezom in njegovimi deli doživeli, so le stežka ostali indiferentni. Med slednjimi pa posebno mesto zavzema prav Wilkerson. Ne samo zato, ker se mu je v svojem prvencu z naslovom *Pospješena nerazvitost* (1999) poklonil s tem, da je vanj vključil skoraj celotno Álvarezovo delo *79 pomladi*, temveč tudi in predvsem zato, ker je ustvarjalno prevzel njegovo metodo ter v deželi, kjer je film v prvi vrsti dojet kot zabava, vztrajno opozarja na njegovo družbeno vlogo. Naj gre za tipično alvarezovski *Eden za vse* ali malce bolj »konvencionalni« *Kdo je ubil Cocka Robina?*, vsa Wilkersonova dela gledalca vabijo k aktivnemu gledanju, saj ga spodbujajo k oblikovanju predstav o alternativni obstoječemu stanju. In danes, v času ene najhujših družbenih kriz, so tovrstni filmi še tem bolj dobrodošli.



JAKŠE SVOJE PRAPORJE NA OGLED POSTAVI

Slike Marka Jakšeta so skoraj tako skrivnostne kot on sam. Zanimanje za podrobnosti iz življenja avtorja je sicer ena od neprijetnih značilnosti medijskega okolja v tretjem tisočletju, a le kako bi se ob pogledu na tako nenavadne kreature, malce podobne onim izpod čopiča Hieronymusa Boscha ali Arcimbolda, človek ne vprašal, v čigavem duhu so vstale? Ampak Marko Jakše le redko odstira tančico skrivnostnosti s svoje osebe in se drži reka, da o njem največ povedo njegova dela. Ta so postavljena na ogled še do nedelje, 30. septembra, v Salonu 2012 na Trgu Leona Štuklja v Mariboru. Naslov razstave je *Praporji premirja*, slike pa so nastale posebej za EPK. Nekaj naslovov del: *Premirje*, *Miladojka in Need*, *Parazol*, *Krik*, *Haluciniranje*, *Ecce Pavel*, *Air du Temps* in *Določanje vrednosti*. Če vemo, da je odprtje Jakšetove razstave le za dva dni prehitelo predajo KSEVT v Vitanju svojemu namenu, potem si ni več mogoče zatiskati oči pred naključjem: Marko Jakše je prvi slovenski likovni umetnik, s čigar platni bi bilo treba kulturalizirati veselje!

SHOCKING SHOPPING V CELJU

V Slovenskem ljudskem gledališču v Celju bo v petek, 21. septembra, krstna uprizoritev Grumove nagradenke 2011 za najboljši dramski tekst leta, igre *Shocking Shopping* Matjaža Zupančiča, ki je tudi režiser. V besedilu spremljamo groteskno tragično moraliteto o Jožefu Kotniku, ki pride v nakupovalni center po malico, je izbran za petdesettisočega obiskovalca, namesto nagrade pa se znajde v kafkovsko breizhodni situaciji.

Avtor, petkratni dobitnik Grumove nagrade, je o besedilu zapisal, da »govori o nasilju, ki ga generira prikrita družbena frustracija. (...) Svoboda in izbira imata svojo ceno: ko izbruhne nasilje, se je treba držati za nakupovalni voziček in gledati stran. Problem je en sam, ko prideš na vrsto ti, ni nikogar, ki bi ti pomagal. Nakupovalni center SS ni le sistem – je civilizacija. Pasijon. Usoda.«

FRANJA NA TELEVIZIJI

Soteska Pasice, v kateri so se med drugo svetovno vojno stiskale barake partizanske bolnišnice, je spektakularna že zavoljo naravnih lepote: ozka pot, po kateri se prebijaš ob potoku navzgor, se nenadoma razpre in – stopiš v zgodovino. Že res, da les, iz katerega so barake, že dolgo ni več originalen, saj jih je voda že tolikokrat odnesla, a osnovna ideja človečnosti (ki ne pozna ideoloških predznakov) je ostala. Utešena je bila v dr. Franji Bojc Bidovec, gonilni sili partizanske bolnice Franja, o kateri je RTV posnela dokumentarno-igrani film z naslovom *Franja*. Premierno ga bodo predvajali 19. septembra ob 20. uri na TVS1, režiserka je Jasna Hribernik, scenarist Tomaž Letnar, glavno vlogo pa je odigrala Ula Furlan.

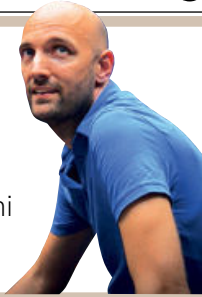
TIŠINA IN FILM OB OBLETNICI KINA ŠIŠKA

Kino Šiška bo vstop v četrto leto delovanja proslavil z dvojnim sporedom: v petek, 21. septembra, z nastopom dua Silence, prvim po odlično sprejetem albumu *Musical Accompaniment for the End of the World*, ki je izšel spomladi po osmih letih zatišja (vmes sta člana dua Boris Benko in Primož Hladnik sicer delala predvsem glasbo za gledališče).

Večer poprej pa bo slovenska premiera celovečernega dokumentarnega filma *Marina Abramovic: The Artist Is Present* (MA: umetnica je prisotna; ZDA, 2012) režiserjev Matthewa Akersa in Jeffa Dupreja. Gre za dobro uro in pol dolgo pripoved o pripravi na umetniščino veliko retrospektivo lani v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku. Ker gre za eno najuglednejših ustanov na svetu, je za živečega umetnika to seveda izjemna počastitev, za Abramovičevo pa tudi enkratna priložnost za odgovor na vprašanje, s katerim se sooča že štiri desetletja: »Zakaj naj bi to bila umetnost?« Projekciji bosta ob 18. in 21. uri.

Gravitacija je v vesolju redka dobrina. Na zemlji je je sicer v izobilju, toda naša naloga je, da jo ozavestimo.

Marko Turšič, direktor Kulturnega središča evropskih tehnologij na portalu *Misli slovensko* o tem, zakaj imajo razstavnici prostori KSEVT okrogle stene in nagnjena tla.



Zakaj ni resne debate o resnih stvareh?

OKROGLA MIZA pogledi

Trubarjeva hiša literature
Ljubljana
sreda, 26. 9. 2012, ob 19. uri

Žal ni več nobene dvoma o zelo globokih težavah, v katere sta zabredli slovenska država in družba. Presenetljivo ter pesimizem vzbujajoče pa je, da razen vedno bolj katastrofalnih prognoz praktično ni zaslediti tehtnejših razprav ne o vzrokih težav ne o možnih scenarijih za njihovo odpravo ter za vzpostavitev razmer, v katerih bi lahko začeli graditi na bolj zdravih temeljih.

V času podobne krize sredi osemdesetih let preteklega stoletja, tedaj je bila Slovenija del večnacionalne federativne Jugoslavije, pa tudi še širše skupnosti socialističnih držav, je v različnih medijih potekal intenziven dialog o nuji in načinu sprememb v družbi, politiki in gospodarstvu. Nekatere ambicije iz tistih časov so se uresničile, marsikaterega ovinka na poti sprememb se najbrž ni dalo niti predvideti, vsekakor pa današnje razmere v marsičem nelagodno spominjajo na tisti prelomni čas – razen po tem, da podobno zavezujoče javne debate ni zaslediti. Oziroma natančneje rečeno – veliko se govori o težavah, frustracijah, celo obupu, ne v politiki ne v medijih pa ni zaslediti konstruktivne debate o razumevanju in o reševanju nastalega položaja.

Osemdeseta so politično zaznamovala alternativna (sprva predvsem) kulturna giba-

nja, zbrana okrog *Radia Študent*, *Problemov*, *Nove revije* in *Mladine*. Zakaj današnji primerljivi mediji nimajo podobne odmevnosti, je vprašanje, ki se tiče tako relevantnosti njihovih vsebin kot (sicer predvidoma vedno manjše) nezainteresiranosti bralcev za temeljna družbena vprašanja.

O tem, zakaj je navkljub vedno težjim časom še vedno tako, se bomo pogovarjali z več sogovorniki, povezanimi z revijami, ki so nastale prav zaradi tovrstnih spraševanj in premišljevanj: z dr. Dimitrijem Ruplom, enim pobudnikov in urednikov *Nove revije*, pa tudi prvim predsednikom Slovenske demokratične zveze, z Urbanom Vovkom, nekdanjim urednikom *Literature*, ki je nastala po odcepitvi od *Problemov*, z Dijano Matković, prvo urednico *Airbeletrine*, z dr. Andražem Terškom (ustavnim pravnikom, ki je pred leti ustanovil lastno revijo za ustavno-pravna vprašanja *Revus*, ni pa poiskal prostora oz. interesa v obstoječih intelektualnih publikacijah širšega spektra) ter s predstavniki novejših revij *Razpotja*, ki jo že tri leta izdaja Društvo humanistov Goriške. Pogovor bosta povezovala odgovorna urednica *Pogledov* Ženja Leiler in njen namestnik Boštjan Tadel.

vilenica

27. Mednarodni literarni festival

ZGODBE LJUBLJANE

PREDSTAVITEV KNJIGE LJUBLJANA TALES

TOREK, 25. 9.
OB 19.00,
V TRUBARJEVI HIŠI
LITERATURE,
LJUBLJANA

www.vilenica.si

V KAKŠNI KONDICIJI JE NAŠA ESEJISTIKA

V ožjem izboru za prestižno literarno priznanje, Rožančevo nagrado, ki bo letos podeljena že dvajsetič, zanjo pa skrbi Sklad Marjana Rožanca, so tokrat eseji Milana Dekleve, Alojza Ihana, Mete Kušar, Jožefa Muhoviča in Vinka Ošlaka. Dva med njimi sta tovrstne vloge vajena in sta bila pred leti tudi že Rožančeva nagrajenca – Dekleva za eseje o poeziji *Gnezda in katedrale* (1999), Ošlak pa za knjigo *Spoštovanje in bit* (2003) –, spreten in predvsem izjemno bran esejist je tudi Ihan, nekoliko šibkeje pa sta v zavesti bralcev v tem oziru prisotna Kušarjeva in Muhovič.

EVA VRBNJAK



Milan Dekleva

Milan Dekleva: Etimologija pozabe (LUD Literatura, 2012)

Da je forma Deklevovih najnovejših esejev skrčena in očiščena vsega odvečnega, ne preseneča; njej je bil avtor zavezan že v obeh predhodnih esejističnih knjigah. Tokrat je svojim meditativnim fragmentom, krokiem oz. beležkam o poetičnih besedah – 25 si jih je izbral, odtoč abecednik iz podnaslova (*Abecednik poetičnih besed*) – nadel naslov, ki ni le sam po sebi poetičen, temveč tudi zaobjame umetniški postopek, ki je bil na delu, izriše ustvarjalčevo metodo.

Prav to naslovno neskladje, morda celo paradoks, namreč med proučevanjem izvora neke besede in obenem (njeno) pozabo, je jasno prisotno v vsakem od proznih zapisov, je pravzaprav gibal, ki knjigo vzpostavlja. Včasih dihotomijo vsebuje neka beseda (stvar, pojem, bitje) sama na sebi, v svoji izvorni pomenski dvojnosti – beseda celica denimo označuje tako počelo samega življenja kot tudi prostor, »v katerega življenje oziroma živa bitja zapiramo, da bi jih osamili« –, drugič se ta vzpostavi v sosledju dveh zapisov – imamo denimo čevlje, ki so neločljivo zavezani poti, in za njimi drevo, ki je »ponos zasidranosti« –, še najmočnejše pa jo zaznavamo v razkoraku med formo in vsebino: oblika, ki za oris posamezne besede nikoli ne preseže treh strani, nas nekako hoče napeljati na lahkotnost, a bralec zavajajočo nakano kaj hitro spregleda, ko se pred njim zлага abeceda »velikih pojmov« in se sooča z velikimi temami, kot so resničnost, konec, govorica ali univerzum.

Meža referenc in asociacij, v kateri Dekleva z gibkostjo in prožnostjo misli preplete preteklo in sedanje, nemalokrat razkriva družbene in kulturne kode, ki se razraščajo prek izvornih pomenov izbrane besede in s tem odpirajo povezave, sorodnosti na drugih nivojih, ki na tak ali drugačen način sooblikujejo vsakega izmed nas.

Alojz Ihan: Hvalnica rešnjemu telesu (Cankarjeva založba, 2011)

Po dveh razprodanih knjigah esejev – *Platon pri zobozdravniku* (1997) in *Deset božjih zapovedi* (2000) – in dobro desetletje trajajočem esejističnem postu je Ihan zopet vehementno poprijel za svoje antropološko-analitično pero in v kratkem časovnem zamiku poskrbel za »pretres« med beročimi Slovenci. Lani je izšla zdaj že ponatisnjena *Hvalnica rešnjemu telesu*, ki je avtorju letos prinesla nominacijo za Rožančevo nagrado, tik pred izidom pa so Ihanovi *Državlanski eseji*, v predgovoru opisani kot knjiga, ki bo osrečila le redko katerega Slovenca in bi lahko bila zadnja budnica pred zatonom.

A nazaj k *Hvalnici*: ta je v svojih temeljih avtobiografsko podkletena, njen junak pa zdravnik patolog, ki po vrnitvi iz Amerike v Ljubljani odpre privatno ambulanto, kjer ga obiskujejo histerični pomehkuženci, prizadeti zaradi upada testosterona in adrenalina, kar je posledica izgube »vloge gospodarja«. Ob tovrstnih pacientih zdravnikovo rezoniranje in analiziranje prehaja od fenomenov zdravja, ki jih presoja skozi prizmo naravoslovnega uma, do širših družbenih kontekstov, denimo ustroja slovenske družbe, našega zdravstvenega sistema, potrošniških iluzij ali pasivnosti. Te uvide občasno prestreli kak navdahnjen po-



Alojz Ihan

etični utrinek, ki sicer tako radi preletavajo Ihana pesnika, a v slogovnem in strukturnem smislu je *Hvalnica* z razvlečenimi stavki in ponavljajočimi se miselnimi bravurozami nekaj nadstropij preprostejša in lahkotnejša od ostalih knjig v izboru za nagrado. Kaj pomagajo na trenutke prav simpatične provokacije in rušenje stereotipov, ko pa je pogled tako ozek, kaj mestoma zabavne in duhovite domislice, ko pa se bralec ob njih ne more pošteno nasmejati, saj skoraj po pravilu zabredejo v – plitvino?

Meta Kušar: Kaj je poetično ali ura ilegale (Mladinska knjiga, 2011)

Ti eseji bralca ves čas držijo v nekakšni napetosti dialogiziranja oz. polemiziranja z napisanim, zastavljajo vprašanja, zahtevajo ponoven premislek, vzbujajo dvome. Ob zgoščenih, z rabo poetičnih jezikovnih postopkov podloženih zapisih je avtoričina bojazen zavoljo kritiške površnosti, ki si ne vzame čas, da bi delo ponotranjila, odveč. Inicijacija namreč zahteva kar nekaj bralčeve potrpežljivosti ob spopadu z avtoričinimi miselnimi akrobacijami, zlagoma pa eseji pripuščajo vse bližje k svojemu bistvu in začetna negotovost ob razpoznavanju posameznih pomenskih odtenkov kaj hitro izzveni.

Naslov razkriva avtoričino tezo, da je poetičnim knjigam odrejeno mesto v ilegali, saj jih sicer iztrebijo (spomin na Cankarjevo poezijo, ki je v brezumje pognala škofa Jegliča, je še kako živ) in »izgine z njimi nevidno, ki teče naravnost v duševno življenje«. A kako jih ne bi preganjali, ko pa vsebujejo skrivnosti duše, katere neobvladljivi trezorji naganjajo strah v kosti sodobnemu umetniškemu marketingu?! In kako je ob tem s pesniki? Nanje še posebej boleče pritiska kamen notranjih ruševin, kar da jih vodi v tako ali drugačno odvisnost. Nenazadnje celo v himni pojemo tiste verze o utapljanju vseh skrbi, pripomni pesnica, čeprav tudi njo že nekaj vrstic zatem himnično zanese ob ideji, da naj bi tudi pesnikom, ki kopljejo globlje pod goro kot rudarji in letajo višje kot astronauti, pripadalo nadomestilo za tveganje v rizičnem poklicu.



Meta Kušar

ROŽANČEVA NAGRAIDA		
Branje nominirancev in razglasitev nagrajenca	Podelitev nagrade	Literarni večer z Manco Košir
KLUB CD, LJUBLJANA 13. 9. 2012, ob 20.00	TRUBARJEVA DOMAČIJA, RAŠICA, VELIKE LAŠČE 15. 9. 2012, ob 15.00	KNJIŽNICA KOMEN 18. 9. 2012, ob 18.30

Avtorica se razgleduje po domu in svetu, intuitivno in v konkretnih primerih zaznava znake vsesplošnega razkrajanja, od marša narcisov do šibke ego zavesti, ki je posledica nove, »globalne nepovezanosti dela s celoto [...], pri nas zelo konkretno s tem, da Slovenci ne vemo, kdo smo.« O slednjem največ izvemo prav v imenitnem zadnjem eseju *Slovani smo zamorci Evrope*: še vedno naj bi bili ujeti v »poljedeljsko neagresivnih in agresivno pustolovskih navadah«, imamo manjvrednosti kompleks, procesa individuacije nismo izpeljali, saj so nam to preprečile kolektivne psihologije in frustracije komunizma, ob tem smo svojo duhovno kulturo morali potlačiti v podzavest, predvsem pa nam do danes ni uspelo izpeljati kulturne tranzicije, posledice česar Kušarjeva zaznava v vdoru liberalizma in populizma v sodobno slovensko literarno zgodovino in jezikoslovje.

Jožef Muhovič: S slikarstvom na štiri oči (Raziskovalni inštitut Akademije za likovno umetnost in oblikovanje, 2012)

Jožef Muhovič, slikar, filozof in profesor na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, je zavidljivemu številu znanstvenih bibliografskih enot dodal še »deset seans« s slikarskimi poetikami svojih stanovskih kolegov, zbranih v knjigi *Slikarstvom na štiri oči*. Ker so bili eseji v podobni obliki že predstavljeni javnosti – nemalokrat napisani ob odprtjih slikarskih razstav obravnavanih mojstrov –, si avtor na začetku zastavi vprašanje, zakaj jih ponovno »vlači na plano«. In si tudi odgovori: najprej zato, ker gre za opuse, ki »tvorijo širok spekter oblikovnih in nazorskih raznolikosti, ki so za slovenske razmere, reprezentativni«, potem zato, da bi z njihovim ponovnim branjem detektirali neustrezno razumljene postavke prvega branja, in nazadnje zaradi pristopa k umetnosti, drže, ki jo Muhovič v teh esejih zavzame – vživi se v slikarske opuse, prodira v intimo, gradi na simpatiji in razumevanju.

Slikarske poetike Mušiča, Tisnikarja, Didka, Butine, Tršarja, Borčiča, Suhyja, Gatnika, Bra-tuša in Mršnika avtor označuje za znano-neznane, saj njihova imena (morda z izjemo prvih dveh) niso del splošnega kulturnega repertoarja, k čemur je gotovo pripomoglo tudi njihovo delovanje, umaknjeno izpred oči javnosti. V Muhovičevem diskurzivnem dokumentiranju



FOTO UROŠ HOČVAR

osebnih srečevanj z umetniškimi svetovi je na delu pozitiven (in tudi konstruktiven) pogled na umetnost, prežarjen z radovednostjo in sem ter tja naravnost pesniško poetičnostjo.

Vinko Ošlak: Usode s Koroškega (Slovenska matica, 2012)

Kdo drug bi lahko pristneje in obenem z zdravorazumsko distanco popisoval usode s Koroškega kot pisatelj, esejist in prevajalec Vinko Ošlak, ki je sam odraščal na Prevaljah? »Koroške« teme so pravzaprav tiste, h katerim se Ošlak v enem polu svojega ustvarjanja vseskozi vrača – podobo koroških Slovencev je denimo izrisal v knjigi *Postati ob knežjem kamnu* (1999), dve leti zatem pa se je v obliki biografskih esejev, objavljenih v knjigi *Tri usode s Koroškega*, poklonil »velikanom« s slovenske geografske margine: slikarju Jožetu Tisnikarju, kiparju Radetu Nikoliću in nesojeni pisateljici Pavli Pudgar. Tem trem »usodam« je Ošlak dodal še tri imena, akademskega slikarja prof. Karla Pečka, prof. Franca Sušnika, doktorja literarnih ved, ter Jožefa Erjavca oz. »strica« Pepija, svojega birmanskega botra; s tem je v eno knjigo povezal šest portretov naravnost nenavadnih osebnosti, ki so močno sooblikovale njegovo »življenje, mišljenje in ravnanje«.

Portretiranje povezuje bližina po kraju bivanja in večino med njimi tudi bližina po umetnosti ter njenem dojemanju in po tragični življenjski usodi. Ošlak jim s svojim iskrivim slikanjem vdihuje polnokrvnost, njihovi kleni drži pa rad poišče ustrezne vzporednice v zdajšnjosti, kar pogosto vodi v aktualno kritiko družbe, npr. sodobne »umetnjakarske scene«, katere pretežni del se je »spremenil v modno revijo 'cesarjevih oblačil'«. Po prebranjem se človek težko otrese občutka, da Ošlak z novjšimi esejmi ni dosegel gostote, osredotočenosti prvih treh; vse prepogosto se mednje vrivajo sredobežne silnice v obliki »že prežvečenih« zastranitev (tak je vrivek o esperantu, ki je bil nekdanj Ošlakova privilegirana tema skorajda metafizičnih razsežnosti, nujno zvezana z veliko človeško temo, temo miru) in avtorjevega nepopustljivega presojanja, uglašene z resnico katoliškega družbenega nauka. ■

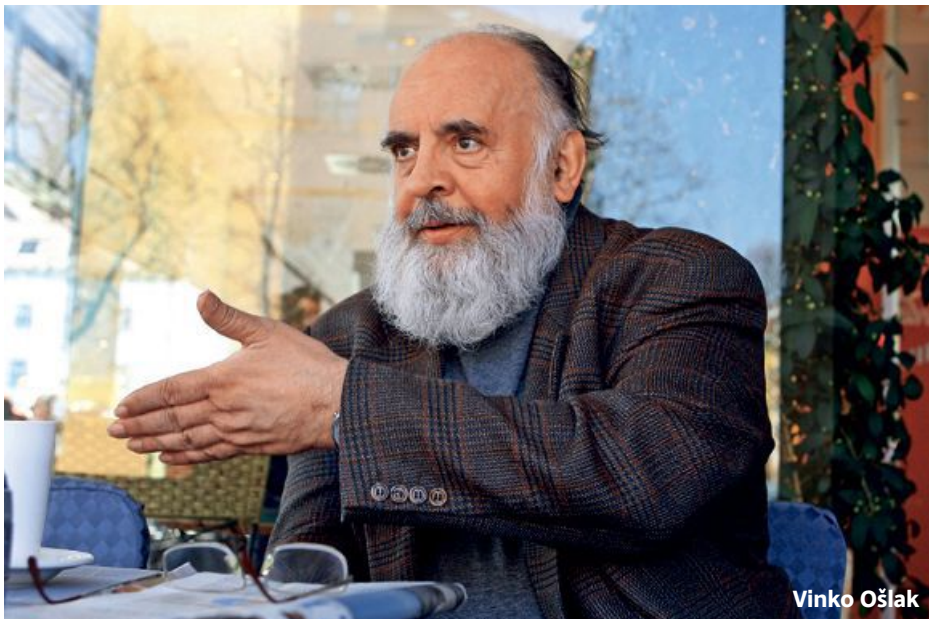


FOTO BIAŽ SAMEC

Komplet orodja za jezikovne mojstre

Slovenščina je tako rekoč vsakogaršnja last in pisanja v njej pa tudi o njej se lotevajo vsi, od strokovnjakov do ljubiteljskih domačih mojstrov. A tudi domači mojstri potrebujejo dobro orodje – *Pravipis* Aleksandre Kocmut je zbirka navodil za vse, ki so pripravljeni priznati, da o slovenskem jeziku ne vedo vsega in da obstaja nekdo ali nekaj, ki jim lahko o slovenščini poda natančne in strokovno podprte odgovore na njihova vprašanja.

AGATA TOMAŽIČ

Skrb za jezik je priljubljena dejavnost Slovencev, vsaj toliko kot zavzemanje za nacionalni interes. Nemalo ljubiteljskih jezikoslovcev oboje pravzaprav enači: dobra, pravilna slovenščina ni le nacionalni interes, je narod sam, je srčika slovenstva in relikvija v vitrini, podobno kot kocina iz brade preroka Mohameda ali posušena kost kakšnega krščanskega svetnika. Nekaj z neprecenljivo simbolno, a minimalno uporabno vrednostjo, torej. Ampak jezik ni ne kost ne kocina, jezik je mehek in gibčen in seže, kamor nič drugega ne more, in kdor ga zapira v vitrino in časti, mu dela škodo in ga – včasih nevede – ugonablja, dokler se ne posuši in je z njim za vse večne čase konec. Natanko to počnejo ljubiteljski jezikoslovci, tu in tam pa tudi kakšen slovenist z diplomo: slovenski jezik v želji, da bi ga obvarovali pred zunanjimi vplivi, zapirajo v vitrino. Z versko gorečnostjo popravljajo vse, ki mu po njihovem mnenju ne posvečajo dovoljšne skrbi in ga oblikujejo po svojih potrebah; z inkvizicijsko natančnostjo izganjajo vse tuje prvine in zapirajo usta tuje govorečim, ki si drznejo pripomniti kaj o slovenščini. Le kako bi kdo drug razen Slovencev mogel soditi o našem jeziku?

Žalostna resnica je, da bi mnoge, ki vsevprek trobijo svoje sodbe in stališča, najbolj elegantno pometli z enim samim stavkom izpod peresa enega vrhovnih božanstev slovenščine: *Le čevlje sodi naj kopitar!* Kdo ve, koliko izmed misijonarjev slovenščine, ki razsvetljujejo po spletnih forumih in pisarijo pisma bralcev, bi preskočilo prvo oviro v pravopisnem priročniku Aleksandre Kocmut z naslovom *Pravipis*: kratek sestavek iz treh odstavkov, v katerem so nakopičene vse napake, ki naj jih bralec odkrije (ali pa ne) in si tako odgovori na vprašanje, ali se lahko celo pri slovenščini, jeziku, ki ga obvlada do potankosti, nauči česa novega. Kdo ve, kdaj se sme poved končati z vprašanjem? Samo takrat, kadar je glavni stavek vprašanje, ali še v kakšnem drugem primeru? Najbrž jih

ni malo, ki o tem dvomijo. Nekaj je gotovo tudi takih, ki v to dvomijo, a ti so že izpadli in jim ne preostane drugega, kot da vzamejo v roke *Pravipis*. Še zlasti, če se jim zdi, da znajo postavljati večje tudi pri sestavljenih veznikih.

Napake so nabrane med avtoričinim dolgoletnim prebiranjem besedil izpod rok bolj ali manj pismenih rojakov in so zatorej nekakšen izbor »best of«. Ne, slovenščina in Slovenci z njo ne bomo izumrli, če se v javnih medijih kdaj pa kdaj uporabi citatno besedo iz angleščine ali kakšnega drugega tujega jezika, mnogo bolj ji po življenju strežemo oziroma jo kazimo z nepravilno rabo povratnega svojilnega zaimka, neustreznimi glagolsko-predložnimi zvezami, nepoznavanjem razlik med določnimi in nedoločnimi oblikami pridevnikov ali med nedoločnikom in namenilnikom ... Avtorica se loteva tudi »gruča lažnih prijateljev iz tujine« (omeniti velja duhovite naslove poglavij), izganja preobilje besed in uvaja v skrivnosti iskanja po *Pravopisu* in po elektronskih jezikovnih priročnikih. Vse za to, da bo vestni uporabnik *Pravipisa* nekoč lahko izrekel zmagoslavni stavek: »Gospa lektorica, zmotili ste se!« (To je tudi eden od naslovov v knjigi.)

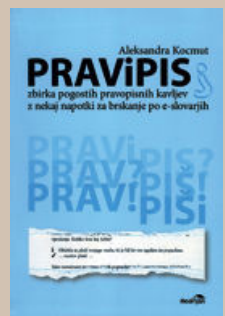
Pravipis je, kot pove že podnaslov, »zbirka pogostih pravopisnih kavljcev« za pišoč: za »prevajalce, pisce diplomskih, magistrskih ipd. nalog, novinarje, učitelje, srednješolce, skratka za vse, ki vsaj del svojega časa posvečajo jeziku«. In takih v Sloveniji, kot je čutiti po odzivih piscev pisem bralcev ali komentatorjev v spletnih forumih, ni malo. Da bi se le vsaj desetina med njimi zamislila in si priznala, da se morda tudi oni lahko kaj novega naučijo. Vsi se lahko, sploh pri jeziku, ki se nenehno spreminja in poraja nove besede. Natečaj za eno izmed takih je celo javen; svoje predloge za glagol, ki bi kar najjedrnateje opisal »opravljanje prostovoljsko delo«, lahko do 31. oktobra letos vnesete v posebno spletno aplikacijo na profilu Slovenske filantropije na Facebooku. ■

ALEKSANDRA KOCMUT

Pravipis

ZBIRKA POGOSTIH PRAVOPISNIH KAVLJEV Z NEKAJ
NAPOTKI ZA BRSKANJE PO E-SLOVARJIH

ZALOŽBA MODRIJAN, LJUBLJANA 2012
128 str., 19,90 €





Srbi so ves paviljon napolnili z ozvočeno belo mizo – glavno vprašanje pa je bilo, kako oziroma ali lebdi v zraku?

NA NESKUPNEM TEMELJU

David Chipperfield, umetniški direktor letošnjega beneškega arhitekturnega bienala, ima v birojih v Londonu, Berlinu in Milanu več kot dvesto zaposlenih, ki delajo na projektih v Evropi, v Združenih državah in na Kitajskem. Osrednja tema bienala, *Skupni temelj*, morda tudi zato nadaljuje oziroma razvija krovno idejo kuratorke prejšnjega bienala Kuzuye Sejima *Ljudje se srečujejo v arhitekturi*.

Besedilo in foto **JEFF BICKERT**

Četudi se zdita tematiki prejšnjega in letošnjega bienala sorodni, pa so rezultati zelo različni. Sejimova se je s svojim izborom arhitektov in kuratorjev premaknila v območje eklektičnega in kontemplativnega ter ob tem izpostavila nekaj v prihodnost zazrtih monumentalnih gest, Chipperfield pa z obema nogama ostaja na trdnih tleh. Zdi se, kot da gleda v prihodnost tako, da se ozira nazaj – v preteklost, v tradicijo, k uveljavljenemu arhitekturnemu znanju in praksi. *Skupni temelj* je namenjen temu, da »ponovno zagotovi eksistenco arhitekturni kulturi, ki je ne predstavljajo le posamezni talenti, temveč bogata kontinuiteta različnih idej, ki jih povezuje skupna zgodovina«. Kenneth Frampton, znameniti, verjetno celo kultni arhitekturni kritik in profesor z newyorške univerze Columbia (leta 2009 gost mednarodne arhitekturne konference v Ljubljani), se je odločil, da bo v svojem prostoru v *Arsenalu* predstavil delo peščice (petih) arhitektov – svojih trenutnih protežirancev –, ki so se formirali ali pa delujejo v Severni Ameriki. Njegov izbor je izhajal iz konference, ki jo je vodil lansko jesen na omenjeni univerzi, in je obenem navdušujoč in nenavaden, razteza pa se od drznih gest Stevena Holla ter disciplinirane, razvijajoče senzualnosti Ricka Joya do bolj občutljivih in treznih kanadskih praks birojev Shim-Sutcliffe in Patkau Architects.

Nekateri so poudarjeno družbeno in okoljsko angažirani (Kanadčani), večina posveča veliko pozornosti materialom in materialnosti, gradijo pa v glavnem drage stavbe ter pri tem uporabljajo robne tehnologije. Vsi se nagibajo k premišljeni enostavnosti, ki meji na minimalizem. Gradijo sole, zavetišča za deskarje, javne površine, knjižnice in raziskovalne centre, pa tudi luksuzna stanovanja, golfske in druge podeželske klube, dizajnerske umetnostne muzeje in nebotična spalna naselja.

Kaj imajo vsi ti arhitekturni biroji skupnega? Pod kakšnim (skupnim) praporom lahko povežemo, predstavimo in premislimo njih in njihovo delovanje? Framptonov izbor – še posebej izbor birojev – je potemtakem zgovorna metafora, zgodnja pokušina eklektične, zamotane tvorbe, za kakršno se nato izkaže ves letošnji bienale.

NAGRADE KOT INDIKATIVEN BAROMETER

Vsako leto je podeljenih nekaj nagrad – državi, projektu in obetavni praksi – in nekaj več »posebnih omemb«. Kot na večini drugih področij so nagrade kompleksna kombinacija vrednot, motivov in praks, vseeno pa služijo vrsti namenov in so zgovorne nosilke večjih procesualnih celot. V primeru letošnjega bienala igrajo vlogo ilustrativne metafore te pregledne velerazstave kot velike, vseobsegajoče arhitekturne/kulturne celote.

Tako ima komentar bienala prek nagrad zelo praktično ali pragmatično komponento, saj je dogodek enostavno preobsežen in preveč izčrpen, da bi o njem lahko poročali na pregleden način. Letošnji bienale namreč pokriva več razstavnih površin kot kadarkoli doslej. Samo del, ki ga kuriral in »direktoriral« Chipperfield, vključuje kar 69 projektov in 119 sodelujočih. Državne razstave (v paviljonih in na raznih drugih prizoriščih) so prav tako dosegle rekord, kar 55 jih je, poleg še 20 spremljevalnih dogodkov in vedno bolj obsežne »Odprte sekcije« (*Arsenale-Exterior*). Gre za več deset tisoč kvadratnih in/ali kubičnih metrov, tako da bi bil ogled – kaj šele predelava – vsega ekvivalent temeljitega obiska pariškega Louvra ali newyorškega Metropolitanskega muzeja.

Letošnji zlati lev je med državami pripadel Japonski za projekt z naslovom *Architecture Possible Here? Home-for-All* (Tukaj arhitektura možna? Dom-za-Vse). Tudi odločitev za to nagrado je navdušujoča in nenavadna, saj so ves prostor namenili miniaturnim modelom, refleksijam in variacijam na tradicionalno (pagoda) in fantastično (ptičja gnezda) japonsko arhitekturo kot reakcija na katastrofalni cunami marca 2011. Izbranim arhitektom se sicer ni uspelo zediniti o skupnem predlogu za realizacijo, so si pa bili enotni ob ideji nekakšne nadvse običajne strukture, neke vrste družabnega prostora za prizadete skupnosti. (Zadeva je precej podobna enostavnim lesenim strukturam, ki jih je arhitekturni biro MVRDV predlagal po orkanu Katrina leta 2005 v ZDA.) Ali to pomeni resignacijo ali gesto kljubovanja? Ali pa gre za izraz odprtosti, raziskovanja in izmenjave (skupne) prakse, ki je arhitektura?

Seveda pa je ne glede na to ideja prostora, v katerem ljudje najdejo fizično zavetje in pomoč skupnosti, najsi bo v času stiske ali ne, »skupni temelj« tako v družbenem kot kulturnem in arhitekturnem smislu.

RUSI PRIHAJAJO

Ena izmed »posebnih omemb« je odšla v Rusijo za projekt *i-city*. Vrste pred vrati so bile dolge, pričakovanja prav otipljiva, v notranjosti pa je bil paviljon v celoti odet v kode QR; z njimi so predstavljali Inovacijski center Skolkovo, znan tudi kot »ruska Silicijska dolina«, kjer uresničujejo projekte tako znanih birojev, kot so Chipperfieldov, pa SANAA OMA, Herzog & de Meuron, Mohsen Mostafavi in drugi. Obiskovalci ob vstopu prejmejo tablični računalnik, s katerim poskenirajo

kode na stenah in si tako odprejo dostop do obsežne projektne dokumentacije. Zadeva je strašansko zapeljiva, brezmadežna in snažna, visokotehnološka in s tem po svoje tudi malce srhljiva, saj nimamo pojma, kaj si bomo priskenirali, dokler se to ne pojavi na zaslonu. Projekti bi bili vsebinsko seveda lahko povsem enako predstavljeni na papirju oziroma na panojih, vendar pa je forma – tehnologija – pomemben del sporočila. To je prihodnost, naša, zdaj.

Tudi Čehi so uporabili seksi tablice, vendar pa tehnološka predigra ni upravičila svoje prisotnosti v sicer lepem in odprtem, belem in s svetlobo oblitim interjerju. Prostor je bil enostavno presvetel in programska oprema prepočasna, tako da so se obiskovalci bolj jezili, kot pa se navduševali nad prostorskimi inovacijami.

PI – PREVEČ INFORMACIJ

»Posebno omembo« so prejele tudi Združene države za *Spontane intervencije: arhitekturne akcije za skupno dobro*. Čeprav enostavni, nepretenciozni postavitvi ne gre odrekati vrednosti, celota ni bila ne močna ne komunikativna – čeprav morajo obiskovalci kar sami na silo odstraniti zavese, ki zakrivajo probleme in tendence sodobne arhitekture in širše družbene debate. Pojmi, kot so »individualno«, »majhno«, »opolnomočenje«, so v realnem, treznem in celovitem kontekstu letos zagotavljali precejšnjo pozornost – tudi podeljevalcev nagrad.

Marsikdaj pa se je kombinacija vsega tega izkazala za PI – preveč informacij –, kar je bilo še posebej očitno v korejskem paviljonu, kjer so predstavili pet tem, osem podtem, več deset videov, glušeč hrup in neskončno količino neberljivih besedil o vsem mogočem. Tudi Britanci in Francozi so prikazali in pripovedovali preveč – za običajnega obiskovalca –, čeprav je bolj podroben pogled pri Francozih odkril sijajen kratek video intervjujev z zaskrbljenimi prebivalci hitro razvijajočega se pariškega predmestja. Njihove izjave so povedale zelo veliko o dilemah sodobne arhitekture.

MONUMENTALNE GESTE

Najbolj ambiciozno so se stvari lotili Poljaki in Srbi. (Pa tudi Nizozemci s projektom *Re-set: nova krila za arhitekturo*, ki je poskušal z eno samo premično zaveso povsem rekonfigurirati prostor v paviljonu, a ostal ujet zelo na začetku.) Poljske *Tresoče se stene*, kot da bi posedovale skrivno védenje o velikanskih silah so v povsem praznem paviljonu zgolj na novo oblekle stene v cement, zvočna instalacija pa je dejansko poskrbela za to, da so se nekako tresle in s tem zelo jasno (in glasno) opozorile na vedno prisotni in pogosto zanemarjeni zvočni vidik arhitekture; na prejšnjem bienalu je podobno temo načela kanadska instalacijska umetnica Janet Cardiff s svojim *Štiridesetdelnim motetom*, v katerem je s pomočjo renesančne glasbe raziskovala odnos med prostorom in zvokom.

Beneški bienale

13. MEDNARODNA RAZSTAVA ARHITEKTURE

COMMON GROUND (SKUPNI TEMELJ)

UMETNIŠKI DIREKTOR DAVID CHIPPERFIELD

29. 8.–25. 11. 2012

Na drugi strani kanala pa so Srbi po vsej širini in dolžini svojega paviljona namestili belo mizo, okrog nje pa predvajali pogovore obiskovalcev, ki so bili tedaj v paviljonu. Projekt so poimenovali *JEDAN: STO/100* (kajpak gre še za besedno igro, »sto« je v srbsčini hkrati števniki in »miza«). Poljska instalacija je mentalno-fizična izkušnja, ki da misliti, srbska pa obiskovalce izziva, da tolčejo po njej in se sklanjajo ter stegujejo pod mizo, da bi ugotovili, kako ta orjaška, a elegantna stvar sploh stoji.

LEPI, DOBRI IN SLABI

Nordijski paviljon, ki ga je zasnoval dobitnik Pritzkerjeve nagrade Sverre Fehn (1962), je letos daleč najmočnejši, najbolj artikuliran in najbrž tudi najlepši. Gre za skupen nastop Finske, Norveške in Švedske (v njihovo skupno korist) z razstavo *Lahke hiše*. Marsikateri predmet je bil lep že sam po sebi – denimo prispevek biroja Hollmén Reuter Sandman s fascinantno igro senc. Finci so še posebej izkoristili Fehnov mojstrski okvir prepleta svetlobe, linij in volumna.

Nemci so v še eni močni ter preprosti gesti navdušili s projektom *Reduce/Reuse/Recycle – Architecture as Resource* (Arhitektura kot vir). Gre za projekt Konstantina Grica, v katerem je poplavno vodo iz samih Benetk prepletel z orjaškimi fotografijami stavb nizozemske umetnice Erice Overmeer.

Slovenska razstava *100YC/100-letno mesto* v slovenski galeriji A+A je žal razočarala z medsebojno nepovezano oziroma razglašeno zbirko misli in predlogov za prihodnje preobrazbe mest na konkretnem primeru Maribora. Čeprav je zasnova razstave udarna in dobro umeščena v prostor, pa se izgublja v preobilju pisanih, eklektičnih in eksperimentalnih arhitekturnih domislicah, ki so v glavnem same sebi namen, ne dotikajo pa se konkretnih problemov konkretnega mesta.

SKUPNO KOMU?

Razkorak med potmi in vrednotami, ki jih je bienale letos poskušal uveljavljati, ter med marsičem dejansko videnim, je morda najbolj jasen v brazilskem projektu *Peep*. Lucio Costa in Marcio Kogan. Gre za izčrpen prikaz ene same arhitekturne enote, luksuzne vile, ki jo je zasnoval arhitekt Lucio Costa (znan kot avtor ideje glavnega mesta Brasilia), ter dokumentarnega filma *Odpočijte si* prav tako arhitekta Marcia Kogana, ki prikazuje »intimni pogled v življenje večgeneracijskih družin, stanujočih v sodobni brazilski arhitekturi«. Gre za posnetke varuš, ki berejo otrokom bogatašev, ter vrtnarjev, ki skrbno negujejo čudovite vrtove. Zadeva se imenuje »peep«, ker morajo obiskovalci te filmčke gledati prek raznih kukal, ki so bolj ali manj težko dosegljivo nameščena na pregradni steni; na drugi strani te pa so živopisne (NB »brazilske«) viseče mreže, ki obiskovalce vabijo vase z orjaškim ukazom na steni: »Odpočijte si!« (Riposatevi!).

So pa spodsrljaji letošnjega bienala enako zgovorni in učinkoviti kot uspehi, saj izražajo zelo realne probleme, ki prežemajo arhitekturo prav tako kot mnogo obsežnejšo socio-kulturno sfero. Morda je prav v tem iskati »skupni temelj«, če je ta še tako izmuzljiv?

MACHU PICCHU NA IRSKEM

Srebrnega leva za obetavno prakso je prejel irski biro Grafton Architects za projekt v osrednjem (nekdanjem italijanskem) paviljonu v *Giardinih*. Instalacija zoperstavlja dve stavbi in teme, ki jih ta postavitev izpostavlja: gre za njihov sveži projekt univerze UTEC v Limi ter zelo slavni in hvaljeni stadion Serra Dourada v Braziliji iz leta 1975 slovitega Pritzkerjevega nagrajenca Paula Mendesa de Roche (roj. 1928). (Mimogrede, ta stadion velja tudi za osebnega favorita že omenjenega profesorja Framptona.) Za Graftonov projekt v Peruju sta se irski arhitektki obrnili naravnost na Mendesa de Roche in iskali »skupni temelj« med Južno Ameriko in domačo Irsko. Prišlo je resnično do izjemnih referenc, ki so jih ponazorili s prizori pobočij Machu Picchuja in otoka Skellig Michael ob zahodni obali Irske. Podobnosti so prav neverjetne, čarobne in celo mistične.

Na tej točki verjetno ne gre več za naključje (četudi malce humorno, a zato nič manj resnično), da na Skellig Michealu (ponovno) srečamo Kennetha Framptona – ne svetovljansko muzajočega in kramljajočega na otvoritvi bienala, temveč na delovnem obisku pri Graftonovih arhitektih, kjer je iskal – kaj neki, skupni temelj. ■

ZANIMIVOSTI

- Arhitekt iz Sydneyja Richard Goodwin je s črnimi pikami označil prazne stavbe v Benetkah, ki so na voljo za ilegalno skvotanje.
- Wim Wenders je posnel enostaven, lep film, s katerim je dokumentiral delovni proces še enega Pritzkerjevega nagrajenca Petra Zumthorja; predvajajo ga v okviru Odprte sekcije v *Arsenalu*.
- Portugalska arhitektka Álvaro Siza in Eduardo Souto sta ustvarila par izjemno lepih instalacij v *Giardino delle Vergini* v bližini *Arsenala*.
- OMA Rema Koolhaasa se je poklonil številnim spregledanim, brezimnim modernističnim arhitektom, ki so s svojimi stvarnimi prispevki zares nekaj spremenili.



Nemški poziv k uporabi »arhitekture kot vira«.



Brazilski paviljon je koristen za počitek, vsebinsko pa veliko razočaranje.



Ruski paviljon je bil od znotraj v celoti oblečen v kode QR, obiskovalci pa so za ogled ob vstopu prejeli tablični računalnik.



Alenka Puhar, publicistka

DRUŽINSKA SLIKA Z DVEMA GOSPEMA

Monografija o življenju in delu Mire Mihelič z naslovom *Družinska slika z gospo*, ki je nedavno izšla pri Mladinski knjigi, je pravi knjižni spomenik pisateljici, katere stoletnico rojstva smo praznovali 14. julija letos. Spominski zapisi in strokovne študije, ki so jih prispevali različni poznavalci življenja in dela Mire Mihelič, številne fotografije, pisma, odlomki iz romanov, faksimile dokumentov – skratka, življenje ene najpomembnejših pisateljic, ki smo jih Slovenci kdaj imeli, je zdaj preštudirano, premišljeno, osvetljeno in nazorno predstavljeno na 265 knjižnih straneh. Zanje je zaslužna Alenka Puhar.

VALENTINA PLAHUTA SIMČIČ

Mira Mihelič je bila ugajena gospa z meščansko vzgojo, bila je razgledana in svetovljanska, saj je znala več tujih jezikov, predvsem pa je bila občutljiva oseba, ki je svoje poslanstvo našla v pisateljevanju. V njeni družinski hiši s petimi otroki na ljubljanskem Mirju je pogosto že navsezgodaj odmevalo udarjanje po tipkah pisalnega stroja. Štejejo jo za kronistko slovenskega meščanskega življenja, pa tudi za pisateljico, ki je znala odlično upodobiti celo serijo različnih ženskih likov. Znana je tudi po tem, da je v svinčenih časih kot predsednica slovenskega pisateljskega društva in Pena ščitila pisatelje pred oblastniškim preganjanjem. Kljub svojemu nesporno velikemu prispevku k slovenski literaturi pa v naši javni zavesti ni dovolj prisotna. Spomenik pred hišo pisateljskega društva, drobna po njej poimenovana uličica na Fužinah v Ljubljani in spominska plošča na njeni hiši niso dovolj, meni druga dama iz te knjižne navede, Alenka Puhar.

Alenka Puhar je Mirina pastorka, hčerka njenega drugega moža, slikarja Franceta Miheliča. Izraz pastorka pravzaprav ni povsem na mestu, pravi Puharjeva, saj jo je Mira imela bolj za svojo hčer. Alenka Puhar je bila dolga leta novinarka na Delu, veliko je tudi prevajala in objavljala tudi v knjižni obliki. Je avtorica raziskave o otroštvu z naslovom *Prvotno besedilo življenja*, soavtorica monografije o pomembnih Slovenkah 19. in 20. stoletja z naslovom *Pozabljena polovica* ter knjige o Angeli Vode *Skriti spomin*. Tudi kot upokojenka ne sedi križem rok, saj po knjigi o Miri Mihelič pripravlja podobno monografijo o Vitomilu Zupanu, knjigo z naslovom *Pihanje v zmaja*, kjer bo zbrala nekaj svojih člankov in komentarjev, udeležena je tudi pri pripravi knjige *Videnja* Zorana Mušiča.

Zakaj vas tako privlačijo usode žensk, ki so se znašle v neusmiljenem kolesju zgodovine, totalitarnih režimov, po-

litike? Recimo Angela Vode, pa ženske, o katerih ste pisali v knjigi *Pozabljena polovica*?

Na tako vprašanje najlažje odgovorim s protivprašanjem: le kako me ne bi? Človeške usode so glavna naših zanimanj in bolj kot so dramatične, večji čar imajo. Empatija, ki sega tudi v prejšnje in bodoče rodove, je glavno vezivo človeških skupnosti! Obe knjigi, ki jih omenjate in imam zanju nekaj zaslug, sta zelo uspešni. *Skriti spomin* je doživel tri natise in filmsko izvedbo, *Pozabljena polovica* pa se pravkar tiska za drugo izdajo. V posebnem kvizu, ki ga prirejajo slovenske knjižnice, bodo letos zastopane same ženske, malo manj pozabljene kot še včeraj, tudi po zaslugi naših prizadevanj. Album Mire Mihelič se je takoj po izidu uvrstil med najbolj izposojane knjige, težko boste našli knjižnico, kjer vam zanj ne bo treba stati v vrsti. Mogoče še tole: čutim hud odpor do ljudi, ki se uveljavljajo predvsem s prezirom do trpljenja.

Zakaj ste prevzeli nase nalogo pričevalke o življenju in delu Mire Mihelič?

Naloga se mi je bolj ali manj zgodila. Dala sem pobudo za uvrstitev Mire Mihelič v zbirko *Album* pri Mladinski knjigi, za utemeljitev sem se lahko sklicevala tudi na bližnjo stoletnico. In potem ni bilo nikogar drugega, ki bi prevzel glavno vlogo. Kaj mi je preostalo drugega, kot da se lotim dela?! Če pa me sprašujete o osebnem motivu: človeška naklonjenost do glavne osebe, v kombinaciji z odporom do našega pošvedranega zgodovinskega spomina, je gotovo odigrala pomembno vlogo.

Kot je razbrati iz albuma, je bilo dokumentarno gradivo o življenju Miheličeve raztreseno na različnih koncih. Je bilo veliko dela z njegovim zbiranjem, selekcioniranjem, interpretiranjem?

Seveda je s tako knjigo veliko dela. Če bi bilo več časa, bi delala še naprej. Predvsem je tako iskanje in raziskovanje

zamušno – veliko časa gre za to, da iščeš, in potem včasih kaj najdeš, drugič nič. Nato pa tudi izveš, pogosto prepozno, h komu bi še bilo koristno iti in mu stikati po spominu in predalih. Da ne omenim sitnosti s tem, da je nekaj že najdeno, a tako dobro spravljeno, da se v ključnem trenutku ne najde.

Z Mirino zapuščino je takole: rokopisni oddelek Nuka ima njeno zbirko, ki je prišla tja predvsem po zaslugi sina Matjaža. On se je največ ukvarjal z njenimi rokopisi, korespondenco, tudi z raziskovanjem družinske zgodovine. Žal ta zbirka še ni urejena. Nekaj so seveda zadržali tudi njeni otroci, predvsem bolj osebne stvari – od pisem do fotografij in knjig. Marsikaj je torej prišlo v *Družinsko sliko z gospo* iz zasebnih predalov, rekla bi, da tri četrt vseh fotografij, potem nekaj pomembnih, prirčnih, tudi pretresljivih pisem, recimo otrokom iz zapora, prijateljici Mileni in njenemu možu. To ne bi bilo izvedljivo brez sodelovanja sorodnikov, brez njihove pripravljenosti, da dajo v javnost tudi kaj takšnega, kar bi raje ohranili zase. Tretji viri so povezani z mojim ukvarjanjem z drugimi stvarmi in ljudmi, tako da sem nekaj pomembnih listov dobila tudi v zbirkah Lili Novy, Vide Tomšič, Angele Vode, Jožeta Udoviča.

Katera vprašanja so vas med pripravo knjige najbolj vznemirjala?

Ko človek že stotič napiše isto ime, se ove velike nevarnosti tega tipa literature – da bo nastala monokultura. Sama oljna repica tja do obzorja. Potrudila sem se torej za obogatitev s temami, ki zanimajo in bi bile koristne tudi za tiste, ki niso nujno povezane (samo) z Miro Mihelič. Šlo mi je za oris razmer, za stvarne podatke o kulturnem, intelektualnem življenju. Potem mi je, jasno, povzročila precej skrbi dilema, v kaj od diskretno zamolčanega vtakniti nos. Kot se je Mira sama izrazila v spominih *Ure mojih dni*, pa tudi v marsikaterem intervjuju, ji ni šlo za obračun in je bila vljudno tiho o marsikateri zadevi

PRETRESLJIVI UTRINKI GULAŠKEGA BIVANJA

Kolimske zgodbe ruskega pisatelja Varlama Šalamova (1907–1982), surove in krute zgodbe o življenju v gulagu, so ena najveličastnejših stvaritev človekovega uma.

BERNARD NEŽMAH

L iterarna veda se pogosto sprašuje, od kod pride literarni navdih in kdo so avtorji, ki so s svojimi deli vplivali na formiranje pisatelja. A Šalamov je primer, ob katerem ostane brez besed. Dvajset najbolj vitalnih let je namreč preživel v sibirskih gulagih, daleč od svojcev, prijateljev, literatov, prav na koncu sveta. Dobesedno, njegovo delo gre brati z zemljevidom v rokah. Rudniki v Kolimskem pogorju ležijo med Vzhodnosibirskim, Ohotskim in Beringovim morjem. Tako daleč od civilizacije, da je po odsluženih kazni moral delati v gulagih še dve leti kot svobodnjak, da je zaslužil za karto, s katero se je iz ledenega pekla (do minus 60 stopinj Celzija) pripeljal nazaj v civilizacijo.

V Moskvi je znova začel delati kot žurnalst ter pisal tudi pesmi in kratke zgodbe. Toda v prostem času se je predal travmi življenja: med letoma 1954 in 1973 je posvetil novih dvajset let podoživljanju taboriščnega življenja in nastale so *Kolimske zgodbe*. Voluminozno delo, s katerim se uvršča ob bok velikanom ruske književnosti, kot so Tolstoj, Dostojevski, Gončarov in Solženicin.

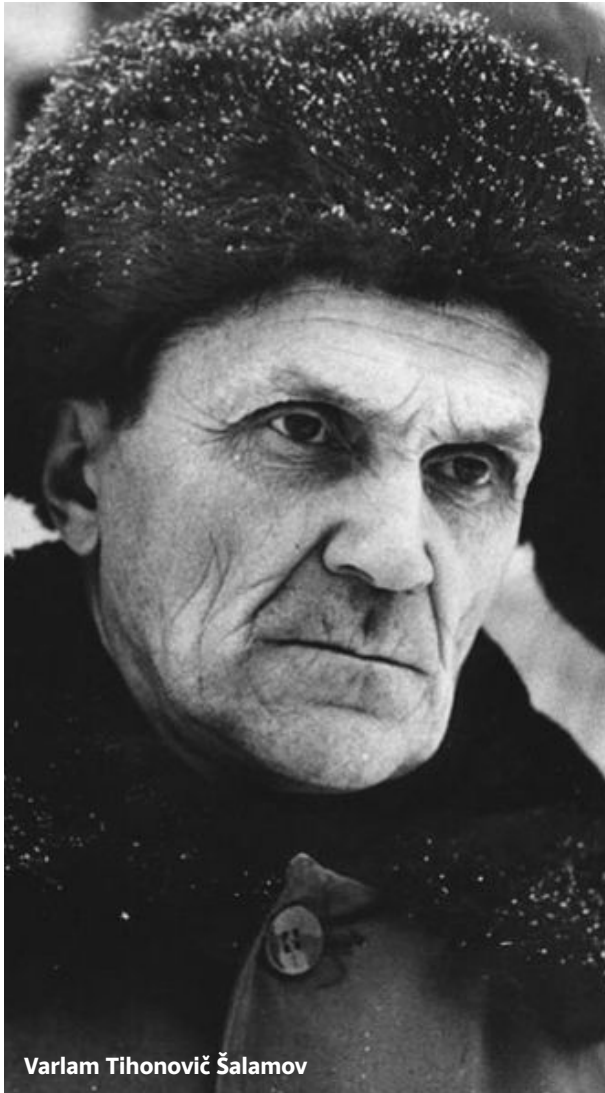
Mož, ki mu je iz muke in groze uspelo napraviti literarno umetnino. Kar je čudo stvarstva. Kaznjenec Šalamov namreč več let ni videl časopisov in knjig. Si sploh lahko predstavljam, kaj se zgodi z umom, ki ne prebira več stavkov, ki ne lušči pomena iz napisanih besed?

»Moj jezik, grob rudniški jezik, je bil ubožen, kakor so bila ubožna čustva, ki so še živela okoli kosti. Vstajanje, apel pred odhodom na delo, kosilo, konec dela, znak za spanje, državljan načelnik, dovolite, da vas prosim, lopata, sondažni jašek, razumem, sveder, kramp, zunaj je mraz, dež, juha je mrzla, juha je vroča, kruh, krušni obrok, pusti mi en dim – že več let sem shajal z dvema ducatoma besed. Od njih je bila polovica zmerljivk.«

Toda človek, ki uporablja 24 besed, počasi skrči svoj besedni zaklad na prav toliko besed. Nekega dne stopi na pograd in zakriči besedo: »Sentenca!« ter se začne krohotati. V njem se je iz nič spet porodila beseda, o kateri pa ni imel pojma, kaj pomeni, toda pomenila mu je bogastvo. Takšno, da se je vsak večer bal zaspati, da bi med spancem ne izginila. In vsako jutro se zbuja presrečen, da jo zna še vedno ponavljati. Dan za dnem jo je šepetal, zdaj kričal, z njo strašil sosedo in jih spravil v smeh. Po enem tednu pa ga je prešinilo, kaj pomeni beseda starih Rimljanov: »Minilo je veliko dni, preden sem se naučil iz globine možganov priklicati nove in nove besede, drugo za drugo. Vsaka je prišla s težavo, vsaka se je pojavila nenadoma in posebej. Misli in besede se niso vračale v toku. Vsaka se je vračala posebej brez spremstva drugih znanih besed, in se je najprej pojavila na jeziku, šele pozneje v možganih.«

Ko je v tridesetih letih pisatelj Walter Benjamin poskušal razumeti, kako delujejo možgani pod vplivom droge, je poskusil hašiš in nastala je knjiga *Hašiš*. Šalamov je šel skozi eksperiment gulaga. Opisoval ga je v kratkih zgodbah, ki so forma taboriščnega bivanja. Vitomil Zupan je napisal roman *Levitani* ob izkušnji desetletnega zaporu, kjer pa kratke prigode vtke v pripoved romanesknega junaka. A njegov ruski tovariš ni bil v zaporu, temveč na prisilnem delu, kjer je posameznik živel in čutil skozi množico drugih.

Šalamov slika pretresljive utrinke gulaškega bivanja. Ko dvojica kocka in je eden ob vse, zakliče k oddaljenemu zaporniku, naj mu da pulover, da ga bo zastavil. Ker se ga ta sredi sibirskega mraza oklepa, mu kvartopirec enostavno prereže vrat. »Saška je razširil roke ubitega, mu raztrgal majico in mu čez glavo potegnil pulover. Pulover je bil lep in kri na njem komaj opazna. Igra je bila končana in lahko



Varlam Tihonovič Šalamov

sem šel domov. Zdaj sem si moral poiskati novega partnerja za žaganje drv.«

Cinizem je bil modus za simboliziranje grozljive realnosti. Vendar pa sploh ni šlo več za grozljive momente, saj je taboriščna realnost povsem predrugčila obrazce življenja. Ko so pod kamenjem pokopali kaznjenca, sta ponoči dva njegova kolega skrivaj odšla do gomile kamna, izpod katerega sta izvlekla truplo, mu slekla srajco in spodnjice ter si plen razdelila.

Sprememba stvarnosti pa je v svoji krutosti povzročila neverjetno senzibilnost pri kaznjencih.

Strahoviti mraz, ki ga zaporniške oblasti sploh niso merile, da bi ne oprostile zapornikov dela pri ekstremnem mrazu, so slednji prepoznavali tudi brez pogleda na toplomer. »Če se od mraza spusti megla, to pomeni, da je minus 40; če pri izdihu zašumi, pa še ni težko dihati, je minus 45; če opazno loviš sapo, je minus 50; če pljunek zmrzne v zraku, temperatura pade pod minus 55.«

Še v moskovskih Butirskih zaporih so iznašli sistem obveščenosti: vsakega prišleka, vsakega novincea so pregovorili, da jim je še isti večer povedal časopisne novice, govorice in teme pogovorov v Moskvi. A ta zaporniški svet ni prinašal le trdi naturalizem, ampak tudi nadrealizem. Celice Butirskih zaporov so premogle knjige, ki so bile v svobodni Sovjetski zvezi prepovedane. Kako? – Preprosto, knjižni fond je bil sestavljen iz prispevkov zapornikov, medtem ko so naročila in fond državnih knjižnic pregledovali cenzorji.

Sam avtor seveda taborišča ni nikoli priporočal kot šole življenja. To je bil kraj anihilacije. Iz zdravega mladega človeka je v manj kot mesecu ustvaril shiranca. Ljudje so sledili protislovnim merskim enotam. Na smrt sestradani jetnik iz skladišča ukrade zamrznjenega pujsa, stražarji ga lovijo, on pa se zabarikadira v pisarno vodje; preden zasledovalcem uspe vdreti, on požre že polovico zamrznjenega pujska!

Tudi najsrečnejši trenutki so dobili nove oblike. Ko so pripovedovali o najbolj izjemnem dogodku v življenju, je eden iz spomina izbrskal leto 1933, ko je dobil na karte 22 zelenjavnih konzerv, ko pa jih je doma odprl, se je izkazalo, da

so bile vse mesne! Drugi je skakal od veselja, ko so ga obsodili na petletno kazen; to ni 10, to ni 25 let, to ni ustrelitev!

Ritem realnosti je jemal vsakršno zanesljivost, oni je bil še včeraj zasliševalec, danes je že sam zapornik. Šalamov se ga spominja po profesionalni resigniranosti. »Fleming« je pripovedoval, da so ga najprej poslali na izboraževanje v Ermitaž, kjer se je sprehajal med slikami galerije, potem se je učil literature v pogovoru z zaslišanimi pisatelji, uporabljal torej subtilne metode, nad novim valom preiskovalcev pa je bil zgrožen, saj o umetnosti nimajo več pojma, vse dosežejo samo z batinami.

Še bolj brezizhoden je bil sistem, kjer si bil za nedolžno pripombo o Stalinu ustreljen, toda če si bil tiho, ko so drugi vzdikali Stalin!, te je spet pričakala – ustrelitev!

Gulag kot kraj pomanjkanja in smrti je znal proizvajati tudi nore domislice. Sibirski mladenič je odvijal matice z železniških tirov, da bi jih uporabljal kot uteži za ribolov. Smrtni kazni se je izognil, ker je dokazal, da nikoli ni odvil dveh matic skupaj ... V taborišču so igrali karte, ki so jih izdelali tako, da so dobili nekaj listov iz knjige, prežvečili kos kruha skozi krpo, s tem dobili škrob kot lepilo, ki je zlepilo liste, iz tintnega svinčnika vzeli minco, s katero so potem narisali posamezne karte, ki so bile kajpak vse samo črne.

Kratkih zgodb Šalamova bralec ne požira v bralnem užitku, saj je njihova vsebina tragična, a vendar je spoznavna fascinacija nad uporom pisateljevega duha, ki zraven prinaša še okus antropološke študije vsakodnevnega življenja. V množici tovarišev si bil sam, brez prijatelja. Pisatelj ome-nja sojetnika, ki ga je nagovarjal k skupnemu pobegu; sam je odklonil, drugi, ki je sprejel ponudbo, pa je bil na begu ustreljen, medtem ko je pobudnik pobega dobil nagrado stražarjev za razkritje ubežnika.

Iz Kolime se tako ali tako ni dalo pobegniti. Najbližje mesto sredi Sibirije je bilo oddaljeno tisoč kilometrov. Peš in z malo hrane – nemogoče. Taborišče je bilo organizirano racionalno. Niso plačevali stražarjev in postavljali žičnatih ograj, ceneje je bilo najeti skupino lovcev na glave. V dvajsetih letih pobegov sploh niso kaznovali, zdelo se jim je naravno,

ŠALAMOV JE PODOŽIVLJANJU TABORIŠČNEGA ŽIVLJENJA POSVETIL DVAJSET LET: KOLIMSKÉ ZGODBE, KI SO NASTAJALE MED LETOMA 1954 IN 1973, SO VOLUMINOZNO DELO, S KATERIM SE PISATELJ UVRŠČA OB VELIKANE RUSKE KNJIŽEVNOSTI, KOT SO TOLSTOJ, DOSTOJEVSKI, GONČAROV IN SOLŽENICIN.

da kaznjenci poskušajo bežati, varnostne službe pa dobijo priložnost lova na ljudi.

Smrt je tako ali tako zdesetkala zapornike, najsi bo mraz, podhranjenost, bolezn, umori ali pa nedoseganje delovne norme, zaradi česar so nekoč postrelili celo delovno brigado.

Varlam Šalamov je *Kolimske zgodbe* dokončal leta 1975, toda v Sovjetski zvezi knjige ni mogel izdati. V resnici je posamezne zgodbe izdal v samizdatu in so skrivaj krožile med bralci, knjiga kot celota pa je prvič izšla leta 1978 v angleščini; leta 1980 je dobil nagrado francoskega PEN, sam pa je tedaj že oslepel in oglušel in bival kot varovanec ene moskovskih oskrbovanih bolnišnic. Ko je leta 1982 umrl, njegovi rojaki niso vedeli, da je izdihnil največji ruski pisatelj kratkih zgodb.

Kaj pa slovenski bralci? Leta 1982 niso poznali pisatelja Šalamova, so pa jeseni istega leta po odloku državnega predsedstva imeli dan žalovanja za sovjetskim predsednikom Brežnjevom. Leta 1987 je celo uradna Sovjetska zveza pod Gorbačovom dovolila izid *Kolimskih zgodb*, ki so medtem postale šolsko branje po ruskih gimnazijah. Šele 30 let po pisateljevi smrti je njegovo ingeniozno delo prišlo tudi pred slovenske bralce. ■



KDOR SEJE, TA ŽANJE

Lahko rečemo, da se je po osamosvojitvi v slovenskem založništvu močno razvila tudi leksikografija, tj. sestavljanje splošnih in specialnih slovarjev. Poleg dvojezičnih jezikovnih slovarjev, ki jih pripravljajo založbe, je izšla vrsta terminoloških slovarjev, ki so nastali pod okriljem Inštituta za slovenski jezik F. Ramovša na ZRC SAZU. Naštejmo jih: papirniški, pravni, planinski, gemološki, geografski, geološki, gledališki, čebelarski. Pripravile so jih skupine področnih strokovnjakov pod vodstvom jezikoslovcev terminologov, zato imajo tako posebne kot skupne značilnosti. Zadnji trije iz leta 2011 so *Slovenski smučarski slovar*, *Botanični terminološki slovar* in *Farmacevtski terminološki slovar*.

DRAGO BAJT

Slovenski smučarski slovar je med njimi najbolj specifičen in nacionalno obarvan, saj je smučanje na Slovenskem opisal že Valvazor ob koncu 17. stoletja. Pripravili so ga smučarski strokovnjaki pod vodstvom jezikoslovne urednice Ljudmile Bokal. V njem so zajeli tako najstarejše slovenske izrazje, povezano z drsenjem na snegu (npr. gesla bloško smučanje, pležuh), kot tudi sodobno izrazje z vseh področij smučanja (alpsko in nordijsko smučanje, smučarski teki in skoki, turno smučanje, prosto smučanje, deskanje na snegu, biatlon); poleg tega pa še vrsto terminov, povezanih s poučevanjem smučanja in smučarsko infrastrukturo (npr. žičničarstvo). V slovar je zajeta tudi zgodovinska terminologija tega športa, zlasti pri nas. Tako je v desetih letih nastal razlagalni, informativno-normativni slovar smučarskega izrazja z angleškimi in nemškimi ustrezniki, ki obsega ok. 4000 terminov, razvrščenih po abecedi. Na koncu slovarja sta še angleško-slovenski in nemško-slovenski slovar izrazov.

Zbrana smučarska terminologija kaže, da smo Slovenci izrazje skozi čas prevzemali predvsem od nemško govorečih sosedov; šele v zadnjih desetletjih, z razmahom novih smučarskih disciplin, z razvojem poučevanja tega zimskega športa na fakulteti in nastajanjem specialne strokovne literature, se je začelo vidno uveljavljati angleško izrazje. To kažejo predvsem dvo- in večbesedni izrazi, ki so pri nas nastali z neposrednim prevajanjem iz angleščine (večinoma tako kot tudi v nemščini). V večji meri gre za kalke, le redko za globlje premišljene in smiselne prevode.

V *Slovenskem smučarskem slovarju* je poleg področne terminologije tudi vrsta splošnih izrazov, ki jih je mogoče najti v drugih športih; pripadajo torej terminologiji športa kot takega, zato je njihova uvrstitev v specialni slovar vprašljiva. Med njimi so npr. izrazi tipa: bronasta medalja, četrtfinale, član/članica, diskvalifikacija, ekipa A, favorit, finale, forma, glavni trener, izpad, kondicija, lista rezultatov, lovorika, organizacijska shema tekmovanja, pionir/pionirka, prijava za tekmovanje, registrirani športnik, reprezentanca, start, suhi trening, vaja ipd. Nekateri izrazi pravzaprav niti niso športni; deloma oz. ožje športni postanejo šele z natančnim prilastkom, ki jih postavlja v športno rabo (npr. deseterica, dihanje, oblačila, ekologija, grupa, hitrost, moč gibanja, natančnost, poročilo o nesreči ipd.). Tako lahko rečemo, da je smučarska terminologija v slovarju prikazana predimenzionirano, zato slovar presega meje naslova in prehaja v širši športni leksikon.

Ponazarjalno gradivo slovarja (risbe in fotografije) je precej raznovrstno in neuravnoteženo ter tehnično neenake kvalitete. Poleg starih fotografij so nove, poleg »panoramskih« posnetkov tudi fotografije detajlov. Risbe so obrtno precej amatersko izdelane. Poglavitni problem slikovnega gradiva pa je njegov izbor (slika ne dopolnjuje vselej najpomembnejšega besedila) in njegovo umeščanje v slovar (slika ni vselej na pravem mestu).

Botanični terminološki slovar je prav tako nastajal več kot deset let, prav tako »ob sodelovanju botanikov in jezikoslovcev«. Nastal je na podlagi stoletne terminološke tradicije, v začetku vezane izključno na nemške strokovne viře; ta se je oblikovala tako v šolskih učbenikih kot v znanstvenem tisku in ob prevajanju strokovnih in poljudnoznanstvenih del. Slovar povzema preteklo delo in upošteva tudi doslejšnje leksikografske obdelave s področja botanike, zajema torej več kot 6700 izrazov s področja rastlin, gliv, cianobakterij in lišajev. Po slovarskem delu sledijo še nemško-slovenski, angleško-slo-

venski in latinsko-slovenski slovarčki izrazov.

Botanični terminološki slovar je od vseh treh obravnavanih slovarjev naobsežnejši; in zdi se, da tudi najtehtnejše izdelan. Jasno je, da zajema vse botanične poddiscipline (npr. fiziologijo rastlin, citologijo ali fitocenologijo); razumljivo je tudi pogosto poseganje na področje sorodnih ved, kot so agronomija, biokemija, biologija ali biotehnologija. Ni pa kar samo po sebi umevno, da se slovar pogosto spušča tudi na področja, ki so »v določenem delu pomembna tudi za botaniko oz. so z njo tako ali drugače povezana«; to so npr. genetika, fizika, kemija, geologija, meteorologija, lesarstvo, pedologija. V tem početju slovar prav tako precej presega svojo naslovno ramejnost.

Urednica Borislava Košmrlj Levačič je v uvodu zapisala: »Definicija v terminološkem slovarju mora biti strokovno pravilna, nedvoumna, kratka, neenciklopedična.« Tega se *Botanični terminološki slovar* drži – vendar z nekaj izjemami: »marsikateri zbirni pojem pa je, nasprotno, pojasnjen z enciklopedično definicijo, kar velja zlasti za predstavitev upoštevanih taksonov«. To nekako ni logično, zlasti ker taksoni (za primer je vzet pojem glive) niso »mnogim uporabnikom manj znani pojmi«. V definicijah tako prihaja do različnih nepojasnjenih izrazov, bodisi splošne bodisi posebne narave. Tako npr. zvemo, kaj je difuzijska prevodnost (oz. upornost) mejne plasti ali peridermalna difuzijska prevodnost (oz. upornost) – ne zvemo pa, recimo, kaj sploh je difuzijska prevodnost (oz. upornost); zvemo, kaj je zelenjadarstvo, ne pa, kaj je zelenjava. Če so se sestavljenci slovarja upravičeno izogibali pretirani enciklopedičnosti in daljšim leksikonskim pojasnilom, pa tudi etimološki razlagi posameznih pojmov, so včasih šli v vnemi po kratkosti predaleč in niso pojasnili niti osnovnih sestavin pojma, ki se pojavlja kot slovarska iztočnica. Tako pri geoloških dobah (wurmski glacial), različnih organih (Woroninovo telesce, Golgijev aparat) ali metričnih pojmihi (Jacquardov koeficient, Shannon-Wienerjev indeks) ne zvemo, po kom ali po čem se pravzaprav imenujejo; to je škoda, saj celo botanik, kaj šele običajen laični uporabnik slovarja, težko kjer koli zve tak podatek.

Neki splošni problem terminoloških slovarjev, ki jih pripravlja Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU, izdaja pa založba ZRC, pa se prav pri *Botaničnem terminološkem slovarju* pokaže v izraziti luči. Gre za rabo različnih pisav in črkovnih nizov v geselskem članku, ki ni premišljena. Tako pisanje definicij v kurzivnem tisku zamegljuje pisanje taksonskih imen (poimenovanj skupin organizmov); ta se vselej pišejo kurzivno, torej v poševnem tisku (podobno kot poimenovanja debel in vrst v biologiji ali nekatera poimenovanja v medicini, matematiki in tehničnih vedah). Poleg tega je tudi v *Botaničnem terminološkem slovarju* vprašljiva izbira slikovnega gradiva, ki še zdaleč ne sledi pomembnosti posamičnih pojmov in tehtnosti njihovih definicij.

Farmacevtski terminološki slovar je prav tako izdelala večja skupina strokovnjakov pod vodstvom jezikoslovke, urednice Marjete Humar. Nastajal je dobrih pet let, vsebuje čez 5600 izrazov, torej »glavnino bazičnih pojmov farmacije«, potem takem osnovno izrazje stroke in njenih podpodročij (farmakologija, farmakognozija, farmacevtska kemija, klinična farmacija idr.). Opazna je drugačna likovna ureditev in oprema slovarja, pa tudi manjša vloga inštituta pri izdelavi slovarja, kar brez dvoma priča o močnem vplivu sponzorjev s področja farmacije oz. »farmacevtike kot gospodarske panoge«, kot so zapisali sami. (Slovar je kljub obilici

sponzorjev podprla še Javna agencija RS za knjigo!) Slovar je brez slikovnega gradiva in drugih ponazoril. Dodana sta mu angleško-slovenski in latinsko-slovenski slovar ter vrsta dodatkov, ki kažejo močno rabo latinščine v stroki.

Prevlada farmacevtov pri sestavljanju slovarja je razvidna tako rekoč ob vsakem geslu. Poleg Fakultete za farmacijo so namreč pri izdelavi slovarja sodelovali tudi Javna agencija RS za zdravila in medicinske pripomočke, Slovensko farmacevtsko društvo in Lekarniška zbornica Slovenije. Sestavljalci so se sicer ognili navajanju učinkovin in zaščitnih imen (blagovnih znamk) zdravil; so pa zato pogosto, nemalokrat do nesmiselnosti, razcepili stroko v verige večbesednih izrazov, celih stavkov, ki presegajo pojem tistega, čemur pravimo *terminus technicus*. To je posebno opazno na »trgovskih« in »pravnih« področjih farmacije, kot sta lekarniška farmacija in farmacevtska regulativa. Tako najdemo v slovarju iztočnice s samostojnimi geselskimi članki, kot so: članica lekarniške zbornice, izjava EU o skladnosti, z dokazi podprta medicina, periodično poročanje o zapletih z medicinskimi pripomočki s povzetki, preskrbljenost z magistri farmacije, samostojna in neodvisna vloga za pridobitev dovoljenja za promet z zdravilom, shema sodelovanja farmacevtskih inšpekcij, število postelj na enega magistra farmacije, neželeni učinek zdravila za uporabo v veterinarski medicini pri ljudeh. Take formulacije, povzdignjene v pojmovne slovarske iztočnice in ohlapno pojasnjene v izrazito abstraktnem jeziku administrativno-pravne »farmacije«, so za slovar precejšen balast. Kažejo tudi svoj izvor – neposredno prevajanje iz tujih, predvsem angleškojezičnih predlog. Poleg tega v slovarju mrgoli še izrazja s področij sorodnih in bližnjih ved, ne le biologije, botanike in biomedicine, temveč tudi medicine, upravnega prava, tehnike ipd. (npr. higrometer, javno zdravje, kartica zvestobe). Moti – enako kot v prejšnjih dveh slovarjih – nikakršna razlaga tistih izrazov, ki so poimenovani po odkriteljih ali izumiteljih; ti izrazi so tu in tam tudi napačno zapisani (npr. Korsakova metoda, Korsakova potenca).

S tremi novimi terminološkimi slovarji je slovenska strokovna leksikografija dokazala, da sledi tujim zgledom in dosežkom na tem področju. Pri tem pa mora napredovati in sistematično izdelovati svoja metodološka načela. Novi slovarji so tudi spričevalo o moči strok na Slovenskem: vsi vendarle še niso preprosto obupali in prevzeli tujo (angleško) terminologijo. V prihodnosti bi veljalo več razmišljati tudi o terminologiji družboslovnih in humanističnih strok, ki so v leksikografiki in terminografiji v precejšnjem zaostanku. Med njimi so vendarle predvsem nacionalno pomembne stroke, ki izkazujejo specifično slovenskega znanstvenega prostora in časa. ■

Slovenski smučarski slovar

ALEŠ GUČEK ... [ET AL.], 413 STR., 34 €

Botanični terminološki slovar

FRANC BATIČ ... [ET AL.], 650 STR., 42 €

Farmacevtski terminološki slovar

ALEŠ OBREZA ... [ET AL.], 400 STR., 39 €

ZALOŽBA ZRC SAZU, LJUBLJANA 2011



HOLLYWOODSKE FRANŠIZE IN REMAKI

Čeprav je načelo ponavljanja vsajeno v same temelje hollywoodske filmske industrije, saj je vsaj od trenutka, ko se je ta izoblikovala v klasični studijski sistem, postalo vodilo v organizaciji filmske produkcije, pa danes vendarle ni mogoče spregledati, da imamo opraviti tako z njenim stopnjevanjem kot tudi s pojavitvijo novih oblik repetitivnosti. V tej luči smo si ogledali dva nova hollywoodska spektakla, ki ju je te dni mogoče videti v naših kinematografih: filma *Bournova zapuščina* ter *Popolni spomin*.

DENIS VALIČ

Na prvih, najširše znanih ter do nedavnega tudi prevladujočih oblik repetitivnosti znotraj hollywoodske filmske industrije so bili seveda žanri. Žanrska kategorizacija se je rodila skoraj sočasno s Hollywoodom in že takoj postala tudi osnovno vodilo v organizaciji filmske produkcije. Kar seveda ne preseneča. Hollywoodska filmska industrija je otrok logike kapitala, zato je edinstvenost umetniških dosežkov ni nikoli pretirano ganila. Toliko bolj pa se je navduševala nad maksimiranjem dobička, ki ji ga je ob omejenih vložkih omogočala multiplikacija znotraj določenih žanrskih kategorij. A čeprav je v zlatih letih studijskega sistema hollywoodska filmska produkcija resnično spominjala na proizvodnjo po tekočem traku, je načelo ponavljanja lahko delovalo le ob hkratnem vložku večje ali manjše inovativnosti, ki je znotraj te repetitivnosti omogočala variacije. V času novega Hollywooda, torej v sedemdesetih letih, je ta inovativnost oziroma sposobnost ustvarjanja različnosti v ponavljanju dosegla vrhunec, saj so se meje posameznih žanrskih kategorij širile in prestopale, žanri so se začeli prepletati, s tem pa so se začele množiti tudi različne podžanrske kategorije, klasična klasifikacija žanrov pa je s tem začela izgubljati na moči. Iz današnje perspektive bi to obdobje morda lahko videli tudi kot prvi korak k opustitvi žanrske kategorizacije kot osnovnega vodila hollywoodske filmske produkcije. Sledilo je dolgo obdobje »ustvarjalne krize«, kroničnega pomanjkanja inovativnosti, zaradi katerega se je nenadoma zadelo, da je možnost variranja dosegla svojo skrajnost, ter pozneje postopni vzpon digitalne dobe. Oba momenta sta zabila nove žeblje v krsto žanrski kategorizaciji kot prevladujoči obliki ponavljanja. A hkrati se je prav iz poskusov spopada s to »ustvarjalno krizo« ter prilagajanja novostim digitalne dobe porodil tudi proces nekakšne nadgradnje obstoječih oblik repetitivnosti in celo pojavitev njenih novih oblik.

Tako je v zadnjih dveh dekadah ob obravnavi filmov, ki so nastali pod okriljem hollywoodske produkcije, žanrska opredelitev vse manj pomembna, saj je lahko le zasilno pomagalo pri opredelitvi formalnih značilnosti posameznega filma, bolj relevantne pa so postale nove oblike kategorizacije po načelu ponavljanja. Tako so sodobne filmske študije za njihovo označevanje vpeljale kategorijo *serialnost*, ki se v sodobni hollywoodski filmski produkciji udejanja v različnih oblikah, od t. i. *prequelov* in *sequelov* (pogojno bi jih lahko poslovenili kot predzgodbe in nadaljevanja), franšiz in na primer *remakov* (znova le pogojno, predelav). Njihova izhodišča v nasprotju z žanri niso vnaprej določene formalne značilnosti, pač pa izvirnik, posamezno delo, prvo v seriji, ki je pri občinstvu doseglo izjemen uspeh in na osnovi katerega se nato izvede multipliranje. To je lahko vezano na dopolnjevanje zgodbe

posameznega dela in iz nje izhajajoče mitologije (v tem primeru govorimo o predzgodbah in nadaljevanjih), na nizanje novih zgodb, vezanih na osrednji lik dela ali celo like iz več del (franšize) oziroma na predelavo (posodobitev, variacijo) zgodbe izvirnih del.

Te nove oblike serialnosti so Hollywoodu sicer prinesle nekaj oddiha, saj so mu olajšale pot do dobička, toda svojih temeljnih problemov kreativne krize in prilagajanja digitalni dobi, v kateri ga je z vse resnejšo konkurenco presenetila očitno prilagodljivejša televizija s tem ni razrešil. Zgovoren dokaz tega so prav posamezni filmi. Morda še v največji meri prav *Bournova zapuščina* (The Bourne Legacy) Tonyja Gilroyja, scenarista prvotne trilogije, katere naloga je bila zaploditi franšizo, ki bi omogočila nova nadaljevanja. Ali bo do teh resnično prišlo, je veliko vprašanje. Izhodiščna ideja Gilroyja in producentov je bila, da bi Bournovo zgodbo razširili in razkrili, kako je bila ta le manjši del širše konspiracije, nato pa prek te razširitve vpeljali nov lik, okoli katerega bi gradili naslednja nadaljevanja. A zdi se, da so pri tem zagrešili usodno napako vse preveč so se namreč oklepali izvirnika, tudi tam, kjer to resnično ne bi bilo potrebno: pri oblikovanju novega osrednjega lika, tajnega agenta Aarona Crossa.

Kot nam namiguje že sam naslov filma, nam ta prinaša zgodbo o tistem, kar je ostalo za Bournom, o njegovi dediščini. A kakšna je lahko dediščina tistega, ki je obstajal zato, da ga ni bilo, da je bil neviden? Bourne v zadnjem delu trilogije, tistem, na katerega se je naslonil tudi Gilroy pri snovanju franšize, resda končno sestavi vse dele svoje razdrobljene identitete, a ob tem prav tako razkrije začetek, izvor programa, ki ga je naredil za skrajno učinkovito morilsko orodje. Sprva se zdi, da je bil Gilroy dovolj premeten, da je lik znova sestavljenega Bourna povsem opustil, pa čeprav mu je odprti konec zadnjega dela trilogije puščal možnosti za njegovo ponovno vpeljavo (nenazadnje je Bourne smiselno zaključil svojo pot). Videti je namreč, da se poskuša domiselno posvetiti posledicam Bournovih dejanj, njegovega vztrajnega izmikanja temu, da bi bil kot odpadni element, pokvarjena igrača velikega tajnega projekta obveščevalnih služb »nevtaliziran«. S tem je do takrat tajni projekt (para)obveščevalnih organizacij razkril očem javnosti in ga obsodil na neslavni konec. A še preden se odgovorni lotijo »čiščenja«, nam Gilroy razkrije, da je bil projekt Tredstone, v katerega je bil vključen Bourne, le prva faza večjega projekta, katerega zadnja stopnica so bile genske manipulacije in programiranje posameznikovega vedenja s pomočjo kemije. In ko se nato vodilni pri projektu zaradi njegovega razkritja odločijo, da bodo obdržali le njegova znanstvena dognanja, medtem ko bodo njegove konkretne rezultate, drugo generacijo super tajnih agentov, preprosto odstranili, da bi tako za sabo in svojim spornim projektom



Lik Aarona Crossa je le še nekakšna mehanska kopija Jasona Bourna, saj še krize identitete ne more imeti, ker slednje preprosto nima.

zabrisali sledi, se začne zgodba »novega Bourna«, agenta Aarona Crossa. Pri tem razširjanju oziroma na trenutke celo prepletanju zgodb zadnjega dela trilogije in prvega dela franšize je Gilroy pokazal kar nekaj domiselnosti. Še posebej posrečena se zdi domislja, ko iz enega filma telefonirajo v drugega. A če je Gilroy tu resnično pokazal vso svojo scenarijsko spretnost in domiselnost, pa je povsem pogrnil pri snovanju lika Aarona Crossa. Ta, ki naj bi bil nosilni element novega nadaljevanja, je le resnično blede kopija Bourna iz trilogije. Ne samo, da Jeremy Renner očitno ne premore igralске karizme Matta Damona, pač pa je njegov lik resnično že v sami osnovi zastavljen plehko. Je le nekakšna mehanska kopija Jasona Bourna, ki še krize identitete ne more imeti, saj slednje preprosto nima. In čeprav se film v nadaljevanju tudi na ravni zgodbe zdi vse preveč kot nekakšna lepljenka »the best of« prizorov trilogije (lov po strehah, proces Crossove transformacije v supervojaka ...), pa je glavna cokla dela prav lik Aarona Crossa. In to vzbuja največ pomislekov o tem, ali bo Gilroyju resnično uspelo zaploditi novo franšizo, saj je zanj ključen prav njegov lik.

Podobno neposrečeno se ene teh novih oblik serijskosti, predelave oziroma *remaka* loti tudi *Popolni spomin* (Total Recall) Lena Wisemana. Ta je hotel malce naivni, a še vedno veliko bolj posrečeni izvirnik Paula Verhoevna iz leta 1990 duhovito in tudi domiselno znanstvenofantastično distopijo o avtoritativni vladi, ki hoče z manipulacijami in kriminalizacijo »civilno-druženih« gibanj za avtonomijo, povečati svoj vpliv preobleči v sodobno podobo in mu dati nekaj aktualno političnega priokusa. Zato je izvorno zgodbo, ki je bila razpeta med Zemljo in Mars, umestil le na prvo. Ta nas popelje v svet bližnje prihodnosti, na katerem so se prebivalci zaradi okoljske onesnaženosti in posledične zastrupljenosti večine Zemljine površine množično poselili okrog dveh urbanih megacentrov – v futuristično preobleko odetega Londona (Združena britanska federacija) ter manj razvite, urbano degradirane in prenaseljene Kolonije, ki je umeščena na avstralski kontinent. Film je površno preprečen s številnimi referencami na nekatere akutne probleme sodobnosti (od okoljske tematike do strateško-političnih razmerij v svetu), bolj kot jasno razčlenjeni in trdno strukturirani zgodbi pa sledimo enemu samemu kontinuiranemu pregonu in spopadu. Tako res ni prav veliko možnosti, da tokratna predelava, kljub danes že kulturnemu statusu izvirnika, ne bi prav kmalu končala na smetišču filmske zgodovine.

Čeprav se zdi, da Hollywood z novimi oblikami serijskosti poskuša ponuditi nekaj novega, pa filma *Bournova zapuščina* in *Popolni spomin* pokažeta, da gre le za preobleke, za katerimi poskuša skriti svoj stari in očitno osrednji problem kontinuirano dušenje ustvarjalnega duha, ki ga perpetuira popolno podrejanja kapitalski logiki kovanja dobička za vsako ceno. ■



Kljub posameznim referencam na nekatere aktualne družbene probleme je zgodba sodobne priredbe *Popolnega spomina* zreducirana na en sam kontinuirani pregon.

KANTAVTORJI NOVE GENERACIJE

Kantavtorji so nekoč v zavesti kulturne javnosti veljali za enega najbolj vitalnih delov slovenske glasbene scene. Desetletje specializiranega festivala *Kantfest* dokazuje, da je še vedno tako, le da so poti do občinstva očitno postale bolj zavite. Na teh poteh pa se iz leta v leto najde več prijetnih presenečenj.

GREGOR BAUMAN *foto KANTFEST*

Korejski pesnik iz 15. stoletja Seong Sam-mun je zapisal: »Nekoč sem opazoval mesec na nebu. Leta so minila, jaz pa ga še vedno opazujem. Spoznal sem, da leta minevajo, mesec pa ostaja na istem mestu.« Podobno misel bi lahko zapisal za našo kantavtorsko sceno: leta minevajo, kantavtorji pa kot mesec ostajajo na svojem mestu, in si – vsemu estradnemu senzacionalizmu navkljub – ne pustijo odvzeti svojega koščka zemlje. Prav vztrajnost in sposobnost samo-obnove je njihova bistvena lastnost, h kateri je v dosedanjih desetih ponovitvah pripomogel tudi letni (i)zbor Kantfest v Rušah pri Mariboru. Pri Kantfestu pa gre še za nekaj več, za spomin na pozabljene trenutke ob tabornem ognju (eksterno) in za oživljanje poezije (interno), ki je že davno tega izginila iz slovenskega glasbenega vsakdana. Še danes pomnim prav žalostno sliko iz leta 2007 na predstavitvi albuma *Koncert* Tomaža Pengova, na kateri – razen nekaj »šumijevcev, prijateljev in študentov novinarstva« – ni bilo prav nikogar od »poklicanih,« ki bi morali biti tam po glasbenem ali literarnem klicu. Ali vsaj kot moralni podporniki nečesa izvirnega in preslišanega. Prav zaradi tega razloga pri udeležencih Kantfesta uporabljam besedo »naši« – ne samo zavoljo druženja, temveč ker se medsebojno vzpodbujamo, komentiramo, spremljamo ... Ker sem na odru videl izjemne talente, katerih pesmi odlikujejo smisel, lepota in izjemen čustveni razpon, ki je



Peter Andrej, duša in motor Kantfesta.



Letos je prvo nagrado, zlato kanto, osvojila Simona Černetič.

S SVOJO LO-FI VZTRAJNOSTJO ME SODOBNI KANTAVTORJI SPOMINJAJO NA WENDERSOVE ANGELE, KI NAS OPAZUJEJO, NJIH PA NE OPAZI NIHČE.

v glasbi danes tako rekoč pozabljen. Nekateri novojazzovski mojstri so pri tem častno izvzeti. S svojo *lo-fi* vztrajnostjo me sodobni kantavtorji spominjajo na Wendersove angele, ki nas opazujejo, njih pa nihče ne opazi. Svoj prostor so našli v klubih na robu, zakotnih ulicah, zidanicah, knjigarnah in knjižnicah, koder včasih še zastane naključni mimoidoči in prisluhne, kaj ima pesnik obče prakse povedati.

LUKNJA POZORNOSTI V DEVETDESETIH

Pred prvim Kantfestom (2003) smo živeli od legend preteklosti, od reciklaže že slišane. Živeti smo začeli hitro in instantno. Ljudje so začeli bežati od soljudi; in prepad se samo še pogloblja. Bivanjski prostor se je zožil in postal hrupen. V tej (medijski) onesnaženosti je kar naenkrat zmanjkalo prostora za pesnike, katerih instrument je bila le njihova misel (emocija) in pretežno akustični verz. Njihova glasba namreč ni kulisa v prehitevaajočem se svetu, prav tako ne osvaja na prvi posluš. Sprememba konteksta – ali bolje rečeno dominantnega okusa ter s tem načina doživljanja in vrednotenja – se je zgodila ne glede na stvarne spremembe na glasbeni sceni.

Da ne bo pomote – prepričljivih kantavtorjev, ki bi lokalne zgodbe integrirali z globalnimi glasbenimi dražljaji, ni primanjkovalo, le organizirani niso bili. Na brezosebne bulvarske medije ali kroge okoli »elitne« kulture seveda niso mogli računati, njihova zvok in vizija – da o inteligenci ne

izgubljam besed – prav tako nista zanimiva za raznorazne resničnosti šove. Kantfest je zato zatočišče in izhodišče, od koder ti pesniki korespondirajo z nami, si širijo krog poslušalcev ter upajo, da bodo poslušalci dvignili merila, kaj in kako hočejo poslušati. Tako se bodo tudi mediji prisiljeni odpreti »novi« ali drugačni glasbi, ji prisluhniti ter jo uvrstiti na svoj vsakodnevni meni. Prav na prireditvi, kot je Kantfest, namreč spoznavamo, da medijski *turbo-šund* in multikulturna stvarnost ne moreta zaustaviti poetov, ki še verjamejo v moč uglasbene besede in negujejo iluzijo, da človek s kitaro zna in mora povedati nekaj pomembnega o trenutku in prostoru, v katerem se nahaja(mo). Tudi če pogledamo onkraj meja, lahko opazimo, da so poslušalci dobesedno čakali na avtorje tipa Devendra Banhart, Bon Iver, Richard Hawley, Rykarda Parasol, Anna Calvi ali tUnE yArDs, katerih skladbe zahtevajo zbrano poslušanje; da ne začnem razglabljati o vrnitvi Leonarda Cohena, vztrajanju Paola Conteja, preporedu Boba Dylana ter pregrupiranju Patti Smith.

NOVA KVALITETA, NOVA SREDSTVA

Prav Kantfest je zbral kantavtorje nove generacije in jim dal prvo priložnost. In zgodilo se je nekaj neverjetnega – izkazalo se je, da je v našem prostoru veliko pesnikov, ki instrument razumejo tako kot Woody Guthrie. Medtem ko s(m)o staro gardo bardov poznali starejši, si je nova generacija pot začela utirati prav na Kantfestu. Albumi Marka Groblerja, Katarine Juvančič in Dejana Lapanje, Boštjana Narata, Leona Matka so vzorčni primer, da še obstaja posluš in (resda omejen) trg za introspektivno liriko, oblečeno v čutne akorde.

V času rušenja etičnih normativov in estetskih kriterijev v glasbi so se kantavtorji v sozvočju z dušo svojega klica postavili v opozicijo vsem nesmislu. Pri tem ne smemo preslišati bratrancev iz žanra rapa (Toxic), ki prav tako sodijo med kantavtorje, a v zadnjem času na Kantfestu močno pogrešamo njihove prispevke. Nasploh je nesmiseln stereotip, da kantavtorju pritičeta samo glas in kitara: za svoje početje ima na voljo celoten instrumentalni in tehnični arzenal – vse dokler s svojim ustvarjanjem izraža sebe in svet, ki ga (m)uč.

Festival vseh deset let išče nova imena in (še) neizdana dela, ki jih želi predstaviti čim širši javnosti. Odpira se proti številnim prezrtim, ki znajo spojiti dva talenta – pesniškega in glasbenega. Če k temu pridajo še kanček ironije ali črnega humorja, še toliko bolje, da o socialnopolitičnih vsebinah niti

ne izgubljam besed. Dejstvo, da so se nekateri »varovanci« Kantfesta v tem času razvili v profilirane in večše kantavtorje, je najlepši dokaz ustrezne stimulativne vloge festivala.

Poleg tega je iz leta v leto opazen napredek v smislu odprtosti in doveznosti za raziskovanje novih poti. Letos je med ducat izbranimi še posebno pozornost vzbudila Simona Černetič, lani Katarina Juvančič, predlani ... Ah, le kdo bi gledal za nazaj. Pred nami stojijo vse bolj samozavestni umetniki (Jana Sen), celo iz mednarodnega okolja, denimo hrvaška gostja Zvonka Obajdin, ki zna zložiti čutne skladbe, s katerimi smo nekoč na plažah pozdravili sončni vzhod. Na drugi strani imamo iskrive pripovedovalce zgodb (Elvis Berljak), folk-rockovske izvajalce (Mihael Lajlar) z občutkom za melodijo, kot jo je imel nekoč Jeff Buckley, pevce s socialnim čutom (Peter Pock) ali dialoge med moškim in žensko (Žiga Gros & Daša Pogačnik), kjer se z izbrano besedo prepleta rokarski etos.

Kantfest pa ni samo festival, kakor zna povedati njegov *spiritus agens* Peter Andrej: gre za gibanje, ki poskuša zao-rati tudi z delavnicami, glasbenim založništvom in drugimi podpornimi projekti, da kantavtorji ne bi končali na smetišču samoironije – v kanti oziroma na kantu. Peter je pred desetimi leti skoraj gverilsko »sestavil« festival in ga umestil v rodne Ruše. Z leti je Kantfest prebolel otroške bolezni in postal tako uveljavljen, da je letos ob pogledu na zasedenost dvorane Peter festival odprl z besedami: »Le zakaj vas je tako veliko?« Presenetljivo? Niti ne, saj tudi scena na Otoku doživlja neverjeten preporod, čez lužo pa se prav tako vedno bolj profilira v svojem odporu zoper dominacijo digitalne glasbe. Časi so pač taki, da ljudje potrebujemo glas razuma, ki so ga kantavtorji vedno znali ubesediti in uglasbiti. Njihov glas je že od nekdaj politična gesta, introspektivni manifest, kateremu človek še posebej pozorno prisluhne v časih prezkušenj in dvomov. Negotovost današnjega sveta pomeni, da se za prihodnost kantavtorjev ne pri nas ne drugod po svetu ni bati. ■

PESMI ZA POKUŠINO

- Tadej Vesenjsek: *Samo mrtve ribe plavajo s tokom* (samozaložba, 2008)
- Marko Grobler: *Iz dneva v dan* (Celinka, 2011)
- Boštjan Narat: *Konec sveta vedno pride nenapovedano* (Založba Pivec/Celinka, 2012)
- Katarina Juvančič & Dejan Lapanja: *Selivke* (samozaložba, 2012)
- Jana Sen: *Le lepe pesmi* (Celinka, 2012)

10. Kantfest

GLASBENO-LITERARNI FESTIVAL

RUŠE, 23. 8. 2012

SOLIDARNOST

VSI ZA ENEGA, VSAK ZASE?

Pomena in učinkovitosti nečesa ali nekoga se nemalokrat zavemo šele, ko tistega nekoga ali nečesa ni več. Ali pa s primerjavo po principu črno na belo. Da bi se zavedeli vrednosti nekaterih družbenih pridobitev, ki jih v Evropi jemljemo za samoumevne, je najbolje odpotovati v Afriko, kjer (v nekaterih državah) živijo brez sistema socialnega in pokojninskega zavarovanja – v Evropi porojenega iz temeljnega čuta solidarnosti, ki je v Bismarckovih časih prerasel v organizirano in razvejeno omrežje, nad katerim bedi država.

AGATA TOMAŽIČ

To še zdaleč ne pomeni, da v afriških državah ni solidarnosti, seveda obstaja, na neformalni ravni je je morebiti še več kot v Evropi, kjer z njenimi materializacijami ravnamo kot svinja z mehom ... Bi lahko z bolj prizanesljivo metaforo označili vedenje mlade Španke, ki se je, potem ko je v gradbenem podjetju v domovini dobila odpoved in zajetno odpravnino, podala na nekajmesečno potovanje po Afriki, z razlago, da bo tako zapravila manj kot doma? Doma, v Španiji, jo je čakalo stanovanje, ki ga je kupila pred kratkim, obrok posojila pa je odplačevala z doklado za brezposelne, ki ji jo je iz meseca v mesec velikodušno odmerjala država. Negativ te podobe bi bil fantič, kako desetletje mlajši od španske tridesetletnice, ki se je preživljal z zavijanjem kovčkov v plastične ovoje na letališču v Dar es Salaamu. Rodil se je v napačni državi in se ne more nadejati ničesar od tega, kar Španka tako ležerno uživa: redne zaposlitve, odpravnine, podpore za brezposelne, svojega stanovanja ... Koliko si bo lahko privoščil, je odvisno od tega, koliko prtljage bo zavil. Ob kateri koli uri dneva ali noči, njegovo delo nima izmen, opravlja ga ob petkih in svetkih – je potlej kaj čudnega, da v škatli iz valovite lepenke, kjer čaka na stranke, tudi spi? Čudni so le odzivi mimoidočih, zahodnjaških turistov, ki bentijo, češ na delovnem mestu se ne spi, leni črnc. Stavke bi se pravilno glasil: na delovnem mestu se ne živi. Ampak časi, ko je bilo tako tudi v Evropi, so že zbrisani iz našega zgodovinskega spomina.

V INDUSTRIJSKI DRUŽBI SE VEZI RAHLJAJO

Poznamo različne vrste solidarnosti, razlaga dr. Vesna Leskošek, docentka s Fakultete za socialno delo v Ljubljani. V zgodovini se je najprej razvila tista, ki jo imenujemo »skupnostna«: člani skupnosti v predindustrijski družbi so bili odvisni drug od drugega in so se morali dogovarjati in usklajevati, si zagotavljati medsosedske pomoči pri kmetijskih in podobnih opravilih. Stopnja medsebojne povezanosti je – ne le v predindustrijski, temveč v vseh družbah – odvisna od stopnje zaupanja, pravi Leskoškova. In pri solidarnosti gre vedno za tiste vrste pomoči, za katero veš, da je boš nekoč deležen tudi sam. Podobno kot pri darovanju se tudi v solidarnosti skriva ideja *potlača* – zavezujočega darila, s kakršnimi so se drug pred drugim postavljali poglavarji domorodskih ljudstev na severu Amerike. Podarjeno se torej vselej vrne, čeprav ne nujno v točno takšni obliki. Tudi v solidarnosti je podobno: na klic na pomoč se odzoveš, ker razumeš sosedovo stisko in veš, da tudi on ne bo obsedel gluhih ušes, kadar boš pomoč rabil ti. Skupnosti, ne le tiste vaške, temveč tudi v stanovanjskih blokih po mestih, še danes funkcionirajo tako, pravi Leskoškova, saj se morajo dogovarjati o gradnji infrastrukturnih objektov (na podeželju) ali o čisto navadni centralni kurjavi.

S prehodom na stroje oziroma preskokom iz poljedelske v industrijsko družbo so se solidarnostne vezi, od katerih je bilo odvisno spravo poljščin in druga kmečka



Vesna Leskošek: »Danes se ljudje sprašujejo o smiselnosti solidarnosti, ker je že zbledel spomin na grozote druge svetovne vojne, ko se je socialna država rodila ravno iz spoznanja, kako neprecenljivo je človeško življenje.«

opravila, malo razrahljale. Z zametki postindustrijske družbe se je solidarnost prebudila v delavskih bojih in zahtevah po delavskih pravicah. V kapitalu namreč ni solidarnosti, ker mora lastnik zaslužiti kar največ, delavci pa so se vseeno zbudili in si poleg mezde izbojevali nek sveženj pravic. Tako sta se razvila dva sistema delavske solidarnosti: prvi v obliki doklad za brezposelnost, ki jih od svojega dohodka plačuje vsak zaposleni; iz skupne malhe, v katero je prispeval tudi sam, pa se sme v primeru brezposelnosti nadejati pomoči. Sredstva za drugi sistem delavske solidarnosti izvirajo iz davkov, ki se jih zbira na ravni države, nato pa prerazporedi, tako da se doseže t. i. redistributivna pravičnost. Ta korenini v spoznanju, da je kapital skoncentriran v rokah manjšine in da ga je, ker se tako in tako oplaja in množi, pravično deliti še z drugimi, recimo v obliki plačevanja višjih davkov. Nečemu podobnemu smo bili priča na začetku krize, ko so nekateri superbogati v ZDA in Evropi pozvali države, naj jih močnejše obdavči, se spominja Leskoškova.

EGOIZEM V DOBRODELNOSTI

Ni naključje, da se je t. i. država blaginje razvila prav v Skandinaviji – tam so bile solidarnostne vezi zaradi neizprosnih življenjskih razmer, krutega podnebja ipd. še toliko trdnjše, stopnja zaupanja in soodvisnosti med ljudmi pa zelo visoka. Treba je namreč poudariti, da dobrodelnost ni solidarnost in da solidarnost temelji na zaupanju; iz tega se je potem razvila socialna država. Je solidarnost lahko predpisana, potemtako ni pravo vprašanje, saj solidarnost ni akt posameznikove darežljivosti, temveč temelji na družbeni pogodbi in visoki stopnji konsenza, pri čemer pa ni nič nenavadnega, če se nekaj ljudi ne strinja, razlaga Leskoškova. Morda se o smiselnosti solidarnosti danes sprašuje več ljudi, ker je že zbledel spomin na grozote druge svetovne vojne, ko se je socialna država

rodila ravno iz spoznanja, kako neprecenljivo je človeško življenje. Občutek solidarnosti in povezanosti pa je vzniknil iz veselja in evforije ob koncu vojne in nadaljnjih načrtih za obnovo in izgradnjo držav.

Čeprav se vsakdo, ki je solidaren, zaveda, da mu bo pomoč nekoč vrnjena, solidarnosti ne moremo očitati egoizma; mnogo več ga je v dobrodelnosti, pravi Leskoškova. Prav dobrodelnost, po drugi strani, neredko spremljajo religiozne računice, češ če bom dober do drugega, mi bo tlakovana pot v nebesa. Dobrodelna dejavnost je lahko zelo paternalistična in selektivna, pomagaš samo tistim, ki so ti po svojem življenjskem slogu všeč. Solidarnost pa ne dela razlik. Zanimivo je, da je veliko držav, ki temeljijo na dobrodelnosti, izrazito katoliških – gre za sredozemske države Italijo, Španijo, Portugalsko.

PRETRGANA MEDGENERACIJSKA NIT

Pri redistribuciji poznamo univerzalne in selektivne sisteme solidarnosti. Primer prvega je zdravstvo, kjer vsi plačujemo in njegove storitve vsi uporabljamo; do sredstev iz drugega pa so upravičeni le člani določene skupine, ki morajo nato dokazovati svojo pripadnost, npr. brezposelnosti.

Evropska unija je letošnje leto razglasila za »evropsko leto aktivnega staranja in medgeneracijske solidarnosti« in Slovenci se nimamo za narod, katerega predstavniki ne bi bili solidarni – eden najprepričljivejših izrazov je krvodajalstvo. Toda za medgeneracijsko solidarnost se zdi, da šepa; mladi mečejo granitne kocke in kričijo, da ne bodo vplačevali v pokojninski sklad, saj sami od tega ne bodo imeli nič. Kje se je pretrgala medgeneracijska solidarnostna nit? Odgovor na to vprašanje je povezan z vprašanjem, kaj se dogaja s socialnim kapitalom, pojasnjuje sogovornica. Ljudje so solidarni in odprti do sočloveka le v družbi, kjer se počutijo varne in cenjene. Bolj ko verjamejo, da niso ogroženi in da se jih ceni, več so pripravljeni

prispevati v skupnost. Mladi, na katerih se vsi strahovi pred prihodnostjo še toliko hitreje odrazijo, pa ne dobivajo takšnih signalov, čedalje bolj se v njihovo miselnost vtiskuje pečat individualizma, prepričani so, da mora človek najprej poskrbeti sam zase, šele če vse spodleti, se lahko nasloni na državo. Poleg tega se v družbi ne počutijo varne in ne čutijo potrebe, da bi kaj prispevali v skupno dobro. Deloma bi vzroke za takšno vedenje lahko iskali tudi v tem, da je z leti zbledel spomin na grozote druge svetovne vojne in je usahnila zavest, da je dobro, če živiš v skupnosti. Sogovornica je mnenja, da je ta pozaba načrtno povzročena: poudarjanje individualnosti je v interesu kapitala (kajti takšni ljudje so najboljši potrošniki). A tudi med mladimi so izjeme, ki še verjamejo v solidarnost, denimo taborniki, ugotavlja Leskoškova. Duh solidarnosti veje tudi iz gibanja Occupy 150, skupnostno zavest ljudje danes negujejo na urbanih vrtičkih ipd. Ne, sklepanje, da je solidarnost na medosebni ravni zaradi razvoja socialne države zamrla, nikakor ne drži, odkimava Leskoškova. Kvaliteta življenja pa je višja in družba ima od ljudi več, če so družbe bolj enake. Če imajo ljudje več možnosti, se lažje vzpenjajo po družbeni lestvici. Če hoče država zagotoviti takšno okolje, mora poseči in poskrbeti za doseganje socialne pravičnosti – tega ni mogoče uresničiti na ravni skupnosti, naj bodo te še tako solidarnostno povezane, temveč le na ravni države.

HOMO OECONOMICUS NI SOLIDAREN

Solidarnost je pojem, s katerim se po navadi operira v sociologiji in družbenih vedah nasploh, kako pa je ta pojmovana v ekonomiji, smo vprašali ekonomista **Bernarda Brščiča**. Problem, ki ga vidi zlasti na levici, je, da ne zna izpeljati povezave med moralnim imperativom solidarnosti, ki je v vsaki spodobni etični zastavitvi neproblematična, in njeno politično obvezo oziroma imperativom. Že Adam Smith, »zavetnik ekonomistov«, ki je bil tudi prvovrstni moralni filozof, je v *Teoriji moralnih občutij* izpostavil štiri lastnosti oziroma kreposti (vrline): preudarnost, samoobvladovanje, pravičnost in dobročudnost, in prav slednjo bi lahko poimenovali solidarnost. Po Smithu vsaka dobra družba vključuje tudi velikodušnost oziroma solidarnost, čeprav ta ni ključna za obstoj civilizirane družbe (to je pravičnost). Solidarnost je torej povezana z vprašanjem socialne pravičnosti, ki pa je v ekonomskem diskurzu problematična, nadaljuje Brščič. O tem razpravlja že Friedrich August von Hayek v svojem delu *Law, Legislation and Liberty (Zakon, zakonodaja in svoboda)*, kjer ugotavlja, da je socialna pravičnost privid in da zato ne moremo zahtevati političnega imperativa solidarnosti. Če se povrnemo k Smithu, bomo tudi v *Bogastvu narodov* težko našli zagovor solidarnosti. Sicer so že za časa Elizabete I. obstajali t. i. zakoni o revežih, ki pa jim je Smith nekako nasprotoval; pač odvisno od tega, kako ga berete – kot predhodnika ekonomistov, ki primat daje *Bogastvu narodov*, ali kot teoretika moralnih občutij.

FOTO JURE BRŽEN/DOKUMENTACIJA DELA

Brščič je, kot pravi, bistveno bolj naklonjen pogledu nanj v širšem smislu, kot na moralnega filozofa. Smith jasno ločuje človekovo delovanje na sfero tržnih odnosov oz. tržnega neksusa – kjer je človek gnan samo z interesom, tam ni elementov solidarnosti. Tisti slavni citat, da brezplačnega obeda ne gre pričakovati iz solidarnosti pivovarja ali peka, temveč je vzrok zanj njihov samointeres, se da pojasniti s konceptom človeka kot *homo oeconomicus*, ki ni solidaren.

Težava pa je, da ekonomisti takšen omejeni diskurz v 20. stoletju prenesejo v vse sfere bivanja in reducirajo kompleksno bitje, kakršen je človek, na *homo oeconomicus*. Brščič, za katerega je *Bogastvo narodov* »zelo omejena razprava o človekovem delovanju na trgu«, opozarja, da avtor tega izraza sploh ni Smith, temveč John Stuart Mill v 19. stoletju. V 20. stoletju pa smo priče potvarjanju Smitha, ko se *homo oeconomicus* razširi na vse ostale sfere. »Človek postane sociopat, ki zasleduje samo svojo funkcijo koristnosti.«

PRISILJENA VRLINA

V ekonomiji solidarnost kot del tržnega procesa nima kaj iskati, takšno altruistično vedenje je povsem odveč, celo škodljivo, razlaga Brščič. Vse tri omembe »nevidne roke« (Smith) nas napeljujejo k temu, da je ljudem najbolje prepustiti zasledovanje njihovega lastnega interesa, s posredovanjem nevidne roke pa bo na koncu udejanjen tudi javni interes. A to drži ob predpostavki, da čudežna metafora nevidne roke res deluje, za to pa morajo biti izpolnjeni določeni pogoji; nevidna roka ne deluje v institucionalni praznini. Država mora poskrbeti za zakone, ki zadevajo lastninske pravice in njih varovanje ter svobodo sklepanja pogodb. Če to deluje in če pustite prosto pot katalaktičnim tržnim silam, je končni rezultat v svojem bistvu dober – komutativno pravičen, korektivi v smislu socialne pravičnosti pa niso potrebni.

Sporočilo angloskotskega razsvetljenstva je, da je socialna država odveč, kadar pravna država deluje, saj bo tedaj trg poskrbel za udejanjanje postopkovne pravičnosti; karitativna dejavnost pa je usmerjena v prostovoljstvo. In tu je po sogovornikovem mnenju ključen problem: če se povrnemo k povezavi med moralnim in političnim imperativom solidarnosti, je treba poudariti, da noben od škotskih razsvetlencev ne trdi, da je sočutje greh. Je krepost! Toda kako preiti z moralnega na politični imperativ? Področji sta namreč bistveno različni, večina liberalnih mislecev 20. stoletja se po Brščičevem prepričanju tu ušteje, vključno s Hayekom, ki v *Ustavi za svobodo* uvede nekakšen idejni pripomoček »preprečevanja večje prisile«. Socialno državo moramo po njegovem imeti zato, ker bi prikrajšani lahko spodkopali družbo in bi bila potem potrebna še večja prisila. Socialna država je potemtakem kompromis, ki omogoča maksimiranje osebnih svobode.

Brščič meni, da gre za logično nekonsistentnost v Hayekovi misli: moralni imperativ solidarnosti obstaja, nemogoče pa je iz njega izpeljati političnega. Solidarnost je vrlina in je potemtakem lahko samo rezultat svobodnega delovanja. Prisiljena vrlina, navsezadnje z denarjem drugih, pa ne more več biti vrlina oz. krepost. Temeljno vprašanje moralne filozofije je zmožnost izbiranja med dobrim in zlim. A če te nekdo prisili v dobro, to samo po sebi ne more več biti dobro dejanje. Solidarnost bi torej morali omejiti na prostovoljstvo, toda tu trčimo ob težavo: izpadla bi cela vrsta socialnih storitev, zlasti v državi, kakršna je Slovenija, kjer so moralne norme razkrojene in tradicija dobrotelosti ni najbolj razvita.

SOCIALNA DRŽAVA PROTI DRUŽINI

Slovenska socialna država prerazdeljuje približno četrtno bruto domačega proizvoda. To pomeni, da se vsak četrti evro, proizveden v Sloveniji, zavrti znotraj socialnih transferjev, socialnih storitev ipd. in vsakomur je jasno, da samo s prostovoljstvom tega ne moreš doseči, saj bi prišlo do zloma socialnih storitev, pravi Brščič. Temeljno vprašanje je po njegovem odnos solidarnosti do svobode. Če ta postane politična obveza, ki se potrjuje z večinskim odločanjem in je tako rekoč prisila, izgubi značilnost vrline. Kar počne slovenska socialna država, se ne



Bernard Brščič: »Socialna država je problematična tudi zato, ker temelji na solidarnosti z denarjem drugih in ker je bistveno prerasla namene.«

da označiti kot etično, prej gre za uporabo prisile za zagotavljanje socialnih storitev. Pri tem večinska volja in demokracija ne moreta biti alibi za poseganje v negativno svobodo soljudi, za odvzemanje dohodka in prerazdeljevanje v skladu s predstavami o socialni pravičnosti. Z vidika učinkovitosti ekonomskega sistema sta tako socialna država kot udejanjanje solidarnosti izrazito škodljiva.

Brščič se strinja z bolgarsko-francoskim filozofom Tzvetanom Torodovom, ki je dejal, da nekatere stvari na medčloveški ravni delujejo, na državni ravni pa se jih ne da zagotoviti drugače kot s predpisi; ljudje so lahko *ad personam* zelo solidarni in širokogrudni, na ravni družbe pa to odpove ... Temeljno politično vprašanje, ki si ga je zastavljal že Hayek, je po Brščičevem mnenju, kaj drug drugemu kot člani skupnosti dolgujemo. Zaradi razbitja osnovne skupnosti je vse to težje, če je skupnost dovolj majhna, se da marsikaj rešiti s prostovoljstvom. Če pa je skupnost večja, se to razprši, odnosi so abstraktni, razčlovečeni, prihaja do odtujevanja, preneha se zavezanost. K temu prispeva tudi razgradnja družine, meni Brščič. Treba se je zavedati, da je bila družina v preteklih stoletjih osnovna celica solidarnosti, nato pa je bila v 20. stoletju napadena, pojavile so se težnje po reinterpretaciji konservativnih institucij, ki so opravljale tudi temeljno funkcijo solidarnosti. Sodobnost je uničila družino, ne (še) dokončno, in odмира tudi solidarnost, tako med partnerji kot med otroci in starši. Tesno sta povezana propad družine in rast socialne države. Morda so korelacije naključne, doda Brščič, a število razvez je znatno korelirano s socialno državo. Ljudje delujemo po ekonomskih načelih; če je za moškega tako enostavno znebiti se žene in mu ni treba skrbeti zanjo, ker jo prevzame socialna država, potem se takšen način neodgovornega in razbrzdanega življenja širi. Pojav socialne države ima nasploh vrsto nameravanih škodljivih posledic za družbo, je prepričan Brščič.

PRETVEZA ZA SOCIALNO PRAVIČNOST

Socialna država je problematična tudi zato, ker temelji na solidarnosti z denarjem drugih in ker je bistveno prerasla namene. Socialna država iz Bismarckovih časov v osemdesetih letih 19. stoletja in sodobna država socialdemokratskega tipa sta svetlobna leta narazen. Sodobna država blaginje je bila ustanovljena oz. utemeljena z idealom socialne pravičnosti, medtem ko je bilo tisto, kar je hvalevrednega in kar je vseboval tudi bismarckovski tip socialne države, neka osnovna varstvena mreža.

Socialna država s sistemom obveznega socialnega zavarovanja, z minimalnim jamčenim dohodkom ipd. je seveda tudi civilizacijska pridobitev. Problematično pa je, da se socialno državo marsikje zlorablja za udejanjanje socialne pravičnosti. Ključna razlika med postopkovno in socialno pravičnostjo je v tem, da je socialna pravičnost povezana z zamisljo o vnaprej določljivih deležih v družbenem produktu. Tisti, ki zagovarjajo socialno pravičnost, zahtevajo, da razlike v plačah ne bi smele biti, denimo, večje od 1 proti 20. Zagovorniki postopkovne

pravičnosti, ki je za Brščiča v tržni družbi edina uresničljiva, pa so mnenja, da končni (dohodkovni) rezultat ni relevanten. Brščič poda slikovit primer: da ima Madonna nekaj sto milijonov dolarjev premoženja, je povsem irelevantno, čeravno je moralno malovredna in estetsko odurna; šteje le, da očitno osrečuje na desetine milijonov oboževalk in oboževalcev in da so ti pripravljeni plačati za njeno glasbo.

Kritiki trdijo, da je tržni sistem socialno nepravilen. Seveda je, toda kako boste opravili dejstvo, da čistilka zasluži 600 evrov, direktor podjetja pa 15.000 evrov na mesec, se vpraša Brščič. To je z moralnimi kriteriji neopravičljivo, ampak če želite udejanjati socialno pravičnost in določati razdelitvene deleže, preden se začne katalaktični tržni proces, zožite tržni sistem na planskega. Socialna pravičnost se lahko udejanji zgolj v socializmu, ki je organizacija, medtem ko je trg kozmos – red, v katerem se vsak posameznik udejstvuje po svoje in nihče od njega ne zahteva, da bi se glede ciljev poenotil s kom drugim. V centralnoplanskem sistemu je to uresničljivo, kar ne pomeni nujno, da je socialna pravičnost slaba kot politični ideal, poudarja Brščič. Težava socialistov pa je v tem, da radi začnejo socialno pravičnost širiti kot demokratični ideal, oziroma jo legitimizirajo z večinsko podporo, ki jo sicer hitro dobijo.

MLINSKI KAMEN V KONKURENČNOSTI

Kakšne so torej alternative socialni državi? Brščič priznava, da mu ni uspelo najti razumnih rešitev, z izjemo radikalno libertarnih, kakršne zagovarjajo anarhokapitalisti. To pomeni sistem anarhije brez države, ki je po njegovem mnenju s politično-filozofskega stališča edini opravičljiv, a daleč od tega, da bi bil izvedljiv, je zdrs v politično utopijo. Sicer pa meni, da bi moralo biti tudi na akademski ravni temeljno vprašanje, kaj naj počne država in česa ne, koliko solidarnosti naj da. Kako utemeljiti, da je morda 5 odstotkov bruto družbenega proizvoda še dopustno prerazdeljevati, več pa ne? Zakaj ne 25 odstotkov, morda 50, zakaj pa ne bi bili kot Severna Koreja, se pošali. A problem, na katerega opozarja, je zelo resen: kako zamejiti solidarnost, kje zarisati ločnico? Če se ne naslanja na elaboriran sistem načel, so težave neizogibne.

Vprašanje solidarnosti po Brščičevem mnenju s filozofskega vidika ni razrešljivo. To je etična vrednota, krepost, vendar ni prepričljive politične filozofije, ki bi povezala moralni imperativ s političnim. Zato se zatekamo k improvizaciji: kadar imamo težave, pade odločitev, da se bo socialna država manjšala, in tako se lovi ravnotežje ... Slovenija je neke na sredi, imamo tipično državo kontinentalnega tipa, ki je v osnovi demokratsko-bismarckovska, kar pomeni, da je meritokratska: dobrobiti so odvisne od prizadevanja, pokojnino dobiš na podlagi tega, koliko si delal. Bismarckovska socialna država ni najslabša možna, je pa socialna država, kakršno imamo na Slovenskem, preobsežna, na nekaterih območjih predebela, na drugih mogoče celo presuha in ima veliko anomalij. Delež prerazdeljenega bruto družbenega proizvoda ni ekscesen, 25 odstotkov, na evropski

ravni smo neke v povprečju. Problemi, s katerimi se srečujemo, so prav tako tipično evropski, od starajoče se družbe do tega, da je sistem socialnih transferjev preobsežen in premalo vezan na pripravljenost ljudi poprijeti za delo. Socialna država, kakršno smo poznali v drugi polovici 20. stoletja, ne bo preživela, ker je mlinski kamen v konkurenčnosti. Vse najbolj propulzivne države, na čelu z Nemčijo, so že izvedle korenite reforme socialne države, nas pa to še čaka.

UNIVERZALNI TEMELJNI DOHODEK ZA POSTMODERNO DRUŽBO

Na vprašanje, kaj smo drug drugemu dolžni živeti v neki družbi, poskuša odgovoriti tudi koncept univerzalnega temeljnega dohodka (UTD). Kako pa je UTD povezan s solidarnostjo? **Dr. Valerija Korošec**, avtorica predloga za uvedbo UTD v Sloveniji, izdanega v obliki samostojne publikacije, (*Predlog UTD v Sloveniji – zakaj in kako?*, Urad RS za makroekonomske analize in razvoj, 2010), vprašanje vrača: Kaj pa je za vas solidarnost? Sporazumeva se glede ene ohlapnejših razlag, da je solidarnost kot dar, ki ga podariš, a pričakuješ nekaj v zameno, ali pa kot pomoč, ki jo ponudiš z zavestjo, da ti bo vrnjena, ko jo boš potreboval. UTD je, pravi, oblika solidarnosti ali, bolje rečeno, način samoorganizacije. »Kot malo bolj razvita oblika sindikalne organizacije,« pravi in doda, da so sindikati navsezadnje omogočili razvoj zavarovanj, npr. za primer brezposelnosti in bolezni. Tudi naša država oz. njen davčni sistem je neke vrste sistem samopomoči. Čeprav se tega premalo zavedamo, ljudje bi morali nehati delati razliko med davki, ki jih plačujemo državi, in socialnimi prispevki – to je v resnici eno in isto in če bi se ljudje tega zavedali, bi davke nehali jemati kot nebodijhtreba, meni Koroševa.

Ali lahko UTD nadomesti socialno državo? Oziroma, z drugimi besedami, če je država blaginje po skandinavskem vzoru nadgradnja socialne države (kjer črpanje solidarnostne pomoči ne pride v poštev le, ko vsi drugi sistemi pomoči, denimo sorodniška mreža, odpovedo, temveč so solidarnostna sredstva na voljo tudi za študij ipd.), kam se potem umešča UTD? UTD se umešča v državo, bolj razvito od socialne, sicer pa nekam na prehod z industrijske v postindustrijske družbe, lahko pa tudi iz moderne v postmoderno družbo. »Sistem UTD je oblika socialne države za postmoderno državo,« prav sogovornica, ki je med drugim pripravila tudi natančen izračun temeljnega dohodka za Slovenijo: prejemale bi približno tristo evrov. V tak izračun so vključeni prav vsi državljani, vključno z upokojenci – zanje se pravzaprav ne bi nič spremenilo, tisti, katerih pokojnine presegajo 300 evrov, bi razliko do te vsote dobivali iz vreče, namenjene razdeljevanju UTD. Poglavitno je, da nihče ne bi dobil manj kot tristo evrov, kar se danes dogaja, poudarja Koroševa.

Prav medgeneracijska solidarnost je menda ena tistih niti, po kateri se sistem solidarnosti, kakršnega smo desetletja poznali in je deloval, najbolj cefra. Toda, opozarja dr. Koroševa, mladi prispevkov v pokojninsko blagajno ne plačujejo, ker jih ne bi hoteli, ampak ker jih ne morejo – z delodajalcem ne sklenejo pogodbe o redni zaposlitvi, ki bi jim od dohodka odtegnil denar za socialne prispevke. Zato, kadar je govor o medgeneracijski solidarnosti, sogovornica ne obsoja mladih, temveč starejše, ki branijo samo svoje privilegije, za mlade prekerne delavce pa jim ni mar. »Tu bi pa res lahko govorili o nesolidarnosti.«

NOVA EVROPSKA SOCIALNA LISTINA

Od izdaje prvega zbornika o UTD na Slovenskem, ki je pod naslovom *Brezplačno kosilo za vse* izšel leta 2004 pri Založbi Krtina, se je na področju UTD po svetu že ogromno premaknilo: ta čas pripravljajo spremenjeno besedilo evropske socialne listine, ki jo bo mogoče prebrati na spletnem portalu Evropske unije in bo poskušala uskladiti socialne politike na ravni EU – dotlej se je govorilo le o ekonomskih vidikih, nihče pa se ni ukvarjal s socialno politiko, ki se od države do države razlikuje in bi bila najelegantneje usklajena prav z UTD.

Kako je z ideološkim predznakom UTD? Na hitro bi se mu dalo nalepiti etiketo

levičarstva, ki pa hitro odstopi ob podatku, da se za univerzalni dohodek zavzema tudi lastnik nemške verige drogerij Drogerie Markt Götz W. Werner. Po besedah Valerije Korošec Werner ni edini bogati podjetnik, ki je za uvedbo UTD, zagovorniki so iz vseh slojev in kategorij prebivalstva: ne le velekapitalisti, temveč tudi tipični liberalci, v tujini UTD podpira neverjetno veliko verskih organizacij (kajti po njihovem mnenju UTD udejanja socialno pravičnost). Večina pa je med zagovorniki, ker so jim všeč pričakovane posledice UTD: ker jih je veliko, si vsakdo izbere eno. Liberalci, recimo, so navdušeni nad večjo svobodo ljudi, manjšim vpletanjem države in nižanjem obsega administracije. Verske organizacije zastopajo stališče, da je bog poklonil zemljo vsem ljudem v enaki meri, zato imamo na njej vsi enako pravico do preživetja. Tiste, ki zagovarjajo možnost in pravice delavcev, da odločajo sami o sebi (ne bi hotela uporabiti izraza levičarji, pravi sogovornica), pri UTD navdušuje, da je kot »orjaška stavkovna blagajna« – omogoča vztrajanje pri delavskih zahtevah. Delodajalci so navdušeni, ker vedo, da bodo z uvedbo UTD dobili samozavestne, samoiniciativne, neprestrašene delavce.

Kdo pa je proti? Vsi tisti, ki jim trenutna situacija ustreza, recimo brezvestni delodajalci; administracija, ki se ukvarja z razdeljevanjem socialnih transferjev. Ministrstvo za delo, družino in socialne zadeve je predlog Valerije Korošec o uvedbi UTD zavrnilo z besedami, da bi »uničil veliko delovnih mest na ministrstvu«.

ALJASKA IN IRAN

Na svetu je tudi že nekaj praktičnih primerov uvedbe UTD: za zdaj ga prejemajo prebivalci Aljaske, prva država, ki ga je uvedla, pa je Iran. Do te odločitve je vodila zanimiva pot: nafto, ki so jo načrpali, je država močno subvencionirala. Ko so ugotovili, da to ni ekonomično, da je porabijo preveč, so



FOTO TOMI LOMBARDI/DOCUMENTACIJA DELA

Valerija Korošec: »Glavna ovira pri uvajanju univerzalnega temeljnega dohodka je ukoreninjenost obstoječih sistemov socialne politike; prav ljudje, ki bi morali oblikovati nove koncepte in nove politike, so zadovoljni z obstoječimi.«

se odločili denar za subvencije (ki ga je država tako in tako dobila od prodaje nafte, se pravi lastnega naravnega vira) ljudstvu vrniti na drug način, in sicer vsakemu posamezniku. Zdaj ima vsak njihov državljani (oziroma vsakdo, ki izpolnjuje pogoje za pridobivanje UTD) univerzalni temeljni dohodek. Vendar so v zadnjem času ugotovili, da so stroški višji, kot so pričakovali – ker je vir financiranja nafta, njena cena pa na svetovnih trgih niha, medtem ko je UTD fiksni znesek. Zdaj so menda izdali prošnjo, naj se vsi premožnejši v Iranu, ki UTD ne potrebujejo, temu odpovedo. Uvesti sistem UTD je bilo v Iranu smiselno tudi zato, ker je njihov davčni sistem skorajda neobstoječ. Pri nas ga sicer imamo, a je preveč zapleten, in tudi to je eden od trdnejših argumentov za UTD, meni Koroševa.

Glavna ovira pri uvajanju UTD je ukoreninjenost obstoječih sistemov socialne politike, ali s starim ljudskim rekrom: *Navada je železna srajca*. Problematično je zlasti to, da so ponavadi prav ljudje, ki bi morali oblikovati nove koncepte in nove politike, zadovoljni z obstoječimi. Podoben problem je s sindikati: v skandinavskih državah so si zadajali nove naloge in nove cilje in se reformirali, slovenskim sindikatom pa se zdi, da če se ne bodo več borili za osnovni nivo dohodka, njihov namen izzveni – kar je daleč od resnice. Tako kot pri državi blaginje tudi pri UTD prednjačijo Skandinavci; s to razliko, da sta Finska in Norveška za, na Finskem se lahko pohvalijo s celo tremi vrstami različnih izračunov, Danci in Švedi pa so proti – pri slednjih se je izkazalo, da bi bil učinek UTD enak,

Država brez solidarnosti ne more obstajati

ZORANA BAKOVIĆ

Na začetku septembra je okrožno sodišče v Foshanu, mestu v južni pokrajini Guangdong, izreklo sodbo, ob kateri se je cela Kitajska vnovič zamislila nad tragično usodo male Yueyue. Hu Jun je s svojim minibusom zbil dveletno deklico, ki se je izmuznila materini skrbi in sama taval po ulici, in za to so mu prisodili tri leta in pol zapor. Kazen se zdi nizka, a vedeti je treba, da je dekličino smrt obsojeni voznik v resnici zakrivil le posredno; prav toliko kot on, če ne še več, so bili soodgovorni mimoidoči, ki okrvavljeni malčici niso pomagali in so jo pustili ležati na cesti, dokler čeznjo ni zapeljal še tovrnjak.

V državi, kjer je za ustanovitev sindikata zagrožena dosmrtna ječa, je tri leta in pol na prvi pogled res nizka kazen. Toda sodniki so jo upravičili s tem, da je Hu Jun vozil v dežju in da se je, ko se je zavedel, da je na cesti zbil otroka, predal policiji. Olajševalna okoliščina je bila tudi, da je plačal del bolniških stroškov, kajti dekličini starši s podeželja niso imeli sklenjenega zdravstvenega zavarovanja in na Kitajskem niti za otroke zdravstvena oskrba ni brezplačna. Poskus rešiti dekličino življenje žal ni bil uspešen, ker je ranjeno Yueyue šest minut zatem povozil še tovrnjak. Njegov voznik je pobeignil in je pred sodiščem najverjetneje ne bo odnesel s tako milo kaznijo.

Najpomembnejša obsodba pa ne bo izrečena. Zadevati bi morala osemnajst mimoidočih, ki so se sprehodili mimo ranjene Yueyue in odvrnili svoj pogled. Niti eden ji ni pomagal in otrok je ležal na cesti v mlaki krvi, dokler ji na pomoč ni pritekla neka čistilka.

Tragedija male Yueyue je sprožila glasno razpravo v kitajski javnosti. Vsi so obtoževali mimoidoče in pozivali, naj država sprejme t. i. zakon o dobrih samaritancih (po katerem bi bili državljani zakonsko obvezani pomagati sočloveku v stiski), ter se spraševali, kam sta se porazgubili temeljna človečnost in skupnostna zavest. Toda vsi so še predobro vedeli, zakaj je deklica obležala na cesti. Kdor bi jo odpeljal v bolnišnico, bi moral iz lastnega žepa kriti stroške depozita za prvo pomoč, in če bi se pozneje izkazalo, da dekličina družina denarja ne more vrniti, bi poštene državljani ostal brez težko prigaranih novcev.

Nekateri so trdili, da je krutost v kitajski družbi 21. stoletja posledica neusmiljenih zakonov trga, ki vsemu, tudi človeškemu življenju, oblikujejo svojo ceno. Drugi so bili prepričani, da je smrt sočutnosti in solidarnosti posledica

dolgotrajnega obdobja komunizma, ki je Kitajce naučil, naj gledajo samo predse in ignorirajo vse ostalo. Tretji so se spraševali, ali je rešitev za take družbene deviacije ponoven obrat na levo ali v še tesnejšem naslanjanju na tržno gospodarstvo. Niti eden pa ni našel pravega odgovora.

Ko Zahod opazuje Kitajsko, najprej opazi visoke odstotke rasti družbenega proizvoda, zavidljive številke zunanjetrgovinskega presežka in bajeslovno raven deviznih rezerv. »Gospodarski čudež« je najpogostejši izraz, ki se ga uporablja za največjo državo v razvoju in pri tem se vedno najprej upošteva rezultate, ki se jih da meriti s številkami, takoj zatem pa tudi materialne posledice tega skokovitega vzpona: supermoderne nebotičnike, hitre vlake, trgovine z luksuznimi izdelki. Le malokdo pokuka za razkošno pročelje. Seveda ne moremo zanikati, da so nebotičniki, hitri vlaki in torbice Louis Vuitton nova resničnost Kitajske, vendar prav tako ne smemo pozabiti, da se na drugi strani vsega tega riše vzporedna podoba postmaoiščne družbe, v kateri je večina na milost in nemilost prepuščena vetrovom tako imenovane modernizacije.

V obdobju nekaj desetletij od začetka uvajanja gospodarskih reform je več kot 900 milijonov Kitajcev izgubilo še tisto komaj omembe vredno socialno zavarovanje, ki so ga bili deležni za časa Mao Zedongove vladavine, in ker so cene zdravniških storitev rasle, so raziskave, izvedene na pragu 21. stoletja, pokazale, da si kar 50 odstotkov obolenih boleznih zdravi sami, ne da bi odšlo po zdravniško pomoč. Od tega jih je 40 odstotkov kot vzrok za takšno odločitev navedlo finančne težave.

Tako imenovana »tri zavarovanja« (zdravstveno, pokojninsko in delavno) so bila do nedavnega privilegij mestnega prebivalstva, medtem ko je bilo približno 80 odstotkov podeželjanov nezavarovanih. In če so zapustili svoje vasi in se s trebuhom za kruhom podali v mesto (takšnih je danes več kot 220 milijonov), so namerno ustvarjene luknje v zakonih njihovim delodajalcem omogočale, da so jih obravnavali kot sezonske delavce, pogosto brez slehernih pisnih pogodb. Poleg tega jim zanje ni bilo treba plačevati nikakršnih dajatev. Mestno prebivalstvo je bilo vendarle pokrito s socialnimi prispevki, katerih višina je bila odvisna od ustanove ali podjetja, v katerem so delali. Državni uslužbenci so imeli pravico do kritja večine medicinskih stroškov, delavci v podjetjih, ki so poslovali slabo, pa so morali za zdravljenje povečini plačevati sami.

Kitajci se upokojujejo – pri tem so mišljeni tisti, ki jim je v delovni dobi uspelo privarčevati za pokojnino – pri petdesetih (ženske) oziroma petinpetdesetih letih (moški). Starostne izjeme so mogoče v visokem šolstvu, ministrstvih na državni ravni pa tudi pri visokih funkcionarjih na vseh področjih. Toda tu je spet pretežno govor o mestnem prebivalstvu. Kmetje ne poznajo pojma pokojnina in zanje so edini porok za preživetje v starosti sinovi, ki bodo skrbeli zanje, ko ne bodo več imeli moči za fizično delo.

Zanimivo raziskavo na temo solidarnosti so izvedli v državah BRICS, skupini držav v razvoju, kamor poleg Kitajske sodijo še Brazilija, Rusija, Indija in Južnoafriška republika. Čeprav gre za različne državne tvorbe z različnimi ureditvami, za vse velja, da je v obdobju najvišje rasti socialna blagajna povsod zevala od praznine. Čim višji je bil bruto družbeni proizvod, tem globlje so bile premoženjske razlike med posamezniki in pridružiti se zasebnim zavarovalnim shemam je za revnejše postajalo še težje.

Spremembe pa so se začele dogajati, ko je leta 2008 Zahod pokleknil po prvem sunku finančne krize. Tedaj se je pokazalo, da lahko države BRICS ohranijo ravnovesje med visoko stopnjo rasti in nizkim vlaganjem v socialno varnost le, če so na drugem koncu sveta potrošniki. Ko pa so začela naraščala z ameriškega in evropskega trga strmo upadati, se je Kitajska soočila z dejstvom, da bo morala dvigniti lastno porabo, in kmalu spoznala, da ji to ne bo uspelo, če ne bo poskrbela za več solidarnosti v družbi. Kdor plača stroške zdravljenja in šolanja in nima nikakršnih denarnih rezerv za primer izgube delovnega mesta, prav gotovo ne bo porabil več, kot je nujno potrebno. Kar pa še zdaleč ni dovolj, da bi zaslužilo ime resnejšega trga.

Morda se zdi absurdno, da je Kitajska sredi globalne recesije namenila 80 milijard juanov (120 milijard dolarjev) za vseobsegajoče zdravstvene reforme, ki jih namerava izvesti v naslednjih treh letih. Zapletena shema delitve stroškov med osrednjo državno blagajno, lokalnimi proračuni, delodajalci in samimi zaposlenimi bo pri izvajanju seveda naletela na številne ovire in težave. Toda največja azijska in druga svetovna ekonomska sila je došla, da brez socialnih reform niti gospodarstva ne bodo več mogle potekati. Nauk tragedije male Yueyue je, da država brez solidarnosti ne more obstajati, kajti v takšni državi vsakdo odvrta pogled in se pretvarja, da ničesar ne vidi. ■

̄ZORANA BAKOVIĆ je Delova dopisnica iz Pekinga.

Zgodovina

»KAOTIČNA«
ZGODOVINA MISLI

GREGOR INKRET

JEAN STAROBINSKI: **Iznajdba svobode, 1700–1789. 1789, Emblemi razuma.** Prevod in spremna beseda Marko Jenko. Studia Humanitatis, Ljubljana 2011, 364 str., 28 €

Ko se Jean Starobinski (1920), švicarski zdravnik, psihiater, literarni kritik in zgodovinar, teoretik, erudit z obsežnim opusom, v svojih dveh znanih besedilih (po zgledu iz tujine tokrat združenih v eno izdajo) ukvarja z analizo umetniških slogov, avtorskih izrazov in filozofske misli 18. stoletja, mu je najprej težko slediti, potem pa je z njim težko tudi polemizirati. Intelektualna zapuščina obdobja evropskega razsvetljenstva, politične in družbene spremembe 18. stoletja s francosko revolucijo vred, »nova čutenja in hotenja«, prelom s starim, dvom o uveljavljenih avtoritetah so polja, kjer se suče avtor; v *Iznajdbi svobode* (1964) piše o pojavu vrste novih občutij, načinov bivanja, miselnih sistemov – izkušnja svobode, formiranje koncepta užitka, dinamika narave. Gre mu, kot pravi sam, za ambicijo povratka in ustvarjanja, za stari pomen besede (*iz*)najdba, ki *ponovno odkrije* določen sveti predmet, in za drugi pomen, ki namiguje na samo dejanje *ustvarjanja* z izumljanjem. S tem meri na ponovno (razsvetljensko) uveljavitev koncepta svobode, ki naj bi ga tedanji moderni narodi zavrgli, obenem pa je postal eden temeljev prenovljene družbe

Lucidnost Starobinskega je v tem, da prek nakopičenih fragmentov, kratkih uvidov in daljših analiz prepričljivo izostri duha časa 18. stoletja, v katerem umetnost ne nastopa zgolj kot tiha spremljevalka porajajočih se družbenih premikov, ampak predvsem aktivno soustvarja novi svet. ¶

citatih, polemikah, opombah itn. se kaže fascinantna erudicija. Starobinskemu ne gre toliko za kronološko urejenost in sistematičnost, temveč oblikuje svoj izraz v smeri skorajda kaotično razdrobljene, zanosne, a kljub temu izjemno premišljene ter prepričljive govorice.

Z umetniškimi izrazi 18. stoletja se ni mogoče ukvarjati zunaj družbenih premikov tedanjega časa; osvoboditev izpod vpliva dvora, vzpon meščanstva, poudarek na racionalnem mišljenju, zavračanje vere, gibanje enciklopedistov, krvava francoska revolucija, ki uveljavi nove, daljnosežne ideale ipd., so okviri, znotraj katerih raziskuje tudi Starobinski. Obenem pa razsvetljenstvo kot prelomno obdobje razkroja starega sveta in njegovih vrednot ter porajanja novega še zdaleč ni enoznačno; tudi Starobinski se veliko ukvarja z nasprotujočimi si dvojicami in pojmi: s temo in lučjo, z zoro in zatonom, z življenjem in smrtjo, začetkom in koncem ... Tako tudi njegovo drugo besedilo *Emblemi razuma*, kot dobro zabeleži pisec spremne besede, ne deluje kot nedvoumna potrditev zmagoslavja nove dobe razsvetljenstva, temveč je – v kontekstu raziskovanja avtorskih izrazov – polno mračnih, tesnobnih občutkov, Goyevih pošasti in drugih prikazni, nasilja, seksualnosti, tiranije, temine, vraževerja, trpljenja ... Kot zapiše Jenko, je Starobinski predvsem zgodovinar anahronega in atavističnega, saj zagrebe pod površino in se veliko posveča prikritemu, skrivnostnemu, obskurnemu, strastnemu, (tedanjemu času) neprimernemu; zamolčanim občutkom, potlačenim željam, temnim sencam, skrivnim užitkom, mračnim mislim, prepovedanim nasladam.

Pri tem se avtor ves čas zaveda širine, s katero je treba zaobjeti to vznemirljivo obdobje evropske zgodovine. Zato je glavna kvaliteta njegovega pisanja nedvomno v širokem razponu vedenja; vsekakor ga je treba brati s spoštovanjem, njegovi erudiciji pa je enostavno težko ugovarjati. Pa pri tem ne gre zgolj za presek različnih opusov, slogov, obdobj, umetnostnih zvrsti, za običajno interdisciplinarno povezanost, temveč predvsem za sposobnost, kako vse te drobce in izhodišča povezati v celoto, ki je prepričljiva z vidika vsebine in predmeta raziskovanja, obenem pa nosi tudi močan avtorski pečat. Lucidnost Starobinskega je preprosto v tem, da prek nakopičenih fragmentov, kratkih uvidov in daljših analiz strastno in izjemno prepričljivo izostri duha časa 18. stoletja, v katerem umetnost ne nastopa zgolj kot tiha spremljevalka porajajočih se družbenih premikov, ampak predvsem aktivno soustvarja novi svet.

Kako lahko potem danes beremo to zgodovino umetnosti in misli 18. stoletja? Zagotovo najmanj na dva načina: kot svojevrsten popis prelomnega zgodovinskega obdobja, mimo katerega evropska družba, politika in umetnost še danes ne morejo, ali tudi kot živ dokaz, da pronicljiv um vselej preživi še tako plitko »diktaturo uporabnosti«. ■

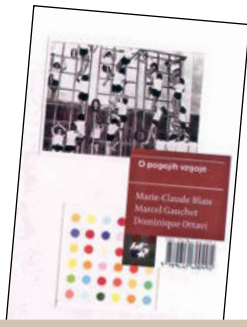


Pedagogika

PREDŠOLSKI TEMELJI

ANEJ KORSIKA

MARIE-CLAUDE BLAIS, MARCEL GAUCHET, DOMINIQUE OTTAVI: **O pogojih vzgoje.** Prevedel Miha Narek. Založba Krtina, Ljubljana 2011, 224 str., 22 €



Leta 1807 je Napoleon sredi vojne vihre iz svojega tabora na Poljskem poslal nujno sporočilo. Vsebina petnajststranskega pisma ni imela nikakršne zveze z vojno, ampak se je cesar v njem podrobno razpisal o tem, kako naj vodijo dekleško šolo, ki jo je ustanovil pod svojim patronatom. Bernard-Germain de Lacépède, odgovoren za njeno vodenje, ni mogel skriti navdušenja nad tem, da je Napoleon sredi vodenja četrte koalicijske vojne našel čas za obširno pismo o tematiki, ki je bila tako oddaljena od njegovih neposrednih skrbi.

Ob branju dela *O pogojih vzgoje* postane Napoleonovo početje nekoliko bolj razumljivo. Natanko v njegovem času, zaznamovanem z idejami francoske revolucije, je namreč prišlo do izredno pomembnih sprememb na področju vzgoje. Ta naenkrat ni bila več zgolj stvar družinske intime, temveč eno pomembnejših političnih vprašanj. Naloga družine je naenkrat postala dvojna, iz nezrelega otroka je morala ustvariti samostojno in avtonomno osebo ter obenem iz konkretnega in enkratnega človeka narediti posameznika, ki bo sposoben delovati kot univerzalna oseba. Vse to je treba razumeti na podlagi zahtev moderne kapitalistične produkcije, ki je potrebovala svobodno in abstraktno človeško bitje, neobremenjeno z navlako tradicionalnih in osebnih vezi, značilnih za fevdalno ureditev.

S tem procesom abstrakcije so bili postavljeni temelji za razvoj in razmah individualizma. Klasična rodovna družina se je preoblikovala v moderno nuklearno družino in s tem vzpostavila pogoje za posameznikov individualni razvoj. Rečeno drugače, emancipacijski potencial, ki je bil sprožen v sferi javnega, se je odrazil tudi v družinskem okolju. Giljotina revolucije ni obglavila samo monarha, temveč je usoden udarec zadala tudi družinskemu patriarhu. Družina naenkrat ni bila več samozadostna družba v malem, pač pa je postala predvsem priprava na življenje v družbi. V jedro moderne vzgoje je bil vpisan moment nje-ne lastne odprave, kajti šele takrat, ko se otrok popolnoma osamosvoji od staršev in zaživi neodvisno življenje, lahko govorimo o tem, da je bila vzgoja resnično uspešna.

Vzgoja je zato nujno dialektična, saj je v njenem središču načelo protislovja, otrok mora biti deležen ljubezni, ki skrbi za njegovo dobrobit, in prepovedi, ki ga uvedejo v sfero zakona. Deležen mora biti, s Freudovim poimenovanjem, tako principa ugodja kot principa realnosti. Avtorji pričujočega dela pri tem izhajajo iz diagnoze, da so zaradi nedavnega razvoja naših družb pod vprašaj postavljeni sami pogoji možnosti vzgoje.

Družba, ki jo v temelju določa individualizem, izgublja osnove, na katerih bi sploh lahko utemeljevala vzgojo. Zaradi tega je kriza, v kateri se je znašla šola, v resnici kriza pogojev, ki šolo šele omogočajo, naslavljanje tega pa terja veliko več kot le nove pedagoške prijem. Prav nasprotno, slednji so celo močno pripomogli k ustvarjanju te krize, pri čemer je ključnega pomena redefinicija avtoritete v zadnjih desetletjih. Kot v odličnem poglavju o avtoriteti pokaže Marcel Guachet, je ta koncept prešel od popolne samoumevnosti do čiste tabuizacije. Že modernost sama je namreč utemeljena na kritiki dveh utelešenj avtoritete, to je religije in tradicije. Kritika avtoritete je najbolj silovit in dovršen razmah doživela od sedemdesetih let preteklega stoletja naprej, ko so se uveljavili pedagoški pristopi, ki so poudarjali škodljive psihične učinke avtoritete. Ti so izvirali predvsem iz izkušnje totalitarizma in psihoanalize, ki je opozorila, do kako uničujočih posledic lahko privede čezmerno

Otrok svoje delovanje in mišljenje osmišlja tudi in predvsem prek tega, da zadeva ob svoje meje; rečeno s staro Engelsovo maksimo – svoboda je v spoznanju nujnosti. ¶

delovanje nadjaza. Vendar so se recepti, ki naj bi odpravili škodljive učinke avtoritete, sami pogosto izkazali za prav tako slabe ali še hujše. Najbolj očitno je to postalo skozi prakso permissivne vzgoje, ki je delovala po načelu, da je kakršnokoli omejevanje otroka nujno škodljivo in da je namesto tega treba otroku omogočiti svoboden razvoj vseh njegovih potencialov in hotenj.

Usodna zmota tovrstnega pogleda je v njegovem nezavedanju, da otrok svoje

delovanje in mišljenje osmišlja tudi in predvsem prek tega, da zadeva ob svoje meje; rečeno s staro Engelsovo maksimo – svoboda je v spoznanju nujnosti. Avtoriteta nedvomno je družbeno dejstvo, ki ne gre proti svobodi, temveč jo šele omogoča. Gauchet ob tem poudarja, da nas vsesplošna kritična drža do avtoritete in slabšalni prizvok, ki ga ta beseda ima v naših družbah, nikakor ne sme zavesti, da bi je bilo kaj manj. Skorajda se zdi, da je bila avtoriteta odpravljena zgolj zato, da je bila lahko v bolj zakritih in sprevrženih oblikah spet ponovno izumljena. Te so nedvomno še veliko bolj mučne od nekdanjih odkritih oblik. Primer, ki ga rad navaja Slavoj Žižek, to zelo lepo ilustrira: klasični avtoritarni starš otroka praktično prisili v nedeljski obisk pri babici, ne glede na otrokovo osebno mnenje, sodobni permissivni starš pa otroku omogoči izbiro, vendar obenem poudari, da bo babica žalostna, če je ne obišče. S tem je moment avtoritete seveda zgolj premeščen navznoter, kar je za subjekt še toliko bolj travmatično, kot če ima zunanjo instanco, kateri se na neki točki lahko upre.

Avtoriteto je treba ločevati od oblasti v smislu družbenih institucij in moči v smislu povsem fizične prisile. Namesto tega je v njej bolj smiselno videti elementarno dimenzijo človeškega univerzuma, ki se je ni mogoče preprosto znebiti, temveč je večji izziv, kako jo čim bolj racionalno obvladati. Odrasli ima pri tem izredno odgovornost, saj otroku predstavlja tisto mejo, za katero ga mora z vzgojo pripraviti, da jo preseže, in tako otrok postane odrasel. Katastrofa permissivne vzgoje temelji na iluziji, da meje niso potrebne in da za vstop v odraslost upor ni potreben.

Ta segment pa teže knjige nikakor ne izčrpa, saj avtorji ves čas izredno uspešno povezujejo konceptualno in zgodovinsko analizo ter njune učinke v pedagoškem procesu. Podobne pozornosti kot avtoriteta sta deležna tudi družina in znanje, zaradi česar to delo predstavlja nepogrešljivo študijo za vse, ki jih zanimajo vprašanja vzgoje. ■

Teorija filma

V ISKANJU SVETEGA GRALA FILMA KOT UMETNOSTI

DENIS VALIČ

EJZENŠTEJN, PUDOVKIN, VERTOV, ŠKOLOVSKI, TINJANOV, EJHENBAUM: **Sovjetski montažni film.** Prevod Daša Cerar ... [et al.], spremna beseda Andrej Šprah in Marko Kržan. Studia Humanitatis, Ljubljana 2011, 318 str., 26 €

Čeprav je italijanski filmski »teoretik« Ricciotto Canudo že v začetku drugega desetletja 20. stoletja v svojem manifestu *La naissance d'un sixième Art; Essai sur le Cinématographe* spregovoril o filmu kot novi umetnosti, pa je vrhunec tovrstnih stremljenj na področju filmske refleksije – torej stremljenj, ki so težila k opredelitvi filma kot avtonomne umetnosti in določitvi njegove specifičnosti – nastopil šele več kot desetletje pozneje, v drugi polovici dvajsetih in začetku tridesetih let. Pri tem so ob avtorjih, kot so Louis Delluc, Béla Balázs in Rudolf Arnheim, eno ključnih vlog odigrali predstavniki t. i. sovjetskega montažnega filma, skupina neformalno povezanih ustvarjalcev in publicistov, ki so v svoji refleksiji postavili temelje sodobnemu razumevanju filmske umetnosti.

Njihova razmišljanja nam z izborom (pripravila sta ga Jernej Habjan in Andrej Šprah, ki je tudi avtor odlične spremne študije) reprezentativnih tekstov nekaterih ključnih predstavnikov sovjetskega filma montaže – med njimi najdemo tako ustvarjalce, ki so vseskozi vodili intenzivno refleksijo lastne filmske prakse (Sergeja Ejzenštejna, Vsevoloda Pudovkina in Dzigo Vertova), kot tudi publiciste, ki so svoja razmišljanja naslonili na prakso domačih in tujih filmskih ustvarjalcev ter ob tem vodili tudi dialog s takratno filmsko refleksijo (Borisa Ejhenbauma, Jurija Tinjanova in Viktorja Školovskega, predstavnike leningrajskega Društva za raziskovanje pesniškega jezika) – predstavi zbornik z naslovom *Sovjetski montažni film*. Zaradi datacije tekstov, ki so povečini nastali v dvajsetih letih 20. stoletja, bi se komu utegnilo zdeti, da gre za arhaična in preživeta razmišljanja o filmu, ki so se porodila v »otroških« letih filmske teorije, a temu še zdaleč ni tako. Ti avtorji niso postavili zgolj temeljev sodobni filmski misli in tako pripomogli k njenem razvoju; rekli bi lahko celo, da je njihova misel danes, ko filmska umetnost ob prehodu v digitalno dobo doživlja nekakšno krizo identitete, še kako aktualna, saj nam omogoča ponoven razmislek njenih temeljnih opredelitev in specifičnosti glede na ostale umetniške prakse. Založba Studia Humanitatis je s to izdajo – tako kot že nekajkrat v preteklosti, spomnimo se na primer *Slepega polja* Pascala Bonitzerja in *Podobe-gibanja* Gillesa Deleuza – vsaj delno omilila kronično pomanjkanje tovrstne literature pri nas in domači filmski misli ponudila prepotrebno spodbudo.

V času, ko filmska umetnost ob prehodu v digitalno dobo doživlja krizo identitete, se pionirska besedila, ki so film tudi teoretsko vzpostavljala kot umetnost, izkažejo za še kako aktualna. ¶

Pudovkin to stori predvsem z vzporejanjem filma z gledališčem, torej tisto umetnostjo, ki jo ima za filmu najbolj sorodno, vsaj glede njune rabe osnovnih materialnih sredstev. Primerjava z gledališčem pa ima še drugo plat: tisti filmski ustvarjalci, ki so kot prvi poskušali filmu podeliti status umetnosti, so to možnost iskali skoraj izključno v navezavi na gledališče, pri tem pa film zreducirali na »na filmski trak posneto gledališko predstavo«. Pudovkin je bil seveda drugačnega mnenja in je iz »njune navidez genetike zveze kmalu dospel do odločilnih razlik«. Poglavitna je ta, da gradivo filmskega režiserja niso »realni procesi, ki potekajo v realnem času in prostoru, temveč tisti posnetki filmskega traku, na katerih je ta proces posnet«. Pri razporejanju teh pa režiser izvaja postopek »koncentracije«, ki temelji na izločanju nebitvenega oziroma uporabi zgolj bistvenih momentov realnih procesov. Tako je med realnim dogodkom in filmskim prikazovanjem tega bistvena razlika in prav ta opredeljuje film kot umetnost. Oziroma, če povemo drugače, filmski režiserji realnosti niti ne posnemajo niti ne deformirajo, pač pa jo ustvarjajo na novo, v skladu s svojo vizijo in težnjo priti do njenega bistva. A postopek koncentracije ne bi bil mogoč brez *analize* dejavnikov realnosti in *diferenciacije*, ko se določijo bistvene sestavine celote. Njima sledi *integracija* oziroma spajanje izbranih elementov. Vse to so seveda momenti montaže, ki omogoča zasnovo filmskega prostora in časa, v katerem se posneti elementi realnosti zgoščajo v filmsko dejansko.

Pudovkinu sledijo razmišljanja še dveh cineastov. Sergeja Ejzenštejna smo v slovenščini že dodobra spoznali z izbranimi spisi v knjigi *Montaža, ekstaza* (Cankarjeva založba, 1981). Tukaj je njegova filmska refleksija predstavljena z dvema tekstoma, *Centrifugo in gralom*, ki je nastal v letih 1946–47, ter z enim njegovih ključnih tekstov, *Dickens, Griffith in mi*, ki ga je napisal leta 1944 in kjer vzporeja Dickensove pripovedne postopke z Griffithovimi. Manj znana pa so razmišljanja Dzige Vertova, ki je v zborniku predstavljen z najbolj obsežnim izborom tekstov, spisanih v obdobju med 1922 in 1931. A ta še zdaleč niso tako sistematična in teoretsko dosledna kot razmišljanja prvih dveh. Vertov je namreč z njimi v prvi vrsti nadgrajeval svojo prakso oziroma z besedami argumentiral, dopolnjeval in poudarjal ključne težnje podob in zvokov svojih filmskih del. Tako imamo opraviti predvsem s krajšimi, manifestnimi intervencijami ter ubeseditvami njegovega dela na zvočni in slikovni ravni.

Nad vse zanimiva so tudi bolj »akademska« razmišljanja formalistov iz kroga leningrajskega Društva za raziskovanje pesniškega jezika: Viktorja Školovskega, Borisa Ejhenbauma in Jurija Tinjanova. Čeprav s samo ustvarjalnostjo niso imeli tako neposrednega stika kot trojica prej omenjenih cineastov, pa so svojo refleksijo vseeno vezali na tedanjo filmsko prakso. Temeljno konceptualno izhodišče, s katerim so prodrli v zavest filmske refleksije, je pojmovanje filma »kot govorce, ki išče svojo sintakso brez govora«. Pri Školovskem velja opozoriti na njegovo razumevanje kadra kot molekule filma, ki ne predstavlja fizičnih pojavov, temveč psihične, pri čemer ključno vlogo odigrata globina kadra in neprekinjenost gibanja v njem. Ejhenbaum pa je svoja razmišljanja oprl na tedanjo evropsko filmsko misel, konkretnije na kategorijo »fotogenije«, prek katere Ejhenbaum opozori na jezikovno pogojenost filma oziroma na njegovo zmožnost, da govori brez slišne besede. Pri tem izpostavi tudi potrebo po razčlenbi notranjih delov tako pojmovanega filma: filmskega kadra in filmske fraze, s katero se začenja montaža. ■



● ● ● KNJIGA

Strah pred drugimi

MARKO SOSIČ: **Ki od daleč prihajaš v mojo bližino.** Spremn beseda Tina Kozin. Študentska založba (Knjižna zbirka Beletina), Ljubljana 2012, 345 str., 27 €

Marko Sosič še zdaleč ni edini slovenski avtor, ki svoje pripovedi dosledno vpenja v specifičen geografski kontekst, je pa zato eden izmed redkih, ki pripoved gradi iz detajla. Glede na to, da njegove metafore obujajo kosmačevsko pripovedno liričnost, čeprav so zelo avtorsko zasnovane, se na prvi pogled zdi nenavadno, da avtor skoraj z baročno stilistiko, naphano s ponavljajočimi se motivnimi drobcami, pelje zgodbo. Ta njegova karakteristika, verjetno ravno zaradi repetitivnega učinka, pride še bolj kot v kratkih zgodbah, na primer v zbirki *Iz zemlje in sanj* (Litera, 2011), do izraza v daljši romaneskni formi. Novi Sosičev roman *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* torej ohranja vse karakteristike prejšnjih del – hrepenenjskost, soočanje lepih duš z zlom, vdiranje preteklosti v sedanost, realnost, spleteno iz sanj(arjenj) itn. –, vendar jim dodaja še novo dimenzijo. Resda že zbirka *Iz zemlje in sanj* prestavlja dogajalni čas iz šestdesetih let preteklega stoletja, kot je bil primer romanov *Balerina*, *balerina* in *Tito, amor mijo*, v bližnjo sodobnost, hkrati pa se podeželje umika mestu, vendar je avtor šele v zadnjem romanu zares osvetlil doživljajsko zavest odraslega človeka.

Celotna pripoved je namreč v fokusu protagonista Ivana, ki živi dve vzporedni realnosti. Ko v njegovo navidezno urejeno življenje začnejo vdirati sanje, ko v njem začne odzvanjati pesem, »stkana iz besed, ki jih ne more razbrati«, Ivan izgubi tla pod nogami. Zakodirana malomeščanska realnost, prežeta z občutjem tesnobe, se začne pahljačasto razpirati in protagonist ne ločuje več med sanjskim in dejanskim. Govoriti o enakovrednosti obeh kodov, kot namiguje avtorica spremnega zapisa Tina Kozin, bi bilo vendarle pretirano, saj ima okolica precejšnje težave z Ivanovimi videnji in čuti nepopravljivo potrebo po njihovi institucionalizaciji. Bolj kot nenehno trenje, ki se poraja iz dialektične narave obeh svetov, je zanimivo tisto, kar ostaja v romanu *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* nezapisano in neizrečeno. Na primer odnos med očetom in sinom: v nekem trenutku se Ivanov oče skriva ob omaro z orodjem. Očetov pritlehni strah ni toliko strah pred lastnim sinom, ki ga je »zaradi butaste človečnosti nekoč že skoraj spravil v grob«, temveč strah pred drugimi, ki v ta prostor, torej v »civilizirano« okolje Trsta, vdirajo iz prostora nekdanje Jugoslavije.

Regresivno vračanje nehotenega spomina, soočanje s potlačeno preteklostjo predstavlja dogajalni okvir tega monološkega romana, ki pa z vpeljavo različnih glasov, prodirajočih v Ivanovo zavest, prefinjeno razbija njegovo monolitnost. Sosičev junak Ivan je tokrat za spoznanje manj zvezan s pokrajino, ki v drugih njegovih delih celo zasenči literarne like, ter z njeno pomočjo gradi literarno mitologijo prostora, primerljivo z mitologijo Prekmurja, ga je pa zato osmisli kot družbeno bitje. Ivan namreč poseže tja, kamor ne poseže nihče drug, in s tem razkrije empatijo ne samo do onih na drugi strani meje, temveč predvsem do teh, ki bivajo na margini v sedanosti. Ivan z zadnjo večerjo, ko v svetlo in prostorno stanovanje namesto malomeščanskih snobov povabi ljudi z družbenega dna, nadgradi očetovo negacijo drugih, čeprav oba s svojimi dejanji implicirata širšo družbeno noto. Ivan je na strani tistih, ki zagovarjajo multiplo identiteto, oče na strani onih, ki stremijo k čistosti. Kljub tovrstni ideološki neposrednosti avtor bralcu – zaradi atmosferske ravnosti, dvojne zakodiranosti in stilističnega variiranja, ki spominja, če ne na novoromantično, pa vsaj na camujevsko naracijo, pušča odprtega precej maneverskega prostora. **GABRIELA BABNIK**

● ● ● KNJIGA

Bili smo sosedi!

ERVIN FRITZ: **Žitja.** Modrijan, Ljubljana 2012. 116 str., 21,70 €

Ervin Fritz že v uvodu v svojo novo pesniško zbirko pojasni, da se z bralcem tokrat podaja na malce drugačno pot kot ponavadi. Pesmi v *Žitjih* zvečinoma niso rimane in tudi njihova struktura je navidezno nekoliko ohlapnejša, kot smo je vajeni pri Fritzu, vendar gre za posebne vrste koncept in strukturo, ki zahteva nekoliko drugačen pristop – tako pesnika kot bralca.

Pesnjenje v prostem verzu v Fritzevi poeziji seveda ni novost, zlasti njegove zgodnje pesniške zbirke so prinašale precej takih pesmi, pa tudi ljudski jezik je bil že od nekdaj značilnost njegove pesniške govornice. Vendar gre tokrat bolj kot za klasičen prosti verz za posebne pesniške biografije, katerih vsebina zahteva sprostitev forme do oblike nekakšne svojstvene pesmi v prozi, čeprav je sprostitev treba seveda zapisati v narekovaje: v resnici gre namreč za zelo strogo formo ritmizirane proze, vmes najdemo elegične distihe in tudi rimane pesmi.

Fritz pesni o žitjih, kar pomeni, da nam približuje življenjske zgodbe in usode ljudi ... celo rodbin, kot se izkaže že v uvodni pesmi Fritzeva ketna; ta je nekakšna kronika njegove rodbine po očetovi strani, ki vpelje koncept celotne zbirke, čeprav niso vse pesmi v povezavi s pesnikovim rodnim Šempavlom (današnjim Preboldom) in njegovimi ljudmi. Nekaj jih je vključenih iz nekaterih prejšnjih zbirk – konceptu v prid. Šjora in Žlahta, denimo, lepo izpolnjujeta konceptualno verigo Fritzevih žitij. Bistveno je, da zna Fritz tudi najbolj žalostne zgodbe (in tista o njegovi rodbini nikakor ne sodi med šegave) začiniti z učinkovito samoironijo ali črnim humorjem, kar je nekaj, česar dandanes v literaturi (in družbi) manjka. Smisel za dojemanje satire iz družbe izginja, pesnjenje in pisateljevanje je vedno bolj usodno, pa tudi dojemanje sveta postaja bodisi resignirano bodisi cinično; s tem zadnjim gre satira sicer prav

Čeri oskrbe s šolskimi knjigami: Bo naša Micka Kovačeva pila retsino*?

BRANIMIR NEŠOVIČ

Ne vem, zakaj naši politiki mislijo, da nas morajo strašiti, če želijo kaj uresničiti, pa čeprav so to krizne reforme. Plašijo nas z grškim scenarijem, ki naj bi nam prinesel vse hudo, kar se zadnje čase dogaja Grkom, če ne bomo ... Tudi mahanje z vstopnico na nemško-francoski vlak ni bilo nič drugega kot žuganje, da se bomo v Maribor vozili z drezino, če ne bomo ...

Naj bo tokrat še meni – kot navadnemu državljanu in bolj ali manj malemu založniku tudi šolskih knjig – dovoljeno omeniti grški scenarij, kakšen ekspresni ali vsaj pospešeni vlak. Ne mislim strašiti in nič političnega nimam za bregom. Nič takega, kar bi bilo razumeti, da hočem *i ovce i novce*, kot znajo povedati naši sosede in kar zelo ustreza siceršnjemu vsakodnevemu političnemu prigovarjanju in nagovarjanju ali že kar z mandatom pridobljenemu miselnemu okviru politikov. (Verjamem tudi, da je fraza vsaj toliko razumljiva, kot so razumljive angleške, ki so že našle domovinsko pravico v našem časopisju.)

Torej, ali se nam lahko tudi na področju šolskih knjig zgodi grški scenarij, ki je dandanes za splošno rabo tako aktualen?

Brez ovinkarjenja je odgovor: da.

Pravzaprav smo mu bili zelo blizu že pred dvema letoma. V ministrskih sobah so takrat preigraovali možnost, da bi racionalizirali oskrbo učbeniških skladov, in kakor je bilo razumeti, naj bi bil za posamezen predmet v rabi samo en učbenik. Naklada takega učbenika bi bila seveda bistveno višja in na izvod primerno cenejša, kot če je ponudnikov več, učitelji pa izbirčni.

Tako je v Grčiji. Javne šole oskrbuje ena založba z enim učbenikom za posamezen predmet. Videti so kot tisti, ki smo jih pri nas tiskali v socializmu. Avtonomije učiteljev ni, ne pri izbiri učnih gradiv – tako ali tako izbire nimajo – ne na drugih področjih. O vsem odloča oblast. Položaj je očitno tako skrb vzbujajoč, da je Organizacija za ekonomsko sodelovanje in razvoj (OECD) posebej za Grčijo pred kratkim pripravila dokument z več kot 100 stranmi nasvetov in priporočil, kako izboljšati šolstvo. Tudi o učbenikih pišejo. (Medtem pa premožnejši Grki otroke pošiljajo v zasebno šolo ali kar v tujino.)

VČASIH JE PRAV LUŠTNO B'LO

Zgledujmo se torej po Grčiji in se vrnimo v rajne socialistične čase, ko si je 16 založb s samoupravnim sporazumom razdelilo učbenike, ki so jih do faze rokopisa pripravljali na zavodu za šolstvo. Iz teh časov je očitno navada novinarjev, da se vsak konec avgusta ali začetek septembra razpišejo o manjkajočih, dragih pa tudi slabo narejenih učbenikih. In to so bili še časi s prednostnimi dobavami papirja za tisk učbenikov in subvencioniranimi krediti za založnike šolskih knjig.

Ob osamosvojitvi se je šolski trg liberaliziral, država pa je ohranila nekakšno korekcijsko in nadzorno vlogo s sistemom potrjevanja učbenikov in delovnih zvezkov, nato pa samo učbenikov. Sprostitev učbeniškega trga so pozdravili vsi, posebej učitelji, pričakujoč raznolikost, možnost izbire in boljša učna gradiva. To se je tudi zgodilo. Šolske založbe in založnice so rasle kot gobe po dežju, kazalo je že, da se bodo morale stare boriti za preživetje. Vnema je bila tolikšna, da smo celo pretiravali z obliko, barvami in obiljem slikovnega gradiva. Toda učitelji so imeli izbiro, lahko so izbrali najboljše.

Ob uvajanju devetletke se je veliko govorilo o obsežni evalvaciji na novo nastalih šolskih

Ob uvajanju devetletke

se je veliko govorilo o

obsežni evalvaciji na

novo nastalih šolskih

knjig, a je vse ostalo zgolj

pri besedah. Nihče ni

ovrednotil narejenega,

nihče potegnil kakega

nauka.

knjig, a je vse ostalo zgolj pri besedah. Nihče ni ovrednotil narejenega, nihče potegnil kakega nauka. Založniki smo hiteli s pripravo novih gradiv, lovili korak s postopnim uvajanjem devetletke, in ni bilo časa, da bi se ozirali nazaj. Šole so s proračunskim denarjem kupovale velike naklade učbenikov za učbeniške sklade, ki so jih ponovno obudili leta 1995, in kdor je z novim šolskim naslovom za določen predmet izšel prvi, je bil zmagovalec. Še dandanes ima največji tržni delež, ne oziraje se na to, ali je kdo pozneje ponudil boljšo knjigo. Veljalo je, da naj bi šole obnovile sklade po treh letih, a se je to obdobje podaljšalo za dvakrat ali celo trikrat. Ker so izposojali (najem) zaračunavale (tretjino cene), so skladi kmalu postali dobičkonosni. Na tožbe nekaterih založnikov je ministrstvo za šolstvo odgovorilo tako, da je uvedlo brezplačno izposojanje, večletne pravde pa obrnilo sebi v korist, tako da mu ni bilo treba zaradi kršenja avtorskega prava plačati niti ficka.

VNUK JEMLJE MERO

Usihanje prihodkov od prodaje učbenikov (pri posameznem naslovu tudi za 70 in več odstotkov) so založniki poskušali nadomestiti z večjo ponudbo bolj ali manj potrebnih delovnih zvezkov. In šolsko ministrstvo se je spet dobro znašlo – ukinilo je njihovo potrjevanje, računajoč, da jih učitelji ne bodo več zahtevali. (Na splošno je namreč veljalo zmotno prepričanje, da je »potrjeno šolsko gradivo« enako »obvezno učnih gradivo«.) Toda pričakovanja šolskih oblasti se niso uresničila, bolj je zalegla zgodba o vnukih in njihovih nepopisanih delovnih zvezkih, ki jo je javnosti razkrila neka stara mama, sicer upokojena ravnateljica in menda gostja najrazličnejših televizijskih šovov.

Od takrat naprej mediji vsak konec avgusta in začetek septembra ne pišejo več samo o dragih učbenikih, marveč tudi o nepopisanih in nepotrebnih delovnih zvezkih, kot da bi bili za to, da nekateri ostanejo prazni, odgovorni založniki. Slednjim je še hujši udarec zadal šolski minister prejšnje vlade – svetom staršev je podelil mandat, da odločajo o številu oziroma najvišji ceni, ki naj bi jo starši plačali za delovne zvezke. V resnici bi to lahko bila čisto demokratična odločitev, če bi le bila sprejeta s plemenitejšim namenom in ne v duhu pogromaštva zoper »dobičkarske« založnike.

Tako se vsako leto ponavlja ena in ista zgodba ... No, letos, ko nas je stisnila kriza, so novinarji odkrili še šolske potrebsčine in ugotovili, da so celo dražje od tako ali drugače izbranega kompleta delovnih zvezkov. In seveda so potem vsi v en glas ugotavljali, s kakšnimi visokimi stroški je povezan začetek šolskega leta.

Drži, še posebej za brezposelne, samohranilke in samohranilce, tiste z minimalno plačo, tiste z več otroki.

Kako torej urediti oskrbo s šolskimi knjigami v okolju, kjer večina živi v prepričanju (žal napočnem), da je osnovna šola brezplačna? Kvasi-socialni populizem šolskih oblastnikov, levih in desnih, na relaciji šolski založniki–javnost–oblast je ta varljivi občutek zgolj krepil. Tako je denimo strošek od 50 do 70 evrov, kolikor je treba v povprečju odšteti za delovne zvezke enega učenca, vreden vsesplošnega zgražanja, stroški položnic za (nelegalno) fotokopiranje v šoli (ne na »bogatejših« šolah) pa so nekaj docela sprejemljivega, podobno kot položnica za elektriko ali telefon. Letni strošek za otrokov telefon, ki je najbrž višji od letnega stroška za delovne zvezke, je umeven sam po sebi (otrok vendar MORA telefonirati, pošiljati sporočila

in sličice in mimogrede posneti kak filmček ter pobrkljati po internetu), o ceni delovnih zvezkov pa bi arbitral vsakdo, ki ima otroka ali vnuka v šoli pa še pet minut časa. Nedavno sem očeta in predsednika sveta staršev ene izmed slovenskih osnovnih šol, ki mi je napisal ogorčeno pismo zaradi cene delovnega zvezka, pozval, naj se ob priložnosti oglasi na založbi, da mu podrobneje razložim, kako postavljamo ceno, kako z razliko v ceni pri delovnem zvezku pokrivamo izgubo pri učbeniku in podobno, a sem dobil odgovor, da ga to ne zanima. Da pa bo predlagal, naj šola ne zahteva več tako dragega delovnega zvezka. Tudi prav.

Prav je, da učitelj lahko izbira med različnimi učbeniki in delovnimi zvezki, tako po vsebini (to določajo učni načrti, a je vedno nekaj manevrskega prostora za razlike) in metodi kot ceni. Tudi s kopiranjem ni nič narobe. V mnogih državah učitelji delajo brez učbenikov in delovnih zvezkov. Učna gradiva si kreirajo sami, posebej na nižji stopnji, svoje zapise kombinirajo z odlomki iz literarnih del pa s fragmenti iz učbenikov in drugih šolskih gradiv. Vsak dela tako rekoč s svojim delovnim učbenikom, začne z nekaj listi, ob koncu šolskega leta pa jih ima že za več map. To je lahko zelo kreativno, vsekakor bolj, kot več let poučevati po istem učbeniku in istih urnih učnih pripravah (slovenske založbe jih celo objavljamo na spletu, da bi kolikor je mogoče ustregli učiteljem). Drugod šolske oblasti avtorjem in založnikom za kopiranje literature in učnih gradiv plačujejo pavšale, pri nas pa se najraje izognejo že srečanju z založniki in njihovim združenjem. Kje je šele kak sporazum! Trdijo, da na naših šolah ne fotokopirajo, saj so jim vendar poslali okrožnico, češ da to ni dovoljeno. In tako iz leta v leto. »Problema« torej ni in tudi nič ne stane.

SLEPI PRI ZDRAVIH OČEH

Ob tem bi lahko pomislili, da je osnovni razlog, da ne zmoremo urediti razumne oskrbe s šolskimi knjigami, v denarju. Dvomim. Gre bolj za pišmeuharstvo politike, ki taka, kot je, sploh ni zmožna zaznavati problemov in stisk ljudi, ima pa veliko povedati, ko gre za narodov blagor, posebej ob brnenju televizijskih kamer. Taka je bila naša šolska politika že leta pred krizo.

Zakaj tako mislim? V redno izobraževanje na osnovno- in srednješolski ravni so vključeni tudi učenci in dijaki s posebnimi potrebami, od gibalno oviranih do tistih z vedenjskimi težavami. Statistika pravi, da jih je več kot sedem odstotkov (učencev in dijakov je okoli 240 tisoč). Koliko desetih izmed njih je slabovidnih, ne vem, a izkušnja potrjuje izrečeno. V t. i. analognih časih je založba enemu od zavodov za slepo in slabovidno mladino brezplačno odstopala učbeniška gradiva (skladno z avtorskimi pogodbami), da so jih ob krepkih subvencijah tiskali v povečani obliki, v t. i. digitalnem času pa prejemamo prošnje staršev, knjižničark, razredničark, učiteljic. Nekatera pisma so skoraj moledujoča, druga samo prijazna, tretja zahtevajoča. Nekajkrat sem pri šolskih oblasteh govoril (na široko in dolgo, če je le bila priložnost), naj to vendar uredijo, večkrat slišal strinjanje s predlogi, ki sem jih dal, a že vsa digitalna leta dobivam enaka pisma.

Zadnji čas ne hodim več k pristojnim za to zadevo in zgolj resignirano, tako rekoč statistično ugotavljam, da je večina pisem, ki jih prejmemo konec šolskega leta s seznami za naslednje leto, prijazna in uglajena, mnoga izmed tistih, ki pridejo tik pred novim šolskim letom ali v njegovih prvih dnevih, pa so vsaj nevljudna, če že ne groba in ukazujoča. Do letos je še nekako



FOTO DOKUMENTACIJA DELA/IGOR ZAPLATIL

šlo, saj smo sčasoma skorajda ves nabor šolskih gradiv pripravili v e-obliki, prirejeni za slabovidne, zdaj pa se zatika zaradi novih učnih načrtov in seveda novih ali prenovljenih učbenikov ter delovnih zvezkov. Večino gradiv bo treba na novo pripraviti, bodo pa še vedno brezplačna.

Je tak problem napisati okrožnico, ki bi rešila »problem«? Če ni problem napisati in šolam poslati okrožnice s prepovedjo nakupov novih učnih gradiv ali »Okrožnice na temo spoštovanja temeljnih ustavnih vrednot« tik pred 25. majem, najbrž ne bi smelo biti pretežko med skoraj tremi stotnijami zaposlenih v šolskem delu troedinega ministrstva poiskati koga, ki bi v enem tednu pridobil podatke, koliko je takih otrok v razredih. In za to epizodno rešitev res ni potreben noben zakon. Kaj v šoli pripada slabovidnemu otroku in kako to dobi, bi bilo jasno, ne da bi ljudi postavljali v položaj, da se ponižujejo in prosjačijo. Nekaj prijaznih besed z založniki bi uredilo stvari, potrebe bi lahko zbrali na enem mestu, pa še čas bi prihranili.

Vse to se dogaja pri proračunu za osnovne in srednje šole, ki letno presega milijardo evrov, od tega gre v zadnjih letih za obnavljanje učbeniških skladov okoli štiri milijone, letos pa še bistveno manj.

SLOVENIJA, MOJA DEŽELA

Avstrijci so precej bogatejši od nas, a videti je, da tudi racionalnejši. Radi se primerjamo z njimi in pozna se nam, da smo dolgo živeli pod njihovo krono. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja smo se celo primerjali, kdo bo ustvaril več na glavo prebivalca, dandanes so daleč pred nami, pa ne vem, ali zaradi pridnosti ali racionalnosti, in to ob dejstvu, da smo podobno zbirokratizirani, kar lahko pripišemo dediščini dvojne monarhije. Pas držav, ki je bil vključen v avstroogrsko monarhijo, je ohranil potrjevanje učbenikov, medtem ko so drugod po Evropi ta svojevrstni imprimatur praviloma ukinili.

No, ostanimo samo pri sosedskih relacijah. V Avstriji se predstavniki šolskih oblasti redno mesečno sestajajo s predstavniki šolskih založnikov. Sproti jih seznanjajo z novostmi v učnih načrtih, te pa začnejo veljati šele dve leti po sprejemu. To pomeni, da imajo založniki dve leti časa, da pripravijo nove ali prenovljene učbenike.

Kako pa je pri nas? Vrhunec uspeha je ustanovitev kakega skupnega delovnega telesa. A njegova vloga je podobna

vlogi, ki jo imajo vse tiste strašno pomembne komisije, ki so ustanovljene zato, da nič ne rešijo. Naši šolski oblastniki nastajanje novih učnih načrtov skrivajo pred založniki, nato pa jih uveljavijo čez noč. Založniki moramo v dveh letih poskrbeti za nove ali prenovljene učbenike, če nočemo izgubiti trga in zaposlenih vreči na cesto. Na policah se novi učbeniki znajdejo ob starih, ti še vedno veljajo, čeprav so zaradi spremenjenih učnih načrtov samo napol uporabni, učitelji se znajdejo, kot vedo in znajo, zmeda je precejšnja, slaba volja pa tudi. Je potemtakem nekaj racionalnosti ali zdrave kmečke pameti (na državni ravni) razlog, da lahko Avstrijci otrokom zagotavljajo »brezplačne« učbenike in delovne zvezke? Starši jih pridejo z vavčerjem iskati v najbližjo knjigarno, kjer pravi čas izvedo, kakšen paket knjig je treba pripraviti. Še prej pa to izvedo založniki, ki lahko načrtujejo naklade šolskih knjig do izvoda natančno, plus nekaj rezerve. Prihranijo. Mi pa ugibamo ...

Nasploh pa se sosedje tako rekoč samoupravno dogovorijo, koliko največ lahko stane komplet šolskih knjig za posamezni razred. Donedavna je država pokrila 90 odstotkov njegove vrednosti, starši pa so primaknili le desetino ali malenkost več, če so se nemara na šolskem svetu odločili za nekoliko dražji komplet. In racionalnosti še ni konec; že lani so izračunali, da jih pobiranje starševske desetine stane več, kot je vrednost zbranega. Participacijo so ukinili. Šolske knjige na ravni obveznega izobraževanja so »zastonj«. Državo bodo letos stale okoli 102 milijona evrov.

Učbenike dobijo na klop brezplačno otroci v javnih šolah v Italiji, se pa njihovi učni načrti precej razlikujejo od naših (posebej na nižji stopnji združujejo več naših predmetov), tako da je učbenikov manj, zaradi visokih naklad pa so tudi bistveno cenejši. Zasebne šole uporabljajo tako izbrane »javne« učbenike kot svoja oziroma posebna učna gradiva, seveda plačljiva s šolnino.

Na Hrvaškem so trg liberalizirali podobno kot pri nas, a z omejitvijo, da učitelj lahko zamenja učbenik šele po štirih letih. Za sklade, ki so jih načrtovali po našem kopitu, se niso odločili, tako da je ves strošek za takšen ali drugačen nakup šolskih knjig na plečih starših. Socialno šibkim pomagajo občine in župnije.

Na Madžarskem se šolske oblasti ta čas pogovarjajo z dvema največjima založnikoma o ponovni monopolizaciji učbeniškega trga. Vladajočemu režimu liberalni trg očitno ne

ustreza. Mogoče utegne postati madžarski model za Slovence še zanimivejši od grškega. Sčasoma utegne rešiti ideološke spore. Janezek se uči ...

Bati se je torej, da bomo tudi na Slovenskem kmalu pri enem učbeniku ali celo enem šolskem založniku. Najbrž sploh ne zaradi tega, ker bi raznovrstnost toliko motila režim in učitelje (skušnjava pa utegne biti velika), ampak preprosto zato, ker je v Sloveniji šolska knjiga v zavesti oblasti in staršev lahko vredna le nekaj več kot počen groš, »zastonskih« pa si ne znamo privoščiti. Prevečkrat bi radi in ovce in denarce.

VOZI ME VLAK V DALJAVE

Kam se torej peljemo? V Grčijo? V bralni pismenosti (PISA 2009) so naši učenci dosegli popolnoma enako povprečno število točk kot grški in se uvrstili pod povprečje tako v OECD kot v Evropski uniji. Tudi »trg« že deluje, nekateri podjetneži za učence od 4. do 9. razreda organizirajo tečaje, kjer jih bodo »naučili kako (brez vejice) samozavestno predstaviti naučeno snov in kako izboljšati pomnjenje. ... Nina se je na zadnji delavnici naučila veliko 'fint' kako (spet brez vejice) pisati teste in izboljšati ocene. Vtise je strnila v miselnem vzorcu: vtisni vzorec.«

Videti je, da so nam vzorci že načeli razum, čeprav statistike kažejo, da osnovno šolo neverjetno veliko učencev zaključijo z odliko. Koliko je vzorčnih?

Naj se vrnem k ovcam, denarju in učbenikom. Dobri učbeniki ne morejo biti poceni. Izberemo ali denar ali ovce. Še pastir ve, da se slej ko prej mora odločiti. Znano pa je (osnovnošolska matematika), da bi bili učbeniki mnogo cenejši, če bi lahko stroške njihove priprave razporedili na več let. A politiki štejejo leta po mandatih, minus eno leto uvajanja in eno leto priprav na nov mandat. Šolski oblastniki zdaj vneto gradijo iluzijo o vsemočnosti e-učbenikov, ki naj bi bili, kot je zastavljeno, prosto dostopni. Mogoče celo sami verjamejo, da je to »zastonj«.

Saj res, še vlakovna kompozicija: mnogokje po svetu sem videl, da ljudje na vlakih berejo. Pri nas te navade skorajda ni. Le šolarji vozači se zjutraj večkrat pripravljajo na teste. ■

BRANIMIR NEŠOVIČ je direktor založbe Modrijan.

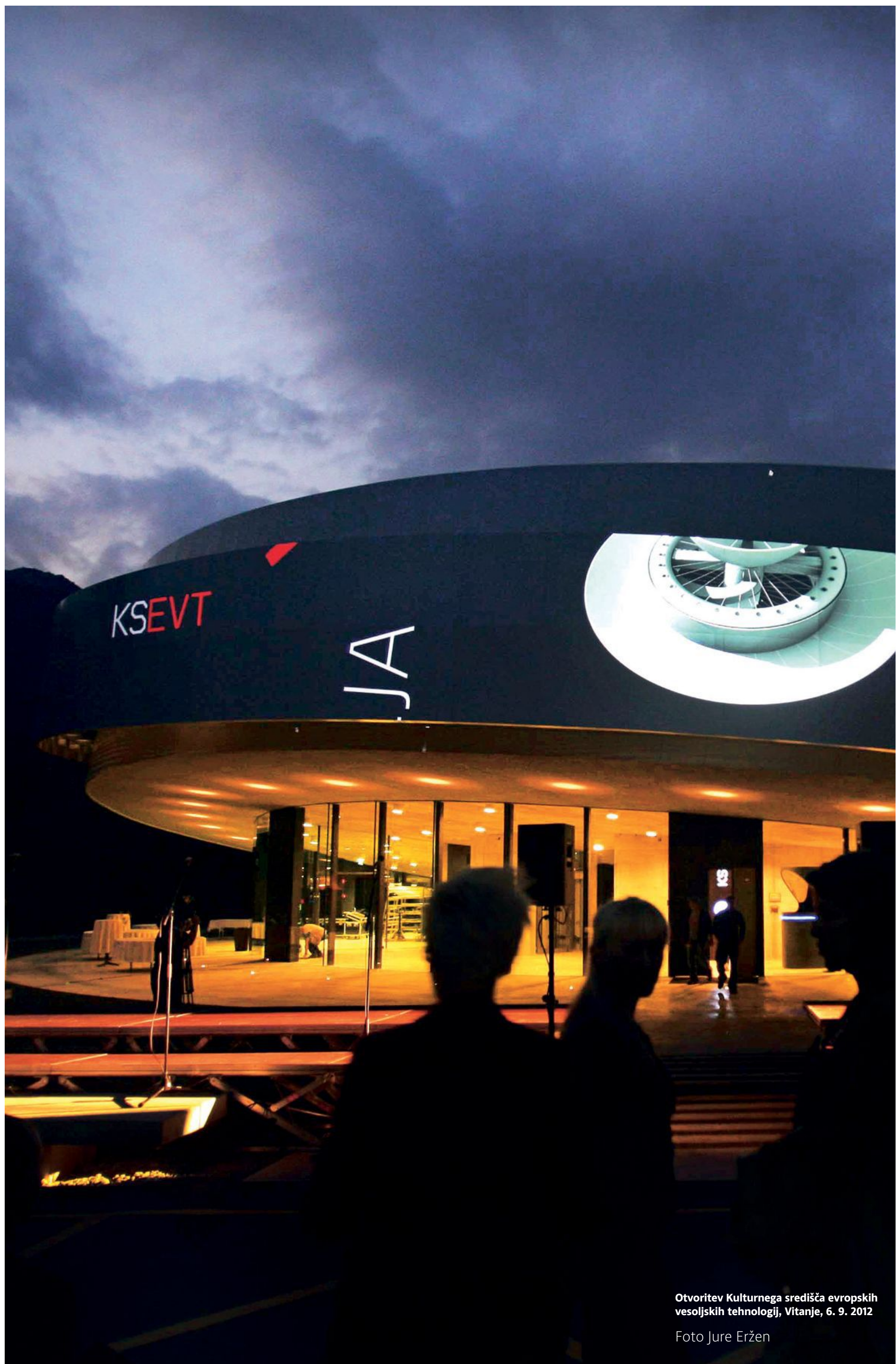
* Vrsta grškega vina z aromo pinjol.

pogledi

naslednja številka izide
26. septembra 2012

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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



Otvoritev Kulturnega središča evropskih
vesoljskih tehnologij, Vitanje, 6. 9. 2012

Foto Jure Eržen