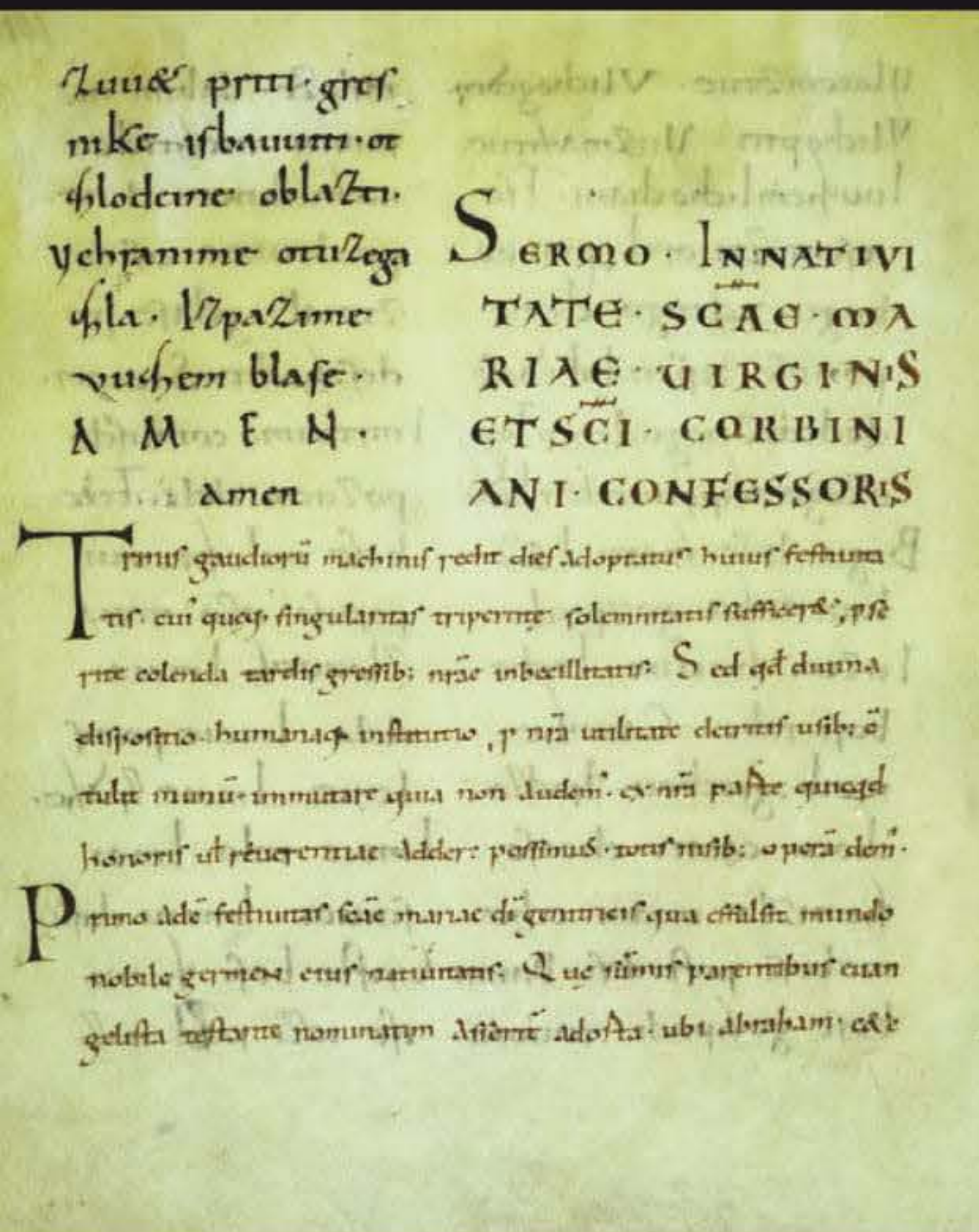


ŠTUDENTSKA REVIIJA FAKULTETE ZA HUMANISTIKO
UNIVERZE V NOVI GORICI

ARTEPAKT

LETO I, ŠTEVILKA 1
OKTOBER 2017



Artepakt

Študentska revija Fakultete za humanistiko Univerze v Novi Gorici

Urednica: Anika Velišček

Uredniški odbor: Lionella Costantini, Ana Cukjati, Mateja Konič, Anika Velišček

Lektorica: Ana Cukjati

Oblikovalka: Mateja Konič

Naslovnica: Mateja Konič

Avtorji člankov po abecednem vrstnem redu:

Martin Batagelj, študent programa Kulturna zgodovina I. stopnja

Anja Batič, študentka programa Slovenistika II. stopnja

Lara Brankovič, študentka Pedagoškega študijskega programa Slovenistika II. stopnja

Lionella Costantini, študentka programa Slovenistika I. stopnja

Ana Cukjati, študentka Pedagoškega študijskega programa Slovenistika II. stopnja

Mateja Konič, študentka programa Slovenistika I. stopnja

Manca Koren, diplomantka programa Kulturna zgodovina I. stopnja

Manca Mušič, študentka programa Slovenistika II. stopnja, smer jezikoslovne vede

Maja Orel, diplomantka programa Slovenistika I. stopnja

Tjaša Petrič, diplomantka programa Kulturna zgodovina I. stopnja

Jani Rijavec, diplomant programa Kulturna zgodovina I. stopnja

Demi Štakul, študentka programa Slovenistika I. stopnja

Anika Velišček, študentka programa Slovenistika I. stopnja

Vanesa Vodovnik, študentka Pedagoškega študijskega programa Slovenistika II. stopnja

Heidi Vrčon, študentka programa Slovenistika I. stopnja

Izdajatelj: Univerza v Novi Gorici, Fakultete za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica

Nova Gorica, oktober 2017

Leto I, številka 1

Revija je brezplačna, tiskanih izvodov je 50, prosto dostopno na spletu (<http://projects.ung.si/artepakt>).

Tisk: A-media, d.o.o.

Število natisnjenih izvodov: 50

ISSN: 2591-0574

Razmnoževanje in fotokopiranje dela v celoti ali po delih brez prehodnega dovoljenja avtorjev je prepovedano. Avtorji člankov prevzemajo odgovornost za vsebino svojih člankov. Mnenje avtorjev ne nujno pomeni mnenja uredniškega odbora. Avtorji fotografij so zapisani pod fotografijami. Kjer avtorji fotografij niso navedeni, so fotografije pridobljene prek licence Creative Commons.

Spletne strani:

<http://www.ung.si/sl/>

<http://www.ung.si/sl/studij/fakulteta-za-humanistiko/>

<http://projects.ung.si/artepakt>

Facebook:

<https://www.facebook.com/artepakt/>

Elektronski naslov:

revijaartepakt@gmail.com

Artepaktu na pot

Dragi bralci,

z veseljem vas pozdravljamo s prvo številko revije *Artepakt*, ki jo ustvarjamo študentke in študentje Fakultete za humanistiko Univerze v Novi Gorici. Željo po kreativnosti, ustvarjanju in širjenju obzorij smo uresničevali ob ustvarjanju revije. Ustvarjanje prve številke ni bilo samo ustvarjalno delo, pač pa (predvsem) organizacijsko. Revijo smo v celoti pripravili in oblikovali študentje sami ter tako izkoristili dolge in vroče počitnice.

Ker je to prva številka revije, ki jo izdajamo študentje te fakultete, se pojavlja veliko vprašanj o njej. Sedaj je priložnost, da dobite odgovore.

»Zakaj ime *Artepakt*?«

Imena revije ni najbolj enostavno izbrati, še posebej zato, ker je veliko dejavnikov, ki jih moraš upoštevati, tudi dejstvo, da revijo ustvarjamo študentje, ki obiskujemo dva različna programa – Slovenistiko in Kulturno zgodovino. Zanimivih imen je bilo precej, *Artepakt* je nastal zaradi grdega pisanja ene od študentk. V *Slovarju novejšega besedja* je našla besedo *artefakt*, ki se ji je zdela zanimiva za ime revije. Ker pa je besedo grdo napisala in spremenila črko *f* v *p*, je nastal *artepakt*. Črka *p* je v imenu ostala tudi zaradi nečesa drugega. Nova beseda, torej *artepakt*, sestoji iz besed, ki so, čeprav niso domače, splošno znane in jih govorimo, zapisujemo ... Takih pojavov je v slovenščini mnogo. *Art* kot umetnost, *ep* kot literarna vrsta, *akt* kot pojem v gledališču, filmu, likovni umetnosti, *pakt* kot sporazum, pogodba, največkrat zgodovinska. Prav beseda *pakt* pa ima tudi metaforičen pomen – naj bo revija pakt nas, študentov, da bomo sodelovali, ustvarjali, pisali, si pomagali in bili ustvarjalni.

»Kaj so ŠKRABCI?«

ŠKRABCI so rubrika, v kateri predstavljamo dejavnosti in projekte, ki so se v zadnjih mesecih dogajali na Fakulteti za humanistiko, izpostavljamo tudi naše uspehe in izkušnje. Rubrika je dobila ime po Stanislavu Škrabcu, jezikoslovcu, po katerem je bila poimenovana predhodnica Fakultete za humanistiko – imenovala se je Fakulteta za slovenske študije Stanislava Škrabca. Če smo mi njegovi nasledniki, smo torej Škrabci.

»Je revija zanimiva za večino bralcev?«

Da. Res je, da se večinoma usmerjamo na področja, ki so povezana s študijskima programoma na naši fakulteti – Slovenistko (jezikoslovje, literarne vede, pedagoški program) in Kulturno zgodovino,

vendar so teme, ki jih obravnavamo, široke, raznovrstne, aktualne. Revija je polna člankov, intervjujev, reportaž, kolumn ... Ob intervjujih spoznavamo zanimive in prodorne ljudi, v kolumnah izražamo svoja mnenja ter predstavljamo svoje talente in hobije.

»So članki napisani prav za revijo?«

Članki v *Artepaktu* so napisani večinoma izključno za revijo in še niso bili objavljeni. V tokratni številki so izjema članki iz rubrike STROKOVNO, kjer so študentje osnove za članke črpali iz seminarskih in raziskovalnih nalog, ki so jih pripravili pri različnih predmetih. To velja tudi za prispevke iz rubrike PRAVOPISNE DILEME; prispevka sta delo študentk pri predmetu Jezikovnosvetovalni seminar.

»Kaj lahko preberemo reviji?«

Revija je sestavljena iz petih večjih sklopov. V prvem delu AKTUALNO se osredotočamo na aktualne tematike in jih skušamo osvetliti z več zornih kotov, v rubriki STROKOVNO pa natančno obravnavamo zanimive teme. UMETNOST je rubrika, polna najrazličnejših prispevkov, ki se široko dotikajo glasbe, filma, gledališča, plesa, likovne in spletne umetnosti ter literature, v PRAVOPISNIH DILEMAH rešujemo dileme jezikovnih uporabnikov, v ŠKRABCIH pa predstavljamo dogodke in zanimivosti, ki se dogajajo na naši fakulteti.

»Kje lahko dobimo revijo?«

Revijo lahko dobite v Univerzitetni knjižnici Univerze v Novi Gorici v Rožni Dolini, Goriški knjižnici Franceta Bevka Nova Gorica ter na različnih dogodkih in prireditvah, na katerih bomo prisotni študentje. Revija bo v celoti kmalu dostopna tudi na spletu.

Ob zaključku in ne nazadnje še zahvala vsem, ki ste izdajo revije podprli, tako idejno kot tudi finančno.

Prepričani smo, da bo prav vsak bralec v reviji dobil zase nekaj zanimivega. Želimo si, da bi revijo sprejelo, bralo in komentiralo čim več bralcev, ker je narejena prav za vas.

Srečno, *Artepakt*!

Anika Velišček

in ponosni ustvarjalci revije *Artepakt*

KAZALO

UVODNIK	3	LIKOVNA UMETNOST	38
KAZALO	4	Razstava Liberty v Trstu	38
AKTUALNO	5	FILM	40
»Slovensko gledališče je nastalo iz ljubezni do te veje umetnosti«	5	»Montažer mora o filmu vedeti toliko kot režiser«	40
Škrabčevi dnevi oktobra v Novi Gorici	8	PRAVOPIISNE DILEME	43
Po znanje v Goriško knjižnico Franceta Bevka	10	Črna gora ali Črna Gora?	43
STROKOVNO	12	Oz. ali oziroma?	45
Vpliv ločitve staršev na učne zmožnosti otroka	12	ŠKRABCI	46
Rižarna – tovarna smrti	15	Ekskurzija v Špeter	46
Slovenski izseljenci v Združene države Amerike in Ana Praček Krasna	18	Izkušnja izmenjave v Brnu	47
Ekonomske migracije po drugi svetovni vojni	21	V Benetkah	47
UMETNOST	24	Moje prijateljice vile	47
GLEDALIŠČE	24	Projekt Travma nekoč in danes	48
Neda Rusjan Bric: Režiserka, ki hodi po tanki črti med dokumentarnim in fiktivnim	24	Delavnica Večjezičnost velja	48
GLASBA	26	Prva objava članka Ane Cukjati	48
Pesmi skupine ABBA v slovenskem muzikalu Mamma mia!	26	Turistična pot slovenske osamosvojitve na Goriškem	49
PLES	28	Projekt Izdelava strategije revitalizacije judovske mrliške vežice v Rožni Dolini	50
O tem, zakaj rada plešem in kateri je moj najljubši ples	28		
SPLETNA UMETNOST	30		
Spletna umetnost? Spletna umetnost!	30		
LITERATURA	32		
Desetnik Marlen Alba: Sedemindvajset je za ena preveč	32		

»Slovensko gledališče je nastalo iz ljubezni do te veje umetnosti«

Anika Velišček

Ob 150. obletnici Dramatičnega društva v Sloveniji in novi gledališki sezoni smo se pogovarjali z dramaturginjo in redno profesorico na Fakulteti za humanistiko, **prof. dr. Katjo Mihurko Poniž**.

Letos praznujemo 150. obletnico Dramatičnega društva v Sloveniji, kamor tudi segajo začetki slovenskega profesionalnega gledališča. Če se sprehodiva nazaj, v kakšnih okoliščinah je nastajalo slovensko gledališče?

Slovensko gledališče je nastalo iz ljubezni do te veje umetnosti, a so bili začetki ljubiteljski in ne profesionalni. Kar precej časa je trajalo, da je slovensko gledališče dobilo prve šolane igralce in režiserje, najprej so to bili posamezniki, ki so se šolali v tujini, šele z ustanovitvijo Akademije za igralsko umetnost, ki se danes imenuje Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, so bili postavljeni trdni temelji za poklicno gledališče.

Kdo je takrat največ hodil v gledališče in kakšne predstave so ponujali gledalcem?

Slovensko gledališče je moralo svojo publiko najprej vzgojiti. Slovenskega izobraženstva je bilo malo, preprosti ljudje pa so želeli gledati burke in ne preveč zahtevne komedije, tudi kakšna sentimentalna igra jih je navdušila. Za ambiciozne igralce in igralko to ni bil izziv, zato sploh niso razmišljali, da bi igrali v Ljubljani. Marija Vera je po študiju na Dunaju začela osvajati odre v deželah nemškega govornega področja, Ignacij Borštnik in Zofija Borštnik Zvonarjeva sta Ljubljano hitro zapustila, saj sta se počutila nerazumljena in nezaželena in sta kariero nadaljevala v Zagrebu. V takih pogojih je bilo težko uprizarjati tedanji evropski repertoar, kar je gotovo vplivalo tudi na razvoj slovenske dramatike.

Koliko so bili takrat cenjeni igralci, igralko in ostali gledališki delavci v primerjavi s pisatelji, pesniki, kulturniki in drugimi?

Občinstvo je vedno imelo svoje ljubljence in ljubljence, posebno popularen je bil od konca 19. stoletja pa vse do druge svetovne vojne Anton Cerar Danilo. Njegovi spomini so še vedno zanimivo branje. Tudi igralko so seveda imele svoje oboževalce, vendar takšnega kulta osebnosti, kot so ga imeli igralci in igralko na velikih evropskih odrih, pri nas ni bilo.

Opažamo, da so, denimo, v literaturi prevladovali moški avtorji. Kako je bilo z ženskami v gledališču?

V slovenskem gledališču so igralko v obdobju med obema vojnama včasih prevzele kakšno režijo, vendar to delo ni primerljivo z današnjim režiserskim poklicem. Pomembne so bile tudi kot pedagoginje in seveda kot prevajalke. Prva slovenska dramatičarka – Luiza Pesjak, ki je napisala tudi libreto za opero Gorenjski slavček – je prevedla nemalo besedil v drugi polovici 19. stoletja. Med avantgardnimi odri po drugi svetovni vojni pa je neprecenljiv prispevek Balbine Batellino Baranovič in Alje Tkačev. Danes so seveda ženske uspešne v vseh gledaliških poklicih, vodijo celo velike gledališke hiše, v dramatiki so najbrž celo prehitele svoje kolege.

Kakšne teme so obravnavali v gledališču in kako se je to z leti spreminjalo? Verjetno je bil odločilen duh časa.

Če pustimo ob strani ljudske igre in burke, ki so prevladovali na koncu 19. in na začetku 20. stoletja, je za slovensko gledališče in dramatiko gotovo prelomen avtor Ivan Cankar, ki je subtilno prikazal medosebne odnose, z ironično ostrino bičal moralno zlaganost posameznikov in družbe, komentiral politično situacijo in dramatiko obogatil z elementi pesniškega jezika. Seveda tudi veliki zgodovinski dogodki – obe vojni in gospodarska kriza – niso ostali brez odmeva v dramatiki. Po drugi svetovni vojni je postala slovenska dramatika zelo raznolika – od poetične drame do dram, ki tematizirajo politično stvarnost, kot je recimo perspektivovska dramatika. Tudi naslednja desetletja prinašajo dramatiko, ki bolj ali manj prikrito polemizira z družbenozgodovinskim trenutkom. Seveda na dramatiko vplivajo tudi literarni tokovi, smeri ... Zanimiv odmev je v slovenski dramatiki imel ludizem, pa postmodernizem ...

V času med vojnami je gledališče zaradi prepovedi za nekaj časa umolknilo, vendar se je po drugi svetovni vojni gledališka dejavnost spet razcvetela. Kaj je v prostor prinesla pisana množica gledaliških hiš?

Čisto umolknilo seveda ni, ne pozabiva na gledališče na osvobojenem ozemlju ... Po drugi svetovni vojni večje število gledališč omogoči več režiserskih poetik, zgodi se, da Ljubljana ni več edino središče, kar je gotovo spodbudilo tudi več mladih, da so se navdušili za gledališke poklice. Več gledaliških hiš v Ljubljani pa je omogočilo tudi večjo profiliranost programov, gledališče ni imelo več le narodno-konstitutivnega poslanstva, temveč so se različne gledališke hiše lahko odzivale na potrebe in pričakovanja različnih občinstev.

S koncem 20. stoletja so se začela pojavljati tudi komercialna gledališča. Kaj danes pomenijo komercialna gledališča v primerjavi z institucionalnimi?

Komercialna gledališča ponujajo tisto, kar se dobro prodaja in predvsem zabava. Če je to na profesionalni ravni, ni s tem nič narobe, a bolj zahtevnega gledalca ali bolj zahtevno gledalko tak spored ne bo zadovoljil. Zato je pomembno, da država ali lokalna skupnost, torej tista inštitucija, ki je gledališče ustanovila, finančno podpre uprizoritve, ki bi bile zgolj z denarjem od blagajniškega prihodka neuresničljive. Če se ne želimo vrniti k začetkom slovenskega gledališča, ko so slovenski izobraženci in izobraženke kvalitetne uprizoritve lahko spremljali skorajda samo v tujih jezikih izven slovenskega etničnega prostora, potem država mora podpirati umetniško gledališče in raznolike poetike.

Težke gospodarske razmere pred leti so vplivale tudi na kulturo – po eni strani vedno manj denarja za gledališke programe, po drugi pa ljudje z manj denarja. So se v gledališčih v tem času (približno 2008–2013) izrazito povečale igre s politično, socialno tematiko?

Mislim, da ne, ker je bila ta tematika vedno močno prisotna, tudi v poetični drami je bilo mogoče prepoznati za sanjskimi pokrajinami ali srednjeveškimi mestnimi zidovi zgodovinsko resničnost trenutka, v katerem je delo nastalo. Bolj so se v zadnjem obdobju spremenili načini uprizarjanja, kar pa je, po mojem mnenju, povezano tudi z družbenimi omrežji in novimi mediji.

Gledališke hiše z različnimi aktivnostmi, programi, ugodnostmi skušajo privabiti novo, mlajše občinstvo. V dobi, v kateri živimo, se zdi to malo čudno, nemogoče ... Kako privabiti mlajše občinstvo v gledališče?

Menim, da na to vprašanje lahko odgovorite le mladi sami. Mislim, da velikih množic mladih gledališče zaradi umetniškega učinka ni nikoli pritegovalo. Je pa bil to nekoč prostor druženja in tudi sklepanja poznanstev, a to je gotovo zgodba iz preteklosti in v dobi novih medijev ni več uresničljiva.

Koliko se gledališča prilagajajo učnim načrtom in maturi?

Nekatera gledališča se odzivajo na ta način, da uprizorijo maturitetna besedila, vendar to ni čisto enostavno, saj je repertoar pogosto določen prej, kot so znana maturitetna besedila. Gledališča, ki uprizarjajo klasike, seveda s tem omogočajo tudi ogled v šoli

obravnavanih besedil srednješolski populaciji.

Gledališke hiše poskrbijo za to, da se uprizarja tudi slovenska dela, vendar se še vedno uprizarja največ tujih del. Zakaj?

Razlog za to je pogosto slabo poznavanje starejše slovenske dramatike, prepričanje, da ni več zanimiva za današnji čas. V tem smislu je gotovo hvalevreden spored ljubljanske Drame za to sezono, ki obeta zanimiva srečevanja tudi s starejšo slovensko dramatikom. Po mojem mnenju bi bilo lahko na sporedih slovenskih gledališč več slovenskih dram, a hkrati je seveda dobro, da doživljamo nove uprizoritve tujih klasikov, spoznavamo tujo sodobno dramatiko in si tako širimo obzorja.

Igor Samobor, ravnatelj ljubljanske Drame, je v intervjuju za Citylife povedal, da pravilo kruha in iger za »gledališče ne bi smel nikdar postati osnovni moto.« Pa vendar se tudi institucionalna gledališča odločajo za takšne oblike ...

Seveda, glede na to, kako se krčijo sredstva, jim velikokrat ne preostane nič drugega. Drugi način, s katerim poskušajo zagotavljati kvaliteten program, so koprodukcije, a to seveda pomeni manjše število uprizoritev na letni ravni v celotnem slovenskem kulturnem prostoru.

Kje je meja med neko umetniško, zahtevnejšo predstavo in predstavo, ki res sledi zgornjemu pravilu?

Mislim, da v tem, da nas umetniško delo še dolgo vznemirja, tudi potem, ko smo že zdavnaj zapustili gledališče. V nas vzbuja premislek ali pa preprosto nek poseben občutek zadovoljstva nad soočenjem s posebno energijo, ki jo izžarevajo igralci, glasba, scena, režijski koncept – vse to v nas odpira nova vprašanja, če smo si ogledali umetniško stvaritev.

V povezavi z zgornjima vprašanjema. Pred leti ste bili tudi predsednica žirije na Dnevih komedije. Je slovenska komedija dobra, žlahtna, kvalitetna ali vse prej kot to? Kako komentirate tezo Iztoka Mlakarja, ki pravi, da se Slovenci težko smejimo, da se bojimo smejati?

Slovenska komedija je odlična, žlahtna, zabavna, vendar teh besedil ni veliko. Iztoku Mlakarju pa seveda verjamem na besedo. Le kdo bi lahko to bolje vedel kot on?

V tej številki revije se ukvarjamo tudi z muzikali, ki so med Slovenci zelo priljubljeni. Kam uvrščamo to dramsko vrsto? Zakaj jih le v določenem gledališču redno uvrščajo v repertoar, čeprav so zelo priljubljeni?

Muzikal je gotovo za gledalca lažja oblika sprejemanja in gledališkega doživljanja kot zahtevno in kompleksno dramsko besedilo. Vendar pa to ne pomeni, da je dober muzikal preprosto narediti, zahteva namreč znanje in ustvarjalce, ki jih nima vsako gledališče.

Smo pred 52. Boršnikovem srečanjem. Selektorica Petra Vidali je povedala, da je bila letošnja sezona skromnejša od lanske. Povedala je, da je bilo veliko napak v različnih segmentih uprizoritev. Vaš komentar na prejšnjo sezono.

O celotni produkciji bi lahko sodila samo, če bi videla vsaj glavnino predstav. Cenim pogum Petre Vidali, ki je povedala nekaj, kar večini gotovo ni bilo všeč.

Da zaključimo optimistično: v gledališčih v novi sezoni pripravljajo zanimive stvaritve. Zagotovo bo vsak našel nekaj zase.

Seveda, poleg tega pa dramsko gledališče ni edina oblika kulture. Ne pozabimo na plesne predstave, performanse, opero, koncerte, razstave, knjige ... To je skrinja zakladov brez dna.



Katja Mihurko Poniž (Foto: Osebni arhiv Katje Mihurko Poniž)

Simpozij Škrabčevi dnevi oktobra v Novi Gorici

Anika Velišček

Jubilejni Škrabčevi dnevi 10 bodo potekali v prostorih Univerze v Novi Gorici v petek, 13. oktobra 2017. Na simpoziju, ki je vsebinsko usmerjen v jezikoslovje (ne glede na področje) bo letos predstavljenih 17 prispevkov.

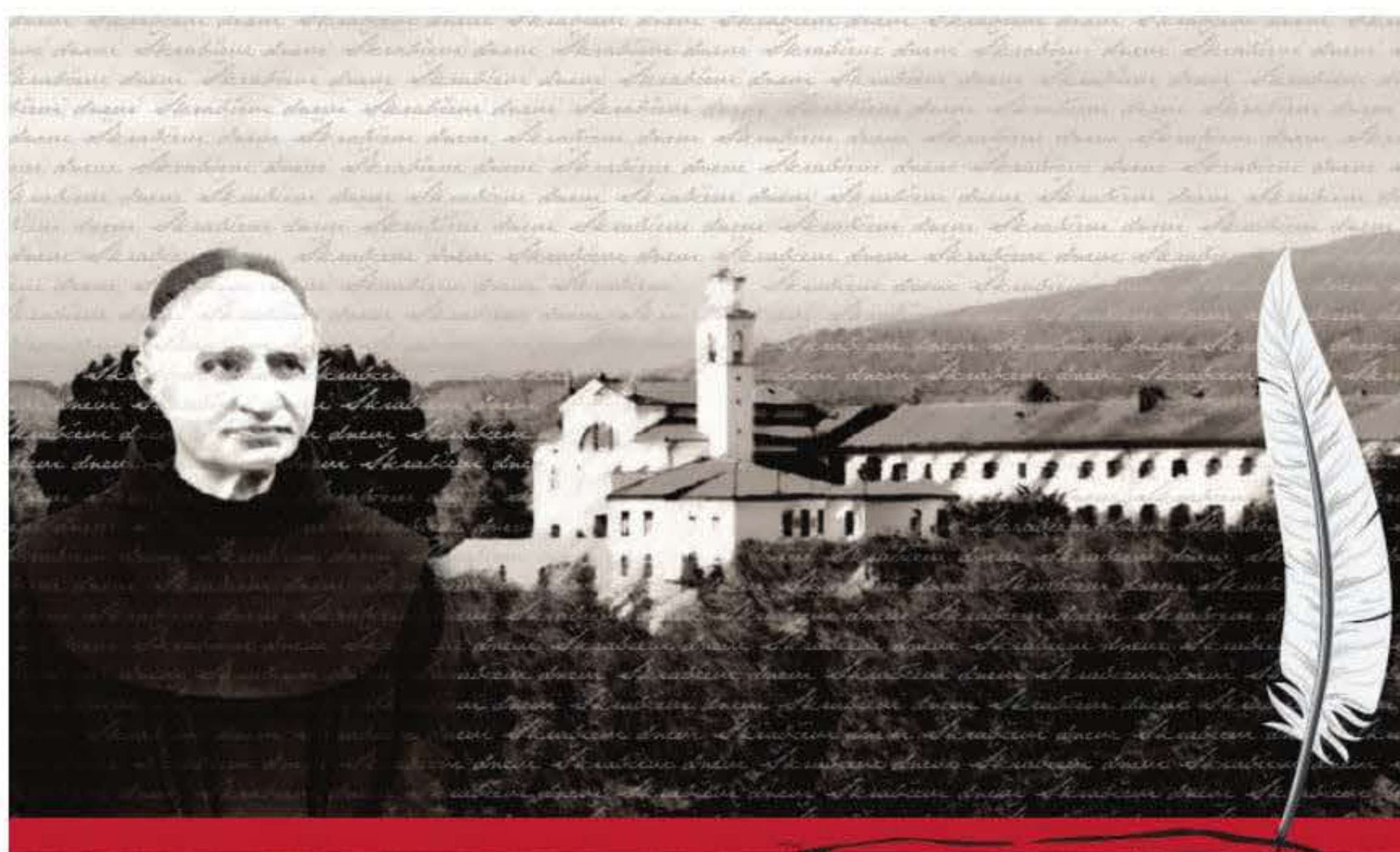
Kdo je bil Stanislav Škrabec?

V Hrovači pri Ribnici leta 1844 rojen Anton Škrabec je bil že kot učenec izjemno uspešen, na Ljudski šoli v Ribnici je bil večkrat zapisan v zlato knjigo odličnjakov. Takoj po maturi na gimnaziji v Ljubljani je vstopil v frančiškanski red, takrat je tudi dobil ime Stanislav. Poleg tega je začel poučevati grščino, nemščino in slovenščino, nato pa se je odločil za študij jezikoslovja v Gradcu. Pot ga je kmalu pripeljala na Kostanjevico nad Novo Gorico, kjer je poučeval v frančiškanskem samostanu. Poleg poučevanja je skrbel za samostansko knjižnico ter raziskoval in pisal jezikoslovne razprave. V tem času se je navdušil tudi za botaniko, urejal je samostanski vrt in skrbel za vrtno cvetje. Urejal in izdajal je nabožno revijo *Cvetje z vertov svetega Frančiška*. Na platnicah te revije je objavljал svoje jezikoslovne razprave. Po 43-ih letih delovanja na Goriškem se je zaradi soške fronte vrnil v Ljubljano, kjer je leta 1918 umrl. S svojimi razpravami in članki na temo jezikoslovja je pomembno vplival na razvoj slovenskega jezika. Pisal je o glasoslovnih, oblikoslovnih, pravopisnih, skladenskih in stilističnih tematikah. Jože Toporišič je na portal Slovenska bibliografija o Škrabcu napisal:

Utemeljil je naše moderno pravorečje in se vztrajno bojeval za njegovo uveljavitev v javnosti in šoli, realistično je določil sodobno oblikoslovno, sintaktično in slovarsko normo knjižnega jezika in v zvezi s tem zmagal nad zablodami slov. praktičnega in »znanstvenega« jezikoslovnega ljubiteljstva 19. stol., potrjeval je življenjsko moč slovenskega jezika in entuziastično branil njegovo samostojnost. Ne nazadnje je Škrabec zgled pravega znanstvenika, ki govori le s treznimi argumenti resnice in morda prav zaradi tega ostaja v svoji dobi manj priznan, kot zasluži.¹

Škrabčevi dnevi – simpozij jezikoslovcev

Leta 1994 so v okviru organizacije Frančiškanskega samostana na Kostanjevici nad Novo Gorico in Slavističnega društva Slovenije potekali prvi Škrabčevi dnevi. Pobudnik konference je bil akademik prof. dr. Jože Toporišič, ki je Škrabčeve dneve tako vsebinsko zasnoval kot strokovno vodil. Med pobudniki je bil tudi Novogoričan dr. Zoltan Jan, organizacijsko pa je konferenco vodila mag. Anica Ličen. Do leta 2007 je bilo organiziranih šest jezikoslovnih simpozijev, prispevki, ki so bili predstavljeni na simpozijih, pa so zbrani v zbornikih *Škrabčeva misel* I–VI. Nato je Frančiškanski samostan na Kostanjevici organizacijo simpozija predal Fakulteti za humanistiko Univerze v Novi Gorici in Raziskovalni postaji ZRC SAZU v Novi Gorici, da se



Škrabčevi dnevi 9

Uredili: Franc Marušič, Petra Mišmaš, Rok Žaucer

Zbornik prispevkov s simpozija 2015

Zbornik Škrabčevih dnevov 9 (Foto: Založba UNG)

dejavnost na Goriškem nadaljuje. Ustanovama se je pridružil še Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. Skupaj so organizirali že Škrabčeve dneve 7, 8 in 9. Prispevki na konferencah so zbrani v zbornikih, ki so dostopni tudi prek spleta.

¹ Vir: www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi655946/ (dostop 5. september 2017).

Danila Zuljan Kumar,

znanstvena sodelavka na Raziskovalni postaji ZRC SAZU v Novi Gorici in članica organizacijskega odbora simpozija, opisuje letošnji dogodek: »Dobra udeležba na simpozijih leta 2011 in leta 2013 je pokazala, da je tovrstno srečanje, ki smo ga obudili tudi v želji, da bi zapolnili vrzel, ki je na Slovenskem, več kot dobrodošlo. Zanimanje za Škrabčeve dneve je kar veliko, pretežno gre za slovenske jezikoslovce, pridejo pa tudi tuji jezikoslovci in večina jih slovenski jezik dobro obvlada. Kot dialektologinja pa me posebej veseli, da bo veliko prispevkov prav dialektoloških.« Letošnji predavatelji bodo Irena Orel, Vlado Nartnik, Herta Maurer-Lausegger, Lanko Marušič, Petra Mišmaš, Januška Gostenčnik, Jerica Snoj, Anja Benko, Luka Horjak, Tjaša Jakop, Helena Dobrovoljc, Aleksandra Bizjak Končar, Tina Lengar Verovnik, Jožica Škofic, Suzana Todorović, Mija Bon, Karin Marc Bratina, Tjaša Popović, Rok Žaucer, Matic Pavlič in David Bizjak. Povzetki predavateljev so že objavljeni na spletni strani. V letu 2018 bo izšel tudi zbornik.



Dogajanje na Škrabčevih dnevih 7 leta 2011 (Foto: UNG)

Naslednje leto Škrabčeva obletnica smrti

Naslednje leto bomo obeleževali 100. obletnico smrti slovenskega jezikoslovca. D. Zuljan Kumar ob načrtih za naslednje leto razkriva, da »simpozija ne bo, imeli pa bomo predstavitev zbornika predavanj z letošnjih Škrabčevih dni.« Simpozij namreč priredijo vsaki dve leti.

Škrabčeva ustanova in podpora jezikoslovcem

Na domači spletni strani Škrabčeve ustanove piše, da »je [to] zasebna neprofitna organizacija, ki spodbuja študij in raziskovanje maternega ter drugih slovanskih jezikov, klasične filologije in splošnega in primerjalnega jezikoslovja.«² Podeljuje štipendije in nagrade na omenjenih področjih. Svoje cilje razširja tudi s podporo pri promociji slovenskega jezika doma in v tujini. Tudi Zuljan Kumarjeva izpostavlja vlogo Škrabčeve ustanove, ki vsak simpozij tudi finančno podpre, za kar so jezikoslovci zelo hvaležni.



Portret Stanislava Škrabca

² Vir: www.skrabceva-ustanova.si/index.php/o-ustanovi (dostop 5. september 2017).

Po znanje v Goriško knjižnico Franceta Bevka

Ana Cukjati

5. september 2017, Nova Gorica

V prvi številki revije Artepakt predstavljamo Goriško knjižnico Franceta Bevka, ki je osrednja splošna knjižnica na obmejnem območju. Čeprav ima sedež v Novi Gorici, se do nje radi zapeljejo tudi okoliški prebivalci. Ima tudi sedem krajevnih knjižnic, ne nazadnje pa si njeni člani gradivo lahko izposodijo tudi na bibliobusu.

Goriška knjižnica Franceta Bevka Nova Gorica je zagotovo največja osrednja splošna knjižnica na Goriškem, kar jo naredi za največjo zakladnico znanja tod okrog. Vanjo se zatekajo tisti, ki se želijo dokopati do najrazličnejših informacij, ki nam jih nudi številčno strokovno gradivo, pa tudi tisti, ki svoj prosti čas radi preživljajo s prebiranjem umetnostnih besedil, denimo romanov, dram in poezije, izposodijo si lahko tudi avdio in video material. Goriška knjižnica Franceta Bevka pa ni samo prostor za izposoj gradiva, ampak je



Zunanost Goriške knjižnice (Foto: Mateja Konič)

tudi prostor najrazličnejših prireditev, kot so predstavitve knjig, predavanja in razstave. Prav tako v okviru knjižnice potekajo različni projekti, pred kratkim pa so odprli novo javno storitev, in sicer **Mojstrovalnico**, ki je na voljo v prvem nadstropju knjižnice in vključuje tihi glasbeni studio, 3D svinčnike, 3D skener in 3D tiskalnik. Storitve lahko uporabljajo vsi, ki imajo željo po ustvarjanju.



Knjižne police (Foto: Mateja Konič)

Knjižnica nekoč in danes

Zgodovina Goriške knjižnice Franceta Bevka sega v sredino 20. stoletja. »Ustanovljena je bila 18. januarja 1949, kar pomeni, da bomo kmalu praznovali 70-letnico nastanka. Zanimivo je, da kljub imenu knjižnica ni bila ustanovljena v Novi Gorici, ampak v Šempetru [pri Gorici] pod imenom Okrajna študijska knjižnica Gorica. Ime je kasneje spreminjala, zadnje in trenutno aktualno ime – Goriška knjižnica Franceta Bevka Nova Gorica – je dobila po smrti Franceta Bevka, ko je tudi v dar prejela njegovo zapuščino,« pravi direktorica knjižnice **Irena Škvarč**.

Danes imajo v knjižnici kar okrog 530.000 enot gradiva, ki pa ni na voljo samo v centralni knjižnici, ampak tudi v sedmih krajevnih knjižnicah, in sicer v Solkanu, Desklah, Kanalu, Renčah, Biljah, Braniku in Prvačini, ne nazadnje tudi v potujoči knjižnici, imenovani bibliobus. V centralni knjižnici je več oddelkov – v pritličju so oddelki za cicibane, oddelki za mladino in oddelki leposlovja za odrasle, v prvem nadstropju pa so oddelki za strokovno gradivo, ki je verjetno najboljše, oddelki za periodiko in oddelki za domoznansko gradivo za posebne zbirke. »Na domoznanskem oddelku hranimo gradivo po naslednjih kriterijih: če knjiga opisuje naše kraje, če je avtor iz tega območja, če ima založba sedež na območju. Poleg domoznanstva hrani oddelki tudi posebne zbirke, v okviru oddelka je tudi Bevkova spominska soba,« pravi **Irena Tul**, zaposlena na domoznanskem oddelku.

Po besedah direktorice v knjižnico dnevno pride nekje od 1.000 do 2.000 obiskovalcev. Na letni ravni jih naštejejo kar prek pol milijona, kar je zelo veliko. V času študija v knjižnico prihaja veliko študentov, da bi se učili ali si izposodili študijsko gradivo, pa tudi veliko knjižnih moljev, med katere spadajo tako zaposleni odrasli kot tudi upokojenci, pa tudi brezposelni.



Bevkova spominska soba (Foto: Mateja Konič)

Po informacije na splet ali v knjižnico?

V času internetne dobe informacij ne iščemo samo v knjižnicah, ampak se vse bolj zatekamo na splet. Nekateri pa se ne zavedajo, da niso vsi podatki, ki jih dobimo na spletu, relevantni, s čimer se strinja tudi direktorica knjižnice. V ta namen imajo poseben projekt Rastem z e-viri, prek katerega skušajo mlade naučiti, kateri spletni viri so kakovostni in katerih se je treba izogibati.

Direktorica meni, da se z internetno dobo število obiskovalcev knjižnice ni zmanjšalo, saj se je pravzaprav spremenil le vir informacij – prej smo podatke iskali samo v tiskanem gradivu (knjige, revije, časopisi), zdaj pa se zatekamo tudi na splet. V knjižnici niso na voljo le knjige, ampak so članom na voljo tudi računalniki z zakupljenimi podatkovnimi zbirkami, ki so kakovosten in verodostojen vir informacij.

70 let Nove Gorice

Mesto vrtnic letos praznuje 70. obletnico in počastili so ga tudi v knjižnici, med drugim z ustvarjalno delavnico za otroke, lutkovno predstavo In nastala je Nova Gorica, s projektom Zgradili smo mesto in s čudovito časopisno razstavo Zgradili bomo novo Gorico!, ki je vključevala časopisne članke iz let 1947–1950.

Vpliv ločitve staršev na učne zmožnosti otrok

Lara Brankovič

Uvod

V članku obravnavam problem ločitve staršev in vpliv le-te na otrokove učne zmožnosti. V prvem delu se posvečam pojmu ločitve. Opisujem najpogostejše težave, ki jih imajo otroci, in posledice zanje ter zakaj so za otroke ločenih staršev še bolj pomembne šolske aktivnosti. Sledi predstavitev empiričnega preizkusa in interpretacija rezultatov.

Definicije ločitve

Ločitev dveh oseb je pogosto boleča izkušnja, saj se med partnerjema poruši »most« zaupanja in ljubezni, razblini se tudi varno partnersko okolje. Poznamo več definicij pojma ločitve, ki so predstavljene v nadaljevanju.

Schöberl (2006, str. 35) definira ločitev zakonske zveze na podlagi sodbe sodišča kot razvezo zakonske zveze. Zakonska zveza se s sodbo sodišča razveže na podlagi sporazuma med obema partnerjema ali na podlagi tožbe za razvezo enega od partnerjev. Ločitev oziroma razveljavitev zakonske zveze lahko zahteva vsak partner, ki meni, da je zveza iz kateregakoli vzroka nevzdržna (prav tam).

Velikonja, Grgurevič in Žemva (1995, str. 133–134) menijo, da ima razveza oziroma ločitev svoje začetke že veliko pred tem, ko do nje dejansko pride. Kljub razvezi se medsebojni odnos med dvema osebama pogosto ne konča, posebno, če je v njun odnos vpletena še tretja oseba – otrok. Partnerja oziroma starša se za odločitev o razvezi odločita, da bi rešila problem. Četudi otroci njune odločitve ne sprejemajo in si pogosto želijo, da bi starša ostala skupaj, morata starša (partnerja) sama sprejemati odločitve in izpeljati razhod. Za otroka pomeni razveza nek spremenjen odnos do staršev in tudi sorodnikov, hkrati pa povzroči nove okoliščine, kot so izguba staršev, nadaljevanje konfliktov med starši tudi po razvezi, kvaliteta življenja po razvezi in spremembe, ki se bodo uveljavile po razvezi njegovih staršev (prav tam).

Spremembe, ki jih družina, torej starši in otrok, doživijo v procesu ločitve, niso enkratni dogodek, temveč trajajo dalj časa, ugotavlja Miller (2000, str. 60). Četudi se izpostavljene definicije ločitve nekoliko razlikujejo med seboj, je vsem skupno, da je ločitev razveza dveh oseb, ne le na papirju, temveč tudi na fizični in čustveni ravni.

Odziv otrok na ločitev staršev

Vsak otrok se drugače odziva na spremembe. Nekateri se s spremembami sprijaznijo prej, drugi pozneje, vsekakor pa so spremembe navadno del nekih novih navad in načinov življenja. Ločitev staršev tako ali drugače vpliva na otroka in povzroča nekatere posledice v njegovem življenju.

Mnoge raziskave kažejo, da razdor in razprtije staršev naredijo veliko škodo otroku že pred ločitvijo. Ločitev staršev, po Charlishovem mnenju, otroku spodkoplje občutek lastne vrednosti ter njegovo telesno in duševno zdravje. Če so otroci pogosto izpostavljeni prepiru med staršema, lahko to vpliva na njihovo duševno stanje, vedenje in učni uspeh (Charlish 1998, str. 32–33).

Četudi se nekateri starši nočejo ločiti »zaradi otrok«, je ta rešitev navadno najboljša prav zaradi njih. Otroci, ki so izpostavljeni nesrečnemu razmerju in hladnemu odnosu med staršema, imajo lahko večje posledice pri psihičnem razvoju. Otrok začne izgubljati zaupanje v starše, kar pogloblja njegovo duševno stisko. Za pravilen psihični razvoj otrok potrebuje oba starša, kar pa ne pomeni, da morata živeti skupaj, temveč to, da mu znata nuditi varno zavetje, toplino in ljubezen. Kadar se starša ozirata na objektivne otrokove potrebe in ne na lastne želje, ambicije in predsodke, izkazujejo otroku pravo starševsko ljubezen (Košiček in Košiček 1975, str. 225–226).

Dodič (2016, str. 26–28) navaja nekatere težave, ki se lahko pojavijo v vedenju otrok, in sicer psihosomatiko, agresijo, depresijo, nagajanje, indiferentnost in jezo.

Vpliv ločitve na aktivnost otroka v šoli

Ločitev staršev pogosto zelo vpliva tudi na aktivnosti otroka v šoli in njegov učni uspeh.

Arnejčič (2015, str. 48) meni, da je šola najbolj prepoznavno in časovno enakovredno učno okolje družinskemu.¹ Ko malček vstopi v vzgojno-varstveno institucijo, svojemu okolju doda popolnoma novo. Zelo pomembno je, da otrok dobiva spodbude od tistih ljudi, »ki so mu čustveno in socialno najbližji, da ga varujejo, negujejo in usmerjajo z nežnim vzorom« (prav tam). Starši morajo otroka spodbuditi k rasti, dati mu morajo podlago za osebno rast in hkrati krila, da bo lahko »poletel«, hkrati mu morajo vkoreniniti ljubezen do novega in tudi strah pred njim. Otrok se mora naučiti odgovornosti in svobode, ko je dovolj star. Če starši v zgodnji dobi otroštva nežno prisluhnejo otrokovim željam, hkrati pa mu znajo postaviti meje, se bo otrok sposoben upreti morebitnim stiskam – tudi ločitvi staršev (prav tam).

¹ »Vrtec in šola sta ob ločitvi staršev pogosto najstabilnejša dejavnika v otrokovem življenju. Vzgojiteljica ali učiteljica lahko močno vpliva na otrokovo pozitivno prilagajanje spremenjenim razmeram. Vrtec in šola sta nevtralni področji, kjer si razvezani starši izmenjujejo otroka in drug drugemu pustijo sporočila« (Miller 1996, str. 60).

Arnejčič piše:

V šoli bo otrok našel primerno sidrišče za znanje, pri učiteljih spodbuden vzor učenja, pri ločenih starših pa tolažbo, nove priložnosti za osebnostno rast v novem okolju nove sestavljene ali razširjene družine. Različnost okolja in razmer ter družin ga bo utrdila tako osebnostno kakor tudi v vseh elementih njegovega čutnega zavednega in nezavednega sveta (Arnejčič 2015, str. 48).

Empirična raziskava

Da bi ugotovila, če se teorija, ki jo predstavljam v prvem delu članka, sklada z realnim stanjem, sem naredila raziskavo o tem, kako ločitev staršev vpliva na učne zmožnosti otrok.

Oblikovala sem anketni vprašalnik z desetimi vprašanji, ki ga je rešilo 11 razredničark na Osnovni šoli Šempas.² Anketiranke so lahko pri nekaterih vprašanjih lahko izbrale več možnosti. V glavi anketnega vprašalnika so morale navesti razred, katerega razredničarke so.

Glavni cilj raziskave je bil, da izvem, kakšno vlogo ima šola v procesu ločitve staršev posameznih otrok. Zanimalo me je, če ločitev kakorkoli vpliva na otrokov učni uspeh. Želela sem tudi ugotoviti, če so razredničarke seznanjene s tem, koliko otrok v njihovem razredu ima ločene starše, kje so ta podatek dobile, ali opažajo kakšne težave pri teh otrocih, ali kako drugače obravnavajo te otroke, ali vidijo pri teh otrocih kakšne učne težave in katere, pri katerih predmetih se kažejo težave (če jih imajo) ter kako sodelujejo s starši na splošno.

Ugotovila sem, da se teorija sklada z realnim svetom. Starši, ki se odločijo za ločitev oziroma razhod, morajo biti o tem prepričani, s tem morajo tudi čim prej seznaniti otroka. Najbolje je, da novico o ločitvi starša otroku sporočita skupaj. Pri tem morata biti izredno pozorna, da se otrok ne bo počutil krivega za nastalo situacijo, in mu povedati, da ga bosta imela še vedno brezpogojno rada, četudi ne bodo več živeli skupaj oziroma se bo eden od staršev odselil.

Vsakega otroka ločitev staršev prizadene, pa če to pokaže ali ne. Prav zato morajo biti starši na otrokovo hladnost oziroma navidezno nezanimanje za dogajanje še posebej pozorni, predvsem pri mladostnikih. V tem starostnem obdobju otroci začnejo oblikovati svojo identiteto, zato morajo starši paziti, da ne bodo zašli v slabo družbo. Pri šolajočih se otrocih se pogosto pojavijo ne le vedenjske, temveč tudi učne težave, ki so povezane z motivacijo in koncentracijo.

Nekateri (predvsem mlajši) otroci se na stisko ob ločitvi staršev odzovejo z agresijo, povečano občutljivostjo in jezo. Pri otrocih v zgodnjem otroštvu se lahko pojavi jokavost, sesanje prsta, mokrenje postelje in velika navezanost na mamo.

Ker so težave pri otrocih v času ločitve staršev tako rekoč

neizogibne, morajo starši otrokovo stisko razumeti, jo sprejeti in dopustiti. Otroka ne smejo kritizirati, temveč mu morajo nuditi še več ljubezni. Tudi oče in mati po ločitvi potrebujeta čas za nov začetek, za nove navade v življenju, zato je razumljivo, da ga potrebuje tudi otrok. Otrokove težave navadno izginejo čez nekaj mesecev.

Z raziskavo sem ugotovila, da približno dve tretjini razredničark ve, kateri otroci v razredu imajo ločene starše, kar je še vedno premalo – vse razredničarke bi morale imeti te podatke, da bi se lahko bolje vživele v otrokovo razmišljanje in življenje. Šola je namreč enako pomembna kot otrokovo domače okolje, zato mu lahko nudi zavetje in varnost, ki ga morda doma, v času ločitve, ne dobi. Prav zato morajo učitelji poznati domače razmere otrok. Le tako bodo prepoznali težave, se zavedali, zakaj je do njih sploh prišlo, znali pa jih bodo tudi odpraviti. Visok odstotek (91 %) razredničark je povedalo, da otroke ločenih staršev obravnavajo enako kot otroke v urejenih družinah. Menim, da je rezultat zaskrbljujoč, saj bi morale te otroke obravnavati drugače. Tem učencem bi lahko v šoli ponudile zaupljivo, varno in ljubeče okolje, lahko bi jih dodatno motivirale za učno snov, izražanje čustev in podobno, saj doma nimajo »rožnate« situacije.



Težave pri otrocih ločenih od staršev (Vir: Lara Brankovič)

Učiteljice, ki vedo za otroke ločenih staršev, so povedale, da imajo otroci največ vedenjskih težav (29 %), in sicer v kombinaciji s slabo koncentracijo (19 %) in slabo motivacijo (9 %), prav tako se jim v obdobju ločitve znižajo šolske ocene (14 %) in postanejo uporni (5 %). Učenci imajo največ učnih težav pri predmetih, kot so slovenščina, matematika in tuj jezik (angleščina). Če imajo učenci kakršnekoli težave v šoli, se razredničarke z njimi pogovorijo, jim ponudijo dodatno učno pomoč ali pa jih napotijo k šolski psihologinji, ki je strokovno bolj usposobljena za reševanje takih težav. Učiteljice opažajo, da se težave ob ločitvi staršev pri otrocih pojavljajo, vendar v nekaj mesecih izginejo. Starši se pogosto obrnejo nanje in poiščejo pomoč pri njih, če imajo otroci ali oni sami kakršnekoli težave.

² Na Osnovni šoli Šempas ni nobenega učitelja, ki bi bil razrednik, zato sem bila v raziskavo primorana vključiti samo učiteljice.

Zaključek

Sklenem lahko, da ločitev staršev navadno neugodno vpliva na otroka. Otrok se znajde v stiski, ki je ne zna rešiti, vendar jo lahko premaga v ljubečem okolju in s primernim ravnanjem. Tudi otrok potrebuje čas, da spremembe v družinskem okolju sprejme in se začne soočati z novimi situacijami v življenju. Pri tem je zelo pomembno, da ga starši in šolska skupnost (učitelji in vrstniki/sošolci) spodbujajo, razumejo in mu dopustijo, da svojo stisko izrazi. Četudi se bodo na tej poti pojavljale težave, jih bo otrok v nekaj mesecih, lahko tudi letih, premagal in šel naprej. Morda se ne bo najbolj primerno vedel ali bo imel slabe ocene, morda se bo nepričakovano hitro razjezil ali razjokal, vendar bo na koncu premagal stisko in iz nje odšel kot junak.

LITERATURA

Arnejčič, Beno. 2015. Vpliv različnih tipov ločitvenih stisk otroka in mladostnika na aktivnosti v vrtcu in šoli. V: *Aktivnosti učencev v učnem procesu* (uredil: Dejan Hozjan). Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, str. 48.

Charlish, Anne. 1998. *Med dvema ognjema*. Ljubljana: DZS.

Dodič, Damjana. 2016. *Ločitev*. Ljubljana: Corason (zbirka Vodniki za vsako družino).

Košiček, Marijan, Košiček, Tea. 1975. *Tudi vaš otrok je osebnost*. Zagreb: Publicitas, Ljubljana: Orbital.

Miller, Karen. 2000. *Otrok v stiski*. Ljubljana: Educy.

Schöberl, Elisabeth. 2006. *Moja starša se ločujeta*. Radovljica: Didakta.

Velikonja, Vislava, Jure Grgurevič in Barbara Žemva. 1995. *Izkustvena družinska terapija – teorija in praksa v Sloveniji*. Ljubljana: Quatro d. o. o.

Rižarna – tovarna smrti

Manca Koren

Uvod

V članku se posvečam Rižarni pri Sv. Soboti, nemškemu koncentracijskemu taborišču pri Trstu. Za to temo sem se odločila, ker menim, da je to taborišče premalo poznano. Več pozornosti se posveča večjim taboriščem, kot so Auschwitz, Mauthausen, Treblinka in druga. Prav tako kot ta, večja in bolj znana taborišča, pa je zelo pomembna tudi Rižarna. Bila je kraj, kjer so nacistični okupatorji izvajali nasilje nad slovenskim, hrvaškim in italijanskim prebivalstvom. Rižarna je bila mesto groze, nasilja, trpljenja in smrti.

V prvem delu na splošno opisujem okupatorjevo nasilje na slovenskem ozemlju pred letom 1943. Potem se posvečam okupatorjevim ukrepom po tem letu, kamor tudi umestimo začetek delovanja Rižarne kot koncentracijskega taborišča. V drugem delu namenjam pozornost natančnemu opisu Rižarne. Opisujem, kako je tovarna delovala še kot luščilnica riža, kako so jo spremenili v koncentracijsko taborišče, in sicer v edino nacistično koncentracijsko taborišče v Italiji, ki je imelo krematorij. V tem delu članka veliko pozornosti namenjam tudi žrtvam okupatorjevega nasilja v Rižarni in nekaterim zapisom preživelih.

Rižarna – tovarna smrti

1. Luščilnica riža – Rižarna

Poslopje, ki je postalo pojem kraja trpljenja in mučeništva, so zgradili leta 1913. Stalo je pri Sv. Soboti ob potoku Rio Pomario v Škednju, blizu morja in le nekaj pet kilometrov od mestnega središča. Luščilnica je po prvi svetovni vojni zapadla v težave in prenehala delovati (Ajdič 1980, str. 102).

Med leti 1929–1943 se je okoli zapuščenega poslopja luščilnice zrasel in razširil delavski rajon Sv. Sobote, kjer so prebivali preprosti ljudje. Do teh stavb, ki so danes delno uničene, se je dalo priti po poti med ulicama Rio Primario in Ratto della Pileria. Na začetku ulice Rio Primario, kjer je še danes glavni vhod v Rižarno, je nekdo, ne zavedajoč se humornosti svojega dejanja, postavil tablo z napisom *slepa ulica*. Ta tovarna, ta manufaktura, ta stavba je bila za Tržačane preprosto Rižarna (Fölkel 1990, str. 16–17).

2. Od luščilnice riža do tovarne smrti

Zaradi dogodkov med leti 1943–1945 se je Rižarna pri Sv. Soboti v Trstu v zgodovino zapisala kot edino nacistično koncentracijsko taborišče s krematorijem v Italiji. Nekaj dni po vdaji italijanske vojske, 10. septembra 1943, je Adolf Hitler na ozemlju Furlanije - Julijske krajine, Hrvaškega primorja, Dolenjske in Notranjske, ki sta bili pod

Italijo že med leti 1941–1943, ustanovil tako imenovano operacijsko cono Jadransko primorje in ji za vrhovnega komisarja imenoval koroškega gauleiterja NSDPA dr. Friedricha Rainerja. Ta si je svoj sedež uredil v sodni palači v Trstu. Kmalu zatem pa je Himmler za višjega vodjo SS in policije v Trstu, torej za svojega zastopnika, imenoval najzloglasnejšega esesovskega generala Odila Globocnika, ki je bil rojen v Trstu. Svoj sloves si je pridobil kot vodja akcije Reinhard. Kmalu po njegovem prihodu so v Trst prišli tudi pomembni člani akcijskega oddelka Reinhard, ki jih je vodil zloglasni esesovski in policijski stotnik Christian Wirth. Ta je že v Lublinu postal inšpektor tega oddelka, ki je v uničevalnih taboriščih Treblinka, Belzec in Sobibor pomoril več kot dva milijona Židov. Že pred tem pa je vodil akcijo, kjer so med leti 1939–1942 v lažni evtanaziji pomorili več kot 70.000 telesno in duševno obnemoglih ljudi, med katerimi je bilo tudi kakih 600 Štajercev (Ajdič 1980, str. 102).

Po prihodu v Trst si je Wirth uredil svoje bivališče v neki villi v mestnem središču, ostale pa so namestili drugod po Trstu, Reki in Vidmu. Tisti del akcijskega oddelka Reinhard, v katerega so ljudje večinoma prišli iz taborišča Belzec, so imenovali R I.¹ Namestili so ga v Rižarni pri Sv. Soboti. Najprej ga je vodil esesovski stotnik Hering, ker pa je ta zbolel, je vodstvo prevzel Josef Oberhauser (Ajdič 1980, str. 103).

Akcijski oddelek Reinhard je opravljal več nalog. Zlasti na začetku je bila ena temeljnih nalog ta, da izsledi vse Žide in zaseže njihovo premoženje, vendar aretiranih Židov niso ubijali kot v uničevalnih taboriščih, ampak so jih tu le zbirali in odpošiljali v koncentracijska taborišča, največ jih je bilo odposlanih v Auschwitz (prav tam).

Oddelek je pomagal tudi nemškim policijskim uradom pri aretacijah privržencev narodnoosvobodilnega gibanja, policijskim in vojaškim enotam pri zasledovanju partizanskih enot, skrbel je tudi za zavarovanje ceste med Trstom in Reko, nadzoroval je gradnjo v Čičariji in podobno. Že tu lahko vidimo, da je imel oddelek poseben položaj, saj ni bil podrejen nobenemu uradu, le Globocniku oziroma firerjevi pisarni v Berlinu. Najbolj pa je ta oddelek postal zloglasen zaradi svojih dejanj v Rižarni pri Sv. Soboti (prav tam).

3. Ureditev koncentracijskega taborišča Rižarna

Komisija za ugotavljanje zločinov okupatorjev in njihovih pomagačev za Trst in Slovensko primorje je 10. maja 1945 sestavila opis celic. Po njihovem opisu naj bi bile celice 1,2 metra široke, 2 metra visoke in 2 metra dolge. V vsaki celici sta bila dva pograda, ki sta bila drug od drugega oddaljena 0,8 metra, in majhno okno, veliko 20 krat 20 centimetrov. Komisija je evidentirala skupno število 17 celic v dveh vrstah, in sicer v eni vrsti 11 in v drugi vrsti 6 celic. Na vratih in na stenah celic je bilo nekoč vse polno napisov (Bolčič 1983, str. 124–125).

¹ R I je bil na Reki, R III pa v Vidmu.

Leta 1944 so sušilnico bivše tovarne preuredili v krematorijsko peč – krematorij. Zgradil ga je Erwin Lambert, ki je zgradil tudi druge krematorije v drugih taboriščih. Za krematorijske dimnike ni bilo prevelikih skrbi, saj se je tam že od prej strmo dvigal 40 metrov visok tovarniški dimnik. Nemci so tako v kratkem času in z majhnimi stroški pridobili uničevalno taborišče (Bolčič 1983, str. 123).

Krematorij in dimnik so Nemci v noči med 28. in 29. aprilom 1945 porušili, da bi uničili dokaze svojih zločinov. Važno je dejstvo, da je Rižarna edino uničevalno taborišče na ozemlju današnje republike Italije. Vendar se ne po velikosti ne po organiziranosti ne more primerjati z ostalimi velikimi taboriščnimi kompleksi, kot sta recimo Auschwitz in Belsen. V primerjavi s tema je bila tržaška Rižarna skromna delavnica smrti (Bolčič 1983, str. 125–126).

4. Žrtve iz tovarne smrti

Nikoli ne bomo mogli natančno ugotoviti števila tistih, ki so bili zaprti v Rižarni, niti števila tistih, ki so jih tu pomorili. Računajo pa, da je bilo samo slednjih 2.000–4.000. Največ žrtev v Rižarni je bilo pripadnikov narodnoosvobodilnega gibanja in ujetih partizanov, in sicer vseh treh narodnosti, ki na tem področju živijo, torej Slovencev, Hrvatov in Italijanov. Žide, ki so jih zajeli na tem področju, pa naj bi večinoma deportirali v druga koncentracijska taborišča, največ v Auschwitz. V Rižarni so izginili številni ugledni člani narodnoosvobodilnega gibanja, med katerimi so Anton Velušček - Matevž, Franc Segulin - Boro, Franc Uršič - Jožko, Franz in Giorgio Frausin, Lorenzo Vidali in številni drugi.

Žrtve so v Rižarno pošiljali nemški policijski uradi, med katerimi je bil najpomembnejši urad poveljnika varnostne policije in varnostne službe za operacijsko cono Jadransko primorje. Lovili in vozili v Rižarno pa so svoje ujetnike tudi člani akcijskega oddelka Reinhard. Veliko je bilo žrtev, ki jih je izsledil in izročil gestapu zloglasni Posebni inšpektorat javne varnosti za Julijsko krajino v Trstu. Tu se je še posebej izkazal policijski podkomisar Gaetano Colloti, ki je bil po vojni celo nagrajen za vojne usluge, ker naj bi se junaško in pogumno izkazal v bojih proti slovenskim partizanom na Tolminskem spomladi leta 1943.

Nekatere žrtve so svoja skromna, a z vsebino bogata pričevanja napisale kar na stene celic (Ajdič 1980, str. 104). Ohranjenih je tudi veliko zapisov pričevanj preživelih jetnikov iz Rižarne. V svojih pripovedovanjih opisujejo, kako so preživljali dneve v tovarni smrti, o ravnanju z jetniki in številnih stvareh, ob katerih človeka spreleti srh.

Sledi nekaj zapisov pričevanj žrtev.

Pričevanje Albine Škabar iz Veliškega Repna v Trstu sta zapisala Albin Bubnič in Ricciotti Lazzero:

Potem ko so jo slekli, jo obesili za kote na opornik in jo pretepli do nezvesti, so jo vrgli v celico št. 7. »Ponoči«, se spominja, »sem slišala grozne krike, posebno tistih, ki so bili zaprti v prvih celicah in so jih gnali ven. Spominjam se

obupanega glasu neke ženske: pravila je, da je iz Gabrovce, in vpila, da so ji esesovci ubili sinka v zibelki. Tam sta bili tudi Olga Fabian iz neke vasi s Krasa, ki spada sedaj pod Jugoslavijo, in 67-letna gospa, ki je živela v Trstu v ulici Milano in je nenehno vpila, da je nedolžna. Smrad po zažganih laseh je bil neznosen. Vsak tretji dan so odpirali celice in nam dovolili, da smo si z malo vode v lavorju umile obraz. Vse v isti vodi! Ko sem se po vojni nekoč vrnila v Rižarno, sem se onesvestila« (Fölkel 1990, str. 183).

Kristina Sluga iz Ilirske Bistrice je bila v Rižarni zaprta od 4. do konca septembra 1944. Njeno pričevanje je zbral Albin Bubnič:

Že prvi dan, ko so me premestili v sobo v drugem nadstropju, sem skozi okno gledala na dvorišče. Bilo je okoli devetnajste ure: na dvorišču je bilo približno dvajset moških in žensk, zvezanih in pod strogim nadzorstvom. Po dva in dva so jih esesovci vodili v krematorij. Bilo je strašno: slišala sem presunljive krike in glasno brnenje motorja tovornjaka ali avtomobila, ki je stal na dvorišču. Nesrečniki so dobesečno izginjali skozi vrata krematorija. Komaj sem dihal, smrdljiv dim me je dušil. Smrdelo je po zažganem mesu. To so bile najstrašnejše ure mojega življenja (Fölkel 1990, str. 182).

Pričevanje Giovannija Haimija Wachesbergerja iz Reke je zapisal Ricciotti Lazzero:

Videl sem, kako so do smrti pretepli nekega starčka, ki je pometal dvorišče in ni postavil smeti natančno na mesto, ki mu ga je bil določil nek esesovec. Med nekim letalskim napadom, ko so se Nemci zatekli v bunker, je dvema zapornikoma uspelo uiti iz celice. Za kazen so ustrelili vse njune tovariše. Julija 1944 sem šele doumel, kaj se tam pravzaprav dogaja. Žrtve so ubijali v garaži, vrata, ki so vodila do prave krematorijske peči, pa so bila zamaskirana s kuhinjsko omaro. Nekega večera smo videli tovornjak, poln mrtvih vojakov; videti je bilo le čevlje, trupla so bila prekrita s šotorskimi platni. Ko je tovornjak zapeljal v garažo, so nam ukazali prinesiti drva, ki smo jih bili pred tem nažagali. Mislim, da so bili to nemški vojaki. Ponoči je bilo na dvorišču slišati vrvež ljudi, ki so prosili usmiljenja in presunljivo vpili. Da bi preglasili krike, so Nemci do konca privijali radijske sprejemnike, prižigali motorje tovornjakov in ščuvali pse, da so lajali. Bili smo preblizu, da bi ne razumeli, kaj se dogaja, vendar nismo nikoli odkrili, kako so te nesrečnike pobijali.

Naslednji dan so se njihova oblačila znašla v skladišču in skoraj nobeno ni bilo krvavo. Že v zgodnjih popoldanskih urah so se Ukrajinci in Mongoli, zadolženi za eksekucije, napili, da bi bili ponoči v polni formi. Pri teh orgijah je sodeloval tudi kak Nemec. Neke noči so iz moje sobe odpeljali pet ljudi, ki se niso nikoli več vrnili. Neke nedelje sta pripeljala dva polna avtobusa ljudi. Zdeli so se mi Tržičani. Stlačili so jih v prostor brez oken, imenovan celica smrti. Ponoči so vsi izginili. Verjetno so bili talci, ki so jih med racijo zajeli v mestu (Fölkel 1990, str. 181).

Zaključek

Na začetku članka sem natančno opisala razmere v času okupacije slovenskega ozemlja, pred kapitulacijo Italije in po kapitulaciji. Ugotovila sem, da se je okupacija precej razlikovala. Pred okupacijo Italije so si slovensko ozemlje delile tri države: Italija, Nemčija in Madžarska. Po kapitulaciji Italije septembra 1943 pa je tudi italijanski del dobila Nemčija. Takoj je uvedla svojo upravo in začela svoje nacistično iztrebljanje. Lahko rečemo, da je bila nemška okupacija bolj kruta od italijanske. Prinesla je tudi edino nacistično koncentracijsko taborišče s krematorijem na italijansko ozemlje – Rižarno.

Ugotovila sem tudi, da je bila Rižarna organizirana podobno kot ostala koncentracijska taborišča. Imela je 17 celic, veliko dvorano smrti, kamor so zapirali jetnike, ki so čakali na deportacijo v druga taborišča po Evropi, oziroma tiste, ki so bili namenjeni za takojšnjo usmrtnost. Imela je tudi krematorij, ki je bil prav tako kot ostali krematoriji po drugih taboriščih zgrajen pod rokami Erwina Lamberta. Tako lahko rečemo, da je bila Rižarna precej tipično nacistično koncentracijsko taborišče.

V članek sem vključila tudi številna pričanja preživelih iz Rižarne. Odkrila sem veliko zapisov različnih preživelih, ki so bili zaprti v nekdanji luščilnici riža. Opisovali so nasilje, splošne higienske razmere in druge grozote, ki so jim bili priča med svojim zaprtjem v Rižarni.

V uvodu sem postavila tudi hipotezo, da je bila Rižarna le zbirno taborišče, od koder so zapornike pošiljali v druga koncentracijska taborišča. To hipotezo moram ovreči. Že sam podatek, da je bila Rižarna edino nacistično koncentracijsko taborišče s krematorijem na italijanskih tleh, ovrže to trditev. Taborišče je imelo krematorij, ki je služil uničevanju trupel ljudi, ki so jih tam usmrtili na različne načine.

Hipotezo ovržejo tudi številna pričanja preživelih, ki so bili zaprti v Rižarni. V svojih pričanjih številne žrtve opisujejo strašen smrad, ki se je valil iz velikega dimnika krematorija, ki je stal na dvorišču nekdanje luščilnice riža. Neka gospa pove tudi, da je bil smrad po zažganem mesu neznosen. Številni opisujejo, kako so bili priča številnim pretepom in usmrtitvam, kako so ljudje izginjali skozi vrata krematorija. V svojem pričevanju gospod Haimi tudi pove, da je

videl, kako so v taborišče pripeljali tovornjak, ki je bil poln trupel, ki so jih tam zakurili, saj je bil z nekateri drugi taboriščniki zadolžen za pripravo drvi za kurjenje.

Zaključim lahko, da je bila Rižarna uničevalno koncentracijsko taborišče, kjer so bili ljudje zaprti v premajhnih celicah, številni pa usmrčeni in zažgani v krematorijski peči.

LITERATURA

Ajdič, Bojan. 1980. *Bili so zaprti, pregnani, obešeni, ustreljeni, na suženjskem delu, uporni: vodnik po koncentracijskih taboriščih in zaporih, kjer so med drugo svetovno vojno nacifašistični okupatorji hoteli, a nikoli uničili svobodoljubnega duha našega človeka*. Škofja Loka: Alpetour.

Bolčič, Milan. 1983. *Jadranski koledar 1983*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Fölkel, Ferruccio. 1990. *Rižarna: vrata v smrt: nacistično taborišče pri Trstu*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Slovenski izseljenci v Združene države Amerike in Ana Praček Krasna

Tjaša Petrič

Uvod

*Iz vseh teh dni, tovariš,
ki vpletajo trnje v življenje,
si klešem graniten steber poguma,
da me ne upognejo dvomi in trpljenje (Praček Krasna 1980,
str. 16).*

Ana Praček Krasna je izjemna slovenska izseljenka, novinarka, urednica, literarna ustvarjalka in aktivna Primorka iz Vipavske doline, ki se je pri 20 letih iz majhne vasice odselila v Združene države Amerike. Iskala je boljše življenje, ki ga je posvetila izredno bogatemu kulturnemu udejstvovanju. Po dobrih 50 letih se je z možem ponovno vrnila v domovino.

V članku najprej pišem o slovenskih izseljencih v Severno Ameriko, za tem pa predstavljam življenjsko pot Ane Praček Krasne, omenjam tudi nekaj njenih literarnih del.



Ana Praček Krasna (Vir: Praček Krasna 1991, naslovnica)

Slovenski izseljenci v Severni Ameriki

Ameriško priseljensko politiko lahko razdelimo na pet obdobj: kolonialno obdobje (1609–1775), obdobje »odprtih vrat« (1776–1881), obdobje zakonskega urejanja priseljivanja (1882–1916), obdobje omejevanja priseljivanja (1917–1964) in obdobje liberalizacije (po letu 1965). Slovenci so se v Združene države Amerike začeli preseljevati v drugem obdobju, vrhunec njihovega priseljivanja pa je bil v tretjem obdobju. Eno tamkajšnjih pomembnejših priseljenjskih pristanišč je bil New York. Skozi dvorano sprejemnega priseljenjskega centra na otočku pred New Yorkom, imenovanem Ellis Island, je med leti 1892 in 1954 v New York stopilo več kot 12 milijonov oseb, Slovencev je bilo verjetno

več kot 92.000 (Drnovšek 1999, str. 49–63).

Prvi slovenski priseljenci v Združenih državah Amerike so bili katoliški misijonarji, krošnjari, iskalci zlata, vojaki in prve skupine kmetovalcev z Gorenjske. Najpomembnejši med slovenskimi misijonarji je bil Friderik Baraga, ki je leta 1830 stopil na ameriška tla in širil katoliško vero med ameriškimi staroselci. Skupaj z drugimi misijonarji je veliko doprinesel k sooblikovanju podobe Amerike med Slovenci, zlasti prek misijonarskih pisem, ki so jih zelo pogosto objavljala takratna glasila (Drnovšek 2002, str. 7–9).

Združene države Amerike do 80. let 19. stoletja niso omejevale priseljivanja, saj je bilo to v interesu gospodarstva. Leta 1864 so sprejeli zakon o pogodbenem delu priseljencev, štiri leta kasneje pa so ga zaradi protestov ameriških delavcev preklicali. Leta 1875 so na kongresu prepovedali priseljivanje prostitutk in kaznjencev, leta 1882 pa obsojencem in slaboumnim ljudem. Istega leta so prepovedali tudi priseljivanje Kitajcev in tako se je začelo aktivno omejevanje priseljivanja v Združene države Amerike. Pomembna prelomnica za priseljence iz Evrope se je zgodila leta 1885, ko so prepovedali do tedaj dovoljeno sklepanje vnaprejšnjih pogodb o delu pri ameriških delodajalcih. Še radikalnejša politika je nastopila z letom 1890, ko so uvedli zvezno kontrolo nad priseljivanjem, prepovedali vstop revežem, ilegalne priseljence pa so izgnali nazaj v Evropo. Kljub vsem tem omejitvam pa priseljenjskega toka niso mogli ustaviti. Z vsemi omejevalnimi ukrepi so bili v času množičnega izseljevanja Slovenci dobro seznanjeni, saj so bila v časopisju zelo pogosta razna svarila ter nasveti v zvezi s to problematiko (Drnovšek 1999, str. 49–63).

Zagotovo lahko trdimo, da je bil temeljni vzrok za izseljevanje Slovencev slab socialni položaj, ki je izviral iz slabo razvite industrije in tehnološkega zaostanka. Odhajali so predvsem mladi ljudje, fantje in moške, kasneje tudi dekleta in žene z otroki. Mnogi fantje so v Ameriko odšli tudi zato, ker so se želeli izogniti služenju vojaškega roka, nekateri so želeli pobegniti roki pravice ... Tudi vojna je bila pomemben vzrok za izselitev (Drnovšek s sod. 2002, str. 7–11).

Življenje Ane Praček Krasne

Ana Praček oziroma Anna P. Krasna se je rodila 30. novembra 1900 v Dolgi Poljani, majhni vasici med Vipavo in Ajdovščino.¹ Njen oče, Jožef Praček, je bil kmet in posestnik češkega porekla, poročen z Marijo Česen. V družini se je rodilo 11 otrok, a jih je šest umrlo že v zgodnjem otroštvu. Še preden je Ana zaključila osnovno šolo, je izbruhnila prva svetovna vojna, ki ji je vzela oba starša. Starejša brata sta bila v vojski, trije mlajši otroci pa so morali v varstvo k bratu pokojne matere. Po končani vojni so se zopet vrnili v domačo hišo v opustošeni vasi (Makuc s sod. 2016, str. 10–11).

¹ Ob vstopu na Ellis Island so priseljencem spremenili ime oziroma prilagodili izgovorjavo in zapis angleškemu jeziku.

Po koncu vojne je Praček Krasna zaradi neznosnih razmer sprejela težko odločitev, da se izseli v Ameriko. Za uspešno izselitev je potrebovala potrdilo zdravnika, da je duševno in telesno zdrava, nravstveno spričevalo,² dovoljenje italijanskih oblasti za izselitev, potni list in garantno pismo ameriških sorodnikov. Njej so bili ti koraki nekoliko olajšani, saj ji je potrebne dokumente že leto prej pripravil Adolf Krašna, sovaščan, s katerim se je Ana spogledovala, še preden je z očetom odšel v Ameriko, leta 1923 pa se je z njim tudi poročila (Makuc s sod. 2016, str. 11).

Ana se je v domovino prvič vrnila leta 1949 in nečakinja Marija se spominja, kako jo je takrat občudovala, saj je bila zelo urejena in naličena. Čez nekaj let se je Ana ponovno vrnila, tretji obisk leta 1970 pa je bil namenjen pripravi na stalno vrnitev v Vipavsko dolino. Možu Adolfu se je slabšalo zdravstveno stanje in svoja zadnja leta je želel preživeti na domači zemlji. Ana je njegovi želji ustregla. Vselila sta se v stanovanje, kjer sta skupaj preživela še dve leti. Po smrti moža leta 1974 je Ana doma preživela še 14 let (Makuc s sod. 2016, str. 12–15).

20. novembra 1920 je Ana prvič uzrla ameriško zemljo. Prek Ellis Islanda se je napotila proti zahodnemu delu Pensilvanije, in sicer v delavsko, rudarsko mesto Parkhill, kjer so jo pričakovali njeni sorodniki. Takrat je tam živelo okoli 4.000 Slovencev, ki so bili večinoma zaposleni v premogovnikih in jeklarnah. Tu se je Ana čez tri leta poročila z Adolfom in v Parkhillu sta živela devet let. Takoj po prihodu v Združene države Amerike se je pognala v boj za preživetje in kljub neznanju jezika in brez poklicne izobrazbe si je našla delo kot služkinja in delavka. Posegla je tudi po sistematičnem pridobivanju znanja, kulturnem in političnem življenju ter začela razvijati svoje literarno ustvarjanje. Z možem sta se aktivno vključevala v boje za delavske pravice, bila sta člana ameriške socialistične stranke, Ana pa je postala prva Slovenka, ki je predavala na delavskih shodih. Razmere v Parkhillu so se ob udarcu hude gospodarske krize zelo poslabšale in leta 1932 se je Ana odločila, da se sama, brez moža, preseli v New York. Mož se ji je čez eno leto pridružil in tam sta živela skoraj 40 let (Makuc s sod. 2016, str. 19–31).

Kozmopolitsko mesto, v katerem je takrat živelo 3.500 Slovencev, je Ano povsem očaralo. Kljub krizi, ki je prizadela tudi slovenske izseljence, se ni odločila za vrnitev domov. V New Yorku je zagnano nadaljevala svoje izobraževanje, angleščino pa je že tako osvojila, da je svoja dela pisala tudi v angleškem jeziku. Vedno bolj se je posvečala študiju socialnih ved in novinarskemu delu, zelo aktivna je bila kot pesnica in pisateljica. Njene pesmi in črtice so izhajale v številnih časopisih. Snov za svoja dela je črpala iz življenja okrog nje in iz vseh pretresov, ki jih je doživela (Makuc s sod. 2016, str. 35–38).

² Nravstveno spričevalo je bila listina, ki jo je izdala Občina o vedenju osebe.

V New Yorku se je Ana povezala z vsemi vodilnimi newyorškimi Slovenci, med drugim tudi z Louisom Adamičem. Zaposlila se je kot prodajalka v veleblagovnici, potem kot vzgojiteljica, med slovenskimi priseljenci pa je bila poznana tudi kot odlična novinarka. Ob izbruhu druge svetovne vojne se je vključila v akcijo za gmotno in politično pomoč okupirani in razdeljeni Jugoslaviji. Postala je tajnica Združenih slovenskih društev v New Yorku, delovala je v Slovenskem ameriškem narodnem svetu in tudi v Ameriškem slovanskem kongresu. Zadnji dve leti vojne pa je bila uslužbenka Ameriškega urada za vojno informacijo, kjer je pod psevdonimom Anna Žorž na kratkih valovih radijske postaje govorila rojakom v okupirani domovini. Poleg vsega tega je med leti 1942 in 1946 vodila še slovensko šolo v slovenski naselbini v New Yorku in tudi veliko prevajala za ameriške časopise. Leta 1942 je postala urednica časopisa *Glas naroda*, leta 1949 pa je pomagala ustanoviti hrvaški časopis *Novi list*. Ko je leta 1954 *Novi list* nehal izhajati, je Ana kupila *Glas narodain* mu tako podaljšala življenje za kar nekaj let. Leta 1972 se je vrnila v domovino. Tu se sicer nikoli ni počutila kot doma, saj se je počutila kot Američanka, a je na Slovenskem nadaljevala s svojim literarnim ustvarjanjem in kulturnim udejstvovanjem. V Ameriki je preživela 52 let. Umrla je 2. marca 1988 v Ljubljani, pokopana pa je v Ajdovščini (Makuc s sod. 2016, str. 39–73).

Literarna dela Ane Praček Krasne

Leta 1950 je v New Yorku izšla avtorčina pesniška zbirka *Za lepše dni*, leta 1986 pa v Ljubljani *Pesmi izseljenke*. V Kopru je leta 1978 izšlo delo *Med dvema domovinama* in leta 1980 *Moja ameriška leta*. Leta 1911 je pri Mladinski knjigi izšel *Newyorški razglednik*. Vsa dela so prežeta s socialno in izseljensko tematiko (Makuc s sod. 2016, str. 63).

Za lepše dni

Pesniška zbirka je izbor slovenske in angleške v časopisju že objavljene poezije. Pesmi so razdeljene v šest razdelkov z naslovi *Med hribi*, *Mladim srcem*, *Bela pisma*, *Babilonski stih*, *Domotožje* in *Souvenirs* (sklop pesmi v angleščini, ki se povezujejo z ostalimi v slovenščini). V zbirki je Ana navedla tudi dva vzroka za odhod v tujino: revščina in italijanska zasedba Primorske. Povedala je tudi, da je začela pisati iz čisto naravnega vzgiba, ideje pa so se ji porodile v času med vojnama, v času velike krize, iz delavskega boja in vere v lepše dni. Dodala je tudi kratek pregled razvoja slovenske književnosti. V tej zbirki so poudarjene socialne teme (Makuc s sod. 2016, str. 64–67).

Najbolj znana in hkrati uvodna pesem zbirke ima naslov *Pesem naših dni*:

*Zdaj smo vsi, kor na križ pribiti,
in vsak si misli:
S pribitimi rokami se ni moč boriti.
In tako visimo brezmočni,
Kot razdvojena in premagana
armada Spartaka
v krvavih kapljah našega
trpljenja
pa se zdaj, kot takrat
snov življenja novih dob pretaka (Petrič 1999, str. 225).*

Zaključek

Ana Praček Krasna je bila izjemna Slovenka, zelo aktivna na številnih kulturnih področjih, tako v rodni domovini kot tudi v drugi domovini, Ameriki. Njeno življenjsko delo je še danes neupravičeno prezrto, saj se je v zgodovino zapisala kot izjemna kulturna delavka in literarna ustvarjalka, njena dela pa so, prežeta s socialno in izseljensko tematiko, brezčasna in vznemirljiva branja.

LITERATURA

Drnovšek, Marjan. 1999. Slovenski izseljenci na pragu Amerike. V: *Kronika*, 1999, letn. 47, št. 1/2 (uredila: Eva Holz). Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, str. 49. Dostopno prek: <<http://www.dlib.si/results/?euapi=1&query='keywords%3dmarjan+drnov%C5%A1ek+slovenski+izseljenci+na+pragu+amerike'&pageSize=25>>, 13. januar 2017.

Drnovšek, Marjan s sod. 2002. *Množično izseljevanje Slovencev v Združene države Amerike. Priročnik za učitelje*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. Dostopno prek: <http://www.zape.si/srd/pdf/ZGO_Izseljevanje_ZDA.pdf>, 13. januar 2017.

Makuc, Dorica s sod. 2016. *Ameriška Slovenka iz Vipavske doline*. Ajdovščina: Tiskarna Sedmak.

Petrič, Jerneja. 1999. Drugi pomembnejši ustvarjalci. V: *Slovenska izseljenska književnost 2* (uredili: Janja Žitnik in Helga Glušič). Ljubljana: Založba Rokus, d. o. o.

Praček Krasna, Anna. 1980. *Moja ameriška leta*. Koper: Založba Lipa.

Praček Krasna, Anna. 1991. *Newyorški razglednik*. Ljubljana: Prešernova družba.

Ekonomске migracije po drugi svetovni vojni

Jani Rijavec

Uvod

V članku obravnavam migracije iz Slovenije, nekdanje Jugoslavije, v gospodarsko bolj razvite države, predvsem na Švedsko. Osredotočam se na čas od konca druge svetovne vojne do 70. let 20. stoletja. To obdobje je Slovenijo zaznamovalo kot obdobje priseljevanja, predvsem ljudi iz drugih republik Jugoslavije, po drugi strani pa je bilo takrat veliko število emigracij, bodisi političnih bodisi gospodarskih (Repič 2006, str. 37–42). V članku primerjam življenje v Jugoslaviji in v gospodarsko bolj razvitih državah. Kaj je ljudi gnalo v tujino? Odgovor na to vprašanje sem iskal v intervjuju z osebo, ki se je zaradi želje po boljšem življenjskem standardu z družino odpravila na Švedsko.

Migracije

Migracije oziroma selitve so kompleksen globalni pojav, s katerim se srečujejo vse države sveta. Po definiciji so migracije geografsko premikanje čez neke meje, ki so lahko geografske, družbene ali politične. Nekatere države so države odseljevanja, nekatere so prehodne države, druge pa države priseljevanja. Migracija praviloma poteka iz gospodarsko manj razvite države v gospodarsko bolj razvito. Migracije ločimo po motivu (prisilne, ekonomske, politične, verske, kulturne), razdalji (lokalne, regionalne, nacionalne, mednarodne, medcelinske), organiziranosti (organizirane, neorganizirane, skupinske, individualne), usmeritvi (enosmerne, krožne, povratne) in še marsičem (Repič 2006, str. 37–42).¹

Intervju²

Migracije so bile po drugi svetovni vojni del vsakdana. Najpogostejše so bile ekonomske migracije, katere je bil deležen tudi moj intervjuvanec. Časovno bi se njegovo migracijo opredelilo kot migracijo za dobo dela. Njegovo življenjsko izkušnjo lahko projiciramo na več migrantov, ki so po enaki poti odšli iz rodne države in se odpravili po svetu »s trehuhom za kruhom«.

¹ Dodatni vir:

www.slovenijajutri.gov.si/fileadmin/urednik/dokumenti/MBevc.pdf (dostop: 14. januar 2017).

² Transkripcijo in posnetek hrani avtor sam.

Moj intervjuvanec, B. Leban iz Rožne Doline, se je rodil leta 1930. Njegovo življenje je bilo zaznamovano z drugo svetovno vojno in krizo po njej. Po poroki in rojstvu sina, kot je povedal v pogovoru, družini ni bilo lahko. Žena je bila brez službe, sam pa je z delom v gozdu in lesni industriji stežka preživel družino. Ko je bil star 34 let, se je z ženo in še ne osemletnim sinom odpravil v tujino, in sicer zaradi želje po boljšem življenjskem standardu. Pravi: »Za to smo se odločili, ker ni bilo služb. Jaz sem jo imel, žena pa službe ni mogla dobiti. Tako sem se odločil za tujino« (Ustni vir: B. Leban).

Po prečkanju meje so začasno bivališče našli v Trstu. Po nekaj mesecih čakanja je »kamp« za tujce v Trstu obiskala švedska delegacija, ki je iskala delovno silo, katere je na Švedskem primanjkovalo. Tako se je gospod Leban z družino odločil za selitev na Švedsko, v tujo deželo, ki je niso poznali – vedeli so le, da gre za najbogatejšo evropsko državo z najboljšim življenjskim standardom. Odgovor na vprašanje, kaj je intervjuvanec o Švedski vedel, se glasi: »O Švedski nismo dosti vedeli in ni nam bilo lahko. Težko je bilo, ker nismo znali jezika in nismo imeli prevajalca. Je pa bila ena Slovenka, ki je bila prevajalka. Šli smo v Söderköping, kjer smo bili ... Koliko časa? Tri mesece. Tri mesece. Jaz sem tja odšel že prej, ko sem dobil delo. Ko sem prišel tja, sem začel delati« (prav tam).

Najprej so jih z vlaki odpeljali v Rim, od tam pa z letalom v švedski Malmö. »Ko smo prišli na Švedsko, so nas najprej peljali na kavo. Potem smo nekaj malega pojedli in odšli v kopalnico, kjer smo se okopali. Dobili smo novo obleko, vse. V mestu Malmö smo bili še tri ure, potem pa nas je čakal avtobus. Selili smo se v Söderköping, ki je blizu Norrköpinga,« pravi gospod Leban. Iz mesta Malmö so jih torej z avtobusom odpeljali v kraj, od koder je prihajala prej omenjena delegacija. Tam so nekaj časa živeli v hotelu, saj je na Švedskem primanjkovalo stanovanj, a je družina intervjuvanca stanovanje kmalu dobila, službe pa prav tako.

Največji problem je bil jezik, ki ga niso poznali. Sin se je kmalu naučil švedščine, mojemu intervjuvancu in njegovi ženi pa so pomagali Jugoslovani, ki so bili na Švedskem že od prej, in domačini. Švedska je za družino g. Lebana pomenila drugi svet, ki ga je lepo opisal z besedami: »Na Švedskem je bilo življenje čisto drugačno. Tam je bilo dobro življenje. Plače so bile dobre in nič nam ni manjkalo. Ko smo bili v Jugoslaviji, smo komaj šli iz meseca v mesec. Tam ni šlo. Delal sem sam, plače so bile majhne – ni se dalo živeti« (prav tam). Sogovornik poudarja, da so jih domačini, Švedi, zelo toplo sprejeli: »Švedi so nas sprejeli, pa je bilo dobro. In vse so nam dali, tudi pomagali so nam. Vse, tudi v službi so nam pomagali. Vse, no« (prav tam).

Gospod Leban je bil kmalu po prihodu na Švedsko povišan v delovodjo v tovarni, kjer je bil zaposlen. Njegova družina se je družila s slovenskimi priseljenci, ki so bili združeni v nekakšnem jugoslovanskem klubu. V Slovenijo so se vračali enkrat do dvakrat letno, med časom v tujini pa so na domačih tleh zidali hišo. Ob vprašanju, če se je intervjuvanec kdaj imel za Šveda, mi je odgovoril: »Ne, mi smo bili še vedno Jugoslovani. Vedno smo se imeli za Jugoslovane oziroma za Slovence« (prav tam). Tudi državljanstva niso imeli švedskega, čeprav so imeli priložnost. Le sogovornikov sin je imel švedsko državljanstvo. Ta si je na Švedskem tudi ustvaril družino. Sogovornik z ženo pa se je po 41 letih bivanja in dela na Švedskem preselil nazaj v Slovenijo (prav tam).

Raziskava

Delo M. Lukšič Hacin temelji na intervjujih ljudi, ki so večino ali vsaj del svojega življenja preživeli kot migranti na Švedskem. Celotno delo spominja na dnevnik, ki vključuje intervjuje s Slovenci na Švedskem. Avtorica se je osredotočila na švedske kraje, v katerih je bila slovenska skupnost močna. Ti kraji so Göteborg, Landskrona, Malmö, Helsingborg, Köping, Stockholm in drugi (Lukšič Hacin 2001). Kraj Jönköping, kjer je živel gospod Leban, ni omenjen, saj sam pravi, da tam ni bilo veliko Slovencev. Slovensko društvo Savinja je v Jönköpingu obstajalo le v 80. letih. Odgovori intervjuvancev na vprašanja v delu M. Lukšič Hacin so si precej podobni. Večina se jih je na Švedsko preselila zaradi želje po boljšem življenju. Intervjuvanci so različno izobraženi in imajo različne službe, kar pomeni, da v ekonomsko bolj razvite države niso odhajali le bolj izobraženi ljudje (Lukšič Hacin 2001, str. 29, 40, 92, 164, 169). Takšno izseljevanje izobraženih ljudi imenujemo beg možganov (*brain drain*). S tem problemom se ukvarjajo ekonomsko šibkejšje države in države, v katerih posamezniki ne vidijo potenciala za napredek. Primer prvih takih držav so predvsem afriške države, vse bolj pa to postaja problem tudi v evropskih državah – vključno s Slovenijo.³

Načeloma vsi intervjuvanci povedo, da je njihov standard življenja dober oziroma boljši od povprečja. To je najbrž tudi glavni razlog, da prvotni izseljenci in druga generacija izseljencev ostajajo na Švedskem. Nekateri so se na Švedsko odpravili sami, nekateri z družino – tisti brez družine so si jo ustvarili tam. Poročali so se bodisi z domačini bodisi z drugimi priseljenci. Njihovi otroci so večinoma ostali na Švedskem in imajo, tako kot oni, največkrat dvojno državljanstvo. Kljub vsemu pa intervjuvanci pravijo, da slovenske zavesti niso izgubili.

³ Vir: www.slovenijajutri.gov.si/fileadmin/urednik/dokumenti/MBevc.pdf (dostop: 14. januar 2017).

Za Slovence na Švedskem je izhajal časopis slovenskih društev na Švedskem, imenovan *Naš glas* (Lukšič Hacin 2001, str. 304). Nekateri so bili naročeni na časopise iz Slovenije. V sklopu slovenskih društev so prirejali razne kulturne festivale oziroma kulturna srečanja slovenskih društev (Lukšič Hacin 2001, str. 300). Slovenci na Švedskem so si izborili tudi pravico do radijskih in televizijskih oddaj. Na Švedskem sta bila dolžina in število oddaj, namenjenih priseljencem, odvisna od tega, koliko jih je bilo. Slovencev na Švedskem je bilo na koncu 70. let okrog 8.000, zato so si priborili, da je švedska televizija dvakrat letno oddajala program za Slovence v slovenskem jeziku (Lukšič Hacin 2001, str. 306).



Zemljevid Švedske

Migracije in Švedska danes

Danes o multikulturalizmu, kot je obstajal na Švedskem v drugi polovici 20. stoletja, ne moremo govoriti. Prej je bila za legalno imigracijo potrebna minimalna papirologija, danes pa je vse to veliko bolj zapleteno. V nasprotju s koncem prejšnjega stoletja si danes kot tujec na Švedskem močno prikrajšan, službo pa je težko dobiti. Priseljenci se naselijo v getih, kjer je njihov življenjski standard zelo nizek. Zaradi takšnega načina življenja se mlajše generacije zatekajo h kriminalu, kar le še bolj spodbuja negativno gledanje na priseljence. Švedi velikokrat pozabljajo, da so migranti veliko pripomogli k uspehu države in so jo tako rekoč pomagali zgraditi. Zapostavljanje migrantov na delovnem področju je prišlo tako daleč, da si migranti spreminjajo svoje priimke v švedske, da lahko dobijo zaposlitev (ustni vir: B. Leban).

Pričevalčevo življenje na Švedskem leta 2005

Švedsko sem obiskal leta 2005. Star sem bil 11 let, zato sem bil še premlad, da bi dejansko ocenil življenje v takšni državi, zato opisujem le določene občutke in tisto, kar sem najbolj opazil. Vsekakor se mi je Švedska zdela mirnejša kot Slovenija in vse je bilo bolj urejeno. Zdelo se mi je, da se vse odvija počasneje. Sprva me je fasciniral pogled na ljudi, ki so vijugasto korakali s trajekta proti kopnemu – alkohol na Švedskem je namreč veliko dražji kot v Sloveniji, zato domačini pijejo na trajektih, kjer je alkohol občutno cenejši.

Na Švedskem samo življenje ni drago. Draga sta alkohol in hrana, če si jo želiš privoščiti v restavraciji. Vsepovsod je polno parkov, poleg tega pa ni problemov s parkiranjem. Ljudi bi opisal kot prave Nordijce. Zelo so mirni in dobil sem občutek, da vsak živi zelo zase, nekako odmaknjeno, a bi jih kljub temu označil za prijazne in poštene. Po mojem mnenju se neonacizem, ki ga omenjajo v nekaterih člankih, pojavlja zaradi vse večjega priseljevanja, ki se ga zaradi prostega pretoka blaga in ljudi po Evropski uniji skorajda ne da omejiti. Res je, da so bili priseljenci nekoč veliko bolj cenjeni kot danes, a so takrat imeli na voljo več služb – priseljenci so takoj dobili službo, tako pa so postali del skupnosti. Danes tolikšna količina služb ni na voljo, priseljenci postajajo brezposelni, zato pa predstavljajo socialni problem. Švedska je še vedno socialna država, a domačinom ni jasno, zakaj morajo podpirati tujce v svoji državi.

Zaključek

V članku obravnavam migracije iz nekdanje Jugoslavije v tujino, predvsem na Švedsko. Zakaj so se ljudje v drugi polovici prejšnjega stoletja izselili iz naših krajev, sem ugotavljal s pomočjo pričevalca, ki se je odselil na Švedsko, poleg tega sem pregledal tudi nekaj literature na to temo. Ugotovil sem, da je bilo stanje v Sloveniji, takrat Jugoslaviji, v povojnem obdobju slabo, ljudje so bili brez služb in posledično brez denarja. Tovrstni slovenski prebivalci so v tujino odšli zaradi želje po boljšem življenju, ki so ga, recimo na Švedskem, tudi imeli.

LITERATURA

Lukšič Hacin, Marina. 2001. *Zgodbe in pričevanja: Slovenci na Švedskem*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.

Repiš, Jaka. 2006. »Po sledovih korenin«: *Transnacionalne migracije med Argentino in Evropo*. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.

Ustni vir: B. Leban, Rožna Dolina, 29. november 2014.

Neda Rusjan Bric

Režiserka, ki hodi po tanki črti med dokumentarnim in fiktivnim

Maja Orel



Neda Rusjan Bric (Foto: Žiga Koritnik)

Neda Rusjan Bric je Primorka. Po poklicu vzgojiteljica, gledališka igralka in režiserka. Na svoji ustvarjalni poti je med drugim na oder postavila nekatere znane in nekatere prezrte osebnosti in zgodbe primorskega prostora. In prav z njimi je resnejše začrtala nove smernice dokumentarnega gledališča z elementi fiktivnega na Slovenskem. Vseh pet avtoričinih dram na odru zvesto in kronološko sledi zgodbam posameznikov, o katerih govorijo. Odrsko dogajanje dopolnjujejo fiktivne zgodbe, prikazane na platnu. Dokument je avtoričino izhodišče, ki ohranja svojo faktografsko podlago, a v drami zaživi na nov način in z novo osvetlitvijo omogoča premislek o že znanih (življenjskih) zgodbah. O nastajanju dram, dopolnjevanju fakta in fikcije v intervjuju Maje Orel z režiserko.

Koliko svobode pri interpretaciji dokumentiranega si dovolite pri postavitvi na gledališki oder? Za primer vzemiva predstavo Eda – zgodba bratov Rusjan. Kaj je dejstvo in kaj je interpretacija?

Prav pri bratih Rusjan sem delala najbolj analitično, ker je iz tega nastala moja magistrska naloga. To sem pripravljala dve leti in sem morala sproti analizirati. Bilo je dokaj naporno, saj sem kreativni proces sproti prevajala v teorijo.

Najprej začnem z raziskavo teme, potem pa izvem čim več tistega, kar ni poznano. Navadno se začne odpirati samo od sebe. Pri bratih Rusjan sem slučajno dobila knjigo gospoda Gombača, ki se je s tem ukvarjal, in v njej so bile fotografije Pepija Rusjana. Vedeli smo le za Edvarda Rusjana in to, da sta bila dva brata ... Edvard je umrl, brat pa je izginil iz zavesti. V tej knjigi pa sem našla fotografije o njem, kaj je delal in kam je šel. To se mi je v trenutku zazdelo zelo zanimivo. Ko sem to raziskovala, se je v meni začela oblikovati moja zgodba. Tu se vedno vprašam, kaj zanima mene in zakaj želim o tem govoriti. Pri bratih Rusjan je bil moto mojega raziskovanja in kasneje tudi predstave slediti svojim sanjam, ki je moto vseh mojih predstav. V tem primeru gre za dvom in pogum, za to, do kam je človek pripravljen iti, ko sledi svojim sanjam. In brata Rusjan sta bila idealna za to. Namreč: oba sta enakovredno konstruirala letala, vendar je bil Edvard pogumnejši in morda na neki način zelo ihtav. Pepi je enkrat z letalom padel in potem nikoli več v življenju ni letel. Tako je eden umrl, ko je sledil svojim sanjam, drugi pa je preživel, vendar si nikoli ni drznil početi nekaj onkraj meja. Ne sodim, kaj je boljše, ampak govorim o tem, koliko je človek zaradi strahu pripravljen tudi samega sebe zatajiti. Strah nas zelo obvladuje. Iz tega pa sem začela graditi svojo fiktivno zgodbo. V mojih predstavah je po navadi vedno dvojna zgodba. Ena, ki se dogaja danes in je na filmu, in tista, ki se dogaja na odru in je zgodovinska. To nastaja vzporedno.

Je zgodovinska zgodba kdaj prirejena ali nikoli?

Zgodovinska zgodba na odru ima svojo linijo, ki vsebuje zgodovinska dejstva. Druga zgodba je moja, fiktivna, a vsebuje zgodovinske fakte. Zgodbi se morata na neki način pokrivati. Zato sem si pri bratih Rusjan izmislila dekle, ki je zato, ker si ne upa, na neki način kot Pepi, in mam, ki je zelo uspešna.

Kaj potem, ko imate v osnovnih konturah oblikovano zgodbo?

Odločim se, na kakšen način bom to zgodbo povedala – s kakšnimi prizori, kar pa je delo dramatika in režiserja. Predstava traja uro ali največ dve in tako je potrebno celotno življenjsko zgodbo strniti v ta čas, ob tem, da vzporedno teče še ena zgodba. Zato se je potrebno odločiti, kateri elementi so najbolj ključni in hkrati tudi najbolj dramatični. Ker vsak prizor, ki se zgodi, mora po definiciji peljati naprej. Vedno pa se trudim, da se čim bolj držim dejstev.

Informacije sem iskala na vse načine, prišla v kontakt z nekaterimi potomci. O članih družine Rusjan, s katerimi, ne glede na moj priimek, nisem v sorodu, vem več, kot o svoji družini.

Kako izbirate teme, like in drugo?

Jaz moram najti neko pokritje v sebi. Rečem si: aha, to je tisto, kar me zanima. Takšen primer je Nora Gregor. Imela sem tako močen občutek, ko sem prebrala to njeno zgodbo oziroma knjigo, ki jo je uredil Igor Devetak na osnovi raziskovanj Kinoateljeja. To je bil izjemno dober vir, vendar šli smo še dlje. Bila sem teden dni na Dunaju pri Cristine, ki mi je veliko pomagala s pismi, ki jih je prejela z gradu Eferding, gradu Norinega moža. Na tem gradu so imeli nekatere fakte, ki jih niso dali javnosti, vendar je Cristine uspelo priti do njih. Arhivar ji je to dal in je tudi prišel na predstavo.

Hočem povedati, da se najbolj lahko približam človeku, če imam nekaj osebnega. Pri Nori Gregor so bila to pisma, pri Simonu Gregorčiču so bili zapiski, najbolj pa pesmi. Te pesmi sem prebirala in prebirala in bolj, ko so mi bile neznane, več so mi povedale. Seveda obstajajo štiri knjige, v katerih so tudi razglednice, in meni je bilo jasno, kaj se z njim dogaja po smrti. Prišla sem tudi do njegove vnukinje ... Kadar so stvari dobro zastavljene, se začnejo same po sebi sestavljati in me kar peljejo in vedno znova in znova odkrivam nova dejstva, nove podatke. Iz dokumentov, pri Nori Gregor, denimo, smo razbrali veliko in na podlagi tega potem nastajajo tudi prizori.

Skratka, vedno se trudim, da bi človeka, o katerem delam, doumela, ga razumela in ga na neki način tudi zagovarjam. Nikoli nikogar ne blatim. Vedno poskušam pogledati tudi kontekst časa, v katerem se nekaj dogaja. Pri tem pa stremim k temu, da liki niso črno-beli. Poskušam, da nastanejo predstave, ki so združevalne. Teme so namreč včasih zelo mejne.

Pravzaprav se v dveh od petih predstav ukvarjate z ženskimi liki. Prve so bile aleksandrinke, nato je v središče postavljena prezrta igralka. Kako pomembna igralka je bila Nora Gregor?

V resnici je bila kasneje popolnoma pozabljena. Bila pa je prvakinja in zvezda Burgtheatra. Jaz mislim, da je bila zelo velika igralka. Šla sem tudi v Burgtheater, vendar tam ni bilo več njenega portreta, a je tam igrala veliko glavnih vlog. Z igranjem je prekinila le med nosečnostjo. Takoj po porodu pa že v osmih predstavah.

In zdaj zgodba o tem, kako smo našli grob Nore Gregor. Njen grob je v Santiagu de Chile. S Cristine sva rekli, da moramo nujno najti ta grob v Avstriji, ki ga vidimo potem tudi v predstavi. Klicali smo na slepo po občinah, da smo prišli do tega, kje je živel Norina mama in kje je umrla. Nismo imeli nikakršnih podatkov. Vendar smo prišli na sled. Šli smo pogledat, vendar hiše ni več. Poklicali smo na pokopališče in tam so na podlagi nekaj podatkov ugotovili, kje je pokopana njena družina. To je na glavnem pokopališču v Gradcu. Povedali so nam tudi številko parcele. Celotna družina Nore Gregor je tam; mama, oče in brat. Vsi so bili Goričani. Tam so umrli, ker so bili po prvi svetovni vojni izgnani iz Gorice. Šla sem na to pokopališče

in našla ta grob. Ves prerasel, ker nihče ne skrbi zanj. Zanj tudi že dolgo nihče ni plačal, vendar ga kljub temu niso prekopali, kar pomeni, da ima grof Starhemberg, Norin mož, še vedno neke vrste nedotakljivo mesto. Zagledam ta grob, na katerem piše tudi Norino ime s podatki o rojstvu in smrti. Je pa seveda Nora Gregor pokopana v Santiagu de Chile, na družinskem grobu v Gradcu je le napisano njeno ime. In potem smo na ta grob odšli posnet del tiste druge zgodbe. Na tak način prideš do obilice zgodovinskih dejstev, ki pa jih je potrebno strniti v uro ali največ dve. In ponovno sem pred odločitvijo, kaj je tisto, kar želim povedati.

Neda R. Bric je tudi vzgojiteljica. So vaše predstave tudi vzgojne?

Pravzaprav ne želim, da bi bile. Vendar glede na tematike, ki jih obravnavam, to tudi so. Bolj želim skozi dejstva iz preteklosti opozoriti na to, da počnemo velike neumnosti in da se kar nočemo ustaviti. Z vsemi spoznanji in dognanji zelo pazljivo ravnam, tudi z ljudmi, ki mi pomagajo pri odkrivanju dejstev. Zelo pazim, da nikoli ne delam mimo teh ljudi, saj gre za zelo občutljivo področje.

Pesmi skupine ABBA v slovenskem muzikalu Mamma mia!

Anika Velišček

Muzikali so eden izmed najbolj popularnih gledališko-glasbenih del. V zadnjih letih navdušujejo tudi slovensko občinstvo. Tudi skupek treh umetnosti – glasbe, plesa in dramske igre – je razlog za zanimanje občinstva. Izjema ni muzikal Mamma mia!, ki že dve leti navdušuje občinstvo po Sloveniji. V dveh letih so odigrali 105 ponovitev, ki si jih je ogledalo skupno več kot 120.000 gledalcev.

Uspeh muzikala in filma v tujini

Leta 1999 je muzikal Mamma mia! doživel premiero na enem izmed najbolj poznanih odrov na svetu, kjer uprizarjajo muzikale – West Endu, dve leti kasneje pa še na Broadwayu. Muzikal je sestavljen iz svetovno znanih uspešnic legendarne švedske skupine ABBA. Besedilo za muzikal je napisala dramatičarka Catherine Johnson, pri glasbi sta sodelovala Benny Andersson in Björn Ulvaeus, ki sta tudi avtorja skladb legendarne švedske skupine. Muzikal je dobil še svojo filmsko upodobitev Mamma Mia!, kjer so na grškem otoku igrali, peli in plesali v glavnih vlogah Meryl Streep, Amanda Seyfried, Colin Firth, Pierce Brosnan in Stellan Skarsgård.

Zgodba

Sophie živi z mamo Donno, pevko in hotelirko, na grškem otoku in se pripravlja na romantično poroko s Skyem. Na poroko želi povabiti tudi svojega očeta, vendar ne ve, kdo to je. V maminem dnevniku najde imena treh moških, eden od njih bi lahko bil njen oče, zato jih povabi na poroko. Na otok tako pridejo Sam, Bill in Harry, ki se sicer ne poznajo, vsak pa je bil pred več kot dvajsetimi leti v razmerju z Donno.

Slovenska Mamma mia!

Čeprav je bila slovenska različica muzikala premierno uprizorjena že poleti 2015 v produkciji podjetja Prospot in v okviru Festivala Ljubljana, še vedno polni dvorane po vsej Sloveniji. V teh dneh se odpravljajo na jesensko turnejo. Na vprašanje, kaj gledalce najbolj navduši, producent muzikala **Jurij Franko** odgovarja: »Vse, od perfektne tehnične izvedbe naprej.« Da je številčni ekipi uspelo ustvariti takšen muzikal, je trajalo kar nekaj časa, saj avtorske pravice za muzikal niso bile na voljo. »Potem pa so se lastniki pravic hoteli še prepričati o kvaliteti naše produkcije. Preverjanja in pregovarjanja so tako trajala celih šest let,« pravi Franko in dodaja, da so imeli ustvarjalci muzikala – na čelu z režiserjem Jugom Radovojevičem – igralce za nekatere vloge že od začetka točno v mislih (Diamantke, Bill, Sam), sicer pa so nastopajoče izbirali na podlagi avdicij.



Igralci, plesalci in pevci v slovenskem muzikalu Mamma mia! (Foto: Prospot, d.o.o.)

Pesmi ABBE po slovensko

Poleg zgodbe so v muzikalu ključne pesmi skupine ABBA. Vsa besedila pesmi je prevedel in priredil slovenski pevec, kantavtor in slavist Tomaž Domicelj. »Vloga prevajalca 23 pesmi, ki so izvedene v muzikalu, mu je bila zaupana, ker je eden redkih glasbenikov, ki je diplomu na univerzi delal prav iz prevajanja pesmi. Poleg tega, seveda, je sam po sebi odličen kantavtor,« je izbor prevajalca pesmi pojasnil

producent slovenske uspešnice in pojasnil, da se je Domicelj pri prevajanju in prirejanju besedil srečeval z mnogimi izzivi. »Pri prevajanju/prirejanju ni imel, gledano metrično, pravzaprav nič svobode. To je bil največji izziv – kako najti slovenske besede, ki bodo imele na istih delih pesmi enako število zlogov kot angleške. Zagotovo je imel pri prevajanju tudi dileme, recimo, kako prevesti na ta način, da pesem lahko še vedno zveni kot original, pa vendar je v celoti v slovenščini

(npr. Money, Money, Money je preveden v Meni, meni, meni). V muzikalu slišimo samo nekaj besed, ki ostajajo v angleščini oziroma v originalu: *mamma mia*, *Waterloo*, *voulez-vous* in *chiquitita*. Pesmi igralci in pevci pojejo v živo, spremlja jih bend pod vodstvom Patrika Grebla, ki igra tudi duhovnika. Člani benda so še Boštjan Grabnar, Robert Pikl, Anže Langus Petrovič, Jure Rozman, Miha Meglič, Gašper Konec, čeprav se ekipa plesno-pevskega zbora občasno rahlo spreminja glede zasedenost na ekipe. Glasbeniki imajo občasno substitute, ki jih sami zagotovijo in uvedejo,« je povedal producent. Pomembno pa je povedati, da glasba in aranžmaji ostajajo isti kot v originalni različici.

Izkušena igralsko-glasbena-plesna zasedba

Vaje za muzikal so se v nekaterih segmentih začele že leto in pol pred premiero. Ekipo poleg tehnične in glasbene ekipe sestavlja več kot 40 igralcev, pevcev in plesalcev. Vloga Donne je bila zaupana Simoni Vodopivec Franko, ki ima že precej izkušenj z muzikali (Moje pesmi moje sanje iz leta 2008, Ljubim te – spremeni se!, Moped Show v živo), njeni prijateljici, s katerima ima v muzikalu skupino Diamantke, igrata izkušeni pevki Alenka Godec in Damjana Golavšek. Lea Bartha Pesek (alternaciji Lina Rahne, Veronika Kozamernik) se kot Sophie veseli poroke s Skyem (Matjaž Kumelj) in raziskuje, kdo je njen oče – tako na otok prikliče Uroša Smoleja (ali Jureta Seška), Marjana

Buniča in Gojmirja Lešnjaka - Gojca. Gojc, kot ga kličemo, s svojimi dolgoletnimi igralskimi in pevskimi izkušnjami igra Billa: »Igral sem v prvem muzikalu v Sloveniji, ki ga je iz Broadwaya pripeljala koreografinja Mojca Horvat. To je Rocky Horror Picture Show iz leta 1989. Tam sem sodeloval tudi s svojima sošolcema z AGRFT-ja, Judito Zidar in Matijo Rozmanom. V muzikalu sta sodelovala tudi Andrej Rozman Roza in Vlado Kreslin. Sicer pa same priprave na muzikal Mamma mia! zame

niso bile zahtevne, še največ dela sem imel s koreografijo. Od jeseni naprej se bova z odličnim Jašo Jamnikom izmenjevala v vlogi Billa. Vsi smo seveda zelo veseli, da je muzikal tako zelo dobro sprejet pri občinstvu in zelo uživamo, ko igramo.«



Gojmir Lešnjak - Gojc v Mamma mii igra Billa
(Foto: Osebni arhiv Gojmirja Lešnjaka - Gojca)

O tem, zakaj rada plešem in kateri je moj najljubši ples

Lionella Costantini

»Zakaj plešeš?« in »Kaj ti pomeni ples?« sta najbolj pogosti vprašanji, ki mi jih zastavljajo prijatelji in sorodniki. Odgovor pa je vedno ta: »Plešem, ker mi je všeč, ker me sprosti, me umirja in uživam v tem.«

Plesati sem začela, ko sem bila stara sedem let. Najprej sem se začela ukvarjati z ritmično gimnastiko, ki je nekakšna mešanica plesa in športa, nato z modernim plesom (hip hop), jazzom, zdaj pa se ukvarjam tudi z latinsko-ameriškimi in standardnimi plesi. Latinsko-ameriški plesi so rumba, salsa, ča-ča-ča, jive in drugi, standardni plesi pa dunajski valček, angleški valček, tango, fokstrot. Vsak ples ima svoje lastne značilnosti in tako se razlikuje od ostalih. Na primer, standardne plese navadno plešemo v tako imenovani zaprti drži, latinsko-ameriške pa navadno v odprti drži. Standardni plesi so po navadi počasnejši, latinsko-ameriški pa hitrejši in živahnejši.



Od vseh vrst plesov imam najraje salso. Njenega izvora ni mogoče natančno določiti, vendar mnogi menijo, da so Kubanci ustvarili ta eksplozivni plesni slog, ki je osvojil svet. Verjetno so države, kot so Kolumbija, Portoriko, Dominikanska republika, Mehika in druge države Latinske Amerike, imele vpliv na razvoj te vrste plesa. S svojimi prelivajočimi se ritmi salsa potegne plesalčevo telo v prvinske gibe, ga premakne do meje njegovih telesnih zmožnosti ter vzbudi njegov notranji nemir. Zaradi svoje univerzalnosti je izjemno priljubljen ples po vsem svetu, tudi v Evropi, kjer ga plešejo v vseh večjih klubih.

Poznamo več vrst salse, na primer kubansko salso, New York Style, Los Angeles Style, Cali Style in drugi. Od teh je, po mojem mnenju, najlepša kubanska salsa. To je vrsta salse, ki se jo pleše, kot že ime pravi, na Kubi. Ker je naš učitelj iz Kube, se sedaj lahko kubansko salso pleše tudi v Novi Gorici. Kubansko salso sem začela plesati pred nekaj meseci. V hipu me je navdušila in očarala s posebnim ritmom in hitrimi gibi. Kubansko salso plešemo v paru in kot sem že omenila, v odprti drži. To pomeni, da se plesalec in plesalka držita za roke in izvajata razne koreografije, ki jih imenujemo slike.

Vsaka slika nosi svoje ime. Imena so po navadi v španščini, na primer *dille que no*, *enchufla*, *setenta*, *sombrero* ...

Plesalec in plesalka

se med plesom ne smeta

nikoli izpustiti, med njima mora vedno biti nekaj stika. Roke imajo pomembno vlogo: plesalci in plesalke z rokami mahajo v ritmu, kar ustvarja poseben učinek. Zelo pomembna je tudi koordinacija med plesalko in plesalcem. Oba se morata istočasno gibati v ritmu glasbe. Ključen pri tem plesu je odmor oziroma pavza v četrtem taktu. Plesalec naj bi pri plesu vodil plesalko in imel glavno vlogo, lahko pa se tudi zgodi, da je plesalka tista, ki vodi, ker plesalci niso dovolj odločni in samozavestni. Ritem kubanske salse je zelo hiter in verjetno se zato manj ljudi odloča zanjo. Glasba je živahna in spravi vsakega v dobro voljo in smeh. Ples pozitivno vpliva na vse, saj plesalec med plesanjem

ne misli na nič drugega kot na sam ples. S plesom človek pozabi na vse, kar ga obkroža. Plesne vaje potekajo, žal, samo enkrat na teden. To je, po mojem mnenju, najlepši dogodek v tednu. To je trenutek druženja, zabave, veselja in uživanja. Med vajami vsaka plesalka pleše z vsemi plesalci, tako da se med sabo vsi poznamo. S tem, da menjamo

soplesalca, se naučimo plesati z vsakim, ne le s svojim soplesalcem. Pri plesu pa pogrešam to, da se ga mladi ne udeležujejo. Mladih, ki plešejo, je zelo malo, veliko pa je odraslih, starih med 30 in 40 let. Vaje so velikokrat naporne, saj se vsakokrat naučimo novega dela koreografije in prejšnjih slik ne ponavljamo. Zaradi tega moramo imeti zelo dober spomin in veliko vaditi doma.

Med poletjem naš plesni učitelj prireja razne dogodke oziroma plesne večere v Novi Gorici in Šempetru in lahko se jih udeležijo vsi, saj so brezplačni.

Menim, da je ples dobra priložnost, da se odpreš svetu, se vključiš v družbo, spoznaš novo kulturo, nove ljudi, predvsem pa se imamo vsi zelo, zelo lepo. Ples mi veliko pomeni, je način življenja, vrsta umetnosti in nekaj izjemno pomembnega in koristnega za vsakega.



Spletna umetnost? Spletna umetnost!

Lionella Costantini

Net.art ali spletna umetnost je ena izmed umetnosti. Čeprav se nam besedi *splet* in *umetnost* zdita povsem razumljivi, se moramo vprašati, ali v resnici poznamo spletno umetnost – kaj je to, s čim se ukvarja, kdaj je nastala? O vsem tem s slovenskimi spletnimi umetniki.

Dr. Narvika Bovcon je novomedijska umetnica. Vodi ArtNetLab (Društvo za povezovanje umetnosti in znanosti), ki je bil med leti 2004 in 2006 vodilna organizacija za nacionalni program na področju intermedijske umetnosti v Sloveniji. Dr. Bovcon je študirala vizualno komunikacijsko oblikovanje, video in novomedijsko umetnost ter teorijo novih medijev na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Zaposlena je kot izredna profesorica na Fakulteti za računalništvo in informatiko Univerze v Ljubljani, sodeluje pri projektu Računalniški vid. Je glavna in odgovorna urednica revije *Likovne besede*.



Najnovejša številka revije *Likovne besede*, katere urednica je Narvika Bovcon (Foto: Anika Velišček)

Srečo Dragan je slovenski videast. Diplomiral je leta 1969 na Akademiji za likovno umetnost in se kasneje dodatno izobraževal. Ukvarja se z videi, video instalacijami, integriranimi mediji, medmrežno interaktivno umetnostjo in računalniško animacijo. Je univerzitetni profesor. V Muzeju sodobne umetnosti Metelkova v Ljubljani je bila od konca leta 2016 do marca 2017 na ogled njegova

razstava Prostor, vržen iz tira.

Jaka Železnikar je slovenski umetnik, ki se ukvarja s spletno poezijo, likovno umetnostjo in spletnim programiranjem. Svoja dela predstavlja po Sloveniji in v tujini. Njegova dela in spletna stran (www.jaka.org) sta v slovenščini in angleščini. Njegovo najnovejše spletno delo je Interaktivalij (www.interaktivalij.si), zbirka e-poezije, kjer se pesem prikaže na vedno drugačen način.



Jaka Železnikar (Foto: Sunčan Patrick Stone)

Kako bi definirali spletno umetnost?

Narvika Bovcon: Spletna umetnost je narejena s pomočjo spletnih tehnologij in se nahaja na spletu, kjer je dostopna uporabnikom.

Srečo Dragan: Z razvojem novih informacijskih tehnologij je bil svet na začetku 90. let okupiran s teleprezenco, ki je omogočala umetnosti, da se v realnem času dogaja hkrati na več mestih povezanosti v globalno mrežo interneta.

Jaka Železnikar: Spletno umetnost kot tudi e-literaturo tvorijo umetniška oziroma literarna dela, ki so primarno narejena v spletnem mediju in v njem niso zgolj distribuirana ali reproducirana. Zelo pogosto gre za spletno stran, a ni nujno, spletna umetnost lahko uporabi številne pojavne oblike interneta. Zаметki spletne umetnosti segajo v polovico 90. let in v veliki meri sovpadajo z vstopom interneta iz sprva vojaškega, nato akademskega in *geek* okolja v širšo javnost.

V kolikšni meri se razlikuje od drugih umetnosti, kot so recimo film, gledališče, glasba in ples?

Narvika Bovcon: Razlikuje se v marsičem, na primer v tem, da vključuje računalniško znanje in tehnologijo, da ni vezana na realni prostor kot predstava, ampak je dostopna od koderkoli. Čeprav so tudi umetnosti, ki ste jih našli, minljive, se odigrajo in jih potem ni več, zanje vseeno obstajajo nekoliko bolj obstojni nosilci, kot je filmski trak, kot podlaga za poustvaritve pa dramsko besedilo ali partitura oziroma plesna notacija. V tem pogledu je spletna umetnost najbolj ranljiva, saj se s posodobitvami tehnične in programske opreme ter brskalnikov kmalu zgodi, da projekt na spletu ne deluje več. Ker ta oblika umetnosti ni tržno uveljavljena, so tudi prizadevanja s strani muzejev in drugih institucij za arhivacijo in rekonstrukcijo spletne umetnosti redka.

Srečo Dragan: Gre za novomedijsko umetnost, ki vpelje institut digitalnega namesto analognega, ki ne pristaja na čistost medija, ampak prav nasprotno, njena dela prečkajo različne medije. In ker gre za raziskovalno umetnost, so usmerjena k povezovanju umetnosti in znanosti in se dotikajo vseh dilem sodobnega življenja.

Jaka Železnikar: Loči se predvsem po svojem nosilcu, ki je spleten, čeprav sta danes tako imenovani virtualni in resnični svet tako prepletena, da ju je tako rekoč nemogoče ločiti. Spletna umetnost lahko vključuje tudi druge umetnosti, vključno z glasbo in literaturo. Ali ne. Ker spletna umetnost domuje v omreženem računalniku, lahko, tako kot računalnik, vase vključi vse predhodne medije.

Kaj vam pomeni spletna umetnost? Kako ste s tem začeli? Se ukvarjate še s čim? Uživete v svojem delu?

Narvika Bovcon: Sama se nimam za spletno umetnico, saj delam večinoma z instalacijami v galerijskem prostoru in je bil splet le en od novih medijev, ki so me zanimali. Gre za širšo likovno ustvarjalnost in načrtovanje komunikacije, tokrat s pomočjo informacijskih tehnologij, po izobrazbi sem namreč oblikovalka vizualnih komunikacij. Tudi splet razumem skozi koncepte video podobe in informacijskega oblikovanja. Za pionirje spletne umetnosti – govorim o predstavnikih net.arta – je bilo to drugače, oni so raziskovali prav spletni medij. Danes je teh iluzij že dolgo konec, nastopil je čas spleta 2.0, družbenih omrežij, video kanalov, oblačnih soritev, mobilnih aplikacij ... Nastopili so novi problemi, med njimi bo obstoj zasebnosti eden poglavitnih izzivov.

Srečo Dragan: S tem se ukvarjam že od prvih projektov, kot je bil Netropolis-The Cyborg's Eye, predstavljen na ljubljanskem Evropskem mesecu kulture, in Netropolis-Clavis Urbis na razstavi U3 v ljubljanski Moderni galeriji, pa tudi Sonifikacija podobe III, razstavljena letos v Moderni galeriji in Muzeju sodobne umetnosti Metelkova, v kateri sta sodelovala robot Nao na Inštitutu Jožef Stefan in Robot Nao v galeriji – demonstrirala sta nekaj, kar sta sama izbrala iz svetovnih časopisov v tistih dneh. Moje delo je usodno vezano na protokol svetovnega spleta, a je kot novomedijskemu umetniku programsko polje net.arta zame le eno od prostorov delovanja. V teh hibridnih prostorih se z lahkoto premikam in v tem neizmerno uživam.

Jaka Železnikar: S spletno umetnostjo in e-literaturo sem se začel ukvarjati leta 1996, prvo večje delo sem predstavil leto kasneje – Interaktivalij, ki je prva spletna zbirka interaktivne slovenske poezije. Duh časa, glede interneta, je bil leta 1997 precej drugačen, kot je danes. Svoje prve spletne strani sem postavil, ko še ni bilo Googla, Facebooka, blogov ... Hkrati je bil internet neverjetno počasen, neprimerljivo manjši po obsegu, vanj se je povezovalo veliko manjše število ljudi. Svoje delo sem prej kot po zgledih sestavil iz ljubezni do poezije in hkrati do interneta, ki je takrat nosil neverjeten naboj, slutnjo vseh možnosti, ki jih ponuja, pa jih še danes ne poznamo v celoti.

Kakšna je po vašem mnenju prihodnost spletne umetnosti?

Narvika Bovcon: Tudi za običajno umetnost je težko napovedati njeno prihodnost, vsekakor pa gre za premik v kulturno industrijo na eni strani in bolj izolirane inovativne poskuse na drugi. Pojav uporabniške udeležbe pri produkciji in objavljanju medijskih vsebin na spletu prav tako premika in širi polje ustvarjalnosti. Družbena omrežja se izkoriščajo za aktivizem, tudi hektivizem, lahko jih uvrščamo med politične umetniške prakse. Video, animacija, fotografija, interaktivno branje ter interaktivna in generativna gradnja podobe – to so vsebine, s katerimi se bodo likovniki (umetniki, oblikovalci) in programerji ukvarjali še naprej. Same spletne strani so se v veliki meri standardizirale prav z odzivnim oblikovanjem za različne zaslonske naprave.

Srečo Dragan: Splet kot prenos podatkov ostaja povezovalna mreža za vse mobilne naprave, na katerih se danes realizirajo umetniški projekti. Prihodnost je torej v možnostih, ki jih umetniki izumljajo. Ko bodo na voljo novi nematerialni kanali komuniciranja, bo delovanje umetnosti verjetno dobilo druga poimenovanja.

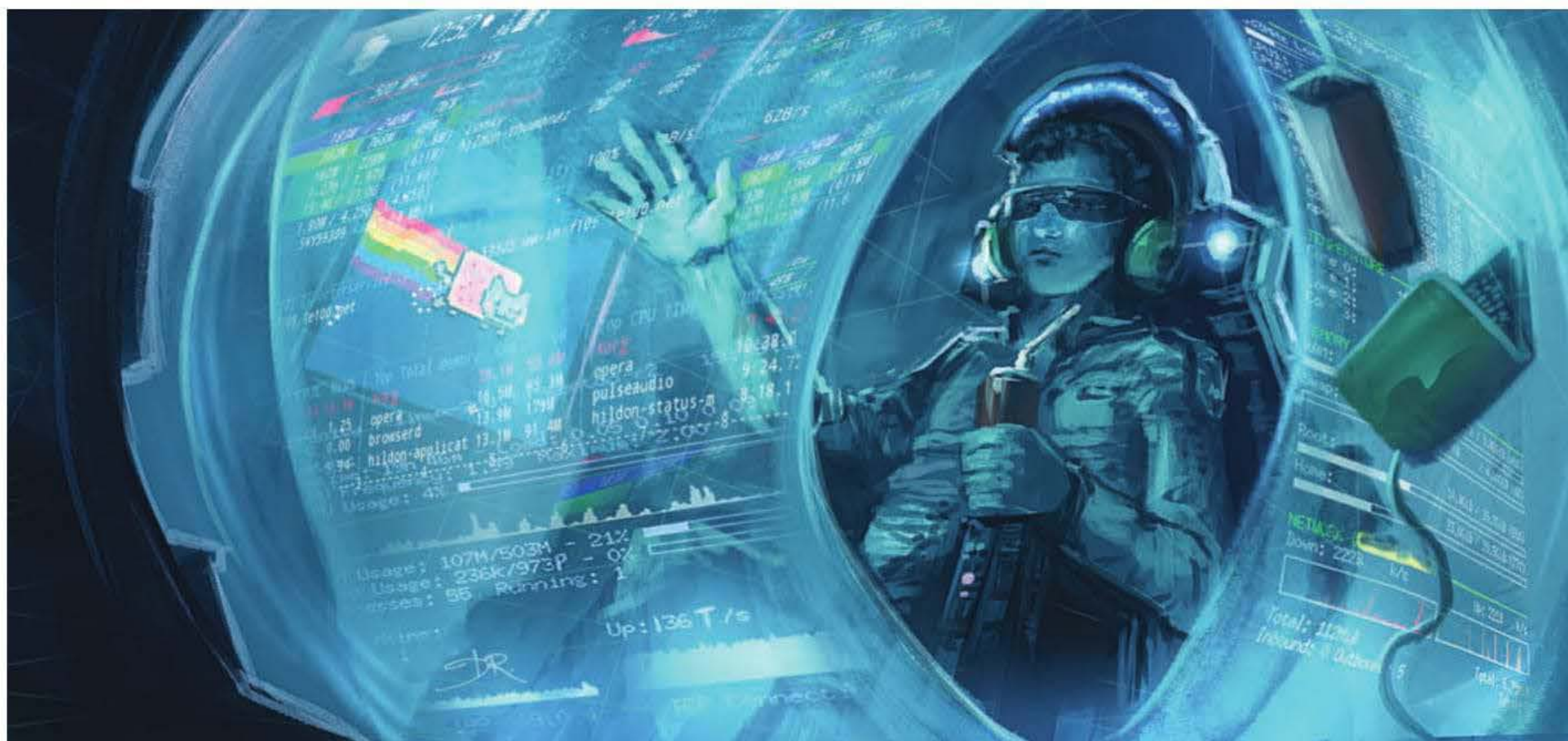
Jaka Železnikar: Pogosto se smatra, da je spletna umetnost ali vsaj njeno pionirsko obdobje zaključeno. Do neke mere je izkušnjo spletne umetnosti, še bolj pa izkušnjo širše, popularne spletne kulture, vase vgradilo kratkotrajno gibanje post-internetne umetnosti. Sam menim, da splet, zlasti v navezavi s programiranjem, še vedno ponuja zanimive možnosti za raznovrstne avtorje.

Kakšno je zanimanje za spletno umetnost v Sloveniji? Kaj pa v tujini?

Narvika Bovcon: Slovenci smo bili v net.artu pomembni v svetovnem merilu, naj omenim samo Vuka Ćosića in Jaka Železnikarja. Danes pa ocenjujem, da se v tujini na področju umetnosti – tudi spletne – morda vseeno več dogaja. Zanimanje širše javnosti je seveda nizko, vendar je spletna umetnost nujna in ima pomembno vlogo v družbi, saj civilizira in humanizira svetovni splet.

Srečo Dragan: Tako kot mnogi, ki so danes z zaslonskimi napravami v digitalni komunikaciji interneta, so tudi številni mladi umetniki pri nas in v tujini uspešni v tem neskončnem polju ustvarjanja.

Jaka Železnikar: Popularna kultura in mediji zanjo večinoma kažejo takšno ignoranco kot za vse, kar presega najnižje skupne imenovalce nagovora skupnosti potrošnikov. Spletna umetnost je bila skozi svoj razvoj prisotna izrazito mednarodno, tudi v Sloveniji, in sicer večinoma prek festivalov, predvsem festivalov novomedijske umetnosti in, sicer redkeje, razstav. Danes se bolj kot za živo gibanje smatra za zaključeno gibanje, večina interesa okrog spletne umetnosti se danes dogaja okrog njene historizacije, konzervacije in načinov ohranjanja dostopnosti del.



Desetnica Marlen Alba Sedemindvajset je za ena preveč

Mateja Konič

Marlen je pogledala s svojimi očmi, rjavimi kot najslajša temna čokolada, proti ekranu. Le s kotičkom očesa je sekundo prej opazila premik – ni se zmotila. Anže Vitez, novi kadet medzvezdne legije, ki ga je Marlen usposabljala le nekaj mescev pred tem, je previdno korakal po hodniku ter se oziral, iščoč nekoga.

Marlen se je zahihitala in pomislila: Odlično, kot sem predvidela. S svojim tipičnim nasmeškom – tistim, ko je povzdignila levi kotiček svojih polnih ustnic, usločila obrvi in nežno nagnila glavo na desno – se je naslonila na mizo s strojno opremo in, ko je pritisnila velik gumb na tipkovnici, spregovorila v štrleči mikrofoni: »Dober dan, Anže.«

Videla je, kako se je kadet sunkoma obrnil v ekranu ter pogledal gor, proti kameram. »Desetnica Alba?« je zaslišala njegov boječi glas, ki je popačen potoval skozi zvočnike. »Tukaj sem, v laboratoriju, kamor ste me pozvali. Kaj lahko storim za vas?«

Marlen se je nasmejala s svojim zvonkim glaskom prvošolke in stresla z glavo, polno bujnih kodrov, rdečih kot ogenj nadorjakinje Betelgeze. »Vedno olikan, kadet Vitez. Vedno tako zelo olikan ...«

Zadrega in strah pred neznanimi nameni svojega nadrejenega so se kazali v gubah njegovega koščenega in bledega obraza.

»Desetnica Alba?« je ponovno poklical ter se ozrl v drugo nadzorno kamero, medtem ko se je Marlen še naprej hihitala. Mikrofoni je pustila vklopljen, se zavrtela v sedežu in se odrinila na drugi konec majhne sobe, polne svetlečih ekranov, mrmrajočih strojev, mnogobarvnih kablov in tehnološko napredne računalniške opreme.

»Predragi Vitez,« je začela svoj govor, medtem ko je odtipkala ukaze na tipkovnici računalnika, »poklicala sem vas s čisto nedolžnim razlogom. Želela bi le, da mi pomagata pri majhnem, tehničnem eksperimentu ...« S pritiskom na gumb je v trenutku zaklenila vse izhode iz laboratorija. »Nič kaj posebnega. In moram se vam prav toplo zahvaliti, da ste sprejeli pogoje moje raziskave ter se sami od sebe prostovoljno javili za ta eksperiment ...«

»Kaj?« je zadonel Anžetov glas in zvočniki so zahreščali od silovitosti. »Kaj sploh ...! Eksperiment? Pogoji? *Prostovoljno javil?* Vi ste me poklicali!«

»Seveda, da sem vas poklicala!« je ogorčeno vzkliknila Marlen, vendar je njen nasmešek še živo krasil njen okrogli obraz. »Kako bi pa vedeli, kdaj lahko pridete v laboratorij!«

Vnesla je nov ukaz in stroji so začeli proces z nežnim brnenjem. Poškilila je proti ekranom in videla je, kako se kadet naslanja na kljuko vrat in v varnostni strojček ob vratih vneta tipka kodo za kodo. »No, no!« ga je okarala Marlen in nezadovoljno pihnila zrak. »Pomislite na to kot na majhno žrtvovanje zavoljo znanosti ...« je poskusila s svojim najprepričljivejšim glasom.

Seveda, Anže ni zagrabil za vabo. »Zavoljo znanosti?« je ponovil čisto počasi. »Zgleda mi, kot da je ta eksperiment zavoljo neke vaše znanosti. Vi me želite le kot poskusnega zajčka za nek svoj egoističen interes!«

Za dolg, tih trenutek, prekinjen le z mehkim brundanjem strojev, je Marlen le ritmično tipkala po tipkovnici. S pritiskom na tipko za vnos se je Marlen končno naslonila v svoj udobni, vrtljivi naslanjač in namrščila svoja lepa usta. Nato se je njen nasmešek prikradel nazaj na obraz.

»Ja, lahko bi to rekli, ja ... Vedno sem pravila, da ste zelo pameten dečko. Opomnite me, da generalu predlagam vaše napredovanje, če bo ta eksperiment uspešen ...« Marlen se je zahihitala in uživala, ko je gledala, kako Anže strmi v kamere in si z nervoznimi gibi gladi ter hkrati kuštra svetle, kot svila tanke lase.

Kadet je globoko zavzdihnil, preden se je predal z: »Kaj želite, da storim?«

Marlen je čakala le na to. »Postavite se na ploščad, lepo prosim.« Pošknila je na ekran ter dodala: »Tisto za vami, kadet.«

Anže se je premaknil na omenjeno ploščad z zelo počasnimi koraki. Komaj je premikal težke noge za sabo – ni si želel biti poskusni zajček eksperimenta, vendar ni imel druge izbire.

Ko se je postavil na platformo, se je Marlen obrnila in osredotočila le in samo na stroj za zagon. Z navihanim nasmeškom je zaukazala kadetu: »Mirujte na ploščadi, Vitez!« Potem je motor zagnala. Mrmrnanje je zabrundalo, medtem ko so se na zaslonu stroja pojavili grafi in dolge vrste izračunov. Brzeli so tako hitro, da jim je Marlen le s težavo sledila. Prikovala se je na zaslon in ni pustila niti enemu majhnemu izračunu, da ji uide. Vse je bilo pripravljeno.

»Tveganje minimalno,« je rekel glas za Marleninim hrbtom. »Osemindvetdeset odstotna možnost uspešnosti eksperimenta.« Ni se ji bilo treba ozreti, zato da bi točno vedela, da je bil njen zvesti, humanoidni robot Moren, ki je spregovoril.

Moren je bil android s presenetljivimi, skoraj človeškimi značilnostmi, ko le ne bi imel kovinskih mehanizmov in votlega pogleda v svojih črnih očeh, ki je dajal občutek, kot da ne zre nikamor. Bil je prekrit z živim tkivom na strateško pomembnih mestih, kot so bila glava z vratom, roke do nadlakti in podplati skupaj z meči, medtem ko so bili ostali deli njegovega telesa robot v vseh pogledih – vijaki, matice in kovinski spoji. Imel je lase – ne sintetične, temveč goste, temne lase z ujemajočimi obrvmi. S civilnimi oblačili bi se ob nenatančnem pogledu lahko izmuznil kot človeško bitje.

Poleg kože in las si je android lastil še eno, zelo nenavadno posebnost za robota – imel je glasilke. To je ustvarjalo šibkost pri oponašanju drugih glasov ali pri oglašanju z glasovi, ki niso izvirali iz glasilk, vendar ga je to hkrati bolj približalo človeškosti. Čeprav njegov glas ni imel barve in je bil ekstremno enotonski, je bil edinstven.

Kako je Moren postal Marlenin robot in zakaj ji je bil tako

zvest, sta bili skrivnosti, deležni mnogih opravljanj na medzvezdni postaji, vendar še nihče ni zares dobil pravega odgovora nanju.

S pogledom ostrejšim od Marleninega je Morenu že uspelo dešifrirati razmetane podatke in izračunati vse možne odstotke uspešnosti, ki jih je ravno izpovedal. Pogledal je proti Marlen s svojimi votlimi očmi ter čakal na njen ukaz. Čeprav je njegov obraz bil sestavljen tako, da ni kazal nobenega čustva, je vedno dajal občutek, da je nezadovoljen in da ima čisto vsakič neko pripombo. Tudi tokrat je njegov pogled na desetnico izgledal prej graja kot tiha prošnja za njeno odobritev. Marlen je to opazila s kotičkom očesa. »No,« je bevsknila, »samo mizerna dvoodstotna možnost napake. Ne glej me tako!«

Brez dvojnega premisleka in razburjena zaradi androidovega buljenja je Marlen pritisnila na gumb ter zagnala eksperiment. Brenčanje strojev se je spremenilo v oglušujoč ropot, ko se je naprava začela polniti z energijo.

»Desetnica Alba?« je nenadoma zaslišala kadetov glas, bežen v hrupu. »Kaj, zabog...?« Marlenine oči so švigale po ekranu in prebirale podatke, ki ji niso bili po godu – neusklajeni izračuni, spremenljivke, ki so presegle njihove normalne vrednosti. Marlen je začutila napetost. Glasno je zavpila, da bi jo lahko kadet v laboratoriju slišal: »Ne premikaj se, Vitez!«

Hrup je zabučal na vrhuncu in podatki so začeli nezaustavljivo odstopati. V trenutku so vse tabele in grafi zarisali katastrofalno nesorazmerne vrednosti. Napetost, ki jo je Marlen začutila le trenutek prej, je izginila, kajti nadomestil jo je naustavljiv val panike.

»Anže!« je bila zadnja beseda, ki jo je lahko zakričala, preden je stroj izstrelil svoj laserski žarek. Nekaj je počilo v laboratoriju. Marlen je skočila na noge, pogledala v zaslone kamer in ostala brez diha, ko je videla le oglenelo platformo in kadeči se kupček pepela.

~

»Ne vem, če se zavedate resnosti svojega položaja, Alba!« je bevsknil general, zaripel v obraz. »Sežgali ste najboljšega vojaka, ki smo ga kdajkoli imeli!«

Marlen je stala pred generalovo mizo v generalovi pisarni, na drugem koncu vesoljske postaje, na kateri je imela medzvezdna legija svoj sedež. Osramočeno se je prestopila in stisnila roke ob sebi. Natanko in popolnoma se je zavedala resnosti svojega položaja in ga je zelo dobro razumela, čeprav si tega ni hotela priznati. Ravno zato je poskusila z: »Razumem, vendar je bil samo ...!«

»Samo incident?« jo je takoj prekinil general in ji ni dopustil, da bi dokončala svojo obrazložitev. »In koliko teh 'samo incident' se je zgodilo v vaših sedmih letih službe, desetnica?«

Marlen je nagnila glavo in pomislila za trenutek. Kadet Reichmann iz prvega avantgardnega oddelka, kuhar Brundič, tisti vojak z rdečimi lasmi, pa tisto dekle, ki je delalo v laboratoriju, zaradi katere je potem Marlen dobila dvomesečno prepoved približevanja laboratorijskemu oddelku ... Štiri? Torej, pet z Vitezom? Oh, ne, še Sebastianik, tisti čudni tip, ki jo je stalno zasledoval, dokler ga ni poslala na izvidnico v vesolje in ni več prišel nazaj ... In Magdalena! Seveda! Kako je lahko pozabila nanjo! In Marija tudi. Pa Guilver ... Koliko jih je naštel do sedaj? Ali je še koga izpustila ...

»Sedemindvajset.«

Enolični glas njenega zvestega robota, ki je stal tik poleg, jo je stresel iz spominov. Takoj ga je ošinila z najbolj morilskim pogledom, ki ga je lahko zadala, vendar ga to ni ganilo – njegov obraz je bil robotsko prazen.

»Se-dem-in-dvaj-set,« je ponovil general in poudaril čisto vsak zlog, popolnoma razdražen. »Od teh pet v zadnjih dveh mesecih, desetnica Alba.«

Že toliko? je Marlen pomislila strahopetno. Ko jo je general poklical v kabinet, je takoj pomislila, da se bo vse skupaj zaključilo tako kot vedno – »Bil je le tragičen incident!« »Storila sem vse, kar sem lahko, vendar je bilo prepozno!« »Bila je napaka stroja!« »Ničesar nisem mogla storiti!« »Poskusila sem mu rešiti življenje!« – vse so delovale do takrat in doleteli sta jo le prepoved delovanja ali pa prekinitev dela, ki ni trajala več kot teden dni.

Do takrat.

»Čeprav bi moral reči,« je nadaljeval general in odmaknil surov pogled za trenutek, da bi s prsti pogladil les mize, »gospodična Alba.«

Marlenino telo je okamnelo ob generalovi pripombi in celo njeni kodrasti lasje so se postavili pokonci. Ne. Ni bilo mogoče.

»Spodobilo bi se, da podate svoj odstop.«

Vse se je zgodilo tako hitro. Marlen sploh ni imela časa, da bi vse zajela. Ponavljala si je: To je nemogoče! A ura je tiktakala naprej. Nato je končno zadihala in uspela izustiti šepetajoč: »Odstop ...?«

»Odstop ...« je ponovila z rezkim glasom in stisnila dlani v pesti. Pustila je, da jo je jeza preplavila. Zagledala je, kako se je Moren premaknil ob njej, mogoče zato, da bi obvladal njeno naraščajočo jezo, vendar je bilo prepozno.

»Nikoli ne bom odstopila!« je kriknila. Že se je zalučala proti generalu, ko jo je Moren prijel za ramena, da je obstala.

Generala izbruh ni ganil in njeni ostri pogledi ga niso zastraševali. Počasi je priprl oči in mirno odgovoril: »Torej nimam druge izbire: Izključeni ste.«

»Ne morete me odpustiti! Ne smete!« je kričala. Moren jo je le s težavo držal.

»Imate štiriindvajset ur časa, da pobereite svoje stvari in odidete.«

»Ali veš, da klečanje in prosjačenje ne poveča možnosti ponovne zaposlitve, še posebej, če si trenutek prej svojemu šefu grozila s smrtjo?«

Marlen se je razdraženo namrščila. »Nisem neumna, Moren!«

Robot je povzdignil svoje obrvi in se zastrmel v Marlen s skoraj človeškim čustvom dvoma. Ona se je le ponovno namrščila in s hitrimi koraki zavila v ovinek dolgega hodnika. Za sabo je vlekla ogromen, prepoln kovček in še dve veliki torbi, ki sta pokali po šivih. Moren ji je sledil zvesto ob strani.

»Mislil sem si, da je moja dolžnost opredeliti to logično predpostavko, kajti imel sem občutek, da je kljub razviti pameti nisi še ponotranjila. Sem se le hotel prepričati, ali si jo res razumela.«

»Tiho bodi, Moren,« je zabičala in stisnila svoji lepi ustnici v tanko črto.

Moren je zmajal z glavo in ubogal njen ukaz za cele tri dolge sekunde.

»Dozdeva se mi, da tvoje vedenje odstopa od naravnih standardov človeške logike. Moram torej predpostaviti, da zunanost vara in da je vse skupaj le neka moja robotska paranoja?«

S silo je zalučala svojo prepolno torbo prek rame in siknila: »Kako zelo bi si želela, da bi bil bolj robot in manj android. Vsaj tiho bi bil ...«

»Torej,« je nadaljeval Moren in tesno sledil njenim besnim korakom, »te moram tudi opozoriti, da si ti tista, ki me je ustvarila kot takega?«

Marlen ga je ošinila z ostrim pogledom, vendar jo je njegov odgovor zbegal. »Nisem te jaz ustvarila ...« je zabrundala in namrščila obrvi.

Moren je le strmel v prazno za nekaj trenutkov. »Vem,« je rekel mirno, le nekaj korakov stran od dvigala, »preračunal sem, da, glede na tvoje razpoloženje, čustveno stanje in tvoj vzkipljivi značaj, bi poudarek na tem, da si me ti ustvarila, lahko povzročil spremembo v vedenju in spreobrn timer potek dogodkov.«

Vstopila sta v dvigalo in Marlen se je obrnila k panoju z ukaznim zaslonom.

»Vse skupaj je imelo trideset odstotkov možnega neuspeha, vendar se mi je zdelo vredno poskusiti,« je zaključil robot in zavzdihnil za točno dve sekundi – vdih, izdih.

»Prosim, opredelite potovalni cilj,« je zapiskal mehanični, ženski glas v zvočnikih dvigala.

»Garaža *butastih* vesoljskih plovil,« je zarenčala Marlen, preveč jezna, da bi točno in skrbno opredelila svojo pot. To jo je stalo. Robotski glas je začivkal: »Neznana destinacija. Prosim, poskusite ponovno.«

»Trideset je pa tudi odstotek verjetnosti,« je nadaljeval svoj govor Moren, ki je popolnoma ignoriral tako Marlen kot piskajoči glas v dvigalu, »da ti ponovno pridobiš službo in da bi Anže še bil med živimi.«

Marlen se je sunkoma obrnila.

»Neznana destinacija. Prosim, poskusite ponovno.«

Dolgo sta si robot in bivša desetnica le zrla v oči. Marlen je bila presenečena nad tem, kar je njen zvesti android izustil. Ali je mogoče ...?

»Imaš idejo?« ga je previdno povprašala in strmela vanj.

»Imam tvoje dovoljenje?« ji je odgovoril ter nagnil svojo glavo.

»Neznana destinacija. Prosim, poskusite ponovno.«

Marlen je le pokimala. Radovednost jo je žrla in ni imela več kaj izgubiti. Moren se je obrnil proti panoju in s svojim monotonim glasom ukazal: »Oddelek Laboratoriji, sekcija C5.«

Mehanični glas dvigala je zapiskal: »Izbrana pot: Oddelek Laboratoriji, sekcija C5. Smer preračunana. Želimo vam prijetno potovanje.«

S tresočimi premiki se je dvigalo začelo spuščati.

»Seksija C5 ...« je zamrmrala Marlen. V svojih spomnih je iskala, kaj sploh ta sekcija je.

Moren ji je priskočil na pomoč: »Seksija prostorsko-časovnih eksperimentov.«

Marlen se je zdrznila. »Prostor-čas? S tem misliš na ...?«

»S stroji na razpolago v sekciji lahko ustvariva prostorsko-časovni portal, ki ti bo dovolil, da potuješ nazaj v čas ter rešiš Anžeta in kariero,« je enolično predlagal robot. Obrnil se je k Marlen in jo pogledal s svojimi votlimi očmi, tako kot je le android lahko storil. »Seveda pa ima stvar sedemdeset odstotkov možnosti neuspeha, od teh jih je petindvajset s smrtnim izidom. Ti se odloči, če je vredno tveganja.«

Ali je bilo vredno tvegati življenje za svojo kariero? Poleg simpatičnega kadeta Viteza, seveda?

Na Marleninem obrazu se je zarisal prismuknjen nasmešek.

~

Moren je pripravljaj vse potrebne podatke in tipkal s svojimi rokami, pol mehaničnimi, pol obdanimi s tkivom. Njegove dlani so se premikale s srhljivo, robotsko natančnostjo, čeprav so izgledale človeške, medtem ko so njegove roke le nežno cvilile v kovinskih spojih, kjer so se vijaki in matice zvijali ob premikih. Minilo je mnogo let, odkar sta se z Morenom spoznala, vendar kljub temu se Marlen še vedno ni naveličala njegovega delovanja in strmela vanj. Bil je edinstven. Še posebej, ker ji je pustil, da strmi vanj, brez sramu.

Moren je premaknil svoj mehaničen trup in se zavrtel okoli osi. Pogledal je proti računalniškim zaslonom in jih prečesal z robotskimi očmi, ki so komaj gubale človeško kožo na njegovem obrazu in vratu ob vnetih, majhnih premikih. Obrnil je glavo in mišice so se premaknile skupaj z elastičnimi vezmi na kovinskem prsnem košu. Ko je pregledal vse podatke, je razglasil: »Vse je pripravljeno.«

Marlen je stopila poleg androida in ga opazovala, ko je

zagnal program za ustvaritev portala. Nastal je šum in stroji so začeli brneti, medtem ko se je proces zaganjal. Marlen se je pripravila na potovanje z vsemi potrebnimi varnostnimi ukrepi – oblekla si je prostorsko-časovno potovalno opremo, sestavljeno iz rokavic, enodelne obleke in škornjev, ki je za dva debela procenta zmanjšala možnost razkosanja telesa med časovnim potovanjem. Dva procenta. Potem je prišla za avto-oprijemljivo prevleko iz istega materiala za Viteza. Če bi po potovanju skozi portal ostala živa in v enem kosu, bi prevleko uporabila za pot nazaj.

»Portal se bo ustvaril na razdalji dveh metra od kadeta Anžeta Viteza,« je glasno povedal Moren, ki je skušal preglasiti hrup strojev in naprav, »z napako kolokacije do enega metra.«

»Ni slabo!« se je namrdnila Marlen, prijetno presenečena nad rezultatom, medtem ko si je skušala zapeti divje, rdeče kodre v tesno figo.

»Potrudil sem se po najboljših močeh,« je zabrundal android in ponovno pogledal proti ekranom. »Portal bo ostal odprt samo za največ deset sekund, kar bi moralo biti dovolj, da zagrabiš Viteza in ga privlečeš nazaj. Glede na vajino razmerje je možnost Anžetove kooperacije brez upiranja zelo visoka. Skratka: greš skozi, ga zagrabiš in greš ponovno čez – to je to.«

Marlen se je bliskoma zasukala k svojemu robotu, še preden je popolnoma spustila varnostno čelado na glavo. »Kaj? Upirati?« je zazijala.

Moren jo je le ošinil s pogledom: »S trinajst procentno možnostjo.«

Bivša desetnica je izbuljila oči ob podatku in zmajala z glavo: »Trinajst?! Ne vem, če bom zmogla ...!«

Moren jo je prestrelil s pogledom, stisnil oči in nagubal črne obrvi v besen izraz, še bolj besen kot po navadi. »Ali sem prav razumel, da te bolj skrbi trideset procentov Anžetovega upora kot petindvajset procentov smrtnega izida pri potovanju skozi portal?« je zarenčal z globokim in grozečim glasom.

Marlen ni imela priložnosti za odgovor – le namrščila je obraz – ko so naprave v laboratoriju zahreščale in so laserji izstrelili svojo energijo. Atomi so se začeli spajati in cepiti ob energijskem toku pokajočih bliskov ter ustvarili portal – nekakšna črna luknja, ki se je počasi pojavila in širila točno na sredi prostora. Marlen ni smela izgubljati časa. Zapela si je čelado in se pripravila na sprint na začetku »odskočne proge«, kot so jo klicali znanstveniki v oddelku. Portal se je lenobno širil.

»Deset sekund, Marlen!« jo je glasno opozoril robot prek šuma, pokanja in brenčanja. »Srečno!«

Marlen je stekla proti črnini nastale luknje in se še vedno mrščila, ko je zamrmrala: »Srečna bom, ko bodo moje dlani na tvojem vratu ...!« Vendar ni mogla dokončati svojega stavka, ko jo je portal že lačno pogoltnil.

Padla je v vrtoglavi prepad neskončne praznine. Hromeči mravljinici so se širili po vsem njenem telesu in čutila je, kako se njeno meso nenaravno premika. Preplavljale so jo zbadajoče bolečine. Praznina je bila tako črna, da sploh ni vedela, če ima odprte ali zaprte oči. Le s težavo je čutila svoje lastno telo, vendar se je vse neprenehoma spreminjalo tako, da ko je končno nekaj začutila, je to že postala zastarela laž. Tudi misli so ji uhajale in jo medle. Zgubljala se je v izdajalskem limbu. Nato se je v trenutku vse spreobrnilo.

Kot trd udarec v nežen trebuh je Marlen začutila svoje telo, ki je nenadoma dobilo težo po mučnem, breztežnem potovanju. Njene noge so klecnile in padla je na trda tla. Njeni občutki in misli so jo preplavili v trenutku s silno močjo, ki jo je skoraj onesvestila in hkrati zbudila iz medlih sanj z dvema, fiksima spominoma – Anže in Deset sekund.

Prisilila se je, da je vstala na noge, čeprav so jo trde mišice skelele. Pustila je, da so jo občutki preplavili, ter tako ugotovila, da ima oprte oči in da lahko vidi. Slišala je hrup strojev in ga prepoznala – bilo je brnenje njenega eksperimenta. Njen megleni pogled se ji je zjasnil v mislih. Laboratorij se je prikazal v njenih možganih in opazila je, da stoji v ruševinah. Za trenutek jo je to zmedlo, vendar je uničene razbitine v trenutku prepoznala. Zadržala je dih, ko se je zavedla, da so razmetani kosi deli glavnega laserja. Portal ga je razklal na točno polovico in ga popolnoma uničil. Kot blisk se ji je posvetilo – eksperiment je bil uničen. Ona je bila krivec.

»Desetnica Alba?« je zaslišala znani glas ob sebi poleg brnenja motorjev. Bliskoma se je obrnila in se zagledala v sinje modre oči, ki so jo strahopetno in zmedeno gledale. Anže Vitez je stal kot prikovan na ploščad, le tri metre stan od bivše desetnice, še živ in zdrav.

Živ in zdrav.

Marlen je skočila k njemu in v trenutku razprla avto-oprijemljivo prevleko.

»Kaj, zabog...?« Anže se je prestopil in nagnil nazaj, vendar ga je Marlen že obdala z odejo in zabičala v njegovo uho: »Tiho bodi, Anže, in hodi!«

Oprijemljiva obleka ga je obdala in se mu tesno prilepila na kožo. Zarisala je vse obline njegovega telesa, tako natančno, da je izgledal kot živi kip.

Marlen je zaslišala svoj lastni glas, ki je vpil skozi zvočnike: »Ne premikaj se, Vitez!« Nos se ji je nagubal, ko je slišala, kako obuano je zvenela.

Pogled ji je švignil k portalu in videla je, kako se je začel svetlikati in tresti. Hitro in grobo je potisnila Anžeta in se še sama zalučala v črnino portala, ravno ko se je ta začel krčiti sam vase. Začutila je nežen premik zraka in zaslišala je le tih začetek eksplozije, ki je odjeknila v laboratoriju, ravno ko je stopila v portal. Nato so se njene misli in občutki zbegano pomešali. Neprijetno potovanje se je

ponovno začelo.

Preden se je popolnoma zavedla same sebe, je naenkrat že bila na drugem koncu portala. Komaj je zadihala zrak. Njene oči so ponovno začele delovati in videla je, kako se Moren sklanja nad živim kipom Anžeta ter reže platno s primernim pripomočkom. Vitez se je tresel in hrupno grabil zrak. S široko odprtimi, zgroženimi očmi se je dvignil na šibeče noge.

»Anže!« je sunkoma vdihnila Marlen in se tudi ona dvignila. Vrgla se je na ubogega kadeta. »Živ si! Vse je rešeno ... Spet me bodo zaposlili!«

Anže je še globlje nagubal čelo in poudaril gube presenečenja. S tankim glasom je kriknil: »Kako ... Kaj, zaboga, je ta eksperiment?«

Odrinil je Marlen s sebe in odlepil njen čvrsti prijem. Pogled mu je nezaupljivo švigal od bivše desetnice do njenega zvestega androida.

»Najprej me prisili, da grem v laboratorij,« je začel s svojo jezno grajo in izmenjal številne poglede. »Nato mi ukaže, naj stojim kot lipov bog, nakar se zgodi kaj? Zaluča se name, potem ko se prikaže iz praznega niča in raztrešči enega izmed laserskih stolpov. Sedaj pa nekaj blebete o svoji službi, da ...«

»Marlen,« ga je prekinil Moren ter se obrnil in zagledal v desetnico, »ali si res uničila laser?«

»Ne,« je suho pogoltnila Marlen in se osramočeno zazrla nekam stran od robotskih oči. Samo tiste prazne oči so jo lahko spravile v tako zadrego. Počutila se je kot kriva deklica pred svojim očetom. Njen obraz je zažarel v rdeči barvi, tako bujni, da je prekašala barvo njenih kodrov – kar je bilo res nekaj neizpodbitno neverjetnega.

»Da jo bodo ponovno zaposlili ...« je še naprej blebetal Anže s tankim glasom. »Da sem živ. Da jo bodo ponovno ...« Njegov glas je poniknil v tiho šepetanje in le njegove tanke ustnice so se premikale, brez zvoka. Z zamaknjenim pogledom se je ozrl okrog sebe. Njegove oči so se ustavile na zapisu nad vhodom v laboratorijsko sobo. Sekcija C5, soba 24.

»Ali si res uničila laser, Marlen?« je vztrajal android in ni premaknil pogleda niti za trenutek. Nagnil je glavo kot radoveden kužek.

»Pa kaj?« je zakričala Marlen, čisto rdeča v obraz. Globoko je namrščila svoja lepa usta. »Pa kaj, če sem res to storila? Sedaj me morajo ponovno zaposliti! Naredi že nekaj, da bom ponovno desetnica!« Nato je še s predirljivim krikom dodala: »In ne glej me tako!«

A Moren je ni upošteval, samo buljil je vanjo. Njegov obraz se je le počasi spremenil. Povzdignil je levi kotiček svojih ustnic, usločil obrvi in nežno nagnil glavo na desno – nasmehnil se je na točno enak način kot se je ponavadi Marlen. Počasen in zvonki smeh je začel stresati njegova kovinska ramena. Njegovo hihitanje je bilo tako hudomušno in zlovešče, da jo je oblila kurja polt.

»Neumen robot!« je zavpila nanj, sedaj rdeča od jeze, in zamahnila z rokami. Besna se je ozrla k Anžetu in ga okarala s prstom: »Sedaj boš takoj odšel h generalu, pri priči, in mu rekel, da je vse skupaj bila le nedolžna šala!«

Moren se je začel krohotati in nagnil glavo vznak. Anže je končno premaknil pogled proti Marlen, potem ko je dolgo meril napis nad vrati. Njegove tanke obrvi so temnile njegov pogled.

»Vse je le mala šala, ti nisi mrtev in jaz sem najboljši desetnica v vesolju!« je grozeče vpila, medtem ko je skušala preglasiti nori smeh v ozadju.

»Mrtev?« je Vitez besno postavil retorično vprašanje. »Odpotovali ste nazaj v čas zato, da bi me rešili, ker ... Odpustili so vas, mar ni tako?«

»Ne prekinjaj me!« mu je zabičala nekdanja desetnica ter še bolj zardela. »In postori svoje dolžnosti!«

»Dolžnosti!?« je kriknil Anže in zagrizel v svoje ustnice od besa.

Moren je nenadoma utihnil. Njegov obraz se je v trenutku zresnil v njegov naravni izraz brez čustev.

»Splača se ti,« je rekel s svojim srhljivo mirnim glasom in pogledal kadeta. Anže in Marlen sta zastrmela vanj, vendar se je na Marlenin obraz prikradel nasmešek. Mislila si je, da je vse pod nadzorom, in odprla usta, da bi potrdila, kar je njen zvesti android ravno povedal.

»Ker boš tako dobil povišico,« je dodal Moren, ne da bi trenil z očmi.

»Povišico?« je takoj ponovil Anže z zanimanjem v glasu ter ošinil Marlen s pogledom. Marlen je le strmela v robota z veliko mero nezaupanja.

»Možnost napredovanja na čin poddesetnika narase na polnih sto odstotkov, če storite, kar vas je desetnica – ops! Oprostite, *bivša* desetnica Alba vprašala.«

Marlen ga je prestrelila z morilskim pogledom.

»Zares?« je začivkal kadet in usločil obrvi. Še enkrat ju je ošinil s pogledom.

»Seveda!« se je naenkrat oglasila Marlen s priliznjenim nasmehom. V mislih se je že veselila, ker je vedela, da ne bo nikoli predlagala Vitezovega napredovanja generalu. Ponudba je bila odlična vaba za nedolžnega kozlička kot je bil kadet Vitez.

»Priden, Moren. Dobro si opravil,« je zašepetala s hudomušnim nasmeškom.

»Morala se bo samo odpraviti s teboj,« je lahkotno odgovoril android, »in vse povedati generalu, seveda.«

»Prekleti ...!« je zasikala Marlen, ko je nenadoma ugotovila ukano. Moren jo je takoj prekinil in rekel: »Povišica ali kariera, Marlen.«

Zapihala je, potarnala in brundala, vendar se je končno predala. »Gremo!« je bevsknila in odkorakala iz laboratorija.

Ko so se težka vrata zaprla za njeno besno koračnico, se je Anže obrnil k androidu. Pogledal ga je s sramežljivim spoštovanjem in šepetaje vprašal: »Ali je bila možnost res sto odstotna?«

Moren mu je odgovoril s svojim enoličnim glasom: »Ne.« Nato se je nasmehnil na način, ki je bil srhljivo človeški. Obrnil se je k bodočemu poddesetniku in rekel: »Bila je le tista možnost, ki bi Marlen šla najbolj na živce.«

Razstava Liberty v Trstu

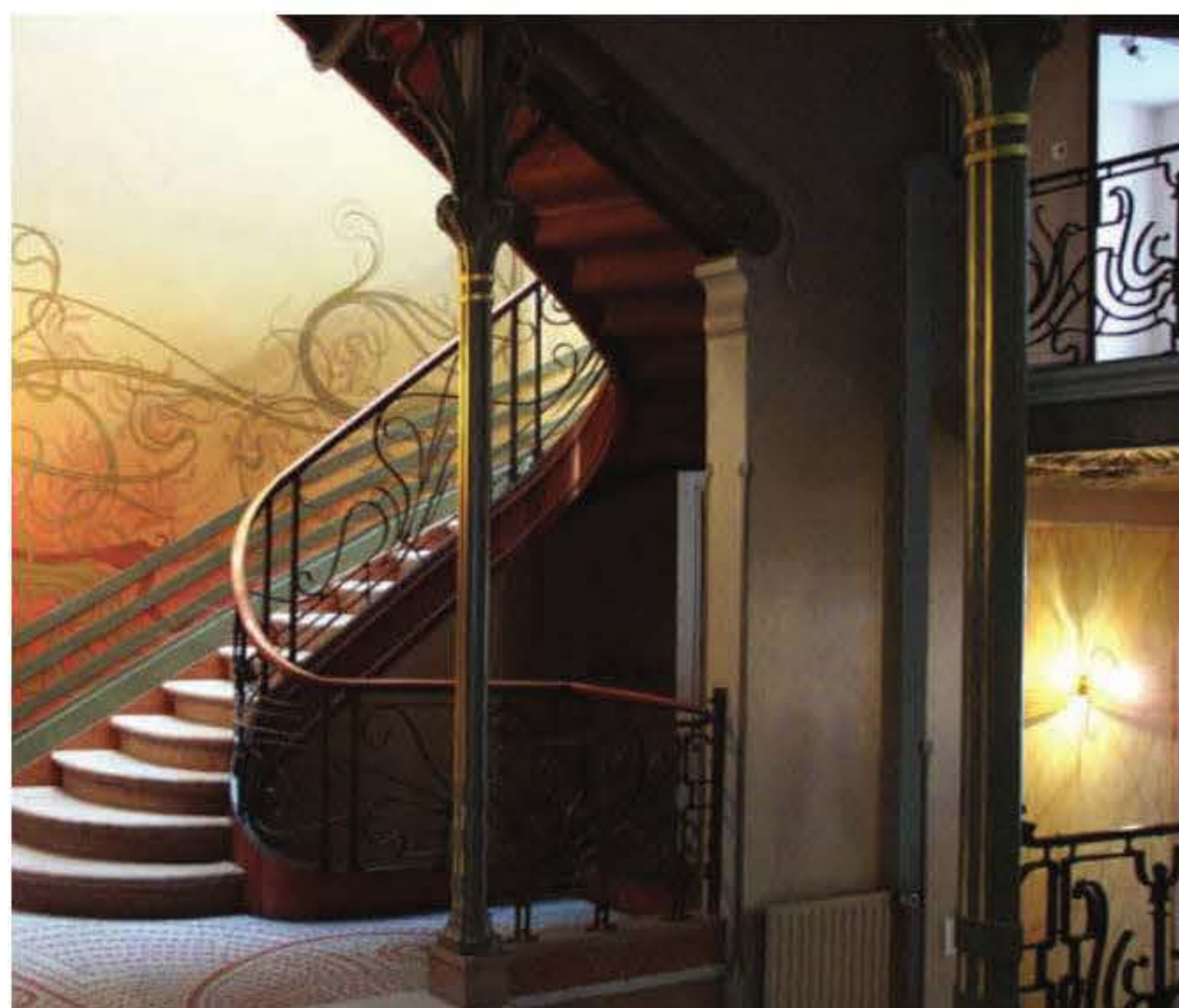
Mateja Konič

V nedeljo, 6. avgusta 2017, sem stopila skozi vrata konjušnice Miramare na obronkih Trsta in si ogledala eno izmed najlepših razstav, ki sem jih kdaj videla – *Il Liberty* oziroma Liberty v Trstu.

Liberty, art nouveau, stile floreale, jugendstil, modernizem, secesija – vsi ti izrazi so sinonimi za umetnostno gibanje, ki se je razvilo tik pred prvo svetovno vojno. Vplivalo je na arhitekturo in likovno umetnost, pa tudi na vsakdanje predmete, recimo stole, krožnike, žlice, kozice – vse vsakodnevne pripomočke, ki so postali del »uporabne« umetnosti.



Hiša Batlló arhitekta Antonija Gaudija



Hotel Tassel v Bruslju Victorja Horta

Bila je umetnost dekoracije, umetnost, ki je olepševala vsakdan in postavila vsakodnevne predmete v luč umetniškega sijaja. Objekti so postali izumetničeni, polni detajlov, prijetni, polni ostrih in ukrivljenih robov. Najbolj so izstopali ukrivljeni robovi in prepleteni motivi rož in rastlin – prav zaradi tega se je v Italiji stil imenoval *stile floreale*, kar pomeni rožni stil. Poleg tega se je v tem času razcvetela uporaba tiska, grafik in litografij, ki so jih uporabili za plakate. Ti živobarvni plakati so vabili na razne predstave, kulturne prireditve, bili so takratna reklama, takratni hit trenutka, izpostavljeni so bili v časopisih in na vogalih ulice.

Na razstavi Liberty v Trstu je razstavljenih več kot 200 umetnin, in sicer največ čeških in slovaških umetnikov. V največjem sijaju se kažejo grafike Alfonsa Muche, češkega *art nouveau* umetnika. Znan je bil po tiskanih plakatih – nekatere njegove grafike so uporabili na bankovcih, in sicer za 100 čeških kron.



Češke krone

Med njegovimi deli je na ogled tudi serija litografij z naslovom Umetnosti. V seriji je upodobil različna dekleta, vsaka predstavlja eno izmed umetnosti tako kot grške muze: poezijo, ples, slikarstvo in glasbo.



Umetnosti Alfonsa Muche

Poleg živobarvnih litografij so na razstavi na ogled tudi oblačila, razno pohištvo in okrašeni predmeti, recimo vaze in krožniki. Na ogledu je tudi nekaj okrasnih predmetov, kot so verižice, uhani, prstani in ogrlice, ki so se tudi podredili secesijskemu gibanju v času pred vojno. V njih vidimo izrazit rožni motiv, zale zaobljene poteze in lesket mnogih, čistih primarnih barv – tako kot tudi na velikih, vabljivih plakatih.

Najbolj očarljiva med vsemi umetninami je nedvomno Muchova *coup de théâtre* – akvarel, skoraj sedem metrov širok, visok pa kar tri metre –, ki ga je Mucha pripravil za paviljon Bosne in Hercegovine na svetovni razstavi v Parizu leta 1900. Že veličina dela vzame sapo, popolnoma pa jo izgubimo, ko se zatopimo v detajle in graciozne oblike naslikanih likov. Nepojmljiv je tudi občutek tridimenzionalnosti, ki je mojstrsko izpostavljen, čeprav je akvarel zelo ploskovit in barve zelo nežne, skoraj neopazni oblaki mehkih pastelov. Prav tipičen rob figur, obrobljen s črno barvo, ki so ga umetniki secesije pogosto uporabljali, daje nadnaravni smisel pomembnosti oblik in delu

vdahne potrebno življenje ob zbledelih barvah. To je delo, ki si ga je vredno ogledati na lastne oči – Mucha je resnično pravi mojster secesijskega gibanja.

Vendar Mucha ni edini mojster, ki ga je vredno omeniti – na razstavi je tudi nekaj del Gustava Klimta, Josefa Hoffmana, Otta Wagnerja, Kolomana Moserja, Emanuela Nováka, Jana Kotěra in mnogih drugih, ki so ravno tako pustili svoj pečat v umetnostni zgodovini. Vsako delo, predmet ali obleka ti popolnoma vzame dih.

Razstava je odprla svoja vrata 22. junija 2017. Pri tem je sodelovalo italijansko ministrstvo za kulturo in turizem ter Praški muzej dekorativne umetnosti, ki je posodil večino umetnin na ogled. Razstavo so priredili pod vodstvom direktorice Praškega muzeja dekorativne umetnosti Helene Koenigsmarkove in umetniške zgodovinarke Roselle Fabiani.

Zadnji dan za ogled razstave je 7. januar 2018. Odprta je vsak dan od 9:00 do 19:00, vstopnina je 10 evrov, za študente in dijake pa 8 evrov.

»Montažer mora o filmu vedeti toliko kot režiser«

Mateja Konič

O filmih vemo gledalci vse, a po drugi strani zelo malo. Zato na straneh, ki so namenjene filmu, prostor posvečamo diplomiranemu filmskemu in televizijskemu montažerju, profesorju, magistru **Stanku Kostanjevcu**. Kot montažer je sodeloval pri veliko slovenskih filmih, med drugim pri filmih Babica gre na jug, Halgato, Ekspres, ekspres, Kavarna Astoria in pri kratkem filmu Izlet. Montiral je film Anina provizija Igorja Šmida – v glavi vlogi nastopa Vesna Milek –, ki je letos prišel v slovenske kinematografe. Trenutno se ukvarja s projektom Razvoj slovenskega filma, televizijsko dokumentarno nadaljevanko. Spoznajmo delo filmskega montažerja.

Začniva na začetku. Kaj vas je navdušilo za študij montaže? Ste razmišljali tudi o čem drugem?

Težko rečem, kaj je vplivalo na odločitev. Sprva je bila v središču pozornosti režija, potem snemanje, nato montaža. Mogoče gre še največ zaslug za mojo odločitev knjigi *Montaža ekstaza (izbrani spisi)*. Ključno je bilo spoznanje, da pri montaži ne gre samo za tehnično povezovanje kadrov v neko logično zaporedje, ampak tudi za osmišljeno svojevrstno psihološko preigravanje s pomeni, katerih nosilec je avdiovizualni zapis, ki zagotavlja pogoje percepcije. Gledalcu omogočajo čustveno in miselno identifikacijo.

Kako začnete s sodelovanjem pri filmu? Vas povabijo režiserji?

Običajno k sodelovanju povabijo režiserji, včasih tudi producent. Dobro je, če to povabilo pride še pred snemanjem, saj se tako lahko aktivneje vključiš v proces nastajanja filma, še posebej, če se film montira istočasno, kot se snema. Takšen način je zelo učinkovit in lahko v veliki meri pripomore h kvaliteti filma, saj režiser (in ostali) dobiva neposredne informacije o tem, kako uspešni so na snemanju. Najslabše je, ko te povabijo k sodelovanju, ko je film že posnet. Zgodi se, da moraš iz objektivnih razlogov (zasedenost z drugimi obveznostmi) kakšno sodelovanje zavrniti. Ne spomnim se, da bi kdaj zavrnil kakšen projekt zato, ker bi bil slab ali ker se mi ne bi dalo.

Kakšno je delo montažerja?

Izjemno zanimivo, dinamično, ustvarjalno, naporno. Montaža od montažerja zahteva izvedbene veščine in ustvarjalni potencial. Največkrat se montaža razume kot tehnični proces, ki terja od montažerja poznavanje tehnoloških standardov in sposobnost izvedbe tehničnih postopkov. Vendar je ...

... montaža tudi ustvarjalni proces, ki zahteva od montažerja poznavanje estetskih kriterijev in kreativni potencial.

Je proces, ki se prične že v času priprave na snemanje filma. Ko je slikovno-zvokovni material posnet in posredovan v montažo, se ta proces samo nadaljuje. Montažer s svojo ekipo (asistenti) prevzeti material uredi, pregleda, oceni njegovo tehnično korektnost in vrednost ustvarjalnega potenciala. Nato sledi dolgotrajen proces montaže, ki v prvi fazi sledi strukturi snemalne knjige, v drugi fazi se izvaja proces sprememb in v zadnji fazi se montažer posveča izvedbeno-ustvarjalnim podrobnostim avdiovizualnega dela, kot je recimo korekcija montažnih prehodov.

Ko se delo v montaži zaključi (rezultat je tako imenovana končna kopija avdiovizualnega dela), sledijo še procesi zvokovne in slikovne obdelave avdiovizualnega dela. Naloga montažerja je, da te procese spremlja in se nanje odziva.

Proces ustvarjanja filma je zagotovo dolg proces, ki traja več let. Koliko časa traja, da dobljene posnetke zmontirate v obliko končnega izdelka?

Če pogledamo proces nastajanja filma od ideje in njenega razvoja prek scenarija, kar lahko traja tudi leta, in nato prek začetka produkcije do njenega zaključka, lahko ugotovimo, da v povprečju od začetka pa do premiernega prikaza filma traja dve ali tudi več let. Trajanje procesa montaže filma je odvisno od različnih faktorjev, predvsem od možnosti in zahtevnosti izvedbe, pa tudi od kreativnega potenciala, ki izhaja iz vsebine in strukture posameznega filma. Načeloma velja, da ...

... montaža, časovno gledano, traja trikrat toliko, kot je trajalo snemanje filma ...

... recimo, če snemanje traja 24 dni, potem bo montaža trajala minimalno 72 dni. Običajno še kakšen dan ali teden več.

So kakšne razlike oziroma posebnosti med montažo drame, akcije, animiranega filma?

Pravzaprav ne. Seveda različne filmske zvrsti in žanri terjajo različne pristope v avdiovizualnem oblikovanju vsebin in temu se prilagajajo dramaturgija, režija, snemanje, igra, montaža. Ne moremo pa reči, da obstaja receptura, ki bi temeljila na določenih pravilih. Obstajajo pa posebnosti.

Filmi z veliko akcije običajno terjajo večje število posnetkov, kar posledično pomeni večjo količino posnetega materiala, ki ga dobiš v montažo. Za ustvarjanje in ohranjanje primerne ritma filma so kadri krajši in se hitreje izmenjujejo, kar pomeni, da imajo akcijski filmi večje število kadrov. Spet na drugi strani imamo opraviti z dramo, ki se eksplicitno posveča stanjem (kontemplaciji), kjer je število posnetkov manjše, vendar so ti daljši, to pa posledično pomeni drugačen ritem filma. Montaža animiranih (risanih) filmov je nekoliko bolj specifična, ker je produkcijska logika animiranih filmov drugačna. Ustvarjanje kadrov za animirani film je veliko bolj natančno, dolgotrajno in tehnično zahtevno.

Za vami je že veliko uspešnih filmov in dolga kariera. Kako se je vloga montažerja spreminjala?

Lahko bi rekel, da je danes vloga montažerja še večja in da montažer še bolj postaja režiserjev zaveznik in pomočnik. Na to so najbolj vplivali tehnološki standardi (digitalizacija), ki so omogočili, da se v procesu montaže lahko posega v večje število oblik filmskega izraza, s čimer lahko v montaži ustvarimo filmsko celoto, ki je velik približek končnemu izdelku. Tehnologija omogoča velike poteze pri filmu, vendar je pri tem treba biti previden.

Film kot celota še vedno terja, da imate dobro idejo, na osnovi katere lahko ustvarite prepričljivo zgodbo.

Brez tega, ne glede na tehnologijo (ali denar), ki jo imate na razpolago, še ni zagotovila, da ste naredili dober film. Prav tako je nevarno, da tehnološke možnosti na neki način »zlorabite«, ko pretiravate v njihovi uporabi in posledično filmu bolj škodite, kot koristite.

Koliko je pomembna montaža pri filmu? Drži, da dobra montaža lahko bistveno izboljša film ali celo »naredi« film?

Montaža se začne že s samim scenarijem in snemalno knjigo. Več ko se razmišlja o njej v fazi pripravljanja na snemanje in tudi na samem snemanju, uspešnejša in kvalitetnejša je potem montaža v fazi poprodukcije.

Lahko rečem, da iz dobrega filmskega materiala s slabo montažo zelo hitro narediš slab film. Na žalost iz slabega materiala z montažo veliko težje narediš dober film.



Stanko Kostanjevec v svojem delovnem prostoru (Foto: Osebni arhiv Stanka Kostanjevca)

Večkrat se zgodi, da je montažer režiser filma ali kdo drug iz tehnične ekipe. Glede na to, da ste izobraženi montažer z dolgoletnimi izkušnjami, v kolikšni meri se pozna pri filmu, če ga montira neizkušeni ali nešolani montažer, ali nekdo, ki ima ustrezno izobrazbo? Kakšno vlogo imajo tudi drugi dejavniki, na primer talent, občutek za ustvarjanje, natančnost, empatija?

Tako kot pri vsakem drugem delu tudi pri montaži filma štejejo vedenje, znanje in izkušnje. Več kot znaš, več izkušenj kot imaš, toliko bolj gotovo in suvereno pristopaš k svojemu delu in tudi kreativno si učinkovitejši, kar se kvalitetno odraža na vrednosti filma. Talent je pomemben, ni pa dovolj. Biti montažer pomeni imeti voljo in biti vztrajen pri delu. Imeti moraš tudi vedenja, ki jih obvladajo drugi člani ekipe – režiser, igralci, scenograf in drugi –, kajti samo tako boš lahko prepoznal in ovrednotil rezultate njihovega dela in jih učinkovito izkoristil in uporabil v procesu montaže filma.

Trdim, da mora montažer o filmu vedeti toliko kot režiser, če ne še več, ker je ustvarjalni potencial montažerja v primerjavi z režiserjem omejen na deloma že oblikovane fragmente stvarnosti, v katere se ne da posegati, mora pa z njimi manipulirati in jih kombinirati v odnose, ki bodo izpostavili idejo filma in njene podpomene. Montažer mora biti odločen, natančen, razumevajoč, imeti mora ideje, idejam drugih pa prisluhniti. Včasih mora biti montažer tudi spreten psiholog.

Ob pregledu vašega dela vidimo dolg seznam filmov, pri katerih ste sodelovali, večinoma kot montažer. Tudi pri prvem filmu v samostojni Sloveniji, Babica gre na jug. Ko se ozrete nazaj, kako so takratne razmere vplivale na filme? Kakšni so bili slovenski filmi pred Babico gre na jug, še v času Jugoslavije, in potem, po osamosvojitvi?

Težko rečem, v čem je razlika. Vsekakor so bili to turbulentni časi, ne samo politično, temveč tudi kulturno. Obdobje tranzicije slovenske kinematografije se je pričelo že v 80. letih. Konec 80. let je že nastopala mlajša generacija avtorjev, ki je potem nadaljevala tudi v 90. letih. Težava v tem času je bila, da država ni prepoznala potenciala mladih ustvarjalcev, poleg tega pa spremembe, ki jih je uvajala, niso ne zagotavljale niti spodbujale razvoja slovenskega kinematografskega prostora. Na žalost so takrat o usodi kinematografije odločali ljudje, ki so imeli o slovenskem filmu zelo negativno mnenje. Posledice napačnih predstav in razumevanja so bile dolgotrajne in so deloma prisotne še danes, ko lahko ugotovimo, da nimamo vzpostavljene kinematografije, ampak kar naprej govorimo o slovenskem filmu kot samorastniku. Babica gre na jug je neka svetla točka – mladi ekipi filmskih ustvarjalcev je z velikim entuziazmom uspelo ustvariti zelo dober film, ki je napovedoval prihodnost slovenske kinematografije. Vendar ta zagon ni dolgo trajal.

Za slovenske filme velja, da so melanholični, depresivni, da obravnavajo podobne teme (alkoholizem, družbene nepravilnosti, droge, prostitucija ...). In posledično je slovensko občinstvo zelo kritično do njih. Upravičeno?

Socialno obrobje je vedno privlačen okvir za filmskega ustvarjalca, saj tako najneposredneje govoriš oziroma prikazuješ drugačnost in posebnost, za katero se misli, da naj bi pritegnila pozornost publike. Na žalost to ni dovolj, k temu je potrebno dodati še kaj. Včasih se zgodi, da kaj zmanjka. Mislim, da slovenskemu filmu manjka neposrednost izraza, da se idejo filma prevečkrat zavije v filozofske vzorce, ki jih gledalec težko razvozla.

Poglejmo dnevne vsebine, ki nam jih posredujejo televizijski mediji, ki navedene teme prikazujejo na zelo neposreden in banalen način. Do njih nihče ni kritičen, še najmanj tisti, ki o slovenskem filmu največkrat pišejo negativno, a neupravičeno.

Kvantiteta slovenskega filma je tako skromna, da se ne uspe vzpostaviti kritična masa gledalcev, ki bi bila zaveznica filmu.

Tako potencialni gledalci preberejo negativno kritiko in ocenijo, da filma ni treba gledati. Ostanejo doma, prižgejo televizor

in gledajo domače in tuje serije.

Zaključiva z mladimi ustvarjalci, režiserji, s katerimi ste sodelovali. So mladi režiserji entuziasti pri ustvarjanju, prihajajo novejši, atraktivnejši slovenski filmi?

Moramo jim samo zaupati in jim dati čim več priložnosti, da se bodo skozi proces ustvarjanja filmov lahko razvijali. Potrebno je zagotoviti večjo produkcijsko kontinuiteto filmov in spodbuditi večjo pestrost filmskih zvrsti in žanrov. Verjamem, da bomo tako dobili več dobrih filmov in več dobrih režiserjev, snemalcev, scenaristov, montažerjev ...

Črna gora ali Črna Gora?

Heidi Vrčon

Vprašanje:

Zakaj se *Črna gora* piše z malo začetnico? Glede na to, da se *Kranjska Gora* piše z veliko začetnico (dejansko ne gre za goro, gora je del lastnega imena in ne opis) in *Šmarna gora* z malo (ker je dejansko gora), bi bilo logično, da se *Črna gora* piše z veliko začetnico.

Odgovor:

Glede zapisovanja zemljepisnih lastnih imen si lahko v *Slovenskem pravopisu* 2001 (v nadaljevanju SP 2001) v členu 69 preberemo, da se zemljepisna lastna imena delijo na naselbinska in nenaselbinska. SP 2001 mednaselbinska uvršča imena mest, vasi, trgov in zaselkov, medtem ko vse ostalo (države, morja, gore idr.) uvršča med nenaselbinska imena.

Če pogledamo v člen 70, najdemo razlago, da »[v] naselbinskih imenih pišemo vse sestavine z veliko začetnico, izjeme so le neprvi predlogi in samostalniki *mesto*, *trg*, *vas* (*vesca*), *selo* (*sela*, *selce*), *naselje* (če ne stojijo na začetku imena)«. Kot ste tudi sami ugotovili, pišemo v imenu *Kranjska Gora* besedo *gora* z veliko začetnico, saj gre v tem primeru za naselbinsko ime in je *Gora* del lastnega imena in ne poimenovanje za vzpetino.

Za zapis nenaselbinskih zemljepisnih imen pogledamo člen 73, ki pravi, da »[v] nenaselbinskih imenih pišemo prvo sestavino zmeraj z veliko začetnico, neprve sestavine pa z malo, če že same niso lastno ime«. Pri nenaselbinskih imenih torej pišemo z veliko začetnico zgolj prvo besedo, ostale pa z malo. Izjema so le neprve besede, ki so že same lastno ime. Kot ste v vprašanju zapisali, ime *Šmarna gora* poimenuje goro in ne naselje, zato ime po SP 2001 uvrščamo med nenaselbinska imena in zapišemo besedo *gora* z malo začetnico.

Če pri zapisu zemljepisnih lastnih imen upoštevamo SP 2001, potem *Črna gora* uvrstimo med nenaselbinska imena in pišemo drugo sestavino z malo začetnico kot v primeru *Šmarna gora*. Vendar se zdi smiselno predpostavljati, da obstajajo govorci, ki bi imena držav

uvrstili pod naselbinska imena. Govorci s to intuicijo bi tako pri pisanju imena *Črna gora* upoštevali člen 69 in pisali obe besedi z veliko začetnico.

Tudi v korpusu Gigafida lahko opazimo, da ob vnosu besedne zveze *Črna gora* dobimo več zadetkov, kjer je druga sestavina besedne zveze pisana z malo začetnico. Zadetkov, kjer je *gora* pisana z malo začetnico, je 38.660, zadetkov, kjer je *Gora* pisana z veliko začetnico, pa 58. Zapis, ki se ujema s predpisi iz SP 2001, torej močno prevlada, vendar pa lahko vidimo, da se vseeno pojavlja tudi zapis *Črna Gora*, čeprav v veliko manjši, skoraj zanemarljivi meri.

Videli smo, da SP 2001 uvršča imena držav med nenaselbinska imena in da zato predvideva, da se bo beseda *gora* v imenu *Črna gora* pisala z malo začetnico. Tudi korpusni podatki so pokazali, da se raba skoraj v celoti sklada z rabo, ki jo predpisuje SP 2001. Vendar še vedno obstaja skupina govorcev (četudi majhna), ki ima drugačno intuicijo pri zapisu. Eden od mogočih razlogov, da se jim zdi zapis *Črna Gora* pravilnejši, je morda ta, da nekateri govorci vidijo razliko med naselbinskim in nenaselbinskim nekoliko drugače, kot to predstavlja SP 2001. V SSKJ lahko preberemo, da se izraz naselbinski nanaša na naselbino, izraz naselbina pa ima naslednje tri pomene:

1. arheol. *naselje prvotnih prebivalcev*, navadno manjše: graditi, utrditi naselbino; naselbina z obrambnim nasipom / koliščarska ali mostiščarska, rimska, srednjeveška naselbina,
2. star. *zaselek*, *naselje*: rodil se je v sosednji naselbini; mestna, poljedelska naselbina / počitniška naselbina,
3. v etnično tujem okolju živeča skupina pripadnikov kake narodnosti, države; kolonija: naselbina jugoslovanskih izseljencev.

Čeprav v nobenem od pomenov to ni povsem jasno izraženo, lahko sklepamo, da se izraz *naselbinski* nanaša na kraj oziromaprostor, v katerem živi človek aliskupina ljudi. Če upoštevamo tako razmišljanje, se nam ne zdi tako zelo narobe, da nekateri uvrščajo države med naselbinska imena. V takem primeru bi bil zapis *Črna Gora* skladen z rabo, ki jo predpisuje SP 2001.

Poleg tega lahko pri pregledu spletnih strani v hrvaščini, srbsščini in bosanščini (recimo članki o Črni gori na Wikipediji v teh treh jezikih) opazimo, da se pri teh jezikih pojavlja zapis obeh sestavin z veliko začetnico (*Crna Gora*). Ti jeziki so marsikateremu govorcu slovenskega jezika dobro poznani, zato se zdi logično predvidevanje, da bo pri zapisu imena *Črna gora* na marsikoga vplival zapis v hrvaščini, srbsščini ali bosanščini.

Če želimo pri zapisu imena *Črna gora* slediti rabi, ki jo predpisuje SP 2001, v členu 69 preverimo, kaj je uvrščeno med naselbinska imena. Ker med njimi niso našteje države, se pri zapisu njihovih imen obrnemo na člen 73. V skladu z njim pišemo *gora* z malo začetnico, saj je to druga sestavina, ki ni lastno ime.

Zapis besede *gora* z malo začetnico v imenu države *Črna gora* lahko torej razložimo s pomočjo SP 2001, ki predpisuje, da se imena držav uvrščajo med nenaselbinska imena in da zanje velja, da se z veliko začetnico zapisuje zgolj prva beseda (ali druga, ko gre za lastno ime). Se pa vsekakor zdi razumljivo, da se nekaterim govorcem slovenskega knjižnega jezika ne zdi tako samoumevno, da se imena držav uvrščajo med nenaselbinska imena.

LITERATURA

Bajec, Anton s sod. 1975–1991. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* [5 zvezkov]. Ljubljana: DZS, SAZU.

Toporišič, Jože s sod. 2001. *Slovenski pravopis*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Oz. ali oziroma?

Lionella Costantini

Vprašanje:

Ali je napačno pisati *oziroma* v kratki obliki *oz.*? Nas so v šoli učili, da je pomembno, da izberemo eno varianto in to dosledno uporabljamo skozi celotno besedilo.

Odgovor:

Oziroma ali krajše *oz.* je veznik, ki se ga pogosto uporablja uradno. V govorjenem jeziku se ga tipično ne uporablja.

Rabo veznika *oziroma* lahko preverimo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (v nadaljevanju SSKJ) in v *Slovenskem pravopisu* 2001 (v nadaljevanju SP 2001). SSKJ pravi, da je *oziroma* veznik, ki ga uporabljamo:

1. za vezanje (dveh) stavkov ali stavčnih členov, ki sta vsebinsko porazdeljena na dve prej omenjeni osebi, stvari ali skupini oseb, stvari: moja otroka sta stara deset oziroma štirinajst let; prileteli sta dve letali, in sicer z nemško oziroma francosko oznako / zaposleni se lahko upokojijo, ko dopolnijo moški štirideset [oz.] ženske petintrideset let delovne dobe,

2. za popravek ali dopolnitev prej povedanega: gledališče je oziroma naj bi bilo središče kulturnega življenja; ekspr. ko je postal ravnatelj oziroma direktor, je mislil, da lahko počne, kar hoče; ko sva prišla oziroma prilezla na vrh, sva morala leči ali bolje rečeno; šport oziroma alpinizem je gojil od mladih nog pravzaprav. V prvem primeru opazimo, da se pojavita obe varianti, tako *oziroma* kot *oz.*, čeprav je *oz.* v oglatem oklepaju. V SSKJ sta torej obe varianti v rabi.

Če pa pogledamo v SP 2001, opazimo, da je krajšanju posvečen člen 1025, ki pravi, da so okrajšave okrajšane besede ali besedne zveze. Znamenje okrajšanosti je pika, kot vidimo v primerih *oz.*, ki pomeni *oziroma*, ali *npr.*, ki pomeni *na primer* ... Okrajšave so samo pisne, v branem besedilu jih večinoma besedno razvezujemo.

V *Praktičnem spisovniku* (Hladnik 1991–2003) opazimo, da v poglavju, ki je namenjeno krajšanju, piše, da se je treba kratic in okrajšav čim bolj izogibati in jih ne kopičiti. Okrajšave izgovarjamo neokrajšano. Če je kratic v tekstu preveč, postane ta nepregleden. Okrajšava ne sme začeti stavka, za piko je vedno presledek. SP 2001 in SSKJ torej dovoljujeta uporabo obeh variant, torej *oziroma* in *oz.*, *Praktični spisovnik* pa bi se variante *oz.raje* izogibal.

Poleg priročnikov se pri pravopisnih dilemah lahko obrnemo tudi na korpus. V tem primeru je smiselno pogledati, kolikokrat se

obe varianti pojavita v korpusu *Gigafida*. V tem korpusu so predvsem lektorirana besedila, tako da nam bo pokazal, katero varianto uporabljamo v knjižnem jeziku. V korpusu se varianta *oziroma* pojavi 698.072-krat, okrajšana verzija *oz.* pa 144.076-krat. To dokazuje, da se lahko uporabljata obe varianti, vendar je prva (*oziroma*) bolj primerna in bolj pogosta. Če torej želite pisati uradno besedilo, je bolje, da uporabljate daljšo varianto. Uradna, pisana slovenščina naj bi se izogibala okrajšav, kot na primer uradna, pisana angleščina. V pisani angleščini v uradnih besedilih ne bi smeli uporabljati okrajšav, kot sta na primer *I'm* in *weren't*, namesto tega naj bi pisali *I am* in *were not*.

Če se vrnemo k vprašanju, lahko trdimo, da nobena od variant ni napačna ali prepovedana. Daljšo varianto (*oziroma*) se po SP 2001 in SSKJ uporablja v bolj uradnih besedilih, krajšo (*oz.*) pa v manj uradnih besedilih.

LITERATURA

Bajec, Anton s sod. 1975–1991. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* [5 zvezkov]. Ljubljana: DZS, SAZU.

Hladnik, Miran. 1991–2003. *Praktični spisovnik ali Šola strokovnega ubesedovanja: vademekum za študente slovenske književnosti, zlasti za predmet Uvod v študij slovenske književnosti*. Ljubljana: Samozaložba. Dostopno prek: <<http://lit.ijs.si/spisovn.html>>, 2. februar 2017.

Toporišič, Jože s sod. 2001. *Slovenski pravopis*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU

Ekskurzija v Špeter

Lionella Costantini

V sredo, 7. decembra 2016, smo se študentje in profesorji Fakultete za humanistiko odpravili na enodnevno ekskurzijo v Špeter. To je majhno mesto, ki se nahaja v Italiji, in sicer na meji s Slovenijo. Prav zato je to območje dvojezično. V Špetru poleg Italijanov živi tudi slovenska manjšina. Prebivalci so ohranili slovensko narečje in s tem tudi slovenski jezik. Tudi v šolah se učijo obeh jezikov, italijanščine in slovenščine.

Obiskali smo Državno večstopenjsko šolo s slovensko-italijanskim učnim jezikom v Špetru. Tam sta nam nekdanja in sedanja ravnateljica, Živa Gruden in Sonja Klanjšček, razložili, kako poteka pouk. Otroci se učijo nekaj predmetov v italijanščini in nekaj predmetov v slovenščini, tako da postanejo popolnoma dvojezični in poleg tega spoznajo dve kulturi. Dvojezične šole obstajajo tudi v Gorici, Trstu, Vidmu in drugih manjših vaseh Furlanije - Julijske Krajine.

Poleg dvojezične šole smo si ogledali tudi krajinski in pripovedni muzej SMO (Slovensko multimedialno okno – Finestra

multimediale slovena), ki se nahaja v Špetru. Muzej si lahko ogledajo vsi, ki želijo kaj izvedeti o slovenski manjšini v Italiji. Muzej je interaktiven, v njem smo si ogledali razne videe, poslušali slovensko glasbo ... Nazadnje pa smo se preselili v veliko dvorano muzeja, kjer je potekala



Krajinski in pripovedni muzej SMO (Foto: Željko Oset)

predstavitev nove številke revije *Jezik in slovstvo*. Sledil je bogat kulturno-umetniški program, kjer so nastopajoči prebirali poezijo v rezijskem narečju, ki ga govorijo v Špetru.

Izlet je bil zanimiv in poučen. Študentje smo imeli lepo priložnost, da smo se bolje spoznali in sklenili nova prijateljstva.



Predstavitev nove številke revije *Jezik in slovstvo* (Foto: Željko Oset)

Izkušnja izmenjave v Brnu

Anja Batič in Demi Štakul

Izmenjavo Erasmus priporoča vsakomur, ki si želi novih izkušenj, nepozabnih trenutkov in prijateljstev, ki bodo trajala za vedno. Masaryk University v Brnu na Češkemodlično poskrbi za tuje študente, veliko je aktivnosti, tako da ni nikoli dolgčas. Predavanja so kvalitetna in profesorji se potrudijo, da se vsi počutijo dobrodošle. Brno je čudovito in majhno mesto, kjer se že po nekaj dneh vsak počuti kot doma. Skratka, Brno priporoča za vašo Erasmus destinacijo in verjameva, da ga boste, kot tudi medve, zapuščali s solznimi očmi, nepozabnimi spomini in načrti za obisk prijateljev po celem svetu.

V Benetkah

Manca Mušič

Preden sem odšla na izmenjavo v Benetke, sem si jih predstavljala kot pravljичno mesto, ki je predvsem predmet turistov. Razmišljala sem hkrati pravilno in napačno. Ulice oziroma *calle*, kot jih imenujejo, so bile čez dan vedno nagnetene z ljudmi različnih kultur, umikanje in počasna hoja sta bili dnevni nočni mori, a se kmalu naučiš hitrega prehitevanja in tihih bližnjic, na Trgu sv. Marka pa se zadržuješ le v nočnih urah. Mesto zvečer spremeni podobo, prevzamejo ga mladi. Druženje ob *spritzu* na trgih, ob kanalih, na stopnicah mostov, pomolih; zabave v zgradbah, ki so jih okupirale mlade skupine, da bi preprečile njihov propad. Študentski utrip je močen in večina prebivalstva je priseljenega in začasnega, a kljub temu Benetke ohranjajo svojo umetnost in svojevrsten ležerni način življenja. Vsekakor je drugače, ko sta tvoja edina javna prevoza vodni avtobus ali hoja, še posebej, če boš s slednjim najbrž hitrejši. Benetke so svet zase in če imaš srečo, se vsak dan izgubiš in odkriješ turistom skrite koticke, ki jih še vedno pogrešam.



Manca v Benetkah (Foto: Osebni arhiv Mance Mušič)

Moje prijateljice vile

Vanesa Vodovnik

Cvetlični venci, črne mačke, vodne vile rusalke – vse to me navdihuje pri literarnem ustvarjanju, ki mi omogoči beg v drugi svet, ki ga ustvarjam sama in v njem večkrat obstaja tudi čarovnija. Še vedno namreč čakam pismo z Bradavičarke, poleg tega so v mojem otroštvu bile na ekranih nanizanke, kot sta Čarovnice in Buffy, izganjalka vampirjev. V zadnjih letih se zanimam tudi za slovansko mitologijo. Jebeš Afrodito, če imaš Mokoš.

Pred dvema letoma je Mladinski center Hiša mladih Ajdovščina izdal revijo *Microtopia*, v kateri so objavili mojo kratko zgodbo z imenom *Labirint*. Še isto leto so v reviji *Liter jezika* (študentska literarno-jezikoslovna revija Univerze v Mariboru) objavili moje haikuje. Ti niti niso imeli fantazijskih razsežnosti, a v 17 zlogov je včasih res težko spraviti čarovnijo. Na začetku letošnjega leta sem jih s haikuji ponovno prepričala. Povabljen sem bila tudi na Mlade rime, kjer bi lahko interpretirala haikuje.

Poleg vsega tega pišem tudi komične skeče – verjetno ste že ugotovili, da sem šaljivka. Na Youtubu imava s prijateljico Špelo Lutman kanal z imenom Marseekuy, na katerem je objavljenih že 60 filmčkov. Tudi tam je opaziti mojo trenutno največjo inspiracijo – čarovnijo, ki je prostor našla tudi v treh sveže napisanih haikujih, ki si jih lahko preberete za pokušino:

Cvetlična krona

Cvetlična krone
imam dovolj. Nadenem
si obroč iz kač.

Rusalka

Utopila si me.
Postala sem rusalka.
A si zdaj srečen?

Sojenice

»Sojenice so
krive.« Da, a ti sama
si sojenica.

Projekt Travma nekoč in danes

Manca Koren

S Tjašo Lipušček sva sodelovali pri projektu Po kreativni poti do znanja z naslovom Travma nekoč in danes – inovativni pristopi pri obravnavi travme. Pri projektu sva sodelovali dve študentki s Fakultete za humanistiko in štiri študentke s Fakultete za uporabne družbene študije, mentorja sta bila dr. Tjaša Stepišnik Perdih in doc. dr. Željko Oset. Pri projektu smo se ukvarjali s travmami, jih zasledovali v pričevanjih, ki so jih večinoma starejši ljudje podali za oddajo Pričevalci. Avtor oddaje dr. Jože Možina je z nami delil tudi svoje osebne izkušnje in nasvete za opravljanje intervjujev, saj je moja in Tjašinanaloga bila, da tudi sami opraviva dva taka intervjuja.

Delavnica Večjezičnost velja

Ana Cukjati



Delavnica v Mladinskem centru z dr. Pavličem (Foto: Lara Brankovič)

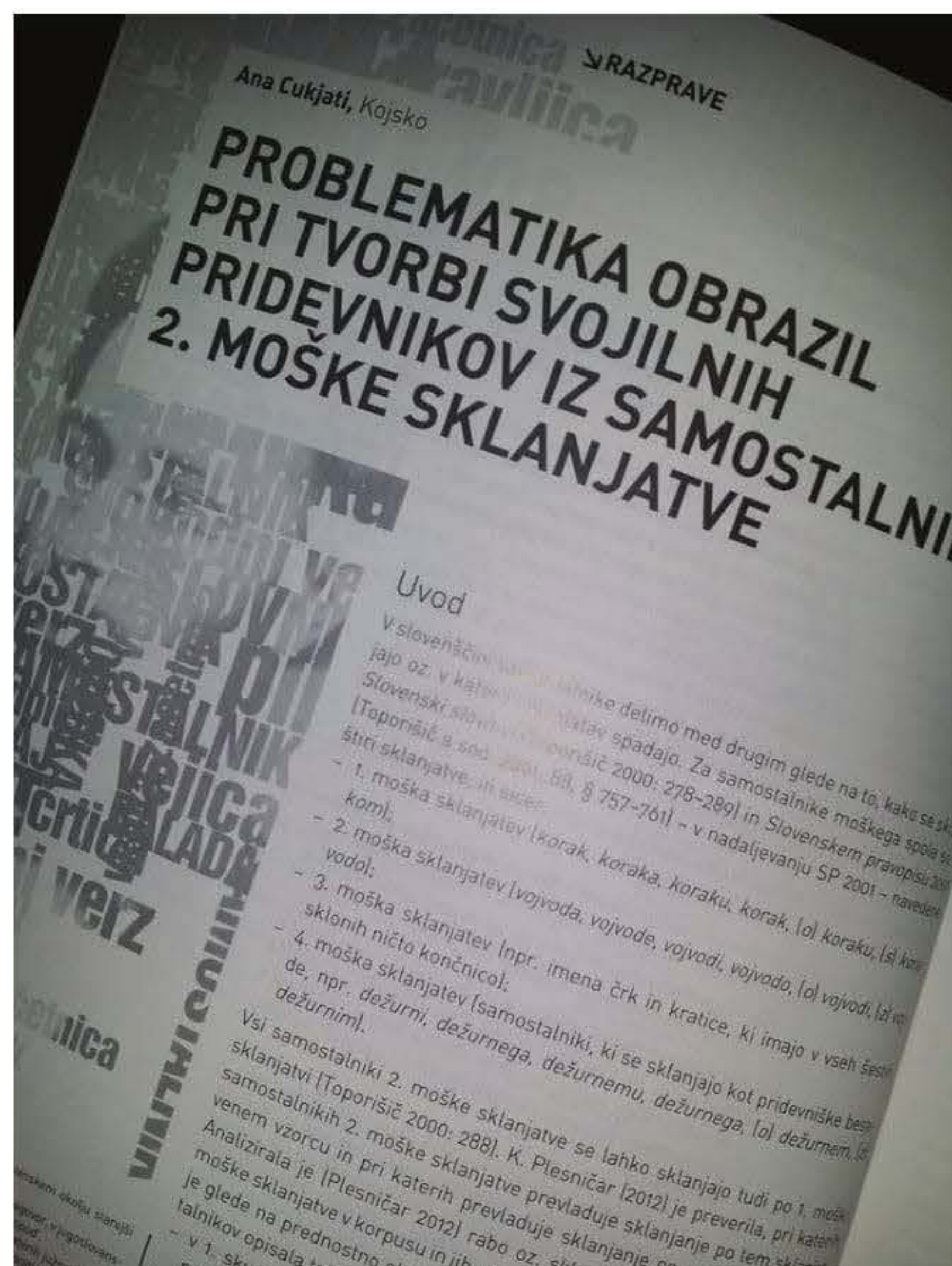
Ana Cukjati in Lara Brankovič sva se v sodelovanju s sodelavcem Centra za kognitivne znanosti jezika, dr. Matcem Pavličem, 1. marca 2017 odpravili v Mladinski center Nova Gorica, kjer smo skupaj izvajali delavnico Večjezičnost velja. Dr. Pavlič je otrokom na začetku razložil, da na svetu obstaja več jezikov in da so nekateri ljudje večjezični, potem pa je vsak izvajalec delavnice prešel na izvajanje svoje dejavnosti – Lara je z otroki igrala večjezični domino, Ana večjezični spomin, dr. Pavlič pa je skupaj z njimi sestavil zgodbo s sličicami. Delavnico smo zaključili s skupno igro, pri kateri so otroci morali posamezne jezike uvrstiti v pravilno jezikovno skupino.

Delavnico smo najprej ponovili 29. junija 2017, ko se nam je pridružila tudi študentka Manca Mušič, ki je z otroki ustvarila večjezični slovarček. Delavnico smo vsi štirje izvajalci spet ponovili 22. avgusta 2017.

Prva objava članka Ane Cukjati

Ana Cukjati

V reviji *Slovenščina v šoli* 1, XX. letnik, ki jo izdaja zavod RS za šolstvo, sem Ana Cukjati objavila članek *Problematika obrazil pri tvorbi svojilnih pridevnikov iz samostalnikov 2. moške sklanjatve*, ki temelji na mojem diplomskem delu *Svojilni pridevniki iz samostalnikov 2. moške sklanjatve*. V članku opisujem dejansko rabo obrazil svojilnih pridevnikov iz samostalnikov 2. moške sklanjatve. Slovnico pravilno je obrazilo -ov/-ev, a se v rabi pojavlja tudi obrazilo -in, kar sem dokazala s svojo raziskavo v okviru diplomskega dela. Čeprav je ta raba redkejša, obstaja, zato menim, da bi jo bilo smiselno omeniti pri pouku slovenščine.



Izsek iz članka (Foto: Ana Cukjati)

Turistična pot slovenske osamosvojitve na Goriškem

Martin Batagelj in Anika Velišček

V okviru projekta Turistična pot slovenske osamosvojitve na Goriškem, ki je potekal v okviru sheme Po kreativni poti do znanja, smo člani projektne skupine analizirali dogodke v procesu osamosvojitve Slovenije, pripravili načrt za turistično pot in tržno analizo take poti. Projekt je potekal od februarja do junija 2017. Pri projektu smo sodelovali študenti Fakultete za humanistiko in Poslovno-tehniške fakultete: Martin Batagelj, Lara Brankovič, Desmina Doneva, Nik Obid, Tjaša Petrič, Anika Velišček in Darjan Volk. Vodja projekta in pedagoški mentor je bil doc. dr. Željko Oset, delovna mentorica Evelin Bizjak in pedagoška mentorica Veronika Piccinini.

Sodelujoči smo se udeležili dveh delovnih srečanj (ogled Nove Gorice in obisk različnih ustanov v Ljubljani: Arhiv RTV Slovenije, Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Arhiv Republike Slovenije ...). Študenti smo pripravili analizo dogodkov ob slovenski osamosvojitvi, podatke smo pridobili iz različnih virov. Dogodke smo vključili v načrt za mozaično turistično pot, ki poteka od Solkana do Cerja. Pot smo sooblikovali z učenci in dijaki osnovnih in srednjih šol na Goriškem ter širšo javnostjo, ki so s sodelovanjem v anketi pokazali interes za

obisk takšne poti in nam nakazali, kakšne dejavnosti in zanimivosti želijo videti in spoznati.

22. junija smo projekt zaključili s postavitvijo šopka na obeležje ob dogodkih slovenske osamosvojitve v Rožni Dolini ter predstavitev dejavnosti in rezultatov dela, ki so predstavljeni v elaboratu.



Plošča obeležja spominov na dogodke ob slovenski osamosvojitvi (Foto: Željko Oset)



Študentje in sodelujoči pri projektu pri polaganju šopka na obeležje, od leve proti desni: Željko Oset, Veronika Piccinini, Anika Velišček, Evelin Bizjak, Lara Brankovič, Tjaša Petrič, Nik Obid, Martin Batagelj (Foto: Katja Mihurko Poniž)



Nekaj sodelujočih pri projektu, od leve proti desni: Kristina Ferk, Katarina Barlič, Jani Rijavec, Jani Pavletič, Mateja Konič, Lionella Costantini, Evelin Bizjak
(Foto: Željko Oset)

Projekt Izdelava strategije revitalizacije judovske mrliške vežice v Rožni Dolini

Jani Rijavec

Med junijem in oktobrom 2017 je pod okriljem Univerze v Novi Gorici potekal projekt z imenom Izdelava strategije revitalizacije judovske mrliške vežice v Rožni Dolini. Oblikovana je bila interdisciplinarna skupina desetih študentov, ki so jih vodili in usmerjali trije pedagoški mentorji – doc. dr. Željko Oset, prof. dr. Katja Mihurko Poniž in doc. dr. Armand Faganel, pa tudi dve strokovni mentorici – Evelin Bizjak in Irena Tul. Študentje smo bili razdeljeni v tri skupine, in sicer glede na področja, ki jih študiramo. Vsaka skupina je imela nalogo k projektu doprinesiti določene elemente s svojega področja raziskovanja, med seboj pa so se skupine usklajevale z rednimi sestanki vseh udeležениh in s pomočjo aplikacije Basecamp.

Cilja projekta sta bila priprava strategije revitalizacije judovske mrliške vežice v Rožni Dolini in vzpostavitev priložnostne razstave na

to temo v Goriški knjižnici Franceta Bevka Nova Gorica. Glavni namen projekta pa je bil, da se študentje seznanimo s projektnim delom in skozi projekt pridobimo izkušnje, ki jih bomo kasneje potrebovali na

svojih poklicnih poteh.



Goriška sinagoga
(Foto: Željko Oset)

