

rast

25
let

REVIJA ZA LITERATURO, KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA
ŠT. 1-2, JANUAR - APRIL 2014

OBVEZNI
IZVOD



POGOVOR Z LIKOVNICO NATAŠO MIRTIC

NOVA PALAČA ZA NOVO MESTO

ŽELEZNODOBNA BOJEVNIŠKA ELITA

82



0204/1184

REVILJA ZA LITERATURO, KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA
LETNIK XXV, JANUAR – APRIL 2014, ŠT. 1–2 (150–151)

U V O D N I K

Rasto Božič

TUDI TO BOMO PREŽIVELI	4
-------------------------------------	---

L I T E R A T U R A

Barica Smole

DAN V ŽIVLJENJU KRANJSKEGA PLEMIČA	7
---	---

Barica Smole

TEKMOVANJE	12
-------------------------	----

Anica Zidar

BUKEV Z RDEČIMI LISTI JE PRIPOVEDOVALA	17
---	----

DIVJA GARTROŽA	18
-----------------------------	----

ČRNA ŠATULJA	20
---------------------------	----

Vlado Garantini

INSTALACIJE	25
--------------------------	----

PESMI S POSEBNO PISAVO	26
-------------------------------------	----

ŽEHTA	26
--------------------	----

KNAPUSK KRUH	27
---------------------------	----

ZGODBA O RUDLU IN ANČKI	28
--------------------------------------	----

Ana M. Cemič

KRASNI STARI SVET	30
--------------------------------	----

INTIMA	31
---------------------	----

K U L T U R A

Iztok Kovačič

NOVA PALAČA ZA NOVO MESTO 33

Janez Dular

O DOLENJSKI ŽELEZNODOBNI DRUŽBI IN NJENI BOJEVNIŠKI ELITI 40

Darja Peperko Golob

**NOVOMEŠKA ZGODBA O USPEHU –
TISKAR IN ZALOŽNIK JANEZ KRAJEC** 48

Ivan Gregorčič

JANEZ KOLENC (1922 – 2014) 55

N A Š G O S T

Rasto Božič

**»V ŽIVLJENJU BI RADA DOSEGLA,
DA BI ŽIVELA OD SVOJIH LIKOVNIH DEL.«** 59

Pogovor z likovno ustvarjalko Natašo Mirtič

D R U Ž B E N A V P R A Š A N J A

Maja Regina

**POLOŽAJ OSIPNIKOV IN PROGRAM PROJEKTNEGA UČENJA ZA MLAJŠE
IN ODRASLE** 77

O D M E V I I N O D Z I V I

Irena Štaudohar KAJ JE V IMENU	86
Andrej Lutman GREMO V MESTA PO DOGODKE	89
Manja Žugman Širnik TOLMUN ZA IZPRAZNJENE DUŠE	92
Simona Zorko MODROST IN PRAVICA – MEDNARODNI PREVODNI PROJEKT	94
Andrej Smrekar USTVARJENO V NAS SAMIH – MADE IN US	96
Stojan Pelko GUMILARJEVA IZOSTRITEV	99
Marina Katalenić TRIP TIH	103
Marina Katalenić RETROSPEKTIVA JOŽETA KUMRA	106
Bogdan Učakar LANSKI GLASBENOFESTIVALSKI ZIDAKI	109

TUDI TO BOMO PREŽIVELI

Združeni, prva in druga številka letošnje *Rasti* oziroma prva dvojna številka njenega 25. letnika, ki ji bosta v zgodnji in kasni jeseni sledili še dve dvojni, prihaja v roke naših bralcev s skoraj poletno zamudo, ki jo lahko pojasnimo zgolj z višjo silo, na katero uredništvo *Rasti* ne more vplivati. V imenu naših izdajateljev in na svojo pobudo se namreč lahko uredništvo svojim bralcem zanjo le opraviči, hkrati pa tudi številnim avtorjem, ki kljub temu, da morajo na plačilo za svoje prispevke kot po pravilu čakati nerazumno dolgo, z revijo še vedno sodelujejo.

Marsikdo drugi bi ob tem že zdavnaj dvignil roke in se predal brezupnemu malodušju, ki ga kot našo splošno podobo tako radi slikajo samopašna politika in njeni priveski. A ne, mi – kulturniki, pesniki, pisatelji, slikarji, strokovnjaki, poznavalci, znanstveniki, novinarji, kritiki, prevajalci, filmarji in vsi drugi svobodomiselniki, ki želimo živeti v svetlejši, boljši in kulturno (samo)zavednejši družbi – zanesenjaško vztrajamo. Čeprav nas politika pogosto in rada omalovažuje, država in v njenih nedrih vzrejeni povzpelniki zavračajo, porivajo na družbeni rob, mečejo iz služb in silijo v nekakšno navidezno samostojnost ter zasebnost – hkrati pa se pri naših pičlih in nerednih prihodkih izdatno napajajo, še vedno delujemo, ustvarjamo in pišemo. Ni nam vseeno, kam gresta ta vse bolj zvoedeni svet in od razprtij upchana država, ki smo jo – čeprav nam tega izbrani in skoraj po božje čaščeni sopotniki odcepljanja od rajne Jugoslavije ne bodo nikoli priznali – izdatno pomagali osamosvojiti ter graditi. Podpiramo svoje domače okolje, a hkrati želimo v svet in širiti zavedanje, da je vsak izmed nas sestavni del mozaika in uspeha, ki bi nam ga radi vrhovni gromovniki naslikali za neuspeh. Ta je bolj, ko ne le v njihovih oholih glavah in hlastanju, mi pa vemo, da gre pri vsem tem le za povsem naravna nihanja. Za boljša in slabša obdobja, ki jih je potrebno preživeti. Tako, kot smo preživeli že marsikaj in bomo preživeli obljube zadnjih državnozborskih volitev. Ker sta vztrajnost in trdoživost sestavni del kulture ter znanosti, bosta ti preživeli tudi to tako imenovano slovensko postmoderno obdobje. Vsi, ki se trudimo, da bi *Rast* ostala spričevalo dolenjsko-belokranjske oziroma pokrajinske umnosti ter kulturno-znanstvene dejavnosti, pa bi radi svoje poslanstvo opravljali naprej. Veliko je odvisno predvsem od tega, ali nam bodo v novi postavi, o kateri bomo volivci odločali jeseni, naši izdajatelji – čeprav z zamudo – še naprej »stali ob strani« in delili naše mnenje o potrebnosti ter pomenu naše in hkrati njihove revije. Tega, na primer, že vrsto let z nami delijo v novomeški Krki, ki je poleg Mestne občine Novo mesto in drugih pokrajinskih občin tudi letos podprla izdajanje revije *Rast*. In še nekaj – *Rast* je s svojimi bralci že četrto stoletja.

Kot navadno vas na prvih straneh *Rasti* pričakujejo literarni prispevki. Najprej dve novi kratki zgodbi, *Dan v življenju kranjskega plemiča* in *Tekmovanje* trebanjske književnice in nekdanje urednice *Rasti* Barice Smole. Sledi prozni prispevek *Bukev z rdečimi listi* Mokronožanke Anice Zidar; poezijo za tokratno številko naše revije

pa sta prispevala knapovski pesnik Vlado Garantini, ki s svojimi zapisi ohranja tudi izvirni pogovorni jezik rudarskih revirjev, in mlada pesnica z Rake oziroma brežiška gimnazijka Ana M. Cemič.

Na kulturnih straneh najprej *V novi palači za novo mesto* novomeški arhitekt Iztok Kovačič razpravlja o vprašanju novomeškega Novega trga, eden vodilnih slovenskih arheologov-prazgodovinarjev in metliški rojak dr. Janez Dular pa *O dolenski železnodobni družbi in njeni bojevniški eliti*. Vodja domoznanskega oddelka novomeške Knjižnice Mirana Jarca Darja Peperko Golob nato v prispevku *Novomeška zgodba o uspehu – tiskar in založnik Janez Krajec* predstavlja tega za razvoj tiskarstva, založništva ter časnikarstva v Novem mestu in na Dolenjskem izjemno zaslužnega moža, ki hkrati sodi med najpomembnejše slovenske tiskarje 19. stoletja. Kulturne strani pa s poslednjim pozdravom novomeškemu profesorju, *Janezu Kolencu (1922 – 2014)*, končuje njegov nekdanji dijak, kasnejši prijatelj in naš literarni urednik Ivan Gregorčič.

Osrednja gostja letošnje pomladne *Rasti* je novomeška akademska slikarka in grafičarka Nataša Mirtič, ki poudarja: »*V življenju bi rada dosegla, da bi živela od svojih likovnih del*«. Njen kolega in naš likovni urednik Janko Orač pa je njene grafike izbral za likovno premo in naslovnico revije.

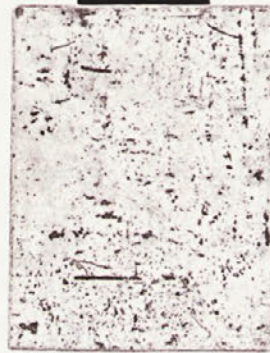
Strani *Družbenih vprašanj* je urednica Joža Miklič tokrat odstopila Maji Regina, ki v svojem – za objavo v *Rasti* prikrojenem – prispevku *Položaj osipnikov in program projektnega učenja za mlajše in odrasle* predstavlja tovrstno projektno učenje širše in v Novem mestu.

V zadnjem delu *Rasti* se kot običajno posvečamo *Odmevom in odzivom*. Tako v zapisu *Kaj je v imenu* Irena Štaudohar ocenjuje knjigo *V imenu očeta* Dijane Matković, ki je izšla pri novomeški založbi Goga. Ravno tako pri Gogi pa so izdali zbirko kratkih zgodb *Dogodek v mestu*, ki jih v nadaljevanju *Odmevov in odzivov* *Gremo v mesta po dogodke* vrednoti Andrej Lutman. V *Tolmunu za izpraznjene duše* Manja Žugman Širnik predstavlja zadnjo pesniško zbirko *Trepet* Novomeščana Smiljana Trobiša, Simona Zorko iz ivanške izpostave Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti pa v *Modrost in pravica – mednarodni prevodni projekt* prevode *Kozlovske sodbe v Višnji Gori* Josipa Jurčiča v druge jezike.

Literarnemu delu *Odmevov in odzivov* sledijo ocene likovnih razstav. Umetnostni zgodovinar in kostanjeviški rojak dr. Andrej Smrekar v prispevku *Ustvarjeno v nas samih – Made in Us* piše o tem skupinske projektu Uroša Abrama, Uroša Weinbergerja, Marka Požlepa, Luke Uršiča in Mihe Štruklja v ljubljanski Galeriji Vžigalica. Filozof, sociolog, prevajalec in novomeški rojak Stojan Pelko pa v *Gumilarjevi izostritvi* tolmači lansko razstavo *Izostritev – Focusing* Marjana Gumilarja v Galeriji Božidarja Jakca v Kostanjevici na Krki. Novomeška umetnostna zgodovinarica in vodja Galerije Simulaker Marina Katalenić nato v *Triptihu* strnjuje vtise ob enako naslovljeni razstavi Janka Orača v navedeni galeriji, v *Retrospektivi Jožeta Kumra* pa ob zadnji razstavi tega novomeško-topliškega vsestranskega likovnika v avli in mali dvorani Kulturnega centra Janeza Trdine v Novem mestu.

Zadnji *Odmev in odziv* tokratne *Rasti*, *Lanski glasbenofestivalski zidaki*, je s povzetkom lanskega brežiškega festivala stare glasbe Seviqč prispeval Bogdan Učakar.

Rasto Božič,
ODGOVORNI UREDNIK



*"Združevanje"
E.A. jedkanica, akvatinta
N. MIRTIC 13*

Nataša Mirtič, *Združevanje*, 2013, jedkanica in akvatinta, 100 × 70 cm

Barica Smole

DAN V ŽIVLJENJU KRANJSKEGA PLEMIČA

Starec se je rokami na hrbtu aprila leta 1660 sprehajal po lipovem drevoredu. Gole veje dreves so se z leve in z desne strani sklanjale nad njim. Videti je bilo, ko da hodi pod luknjasto streho. Nekako drsal je po zaledenem in shojenem šodru. Zadnje čase ga je dajala naduha. Njegova sapa je bila vedno krajša tudi zato, ker mu je družina njegove hčere Ane Marije povzročala nemalo skrbi. Ampak te so bile njegova zvesta spremljevalka vse življenje. Samo da so bile tokrat drugačne. Vse, kar je lahko rešil z denarjem, je bilo lažje. Prav lahko ni bilo nikoli, saj ga je mnogokaj v življenju teplo. Žena mu je kmalu umrla in za skrbnico njegovih otrok je bila določena Katarina von Warzenberg, nekdanja lastnica gradu Slatna, prav tega, po katerega drevoredu se je zdaj sprehajal. Leta pred tem je o božiču in veliki noči prihajal na ta ljubki grad blizu Šmartnega, kjer so njegovi otroci prebivali v varstvu skrbnice in njenih poslov. Grad je tako vzljubil, da ga je kasneje skupaj s polovico gospostva Svibno odkupil od Katarine. To je bilo njegovo polje: nakupi in prodaje, posojanje ..., z malimi bitji brez matere pa ni imel kaj početi. Ko so bili majhni, so bili tako krhki, da se jih ni upal niti dotakniti, večjih pa ni razumel. Bili so njegova kri, a sebe v njih ni niti iskal niti prepoznaval. Bili so mu tuji, a kljub temu ne bi mogel nihče reči, da ni dobro skrbel zanje. Kupil jim je nego in skrb. Vse se je dalo kupiti. Tudi plemstvo. Zdaj ni bil več le Jurij Vertaš, zdaj je bil plemeniti Scharffenegh. A tole s hčerino družino ... Za njihovega nesposobnega očeta, lišpavo mater in zanje je do tega dne porabil 12.000 goldinarjev. Tako rekoč je preživel vso številno družino. Otrokom je kupoval najboljše obleke, vsakemu od njih je kupil konja, fantom pa bo plačeval še šolanje na vojaških šolah. Še zdaj je imel veliko dela in zato tudi spodobne dohodke. Trgovina ga ni več veselila, preveč kramarjev se je namnožilo v Ljubljani in po drugih deželnih mestih, preveč meščanov in plemičev je prekupčevalo z lesom, mejne pokrajine so živele od tihotapstva. V Ljubljani in drugih mestih se je namnožilo toliko pekarn, da je dvomil, ali vsi pečejo kruh iz moke. Slišal je, da

na jugu gonijo cele črede konjev in volov po skrivnih poteh na Laško. Ni si mogel predstavljati, da njegovi sodeželani kupčujejo celo s Turki, z besi, ki so sto in stokrat požigali, pobijali, ropali in zaslužnjevali ljudi na Kranjskem in drugih deželah. Res, namnožila se je ta prekupčevalska svojat kot bolhe v vojakovi obleki. Včasih je le malo meščanov vedelo, da je bolje en dan prodajati, kot pa celo leto garati, zdaj pa ... Pa tudi poti so zaradi nenehnega deževja in zato, ker jih ni nihče popravljaj, tako slabe, da je moral včasih vozarjem dati več, kot je bilo vredno blago, ki so ga tovorili. A z denarnimi posli je bilo drugače. Ni imel vsakdo zalog kot on, ni mogel kar vsak kramar posojati plemstvu. To je imelo velika gospostva, a malo cvenka. Da, s tem je imel še zmeraj veliko veselja. Ne le, da so mu posojila prinašala dohodek, vsakokrat, ko je odšteval denarce, je videl, kako v megli izginjajo tisti naduti obrazi iz očetove krčme, kako se zatezajo svetleče ogrlice okoli belih vratov gospa v svili in brokatu, kako se lušči pozlata na sponkah gospodov, ki so v zavetju noči trkali na njegova vrata. Na pamet je seštel vrednost premoženja vsakega od velikašev na Kranjskem. Poznal je njihove posesti, vrednost graščin in hub. Pa ne le to, vedel je tudi, koliko je vreden njihov položaj in ugled. Od tistih, ki so v tem pogledu bili najvišje, je hranil v svoji skrinji kupe zadolžnic, za katere je vedel, da jih ne bo mogel izterjati. Bile so samo spominek na to, kako se lahko položaj in ugled kupita. Da, nravi meščanov in plemičev je imel v malem prstu in do potankosti je vedel, kako mora ravnati s slehernim izmed njih.

Otroci pa so bili povsem nekaj drugega, predvsem njegova edinka Ana Marija mu je bila popolna neznanka. Le še blede se je spominjal, kako jo je pestunja na Slatni, ko še niti hoditi ni znala, vzela iz naročja njegove dekle. Mala je potihem jokala in ga pogledovala skozi solze. Po tistem je ni nikoli več videl jokati. Ko je otroke za božič naslednjega leta obiskal, ga ni prepoznala.

»Tvoj ata so,« ji je prigovarjala skrbnica, a mala je togo obsedela na kanapeju in stiskala ročici med kolena. Njene sive oči so bile hladne, da ga je mrzlo spreletelo. Naslednjega dne zjutraj so poklicali vse otroke v veliko jedilnico, kjer so bila pred kaminom razstavljeni darila. Pri branjarjih jih je prejšnjega dne nakupil njegov tajnik. Za fante je prinesel meče, vojačke in konjiče, Ani Mariji je namenil metuljčka, ki je mahal s krili, če si ga z ročico vlekel po tleh. Otročad se je vrešče zapodila proti njim in med prerivanjem brskala po peharjih in škarnicljih. Najstarejši si je prigrabil največ, Ana Marija pa se mu je potihom približala in mu brez besed iz rok sunkovito potegnila največjega, pisanega lesenega konjička. Brat je obstal kot okamnel in niti skušal se ji ni upreti. V njenih očeh se je zablistalo rezilo noža, v njenem gibu je bilo nekaj dokončnega, nekaj, čemur se ni dalo ugovarjati. Potem se je zasukala na drobcenih nožicah in presenečeni družčini obrnila hrbet. Težka hrastova vrata so se s tleskom zaprla za njo.

»Kam greš ...,« je zaklical za njo, vedoč, da je v drugih prostorih gradu mrzlo, tu pa so bukova drva ogrevala praznik. Kadar je kasneje pomislil nanjo, je vedno videl tisti njen suhceni hrbet, tako suh, da bi bilo mogoče skozi blago prešteti vretenca. Bil je ograja, skozi katero nikoli več ni mogel. Vedno je bila vljudna z njim, kot jo je učila skrbnica, a njen glas je imel še celo takrat, ko je bila še majhna, kljub prijetni barvi nekakšen kovinski prizvok, ki ga je spominjal na udarce mečev ob ščite in helebarde. Ampak teh se je spominjal prav z veseljem, dosti raje kot

Aninega glasu. Mu je sploh kdaj rekla ata? Plenkanje mečev pa je bila drugačna muzika. Poslušal jo je ob imenitnih viteških igrah. Te je deželno plemstvo ob pomoči v Ljubljani nastanjenega vojaštva uprizorilo pred deželno hišo 17. februarja 1652.

Ko so se vrata za Ano zaloputnila, ga je Katarina prijela za komolec in ga zadržala, da ni stekel za njo.

»Mame nima,« je rekla potih.

Pozabil je že, kakšna je bila Anina mama, njegova žena. Umrla mu je pri dvanajsetih in nikoli potem ni imel ne časa ne volje, da bi si poiskal drugo. Sploh pa je delal vse dneve in noči, se prilizoval plemičem, deželnim stanovom, vojaštvu, posojal in terjal, kupoval in prodajal, zato ni mogel skrbeti še za deklico, ki niti hvala ne reče, ko si vzame imenitnega konjiča, namenjenega najstarejšemu sinu.

Vzdihnil je ob tem spominu in se potipal pod kamižolo, kjer je za pasom imel mošnjček. Bil je tiste vrste človek, ki je nesrečen, če nima pri sebi vsaj toliko, da si kupi najboljšega konja. To je za hip odgnalo skrbi za Ano, pa tudi na dolgo in trnovo pot do denarja in ugleda. Njegov oče je bil kuhar Miha Vertaš. Jedi je bilo pri hiši v Križevniški ulici v kranjskem glavnem mestu zaradi očetovega poklica sicer zmeraj dosti, pa tudi očetovih pripovedi o bojih s Turki pri Sisku in Kaniži se je napolušal. Drugega pa je bilo bolj malo. Ob prvem obhajilu je dobil prve hlače, do tedaj je hodil v srajčici, ki je imela na hrbtu razporek, da je kazal zadnjico. Skoraj vse leto je hodil bos, le v najhujši zimi mu je mati na noge privezala cunje, ki so jim rekli obujki. Gledal je ljubljansko gospodo, ki je ob nedeljah po maši prihajala v krčmo, kjer je delal oče. Sreballi so obaro, on pa je njihove obleke iz najboljšega sukna in žameta, klobuke in imenitne škornje ter šolne gledal ravnodušno. Vedno je vedel, da bo nekoč bolj imeniten od njih. Na srečo je v njegovih mladih letih Turek miroval in ni mu bilo treba na vojsko. Na deželi je začel kupovati žito in meso in vse to vozaril v daljne kraje. Za enega svojih največjih uspehov je štel, da so ga kot kramarja leta 1632 sprejeli med ljubljanske meščane. Natanko se je spominjal tistega dne: stal je na vratih hiše in v žepu vrtel svoje prve večje prigrane goldinarje.

»Kaj se pa tako režiš, Jurij,« ga je vprašal pek, ki je šel mimo s svojo ženo,« se ti je Marija prikazala?«

»Dober dan, vaše gospostvo,« je, ne da bi pokazal zamero, odvrnil novopečeni meščan. Biti mora prijazen in dobrotljiv, potlej, ko bo dovolj visoko, se bodo klanjali njemu.

Ja, to je bil dan, ko je sklenil, da ne bo uporabljal nobene ostrine. Mehkoba in prijaznost včasih bolita bolj kot odrezavost, zlasti če jima sledita bogastvo in položaj. Do obeh se je imel trden namen dokopati. Na tak način in s spretnostjo, ki mu je bila prirojena. V krčmi je slišal, da se da največ zaslužiti s posojanjem denarja. Samo do njega je moral priti. V naslednjih letih je postal tako velik trgovec, da je že plačeval trideset goldinarjev obrtnega davka. Ponudili so mu nekaj del na magistratu, za katere je tudi dobil dobro plačilo, potem pa je začel prihranjeni denar posojati. Tisti, ki so prej dvigovali nos nad njim, so proti večeru pošiljali k njemu svoje tajnike ali pa si celo sami mazali čevlje z imenitnimi sponkami na njegovem meščanskem pragu. Posojal je celo grofu Blagaju, pa Attemsom in celo deželi. A na papir ni veliko dal, razen ko je šlo za deželne posle; tam je pogledal skozi prste, saj se je nadejal drugačnih nagrad. Pri gosposki pa je bilo drugače. Eberhard Leopold

Ursini, grof Blagaj, ki je imel gradove v Boštanju, Kočevju, pa Friedrichstein in Metliko, je večkrat potrkal na zadnja vrata, ko so hišo že zaprli.

»Težki časi so, to gotovo veste. Letine so slabe, davki pa visoki. In še za deželne stanove je treba dajati.«

»Težki, težki,« se je strinjal Vertaš in ga sklonjene glave povabil v hišo.

»Saj ne bo za dolgo,« je mencial Eberhard, »pozimi posekam kostanjev gozd na Gorjancih in pod Vinjim vrhom, pa vam vrnem. Tudi zadolžnico sem že pripravil.«

Jurij je na hitro pogledal kos papirja z Blagajevim pečatom in ga odložil na mizo. Ni mu ušlo, kako se je grof skrivaj ogledoval po njegovem skromnem bivališču in se je nad njegovim nosom naredila drobna gubica prezira.

»Takole se bova zmenila: vsote, ki bi jo radi, vam ne morem dati. Lahko pa vam dam polovico naprošenega. Globoko verjamem v vašo poštenost, to veste. Že večkrat ste mi dokazali svojo plemenitost in mi vrnili. Ampak časi so taki, da papir ni dosti vreden, kajneda. Tri tisoč petsto vam lahko dam. In novo zadolžnico bova napisala.«

Eberhard se je popraskal po bradi. Le kaj si domišlja ta kramar! Njegov pečat je vreden toliko kot sobesednikova majhna glava na debelem vratu in še vse njegovo premoženje. Popraskal se je pod lasuljo in poškilil na papir, ki mu ga je pomolil kramar. Ko je prijel gosje pero in ga namočil v črnilo, ga je spreletelo. Na zadolžnici je bilo napisano, da mu dolguje štiri tisoč goldinarjev. Nejevoljno se je podpisal. Medtem ko je Vertaš grel vosek za pečat, si je mislil: »Kar odiraj me, teh novcev tako ali tako ne boš nikoli videl.«

Juriju sicer ni ušel njegov srepi pogled izpod zabuhlih vek, a zanj ni dosti maral in ko je Blagaj namakal pečat, se je prijazno smehljaj. Kar naj se petelinijo, si je mislil, še nobeno petelinjenje ni zredilo mošnjička. Tega ni delal le zase, temveč tudi za svoje otroke. Njim nihče ne bo rekel, da so sleparjevi otroci. Mnogokrat je moral pogoltniti to psovko. Nikoli ob tem ni pomislil, da v tej družini ni sam. Koliko kramarjev z Bavarske in Laškega je na ta način prišlo do velikega imetja na Kranjskem! Potlej so z novci kupili deželanstvo in plemiški stan. Ni bilo sicer nujno, da je deželanstvo večno trajalo, za velik prekršek so koga iz te imenitne družine tudi izključili. To se je zgodilo Janezu Soncu z Otočca, sinu starega plemstva, ko je za ženo vzel prelepo ranarjevo hčer, pa se ne bi kakšnemu novopečenemu?

Bil je pač tak človek, ki mu ni bilo mar za druge misli in občutke, njegov svet je bil iz enega samega kroga. V njegovem središču je bil on sam, malo dlje so bili njegovi otroci, v celem prostranstvu onkraj pa so bili samo drobci. Tisti, s katerimi je kupčeval, so bili samo nepomembni kometi, ki so se prikazali in nato izginili in nanje ni bilo vredno niti pomisliti več. Psovke o kramarstvu so ga še bolj bolele, ker je domneval, da jih je deležen samo on. Zapičile so se v tisto, kar je še ostalo od njegove duše, povsem predane pridobitništvu. Še takrat – še posebej takrat – ko je v Ljubljani kot v vseh notranjeavstrijskih deželah potekala slovesnost ob umestitvi Ferdinanda III. za avstrijskega deželnega kneza z vsemi dednimi pokloni. Hodil je ob namestnikovi kočiji, z vzdignjeno glavo in zravnanim hrbtom. Vsak korak v imenitnih škornjih mu je govoril: Nisem več kramarjev sin, nisem več kramar. A na gostijo so povabili le plemstvo in tistega dne je sklenil, da bo zadnji novec in zadnji končič svoje moči vložil v to, da bo nekoč tudi sam plemič in član kranjskih

deželnih stanov. Stopil je iz vrste, ki se je vzpenjala na ljubljanski grad in začutil, kako mu utripa živec na licu. Skušal ga je umiriti, a ni mu uspelo. Začutil je, kako mu v oči silijo solze jeze in komaj jih je zadržal. Eden od vabljenih na gostijo – še zdaj je videl njegov zaničljivi izraz na obrazu – je siknil proti njemu: »Mar naj se družimo s takimi?«

Po tistem je za tri tedne obležal. Kuhala ga je visoka vročina, bledlo se mu je in k njegovi postelji so poklicali celo duhovnika, da ga je mazilil. A kot vedno dotlej se je izmazal. V njegovo srce je sicer priletela strupena puščica, a rana je zarasla in se spremenila v trdo krasto. Prav tako, kot so se nekdanj na njegovih podplatih zarasle kraste, ki jih je pridelal s hojo, ko je po hišah nosil pecivo in kruh v košari, skoraj tolikšni, kot je bil on sam. Nikoli pa tega ni pozabil in plemiču, ki ga je ponižal in kasneje domišljavec izgubljal eno posest za drugo, še v sanjah ni posodil niti beliča, čeprav mu je pošiljal svoje služabnike s prošnjami za posojilo. Vendar nikoli ni pokazal svoje prizadetosti, ne temu ne drugim; odgovarjal jim je umirjeno, tiho, skoraj gosposko, da pač nima za posojilo. Tudi ko je v naslednjih letih tako naglo plezal po družbenih klinih, da bi se mu skoraj zvrtele, je obdržal umirjeno obnašanje in trezno glavo. A nikdar ni pozabil, kje je najnižji klin, nikoli ni pozabil svojih obujkov, psov in ponižanj, a tudi nikoli nikomur ni pripovedoval o njih. Koliko denarja je zdajal za nastanitev vojaštva v kranjskih mestih, koliko za jezuite, ki so ustanovili šolo za fante! Ravnal se je po običajih in niti v snu ne bi zagovarjal luteranov, ki so na tistem še vedno rovarili po najimenoitnejših gradovih. Zato nikoli ni zamudil maše ali procesije, duhovništvo pa se mu je ljubeznivo klanjalo zaradi bogatih darov. Ko je sedel v prvih cerkvenih klopih ali opravljal županske posle, je čutil škodoželjne in zasmehljive poglede posvetnih in cerkvenih. »Ni boljšega oklepa od tistega iz cekinov,« si je mislil in užitekarsko podrgnil svoj zlati pečatni prstan.

Utrujen je sedel na klop pod lipo. Kljub imenitnim šolnom iz telečjega usnja so mu noge zatekle. Ne sme se preveč naprezati, dan bo še dolg, in če pridejo njegovi, bo tudi naporen. Ko si je odpočil, se je prav tako previdno drsajoč, kot je prišel, odpravil nazaj. V svoji sobi bo malo legel in si spočil, preden pridejo obiski, je sklenil. Bil je njegov god, dan, ki so ga južno od Drave praznovali 24. aprila.

A je čakal zaman. Nihče se ni spomnil njegovega praznika, Ana Marija še sla z voščili ali darilom ni poslala.

S težavo je odklopotal v ogreto spalnico in se zavalil med pernate blazine. »Mar me niti lastna hči ne ceni? Mar nisem zanjo in njene zdajal že cele kupe denarcev?« je pomislil, preden je utonil v spanec, v katerem so ga prvič po mnogih letih mučile hude sanje. Proti njemu so se zaletavale maske meščanov in plemičev, mu pihale v obraz svojo gnilo sapo in se mu režale.

Barica Smole

TEKMOVANJE

Tega večera je bil na vrsti Simon. Vsi drugi so že opravili svojo nalogo. Vsako leto so si izbrali temo, ki naj bi jo obdelali. To so lahko storili bodisi s pripovedovanjem bodisi s pantomimo. Letos so si izmislili, da bodo opisovali ali prikazovali Supermana.

O njem ni znal niti misliti, kaj šele govoriti. Le kako naj tekmuje s Petrom, ki zna iz vsake najmanjše mušice narediti slona, se pravi: zgodbo. Sinoči, ko je bil na vrsti za pripovedovalca, je izgovoril samo dve besedi, pa je kljub temu požel aplavz vseh zbranih. Ves slinast okoli ust se je na šank planinske kočice naslonil tako, da je nanj zložil zgornji del trupa, eno roko upognil v komolcu in nanjo položil brado, drugo pa je iztegnjeno pomolil v prostor.

»Se norčuješ?« je naposled tišino, ki so jo gostili gledalci, prekinil Andrej.

»Pusti,« ga je potrepjal Sebastjan, ki je vedno miril družbo.

»Počakajte no malo,« je zajecjal Jože, ki je malo prej s Petrom tekmoval v potapljanju podmornic. Podmornica so imenovali način, ko so v večji kozarec s pivom potopili frakelj žganja. Tako pijačo so potem najbolj zagreti popili na dušek. Zmagal je tisti, ki jih je popil največ, eno od meril pa je bilo tudi, da se manjši, potopljeni kozarec, pri nagibu ni dotaknil njihovih ustnic. To je bila stvar estetike, vsi so skrbno opazovali pivca in z gibi glav spremljali njegovo cukanje. Vsak nagib kozarca je spremljal huronski hooruuuk navijačev.

Igro pripovedovanja in potapljanja podmornic so se šli vsako leto okrog Martinovega. Že mnogo let. Tako so za nekaj dni ušli od doma, od služb, od vsega ... Vse dni so pili in vsak večer je eden pripovedoval zgodbo. Simon nekako ni sodil v to družbo in nikoli mu ni bilo jasno, zakaj so ga jemali s seboj. Morda so samo potrebovali šoferja, ki je bil ves čas trezen, da jih je po moževanju razvozil po domovih. Mogoče so se mu oddolževali za to, da je pazil njihove hiše, ko so odšli na dopust, obrezoval njihovo sadno drevje in vrtnice, zalival travo ...

»Kaj pa kažeš?« je naposled kar sam vprašal Petra, pripognjenega čez šank. Potihem je upal, da je prijatelj tako nalit, da ne bo mogel odgovoriti. Bilo bi prvič, da on ne bi bil najslabši pripovedovalec.

Peter je za nekaj centimetrov dvignil glavo, ga pogledal s krvavimi očmi in roko s stisnjenimi prsti iztegnil, kot bi hotel poleteti, kot bi hotel z desnico zarežati v zrak. Po zatohli gostinski sobi, opaženi v stilu šestdesetih let prejšnjega stoletja, ko se je še kaj dalo narediti udarniško, se je razlegel huronski smeh. Simon ni imel le sindroma pomanjkanja pripovedovalskega talenta, tudi smisla za humor ni imel, pa je zato ostal resen. Ko je pijanski smeh ponehaval, so tovariši zagledali njegov kisli obraz in to jih je spet spravilo v krohotanje.

»Bi mi končno kdo povedal, kje je tu zgodba?« je jezno vrgel v kratek premolk v krohotu in s tem spet izzval salve smeha.

»Do ... ,« je skušal pojasniti Jože, pa je bil od smeha tako hripav, da besede ni mogel izreči do konca.

»No, kaj do ... ?« je vztrajal Simon.

Dolgo je čakal, in ko so se naposled prijatelji le malo umirili, mu je eden od njih pojasnil: »Dolenjski Superman,« in ob tem so vsi spet povzeli krohotajoči refren. Simonu je za hip skozi možgane šinil filmski lik v modro in rdeče oblečenega igralca Christopherja Reeva. Na svojem trdem disku spomina na film ni imel, tam so bile le slike in nekaj o tem, da je tip reševal človeštvo. In res je menda letel z eno roko na prsih, drugo pa je imel zaradi aerodinamičnosti iztegnjeno pred seboj. In to naj bo zgodba za ta večer, je pomislil. Če pospraviš deset podmornic, je mogoče res.

Ampak tega večera si mora on izmisliti nekaj na supermensko temo. Vrtnica bi že znal biti. Stal bi lahko mirno in molče, iztegnil bi jezik, da bi bilo videti, kot da oponaša rdeče latice vrtnic, prste bi razprl, kot da ima trne. A takoj je opustil to misel. Niti z enim samim trnom se ni dotikala Supermana.

Jože je pil peto podmornico, Franček pa je že nestrpno priganjal: »Simon, Simonček, kje je tvoj nastopček? Bi prej en šnopček?«

S pogledom je preletel zariple obraze prijateljev. Vsi so se pretvarjali, da napeto pričakujejo njegovo zgodbo, on pa je živčno mečkal vogal plastičnega namiznega prta pod mizo.

»No, kako si poleti hranil moje pse,« mu je skušal pomagati Andrej. Spominjal ga je na mamo, ki ga je pred prijateljicami zmeraj spodbujala: »No, Simonček, zapoj nam tisto lepo pesmico.«

In je kar molčal. Takrat in zdaj. Vsi so vedeli, kako se boji psov, Andrejeva dva pa sta bila še posebej huda. Ko ga je Andrej prosil, ali bi jima dajal vodo in hrano, ko bodo šli v Andaluzijo na dopust, je prijatelju prvič odrekel pomoč.

»Povej že, kako je bilo!« je vztrajal Andrej.

»Kako neki,« je na kratko zinil in se pri tem spomnil temno rdečih čeljusti dveh argentinskih dog, in kar spreletelo ga je ob tej pomisli.

»Andrej me je prosil, da bi ju hranil.«

»Sem vedel, da se psov boji, ampak vsi drugi ste bili na dopustu. Ne, ne vsi, Sebastjan je bil na službeni poti na Kitajskem,« ga je dopolnil Andrej. »Vrnili se je takole,« je dodal in si s palcema dvignil očesna kotička.

»Saj nisi ti na vrsti,« ga je prekinil Sebastjan, ki šal na svoj račun ni prenesel.

»Če je pa Simon tiho,« ga je branil Franček.

»Kaj pa naj povem?« je le s težavo skupaj spravil pripovedovalec tega večera. Še nekaj časa je tako mencial, pa so demokratično sklenili, da mu Andrej lahko pomaga.

»Kot veste, imam dve argentinski dogi, Hatorja in Pando. Krasna psa sta, res. Čuvaja. V Argentini so jih vzgajali za obrambo pred pumami. In za lov na merjasce.«

»Bojni psi,« je pribil Jože.

Simonu se je malo odprlo: »Sem na koncu popustil. Naredil je luknjo v ograji, da sem ju hranil.«

»Pa ne bi bilo treba luknje. Saj te imata rada,« je pletel verižico pripovedi naprej pasji lastnik. Simon je pomislil, kako vsi pasjeljubci menijo, da so njihovi psi angeli.

»Ampak sem ga moral dolgo prositi,« je pribil in se zastrmel v Simona, spodbujajoč ga k nadaljevanju.

»Še ograja je premalo za take mrcine,« je zavzdihnil ta in spet umolknil.

»Dogovorila sva se, da bo enkrat na dan porinil skledo hrane skozi odprtino. Pa sveže vode tudi,« je rekel s toplim glasom Andrej.

»Saj sem,« je zamrmral Simon, ki si kar ni mogel zbrisati izpred oči režečih gobcev. Živali sta bili čez pol metra visoki in težki okrog petdeset kil. Zlahka bi ga podrli in požrli. Kar stresel se je.

»Daj, povej naprej,« ga je spodbujal Andrej. Njegov glas je bil nežen, tak je bil zmeraj, ko je pripovedoval o svojih psih.

»Saj ni kaj,« je zamomljal nagovorjeni.

»Kako: ni kaj! Zaradi tebe sem moral prekiniti dopust!« je napol jezno, napol šaljivo protestiral Andrej.

»Si ju zlakotil?« je zanimalo Frančka, ki je bil navadno vsaj drugi v pripovedovanju zgodb.

»Nisem,« je kratko pojasnil Simon, »vsak dan sem jima nesel hrano in vodo. Oziroma: sem mu nesel.«

»Kaj nista bila dva?« je vprašal nestrpno Jože, ki je vedno skrbno pazil na konsistentnost zgodbe.

»Bila, prvega dne,« je odsekal Simon, »ampak od sobote naprej je jest prihajal samo eden. Vsaj tako sem najprej mislil.«

»Kateri pa?«

»Kako naj vem, kateri. Čisto enaka sta. Najprej sem mislil, da Hator. Drugega dne sem poklical Pando, pa se pes ni odzval na ime. Kako naj vem, katerega sem hranil. Šele kasneje sem opazil, da pride en dan tisti z majhno črno liso na čelu, naslednjega dne pa oni brez lise. Dan potem je spet imel liso ...«

»Hator je čisto bel, Panda pa ima lisico,« je z ljubeznijo v glasu rekel Andrej, kot da boža gladko kratko dlako svojih ljubljencev, »ampak Simon tega seveda ni mogel vedeti. Šele četrtega dne je ugotovil, da enkrat pride k ograji Panda, drugič pa Hator.«

»Če sta si pa čisto podobna,« se je opravičeval Simon.

Jožeta je pogrelo. Kaj sploh vlačijo sem tipa, ki niti dveh stavkov ne zmore povedati, kot je treba.

»No, potlej sem jih poklical,« je pribil Simon.

»Koga?« je bil tokrat nestrpen Franček.

Spet je vskočil Andrej: »Mene. Se pravi: nas. V Andaluzijo. Morali bi slišati, kako je pravil štorijo.« Desnico je dvignil k ušesu in skrčil prstanec, sredinec in palec ter z ostalima dvema prstoma ponazoril telefon. V mezinec, ki naj bi bil slušalka, se je spakoval: »Nisi imel dveh psov? Zdaj hodi jest in pit samo eden. Da ni kaj narobe?«

Spustil je »telefon« in nadaljeval: »Si mislite? Nisem vedel, ali se mu je zmešalo ali kaj. Hator in Panda bi se pogovarjala bolj razumno. Psa, da jima ni para.«

»Daj, povejta že enkrat, samo še dva dneva dopusta imam,« je bil nestrpen Jože, ki je hitreje nalival fraklje, kot je Simon pripovedoval.

»Veste, taki psi niso poceni,« je rekel Andrej in potopil svoj frakelj v pivo, da je zabrbotalo, »čez jurja, če so čistokrvni. Vprašal sem ga, koliko psov prihaja k luknji. Ponovil je, da eden. Madona, je pa res nekaj hudo narobe, sem pomislil. Da ni kateri poginil? Ali pa so ga ubili?«

»Potlej je prišel domov,« je pribil Simon in olajšano vzdihnil, saj je bilo s tem po njegovo konec zgodbe.

»Je to vse?« je Franček razočarano pihnil v prazen kozarec.

Andrej je zmagoslavno premeril družbo: »Tukaj se šele začne!« Dregnil je prijatelja s komolcem, ta pa je kar zlezal vase.

»Končaj že,« je zahteval Franček in Andreju ni preostalo nič drugega, kot da sam pove, kako se je razpletlo.

»Šli smo na prvo možno letalo. Nanj smo čakali več kot šest ur. Ves zmahan sem pripeljal domov ob prvem svitu. Simon nas je čakal pred ograjo. Hator, Panda! sem klical, ko sem odklepal vrtna vrata. Pritekla je samo Panda. Ja, kje imaš pa Hatorja, sem jo vprašal, ona pa je lajala in od časa do časa potekla k loputi v vratih, ki sem jo naredil zanju. Ne boste verjeli, kaj me je čakalo v hiši! Panda me je skoraj podrla, ko je planila na stopnice, ki vodijo v spalnico v prvem nadstropju. Že na hodniku sem začutil oster vonj. V spalnici je stal Hator, na široko, in lajal nekam proti stropu.«

»Pa menda ne v luč?« ga je prekinil Franček.

»Ozrem se v smeri njenega laježa. In kaj vidim? Na omari leži človek. V lastnih iztrebkih. Pomagajte, je slabotno rekel, nikoli več ne bom.«

»Vlomilec,« je pojasnil Simon, pa se je Franček že obrnil k Andreju: »In kaj si naredil?«

»Kaj bi? Odpeljal sem psa v drvarnico, upirala sta se kot sam vrag. Potlej sem poklical zdravnika in policijo. Medtem sva mu z ženo dala po slamici piti. Žena je ves čas stokala: Moja omara! Parket! Si mislite? Petek, sobota, nedelja ... Ja, prišli smo v torek zjutraj. Kake štiri dni je revež ležal vrh omare. Brez jedi in pijače. Hator pa Panda sta izmenično hodila k ograji po hrano. Simon ju ne loči. En dan je vlomilca stražil Hator, da se je Panda lahko najedla in napila, naslednjega dne sta zamenjala. Prava Supermana!«

Lovska koča je utihnila. Tudi zvoka podmornic ni bilo več slišati. Simon je premišljal, da se upravičeno boji psov, Franček je tuhtal, da se vlomilec v njegovi hiši ne bi mogel rešiti, ker ima omare do stropa, Jože pa je potihem ugibal, ali človek lahko preživi štiri dni brez vode.

»Prava Supermana,« je v tišino ruknil Andrej.

Prvič je malo živahnosti pokazal Simon: »S psoma ni bilo nič narobe, še oni re-
vež na omari je preživel. Najbrž ne bo nikoli več vlamljal.«

Andrej je globoko vzdihnil. Simon je bil nepopoljšljiv. Imel je dobro zgodbo, pa
jo je sfižil. Potlej je v presenečeno družbo vrgel: »Ni še konec!«

»Kako ni?« je zajecjal Jože, ki ga je vožnja podmornic že pošteno utrudila.

»Čez kak teden sem dobil od veterinarske inšpekcije poziv, da opišem, kaj se je
dogajalo. Proučil sem predpise. Na Googlu. Lahko, da bo za vznemirjanje psov kaz-
novan vlomilec, lahko pa bom jaz, ker so moji psi ogrožali človeka.«

Potem je bilo nekaj časa vse tiho. Kot da se je vsak poglobljal v zapletene zako-
ne o krivdi in sestavljal lastno sodišče. Na koncu je Jože jecljajoče zarobantil: »Ne
velja!«

»Kaj ne velja?« je zanimalo Simona, ki je bil prepričan, da prijatelj tehta, ali je
kriv pes ali človek.

»Nisi povedal zgodbe o Supermanu!« je bil trdno odločen Jože, ki se je med-
tem stegnil po klopi ob peči.

»Kako da ne? Saj ste se strinjali, da mi pomaga Andrej.«

»Junak vendar ni bil Super ...« je zamrmral ležeči, potem pa ga je vzelo.

Anica Zidar

BUKEV Z RDEČIMI LISTI JE PRIPOVEDOVALA

Vsaka pomlad me zvabi na potep po stezicah otroštva. Pot me zanese na gozdni obronek, kjer je pred leti rasla bukev z rdečimi listi. Bukve ni več, čas jo je zglodal, starost izpila, a spomini nanjo in na zgodbe, ki so se v minulih časih rojevale pod njeno mogočno krošnjo, se vračajo, ostajajo.

Le odkod je sem zablodilo seme rdeče bukve? Da je to satanovo seme, se je šušljalo. Bila je prava hostna lepotica z rdečimi listi, kot bi bili preliti s škrlatom. Svet ob njej je bil skrivnosten, pretkan s čudnimi glasovi, z vznemirljivimi zvoki. Še ptice so se iz njene krošnje drugače poganjale v nebo; razposajeno, igrivo, v velikih zavojih. Med ljudmi je bila zasidrana misel, da bukev s svojo mogočnostjo, svojevrstnim šumenjem varuje vaščane pred zlobnimi bitji iz hoste, pred divjo jago, belo ženo, nagajivimi škrati ... Bili so to časi, ko je bilo vraževerje še močno prepleteno z življenjem, z vsakdanjostjo. Iz roda v rod se je poglobljalo spoštovanje do nje, pomešano pa je bilo tudi z neznanim strahom. Otroci smo bukev nosili globoko v sru, še lističa nismo upali odtrgati, splezali smo le na prvo vejo. Begalo nas je vprašanje, kaj vse skriva tako, na široko razvejena krošnja. Z razgretimi mislimi smo se izgubljali na neizhojenih poteh domišljije.

Marsikaj je doživela rdeča lepotica na jasi. Veliko temnih povesti se je odigralo pod njo, izpisalo se je precej senčnih in trpkih strani življenja, razkrile so se zgodbe razočaranja, hrepenenja, smrti ... Listi so ves čas trepetali, šušтели, drhteli. Še pozimi, ko so bile veje prekrite s svetlikajočim ivjem, se je slišalo nekakšno tiho, zadržano ihtenje.

Bukev je šepetala o zaljubljenosti.

Pregovor pravi, da zaljubljenici in pijanci ne vedo, kaj delajo.

DIVJA GARTROŽA

Dolgo je že od takrat, ko so se v dolini skoraj vsako pomlad ustavili cigani. Noč jih je prinesla, po nekaj dneh pa tudi odnesla. Šotore so postavili na jasi nedaleč od bukve. V vas so vedno vnesli nemir, strah, jezo. Pred njimi ni bila varna nobena reč. Vaščani so godrnjali, preklinjali, radi bi jih pregnali, a preveč je bila zakoreninjena misel, da lahko s svojimi kot oglje črnimi očmi človeka uročijo, lahko mu upepelijo hišo, ga okužijo z boleznijo, da so pravi mojstri v tem, saj jih uri sam peklenšček. Med ljudmi je bilo v tistih časih veliko urokov. Ko so zagledali cigane, so začeli na veliko kuriti brinove veje; močno je bila zakoreninjena misel, da brinov dim prežene vse uroke. Tudi za otroke so bili strah in trepet. Da jih kradejo, zbašejo jih v velike bisage, v njih na vse pozabijo, nikoli več se ne vrnejo, v tujih deželah jih prodajo.

Ciganski ognji so skrivnostno plapolali v noč, v njihovo prasketanje se je zlivaval otožni zvok violine. V divjem ritmu so plesali okoli bukve, se zvijali, ploskali, poskakovali, dvigovali roke, kot bi jih nepremagljivo hrepenenje vleklo v nebo, k zvezdam.

S cigani se je priklatila še črna ptica, nemirno je prhutala po rdeči bukvi; za njo so privršale vrane. V ljudeh se je zganilo polno temnih slutenj, neznanega strahu in težkih misli: zadela nas bo nesreča. Zganila pa se je tudi bukev, prelepa v svojem rdečkastem pomladnem sijaju, lističi so drhteli, med vejami pa je valovilo, se prelivalo zamolklo šepetanje.

Visoko so plapolali ciganski ognji; vaščani so s tesnobo in s čudnimi občutki lovili njihove divje rdečkaste odseve, glasovi violine in pesmi so jim polzeli v dušo, srkali so vase njihove nerazumljive besede, kadar so se motali po vasi.

Vse to je v čudno pajčevino najbolj zamotalo vaško lepoticco Ido; prisluškovala je v noč, hlastno pila glasove iz teme, se zamaknjeno gibala v divjem ritmu ciganske glasbe, vse bolj je tonila v čudni vročici. Prežel jo je vznemirljiv občutek, da se je odlepila od tal, dotaknila se bo neba. Spanja ni bilo, le sanje, polne vabljivih podob tujega sveta. Sredi belega dne jo je neznan sila potegnila k bukvi z željo, da bi skrivaj vsaj malo pogledala v ciganski tabor, v svet, ki jo je zmedel. Pod bukvijo je zagledala mladeniča, temnega kot oglje, z violino ob sebi. Ostala je skoraj brez diha, razgreta, z mučnim občutkom, da vstopa v čaroben krog ... Oster glas jo je svaril, naj se vrne v vas, še nekaj korakov pa se bo zapisala hudiču. Z ihto je hotela odgnati zoprni šepet. Obstala je na tej ločnici, neodločna, zmedena.

Pogledal jo je s sijočimi očmi, pohlepno; v sebi je občutila še več žerjavice; potegnil je po violini. Hrepeneči, radostni zvoki so zdrknili vanjo. Glas v njej ji je spet prišepetaval temačne besede: »Izgini od tod! Izgini! Še je čas!« Zvoki violine, nežni in zasanjani, njegove oči so jo vabile v ciganski svet, tako skrivnosten, nenavaden. V njej soparnost in mrzličnost, vmes pa bolečina in odsekan krik: »Ne vstopi v čarobni krog!« Zvoke, polne hrepenenja, so prežele njegove besede, nerazumljive, a menda prav zato tako vabljive. Hlastala je za njimi, se izgubljala v omotičnosti. In potem njegov dotik. Vlažna, vroča roka. Gledala ga je skozi nekakšno meglico, se dušila v pregretosti. Med besedami, tako čudno so ji zvenele, je dojela le njegov šepet: »Ti si ... divja gartroža.«

Nenadoma ji je v srcu zarezala bolečina, kar stemnilo se ji je, vmes pa ukaz: »Ne rini naprej! Izgini!« Nekaj se je prelomilo v njej; pritisnile so podobe iz vasi, primaknila sta se ji Lenartov in materin obraz. Kot bi jo klicala in vabila, naj se vrne. Sunkovito se je obrnila, stekla je v vas.

Iz sebe je tako stresla vsaj malo razgretosti, a ostala je praznina. Pred vasjo se je ustavila, zazrla se je nekam za obzorje, kjer naj bi bil tisti rožnati svet. Na ustnicah so ji nekako z grenkobo obtičale besede: »Lenart! Lenart! Poroka!« Srce ji je močno udarilo. V njej pa spet trd glas: »Pred poroko si! Prebudi se vendar! Lenart te čaka!« A izgubil se je v zvokih violine, temne oči so vztrajale v njej. Fant z violino se ji je raztegnil čez vso dušo, ugnezdil se ji je v sanje, izgubljala se je v njih. Bila je podoba mesečnice. Rdeča bukev jo je vabila; vse v njej se je sprevrglo v nekaj nerazumljivega. Oster glas jo je grajal, kakor ponorel piš vetra je potegnil po njej; ni se zmenila zanj, le nekaj je zamomljala, se zazibala v bokih, prežele so jo besede ... Ti si ... divja gavtroža.

Vas in domači so opazili njeno zamišljenost, zbežanost. Pa so se muzali. Porogljivo so šušljali med seboj: »Zakon jemlje menda hudo zares. Prav ima, v zakonskem loncu vedno vre.«

Le mater je čudno trgalo po živcih; Ida je s preveliko vnemo tekala pod bukev; ni se vračala prazna, nanosila je smrekovih vršičkov, zdravilnih rož. Pa vendar, materi se je temna slutnja vlekla po mislih.

Kot so cigani prišli, tako so po nekaj dneh tudi izginili; pobrali so svojo kramo, noč jih je vzela. Z njimi je izginila tudi Ida. S seboj je odnesla širok zlat prstan z velikim rdečim ametistom, edino dragocenost, ki je bila v bajti več rodov. Vas se kar ni mogla umiriti; veliko je bilo ugibanj, zlih slutenj. Vse se je zlilo v modrovanje: »Lahkoživa mladost! Norost in ljubezen. Ko bo prišla streznitev, bo prepozno. Zapletla se je v greh, v sramoto, bog ji ne bo odpustil.«

Mati je prižigala sveče, molila, jokala v prepričanju, da je Ida mrtva, ubila jo je ciganska ljubezen. Lenart je lep čas žalost in sramoto utapljal v pijači; posedal je pod rdečo bukvijo, preklinjal svet, se smilil sam sebi. Počasi se je le spravil v stare tirnice, s pravo volčjo lakoto se je vrgel v delo. Govorice o Idi in ciganih so se obrusile; še so jim prišle v misli, v besede, a so le zmajevali z glavo in globoko vzdihnili.

S cigani je izginila tudi črna ptica, le vrane so se še drle nad poljem. Spremenila pa sta se bukev in svet okoli nje; ni bilo tistega vrveža kot prejšnje čase; iz krošnje so še vreli glasovi ptic, rdečkasti sij sonca se je še dotikal listov, a veje so se sklonile, povesile, kot bi drevo žalovalo. Med zamolkle glasove se je zajedalo nekakšno zatleglo, piskajoče dihanje; v nočeh so se predirno oglašale sove.

»To pomeni nesrečo! Smrt straši okoli!« je vrtalo v ljudeh.

V pozni jeseni, ko je na bukvi lebdelo le še nekaj temnikastih, uvelih listov, svet pa je bi zamrežen v otožnost, se je Ida vrnila; vrnila pod bukev, obležala je pod njo, ni imela moči, da bi se privlekla do vasi. Našli so jo gozdni delavci. A to ni bila Ida, sveža, polna življenja, z debelo kito las do pasu; bila je medla senca prejšnjih dni, izžeta starka, s spačenim obrazom, brez besed; iz nje je rinilo le goltajoče stokanje, hropenje, stresala se je v suhem ihtenju; rada bi jim nekaj povedala, a vse je bilo nerazumljivo brbotanje. Kmalu ji je zapel navček.

»Kar je preveč, je preveč! Ubilo jo je potepuško cigansko življenje. Na pot so jo pahnilo vabljive podobe nebrzdanega veselja širnega sveta. Satan ji je omrežil dušo.

Bukev je to čutila, « so šepetali skoraj s strahom, križali so se, zamomljali molitev, da bi bil satan pri njej brez moči. V spoštovanje do bukke pa se je vrnil strah, nerazumljiv strah.

V bukvi je čudno vršalo, ko je pripovedovala o lakoti po bogastvu.

Pregovor pravi: Bogastvo nekatere spravlja ob pamet, druge pa k pameti.

ČRNA ŠATULJA

Žan se je po dobrih petih letih tik pred drugo vojno vrnil iz Amerike. Ko je odhajal, je bil dedec in pol, kar pokal je od zdravja; ob vrnitvi pa je bil čudno obtesan. Prava trlica. Zgrbljen, zbezan, nemiren, nabreklih, čudnih oči. V besedah pa počasen, skop. Bolj sam zase je momljal: »Domov sem prišel. Domov. V svetu se kuha. Vojna bo! Hitler jo že kuha. V Ameriki sem pustil vse najlepše.«

Da ga je čudno zaznamovala obljubljeni dežela, se je širilo po vasi. Nataknili so mu ime Amerikanec, prijelo se ga je; rad je nosil oblačila sverlih barv. Zelo ga je potrla, ker je starše pobralo pred njegovo vrnitvijo. Oba sta bila že priletna, a kmečki grči. Prav posebne sorte je bila mati, suhljata, skromna, skopuška; čez leto je vedno hodila bosa, čevlje pa nosila na rami; da jih je škoda, se je nasmihala. Ko sta ostala brez Žana, se je v obeh začela nabirati bolezen, hitro se je razraščala. S težavo sta še malo pobrkjala okoli bajte; vse bolj je lezla vase.

Žan jima je za sveto obljubil, da se bo vrnil z dolarji; za novo hišo, zidano, z gankom, s frčado, s štirno na dvorišču. Samota ju je ubijala, bolezen pa izmozgala.

»Hudič mi je vse štrene zmešal!« se je ob vrnitvi jezil zaradi tega. Raztepal je okoli sebe, kot bi odganjal zle duhove.

»Hej, Amerikanec! Bajtico boš moral popraviti, vsaj streho, zaceja!« so mu prigovarjali vaščani.

»Le zakaj? Zdaj vidim, kdaj je noč in kdaj dan. Tako se lahko pogovarjam z luno in s soncem.« Obraz se mu je nabral v gube, oči so prevlekle sence, vzdihnil je, skomignil z rameni. Za hip je kar otrpnil, kot bi nekaj težkega, bolečega tlačil globlje vase. Čez čas je nekako z grenkobo vrgel iz sebe: »Saj jo bom popravil, drugače še babnice ne bom dobil. Le katera bi šla v bajto, ki kaže rebra? Poiskal jo bom. Poiskal. Kaj dobrega bo vrgla v lonc. O, ljudje božji, kolikokrat sem si tam čez zaželel juhe, tiste prave goveje juhe, kot so jo kuhali mati!«

Začudeno so ga pogledovali, zmajevali z glavo, kot bi hoteli reči: z Amerikancem ni vse prav. Zunanji svet skupaj s hiško mu ni pomenil veliko. Nekaj je nosil v sebi, kar ga je tako pregneto. Le kaj? Ljudje pa ne odnehajo, dokler ne pridejo do dna, vrtajo prav do korenin. Marsikaj je pricurjalo na dan, tako po kapljicah, kmalu so zgnetli zgodbo ... Poročil se je z Japonko, z drobceno, čudovito stvarco; na porodu pa se je vse zavozlalo, oba sta umrla, mami in sinek. Žanu se je rušil svet; med bolečinami so oživele v njem podobe iz otroštva, iz mladosti, potegnile so ga domov. Zgodbo pa so spletali še naprej. Šepetalo se je o prelepi črni šatulji, prinesel jo je s seboj; pomenila mu je neprecenljivo vrednost. V bajti je zavzemala posebno mesto.

Polico v kotu je pregrnil z belo vezenino, nanjo položil šatuljo, ob njej pa orglice. Pogosto je zašel v nekakšno zamaknjenost, kot bi se prilepil na šatuljo in s tem nekam v oddaljene čase, zaigral je na orglice, zunanji svet se je izgubljal v meglicah.

»Le kaj je v njej? Najbrž je polna zlata in nakita!« so vrtali po vasi, se čohali za ušesi, ker se niso dotolkli do resnice; odnehali pa niso. Nekajkrat so ga že pobarali, a vse je bilo bob ob steno. Vprašanja ni maral slišati. Če pa so le vrtali vanj, jim je postregel z besedami: »To je moja skrivnost!« Zato so se po vasi spletale o njej skrivnostne zgodbe.

S pomladjo se je lotil popravila hiške; delo je teklo prav imenitno in naglo, vaščanom je zapiralo sapo. Kmalu je zrasla gosposka hiša, kakršno je obljubil staršem.

»Tako hitro je zrasla, kot bi mu pomagal sam satan. Bog si ga vedi. Denarja mora imeti kot pečka. Lahko bo dobil babnico, čeprav ni več rosno mlad. Nobene sile ji ne bo, na lepo bo sedla!« so razpredali po vasi.

Na vse pa so pogledali še z druge strani; zavist hitro spravi na svetlo veliko naltcevanj: »Le počasi! Teh ljudi se že iz roda v rod drži skopuštvu. Stiskači so, od ust si trgajo. Ženi bo gledal v žlico. Se spomnite matere in njenih čevljev? Vrag vzemi tako bogastvo!« Vas je bila razgreta, polna pričakovanj, kam bo vrgel oči, katera ga bo omrežila. Hitro se je vse razjasnilo. Mimo gosposke hiše je pogosto zaneslo Kristino, dekle iz revne kmečke družine. Pet deklet je bilo pri hiši, vse so bile godne za možitev. Oče je z zaskrbljenim glasom premleval v vaški krčmi: »Babe in gnoj morajo od hiše! Če ne, ima vrag mlade!« Smejali so se mu, smeh je bil bolj grenak, besede so bile v jedru resnične.

Pri Kristini narava ni skoparila z lepoto; še mrtveca bi spravila pokonci; moški svet je s poželjivimi očmi visel na njej. Z mehkim pozibavanjem v bokih, s spodrecanim krilom je drobencijala po vasi povesod tam, kjer bi lahko našla Amerikanca.

Po vasi so spet staknili glave: »Tole pa ne bo posrečena zveza: Kristina je iz drugačnega, grešnega testa. Trga se iz vasi, iz vaške zakotnosti in revščine. Njene želje so daleč od zemlje. Pa z mladim cerkovnikom Blažem se nekaj spogledujeta. Seveda ji ni čisto po meri. Reven je kot cerkvena miš. Pa je že tako, da v sili še hudič muhe žre ... Tudi pri Kristini revščina povesod ven štrli. Delo na polju od zore do mraka, pa še tabrh. Čas pa odteka.«

Kristini se je upiralo to vaško življenje; drugačne so bile njene podobe prihodnosti. Skoraj s strahom je v sebi začutila nekakšno pobesnelo voljo, da bi se izmotala iz vasi. Zaglodale so ostre misli, pred njimi ni imela več miru: »Amerikanec! Svet pozna, pod palcem ima denar. Dolarčke. Vsaj za nekaj časa bi lahko odšla!« Tako se je ogrela za to misel, da ji je hotelo razgnati prsi. Večkrat se je vsaj za nekaj trenutkov vrgla med resje za bukvijo, prepojeno z vonjavami poletja, z domišljijo se je odpravljala v svet.

Tudi Žan je puščal oči na njej; nekaj je vrelo iz nje, živahnost, radost, pesem. Srečanje z njo pa ga je skoraj vedno spravilo v zamišljenost. Kot bi ga zapekla vest. Približali so se mu spomini na tisto drobno, ljubko, odprto bitje, na njegovo Japonko, na sinka. Pogled mu je obvisel na šatulji. Z glasom, razpetim med jokom in tesnobo, je stisnil iz sebe: »Vzel jo bom! Tako sem sam! Ne vem pa, če jo imam rad.«

Vas je pričakovala bučno, bogato svatbo, a vse se je odvijalo čisto drugače, brez razsipavanja, kar je vse presenetilo. Obred v cerkvi, skromno kosilo v gostilni, nekaj

glasbe iz starega hrešččega gramofona, plesa skoraj nič in konec. Kristini to ni bilo všeč, napet izraz na obrazu ji je vse bolj naraščal. Že prvi dan se je obregala vanj.

Tudi v hišo ni prinesla veselja, ampak le prepirljivost, razdraženost, tesnoba. Tudi k njemu ni rada legala; zavalila se je na klop ob peči. Z jezo je brusila skozi zobe: »Pa taka beraška ohcet! Pojdiva vsaj na poročno potovanje! Za nekaj časa bi izginila iz vasi! To bi bilo zavisti!« Divje je prhala vanj, v očeh posmehljivost, prezir, v besedah jeza. Njene sanje, prežete z domišljijo, so se sesipale kot uvelo listje.

»Denar se hitro razmeče! Da pa kaj pricurlja nazaj, je treba veliko znoja in žu-
ljev!« jo je zateglo zavračal.

»Pa šatuljo odpri! Denar imaš v njej! Če je ne boš ti, jo bom sama!« je škrtala z zobmi.

»Ne dotikaj se je!« je bruhal nazaj. V njem se je nabiralo začudenje, nenadoma pa ga je z ostrino preblisnilo spoznanje: Kristino je spravil v zakon le pohlep po denarju. Kakšna pogoltnost! Še bolj je občutil samoto, tesnoba je lezla iz vseh kotov. Kristina je jezicala le o denarju, pa ji v odgovor skoraj ni črhnil besede. Oba sta se s pogledi vse pogosteje ustavljala na šatulji.

Pri Žanu se je večkrat oglasila teta Žafranka, priletna ženica, vaška posebnica. Koš ji je prirasel na hrbet; v njem je nosila zdravilne rože, menda je vse poznala. Veličko je bila na poti, njej ni ničesar ušlo. Prav rada je pomagala z nasveti: »Za posteljne težave ni boljšega kot malo žafrančka. Pa ne preveč, če ne boš šel angelčkom žvižgat.«

Že njena zunanost je silila v oči: dolgo črno spodrecano krilo, jakna iz zajčjih kožic, klobuk s širokimi krajci, na nogah pa cikle.

»Takole ti bom rekla, Žan, brez ovinkov,« je začela, ko je srknila štamprle brinovca, »Kristina ni samo tvoja, z Blažem imata en svoj mišmaš, teleščkata se. Noč marsikaj skrije.«

Nobene ni zinil v odgovor, le ustnice so bile blede, otrple. Niti ni bil presenečen. Pod večer se je Kristina pogosto izmuznila z izgovorom, da gre k bolni materi. Slutil je laž. Bil pa je skoraj vesel, da je šla, saj je bilo v hiši na robu norosti. Kar naprej je blebetala o denarju. Začenjala je s hudobnim svetlikanjem v očeh: »Odprti tisto šatuljo! Denar bi rada! Kakšen Amerikanec pa si! Sediš na dolarjih, jaz pa hodim po vasi kot svinjska pastirica! Kaj imam od tebe?« Njene pridige so se nadaljevale.

»Če ne boš odprl šatulje, jo bom vrgla skozi okno!« je kričala. Ni ji odgovoril, vzela je orglice, iz njih je izvabil žalosten napev. Stisnilo pa ga je, ko je na šatulji opazil polno rezi, narejenih z nožičem. Kristina jo je hotela na silo odpreti, a do ključka ne bo prišla. Pa vendar, to dragocenost ji mora spraviti izpred oči. Nasprotje med njima se je poglobljalo; prišlo je tako daleč, da mu je kar z burklami porinila jed na mizo. Na šatulji so se množile zarezze. Med njima je šlo vse navskriž. Zagrizen boj. Jeza je bruhala po njem, dozorel je sklep: spravil jo bo na varno, pod rdečo bukev. Previdno se je odpravil z njo v hostno samoto s trdnim prepričanjem, da se ji bo izmuznil, saj mu je bila povsod za petami. Varljivo upanje. Spremljala ga je kot senca. Jeza ji je pognala vso kri v glavo, ko je vrgla iz sebe: »Ti butasti Amerikanec! Da bi se vdrl na dnu pekla! To si boš zapomnil!«

Ko se je vrnila, ni tako hrumela kot ponavadi. Tudi o šatulji ni bilo nobene besede. Nemirno je brkljala po hiši, stikala po vseh kotih. V mraku se je izgovorila, da mora k materi, bolezen jo spet stiska. Zamahnil je z roko, bil je skoraj vesel, da bo

sam, a brez šatulje je bil nekam zgubljen. Zgrabil ga je močan krč; čutil je, da se je v njem nekaj pretrgalo, razpokalo; iz teh špranj pa se dvigalo sovraštvo do Kristine. Tako je bil presenečen, da ga je polil mrzel pot. Z grozo se je spraševal, kam to pelje. Kaj se bo izcimilo iz tega?

Minila je noč, minil je dan, Kristine od nikoder. Trdo je udarilo v njem; v grlu bolečina, skoraj mu je zaprlo sapo; hitro se je razlezla na vse strani. Vse bolj ga je utrjevala v prepričanju, Kristina je pobegnila. Sledila mu je pod bukev, ne da bi jo opazil. Za hip ga je obšla odrevenelost, potem pa je odhitel pod bukev z rdečimi listi. Kot je predvideval, zemlja pod njo je bila razrita, razkopana, šatulja je izgini-la. Kristina je pobegnila z njo. Iz grla so se mu trgale kletvice, nerazumljive besede. Prikoval se je k mogočnemu drevesu, se z rokami zagrebel v skorjo, kot bi vanjo ho-tel stlačiti bolečino, zmedenost, iz nje pa se nasrkati novih moči.

Po vasi je spet kipelo, vršalo, s Kristino je izginil tudi Blaž. Nekateri so imeli polna usta besed o grehu, o velikem bogastvu v šatulji; drugi spet so se privoščljivo nasmihali; veliko pa je bilo tudi prestrašenih besed o vojni, da je sam hudič prišel iz pekla.

Žana je najbolj gnjavil občutek, da je neskončno sam. Čas je ubijal z orglicami, iz njih je izvabljal otožne napeve, kot bi z njimi čistil dušo.

»Tale naš Amerikanec res nima sreče na pretek. Le kaj mu je odnesla v šatulji?« so se belili glavo. Čez nekaj časa je Žana le potegnilo med ljudi, nikoli pa mu niso omenili Kristine.

Bukev z rdečimi listi je živela z vaščani, vtkana je bila v njihovo življenje, v spo-mine. V njeni sencni je pogovor stekel sproščeno, odkrito; pod njo so posedali, se odpočili in marsikaj načrtovali.

V zadnjem času pa je bilo vse več besed o vojni. Bukev se je spreminjala, kot bi vase posrkala ves ta nemir in strah. Svežina listov je izginjala, šumenje v krošnji pa je bilo vse bolj podobno stokanju, zadržanemu ihtenju. Spet je priletela črna ptica; spreletavala se je z žvižgajočimi zamahi peruti, za nekaj dni je izginila, potlej pa se spet vrnila. Sonce se je težko potapljalo za obzorje; zadnjo rdečkasto svetlobo je polilo po bukvi, da je bila vsa škrlatna. V krošnji pa se je motalo vse več zamolklih, pridušenih šumov. Zahodna stran neba je bila kot oblita s krvjo.

»Nebo gori! Smrt brusi koso! Vojna bo!« se je trgalo iz ljudi. Zraven so pritak-nili še krepak zalogaj kletvic.

Na pomlad je bilo. Pod večer, ko se je že spuščal mrak, je Žan zaslišal trkanje na vežna vrata. Mrzlično ga je spreletelo, kot bi se po njem polila blatna brozga. Obšle so ga čudne slutnje, roka se mu je tresla, ko je odpiral. Pred vrati je zagledal njo, Kristino ... Toda bila je posušena, prestrašena kot divjad na begu. Stegnila je roke, glas se je lomil, ko je zaprosila: »Pomagaj!« V prvem hipu je začutil – ob pogledu nanjo, na to črno gmoto nesreče – skoraj nebrzdano veselje, saj so vanj navrele po-dobe iz minulih dni, podoba šatulje, oblečene v žamet z okrašenim pokrovom ... A že ga je prešinilo nekaj kot usmiljenje.

»Pridi!« je zagrgral. Brez besed se je opotekla k njemu, iz grla se ji je trgalo čud-no hropenje. Spravil jo je v posteljo, tako krhka je bila in nebogljen, obložil jo je z blazinami. Občutil se je zvezanega. Kar obračal se je, ni vedel, kaj naj vzame v roke, s čim ji naj postreže. Bilo mu je, kot bi ga oplazila strela; oči suhe, v grlu okus pelina,

v prsih pritisk. Roka se mu je tresla, ko ji je ponudil skodelico mleka. Srkala je, srkala počasi, z očmi pa ves čas visela na polici, kjer je bila včasih šatulja. Jecljaje, v presledkih se je krhalo iz nje: » ... Šatulja ... Brez zlata ... Brez denarja ... Pepel ... Pepel tvoje Japonke ... « Glas ji je ubil močan kašelj.

»Šatulja? Kje je? Kje?« je hlastnil ves rdeč v obraz.

V belini, vse več jo je bilo v njenih očeh, je zagorelo sovraštvo, z jezo je izbruhnila: »Preklete! V reki!«

Žan se je stresel, v njem zmešnjava, vrtinec podob, navskrižij, pa vendar tudi kanček usmiljenja. Kristinin kašelj se je nekoliko ublažil, med težkim dihanjem so iz nje spet rinile besede. Iz raztrgane pripovedi je sestavljal njeno zgodbo.

Ko sta odkrila, da v šatulji ni denarja, sta bila na dnu, poteptana. Brez vsega. Preklela sta svet, svojo usodo, vse. Da bi se vrnila ... Ne! Sramota ... Živeti pa je treba. Znašla sta se v sumljivi tatinski družbi, med pijanci, tatovi ... Lovila jih je policija. Sama se je izmuznila, Blaža so ujeli, stlačili so ga za zapahe.

Zapadla je v nekakšen dremež, pogosto prekinjen s stokanjem. Bili pa so trenutki, ko je bil njen pogled lačen življenja. Noč je presedel ob postelji med dremanjem in budnostjo, med zmedenimi sanjami je taval po rdečkasti svetlobi. V njem pa se je začelo nekaj spreminjati; stvari, ki so mu doslej pomenile veliko, so izgubljale veljavo. Njegova Japonka je ostajala nekje zadaj. Trdo je udarilo po njem: da je Kristina le še senca življenja, umirajoča mladost, je tudi njegova krivda. Med njima ni bilo nikoli ugodnega vzdušja. Ali je poskrbel zanj? Šatulja je bila med njima, poglobljala je prepad, rojevala sovraštvo. Njun odnos je bil že na začetku zastrupljen; pri njej je bil pomemben le denar; on pa je bil preveč zapreden med spomine. Težko mu je bilo ob spoznanju, a pravega kesanja ni občutil, bolj grenkobo, osamljenost.

Zjutraj je prišla Žafranka. Zmajevala je z glavo, šepetaje je razpredala: »Telo je zlomljeno, duša pa bo vsak čas onkraj. Poglej umazano belino v očeh! Primi jo za roke! Čutila bo, da si ji odpustil. Samo tako ji še lahko pomagaš. Lakota po bogastvu, to je prekletstvo! Življenje je resna stvar. Tega ni dojela. Ko se odprejo oči, je prepozno!«

S sončnim zahodom se je Kristina poslovila. Žan pa se ni mogel otresti njenega lačnega pogleda po življenju.

Vlado Garantini

INSTALACIJE

Mnoge dragocenosti se nakopičijo
na polički spomina,
iz njih oblikuješ instalacije:
nad pokrajino spleteš mavrico,
olistaš drevesa,
skuštraš radožive travice,
v jaslice razpostaviš svoje najdražje,
z njimi dihaš, se smeješ in jokaš.
Pogosto s teh instalacij obrišeš prah,
jih ovlažiš z mokro krpo,
zloščiš glazuro,
da zasijejo v polni bleščavi.

PESMI S POSEBNO PISAVO

Največkrat pišem s posebno pisavo,
pero namakam v srčno kri,
pesmi so takrat kratke,
brez rim in okrasja,
od njih kaplja
in tinta se dolgo noče osušiti.
Več noči zapored se zbujam,
strahoma pogledujem,
če so na prstih še krvavi sledovi.
Popisane liste zakopljem
globoko pod druge papirje
in jih dolgo ne vzamem v roke.
Čisto ohlajene kam pošljem
in nenavadna pisava menda bralce
malo popraska pri srčku,
druge koristi pa od njih ni.

ŽEHTA

Unuk je reku de sm sromak,
ker pucam, kuham, pjerem sam,
dvons je to špas, kukr so se matral učas.
Tud moja rajnka žjena Marička
je morala skor ceu živleje na roke prat.
Iz loja je znala sama u kastrol žajfo nardit,
u čeburu je usak teden u žajfenco cote namočila,
jih večkat čez dan na roke zmencala,
jih pvol ožela, zdevala u tavelk škaf,
usi mvoj utroc, pa tud Marička so se
u taki žajfenc usak teden upral,
pa še s čisto vodo do čistga umil,
jst knap sm se usak dan po šihti u vašhavi prau.
Moja babnca, kasnej pa tud punce
so škafe njesle na Bajer, na Studjenc, na Ribnk al pa vMedijo,
tam so cote na rifl mašin, rebrač, drgnle, mencale, ožemale,
do čistga spirale, de so prjetn dišale.
U mrzli zim je srota, vsa ledina domou skor prjokala.
Tabele cote je potem u velikem, plehnatem piskri skuhalo,

tapisane je pa u tem lugi še jenkrat zmencala.
Pvol pa spet jovo na novo s škafam na vodo.
Tokla je po perivnik, de je komi sapo lovila,
ožemala, spirala, ovohavala, se za križ prjemala,
de jo celo večnost, skor do teme ni blo nazaj
in sem ji pvol reku, mej duš Marička tis pa železna.
Ob lepem uremen je periu zuni ubesla, drgač pa na pudstreši.
Platnen periu, pa bele srajce se je škrobl
in s pegleznam na žerjavco peglal.
Za štajgarje in gverkusko guspvodo so prale žjene
zunajnih delavcu, de so se taku mal laži prežvel.
Knapuske delovne cote so se prale na gverk,
K sm Maričk kupu pralni stroj,
me je stisnla k seb in od sreče zajokala:
moj Johan zdej sm pa u sedmih nebesah.
In tega na bom nikdar in nkol pozabu.

KNAPUSK KRUH

Zdej kupujem kruh u štacun,
pa se usak pot sponm na knapusk kruh,
kakršnga je pjekla mvoja pukujna žjena Marička,
nkol ga ni blo, ga ni in ga nkol na bo tacga.
Usaka knapuska hiša od desetih na Šoht u Kisuc
je mela u zidan hiš rudniško krušno peč.
Po tleh je bla taparu iluka poznej pa beton,
na stenah police s peharji za kruh,
u kot plac za drva, ksmo jih usak pot sprot knapi prpravl.
Krušna peč je zidana bla, z železnim pukrovom za isteje,
pepeu se je z železno greblo zgrjebu, z mjetlo od ličkajna pomjedu,
zdevu u plehnat pepeunak, zraven je stau ajmar za vodo,
z lesenm loparjam se je deval hlebce u peč.
Na sten je visu natančn raspured peke, poimensk, pu datumih in urah,
štir stranke so pjekle na dan in so se mogle kar flajsig sukat.
Mvoja babnca je pjekla jenkrat na teden,
moko je kupla u kunzum, tabul za putice pa pr Ašič u malen.
Marička je duma u meterg zamesla testo,
doh cajta ga je mesla, prmetavala sm pa ke, pu večkat,
švic ji je teku pu vsem žvot, de se je kukr anglč svetla,
opasana je bla s plavm firtuham, z ruto na micko na glav,
de je hudimanu špasn zgliedala.

Testo je zdevala u pehare in je še pukrit shaju en cajt.
Metrengo se je pustrgal, putlaču testo u štručke putančke,
te je mvoja Marička na mast spjekla,
za južno smo jih zraven župkumpirja snedl.
Shajane hlebce so utroc znjesl u pekarno na šoht,
mvoja je lupar, hlebce udspvodi pomokala,
puvrh s kufetam pumazala, pa z nvožam zarezala.
Žerjavco je z greblo u isteje pugrjebla, peč pumjedla,
pvol pa hlebce z luparjam zdevala u peč,
čez en cajt usak hlebc prmaknila de se ni zažgau.
Čez dvobro uro je biu knapusk kruh pečen,
se je na pulicah svetu, uhladu, kukr ružmarin dišu.
Duma je utrokom in seb kruh rezala mvoja Marička,
tud men za na šiht, sicer pa seb lohk sam.
Do kruha smo mel velk spuštvaune,
smo ga do zadne drobtine pujedl,
če se je posušu prveč, smo iz nega poparo nardil,
buhnadej de bi ga gdo gdaj kej vrgu stran, smrtn greh.
Moj sin Cene je sojo mamu, mvojo Maričko večkat narisu
s hlebcam kruha, firtuham, z ruto na micko na glav,
zdej slika u rom u moji kuhn vis in jo nkamr na dam.

ZGODBA O RUDLU IN ANČKI

Rudl je muj kumarat,
sm že povedu, kukr jst, penzjonist,
ub petkah pupone se dubiva pr Penzjonist.
Umakneva se u narbul udročn kot,
ga rukneva en glaš al pa dva.
Narvečkat častm jst k sm sam,
mvoja Marička že doh cajta pučiva na britof,
pa mam zato več gnarja kukr Rudl,
kjer ud knapuskga pezzona žvita dva.
Muj kumarat Rudl je invalid, kripl, sam zase prav.
Kadar ga mejčkn ma, mi use puve,
kuku je blo tist s frpruham u jam:
Jebenti, najekat je bruhnl, tema,
zбудu sm se u špitau u Lublan,
vs pulomlen, brz jenga učesa,
so me ud hudiča dvobr zrihtal u špitau,
a u jamo nism več smeu, zarad učisa,

du pezjona sm na holcplac delu.
Zdej sva z mvojo Ančko sama, u sojem kvartir,
utroc so pa u sojih hišah,
k smo jih knapi pu šihtu zidal, na pu zastojn.
Mvoja Ančka je reva, na vuzičk,
učas me komi puzna, jo rihtam kukr utroka,
sm kukr ena baba, pucam, kuham, pjerem, fašem u štacun,
mam dela čz glavo.
Skor usak dan jo pelam pu mest na vuzičk,
ncjat se smehla, pvol pa kukr dujenčk zaspj,
jst jo mam še zmiri rat kukr učas,
čeprov nimam ud ne čist nč.
Večkat prosm, db sej men buh przanesu,
deb ustov pr mučeh, če mi kej spudfali,
bova mogla uba na un svet,
s tem gnarjam na murva u dom, ne žvet ne umret.
Skor zmir mi Rudl iste stvari puve
in pr tem se mu učk na mvokr blešči.
Učasih grem k nima na ubisk,
Ančka misl de sm Toni, nen sin.
Me stisne pr src, na grem rat kje,
čeprov me Rudl durh vab.
Mu rječem, Rudl ti si heroj, za medajlo.
Kukr je tud res.

Ana M. Cemič *

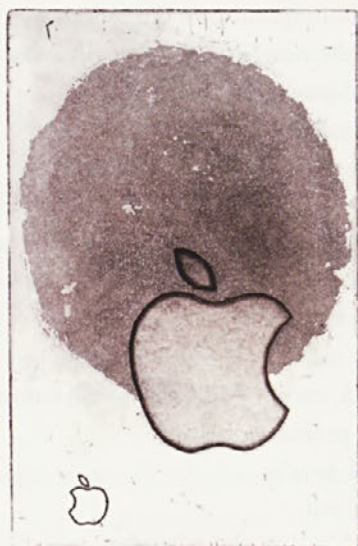
KRASNI STARI SVET

Krasna sem,
ko na dan reformacije izobesim zastavo v zahojenem kraju.
Vau!
In tečem vsak dan. Ker pazi: nimam nič za delat!
In obesim gate bratom, ki bi se zdavnaj lahko odselili.
Svojo mater skrunim, ker imam nohte nalakirane na živo rdečo.
Tako mi sama pravi.
Nikoli nisem razumela, zakaj je rdeča barva nohtov sinonim za kurbo.
Tako, kot je Izidor sinonim za Slovenca.
Važno, da ima nov traktor in grunt, največji v krajevni skupnosti.
Ženski ne bi dal denarja še za Always, une z eno kapljico.
Jutri pridemo vsi na pokopališče.
Žene v novih krznenih plaščih, baje se vračajo v omare.
Možje na preži za brhkimi blondinami.
Oh, ta krasni stari svet!

* Anamarija Cemič (1996), brežiška gimnazijka, živi na Raki. Lani je nanizala več literarnih uspehov, od polfinalistke festivala Urška, prek finalistke dvojezičnega literarnega festivala v Pliberku, do zmagovalke Pesniške olimpijade, kjer je zmago delila s Patrikom Holzem. Redno objavlja na portalu pesem.si.

INTIMA

Ena soba. Nekje pri oknu na dva dela.
Jaz jočem. On je ravnokar vstopil. Skozi vrata.
Vzel ščipalko za nohte. In striženje opravil kar tu. Sredi sobe.
Da se ga bom spominjala. Za vedno.
Lahko si shranim še nekaj njegovih las iz umivalnika, gratis.
Odšel je. Skozi okno na dva dela.
Ostala je soba.
Pobrala sem tiste krlje nohtov.
In tiste šope las sem izvlekla iz grla umivalnika.
Si jih spravila za primer, da me res zapušča.
Za vedno.
V nohtih se kopičijo umazane stvari.
In v laseh tudi.
Ves odpad, vsa gnojnica, ki bi jo zlil name.
Ve, da ne prenašam metana.
Amonijak še teže.
Ni se poslovil,
ker me je klical že pretekli teden.
Želel je restavracijo tega čudnega razmerja.
Nisem ga poznala.
Živela nisem nikoli.



"Prirast"
P. d. jedkanica, akvatinta
A. MIRTIČ

Nataša Mirtič, *Prirast*, 2013, jedkanica in akvatinta, 100 × 70 cm

Iztok Kovačič

NOVA PALAČA ZA NOVO MESTO

ARHITEKTURA=POLITIKA=VIZIJA=PRILOŽNOST

I. M. Pei je arhitekt kitajskega rodu, ki je v strokovnih krogih poznan kot eden najvidnejših predstavnikov moderne in avtor številnih odmevnih projektov po vsem svetu. Njegov opus zajema muzej *Miho* na Japonskem, *MasterCard Corporate Office Building* v New Yorku, muzej *Rock and Roll Hall of Fame* v Clevelandu, *Place Ville Marie* v Montrealu, *National Gallery of Art (East Building)* v Washingtonu, D. C. in tako dalje. Navkljub številnim arhitekturnim presežkom in nagradam pa bi lahko le stežka trdili, da gre za ime, ki bi bilo širše poznano. Kar pa nikakor ne velja za enega njegovih največjih projektov, ki je dosegel svetovno prepoznavnost in ga letno obišče skoraj deset milijonov ljudi. Projekta, ki je že v času svojega nastanka sprožal številne kontroverznosti in velja za najbolj razvpitega od osmih pariških velikih projektov – *Grands Projets Culturels* ali tudi *Grandes Operations d'Architecture et d'Urbanisme*. Pei je namreč tudi avtor piramid v Louvru – vrsto let najbolj obiskane ga muzeja na svetu in enega od prepoznavnih simbolov modernega Pariza. Med preostale velike projekte štejejo še *Musee d'Orsay*, *Parc de la Villette*, *Svetovni arabski inštitut*, *Opéra Bastille*,

Grande Arche de La Défense, finančno ministrstvo *Ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie* in *Bibliothèque nationale de France*. Njihovi avtorji, I. M. Pei, Gae Aulenti, Bernard Tschumi, Jean Nouvel, Carlos Ott, Johan Otto von Spreckelsen, Paul Chemetov in Dominique Perrault, so imena svetovne arhitekture, ki pa jih ne bi bilo brez še enega velikega imena, François Mitterranda.

Mitterrand je bil francoski predsednik med letoma 1981 in 1995 ter je tako predsednik z najdaljšim stažem v zgodovini sodobne Francije. Mnogi verjamejo, da tudi zaradi ideje *Grands Projets Culturels*, s katero se je spremenila podoba Pariza oziroma, ki je francoskemu glavnemu mestu prinesla nove arhitekturne spomenike, simbole politične in ekonomske moči ter razcveta umetnosti v Franciji 20. stoletja.

Mitterrand je bil karizmatični politik, tvorec, v prisposobi bi lahko celo rekli arhitekt ideje osmih velikih projektov, ki so trajali skoraj dvajset let, od 1982 do 1998. Dejstvo je, da se še danes pogovarjamo o Mitterrandovih projektih, ne pa o arhitektih, ki so jih dejansko sprojevali. Seveda pa je bil Mitterrand na prvem mestu predvsem politik. Vendar politik, ki je dobro



Louvre.

(Impressive Magazine, dostopno na:
[http://impressivemagazine.com/2013/06/20/
interesting-facts-about-the-louvre-museum/](http://impressivemagazine.com/2013/06/20/interesting-facts-about-the-louvre-museum/))

poznal simbolno moč arhitekture in ki je dobro vedel, da tudi arhitektura ne more brez politike. *Grandes Operations d'Architecture et d'Urbanisme* je postal njegov osebni projekt, njegova vizija, ki jo je moral pripeljati do konca. Kajti le tako je lahko pustil Franciji osebni pečat in postal nesmrten. Mitterrand je torej moral ostati na oblasti vsaj tako dolgo, dokler ni uresničil svoje vizije, svojih osem veličastnih. Veliki projekti, zaradi katerih je rušil Pariz, da bi ga lahko na novo zgradil. Nazadnje je tak veliki podvig pred njim po naročilu Napoleona III. izvedel baron Haussmann, ki je z nekaj potezami razrušil in razširil ozke ulice Pariza v bulevarje ter ga na novo definiral. Takrat zelo kritizirane poteze med strokovno javnostjo so se s časovno oddaljenostjo izkazale za pravilne. Haussmann je rušil mesto, da bi ga lahko rešil in ponovno zgradil. In to filozofijo je povzel

tudi Mitterrand. Vedel je, da staro vedno potrebuje novo, da lahko obstane. Nova arhitektura je poživila mesto in mu zagotovila nov razcvet. Hkrati pa je Mitterrandova vizija eden izmed najbolj zglednih primerov, kako lahko dolgoročno zastavljena arhitekturna politika prinese večkratne pozitivne učinke za mesto, državo in narod.

Da lahko sveža arhitektura prinese nov moment in postane generator razvoja v prostoru, je že večkrat videno in dokazano. Morda najbolj razvpit primer moderne dobe izhaja iz Bilbaa na severu Španije. S postavitvijo *Guggenheimovega muzeja*, tako imenovane kovinske vrtnice arhitekta Franka O. Gehrya, je to propadajoče industrijsko mesto po letu 1997 postalo turistična atrakcija in center španske moderne umetnosti. Strokovnjaki so ta neverjetni vpliv moderne arhitekture na revitalizacijo nekega mesta poimenovali kar »Bilbao efekt«. Pa niti ni treba na sever Španije, da bi našli takšne zgledne. Podobne projekte imamo namreč tudi v naši neposredni bližini. V času, ko je bil kulturna prestolnica Evrope, je avstrijski Gradec v starem mestnem



Kunsthaus, Gradec.

(Wikimedia Commons, dostopno na:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Graz_Kunsthaus_vom_Schlossberg_20061126.jpg)

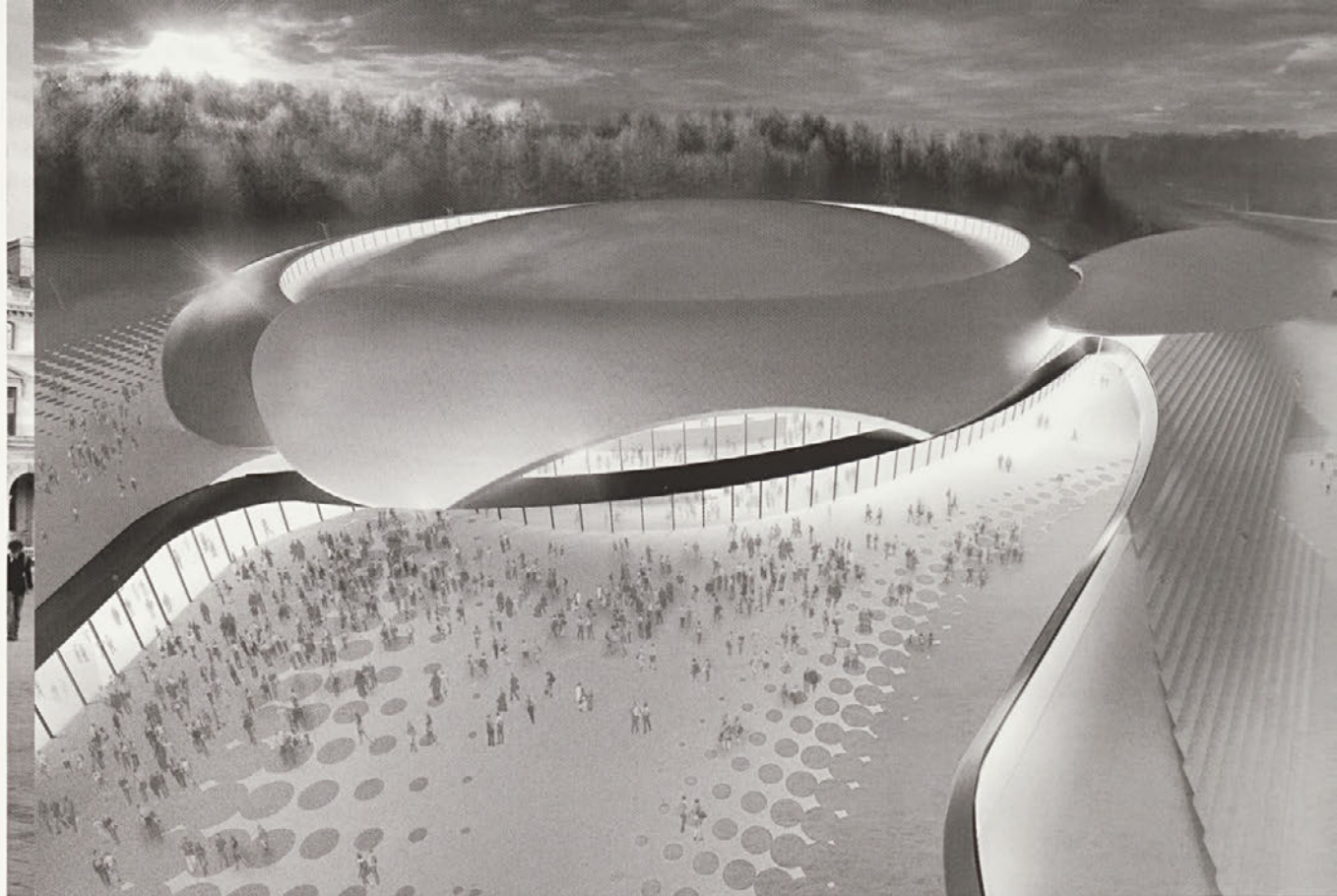
jedru zgradil *Kunsthaus*, sodobni center moderne umetnosti, ki deluje, kot da bi na strehah tamkajšnjih hiš pristala vesoljska ladja. Črna arhitekturna gmota je v letu 2003 precej razburkala tradicionalne duhove, danes pa je jasno, da je harmonija starega baročnega Gradca in futurizma ta, ki mestu daje utrip in svežo noto, brez katere bi se lahko pogreznilo v povprečno sivino in začelo propadati. Staro pač vedno potrebuje novo, da se lahko razvija in obstane.

Še bližji pa je primer Ljubljane. Glavno mesto je s sinergijo politike in arhitekture ter vizijo podžupana Janeza Koželja nadgradilo Plečnikovo staro Ljubljano v moderno in prijetno evropsko prestolnico. Eden ključnih projektov, ki so doprinesli k temu, je nedvomno tudi športni park in arena Stožice in v tem kontekstu bi lahko rekli, da je tudi Novo mesto imelo svojo veliko, a zamujeno priložnost.

NEIZKORIŠČENE PRILOŽNOSTI NOVEGA MESTA

Največji problem Novega mesta morda niti ni v zavedanju, kje so tiste ključne točke, kjer bi bilo potrebno nekaj prenoviti, dograditi ali spremeniti. Večji problem je, kot ugotavlja v reviji *Rast* že Tomaž Golob, da je prisotno pomanjkanje neke celostne strategije tako glede vrednotenja odprtega javnega prostora v mestnem jedru kot ciljev, ki jih želimo s tovrstnimi prenovami doseči [Golob, 2013:58]. V procesu krepiteve moči mest in z namenom ohranjanja Novega mesta kot regijskega središča bi bilo potrebno narediti bolj jasn razvojni načrt, nekakšen veliki načrt arhitekture in urbanizma Novega mesta. Morebiti športna dvorana *Portoval* tako ne bi bila zgolj priložnost v okviru evropskega košarskega prvenstva, temveč eden od velikih projektov dolenjske prestolnice. In veliki projekt je nekaj, kar Novo mesto nujno potrebuje.

Mesto s tako močnim zaledjem v gospodarstvu pač enostavno potrebuje tudi potrditev



Večnamenska dvorana Portoval v Novem mestu, natečajna rešitev. (Vir: Sadar+Vuga, d. o. o.)

tega, kar naj bi mu po vseh kazalcih uspešnosti pripadalo. Nekakšen novi optimizem, ki ga lahko prinese le smela arhitektura. V obdobju zadnjih pet desetletij, ki segajo še v prejšnje stoletje, je v Novem mestu prišlo do več manjših in zanimivih posegov, ki jih je opazila tako laična kot strokovna javnost. Tudi v lanskih vprašalnikih o mnenju prebivalcev in strokovne javnosti o starem novomeškem jedru, objavljenih v reviji *Rast*. Prepoznana je ureditev pešpoti ob Krki, ki so verjetno napravile več za revitalizacijo mesta kot marsikateri velikopotezni projekt. Pa prenova *Anton Podbevšek Teatra*, prizidek *Knjižnice Mirana Jarca*, prenova kavarne *Goga*, prenova *Hostla Situla*, trgovsko-poslovni center Tuš, lesena brv na Loki, ureditev Seidlove ceste pod gimnazijo, prenova Vrhovčeve ulice in Strme poti, prenova *Gostišča na Glavnem trgu*, prenova nekdanje porodnišnice v upravno enoto, prenova *Hiše kulinarike*, prenova rotovža za potrebe županstva in občinskih služb,

poslovalnica Hypo banke, čajarna Stari most, prenova *Hotela Krka*, poslovna stavba Labod v Ločni, prenova Križatije za potrebe arheološke zbirke Dolenjskega muzeja, širitev Revoza ob Kandijski cesti, širitev tovarne Krka, objekt čistilne naprave ob Krki in še bi lahko naštevali.

Pa vendar je vse navedeno premalo. Ostaja dejstvo, da ni bilo zgrajene nobene večje arhitekture, ki bi lahko Novo mesto definirala kot zares novo. Ki bi mu dala nov zagon in utrip. Ali – kot bi izpostavil arhitekt in že upokojeni profesor ljubljanske *Fakultete za arhitekturo* Suhadolc – ki bi bila vredna, da se jo postavi na razglednico. Pri tem pa ni nezanemarljivo niti dejstvo, da ostajata dolžnika tudi dve največji dolenjski podjetji, Krka in Revoz. In če bi lahko Revozu še nekako pogledali skozi prste, predvsem zaradi prejemanja državne denarne pomoči, pa je za novomeško farmacevtsko podjetje še vedno precej možnosti, da izboljša silhueto Novega mesta z arhitekturo, ki bi ga bila dostojna. Eden od najboljših primerov takšne simbioze z mestom je nemška tovarna *BMW*, ki je svojo poslovno stavbo zgradila v obliki štirih cilindrov/valjev in



Anton Podbevšek Teater, 2013.
(Foto: Gregor Bernard)

ki je od leta 1999 spomeniško zaščiten ter velja za enega od simbolov mesta München. Vsekakor so takšna pričakovanja Novomeščanov upravičena in jih morda še v najboljši meri uresničuje *Anton Podbevšek Teater*. Pa niti ne toliko s svojo arhitekturo, čeprav gre za povsem korektno izvedeno prenovo starega Prosvetnega doma, temveč bolj s svojo programsko vsebino in pa odlično celostno grafično podobo, ki s porcelanasto cvetlično bombo nagovarja staro mestno jedro na celotne zahodnem pročelju.

NOVA PALAČA NA NOVEM TRGU

Ena nesporno največjih priložnosti Novega mesta se ponuja na mestu zdaj že nekdanje občinske stavbe na Novem trgu 6. Leta 1978 sta jo na osnovi prve nagrade na javnem natečaju projektirala arhitekta Jurij Kobe in Aleš Vodopivec. Kot se je izrazil Dušan Blagajne v arhitekturni reviji *Sinteza*, gre za radikalno adaptacijo vojaške komande, ki je bila dozidana in prenovljena

že samo dobro leto po natečaju. Stavba je vključena v širši prostor Novega trga, postavljena na mejo med ulico in park. Peter Krečič jo je (tudi v *Sintezi*, v članku *Nekateri vidiki slovenske arhitekture sedemdesetih let*) poimenoval kar občinska palača. Glede na današnje stanje se zdi takšno poimenovanje precej pretirano, pa vendar je to izraz, ki bi se potencialni novi arhitekturi na tem mestu še kako podal. Sploh, če si predstavljamo takšno palačo kot stavbo regijskega središča Dolenjske. S svojim izjemnim mestom v objemu Rozmanove in Seidlove ceste, ki skupaj z Ljubljansko cesto tvorita dve prometno najpomembnejši napajalni žili na vходу v stari del Novega mesta, kar kliče po prestižni arhitekturi. Dejstvo je, da ima morebitna nova zgradba zagotovljene tri najpomembnejše attribute, ki jim mnogi arhitekti, urbanisti in strokovnjaki za prostor pripisujejo največji pomen. To so: lokacija, lokacija in še enkrat lokacija! Ob takšnih izhodiščih je tista bistvena sestavina, ki še manjka, le še celostna arhitekturna politika, ki bi takšen projekt uvrstila med prioritete novomeškega razvoja. Potrebujemo torej le še *Veliki načrt*

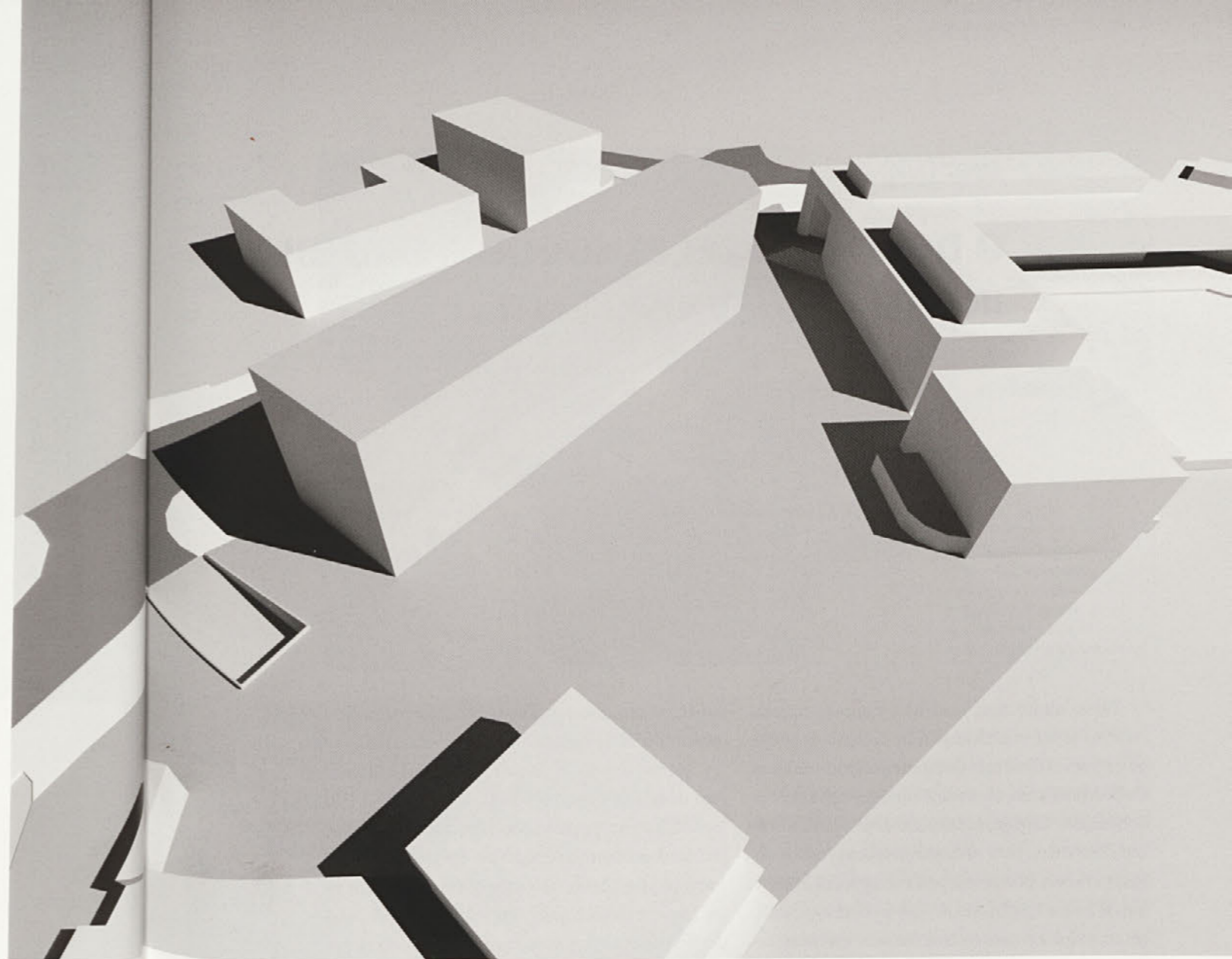
Novega mesta ter politično voljo in osebnost, ki bi podobno kot Mitterrand prepoznala simbolno moč arhitekture in ki se bo zavedala te enkratne priložnosti. V simbiozi politike in arhitekture se torej skriva recept za novo palačo, ki lahko nedvomno prinese nepredstavljive pozitivne učinke za mesto in njegove meščane.

Zainteresirana javnost skupaj z meščani upravičeno pričakuje projekt, ki bo navdušil in na katerega bo mesto ponosno. Skozi številne polemike, ki potekajo že skoraj desetletje, z različnimi članki, okroglimi mizami, spletnimi anketami, televizijskimi prispevki, javnimi in nejavnimi debatami in podobno, se je počasi izkristaliziralo, kaj naj ta objekt »ne bi bil«. Daleč največ prahu je vsekakor dvignila etažnost objekta, ki v okviru je prostorskega odloka za Novi trg 6, sprejetega leta 2006, dovoljeval štiri kletne etaže ter do P+8 nadstropij nad zemljo. Ne glede na to, da je šlo le za možnost, ki naj bi bila prepuščena presoji natečajnih rešitev in posledično natečajne komisije, je bila vsakršna nadaljnja razprava o arhitekturi, ki bi s svojo višino presejala teme Kapiteljskega griča, ostro zavržena. Kapitelj si je pač skozi stoletja obstoja zagotovil ekskluzivno pravico v zavesti ljudi, da s svojo dominantno silhueto, ki obvladuje podobo mesta z vseh strani neba, postane edini simbol Novega mesta. Vsakršno drugo razumevanje bi bilo izpodbijanje vrednote, ki se je ukoreninila tudi skozi različne upodobitve priznanih slovenskih umetnikov in (včasih že kar preveč) romantičnega dožemanja starega mesta. Ob tako mogočni tradiciji je bila seveda edina sprejemljiva možnost znižanje višine bodoče stavbe, kar je javnost navsezadnje tudi dosegla. Kot je bilo predstavljeno na tako imenovani pravokotni mizi Društva arhitektov Dolenjske in Bele krajine decembra lani, je sedaj jasno, da bo imel novi objekt samo P+5 nadstropij. Posledično pa to pomeni tudi zmanjšanje kletnih etaž na samo dve. Višina stavbe tako ni več torišče javne razprave. Tisto, kar ostaja, je trgovsko, poslovno-stanovanjski objekt z javno garažno hišo v kleti. Glavno pročelje objekta bo tvorila zahodna fasada, ki

sooblikuje občestni prostor ob Seidlovi cesti. Zelo pomembno je tudi upoštevanje vedut na staro mestno jedro, predvsem iz smeri Seidlove kakor tudi Ljubljanske ceste. Dovož v garažno hišo bo v smeri podaljška Ljubljanske ceste in se niveletno priključuje na Seidlovo cesto v križišču pri Šmihelskem mostu. Vse to so seveda ključni pogoji za variantne rešitve, ki jih bo moral zagotoviti investitor. Simbolni in mestotvorni pomen bodoče arhitekture je pač prevelik, da ne bi ves čas potekal pred očmi javnosti. Po drugi strani pa je tudi zaradi tega še toliko bolj pomembno, da končno pride do premikov.

NOV ZAČETEK

Jurij Kobe je v članku o stari komandi v Novem mestu za revijo *Čovjek i prostor* poetično zapisal, da vsaka hiša v sebi nosi neko sporočilo, sestavljeno iz dveh delov. Eno je tisto o času pred njenim nastankom, drugo pa je tisto, ko zaživi kot nova hiša z novo vsebino. Različne generacije tako različno sprejemajo sporočilo iste hiše. Kako res. Osvražena stavba stare vojaške komande JLA je leta 1979 dobila novo vsebino in s preselitvijo občinskih služb na novo zaživela, Novomeščani pa so jo takrat pozitivno sprejeli. Danes, 35 let kasneje, njeno sporočilo v ljudeh vnovič budi negativne občutke in lahko bi rekli, da se zgodovina ponavlja. Skrajni čas je torej, da s podporo politične volje in ob sodelovanju strokovne javnosti ter vseh zainteresiranih občanov Novo mesto spet dobi arhitekturo, ki bo nosila pozitivno sporočilo. Morda najbolj ključni premik v tej smeri je prišel z idejo in tudi podporo novomeške politike o možni menjavi občinskega zemljišča, ki bi omogočil vzdolžno zasnovano stavbo ob Seidlovi cesti, s tem pa nedvomno neprimerno boljše izkoriščenost samega zemljišča namesto zdajšnje trikotne parcele. Tako bi tudi park oziroma predvidena urbana ploščad med sedanjimi objekti, Kulturnim centrom Janeza Trdine in trgovsko-poslovnim



Shematski prikaz pravokotnega objekta nove palače vzdolžno ob Seidlovi cesti. (Vir: Esplanada, d. o. o.)

središčem na Novem trgu, okrepila svojo intimnost, s tem pa bi toliko bolj služila svojemu namenu. Nova palača je torej na pravi poti, da postane resničnost, odgovornost nove politike pa je, da jo uresniči. Čas je za akcijo!

Viri in literatura:

Blagajne, D., 1983: Nekaj značilnosti sodobne slovenske arhitekture ali obstaja (slovenska) postmoderna?, *Sinteza* 61, 62, 63, 64: 34–40. Zveza društev arhitektov Slovenije: Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov: Društvo oblikovalcev Slovenije, Ljubljana.

Golob, T., 2013: Vloga zgodovinskega jedra v razvoju Novega mesta: Zakaj se še vedno izogibamo celoviti

prenovi mestnega jedra?. *Revija Rast* 5-6/2013: 50–59. Mestna občina Novo mesto, Novo mesto. Dostopno na: <http://kultura.novomesto.si/si/revija-rast/?id=10919>.

Kobe, J., 1984: Priča stare komande u Novome mestu. *Čovjek i prostor* 6/1984: 20–21. Udruženje hrvatskih arhitekata, Zagreb.

Krečič, P., 1980: Nekateri vidiki slovenske arhitekture sedemdesetih let. *Sinteza* 50, 51, 52: 9–22. Zveza društev arhitektov Slovenije: Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov: Društvo oblikovalcev Slovenije, Ljubljana.

Zanoški, N., 2013: Vprašalnika o mnenju prebivalcev in strokovne javnosti o starem novomeškem jedru, 2013. *Revija Rast* 3-4/2013: 30–47. Mestna občina Novo mesto, Novo mesto. Dostopno na: <http://kultura.novomesto.si/si/revija-rast/?id=10591>.

Janez Dular

O DOLENJSKI ŽELEZNODOBNI DRUŽBI IN NJENI BOJEVNIŠKI ELITI

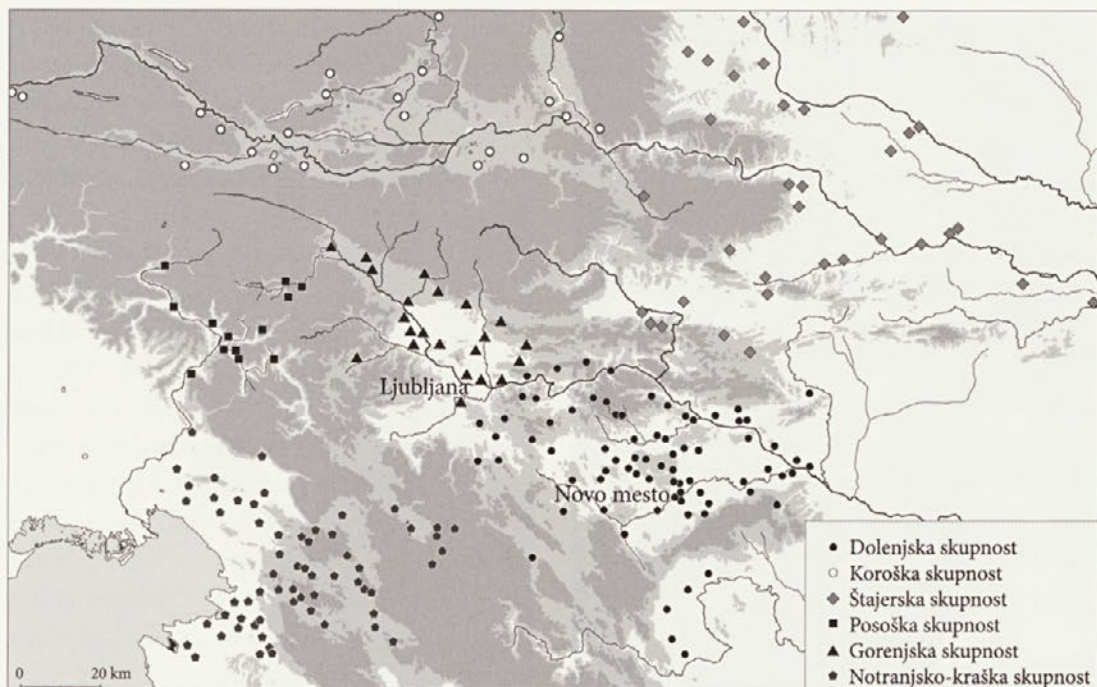
Novo mesto sodi med naša najboljše raziskana arheološka najdišča, zato ne čudi, da se je njegov sloves razširil tudi izven meja ožje domovine. Dobro poznamo zlasti nekdanja grobišča, kar je nedvomno zasluga sodelavcev Dolenjskega muzeja, ki več desetletij neutrudno izkopavajo na območju mesta. Na dan so prišle dragocene najdbe, hkrati z njimi pa kopica drugih podatkov, iz katerih je mogoče z modernimi raziskovalnimi metodami rekonstruirati ustroj železnodobne družbe in proučevati način življenja takratnih ljudi.

V starejši železni dobi, ki je trajala od 8. do 4. stoletja pr. n. š., je dosegel današnji slovenski prostor enega svojih največjih gospodarskih in kulturnih vzponov. Po pomembnosti se je enakovredno kosal z najrazvitejšimi predeli takratne Evrope. Osnova za blagostanje je bilo železarstvo, ki se je razmahnilo zaradi bogatih rudnih ležišč. Limonitno rudo je bilo moč na Dolenjskem in v Beli krajini pobrati na površini, zato ni bilo potrebno rudarjenje. Drug pomemben dejavnik je bil promet in z njim povezana trgovina. Preko slovenskega prostora je namreč tekla tako imenovana *jantarna pot*, ki je povezovala Baltik z Jadranom, še pomembnejša pa je bila prečna

smer, po kateri so potekali stiki med Apeninskim polotokom, Balkanom in Podonavjem.

Raziskave so pokazale, da v starejši železni dobi jugovzhodnoalpski prostor ni bil enoten. Na njem je prebivalo šest skupnosti, ki so se med seboj razlikovale po bivanjski kulturi, noši in pogrebnih običajih. Meje med njimi so se presenetljivo dobro ujemale z mejami današnjih slovenskih pokrajin. Govorimo lahko o koroški, štajerski, gorenjski, dolenski, notranjsko-kraški in posoški skupnosti, zato ni dvoma, da je igral pri njihovem formiranju tudi prostor pomembno vlogo (slika 1). Kaj se skriva za temi enotami, je težko reči. Morda so se skupnosti med seboj razlikovale le po noši in pogrebnih običajih, povsem pa ne smemo izključiti niti etničnih razlik. Arheologija nas s svojimi metodami pri tem vprašanju pušča brez odgovora. Veliko si ne moremo pomagati niti z antičnimi viri, saj se večinoma nanašajo na zadnja stoletja 1. tisočletja pr. n. š. Šele za mlajšo železno dobo so namreč antični pisci zabeležili imena nekaterih plemen. Tako vemo, da so v tem času v Posočju in na Notranjskem živeli Karni, na Dolenjskem in Štajerskem Tavriski in na jugu Bele krajine Kolapijani.

Slika 1:
Železnodobne
skupnosti
na območju
jugovzhodnih
Alp.



Slika 2:
Železnodobna
najdišča
jugovzhodne
Slovenije.

Med vsemi šestimi skupnostmi, ki smo jih omenili, poznamo najboljše dolensko. To nas ne sme čuditi, saj je bilo prav na Dolenjskem doslej opravljenih največ arheoloških raziskav. Te so se začele že ob koncu 19. stoletja, ko je tu deloval samouki kopač Jernej Pečnik. Odkril je večino najdišč, veliko pa je tudi kopal. Po

drugi svetovni vojni so se raziskave nadaljevale v Stični, nadvse dragocene podatke pa so dala tudi izkopavanja na območju Novega mesta, ki je dobilo sloves enega najpomembnejših najdišč na območju jugovzhodnih Alp. V proučevanje poselitvenih struktur Bele krajine in Dolenjske je bil usmerjen projekt Inštituta za arheologijo Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU. Trajal je poldrugo desetletje, zaključil pa se je z znanstveno monografijo o *Jugovzhodni Sloveniji v starejši železni dobi*, iz katere smo črpali podatke tudi za pričujoči poljudno-znanstveni prispevek. Izkazalo se je, da je na ozemlju med Savo in Kolpo raztresenih čez petsto najdišč, ki so zgovoren dokaz, da je človek v starejši železni dobi tu že ustvaril pravo kulturno krajino. Izkrčil je gozdove, naredil polja in si postavil bivališča, ki jih je povezal z mrežo kolovozov in poti (slika 2).

Ljudje so v starejši železni dobi živeli na gradiščih. To so bila naselja na vzpetinah, ki so jih utrdili z močnimi obzidji. Na Dolenjskem in v Beli krajini gradišč poznamo več kot sto, vendar pa niso bila vsa obljudena v istem času. Med seboj so se znatno razlikovala tudi po velikosti. Nekatera so bila majhna, druga zelo velika.



Slika 3: Del drugega obzidja na Cvingerju nad Virom pri Stični iz 6. stoletja pr. n. š. (Arhiv Narodnega muzeja Slovenije)

Največji med vsemi je bil Cvinger nad Virom pri Stični, ki ga je obdajalo več kot dva kilometra dolgo obzidje, njegova površina pa je znašala skoraj 20 hektarjev. Cvinger je tudi najbolje raziskan, zato vemo, da je bilo njegovo obzidje, ki so ga zgradili v 8. stoletju pr. n. š., kar trikrat obnovljeno. Najprej v 6. stoletju pr. n. š. (slika 3), čemur so botrovali vpadi tolpa skitskega porekla, nato konec 5. stoletja, zadnji zid pa so zgradili v 1. stoletju pr. n. š. To je bil čas, ko je dolenska železnodobna skupnost že občutila nevarnost, ki ji je pretela s strani rimske države. Z obzidji so namreč obdali tudi druga dolenska gradišča. Žal jim trud ni veliko pomagal. V konfliktu z Rimom takratni prebivalci niso mogli računati na zmago in po Oktavijanovih osvajalnih vojnah v Iliriku (med letoma 35 in 33 pr. n. š.) je bil tudi vzhodnoalpski prostor vključen v rimski imperij.

Poleg gradišč so poselitveno mrežo sestavljali tudi manjši zaselki in posamične kmetije. Ta

naselja niso bila utrjena, zato jih je zelo težko odkriti. Njihovo razprostranjenost v prostoru najlažje prepoznamo iz lege pripadajočih grobišč, ki so raztresena po poljih in gozdovih po vsej Dolenjski. Gre za gomilne nekropole s svojo značilno zgradbo, ki so posebnost dolenske halštatske skupnosti. Gomile so bile namreč vedno narejene na enak način. Grobovi so bili razvrščeni v krogu okoli najstarejšega pokopa, velikokrat pa je bila sredina tudi prazna (slika 4). Velikost gomil je bila različna. Največ je takšnih, v katere so pokopali do 30 ljudi, vendar pa so znane tudi gomile z več kot sto pokopi. Mrtvih, razen redkih izjem, niso sežigali. Pokopavali so torej cela trupla, ki so bila oblečena v nošo. V gomilah zaznamo tudi pokope s konji. Običajno so bili položeni k nogam pokojnika, in sicer celi ali pa le glava oziroma kak drug del.

Raziskave v Stični in Novem mestu so pokazale, da so gomile nastajale postopoma. Čez osrednji grob, ki je bil vkopan v prvotna tla, so nasuli gomilo, nato pa je na njenem robu nastal prvi krog grobov. Čezenj so nato nanесли drugo nasutje in na njegovem robu vkopali nove grobove. Število krogov je bilo odvisno od tega, kako dolgo so gomilo uporabljali. V nekatere so

Slika 4: Pogled na raziskano gomilo s krožno razporejenimi grobovi na Kapiteljski njivi v Novem mestu. (Foto: Borut Križ)



Slika 5:
Bojevnik v
popolni bojni
opravi, kot ga
je upodobil
halštatski
umetnik na
pasni sponi z
Vač,
5. stoletje
pr. n. š.



namreč pokopavali več stoletij. Kar je zanimivo in velja posebej poudariti, pa je ugotovitev, da je ostal način pokopa ves čas enak. Spreminjala se je le pogrebna noša.

Arheološka znanost pri proučevanju prazgodovinskih družb analizira predvsem nošo, za katero predpostavljamo, da odraža spolne, starostne, premoženjske in tudi statusne razlike. Rezultati analiz kažejo, da so bile na začetku železne dobe razlike v oblačilni kulturi majhne, iz česar je moč sklepati, da je bila dokaj nerazslojena tudi družba. Do sprememb je prišlo v 7. stoletju pr. n. š., ko se je pričela dolenska skupnost vedno bolj odpirati proti zahodu. Stiki z italiskim prostorom in tamkajšnjimi razvitimi kulturami so povzročili, da so se razlike postopoma povečale. V mladohalštatskem obdobju (6. – 4. stoletje pr. n. š.) lahko na Dolenjskem razlikujemo okoli dvajset noš, v katerih se nedvomno odražajo tako spolne kot tudi starostne in statusne razlike. Zanimive so zlasti moške noše, ki se razlikujejo po kombinacijah pridanega orožja, zato si jih bomo nekoliko podrobneje ogledali.

Glavno napadalno orožje dolenskega bojvnika je bila *sekira*. Gre za tako imenovani tulasti tip, za katerega je značilno, da je bil nasajen na kolenčasto oblikovano toporišče. Takšen način nasajanja ni bil nov, saj so ga poznali že v bronasti dobi. Očitno je bil zelo pripraven. Izginil je šele proti koncu starejše železne dobe, ko so se pri nas pojavile železne sekire na uho. Druga posebnost halštatskih sekir je njihovo dolgo in ozko rezilo. Oblika je bila preišljena, saj so imele takšne sekire veliko prebojno moč.

Ob sekiri, ki je bila namenjena bojevanju od blizu, je bil vojščak običajno oborožen še s *sulico* oziroma *kopjem*. Železne konice so bile različnih velikosti in oblik, odvisno od tega, čemu je orožje služilo – lažje so uporabljali za kopja, težje pa so služile za prebadanje.

Tretje napadalno orožje je bil *lok*. Ker je bil narejen iz lesa, se seveda ni ohranil, vendar pa dokazujejo njegovo uporabo puščične osti. Te so imele na začetku železne dobe krilca, v 6. stoletju pr. n. š. pa jih je zamenjal tako imenovani trirobi tip, ki ga je odlikovala bistveno večja prebojna moč. Trirobe puščične osti so vzhodna iznajdba, ki so jih v Evropo prinesli Skiti.

Od napadalnega orožja naj omenimo še *bodala*. Običajno so imela z bronasto pločevino okrašene nožnice. V Sloveniji so razmeroma redka, zato jih ne moremo uvrstiti med standardno oborožitev železnodobnih bojvnikov. Vse kaže, da so imela predvsem statusni pomen.

Bojevniško elito z vrha socialne lestvice je odlikovala obrambna oprema, to so *čelada*, *ščit* in *oklep* (slika 5). Zlasti *čelade* so bile izpostavljene modnim smernicam, zato se je njihova oblika skozi čas precej spreminjala. Na začetku je bil v uporabi tako imenovani skledasti tip, narejen iz protja in kožnate prevleke. Čelada je bila na zunanji strani obita z bronastimi žebeljčki in okrasnimi ploščami, njen vrh pa je običajno krasil glavičast zaključek. V 7. stoletju pr. n. š. so se na Dolenjskem uveljavili italški tipi čelad: najprej take, ki so bile sestavljene iz več kosov pločevine, nato dvogrebenaste, ob koncu starejše železne dobe pa še tako imenovani negovski tip, ki

je dobil ime po znameniti depojski najdbi iz Ženjaka pri Negovi, kjer so na enem mestu našli kar 26 primerkov. Vse omenjene čelade so bile narejene iz bronaste pločevine. Kot je moč razbrati iz upodobitev na situlskih spomenikih, so jih krasile perjanice z dolgimi repi.

Poglavarji so nosili *oklepe*. Na Dolenjskem so našli tri, in sicer dva v Stični ter enega v Novem mestu. Narejeni so bili iz bronaste pločevine, na katero je bila pripeta kožnata podloga. Obe polovici oklepov sta bili ob straneh speti z usnjenimi paščki, na njunih površinah pa je bila nakazana prsna oziroma hrbtna muskulatura. Oklepe so zanesljivo izdelovali tudi iz usnja. Žal se niso ohranili, dokaz o njihovi uporabi pa so ostanki spenjalnih okovov, ki so jih našli v nekaterih bojevniških grobovih.

Iz lesa in usnja so bili narejeni *ščiti*. Na sredini so imeli običajno pritrjen pravokoten železen okov, ki je bil včasih okrašen z bronasto obrobo. Tudi ščiti so nekajkrat upodobljeni na situlskih spomenikih.

Poglavarji so se bojevali *na konjih*. Analize konjskih skeletov, ki so jih našli v bojevniških grobovih, so pokazale, da jezdni konji niso bili domače rase, ampak uvoženi z vzhoda. Od tam je prišla tudi konjska oprema. Že na začetku železne dobe so brzde izdelovali po tako imenovanih trakokimerijskih vzorih, kasneje – v 6. stoletju pr. n. š. – pa se je k nam razširila skitska oprema, ki je postala v nadaljnjem razvoju zelo bogata in lokalno obarvana. Konj je bil v železni dobi jezdna žival in statusni simbol. Sodil je k opremi železnodobne elite. Ob smrti poglavarjev so konje velikokrat obredno žrtvovali in položili v njihove grobove (slika 6).

Natančna analiza pogrebne noše je pokazala, da so se vojščaki med seboj precej razlikovali: nekateri so imeli dve sulici, drugi eno samo, tretji so nosili sulico in sekiro, četrti zopet le sekiro. Čemu take razlike, je težko ugotoviti. Morda so pripadali različnim bojnim skupinam, kaj lahko pa se v posebnostih skrivajo družbene zakonitosti.

Vojskovanje je potekalo peš, na konjih in z bojnimi dvokolesnimi vozovi. Sodeč po strukturi oborožitve in upodobitvah – zlasti na pasni

sponi z Vač, na kateri je prikazan dvoboj konjenikov – je bil na Dolenjskem v starejši železni dobi v navadi *boj mož na moža*. O vojskovanju urejenih enot v tem času še ne moremo govoriti. Bojna taktika centralno vodenih vojaških formacij, kot so jo poznali Grki in Etruščani, je bila dolenjskemu bojevniku tuja. Ostal je pri starem načinu bojevanja, ki se v osnovi ni spremenil skozi vso železno dobo.

Če se sedaj vrnemo k vprašanju, kakšna je bila pravzaprav dolenjska železnodobna družba, si moramo najprej ogledati stanje v grobiščih. Raziskave so pokazale, da so bile gomile, v katere so pokopavali, družinska pokopališča, ki so bila v uporabi tudi po več stoletij. Iz pogostnosti pokopov in povprečne življenjske starosti železnodobnega prebivalstva, ki je znašala



Slika 6: Grob poglavarja, ki je bil okoli leta 400 pr. n. š. pokopan skupaj z ženo in konjem v gomili 4 na Znančevih njivah v Novem mestu. Gre za ritualno žrtvovanje človeka in živali ob smrti poglavarja. Okostja se v kisli dolenjski ilovici niso ohranila, njihovo lego pa je bilo moč rekonstruirati po pridanem orožju, opremi in nakitu.



Slika 7: Pasna spona z Vač, na kateri je upodobljen dvoboj konjenikov, 5. stoletje pr. n. š.

približno 30 let, je moč izračunati, da so družine štejele od 10 do 30 članov. Načelovali so jim starešine, ki jih prepoznamo po pridatkih bogatejših grobov. Več družin, ki so si večino dobrin ustvarile znotraj hišnega gospodarstva, je tvorilo veliko družino oziroma rod. Dokaz za obstoj rodovnih struktur so ločene gruče gomil, ki jih srečamo okoli vseh dolenskih gradišč. Tudi v Novem mestu, kjer je prva in hkrati največja skupina stala severno od naselja na Kapiteljski njivi, drugi dve pa južno od Krke na Znančevih njivah in v Portovalu. Morda so bile še kje – na primer v Smolovi hosti in ob Zagrebški oziroma sedanji Kandijski cesti, pa se razen posameznih gomil niso več ohranile.

V gomilah so bili drug ob drugem pokopani revni in bogati člani družin. Ločenih pokopališč niso imeli niti poglavarji, katerih grobove lahko prepoznamo po obrambnem orožju, kot so čelade, oklepi in ščiti, torej po takšni opremljeni, ki so si jo lahko privoščili le tisti z vrha družbene lestvice. Grobovi poglavarjev niso bili omejeni zgolj na eno nekropolo ali gomilo. Pravzaprav ne poznamo primera, da bi bile v eni gomili zapored pokopane več kot tri generacije s čeladami opremljenih bojnikov. To seveda pomeni, da vodstvena elita ni izšla iz ene same družine, ampak so bili pri izboru udeleženi tudi pripadniki drugih klanov. Vse kaže, da mesto poglavarja, ki je stal na čelu srenje, ni bilo odvisno zgolj od družinskega porekla. Krvno sorodstvo

je sicer igralo pomembno vlogo, vendar pa so se morali poglavarji vseskozi dokazovati tudi s svojimi dejanji in osebno karizmo. Njihova junaška dela so velikokrat upodobljena na prizorih situlske umetnosti, izražajo pa težnjo k heroizmu in nesmrtnosti. Kot primer si oglejmo dvoboj dveh konjenikov, ki je upodobljen na znameniti pasni sponi z Vač (slika 7). Prizor je pripoved o boju in zmagi: desni jezdec je prvi zalučal kopje, ki se je zadrlo levemu konju v prsi, zatem je vrgel tudi drugo kopje, ki leti proti nasprotnikovi glavi. Tudi levi konjenik je vrgel prvo kopje, nato pa v širokem zamahu meče drugo. Sodeč po prizoru je desni konjenik v prednosti, saj že vihti bojno sekuro in drvi nad nasprotnika.

Da poglavarstva funkcija ni bila dosmrtna oziroma dedna, kaže ritual ustoličenja, ki se je ohranil na drugem frizu situle z Magdalenske gore pri Zgornji Slivnici. Glede na kakovost izdelave jo je mogoče izdelal isti mojster kot situlo z Vač. Na frizu je uprizorjen prenos poglavarstva žezla z ene osebe na drugo (slika 8). Obred je potekal po strogem ceremonialu. Na začetku je upodobljen prihod ceremoniarja in poglavarja. Sledi prizor, kjer sedi aktualni poglavar na prestolu in ima v rokah žezlo, bodočemu poglavarju pa ponujajo napitek. Da gre za dve različni osebi, je razbrati iz ogrinjal, saj nosi prva gladko oblačilo, pri drugi pa je plašč pošit z gumbi. Na tretjem prizoru je upodobljeno pripravljanje pijače oziroma pitna daritev. Temu sledi upodobitev



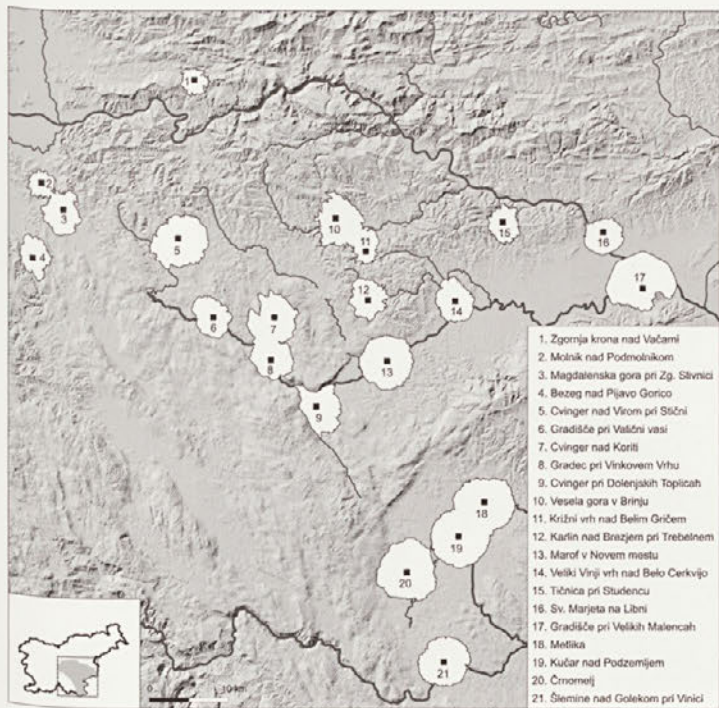
Slika 8:
Plašč situle
s Prelog pod
Magdalensko
goro pri
Zgornji
Slivnici, na
katerem je v
drugem frizu
prikazan ritual
ustoličenja
poglavarja,
5. stoletje
pr. n. š.

igranja na panko svirel in nato kot peti akt ponujanje napitka staremu poglavarju. Šesti prizor prikazuje ovna, ki ga ženeta dva svečenika (prvi ima na rami sekiro), iz česar lahko sklepamo, da je namenjen žrtvovanju. S sedmim prizorom se ceremonial zaključí: na prestolu že sedi novi poglavar, odet v pošito ogrinjalo, v rokah pa drži žezlo.

Zanimivo je, da se prizora na pasni sponi z Vač in na situli z Magdalenske gore presenetljivo dobro ujemata z rezultati analiz, ki so jih dala grobišča. V najbogatejših grobovih najdemo identično bojno opravo in pokopi poglavarjev se skozi čas menjajo po posameznih gomilah in grobiščih. Če si ogledamo le stanje v dobro raziskanem Novem mestu, vidimo, da je bil v 8. stoletju pr. n. š. v ospredju bojevnik iz gomile 1 na Kapiteljski njivi. Nosil je skledasto čelado, oborožen pa je bil s dvema sekirama, dvema sulicama in kratkim mečem – mahairo, ki je bila vzhodnega porekla. V 7. stoletju pr. n. š. se je pokopavanje elite prestavilo na desni breg Krke. Najprej moramo omeniti bojevnik z oklepom, ščitom in sestavljeno čelado iz gomile 5, temu je sledil premožnej z dvogrebenasto čelado iz gomile 1, razvojno linijo pa je zaključil bojevnik z

negovsko čelado iz gomile 4. Da se je ob koncu halštatskega obdobja moč posameznih družin razmeroma hitro menjavala, dokazujeta tudi bojevnik z ilirskima čeladama, ki sta bila pokopana v gomili 7, in veljak z negovsko čelado iz iste gomile, ki je stala na Kapiteljski njivi. Pri izboru poglavarjev torej ni bilo pomembno le njihovo poreklo, ampak so morali imeti tudi druge vrline.

Na koncu si oglejmo še, kakšna je bila vertikalna struktura dolenske železnodobne družbe. O družini in rodu smo že govorili, zanima pa nas, če je obstajala višje od njih še kakšna družbena kategorija. Odgovor je pritrdilen. To so bile srednje, sestavljene iz središč, zaselkov in pripadajočih ozemelj. Njihov obstoj so dokazale prostorske raziskave. Velikost srednj je bila odvisna od naravnih danosti in števila prebivalstva. V starejši železni dobi oziroma med 8. in 4. stoletjem pr. n. š. je bilo na ozemlju med Savo in Kolpo več kot 20 središč. V prostor so bila umeščena tako premišljena, da se med seboj s svojimi teritoriji niso ovirala (slika 9). Še več, ko je v 6. stoletju pr. n. š. prišlo do notranje kolonizacije, so nova naselja – na primer Cvinger pri Dolenjskih



Slika 9:
Železnodobna
središča s
pripadajočimi
teritoriji.

Risbe so
izdelale
Mateja Belak,
Dragica
Knific Lunder
in Tamara
Korošec.

Toplicah ter Gradišče pri Valični vasi – postavili v prazna in prej neposeljena območja. Nastal je poselitveni raster, ki se je povsem skladal z močjo srenj. Slednje namreč niso bile zgolj politične, ampak tudi ekonomske enote. Njihov obstoj je slonel na samooskrbnem (subsistenčnem) gospodarstvu. Člani srenj so si sami pridelovali hrano, redili živino in izdelovali orodje. Celo tako zahtevni procesi, kot je pridobivanje železa, so potekali znotraj teh gospodarskih enot. Dokaz so ostanki žindre, ki smo jih našli v večini središč. Poskus hierarhičnega razvrščanja je pokazal, da ni nobeno središče izstopalo do take mere, da bi ga lahko razglasili za center celotne skupnosti. To je pomembna ugotovitev, ki govori tudi o organiziranosti družbe. Srenje so bile torej samostojne družbeno-politične enote. Njihova moč seveda ni bila vseskozi enaka, ampak se je skozi čas spreminjala. Kot primer naj navedemo Cvinger nad Virom pri Stični, ki je po večstoletni dominaciji v 5. in 4. stoletju pr. n. š. moral priznati ekonomsko prevlado severnega soseda, to je središča na Magdalenski gori pri Zgornji Slivnici. Da je med srenjami prihajalo do občasnih sporov, je zelo verjetno, kot je

verjetno tudi to, da so se ob zunanjih nevarnostih povezovali v skupno zvezo.

Srenje so vodili poglavarji. Njihov izbor ni potekal zgolj po sorodstvenem (descendenčnem) principu, ampak so se morali vseskozi dokazovati tudi z junaškimi dejanji in osebno karizmo. Da so bila za ohranjanje statusa pomembna tudi obdarovanja oziroma izmenjavljiva daril, kažejo številni uvoženi predmeti, ki so jih našli v grobovih elit.

Če sledimo definicijam družbenih stopenj, kot jih je izoblikovala etnosociologija, potem dolenska železnodobna družba ni preseгла plemenskega razvojnega cikla. Govoriti smemo o enostavnih poglavarstvih, za katere je sicer značilna rangirana družba in koncentracija moči v rokah poglavarjev, ne pa tudi obstoj takšnih elit, ki bi v celoti obvladovale redistribucijo dobrin. Pomembna je tudi ugotovitev, da bogatejši sloj ni imel ločenih bivalnih območij (dvorov) in grobišč, ki so sicer stalnica višjih stopenj družbenega razvoja (kompleksnih poglavarstev).

Naj sklenemo. Dolenska železnodobna družba je sicer dosegla zavirljivo gospodarsko in kulturno raven, v svojem bistvu pa ni preseгла plemenskega cikla. Ostala je na pragu zgodovinskih (urbanih) kultur.

LITERATURA

Dular, Janez in Božič, Dragan: *Železna doba*. V: *Zakladi tisočletij. Zgodovina Slovenije od neandertalcev do Slovanov*, Ljubljana 1999.

Dular, Janez in Tecco Hvala, Sneža: *South-Eastern Slovenia in the Early Iron Age: settlement, economy, society (Jugovzhodna Slovenija v starejši železni dobi: poselitev, gospodarstvo, družba)*. Opera Instituti archaeologici Sloveniae 12, Ljubljana 2007.

Teržan, Biba: *Poskus rekonstrukcije halštatske družbene strukture v dolenskem kulturnem krogu*. Arheološki vestnik 36, 1985, str. 77 – 105.

Turk, Peter: *Podobe življenja in mita*, Ljubljana 2005.

Darja Peperko Golob

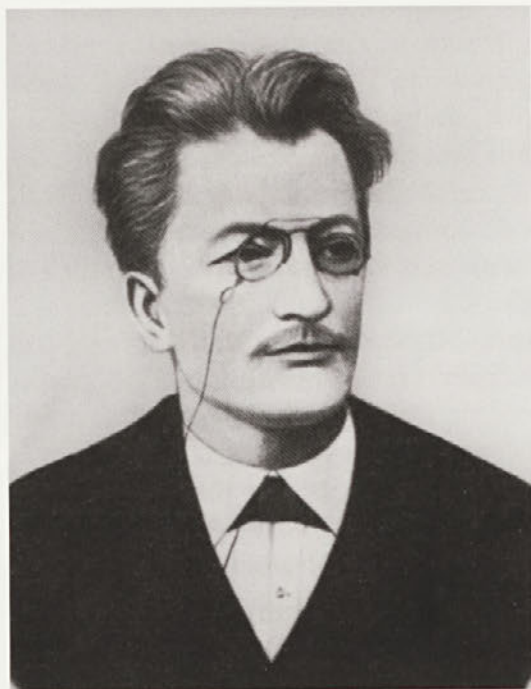
NOVOMEŠKA ZGODBA O USPEHU – TISKAR IN ZALOŽNIK JANEZ KRAJEC

Novomeški tiskar Janez Krajec je izjemno zaslužen za razvoj tiskarstva, založništva in časnikarstva v Novem mestu in na Dolenjskem ter sodi med najpomembnejše slovenske tiskarje 19. stoletja. O tem priča njegova bogata tiskarska, založniška in osebna zapuščina, ki jo hranimo v Knjižnici Mirana Jarca Novo mesto. V Krajčevi tiskarni je poleg njegovega najzahtevnejšega dela, ponatisa Valvasorjeve *Slave vojvodine Kranjske*, nastalo ogromno knjižnih in neknjižnih publikacij, ki so našle svoje mesto v skoraj vsakem slovenskem domu. Bil je narodno zaveden in ugleden družbeni delavec, knjigoljub ter ohranjevalec kulturne dediščine na Dolenjskem.

Lani je minilo 170 let od njegovega rojstva, kar smo v Novem mestu dostojno proslavili z enkratnim dogodkom oziroma vodenim sprehodom in predstavitvijo Krajčeve zapuščine v skupni organizaciji in izvedbi Dolenjskega muzeja, Knjižnice Mirana Jarca in Zavoda za kulturno dediščino Slovenije. V Knjižnici Mirana Jarca smo ob tej priložnosti pripravili razstavo o njegovem življenju in delu: *Janez Krajec – novomeški mojster črne umetnosti*, njegov prispevek slovenskemu založništvu pa je bil v sliki in besedi

predstavljen tudi na lanskem, 36. *Dolenjskem knjižnem sejmu* v Galeriji Krka.

Janez Krajec se je rodil 10. maja 1843 v Ljubljani kot najmlajši od sedmih otrok. Njegov oče je prišel v Ljubljano iz Retij pri Velikih Laščah in v središču mesta odprl čevljarstvo delavnico. Sin Janez se je v ljubljanski tiskarni Rozalije Eger izučil za črkostavca, leta 1870 pa je prestopil v najuglednejšo ljubljansko tiskarno Jožefa Blaznika in po smrti lastnika postal njen vodja. Leta 1876 se je osamosvojil z nakupom Bobnove tiskarne v Novem mestu in se leto dni kasneje iz Ljubljane preselil tja. Leta 1881 je kupil hišo na današnji Rozmanovi ulici v Novem mestu, kjer je leto kasneje odprl tiskarno, knjigoveznicu in knjigarno. Bil je zelo sposoben, podjeten in dokaj premožen mož, ki je v razburkanem obdobju druge polovice 19. stoletja na Slovenskem in v Evropi s svojim delovanjem, v katerega je vložil vse svoje znanje, široko razgledanost in pripadnost slovenskemu narodu, znatno prispeval k družbenemu in kulturnemu napredku, še zlasti na področju slovenskega narodnega prebujenja. Vedel je, kdaj je čas ne le za začetek, temveč tudi za neizbežni konec



Janez Krajec (1843–1921).
(Hrani Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto)

oziroma umik, zato je leta 1901 svoje podjetje na Rozmanovi zaprl, sam pa postal ravnatelj Mestne hranilnice v Novem mestu. Po upokojitvi se je preselil na svoje posestvo na Grmu v Novem mestu, kjer je 26. septembra 1921, v starosti 78 let, umrl. Pokopan je v družinski grobnici na pokopališču v Šmihelu.

Krajec je bil kar petindvajset let osrednja tiskarska osebnost na Slovenskem. V njegovi delavnici je nastalo – do sedaj znanih – 248 monografskih in serijskih publikacij ter številni drobni tiski. Njegova tiskarna je bila v tistem času ena naj sodobnejših v Sloveniji, danes, ob močno napredni tiskarski tehnologiji, pa kar ne moremo verjeti, da so ohranjeni čudoviti tiskarski izdelki lahko nastali v tako skromni tiskarni v davnem 19. stoletju. Opremo kupljene tiskarne Vincenca Bobna je Krajec močno izpopolnil in je obsegala dva tiskalna stroja, 220 kompletov raznih črk, enajst garnitur inicialk v latinici in šest v gotici, številne okraske, embleme in simbole. Tiskarna je zaposlovala pet delavcev, obratovala pa je deset ur dnevno. Kot je razvidno iz ohranjene zapuščine, delovodnika in odpreme knjige, je Krajec dnevno beležil delo tiskarne in

zapisoval vse stalne odjemalce, naslove knjig, brošur ali zvezkov z datumom odprave.

Njegov prvi, najzahtevnejši in največji založniški projekt, ki ga je pričel še v Blaznikovi tiskarni v Ljubljani, dokončal pa v Novem mestu, je bil znameniti ponatis Valvasorjeve *Slave vojvodine Kranjske* (1877 – 1879). Zahtevno delo, ki v celoti obsega 3.532 strani, 24 prilog in 528 ilustracij, je Krajec tiskal v posameznih snopičih po 48 strani. Na svoji izdaji tega temeljnega Valvasorjevega dela je Krajec podpisan kot knjigo-tiskar, litograf in založnik. Kot soizdajatelja sta navedena Vincenc Novak in Josip Pfeifer, ki pa Krajcu denarno nista pomagala. Podpirali sta ga sestri Fani in Marija, dokaj premožni obrtnici v Ljubljani. Krajec s tem znamenitim in zahtevnim ponatisom ni imel niti dobička niti izgube, požel pa je velik moralni uspeh. Za izjemen tiskarski in založniški podvig je na razstavi v Parizu leta 1878 prejel častno diplomo.

Po uspehu s ponatisom *Slave vojvodine Kranjske* se je Krajec še bolj zavzeto lotil obsežnega in drznega založniškega programa, s katerim je široko odprl pot knjigi praktično v vsak slovenski dom in gotovo znatno pripomogel k dvigu bralne kulture na Slovenskem. Njegova

založniška dejavnost je bila vsekakor največji doprinos slovenstvu. V tem oziru je nanj močno vplival slovenski pripovednik, dramatik in kritik Fran Levstik (1831–1887), ki je v svoji pretirani kritičnosti zavračal in onemogočal vse, kar ni bilo čisto slovensko, in tako svojega prijatelja Krajca odvrnil od marsikaterega načrta. Krajec je v začetku osemdesetih let 19. stoletja pričel izdajati knjižne zbirke tujih in domačih avtorjev, kot so pravljice *Tisoč in ena noč* v prevodu Lipeta Haderlapa, v Nemčiji zelo popularne povesti za mladino nemškega pisatelja Krištofa Schmida, ki sta jih prevajala novomeška frančiškana Florentin Hrovat in Hugolin Sattner, ter knjižna zbirka izvornih slovenskih del in prevodov tujih avtorjev s pomenljivim naslovom *Narodna biblioteka*. Zbirka je bila prava uspešnica, saj takrat na Slovenskem razen *Slovenskih večernic* ni bilo podobne knjižne zbirke. Romani in povesti so bili v tistem času zelo priljubljeno branje med ljudmi, zato je Krajčeva *Narodna biblioteka* pač kmalu dobila konkurenco, nazadnje z zbirkami *Slovenska matica* in *Slovanska knjižnica*, in je Krajčev posel začel pojemati. Med letoma 1883 in 1894 je v zbirki *Narodna biblioteka* izšlo 58 snopičev. Kot prvi v zbirki je izšel ponatis prvega slovenskega pesniškega almanaha *Kranjska čbelica*, sledila so dela, kot na primer Sienkiewiczjev roman *Z ognjem in mečem*, povesti Andrejčkovega Jožeta (Jože Podmiljšak), *Beatin dnevnik* Luize Pesjak, kot zadnje delo v zbirki pa *Zaroka o polnoči*, prvo objavljeno delo Frana Saleškega Finžgarja. Krajčevi načrti so bili sicer nekoliko drugačni, zbirka naj bi se pričela s Prešernovimi *Poezijami*, v njej pa naj bi med drugim izšle tudi Trdinove *Bajke in povesti o Gorjancih*, spisi Frana Erjavca in tako dalje, a je bil Levstikov vpliv, kot je razvidno tudi iz ohranjene korespondence med njima, premočan. Omenjene knjižne zbirke danes sodijo med pomembne knjižne redkosti, kot ohranjeni kompleti težko najdljive. Poleg njih velja omeniti vsaj še nekaj del iz Krajčeve tiskarsko-založniške delavnice. Iz domoznanskega zornega kota ne moremo mimo dela *Kranjska mesta*,

ki je izšlo leta 1885 kot plod sodelovanja med Janezom Krajcem in novomeškim frančiškanom p. Florentinom Hrovatom, knjižic *Drobtinice iz zgodovine* župnije Šmihelske avtorja Antona Peterlina, župnika v Šmihelu (1879), *Spomin na nove zvonove v Zalogu* (1891), *Nauk, kako zasajati vinograde z ameriškimi trtami, da jih trtna uš ne more uničiti* avtorja Riharda Dolenca, vodje deželne vinarske, sadjarske in poljedelske šole na Grmu (1891); kot zadnji knjižni tisk Krajčeve tiskarne iz leta 1900 pa velja (po ugotovitvah Ludvika Tončiča) propagandna knjižica *Zdravišče Toplice na Kranjskem* avtorja Pavla

Pročelje hiše na današnji Rozmanovi ulici v Novem mestu, kjer je imela prostore Krajčeva tiskarna, knjigarna in knjigoveznica.

(Hrani Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto)





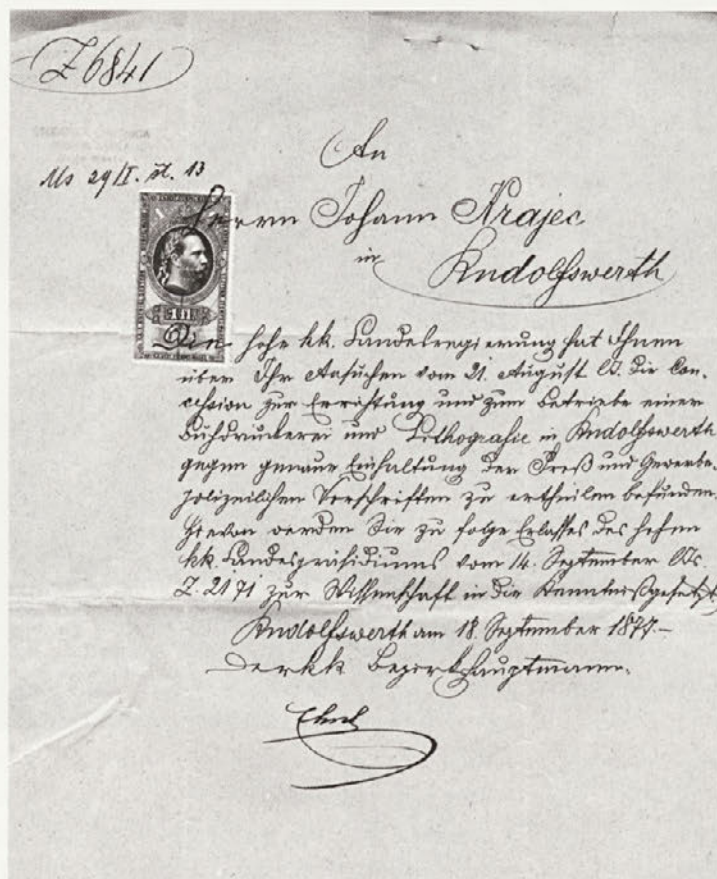
Krajčeva tiskarna okoli leta 1890.
(Hrani Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto)

in ljubljanskim škofom Antonom Bonaventuro Jegličem, ki je Krajcu v pismih očital nestransko pripadnost *Dolenjskih novic*. Krajec je vztrajal pri svojem stališču in mu jasno odgovoril, da se s časnikom, namenjenim vsem prebivalcem Dolenjske, v politične zadeve nikakor ne želi vmešavati. Ko je Krajec leta 1901 tiskarno zaprl, je izdajanje *Dolenjskih novic* prevzel njen novi lastnik, s čimer se je časnik tudi kmalu klerikalno politično obarval. Dolgoletna vrzel, ki je nastala s prenehanjem izhajanja Krajčevih *Dolenjskih novic* leta 1919 in trajala praktično do leta 1950, ko je pričel izhajati današnji *Dolenjski list*, pa je z vidika preučevanja lokalne zgodovine nenadomestljiva.

Katoliško tiskovno društvo iz Ljubljane je po nakupu Krajčeve tiskarne to zaradi večje prepoznavnosti poimenovalo J. Krajec nasledniki in znatno zmanjšalo svoj tiskarsko-založniški program. Predvsem so se kmalu prenehali ukvarjati z izdajanjem knjig, kar je slej ko prej

pomenilo životarjenje nekoč velikega podjetja. Leta 1933 je podjetje dobilo zopet novo ime – Podružnica Jugoslovanske tiskarne v Ljubljani, med drugo svetovno vojno, januarja 1942, pa je edini še preostali delavec Jože Gajeta delavnico zaprl; ta je ostala nedotaknjena do kapitulacije Italije, ko so jo prevzeli partizani in kmalu preselelili v Kočevski rog.

Žal se večidel opreme Krajčeve tiskarne ni ohranilo, kar pa na srečo ne velja za oba tiskalna stroja. Enega hranijo v Muzeju novejšje zgodovine v Ljubljani, drugi pa je, vsaj bil, razstavni eksponat v nekdanji tiskarni ČGP Delo v Ljubljani. Krajčevi nasledniki oziroma Katoliško tiskovno društvo iz Ljubljane so leta 1912 izdali obsežno brošuro s skoraj vsemi tiskarskimi črkami, okraski in simboli še iz Krajčevega obdobja. Tako lahko danes njihove odtise občudujemo vsaj na papirju, saj se jih ni ohranilo prav nič. Starejši Novomeščani vedo povedati, kako so v povojnih letih ljudje prosto vstopali v zapuščeno Krajčevo tiskarno na Rozmanovi ulici in odnašali knjige in sploh vse, kar je bilo možno odnesti. Do nedavna je bila stavba nekdanje Krajčeve tiskarne



Obrtno dovoljenje Janezu Krajcu
za tiskarno v Novem mestu z
dne 18. septembra 1877.
(Hrani Knjižnica Mirana Jarca
Novo mesto)

razvil v velikega slovenskega rodoljuba, ki je po preselitvi iz Ljubljane tudi v Novem mestu postal eden izmed stebrov slovenskega narodnega gibanja. Bil je ustanovitelj novomeškega Sokolskega društva, saj je postal član sokolske organizacije, ko je živel še v Ljubljani. Bil je tudi aktivni podporni član Narodne čitalnice v Novem mestu, Družbe sv. Cirila in Metoda ter Katoliškega društva rokodelskih pomočnikov. Novomeškim društvom je pomagal tudi tako, da je zanje brezplačno tiskal vabila, letake, plakate in drugo.

v samem mestnem jedru Novega mesta v zelo slabem stanju, sedaj pa jo prenavljajo. Velikemu mojstru črne umetnosti pa Novo mesto nedvomno dolguje spominsko ploščo s sporočilom, da je v tej hiši delovala v slovenskem merilu zelo pomembna tiskarna in založba, ki je, ne nazadnje, proslavila tudi ime našega mesta.

Krajčevo delovanje je bilo seveda v tesni zvezi z njegovo narodno zavednostjo. Kot vemo, je imel velik vpliv nanj zlasti Fran Levstik, ki ga je Krajec poznal še iz otroških let, saj je Levstik kot dijak stanoval pri Krajčevih v Ljubljani. Kljub razliki v letih sta vse do Levstikove smrti ohranila tesne prijateljske stike, o čemer pričajo tudi Levstikova pisma in predmeti, ohranjeni v Krajčevi zapuščini. Na Levstikovo prigovarjanje je Krajec tudi opustil ponemčeno obliko svojega priimka Kreuz in pričel od leta 1869 dosledno uporabljati slovensko obliko Krajec. Ob svojem prijatelju Levstiku se je torej Krajec

Krajec se je torej po prihodu v Novo mesto aktivno vključil v javno življenje in postal ugleden družbeni in kulturni delavec. Kot človeku, ki je vestno in odgovorno opravljal vsako delo, ki se ga je lotil, mu je bilo kaj kmalu naloženo nemalo javnih funkcij, od mestnega svetnika, sodnika – prisednika za trgovske zadeve pri okrožnem sodišču v Novem mestu, do članstva in odborniške vloge v raznih društvih, 26. maja 1897 pa je bil izvoljen v upravni odbor Mestne hranilnice v Novem mestu. Z delom v Mestni hranilnici je pričel Krajec že kmalu po njeni ustanovitvi leta 1894, še posebej zavzeto pa po prodaji podjetja leta 1901 ter v njej deloval vse do leta 1919. V petindvajsetih letih delovanja na področju hranilništva je pustil ogromen pečat. Kot slovenski narodnjak je lahko zares veliko storil, kajti hranilnice so imele tedaj vse drugačno vlogo kot danes – odigrale so namreč pomembno vlogo pri zmanjševanju tujega

Krajčevo posestvo na Grmu v Novem mestu.
(Hrani Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto)



narodnostnega in gospodarskega zatiranja, se borile za neodvisnost od tujega kapitala, nudile oporo malemu človeku v bivanjski stiski. To je bila torej dejavnost, ki je bila Krajcu, narodnemu prebuditelju, pisana na kožo.

Njegova naklonjenost domači zemlji, jeziku in ljudem se je odražala na vseh področjih njegovega delovanja in nič nenavadnega torej ni, da je imel poseben odnos in si je močno prizadeval tudi za ohranjanje narodnega blaga in kulturne dediščine. Med letoma 1894 in 1895 je od Rudolfa Smole, posestnika na Grabnu pri Novem mestu, kupil dve parceli na Grmu, vzpetini nad mestom. Njegova stavbna zapuščina na Grmu zajema tri stavbe, in sicer kapelo Božjega groba (nekdanjo Mordaxovo kapelo), Chalupo Jaromiersko in stanovanjsko hišo na Trdinovi ulici 25. Prvo je pridobil z nakupom parcele in jo obnovil, leseno chalupo, v kateri je živel v zadnjem obdobju svojega življenja, je iz Prage prenesel okoli leta 1895, tretjo stavbo pa je pozidal po načrtih furlanskega stavbenika Olive v prvih letih 20. stoletja. Zbiral je sakralne in druge predmete, slike, pisno dediščino, seveda vključno s starimi in redkimi knjigami, ter tako rešil pred propadom marsikaj, s čimer se danes ponaša Novo mesto. Na tem mestu naj omenim vsaj zapuščino novomeške družine Skola, ki je tako našla svoje končno domovanje v Knjižnici Mirana Jarca in Dolenjskem muzeju.

V knjižnici, v Posebnih zbirkah Boga Komelja, je hranjena obsežna slikarska zapuščina Franca Ksaverja Skole (1791 – 1870), v muzeju pa znameniti akvarel Novega mesta, njegovega brata, slikarja Otona Skole (1805–1879). Tudi v tem pogledu je torej ogromno storil za Novo mesto, čeprav po rodu ni bil Novomeščan. V Novo mesto je pravzaprav prišel bolj po spletu okoliščin, a v tem okolju pognal globoke korenine in postal pravi lokalpatriot. Kmalu po nakupu tiskarne na Rozmanovi ulici leta 1881 se je v Novem mestu tudi poročil, in sicer z Novomeščanko Matildo Pollack. S to poroko je pridobil še hišo poleg kupljene ter obe stavbi preuredil za potrebe podjetja in družinskega stanovanja. V njunem zakonu sta se jima rodila dva sinova, Janko in Pavel, prvi profesor na novomeški gimnaziji in drugi zdravnik.

Danes je ime enega pomembnejših slovenskih tiskarjev, založnikov, kulturnikov in javnih družbenih delavcev s konca 19. in začetka 20. stoletja malodane pozabljeno in njegovo delo še ne dokončno raziskano in ovrednoteno. Morda temu botruje tudi dejstvo, da pač ni živel in delal v Ljubljani. Njegovo delovanje v Novem mestu pa lahko označimo kot pravo novomeško zgodbo o uspehu. Novo mesto je bilo v času njegovega prihoda leta 1876 oziroma 1877 majhno podeželsko mesto z zelo skromnimi potrebami po tiskarsko-založniški produkciji, saj odjemalcev

tovrstnih potreb razen gimnazije, okrožnega sodišča in nekaj uradov praktično ni bilo. Vendar je Krajec s svojim drznim, a dobro premišljenim založniškim programom, na čelu s ponatisom Valvasorjeve *Slave vojvodine Kranjske*, uspel in ime Novega mesta ponesele po vsej deželi in preko njenih meja. Majhnemu Novemu mestu, v katerega je toliko vložil in verjel v njegov razvoj in napredek, je zapustil neprecenljivo dediščino – ne le v izjemnih delih in bogati zapuščini, ki jo hranimo v Knjižnici Mirana Jarca, prav tako dragoceno bi moralo biti sporočilo, ki jo prinaša njegova življenjska zgodba. Takšnih zgodb in njihovih junakov ni nikoli preveč, še zlasti ne danes – tako v Novem mestu kot na Slovenskem.

Prva številka Dolenjskih novic, ki je izšla 1. januarja 1885. (Hrani Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto)



Slava vojvodine Kranjske, ki jo je Krajec tiskal v posameznih snopičih. (Hrani Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto)

VIRI IN LITERATURA:

Bregač, Špela: *Tiskarstvo na Dolenjskem in Janez Krajec. Kronika: časopis za knjevno zgodovino*, let. 53, št. 2 (2005), str. 165 – 184.

Cerinšek, Marinka: *Janez Krajec, novomeški tiskar, založnik in kulturni delavec*. Diplomaska naloga, Ljubljana 1997.

Komelj, Bogo: *Novomeški tiskar in založnik Janez Krajec*. Knjižnica 1967, št. 1-4, str. 64 – 73.

Tončič, Ludvik: *Tiskarstvo na Dolenjskem*. Novo mesto 1989.

Ivan Gregorčič

JANEZ KOLENC (1922 – 2014)

Spoštovani!

Zbrali smo se, da se poslovimo od profesorja, slavista, pesnika in pisatelja, nenazadnje prijatelja, moža in očeta Janeza Kolenca, ki se mu je tuzemska pot v 92. letu iztekla preteklo nedeljo zjutraj; takrat je odšel na pot v brezčasje, ki vse nas še čaka. O tej poti živi pravzaprav ne vemo nič, zato se ozrimo na njegovo tuzemsko pot, ki nas je družila.

Janez Kolenc se je rodil 23. oktobra 1922 na Mirni. Mati Frančiška Zaplatar je bila doma z velike kmetije, katere poslopja stojijo tu, tik pokopališča; tudi oče je bil Mirčan. Prvorojenec Janez je bil rojen v hiši staršev (to je stavba, v kateri so danes Picerija Karmen in Danina maloprodaja). Sreča mladi družini ni sijala dolgo. Zaradi očetovega naivnega podpisa menice v vlogi poroka je prišel dom pod hipoteko. In mlada družina s triletnim Janezom in leto in pol staro sestro se je odselila v Kanado, da bi starša zaslužila za poravnavo dolgov.

Po dveh letih garanja se je mati z otrokoma neozdravljivo bolna vrnila, poplačala dolgove in v 14 dneh umrla. Ostanek prigarane denarja je zadostoval za oskrbo Janeza in njegove sestre Marije, ki sta dobila zakonite varuhe: Janez

družino Celar na Mirni, sestra pa daljne sorodnike v Biški vasi pri Mirni Peči.

Tri razrede osnovne šole je Janez obiskoval na Mirni, 4. in 5. pa v zavodu Marijanišče v Ljubljani. V istem zavodu je bil še nadaljnjih osem let klasične gimnazije. Po maturi je na univerzi vpisal študij slovenščine in ruščine, tega pa je onemogočila vojna. Njegova vojna odisejada, preživeta večinoma pri družini znanke Jolke Milič na Krasu, se je končala travmatično. Po osvoboditvi je namreč slišal poziv, naj se vsi, ki nimajo krvavih rok, vrnejo domov, sicer jim bo premoženje zaplenjeno. Ker mu je bila domača hiša utelešenje oboževane matere, ki je hišo prigarala z delom v Kanadi in jo tako rekoč plačala tudi z življenjem, je pohitel domov. Toda v Postojni ga je prestregla policija, odpeljala v zapor v Vipavo, nato premestila v Ljubljano. Večino enoletne zaporne kazni je preživel v delovnem taborišču v Kočevju. Po dveletnem življenju brez državljanskih pravic je odslužil v Makedoniji še enoletni vojaški rok in šele tedaj lahko nadaljeval in končal med vojno začeti študij. Diplomiral je na začetku petdesetih let preteklega stoletja, nato pa se zaposlil na novomeški gimnaziji.

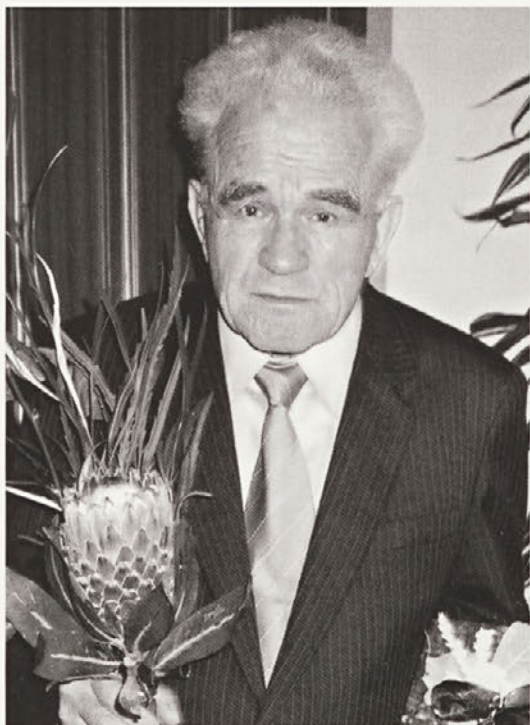
In tam sta se v drugi polovici šestdesetih let prejšnjega stoletja srečali najini poti. Takrat nisem vedel niti slutil, kakšna težka, travmatična pot je za takrat dobrih 40 let starim profesorjem slovenščine. Takrat sem ga pač doživljal kot razgledanega, zavzetega, samosvojega, ne mestno uglajenega, ampak nekako kmečko grčavega, pristnega in viharneškega človeka in profesorja, ki me je učil moj najljubši predmet. Tedensko nam je dajal domače spise; kadar si bil vprašan, ga je bral, in če je bil dober, se je tako potopil vanj, da ni sledil odgovoru na vprašanje oziroma nalogo, ki jo je pred tem zastavil ustno; sicer pa je dijaka ustavil s svojim značilnim ključbovalnim: »Kaj še!« Opazna je bila njegova velika zavzetost, že kar ljubezen do leposlovja.

Toda takrat nisem vedel, da piše tudi sam, saj vsaj nam o tem ni nikoli govoril. To sem zvedel pozneje, ko sem že doštudiral in se je pogosto, zlasti ob obiskih materinega groba na Mirni, obvezno pa 1. novembra, oglasil tudi pri meni doma na Rakovniku. Ob takih priložnostih sem zvedel za njegovo življenjsko zgodbo in literarno tvornost, ki je prve objave doživela že pred

vojno v dijaških listih *Žar in Plamen*, prve pomembnejše pa med vojno v *Domu in svetu* (1943) in nato še v Zborniku *Zimske pomoči* (1944). Sledil je dolg molk. Sredi osemdesetih let preteklega stoletja pa je začel »prazniti zalogo, ki se je nabrala v predalih« – kot je rekel sam – najprej z osmimi zbirkami pesmi v obliki pesniških listov, v devetdesetih letih pa v desetih pesniških zbirkah, od tega so en pesniški list in dve zbirki prinesli pesmi za otroke.

Med vsemi na Dolenjskem ustvarjajočimi avtorji je bil najplodovitejši ter zvrstno in žanrsko najraznovrstnejši, saj je poleg pesmi pisal in objavljaj tudi satirično kratko prozo (*Mikunda in Mikundiči*), roman *Čudna pota*, esejistična pričevanja in premišljevanja (*Iskanja v blodnjah* in *Odtisi na duši*) ter kratko prozo za otroke *Kurji Marko*. Večino tega dela je izdal v samozaložbi. Zanj je prejel Trdinovo nagrado.

Izvir, iz katerega se je napajalo njegovo literarno delo, so predvsem travmatična doživetja iz otroštva in doživetja iz mladosti, ki mu je zorela v viharne protislovjih vojnega in povojnega časa. Vsebinska je bila pri njem pred obliko, ali drugače



Profesor Janez Kolenc ob svoji 80-letnici, 2002.
(Foto: Darinka Kolenc)

povedano: bolj kot *kako* mu je bilo pomembno *kaj*. Lahko bi rekli, da je bil vulkan, ki je bruhal iz vroče magme svojih doživetij, opečen od krivic, ki mu jih je prinašalo življenje. Poln notranjih viharjev je ključeval kot *jesen viharnik*, kot je naslovil eno od svojih zbirk. Samoizpraševal se je o smislu svojega časnega bivanja in dozorevanju zrn svoje zavesti v brezmejnem veselju brezčasnosti *na mostu med nevidnima bregovima*, kot je naslovil drugo od svojih zbirk. Veselil se je skrivnostnih čudežev narave, verjel v potrebo po iskanju presežnega in v večnost duhovnega. Živel je v želji in upanju po duhovni združitvi z materjo, ki je tako rekoč sveta oseba na oltarju njegovega srca in njegove poezije.

Čeprav obkoljen od smrti – ena od zbirk nosi naslov *Pogovori z mrtvimi* – kot da so mu bili ti najbližji, se je znal veseliti in uživati v življenju: o tem priča njegova radoživa in trdoživa vztrajnost pri delu v vinogradu in sadovnjaku v Skrovnici nad Lukovkom.

O strastni navezanosti na življenje in bližnje pa govori tudi pesem o prerojenosti ob odhodu iz bolnišnice, v kateri je občutil bližino smrti:

Na pragu čakam ...

Iz brezčasovja ura kaže spet – devet.

In hči, a nova hči, se prismeji,

in ženi, novi ženi glas drhti,

prijatelj, čisto drug, me z avtom čaka,

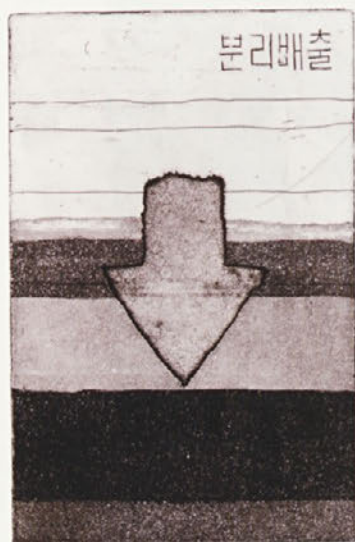
kot da Pomlad me pelje v svatovanje.

Po ulicah, ljudje in mesto, vse je novo,

in manem si oči: kaj sem od mrtvih vstal?

A zdaj je res odšel v brezčasovje, od koder ga ne bo več nazaj k ženi Darinki in hčerki Doris. Preselil se je v večnost k svoji ljubljeni mami Frančiški, v ljubljeno mirnsko zemljo. Pridružil se je preprostima, a dobrima posebnema Mini in Glavičevemu Žanu, ki ju je mrtva v svoji pesmi oživil za večne čase.

Nekrolog – povedano na pogrebu, 10. aprila 2014, na mirnskem pokopališču pri sv. Heleni.



"Prenos"
E.A. jedkanica, akvatinta
M. MIRTIC '13

Nataša Mirtič, *Prenos*, 2013, jedkanica in akvatinta, 100 × 70 cm

Rasto Božič

»V ŽIVLJENJU BI RADA DOSEGLA, DA BI ŽIVELA OD SVOJIH LIKOVNIH DEL.«

Pogovor z likovno ustvarjalko Natašo Mirtič

Ustvarjanje novomeške likovne umetnice Nataše Mirtič je od njenih začetkov posvečeno predvsem grafiki v njenem prvotnem oziroma klasičnem smislu in predvsem tehnikam globokega tiska, jedkanice ter akvatinte. Ob prepoznavnem likovnem jeziku, ki ga razvila skozi leta svojega delovanja, pa sta za njena dela značilni tudi stalna reinterpretacija zamisli in reciklaža grafičnih plošč.

Dela Mirtičeve so že zgodaj pritegnila pozornost slovenske likovne javnosti. Pred leti je nase najbolj opozorila z udeležbo in nagrado na novomeškem *Bienalu slovenske grafike*. S svojimi deli je pritegnila tudi pozornost uglednega slovenskega grafika Bogdana Borčiča*, predvsem pa so pričevalo njenega dela številne samostojne likovne razstave, katerim je v zadnjih dveh letih namenila dodatno pozornost.

A to je le del njenega življenja in nje same. Ob njenem likovnem ustvarjanju so še družina, glasba, navdušenje nad jazzom, knjige, prijateljstvo, radost in duhovitost.

Nataša Mirtič se je leta 1973 rodila v Novem mestu. Odraščala je v Straži in Selih pri Dolenjskih Toplicah, obiskovala novomeško srednjo gradbeno šolo, kot slikarka končala Akademijo za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani in se do leta 2001 med magistrskim študijem pri profesorju Lojzetu Logarju izbrusila

* Bogdan Borčič (1926 – 2014), eden osrednjih slovenskih slikarjev in grafikov je umrl 24. aprila letos. Po drugi svetovni vojni in nemški internaciji je nekaj let deloval tudi v Novem mestu, kjer se je zaradi službe na gimnaziji, kjer je poučeval likovni pouk, in ne povsem po lastni volji, znašel leta 1952. V Novem mestu je ostal do leta 1958, z družino pa se je dokončno preselil v Ljubljano leta 1963. V Novem mestu je stanoval na Glavnem trgu 2, v enem izmed stanovanj več stoletij stare, tako imenovane Fichtenauvove meščanske hiše. Dodelili so mu sicer prostorno, a močno zanemarjeno ter od vojne načeto stanovanje. Za prvo silo mu ga je uspelo urediti, ker pa so ga preostali stanovalci izvolili za predsednika hišnega sveta, je poskrbel, da je hiša dobila skupno kopalnico, ki je do takrat ni imela. Po članku: Rasto Božič, *Dolenjski portret Bogdana Borčiča*, Dobro jutro – Dolenjska, št. 2006, leto 8, 4. julij 2009, str. 20.



Portret Nataše Mirtič,
Novo mesto, marec 2014.
(Foto: Rasto Božič)

Nataša Mirtič

Lastnoročni podpis
Nataše Mirtič.

v grafiki predano ustvarjalko. Razstavlja od leta 1998, za njo je več samostojnih in več skupinskih razstav oziroma sodelovala je na več izborih slovenske grafike v domovini in tujini. Za svoje grafično ustvarjanje je dobila več nagrad. Na posebnem mestu je 6. bienale slovenske grafike leta 2000, na katerem je prejela nagrado Novega mesta. Kot samostojna umetnica živi v Novem mestu, grafični atelje ima na Selih pri Dolenjskih Toplicah. Nekaj časa je bila delno zaposlena kot učiteljica likovne vzgoje na Osnovni šoli Otočec.

Zadnjih šest let delujete zgolj kot samozaposlena umetnica. Mar to pomeni, da lahko shajate s tem, kar zaslužite s svojim likovnim delom, ali kaj drugega?

To, da imam v celoti status samostojne kulturne ustvarjalke, pomeni, da sem si s svojim delom zaslužila pravico, da mi prispevke za socialno varnost samozaposlenih plačuje ministrstvo za kulturo. A ker to ni samo po sebi umevno in ker je treba omenjeni status vsaka tri leta obnavljati, je treba tudi več razstavljeti v pomembnejših slovenskih razstaviščih. To pa seveda zahteva tudi dela, ki morajo komisijo na ministrstvu prepričati, da prinašajo izjemen kulturni prispevek. Tako tudi ob skoraj vsakodnevem ustvarjanju in dveh hčerkah za kakšno drugo delo zmanjka časa. V naši družini nismo pretirano potrošniško naravnani, tako da, ja, shajamo.

Nataša Mirtič pri babici
v Kočevskih Poljanah, 1976.
(Arhiv Nataše Mirtič)



Prvo večjo in pregledno razstavo prvih osmih let svojega likovnega delovanja – *Nataša Mirtič: 8'* – ste leta 2006 pripravili v galeriji Dolenjskega muzeja. Med vašimi pomembnejšimi samostojnimi predstavitvami je tej nato sledila razstava *Re:Produkt* v novomeški galeriji Simulaker leta 2009, leto kasneje pa ste razstavljali v galeriji Inštituta Jožefa Štefana v Ljubljani. Med tem in vašim zadnjim razstavnim obdobjem ste se pojavljali pretežno skupinsko, nakar se je predlani in lani zvrstilo več vaših razstav.

Pred zadnjimi razstavami sem si pri svojem samostojnem razstavljanju privoščila nekoliko daljši premor, lani pa sem nase vidneje opozorila z razstavo *Re:Produkcija* v Mednarodnem grafičnem likovnem centru v gradu Tivoli v Ljubljani, kjer sem samostojno razstavljala hkrati z ugledno grafičarko Zdenko Golob, ki je imela tam svojo retrospektivno razstavo. V Dolenjskem muzeju oziroma njegovem razstavišču Jakčev dom pa sem med lanskim decembrom in letošnjim februarjem razstavljala skupaj s trebanjsko kolegico in ilustratorko Majo Kastelic. Razstavo *Re:Produkcija* v Mednarodnem grafičnem likovnem centru (MGLC) – predvsem

* Nataša Mirtič, *Nataša Mirtič: 8'*, galerija Dolenjskega muzeja, Novo mesto, 10. november 2006 – 4. februar 2007.

** Nataša Mirtič, *Re:Produkt*, galerija Simulaker, Novo mesto, 19. december 2009 – 16. januar 2010.

*** Nataša Mirtič, *Re:Produkcija*, Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana, 10. december 2013 – 16. februar 2014.

**** Maja Kastelic in Nataša Mirtič, *(Ne)varna razstava*, Jakčev dom, Dolenjski muzej, Novo mesto, 13. december 2013 – 2. februar 2014.



Nataša z bratom Andrejem in materjo Zofko za svoj tretji rojstni dan, 1976. (Arhiv Nataše Mirtič)

zaradi omenjenega daljšega razstavno-ustvarjalnega premora – ocenjujem za pomembno, saj glede na svoje radikalno razmišljanje pred njo nekako nisem našla poguma za nadaljevanje niza *Re:Produkt* iz leta 2009. Vabilo nanjo me je tudi spodbudilo, da sem ta cikel grafik nadaljevala, hkrati pa sem tamkajšnje razstavljanje razumela kot veliko odgovornost, saj je MGLC vendarle eno izmed najpomembnejših slovenskih razstavišč. Kot kaže, sem ustvarjalka, ki potrebuje nekaj pritiska in adrenalina, saj dam takrat vse od sebe. Menda tako kot športniki na olimpijadi.

Svoj likovni jezik in simbolizem ste našli zgodaj na svoji umetniški poti. Ob primerjavi vašega zgodnjega in zadnjega ustvarjalnega obdobja pa je strokovna javnost enotna, da ste začetno poudarjanje čustev v svojem zadnjem obdobju nagradili z razmišljanjem. Oziroma, da se ob že znanih prvinah pojavlja bolj razumski, angažiran in družbeno ozaveščen pristop.

Pri svojem delu nisem nikdar stavila na prvi vtis. Ves čas raziskujem in razmišljam, zato različna obdobja res prinašajo nove vsebinske in oblikovne elemente v moje grafike. Sprva sem preproste predmetne spodbude iz vsakdanjega sveta analizirala zelo razumsko in jih potem abstrahirala. V mojem vmesnem razvojnem obdobju, ki ga povezujem s svojim materinstvom, pa so v ospredje stopila čustva. Takrat so se na grafikah pojavili simbolni likovni znaki, berljivi na več ravneh. Dela iz tega obdobja so za marsikoga nekoliko težje razumljiva. Gledalca nagovarjajo predvsem na čustveni ravni, kar pa hkrati dopušča tudi širšo interpretacijo del. V zadnjih letih pa je zame postalo značilno »recikliranje« starejših del. Stare matrice nadgrajujem, jih kombiniram z novejšimi in sestavljam v nove sklope ter nove zgodbe.

Ob pripravah na razstavo *Re:Produkt* v galeriji Simulaker sem v maniri »recikliranja« starejših matric začela posegati v starejša dela. Prej omenjeno možnost širše

Nataša z Janom, sinom Jožeta Kumra, in svojim prvim psičkom Lerom, 1998.
(Arhiv Nataše Mirtič)



interpretacije svojih grafik sem omilila z odzivom na vizualno bombardiranje z različnimi medijskimi reklamnimi oglasi in razvpitimi blagovnimi znamkami ter s predelavo starejšim matricam dodajala močne vsebinske elemente. S tem sem namenoma zbanalizirala njihovo vsebino. Vseeno pa kljub vsebinski angažiranosti v zadnjih delih ostajam predvsem likovnica in v zaključni fazi sestavljanja matric zopet stopi v ospredje moj vizualni del, ko bolj kot o vsebini razmišljam o likovnih elementih.

Približno dve tretjini del navedene ljubljanske razstave ste potem lani predstavili še v novomeškem Jakčevem domu, kjer ste jih hkrati soočili z ilustracijami svoje kolegice in trebanjske prijateljice Maje Kastelic.

Najino skupno razstavo sva začeli načrtovati pred dvema letoma – brez natančne predstave, kaj bo nastalo v tem obdobju iskanja, želeli pa sva ustvariti nekakšno skupno zgodbo. Ta se je potem lepo ujela z mojim razmišljanjem o prej omenjeni oglaševalsko-reklamni agresiji in razraščanju potrošništva. O pretirani uporabi različnih znakov recikliranja, ki jih zato, in ker je prišlo do njihovega razvrednotenja, sploh več ne opazimo. Namreč Maja je predstavila svoje ilustracije za knjigo *Dežela bomb* Braneta Mozetiča, ki posredno govori ravno o tem, kako otroci ne morejo poznati drugačnega sveta kot tega, ki jim ga slikajo zavedeni odrasli, in da obstoji tudi boljši svet, kot nam ga v svojem zaprtem sistemu slikajo mediji in trgovske korporacije. Vendar na srečo strah pred neznanim za njih ni dovolj velika ovira za iskanje resnice, tako da ima zgodba srečen konec. Najina dela, oziroma ilustracije in grafike, ki sva jih namensko postavili pomešano, pa so se na razstavi odlično dopolnjevale in podpirale tako na vsebinski kot oblikovni ravni. Razstavi sva namenoma dali malce hudomušen naslov *(Ne)varna razstava*.



Pri restavraciji na Akademiji
za likovno umetnost in
oblikovanje v Ljubljani, 1996.
(Arhiv Nataše Mirtič)

Dotakniva se še razstave *Re:Produkcija* v ljubljanskem Mednarodnem grafičnem likovnem centru, kjer ste sicer ločeno razstavljali hkrati s slikarko in grafičarko Zdenko Golob, ki je bila v tako imenovanem novomeškem obdobju in kasneje do osemdesetih let prejšnjega stoletja tudi življenjska sopotnica in žena prej omenjenega Bogdana Borčiča. Namreč z njima se da vnovič zaslutiti nekakšno povezavo s tradicijo novomeške grafike, hkrati pa vas je tudi umetnostni zgodovinar in kustos Dolenjskega muzeja Jožef Matijević že ob vaši pregledni razstavi v galeriji Dolenjskega muzeja leta 2006 kot zadnji člen uvrstil v lok novomeških grafikov – Božidar Jakac, Vladimir Lamut in Branko Suhy. Po vsem navedenem se tako postavlja vprašanje, ali ste se z *Re:Produkcijo* na nek način oziroma simbolno povezali z začetki in vrnili na izhodišče svojega grafičnega ustvarjanja. Je kaj v tem?

Retrospektivna razstava Zdenke Golob, katere del pred tem nisem poznala v tolikšnem obsegu, saj v zadnjih letih skoraj ni razstavljala, me je prijetno presenetila. Poznala sem predvsem grafike iz njenega zadnjega obdobja. Presenetila sta me moč njenih del in njena tehnična podkovanost. Lahko bi rekla, da je na žalost dokaj prezrta grafična ustvarjalka. K hkratnemu razstavljanju z njo pa so me povabili, ker si v omenjenem razstavišču ob večjih razstavah prizadevajo predstaviti tovrstno aktualno ustvarjanje ter tudi zaradi tega, ker sta kustosa Breda Škrjanec in Božidar Zrinski presodila, da se bodo moja dela dobro ujela z njenimi, kar se je potem resnično zgodilo.

No, naključje je tudi, da je bila Golobova Borčičeva življenjska sopotnica, katerega dela sem občudovala že kot študentka. Kar nekaj let sta tudi živela in službovala

* Zdenka Golob je enako kot njen takratni mož, Bogdan Borčič, med svojim bivanjem v Novem mestu poučevala likovni pouk.

Na likovni koloniji na gradu
Štatenberg, 1998.
(Foto: Stojan Kebler)



v Novem mestu. Na žalost pa je bilo to obdobje ali prekratko ali pa ravno v tem nju-
nem zgodnjem obdobju premalo ustvarjalno intenzivno, da bi pustila kakšen več-
ji vpliv na novomeško grafično ustvarjanje. Kot kaže, pa je bil tudi Jakčev vpliv z
motivi poetične dolenske pokrajine premočan. Naneslo je še, da sem se z Borčičem
tudi osebno spoznala in ujela. Moja dela je spoznal na novomeškem Bienalu slo-
venske grafike* in me kasneje povabil, naj ga obiščem v njegovem ateljeju v Slovenj
Gradcu. Na tem prvem obisku sva ga obiskali s Katjo Ceglar, takratno kostanje-
viško kustosinjo. Naše srečanje je potekalo v znaku najine obojestranske naklonje-
nosti. Na koncu sva si potem – kar nekako spontano – izmenjala po dve svoji gra-
fiki. Obisk pa naju je toliko povezal, da sva se velikokrat poklicala po telefonu in se
še nekajkrat srečala. Nikoli ni pozabil povprašati, kako kaj družina in kaj novega
pripravljam. Žal ga ni več.

Kaj pa omenjeni »novomeški« grafični lok?

Moje naravno umeščanje v novomeški krog grafikov po mojem mnenju bolj
zaznamuje Novo mesto kot kraj bivanja, saj vsebinske povezave niti ne vidim tako
močne, da bi to posebej poudarjala. Mogoče imam samo srečo, ker je podobno kot
v slikarstvu v dolenski grafiki nastala generacijska luknja. Namreč po generaciji
likovnikov, Jožeta Kumra, Janka Orača in Jožeta Marinča, na Dolenjskem dlje ni
bilo mlajših vidnejših in aktivnejših ustvarjalcev. Nehote sem padla v to luknjo. Kaj
vem, mogoče te v tako majhnem mestu vseeno prej opazijo. Če se primerjam s svo-
jimi ljubljanskimi kolegi, imajo ti sicer nekako več možnosti za bliskovit uspeh in
preboj. Hkrati pa v Ljubljani tudi izvrsten grafik težko pride do tako velike razstave,

* 6. bienale slovenske grafike, Novo mesto 2000.



Na likovni koloniji na gradu
Štatenberg, 1998.
(Foto: Stojan Kebler)

kot jaz pred leti v Dolenjskem muzeju. Po drugi strani manjši kraj, kot je naše Novo mesto, ponuja idealne pogoje za počasno in preišljeno delo. Tako sem tudi sama začela. Delala sem in vztrajala, nakar so me začeli počasi opazati, da sem prišla do tega mesta, v katerega sem postavljena sedaj. Za preboj je potreben čas, kar ustreza tudi mojim pogledom na umetnost, ki jo dojemam kot dolg proces razvoja in iskanja svoje likovne govornice.

Po povabilu k razstavljanju v Mednarodnem grafičnem likovnem centru tudi sklepam, da me v Ljubljani – bolj kot med novomeške grafike – uvrščajo med pomembnejše slovenske grafičarke. Med svojimi vzorniki pa bi prej navedla Bogdana Borčiča, Vladimirja Makuca, Adriano Maraž, profesorja Lojzeta Logarja, katerega podiplomska študentka sem bila, in sedaj še Zdenko Golob. Me pa seveda veseli, da me uvrščajo v tako ugledno družbo dolenjskih grafikov.

Čeprav sva omenjeno uvrstitev pravkar ovrgla, pa ne moreva mimo vaše povezanosti z drugimi dolenjskimi, belokranjskimi in posavskimi likovniki.

Drži. Sem med ustanoviteljici Društva likovnih umetnikov Dolenjske. Sicer pa se tudi v našem društvu pozna, da smo likovni umetniki veliki individualisti. Zelo težko se organiziramo in poleg skupnega razstavljanja naredimo še kaj odmevnejšega. Zgodi se namreč, da nas glede skupnega nastopa in zanimanja javnosti včasih prekašajo ljubiteljski likovniki. Naše prizorišče ni tako enotno, za kar pa smo deloma krivi tudi sami, saj dolga leta poklicni likovniki nismo bili povezani in aktivni. Intenzivno delamo, da bi to spremenili. Naše društvo bi v Novem mestu nujno potrebovalo tudi kakšen stalen društveni prostor, kjer bi se redno predstavljali, prirejali predavanja, izobraževanja in podobno. Svoje občinstvo bi morali vzgojiti. Problem zaznavam tudi v tem, da v naših krajih ni potrebne kritične mase ljudi in

Z direktorjem Galerije Božidarja Jakca Bojanom Božičem ob odprtju likovne razstave *Delo na papirju* v Lamutovem likovnem salonu Galerije Božidarja Jakca v Kostanjevici na Krki, 2001. (Arhiv Nataše Mirtič)



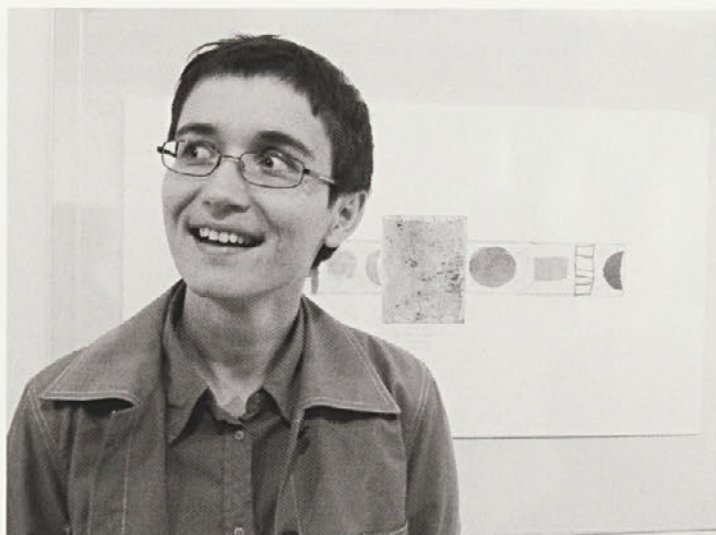
posledično premalo zahtevnejšega občinstva. Večina naših gledalcev stavi na takojšen učinek likovnega dela in si večinoma vzame premalo časa za poglobljeno kontemplacijo oziroma razmišljanje. To na žalost velja za vsa umetniška področja.

Glede vaše povezanosti z dolensjimi likovniki je potrebno omeniti še novomeškega, v Dolenjske Toplice priseljenega slikarja, Jožeta Kumra, ki vas je tako rekoč prvi usmerjal.

V otroštvu sem rada risala in moja mati, prvošolska učiteljica, je v tem takoj nekaj zaznala. Nad mojimi risbami je bila navdušena tudi šolska svetovalka, ki je po naključju videla moje predšolske risbe. Tako so vsi kmalu ugotovili, da sem likovno nadarjena. Čeprav potem na šoli likovnega krožka nisem obiskovala. Raje sem risala po svoje.

Likovna nadarjenost in moje dobre prostorske predstave so vplivale tudi na odločitev, da sem po osnovni šoli odšla na srednjo gradbeno šolo. No, tam sem potem, že takoj v prvem letniku, spoznala, da mi nekaj manjka in na pobudo moje takratne razredničarke Alenke Lubej se je začela moja zgodba z Jožetom Kumrom, pred leti učiteljem na omenjeni šoli.

Za prve stike je poskrbela Lubejeva. Z materjo sva ga potem obiskali in Jože me je sprejel za svojo učenko. Potem sem skoraj vsak konec tedna za dve do tri ure zahajala k njemu v atelje, ki je bil takrat manjša soba v njihovem družinskem stanovanju. Večkrat nama je poziral kar njegov starejši sin Jan, mlajši Rok, ki se je rodil ravno v tistem času, pa je bil izvrsten model za hitre skice. Večkrat sva odšla slikat tudi v naravo. Veliko mi je pomagal in nikoli ni hotel ničesar v zameno. Skozi moje usmerjanje je verjetno nekako podoživel svoje naporene začetke, ko mu pri uresničenju njegove želje ni znal nihče pomagati in ko je iskal svojo umetniško pot. Najino sodelovanje se



Ob odprtju svoje pregledne razstave *Nataša Mirtič: 8* v galeriji Dolenjskega muzeja v Novem mestu, november 2006. (Foto: Rasto Božič)

je nadaljevalo skozi vse moje dijaško obdobje in moja dela tega obdobja so bila ključna pri sprejemnem izpitu in mojem vpisu na ljubljansko likovno akademijo.

Kdaj ste potem postali umetnica?

Ko sem začela pri Jožetu, še nisem imela nekega namena in vizij po akademiji, in tudi po končani likovni akademiji nisem vedela, kaj točno hočem. Dobila sem lepo zvence akademski naziv, pa nisem vedela, kako si z njim pomagati. Imela sem Zoisovo štipendijo, zato sem se vpisala na specialko oziroma podiplomski študij grafike. Tako sem tudi malce odložila skok v resnični svet in si vzela dodatni čas za raziskovanje in iskanje svoje smeri.

Sicer sem bila po tem, kako me je učil Jože, in zaradi pristopa nekaterih svojih profesorjev na akademiji, nekoliko razočarana. Medtem ko sem bila pri delu s Kumrom sproščena, sem na akademiji doživela šok vsakodnevnega drila. Nič kaj umetniško svobodno se nisem počutila. Vedela pa sem, da moram tamkajšnji sistem nekako preživeti. Važen je cilj. Znašla sem se šele proti koncu akademije, ko sem odkrila, da mi bolj kot slikarstvo leži grafika. Potem je bilo lažje. Šele na magistrskem študiju grafike pri profesorju Logarju sem se povsem razvila in zadihala.

Sicer ne bi rada, da bi kdo razumel, da akademijo kritiziram. To je le moje takratno osebno občutenje. Tam sem dobila veliko sistematično podanega obrtnega znanja, ki je nujno potrebno za nadaljnji razvoj. Da odskočiš od povprečnosti in amaterizma. Na akademiji sem se srečala tudi s spoznanjem, da je ob nadarjenosti nujno tudi trdo delo. Če povzamem, sem na akademiji dobila trdne likovne temelje, ki so izredno pomembni za nadaljnje iskanje in razvijanje lastnega likovnega izraza. To je tudi namen umetnosti, „da najdeš svojo kodo in ne ponavljaš že poznanih“, kot je govoril naš profesor likovne teorije Jožef Muhovič. Smisel umetniškega dela je izvirnost,



Portret Nataše Mirtič, julij 2009.
(Foto: Rasto Božič)

to je izumljanje novih kod in lastnega jezika. To sicer otežuje pot do širše publike, ampak menim, da si samo s takšnim načinom razmišljanja zaslužiš naziv umetnik.

Med najinim pogovorom ste omenili tudi tehnično podkovanost in dejali, da ustvarjate v podobnih tehnikah kot Golobova. To sta predvsem globoki tisk, jedkanica in akvatinta.

Grafični ustvarjalci smo s tehnično izvedbo in tehnološkim procesom nekoliko obsedeni. Kdor se na razstavi z nosom skoraj dotika grafike ali slike, je skoraj gotovo ustvarjalec v klasičnih grafičnih tehnikah.

Likovni ustvarjalci imamo tudi na splošno osebni in intimen odnos do likovnega materiala, ker vsak material vzbuja različne občutke in spremenjeno naravno estetske vsebine. Zaradi tega tudi zelo skrbno izbiramo tehniko, v kateri bomo uresničili svojo likovno zamisel. Tako nekateri, na primer, potrebujemo neposreden stik z materialom, drugim pa zadošča delo z računalnikom. Sama sem zelo haptična in se moram stvari dotikati. Preoblikovati material. Moje delo poteka kot nekakšna počasna meditacija. Tudi karakterno mi bolj ustreza grafika kot slikarstvo.

Zanimivo je tudi, kar mi je ob razstavi v Mednarodnem grafičnem likovnem centru povedala njena kustodinja Breda Škrjanec. Ocenila je, da sva si z Zdenko Golob značajsko deloma podobni. Obe sva nekoliko neodločni in boječi, hkrati pa na koncu izrazno močni. Obe vedno nekoliko v ozadju.

Kako torej nastaja vaše delo?

Grafika na prvem mestu terja veliko časa in vrsto tehničnih pripomočkov, ki jih ni mogoče nadomestiti. Moj delovni proces se tako začne že s pripravo grafične



S hčerko Meto, galerija Simulaker,
Novo mesto, februar 2011.
(Foto: Rasto Božič)

plošče. To moraš najprej razrezati in ji posneti ostre robove. Delam po klasičnem postopku, tako da na razmaščeno ali tudi nerazmaščeno cinkovo grafično ploščo – pač odvisno, kašen učinek bi rada dosegla – s sladkorjem najprej zarišem osnovno skico. Ko se plošča posuši, jo premažem z asfaltnim lakom in potopim v toplo vodo, da se sladkor stopi in odlušči. Temu sledi postopek nanašanja kolofonjinega prahu na ploščo in potem jedkanje v dušikovi kislini. Na vrsti je poskusni odtis in ponovno delo s popravo matrice, dokler nisem zadovoljna. Moje delo gre torej skozi vrsto postopkov, ki mi omogočajo, da vmes kaj popravim ali dodam, medtem pa se moja likovna misel čisti. Včasih gre to hitro, drugič počasneje. Če sem pod pritiskom bližajoče se razstave, se odločam hitro, če imam čas, pa si tega včasih vzamem celo preveč. Mogoče se takrat vmeša moja že omenjena negotovost. Za tradicionalne grafične tehnike je značilna procesualnost in nepredvidljivost postopka. Sproti se odzivam na dogajanje na plošči in na dogajanje okoli sebe. Končni preplet oziroma likovni izid pa je nenehen dialog med grafično ploščo in menoj.

In kako si likovno občinstvo tolmači vaša dela?

Pri svojem delu sem iskrena in poglobljena, zato je zanimivo, da sem med likovnim občinstvom, ki so jim moja dela blizu, spoznala veliko zelo zanimivih ljudi. Z nekaterimi smo sedaj dobri prijatelji. Veže nas veliko več kot podoben likovni okus. Umetnost očitno povezuje. Strokovna javnost me pozna in na moje delo nima pripomb. Glede širšega občinstva pa sem že davno dognala, da se z grafiko ne bom mogla povsem preživljati. V primerjavi s slikarstvom ima namreč ta nižjo ceno, hkrati pa iz svojega dela in sebe ne znam narediti velike zgodbe, kot to uspeva nekaterim. Sem bolj »teta iz ozadja«. Mogoče bi nas morali na akademiji glede naše samopromocije bolje pripraviti. Problem je tudi v tem, da v Sloveniji praktično

Med kolegi in člani Društva likovnih umetnikov Dolenjske na 4. dražbi novomeške galerije Simulaker – Jasmina Nedanovski, Janko Orač, Nataša Mirtič, Andreja Potočar in Jože Kumer, december 2011.
(Foto: Rasto Božič)



nimamo trga umetnin. Pokrovitelji so prej izjema kot pravilo, odkupov je vse manj, nimamo pa tudi dražb umetniških del. Večina mladih likovnih umetnikov slej ko prej poišče kakšno drugo ali dodatno delo. Tudi brez pomoči naših partnerjev in družin ne gre. Taka je pač usoda večine slovenskih umetnikov. Mogoče govorimo celo o nekakšni »umetniški prostituciji«.

Kljub temu načrtujete nova dela in nove razstave?

Konec leta bom razstavljala v novomeški Galeriji Krka, z izlaško kolegico in grafičarko Vesno Drnovšek pa bova v Galeriji Krško pripravili skupno razstavo. V prihodnjih letih računam še na nekaj samostojnih in skupinskih galerijskih predstavitev. Razstave in datume potrebujem predvsem zato, da kaj dam od sebe in končam začete cikle.

Pri vašem delu pogosto poudarjate klasične postopke, ki jih je, kot pravite, danes vse manj. Vse manj pa je hkrati iskrene umetnosti. Namreč živimo v času tako imenovanih inštalacij, ko je dovolj, da tako imenovani umetnik – misleč, da je s svojim domislekom razkrinkal človeško minevanje, potrošništvo, probleme emigracije in globalizacije – najde zaprašen radijski sprejemnik, obtolčeno skodelico in umazano igračo ter jih skupaj s podobno pozabljeno kramo postavi pod galerijsko luč. Kaj o tem menite ustvarjalci, ki svoje likovno razmišljanje puščate na papirju, platnu, v kamnu ali na grafičnih ploščah?

V uporabi novih pristopov, materialov in elektronskih orodij v umetnosti ne vidim težav. Prepletanje umetnostnih postopkov in panog ter prosto sprehajanje



Z družino v hribih – Tomaž, Neža, Meta, Lejla in Nataša, september 2012.
(Arhiv Nataše Mirtič)

umetnikov med njimi je pač del razvoja. Bolj me skrbi to, da se pri sodobni umetnosti rado pozablja na njen likovni del in da veliko sodobnih inštalacij oziroma postavitev izrablja udarne zgodbe in stavi na hiter prvi vtis. Včasih dobim občutek, da so te zgodbe in globalni problemi zlorabljeni bolj za namen lastne promocije. Ne vem točno, kakšno korist naj bi imeli od tovrstnih inštalacij, denimo, emigranti. Kot pravi moja kolegica Maja Kastelic, bi včasih resnično moral kdo zaklicati in opozoriti, »da je cesar gol«. To govori tudi o tem, da v Sloveniji nimamo prave likovne kritike, kar sodi tudi k prej navedenim problemom nedelujočega likovnega trga. Na srečo pa se že zaradi uravnoveženosti vedno najde kakšen res dober sodobni ustvarjalec, ki ovrže mojo zgornjo kritiko in dvigne merila, kaj je kakovostno sodobno umetniško delo.

Kaj pa likovna vzgoja. Je ta zadostna?

Kje pa. Število ur za likovno vzgojo so pred časom na osnovnih šolah zmanjšali in tako ostane premalo časa za vzgojo otrok v kritično likovno ali tudi drugače zahtevno občinstvo. Od kod naj bi torej prišla likovna razgledanost? Vse manj jo je. Ni kritičnega likovnega občinstva in vse več je »pozerstva«. Dejansko imamo v državi le peščico vrhunskih umetnikov, slabše likovno izobraženo občinstvo pa težko presoja, kdo ga vleče za nos in kdo je dober ustvarjalec. Smo v času nejasnih meril in močnega prepletanja medijev ter pristopov, zato bi bila dobrodošla kakšna ura več umetnostne vzgoje.

Dovolj o umetnosti. Spustiva se še na osebno raven. Tudi umetniki ste ljudje in v vašem življenju je podobno kot v drugih. Vas, na primer, je doletel diabetes, pa ste se mu uprli in z njim vsakodnevno shajate. Imate svojo družino, hčerki,

Maja Kastelic in Nataša Mirtič ob odprtju njune *(Ne)varne* razstave v novomeškem Jakčevem domu, december 2013.
(Foto: Rasto Božič)



Tomaža s stalno službo, knjige, jazz in sprehode z Lejlo, ki je sarajevska pasja begunka. Poznam vas kot optimistično in vedro žensko. Kaj se še skriva za vašim nasmehom?

Tudi umetnik mora imeti delovne navade in ne more – kot si marsikdo romantično predstavlja – čakati na navdih. Moj dan se začne z jutranjo kavo s Tomažem, potem hčerki Nežo in Meto odpeljem v šolo. Odpravim se v atelje, ki je v hiši mojih staršev na Selih pri Dolenjskih Toplicah, kjer imam na voljo nekaj delovnih ur, nato pa me spet čakata hčerki. Tak delovni čas terja disciplino in včasih moram svoj delovni proces, ker čaka družina, tudi prekiniti. V tem pogledu torej nisem zgolj svojemu delu podvržena umetnica in moram svoje umetniško življenje prilagajati. Samo za umetnost in brez otrok, ki so mi dali drugačen pogled na svet in hkрати zavedanje, da na svetu nisem zgolj zaradi sebe, tudi ne bi želela živeti. Spremenil pa me je tudi pred štirinajstimi leti odkriti inzulinsko odvisni diabetes, za katerega sem najprej menila, da mi bo življenje spremenil bolj, kot mi ga je v resnici. Glede tega tudi nisem stokala in tožila. Namreč, odkar sem se naučila s to boleznijo spopadati, ta ni več tako pomembna. Je pač del mojega življenja in je niti več ne doživljam kot bolezen. Zaradi diabetesa moram sicer dnevno dodatno sprejemati cel kup malih odločitev, ki pa jih niti več ne opazim, in se ne spomnim več, kako je bilo prej. Menim – to velja za več področij v življenju – da če problem dodobra spoznaš, s tem preženeš strah. In da bolezen vodiš ti in ne ona tebe. Spoznala sem tudi, da znam biti včasih celo bolj odločna, kot sem sprva mislila, in da pod pritiskom zadeve speljem boljše kot drugače. Ko sem strah zaradi bolezni ravno premagala, pa sem še izvedela, da so me izbrali za nagrajenko Bienala slovenske grafike. To se je res lepo pokrilo in omenjena nagrada mi je resnično olajšala vstop v umetnost ter odprla marsikatera vrata.



S hčerkama in njuno prijateljico,
junij 2013.
(Arhiv Nataše Mirtič)

Še kaj?

Ja, tudi pri glasbenem okusu sva se z mojim življenjskim sopotnikom Tomažem lepo ujela. Postala sva kar zahtevna poslušalca in naju ne zadovolji tovrstna radijska in televizijska ponudba. Že na začetku najine skupne poti sva bila pogosta obiskovalca raznih koncertov. V zadnjem času sicer nekoliko manj, kot bi si želela. Najin čisto prvi pa je bila Oumou Sangaré* na Drugi godbi, sledil je Nick Cave** in potem ljubljanski jazz festival. Nekaj let zapored sva bila redna obiskovalca. Jazz mi je še posebej blizu zaradi improvizacije in različnih vplivov, ki jih je v njem zaznati. Vedno presenetli. Jazerji so strašno zanimivi in odprti ljudje. Prej sem omenjala televizijsko ponudbo, pa bi rada poudarila, da je pri nas doma nimamo in počnemo vse kaj drugega, kot da bi gledali v njen zaslon. Veliko poslušamo glasbo po svojem izboru in ne to, ki jo predvajajo na radijskih postajah in televiziji, zato imata tudi najini deklici za svojo starost že kar zanimiv in neobičajen glasbeni okus. Ostaja pa nam tudi veliko časa za skupne sprehode z našo psičko.

Lahko poveste še kaj o sebi.

V Novem mestu živim že šestnajsto leto in umirjeno življenje v njem, kot sem že dejala, ustreza tudi mojemu načinu razmišljanja in dela. Tukaj so, če se malo potrudimo, dostopne vse stvari, hkrati pa živimo tako rekoč sredi narave. Pri umetnosti pa gre tako ali drugače za dolgoročen proces ter tek na dolge proge. In če smo dovolj vztrajni ter kakovostni, nas bodo opazili tudi v večjih središčih oziroma v

* Svetovno znana malijska pevka, ki sodi v krog tako imenovane zahodnoafriške etno glasbe.

** Avstralski avtor in rock glasbenik.

POLOŽAJ PROJEKTNEGA IN ODRASLE

Nataša Mirtič s psičko Lejlo,
sarajevsko pasjo begunko,
marec 2014.
(Foto: Rasto Božič)



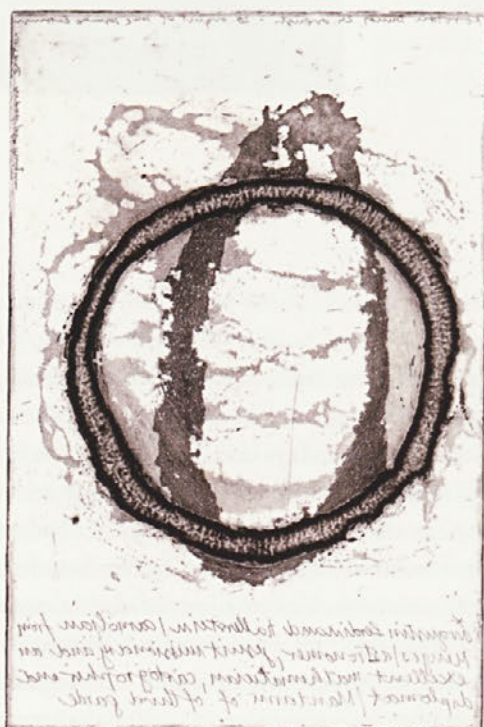
Ljubljani. No, jaz še vedno tečem svoj maraton, in mogoče bi na začetku svoje umetniške poti – zaradi boljših stikov z umetniško srenjo in vsem, kar jo spremlja – raje živela v Ljubljani. Sedaj pa novomeškega okolja, kjer ravno tako lahko srečam dovolj zanimivih sogovornikov, ne bi zamenjala za drugega.

Ustvarjanje seveda prinaša tudi velike nihaje, od napol evforičnega stanja, ko mi delo gladko teče in sem večino časa v svojem svetu ter malce odsotna, do skoraj depresivnega stanja, ko ni in ni navdiha in učinkovitega pretoka ustvarjalne energije. Takrat vseeno obiskujem atelje, že zaradi vzdrževanja ustvarjalne kondicije. To je kar težko obdobje, s katerim sem se naučila spopadati. Zna pa biti naporno za moje bližnje. Pomagajo sprehodi z mojimi dragimi in srečevanje s prijatelji.

Iz sebe in svojega dela ne delam kakšnega velikega »buma«. Ne postavljam si visokih ciljev in pričakovanj in sem raje prijetno presenečena. Imam pač skromnejše želje in sem po naravi optimistična. Zaradi tega sem tudi bolj zadovoljna.

Kaj bova rekla za konec?

V svojem življenju bi rada dosegla, da bi živela od svojih likovnih del. Mogoče bomo takrat govorili o mojem tretjem ustvarjalnem obdobju.



E.A. jedkanica, akvatinta

N. MIRTič 13

Maja Regina

POLOŽAJ OSIPNIKOV IN PROGRAM PROJEKTNEGA UČENJA ZA MLAJŠE IN ODRASLE

»Nobenega upanja nimamo več v prihodnosti našega ljudstva, če bo to odvisno od današnje lahkomiselne mladine; zakaj ta mladina je brez dvoma neznosna, brezobzirna in premodra za svoja leta. Ko sem bil še jaz mlad, so me učili lepega vedenja in spoštovanja do staršev, današnja mladina pa hoče vse boljše vedeti, kakor vemo odrasli, in hoče zmerom imeti prvo besedo ... « (Heziod, okoli 700 pr. n. š.)

Maja Regina je v svoji seminarski nalogi^{*} za strokovni izpit vzgoje in izobraževanja pod mentorstvom Špele Jurak preučevala položaj sodobne mladine. V svojem delu ugotavlja, kaj povzroči neuspeh v šoli, razjasnjuje oblike šolskega osipa ter opredeli vsaj del vzrokov, ki mlade potisnejo iz formalnega izobraževanja. Prav tako ugotavlja, kdo vse se uvršča v skupino s povečanim tveganjem osipa. Predstavi pa tudi program *Projektno učenje za mlajše odrasle* (PUM) kot program celostnega reševanja težav osipnikov.

Avtorica že uvodoma ugotavlja, da mladi (in vsi drugi) živijo v družbi gospodarskih, socialnih,

kulturnih in političnih sprememb, ki se kažejo na ravni družbe, institucij in posameznikov. Spremljajo jih socialna in kulturna negotovost ter moralna in vrednostna protislovja. Radi bi bili samostojni in svobodni, želijo biti odrasli in neodvisni od svojih staršev, na drugi strani pa jim vse težje gospodarsko stanje onemogoča, da bi stopili na pot samostojnega življenja. Vse pogosteje ostajajo brezposelni. Poročilo Eurostata o brezposelnosti v Evropski uniji (januar 2012) navaja, da je brezposelnih mladih v starostni skupini od 15 do 24 let nekaj več kot 22-odstotna. Brezposelnost mladih pod 25 leti je v Sloveniji predlani dosegla 15,2 odstotka, v nekaterih državah pa je bila tudi mnogo višja – v Španiji skoraj 50-odstotna. Možnost za zaposlitev je še manjša pri mladih, ki nimajo zaključene srednješolske ali celo osnovnošolske izobrazbe. Imenujejo se osipniki, ker so predčasno zapustili šolanje in so bolj kot njihovi šolajoči se vrstniki ogroženi, socialno ranljivi ali celo socialno izključeni.

Sociologi ugotavljajo, da izginja mladost kot linearno prehodno obdobje med otroštvom in odraslostjo. Klasično mladost industrijskega kapitalizma označujejo s pojmi, kot so linearnost

* Priredila urednica Joža Miklič.



PUM Novo mesto, izdelovanje mask z Nejcem Smodišem, 2014. (Foto: Arhiv RIC)

prehodov, normalne biografije, jasno definirane spolne in razredne vloge, pa tudi kolektivne povezave in podobno. Današnja mladost – v pozni moderni – naj bi bila nekaj povsem drugega. Označujejo jo pojmi, kot so nepredvidljivost, tveganje, ranljivost, individualizacija življenjskega poteka, fragmentacija, podaljšani prehodi in tako dalje. Sociologi govorijo tudi o tem, da modernizacijska dogajanja promovirajo dve (kontrastni) skupini mladih ljudi, »zmagovalce« in »poražence«. Prvi so opremljeni z družbenimi in osebnimi viri, s katerimi izkoriščajo priložnosti, ki jim jih ponuja modernizacija, premorejo visoko stopnjo kognitivne in emocionalne stabilnosti – kar postaja bistven dejavnik socialne odpornosti na strese sodobnih družb. Ti mladi imajo občutek, da so sposobni sami oblikovati in voditi svoje življenje. Tisti, ki niso sposobni takšnega prilagajanja, morda zato ker so osebno ali družbeno na njih nepripravljeni, pa tvegajo vstop v kategorijo poražencev. Zaradi težav, ki jih imajo ti mladi v soočanju z rizičnostjo

odraščanja v kompleksnih in vedno bolj spremenljivih ekonomskih in kulturnih okoljih, so ti pogostokrat potisnjeni na obrobje družbe. Med njimi naraščajo socialne patologije, in sicer delikventnost, uporaba mamil, sovražnost do tujcev in podobno. Kot ugotavlja sociologinja Mirjana Ule, je bila prva značilnost sprememb otroštva in mladosti v devetdesetih letih prejšnjega stoletja povečan pritisk na mlade, da bi pridobili čim višjo stopnjo izobrazbe in visoko kulturno raven, hkrati pa nanju vezana priznanja, spričevala in nazive, ki omogočajo družbeno promocijo, kariero, privilegije in podobno. Današnji mladi in tudi otroci so prisiljeni, da že zgodaj odločajo o svojem življenju, da sprejemajo daljnosežne življenjske odločitve, na primer o izobrazbenih poteh. Prav tako so pod pritiskom starši, saj pričnejo svoje otroke izobraževati že v predšolskem obdobju. Uletova je prepričana, da ima ta proces svoje negativne učinke v preobremenjenosti otrok in stresa zaradi občutkov neuspešnosti. Pričetek izobraževanja se pomika v



Medpumovski turnir v Celju, 2011.
(Foto: Arhiv RIC)

otročtvo, ekonomski in družbeni kriteriji pa se selijo vse bolj proti njihovim tridesetim letom. Podaljšuje se izobraževanje, teži se k vedno višji izobrazbi. V izobraževalne projekte silijo ljudi tudi razmere na trgu dela, ki kažejo zaposlitveno krizo. (Dobra) izobrazba v družbah tveganja predstavlja vstopnico na trg dela in s tem tudi vstopnico v odraslost.

Podaljšano mladost obvladujejo institucije – izobraževalni sistem, prostočasni kulturni sistem in sistem prehoda v zaposlitev. Uravnotežena udeležba v vseh treh sistemih prispeva k doseganju stabilne osebne identitete ter kontinuitete v življenjskem poteku. Uletova piše o (verjetno) neponovljivem premiku v ravnotežju moči med mladimi in odraslimi, in se sprašuje, kaj odločilnega se je zgodilo v drugi polovici 20. stoletja in je prisotno še danes.

- Podaljševanje izobraževanja in vedno višja izobrazba (torej več možnosti za doseganje

družbenih priznanj, ki vodijo k višjim socialnim statusom in omogočajo kariero;

- višje družbeno vrednotenje mladosti in nižja vrednost odraslosti (ker je vedno manj tradicij in znanj, ki jih lahko in morajo starejše generacije predati mlajšim, ter manjša moč starševskih in drugih odraslih avtoritet);
- vse večje polje obratnih odvisnosti odraslih od mladih in obratnih učnih procesov, kjer mladi učijo odrasle;
- psihosocialno in kulturno osamosvajanje mladih, oblikovanje lastnega sveta mladih, vrednot, politične presoje in ideologij;
- stilizacija življenja, oblikovanje posebnih življenjskih slogov in praks mladih, navajanje na vsakdanje potrošniške spretnosti.

Mladosti si ne moremo več razlagati kot obdobja, ki sledi otročtvu in se prevesi v odraslost. Mladost torej ni več nasprotje ali predhodnica odraslosti, temveč sta obe postali različni biografski dimenziji, ki sta vse bolj odvisni od

samodefinicije posameznika ali posameznice, ne pa od utrjenih družbenih konvencij in definicij. Nastaja individualizacija, ki zajema ambivalentnost družbenih in psiholoških procesov ter struktur, ki jih ustvarja nova faza modernizacije. Gre za to, da družbene in osebne značilnosti človeka ne diktirajo več v celoti njegovega življenja. Individualizacijo se lahko interpretira tudi kot porušenje starih hierarhij, ki so temeljile na staromodnih socialnih strukturah. Posamezniki so postali vse bolj odvisni od svojih osebnih odločitev. S tem se povečuje različnost med ljudmi in med njihovimi življenjskimi načrti, a s tem se povečuje tudi njihova tveganost. Sodobna individualizacija proizvaja tako zmagovalce kot tudi poražence. Mladi so vključeni v določena področja življenja ali pa so izključeni iz njih (izobraževanje, zaposlovanje, kultura in potrošnja).

Šola je pglavitna institucija družbe. Pomaga posamezniku, da se asimilira vanjo, se uči za poklicno usmerjenost in podobno. Cilj izobraževanja je šolska uspešnost posameznika in izobraževalne ustanove, uspešnost pa poudarjajo strokovnjaki, mediji, politiki, učitelji in starši. Šolska uspešnost se meri pretežno z ocenami. Šola je tudi prostor, kjer se pomembno oblikuje posameznikova osebnost, pridobiva smernice za življenje, omogoča posamezniku, da se znajde v osebnem in poklicnem življenju. Izobrazba je v kulturah velikih tveganj pomembnejši kapital, ki odpira možnosti za zaposlitev. Podatki, pridobljeni v raziskavi na vzorcu osmošolk in osmošolcev v Sloveniji, potrjujejo tezo, da ima šolski uspeh za mlade in njihove starše izjemne pomen, ne glede na njihovo izobrazbo. Dobrih 77 odstotkov vprašanih je šolski uspeh opredelilo kot zanje zelo pomemben. Le 3,5 odstotka vprašanih je zanikalo, da je uspeh spričevala pomemben za njihove starše, pet odstotkov pa jih je trdilo, da jih starši ne spodbujajo k učenju. Starši in otroci torej o uspehu pripisujejo izredno velik pomen. Po besedah sociologinje Metke Mencin Čeplak še vedno gojijo iluzijo, da si prav z izobrazbo lahko zagotovimo varnost.

Ta iluzija sicer ni usodna, za posameznika pa je lahko precej bolj usodna predpostavka, da neuspeh v šoli pomeni neuspeh v življenju nasploh. Usodna zato, ker neposredno vpliva na samopodobo in to toliko bolj ob dejstvu, da v visoko modernih družbah »biti mlad« pomeni »šolati se«. Izstop iz sistema formalnega izobraževanja na simbolni ravni torej pomeni izstop iz življenjskega obdobja, imenovanega mladost. Ker je izobrazba tako pomemben dejavnik za socialno uvrščanje in kakovost življenja otrok in mladostnikov, je seveda izpad iz izobraževalnega sistema ena najbolj dramatičnih in problematičnih situacij, ki se lahko otroku in mladostniku zgodi v tem obdobju. Strah pred neuspehom je v raziskavah leta 1999 potrdilo slabih 28 odstotkov vprašanih odličnjakov. Neuspeha v šoli se še posebno bojijo neuspešni učenci in dijaki. Razlogi za šolski neuspeh so kompleksni, običajno pride do kritične napetosti med osebnimi problemi in pogoji, ki so povezani z družino ali s socialnim okoljem učenca ali šolskimi procesi. Šolski sistemi, ki spodbujajo tekmovalnost, lahko pripeljejo do selekcije glede na učne uspehe, šolski neuspeh lahko ostane razlog za odiranje posameznikov na socialni rob in povzroči številne nekonstruktivne oblike vedenja, vodi lahko celo v socialno izključenost.

Šolski osip je tisti del šolske populacije, ki zapusti šolski sistem, preden mu uspe pridobiti ustrezno izobrazbo. Ta del je na trgu dela navadno depriviligiran. Evropska unija za osipnike šteje tiste, ki ne nadaljujejo izobraževanja po zaključeni osnovni šoli, se ne vpišejo v poklicno usposabljanje, prenehajo obiskovati srednjo šolo in ne zaključijo srednje šole oziroma poklicnega usposabljanja. Uletova med razloge umešča dejavnike potiska, ki so znotraj šole in negativno vplivajo na povezavo posameznika s šolskim okoljem in dejavnike potega, ki izvirajo iz ekonomskega položaja, družinskih težav, etnične pripadnosti, zdravja, družinskih obveznosti ali nujne zaposlitve. Med drugimi razlogi za osip pa poudarja neustrezno izbiro srednje šole ali

PUM bazar v Novem mestu, 2014. (Foto: Arhiv RIC)



odsotnost podpore staršev. Raziskave v Sloveniji navajajo kot razloge za osip pretežno nizek socialno-ekonomski status družin, iz katerih osipniki izhajajo, slabšo izobrazbeno strukturo staršev, njihove manjše spodbude in slabše odnose z njimi. Zaznavo, da je bil odnos učiteljev do osipnika slabši v primerjavi z odnosom do bolj uspešnega učenca, slabšo podporo šol ali učiteljev teh šolarjev, višjo stopnjo delikventnosti, kriminala, nasilja in samomorilnosti, uporabo drog, prezgodnjo nosečnost, učne težave, šibko znanje iz osnovnega izobraževanja, slabe učne navade ter slabše sposobnosti in nemotiviranost za izobraževanje. Izstop iz šole ni rezultat neke hipne, impulzivne odločitve, ampak gre za dolgotrajen proces kopičenja težav, osebnih vprašanj in obupa nad sistemom izobraževanja.

Veliko je tudi razprav in raziskav, ki za izpad iz šole krivijo velik vpliv delovanja šolskega sistema ter strukturo programov in organiziranosti izvajanja pouka. Statistični podatki republiškega Zavoda za šolstvo kažejo, da v Sloveniji vsak tretji mladostnik med 15. in 25. letom opusti redno šolanje. V Sloveniji je tako vsako leto vsaj 30 odstotkov mladih v navedenem starostnem obdobju, ki bodisi ne končajo osnovne šole bodisi ne nadaljujejo šolanja po tej, ali pa izpadejo iz sistema nadaljevalnega šolanja. Najbolj je ogrožena skupina mladih, starih od 15 do 19 let.

Stopnja brezposelnosti v starostni skupini od 15 do 24 let je leta 2010 dosegala kar četrtno, medtem ko je bila leta 2000 18-odstotna. Nezaposlenost mladih je tudi eden glavnih razlogov njihove socialne ranljivosti, ne le, ker postavlja mladega človeka v neugoden socialno-ekonomski položaj, ker mu zmanjšuje status in ugled v družbi in ker ga marginalizira, ampak tudi, ker povzroča dolgotrajne psihične poškodbe samopodobe mladega človeka in občutka obvladljivosti življenja. V Evropi napovedujejo, da bodo osipniki dovolj usposobljeni samo za eno od desetih delovnih mest.

Mladi, ki prezgodaj opustijo šolanje, imajo pogosteje nižje plače ali so brezposelni. Neustrezna izobrazba povzroča ogromne javne in socialne stroške zaradi nižjih prihodkov in gospodarske rasti, nižjih davčnih prihodkov in dražjih javnih storitev – zdravstva, pravosodja in sociale. Raziskave kažejo, da doživljajo nezaposleni, ki jim delo ne predstavlja kakšne posebne vrednote, svoj položaj manj stresno. Mladi, ki delo cenijo, pa nezaposlenost doživljajo zelo duševno obremenjujoče. Bistvo socialne ranljivosti je stopnjevanje težav in kopičenje problemov, ki izhajajo eden iz drugega – slab šolski uspeh, nizka izobrazba, slabe zaposlitvene



Novomeški PUM peče, 2014.

možnosti, materialne, socialne, emotivne in zdravstvene težave. Strukturne lastnosti socialne ranljivosti (slab izhodiščni položaj) se praviloma prepletajo s kulturnimi in interakcijskimi vidiki (manj emocionalnih in socialnih podpor v ožjem in širšem okolju). Socialna ranljivost zmanjšuje obrambne sposobnosti za uspešno predelavo problemov, s katerimi se srečujejo mladostniki. Zato ni individualna, ampak se nanaša na vsakdanji in družbeni kontekst posameznika. Tveganja se najbolj zgostijo pri tistih mladih, ki nimajo ustrezne ekonomske in socialne podpore pri svojih družinah, so nezaposleni oziroma jim grozi dolgoročna nezaposlenost. Ekonomsko ogrožen posameznik je ogrožen tudi v vseh svojih socialnih odnosih – od medosebnih odnosov do odnosov z institucijami. Posameznik tako ostaja brez ekonomskega, socialnega, kulturnega in psihološkega kapitala, s katerim bi se lahko uprl potiskanju na družbeni rob. Zato so »novi revni« globalno socialno odvisni, obenem pa tudi globalno izločeni iz večinske družbe in kulture. Nove oblike revščine označujejo predvsem tiste poteze, ki se lepijo na

posameznika kot njegove osebne poteze in izkušnje, ki jih ponotranji in tako še bolj poglobi izkušnjo svoje življenjske odpovedi – na primer, zavest o izgubi ugleda, občutki sramote in osebne krivde za lasten neugoden življenjski položaj.

PUM je javnoveljavni program neformalnega izobraževanja, namenjen mladim, ki so iz različnih razlogov opustili šolanje, so brez poklica in brez ustreznih zaposlitvenih izkušenj. Pripravljen je v skladu z izhodišči kurikularne prenovе izobraževanja odraslih in so ga začeli v Sloveniji izvajati leta 1999 z namenom, da bi se celostno lotili problemov mladih osipnikov. Njegova posebnost je upoštevanje interesov in sposobnosti udeležencev, ki izberejo temo projekta, učne vire, metode in postopke, mentorji pa jim pri tem svetujejo. Udeleženci ob projektnem delu pridobivajo temeljno funkcionalno znanje in spretnosti – matematike, računalništva in podobno, pri učenju pa pozitivne izkušnje, ki jih motivirajo za nadaljevanje opuščene šolanja. Vključenost v program traja tri mesece do enega leta, udeležba je brezplačna. Udeleženci

se vanj vključijo po posvetu z mentorjem ali po pogovoru s strokovnjaki drugih pristojnih ustanov, pridejo pa tudi na priporočilo vrstnikov ali staršev. Program mlade motivira, da bi se začeli spet izobraževati in da bi bili usposobljeni za večjo konkurenčnost na trgu dela. Program dosega zastavljene cilje, saj je 83 odstotkov udeležencev po njihovem mnenju doseglo pozitivne spremembe, za 98,6 odstotka pa je bila učna izkušnja v programu PUM bistveno drugačna od njihovih šolskih izkušenj. Menijo, da bi »v šoli ta program funkcioniral«. Izpeljava programa je bila zelo uspešna, saj je na področju formalnega izobraževanja 48 odstotkov udeležencev zaključilo izobraževanje ali pa so ga nadaljevali. Manj uspešno je bilo doseganje zaposlovanja, saj je zaposlitev v času vključenosti v projektno učenje našlo 26 odstotkov udeležencev, vendar pa je ob tem potrebno omeniti, da je temeljni cilj izobraževalnega programa nadaljevanje izobraževanja. Slaba petina pa se jih zaposli in se hkrati šola ob delu.

Povzetek rezultatov ankete udeležencev prikazuje dejansko stanje osipništva v državi. Več kot polovica udeležencev je moških (63 odstotkov). Dobri dve petini (42 odstotkov) sta stari 22 do 24. Več kot polovica vprašanih (62 odstotkov) je zaključila le osnovnošolsko izobraževanje, večina osipnikov prihaja iz poklicne šole (37 odstotkov), kar 27 odstotkov iz srednje tehniške šole in 15 odstotkov iz gimnazijskih programov. Vzroki za opustitev šolanja so porazdeljeni: 44 odstotkov jih navaja, da so krivi slabi odnosi z učitelji, 15 odstotkov jih meni, da se jim ni dalo učiti. Nekaj manj (13 odstotkov) jih je zapisalo, da šola, ki so jo obiskovali, ni bila pravi izbor in jih snov ni zanimala, 12 odstotkov se jih je izpisalo zaradi neopravičenih ur, enak delež pa ni uspel opraviti popravnih izpitov. 44 odstotkov mladih želi šolanje nadaljevati, skoraj enak delež (38 odstotkov) pa bi se jih raje zaposlilo. 17 odstotkov vprašanih šolanja ne želi nadaljevati. Le dobra polovica anketirancev (54 odstotkov) je odgovorila, da so že bili zaposleni

in imajo delovne izkušnje, kar 83 odstotkov pa se jih želi zaposliti. 67 odstotkov jih zaposlitev tudi aktivno išče, 81 odstotkov jih je prijavljenih v evidenci brezposelnih oseb, večina teh (77 odstotkov) prejema denarno socialno pomoč. Kot drugi najpomembnejši dohodek je dodatek na aktivnost, ki ga prejema podpisniki pogodbe z Zavodom za zaposlovanje in ga prejema tri četrtine vprašanih. Ne preseneča, da večina mladih živi pri starših (79 odstotkov), da pa v družini nimajo najboljših odnosov – 79 odstotkov jih pravi, da se dobro razume le z očetom, 29 odstotkov pa jih trdi, da doma nimajo dobrih odnosov. Zaskrbljujoči so naslednji podatki – 92 odstotkov vprašanih je kadilcev, hkrati jih 71 odstotkov redno uživa alkoholne pijače, 67 odstotkov redno kadi marihuano, 12 odstotkov pa jih redno uživa trde droge. Tri četrtine mladih navaja, da ima težave z alkoholom tudi eden ali več njihovih družinskih članov. Natanko polovica mladih ocenjuje finančno stanje svoje družine z »komaj se prebijemo iz meseca v mesec«, slabi tretjini »gre na tesno«, 13 odstotkov pa že potrebuje pomoč dobrodelnih organizacij. Velik je tudi delež tistih, ki imajo urejeno le obvezno zdravstveno zavarovanje (60 odstotkov), in tistih, ki nimajo nikakršnega zdravstvenega zavarovanja (12 odstotkov). Osrednji problem so finančne težave, ki izhajajo iz brezposelnosti, tako udeležencev kot njihovih družinskih članov. Mladi so brez delovnih navad in nemotivirani za različne dejavnosti. Potrebno je ogromno spodbud, da se odločijo za iskanje zaposlitve ali izobraževanje. Njihova značilnost je pomanjkanje samozavesti, samospoštovanja in precej visoka stopnja delikventnosti. Vse več udeležencev prihaja iz emigrantskih okolij.

Po vseh podatkih, izkušnjah in ugotovitvah mentorjev pri delu z udeleženci programa PUM so osipniki socialno ogroženi in družbeno izključeni. So brez družbeno priznanega statusa, ki ga imenujemo tudi »ničelni status«, vsaj dokler jim ne uspe pridobiti izobrazbe ali se zaposliti. Obe možnosti – izobrazba zaradi



Skupinsko načrtovanju pumovcev v Novem mestu, 2014. (Foto: Arhiv RIC)

visokih šolnin, ki si jih mladi težko privoščijo, in zaposlitev zaradi vsesplošne gospodarske krize ter pomanjkanja delovnih mest – pa sta danes visoka cilja, ki ju mladi udeleženci programa PUM le stežka dosežejo.

PROGRAM PUM V NOVEM MESTU

Program so v Razvojno izobraževalnem centru – RIC Novo mesto izvajali v okviru treh projektov, ki so potekali med letoma 2005 in 2007, leta 2008 in 2010 ter 2010 in 2013. Sofinancirala sta ga evropski socialni sklad in Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport. Za celotno kritje stroškov programa sta svoj del prispevala tudi Mestna občina Novo mesto iz sredstev za izobraževanje odraslih in iz lastnih sredstev RIC.

Projekt izvajajo tudi letos in bo potekal do konca junija 2015, sofinancirata pa ga republiški Zavod za zaposlovanje in evropski socialni sklad.

V program PUM se je od leta 2005 vključilo več kot 280 udeležencev. V več kot 10.500 izobraževalnih urah pa so izpeljali 16 projektov, 12

različnih interesnih dejavnosti, hkrati pa mladostnikom pomagali, da so dosegli zastavljene cilje. Mladi v Novem mestu s pomočjo mentorjev in zunanjih sodelavcev opravljajo manjkajoče šolske izpite, opravijo zaključni izpit ali maturo, vozniški izpit in najdejo zaposlitev. Naučijo se tudi kuhati, razreševati osebne stiske, sprejemati drugačnost in podobno.

V delo programa PUM je vključena tudi podporna mreža, s katero si pomagajo pri izvajanju vsebin, popestritvi programa in svetovanju pri delu z udeleženci. PUM redno sodeluje s šolami in drugimi ustanovami, ki se ukvarjajo z mladimi.

Vir:

Seminarska naloga za strokovni izpit iz vzgoje in izobraževanja: *Socialna ranljivost mladih, vključenih v program projektno učenje za mlajše odrasle (PUM)*, Maja Regina, marec 2013, Razvojno izobraževalni center – RIC, Novo mesto.

KAJ JE V IMENU



Črte
E. A. jedkanica in akvatinta
NATAŠA MIRTIC

Nataša Mirtič, Črte, 2013, jedkanica in akvatinta, 100 × 70 cm

Irena Štaudohar

KAJ JE V IMENU

Dijana Matković, *V imenu očeta*, založba Goga, Novo mesto 2013.

1.

Nobelovec Daniel Kahneman pravi, da v sebi nosimo dva jaza. Prvi živi v sedanosti, tako imenovani doživljajski jaz. Drugi jaz se spominja naše preteklosti in v sebi nosi našo življenjsko zgodbo. Ti dve različni entiteti imata v bistvu različni nalogi – prva je doživljanje, druga spominjanje samega sebe. Največja razlika med doživljajskim in spominjajočim se jazom je, da različno dojemata čas. V življenju se odločamo na podlagi preteklih izkušenj, ki so shranjene v našem spominu. Tudi ko razmišljamo o prihodnosti, je žanr teh misli spominski in lahko bi dejali, da prihodnost dojemamo kot pričakovani spomin. Sedanost torej nima veliko časa, vsa je v spominu; preteklem in prihodnjem.

Dva različna jaza, ki ju skrivamo v sebi, imata različna koncepta sreče. Doživljajski jaz je srečen ali žalosten v tem trenutku, spominski jaz je kot debel roman, saj je v njem shranjeno vse preteklo življenje; če ga prebiramo, si lahko ustvarimo sliko o tem, kdo sploh smo, kako smo zadovoljni s svojim življenjem in kaj si o njem mislimo.

Na ta dva jaza sem se spomnila, ko sem brala kratke zgodbe Dijane Matković. V bistvu so v knjigi *V imenu očeta* ti jazi trije, razdeljeni v tri



poglavja zgodb, razdeljeni v tri različna dojemana časa. Sveta trojica.

Intonacija zbirke je družina. Prvo poglavje. Na začetku je vedno družina, prej kot beseda. Spomin. Zibelka vseh nevarnih razmerij / »batica je ostala sama, kot je bila sama od nekdaj, zdaj s pištolo pod blazino, »jer nikad ne znaš, ko bi mogao doći««.

Drugi jaz oziroma drugo poglavje je ljubezen, čeprav ne toliko ljubezen kot moški. Drugi,

drugačen spol. Največkrat so nezanimivi, brez duha, razen telesnega; so le ozadje, kot glasba v dvigalu. In imajo svoj čas: dolgčas. So del tope vsakdanjosti. Del nekega sivega nočnega življenja, ki posrka eros. Moški so predvidljivi realizem, v katerem je notranji svet pripovedovalke, poln miselnih obratov, edina dinamika dogajanja /»če kaj, seks ne bi smel voditi v razmišljanja o eksistencializmu«.

Tretji jaz je ona. Duša, srce, um – posamezno in združeni v telo. Njena samota. Prisotnost drugih zabriše pozornost do sveta, samota pa izostri posamezne stvari in pojave okoli nje, kot da bi s teleskopom za najbolj oddaljene zvezde gledala predmete v svoji sobi. Zato so mnoge zgodbe v tretjem poglavju kot haikui.

Veliko se jih dogaja v postelji; svet iz nepremične perspektive rjuh, skupaj z mačko, skupaj z mistiko, s knjigami, s tesnobo, s pisanjem, s svojim telesom. Čas je dolg. Ko je v postelji sama, je v njej več strasti, več zavedanja telesa, več narcisizma kot prej, ko je bila v njej še z nekom /»zbudim se in najprej potipam, če je še tam, kjer je bila prejšnji večer – na blazini zraven moje«.

Soba je poleg postelje njeno drugo varno zatočišče. Okno v njej je podaljšek zraka za cigaretne dim, za metanje čikov, za čakanje sonca, za mačko brez vrtoglavice. »Moje pisanje je kot polaganje tapet,« je zapisal švicarski pisatelj Robert Walser. Vse naokoli. Po vsej sobi. Na vseh straneh neba.

2.

Kako bi žanrsko opredelili ta posebni prvenec? Gre za kratke zgodbe? Dnevniške? Haikuje? Algoritme? Nekatere od njih sem prvič prebrala na njenem *Facebook* profilu; nisem vedela, da so del knjižne zbirke. To so bile zgodbe, ki so mi ostale v spominu. Stvari na *Facebooku* imajo

drugačen rok trajanja, starajo se in kvarijo hitreje kot ostriga na mizi francoskega kuharja. Te so ostale, ker so imele zanko verjetnosti in nenavadnosti hkrati, pritegnile in obdržale so pozornost; je to res ali je zgodba, je to laž ali samo tako natančno opazovanje, je pesem? Epikurejstvo svoje zavesti?

Njeno pisanje je zapeljevanje. Nase zna pogledati z razdalje in svoje junake rada postavlja v krajše dramatične zaplete, kot režiser postavlja igralce po odru. Razen družine. Tam so vloge jasne, že davno razdeljene.

Zaradi svoje čudne elegance, avtoričinega daru opazovanja, vedno znova nepredvidljive dolžine me zgodbe na trenutke spominjajo na svobodne, prvoosebne zapise iz knjige *Pillow Book*, japonske dvorne dame Sei Shonagon iz 11. stoletja /»dolgo sem prav po narcisoidno tuhtala, kaj bi nastalo, če bi s črtami povezala lepota znamenja na svojem telesu«.

Zgodbe so izjemno vizualne, tudi kadar opisujejo praznino, nekatere so napisane s kot rezilo ostrim umom, druge s telesom, zato bi jim lahko rekli tudi avtoportreti. Ne literarni avtoportreti, ampak likovni, tisti, ki znajo hkrati naslikati notranje misli in obraz. Začneš lahko kjerkoli, pomemben je zadnji zamah s čopičem. Za takšne avtoportrete moraš imeti dobro zrcalo. /»pod *špehom* imam mišice, pod plehko fasado čisto dušo, pod sranjem od umetnosti talent v razvoju.«

V času, obsedenem z avtoportreti, se najbolj zanimivi zgodijo večkrat na dan, ampak jih ne opazimo, ker so premalo ostri. Takrat, ko je sonce pod posebnim kotom in se zagledamo v steklu izložbe ali pa na mirujočem, črnem ekranu mobitela ali računalnika. Majhni smo na odsevu noža. Ali žlice. /»tale s premalo sredstva ima lise,« reče in mi eno izmed žlic pomoli pod nos. »aha,« rečem s tonom parodiranja poznavalke, »v tej se vidiva, v tej drugi pa ne«.

Na svojih avtoportretih se Matkovičeva nikoli ne smeje.

Je oče iz zbirke *V imenu očeta* najbolj natančno zrcalo ali je eno od tistih zrcal, v katerem skrivnostno ni odseva?

3.

Zdi se, da zgodbe Dijane Matković v sebi nosijo nekatere lastnosti glasbe. Ne le zato, ker imajo ritem, muzikalnost in zakonitosti prostega pada. Postavijo nas v zelo posebna stanja. Tako kot takrat, ko poslušamo Cheta Bakerja v skladbi *Almost Blue*; ali je to, kar ob tem občutim, njegova melanholija ali moja? Sem žalostna jaz ali pesem?

Hitri konci in začetki vsake nove zgodbe spominjajo na narativnost plošče. Nekatere zgodbe bi lahko bile refren. Bolj ko bi jih ponavljali, več novih slik bi prikazovale in nosile nove pomene. Čas je tu neskončen. Šele kasneje sem se spomnila, da je v knjigi objavljen tudi seznam glasbe, zvočna spremljava za branje.

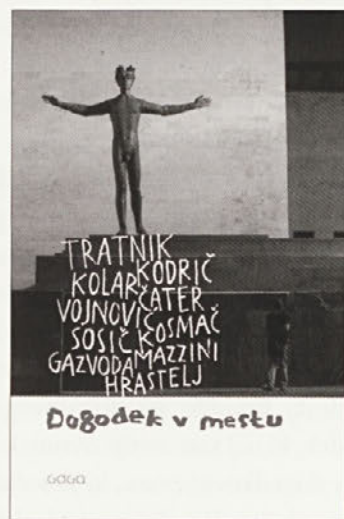
Kaj bo zdaj bolj glasba? Besede. Tako kot *Almost Blue* jih je najbolje poslušati po notranjem gramofonu. Zaradi prask.

Andrej Lutman

GREMO V MESTA PO DOGODKE

Več avtorjev, *Dogodek v mestu*, založba Goga, Novo mesto 2013.

Tratnik, Kolar, Kodrič, Vojnović, Čater, Sosič, Kosmač, Gazvoda, Mazzini, Hrastelj. Nanizani so priimki znanih in priznanih pisarjev, ki so se odzvali na ne prav pogosto povabilo novomeške založbe Goga, naj spišejo in odpošljejo po svoje izpovedani zapis dogodka, ki bo ovekovečen za agendo izbranega mesta. A ne samo to. Vsako poslano besedilo bo predstavljalo tudi vzorčni primer za nekaj vrhunškega, kar ima okus po uporništvu, da se preseže preponavljane občutij, ki jih imajo mesta, ki so tudi osnovni toposi povabljenk in povabljenecv. Seveda ima vse skupaj vsaj vonj po kulturnem turizmu, a prepoznavnost podalpske deželice tudi ni kar tako. Sodelovanje na tako zastavljenem povabilu je s stališča ustvarjalnega pisateljevanja morda na videz zapleteno, a izdelki so popolnoma preprosti. Izbran je dogodek, ki nekako zaobseže srž urbanega, kjer se mešajo predvsem slovenska narečja in knjižni jezik. In mesta Murska Sobota, Ptuj, Maribor, Celje, Ljubljana, Jesenice, Idrija, Trst, Krško ter Novo mesto so se na takšen način vpisala na duhovno dogodkovno obzorje, ki ga je določila urednica založbe Jelka Ciglenceki. Njeno simpatično uvodno knjižno napotilo z naslovom *Osebne geografije* je



tudi dogodek, priložnostno poimenovan z besedo prigodek, saj so izbranci svoje vrhunske izdelke pridali zbirateljici kulturnih razglednic v maniri Novomeščana Slavka Gruma, ki je pisal pisma Joži, svoji izbranki. Da bi bila prepoznavnost vrhunskosti lažja oziroma bolj usmerjena, je svoje dodal ilustrator Damijan Stepančič, ki je vsak zapis dogodka posličil oziroma vsakemu prispevku dodal emblem v obliki razgledničnega grba, ki ponazarja tako dogodkovno osebo

oziroma glavni lik, kot tudi mesto z dogodkom.

Tokrat je za ob stran postaviti vsebinsko podlago za izbor mest, ki naj bi sploh lahko ponudila primeren dogodek, ki ga nato povabljene osebe obelodanijo na umetniški način, saj je v ospredju nekaj povsem drugega. Povabljeni so namreč osebnosti, ki so že objavljale svoje stvaritve pri tej založbi. In še nekaj, vsekakor pomembnejše: v ospredju je zapisani mestni govor. Pokrajine, ki so mestna zaledja, ponujajo namreč vsaj prepoznavno književno govorico. S takšno predpostavko se seveda določi tudi način razbiranja dogodka, ki je prvenstveno bralni postopek in ne toliko etnološki material. A ob prebiranju zapisanih dogodkov se takšna predpostavka izkaže za zgolj delno zanesljivo, kar je seveda v prid predpostavljaju kot takemu, nikakor pa ne ustvarjanju, vrhunskemu izpisovanju dogodka, s katerim bo zadoščeno pogojem povabila. No, in izbor je tako vse kaj drugega, kar pa tudi ni za potisniti v nemar.

Knjiga mestnih dogodkov vsebuje namreč več kot nekaj značilnega, vsakdanjega, povprečnega, nekaj, kar naj ovekoveči prepoznavnost. Vsebuje namreč dogodke na način prevladujoče pravopisne smeri, ki se ji reče tudi turistično kulturna pismenost. Tako je vsaka oseba, ki določi dogodek, neke vrste turistično vodilo, vodnik, besedilo pa literarnozgodovinski dogodek, ki naj zaznamuje trenutek v času, dogodek v dogodkovni zmesi, ki jo sočasno določajo javna občila ali političnomedijska trobila. Iz tega izhaja osnovna predpostavka za spust ali dvig k značilnemu pokrajinskemu besedilu kot teza o lastnosti umetnosti, ki da je presežnega značaja.

Takšno razprostranjeno izhodišče nemara predstavlja tudi naslovnica, ki jo je prispeval fotograf Borut Peterlin, na kateri oblečen človeški lik s sklenjenimi rokami opazuje razgaljen kip z razširjenimi rokami in s tem tudi pogledom. A dogodek je preprostejši od zapisa, od razlage, od letopisa. A kar je najpomembnejše: nobene-ga dogodka se ne da izpostaviti, ga določiti glede na sporočilno ali slogovno vrednost. Edino

napetost med zapisanim dogodkom in morebitnim bralstvom dodobra označi urednica, ko navrže: »Nove generacije umetnikov ustvarjajo pokrajine, ki so pogosto v boju ali dialogu s starimi podobami«. Takšno sklepanje lahko vodi do zaključka, da v knjigi *Dogodek v mestu* pravzaprav ni izjemnega dogodka. A kaj bi s takšnim sklepanjem, ko pa je najpomembnejše, da dogodek sploh je, da se o dogodku piše in, najpomembnejše, da se nanj ne pozabi. Pogojem iz povabila so izbranci vsaj dorasli, tako da ni več tako šablonska oznaka: na Kranjskem nič novega. Lahko pa da nastane konkurenčna zavist, ki morda vzburi nove duhove za nove dogodke in nova mesta za nova povabila. Dogodki in mesta čakajo ...

In zdaj po bližnjici oziroma po nekakšnem veleslalomu čez dogodke. Sobočanka Suzana Tratnik je predstavila svoj dogodek *Železo v krvi* skozi hlape postpivskega občutenja svoje zgodnejše mladosti, ki je potekala tudi ob točilni mizi, kjer ni prostora za pretirano sočutje, pač pa za občutenje odraščanja, na katerega imajo razvade starejših poglaviten vpliv. Tudi Ptujčan Zdenko Kodrič je za osrednje prizorišče postavil prostor, ki je namenjen srečevanju ob pijači, saj je v svoj prispevek Kovček za eno noč vpletel legendarno gostilno Rozika; v svoje sedemdelno besedilo pa tudi pesem, ki na speven način pritrdi junakovi odločitvi, da mesta, kamor se je pripeljal, ne zapusti. *Mož, ki je vohljajal za Adolfom Hitlerjem* je naslov besedila Mariborčana Borisa Kolarja, v katerem so poudarjene časovne razsežnosti človekovega dožemanja, kar je izpostavljeno predvsem z vpletanjem urarstva, obrti, ki poskrbi, da postane čas merljiv; in s tem postane merljiv tudi spomin na pripetljaje, ki so sedanjosti in prihodnosti za opomin. Morda najmračnejši prispevek *Preklet* izpod pisala Celjana Dušana Čaterja se osredotoča na spremljevalni pojav pogreba, kar je seveda druženje ob kozarcih in obujanju spominov na pokojne, a pisatelj je poskrbel, da po vsem tem ostane priokus hudomušnosti. V natančne časovne koordinate

je vpet *Rekonvalescent* Ljubljana Gorana Vojnovića, saj se je vse zgodilo 15. aprila 2013, manj pa je to besedilo vpeto v krajevne koordinate, kjer nastopi tudi Kamnik, ki je mesto junakovega usodnega raztega, kar ga zaznamuje na način uporništvu in vozaštva, na način vibriranja med možnim ter mogočim. Domišljjsko najpestrejša je prigradnica *Porod* Jeseničana Mihe Mazzinija, ki jo še najbolje ilustrira navedek, ki ne pokvari bralnega užitka, temelječega na presenečenju: »Izdihla si nisem upal spremeniti v tolažilne besede: simptomi so minili, odkar sem zanosil.« Tomaž Kosmač je predstavnik Idrije, njegov zapis *Mavrični ljudje* pa povsem nedvoumno poudarja pestrost glavnega lika, ki se izpostavlja vsem dostopnim sredstvom, s katerimi izkuša in preizkuša dojemanje resničnosti na zakramentalen način, pogojen z ustanovo, kamor se lahko zateče, ko na tak način živeto življenje postane prekruto. *Svetle blače, sinja srajca* je naslov verjetno najpoetičnejšega besedila v knjigi, ki ga izpove Tržačan Marko Sosič, ko opiše dogodke z Laro, ki jo naredo za napol lebdečo prisposodbo, kar omogoči pisatelju več narativni zasuk. *Dogodek v mestu Krškem. Dan prej, leta prej.* Tako predstavi Stanka Hrastelj na fragmentaren način spomine, ki se lepijo na značajske lastnosti rodbinsko zasnovane in obremenjene slehernice v brezčasnih pogojih z zemljo zaznamovane preteklosti. Novomeščan Nejc Gazvoda je naslovil svoje pisanje s tremi zvezdicami. Sekvenčno besedilo, kjer nastopajo liki, določeni le z začetnicami, deluje na način spletenih črtic, v katerih se jasno razpozna pretanjen občutek za detajle, za drobce, v katerih bralstvo lahko neposredno zazre obledele spomine v trepetih smisla.

Po tem prehodu prek prispevkov je na mestu le še povabilo, da se bralec prepusti vibastemu spoznavanju sveže slovenske pisave od bliže.

Manja Žugman Širnik

TOLMUN ZA IZPRAZNJENE DUŠE

Smiljan Trobiš, *Trepet*, Založba Spes, Ljubljana 2013.

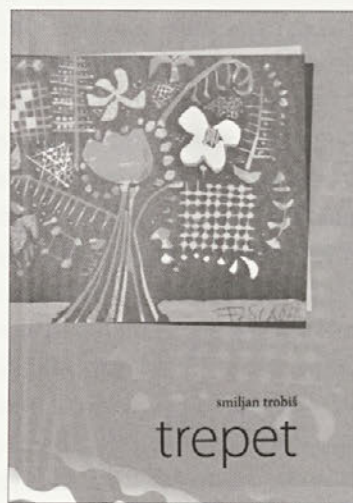
Pesniško zbirko *Trepet* izpod peresa tankočutnega novomeškega pesnika Smiljana Trobiša poleg vsebine odlikuje naslovnica, na kateri je odtisnjena podoba umetniške slike *Šopek*, delo uglednega slikarja Franceta Slane.

Pesniška zbirka *Trepet* napolnjuje tolmun, iz katerega lahko pijejo izpraznjeni od tega sveta. Trobiš mu dodaja satirični prizvok, saj ga označuje z besedo vrtiljak. V tem vrtiljaku iz dneva v dan trepetamo, silovito rijemo »kot krti po zemlji«, zavračamo preteklost, se bojimo sedanjosti in nas je strah prihodnosti. In ostajajo vprašanja: Kje se je izgubil človek in kje njemu lastna bit?

Poetične vrstice prežema eksistencialna nota. V sodobnem življenjskem vsakdanu slehernika prežema strah, zaznamovan je z občutki pričakovanja in se nenehno boji padanja. V tuzemskem življenju mu je – po pesnikovem prepričanju – v oporo lahko le poezija ali širše umetnost, ki ga zdravi in hkrati omamlja ter mu pomaga pozabiti tisto *Višje*, *Čarobno*, *Nedosegljivo*; tisto, ki je poetu dalo svežino, da lahko svojo *Resnico* posveča naprej ..., nekomu, nam in vam.

Pesnik je v svoje verze vnesel veter, tudi vihar, ki si privoščiči ruvati drevesa, spreobračati

človeka in mu v misli in čute vraščati nestanovitnost. Viharno razpoloženje mestoma prinaša tudi misel na večnost. Človek namreč iz želje po večnosti nenehno bije boj s časom. In tudi njegov boj za življenje je silovit in za seboj pušča vse bolj ranjene duše. Trobiš naznanja, da po njih že »divjajo /apokaliptični jezdec« in »konec sveta se dogaja zdaj tu, zdaj tam«. Ob tem vesplošnem nemiru pa edinole »lepota ne usahne in ljubezen bodi, kar se na svetu dogaja in kar na njem ostane«.



Trobiševa ptica preletava vso njegovo pesniško pokrajino. Dano ji je leteti, zaradi česar si lahko privoščiti mnogotere sadove zemlje in neba. Iz slednjega v posameznikov vsakdan morebiti prinaša sporočila in ga vodi ..., morda v tisti drugi svet, po katerem hrepeni sleherna človeška duša. Zdi se, da ji pesnik daje poseben pomen, saj predstavlja (z)možnost osvobajanja iz zemeljskih tokov. Prežema jo posebna čarobnost. Moč. Lahko se dotakne pesnikovega neba, in kadar se poleže dušni hudournik in skozi listje zasveti sonce, »ptice /.../ spet spreletavajo. / Kot da nič ni bilo. / In res ni bilo«.

In na pesnikova »podivjana nihala« se vselej razliva mir, ki ga zvesto spremljajo zvezde. One so čiste »kakor sneg« in »povedo vse«. Človek namreč drvi po vesolju, drži se poti, ki jo komajda pozna. Tava med svetlobo in temo, veseljem in žalostjo, obsojen na up in brezup. Pesnik se mnogokrat obrača navzgor in spregovori »z zvezdami onstran«. Zvezde so vir svetlobe in simbol duha – še posebej nesporazuma med duhom in telesom ali svetlobo in temo. So

žarometi, usmerjeni v nezavedno So pesnikove prijateljice, ki mu vračajo zvestobo, in so tolažnice, ko si želi pobegniti stran (od tega sveta).

Posebno noto ima Trobiševo nebo. Tam zgoraj domuje ljubezen, saj »ko vzljubimo nebo, / vse ostalo najde harmonijo«. In kakor je v spremni besedi zapisal Marjan Pungartnik, se »tu pesmi zgostijo, postajajo tok močnih sodb in napovedi, dokler ne pridejo do vrhunca«. Tega je pesnik izpovedal skozi verze »Ljubim zvesto nebo, / in v nič, v čemer ga ni, ne verjamem«. Nad človekom bdi moč, večnost, svetost. Kozmični red in hkrati sile, ki ga v vsem prekašajo. Tam je dom božanstev, zvezd, svetlobe ... in nenazadnje tudi skrivnosti. Tam je pesnik našel bistvo ljubezni in tja se vedno znova rad vrača. Tam išče odgovore, da ne bi njegov čas mineval v prazno. Tam je zapisano njegovo zorenje, ki traja, in energija, ki ga oplaja. Tam se rojevajo njegovi sadovi, ki napolnjujejo sleherno človeško bit, da lahko na zemlji klije, raste, zori in dozoreva.

Simona Zorko

MODROST IN PRAVICA – MEDNARODNI PREVODNI PROJEKT

Prevodi *Kozlovske sodbe v Višnji Gori* Josipa Jurčiča v druge jezike.

Na območni izpostavi Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (JSKD) v Ivančni Gorici je leta 2008 nastal projekt *Modrost in pravica*, v okviru katerega prevajamo Jurčičevo *Kozlovske sodbe v Višnji Gori* v različne jezike. Projekt je močno presegel lokalno okolje in že prerasel v mednarodnega.

Idejna vodja projekta Barbara Rigler, strokovna svetovalka za literarno dejavnost JSKD, je zasnovala objave knjig z izvirnimi ilustracijami in jih tudi oblikovala. Ilustracije so nastale za vsako knjigo na novo in posebej. Tako so posamezni prevodi unikatni tudi s stališča likovne opreme. Vse izdaje so izšle v majhnih nakladah in so povečini že razprodane. Med zadnjimi pripravljamo danski prevod, ki bo izšel z ilustracijami Višnjana in priznanega oblikovalca Roberta Kuharja.

Hkrati s prevajanjem navedenega Jurčičevega besedila, ki je bilo doslej prevedeno v devet jezikov, poleg angleščine in italijanščine še v nemški, francoski, španski, hrvaški, ruski, grški in poljski jezik, ves čas potekajo predstavitve projekta, razstave panojev in izvirnih ilustracij za posamezno knjigo. Najbolj odmevna je bila predstavitev

projekta na Poljskem s sodelovanjem slovenske ambasade v Varšavi, ki je potekala v prvi polovici preteklega leta. Zasnova projekta je bila mišljena tudi kot promocija ivanške občine – in njenega rojaka Jurčiča, ki se je rodil na Muljavi, kjer je danes muzej na prostem, ki nosi njegovo ime – in Višnje Gore, kjer je hodil v šolo in ki je prizorišče omenjene zgodbe.

Kozlovska sodba v Višnji Gori sicer prinaša časovno in krajevno umeščeno zgodbo, vendar sta njen pomen in sporočilo večna. Do podobnega zapleta namreč lahko pride v vsaki manjši ali večji skupnosti. Beremo jo tudi kot vzorec medčloveških odnosov in kot sodoben način delovanja mednarodnih odnosov. Zgodba govori o kozlu Liscu, ki si je želel zelje, pa ga ni pojedel. O njegovem gospodarju Luki Drnulji, ki je odgovoren za svojega kozla, ter o sodbi, ki je sicer nesmiselna, ker škoda ni bila storjena, vendar v svoji komični izvedbi pravična. Jurčičeva zgodba govori o delitvi na dva vaška tabora, o pomiritvi strasti in o fiktivni razrešitvi prvotnega problema, ki umiri prepirajoče duhove.

Ob 170-letnici Jurčičevega rojstva smo v novomeški knjižnici Mirana Jarca pripravili tudi

razstavo ilustracij Tanje Pine Škufca za italijanski prevod in Santiaga Martina za španski prevod Jurčičeve humoreske.

Tanja Pina Škufca je zgodbo prevedla v likovni jezik in prvovrstno razstavo z izvirnimi olji na platnu. Z barvito ustvarjalnostjo, razumevanjem in tolmačenjem Jurčičevega dela je ustvarila nov vpogled v besedilo. V njenih maloformatnih ilustracijah pa karakterji posameznih likov zaživijo v preprosti, pogosto nedoločeni scenografiji. Ozadja slik so označena z zelenimi in modrimi toni, iz njih vejeta brezčasnost in večnost opisane zgodbe, ki je v zadnjem

delu sodbe še nadgrajena z vijolično interpretacijo senc in neba.

Španski umetnik Santiago Martin pa se je likovno z zgodbo spopadel na popolnoma samostojen način. Njegove ilustracije Jurčičeve zgodbe so že na meji karikature. Izraznost njegovih likov še poudarja posamezne značilnosti njihove tipologije in vloge v zgodbi. V svojih ilustracijah je le delno zaznamoval prostor dogajanja ter se predvsem osredotočil na protagoniste. Martin bo *Kozlovsko sodbo* v Višnji Gori narisal tudi v stripu, ki ga bo izdala navedena ivanška izpostava JSKD.

Nekaj prevodov *Kozlovske sodbe* v Višnji Gori
Josipa Jurčiča, Knjižnica Mirana Jarca, Novo mesto,
marec 2014. (Foto: Rasto Božič)



Andrej Smrekar

USTVARJENO V NAS SAMIH – MADE IN US

Skupni projekt Uroša Abrama, Uroša Weinbergerja, Marka Požlepa, Luke Uršiča in Mihe Štruklja, *Made in Us*, Galerija Vžigalica, Ljubljana, 20. december 2013 – 26. januar 2014.

Navedena razstava ima dve zanimivi značilnosti, ki ju je vredno ubesediti. Prvo je preprosto dejstvo, da je tista nova zver v našem kulturnem delovanju – kurator – zdaj umetnik sam. Druga pa je ta, da razstavljeni dela na svojevrsten način aktualizirajo tradicionalne likovne medije v nekoliko spremenjeni vrednostni optiki.

Če smo nekdaj govorili o medijih, danes govorimo o kodih, a je vprašanje, če ni to samo zaradi ustvarjanja fikcije drugačnega. Za komunikacijo gre, in če se spomnimo Marshall McLuhanovega reka, da je medij sporočilo, medije z vso njihovo ideološko navlako razumemo samo kot eno skrajnost, ki je izzvala vračanje časovnega nihala v svoje nasprotje.

Zanimivo je tudi to, da se je McLuhanov aksiom pojavil sredi šestdesetih let prejšnjega stoletja, to je na pragu novih praks in upal bi si trditi, da kot posledica izkušnje neoavantgardizmov, ki so bolj precizno določili drugo skrajnost ter funkcijo absurda in nesmisla. Kar je utesnjevalo in zlomilo modernistično estetiko, je bila dogma o čistosti medija, ki je končala svojo skoraj dvestoletno pot od Lessingovega *Laokoona* sem. Če se je umetnost hotela prenoviti, ji ni

preostalo drugega kot diskvalifikacija vzpostavljenega estetskega sistema in kànona. Mlajše generacije so ga obrnile na glavo, vrnile v kaotično stanje, iz katerega se nov vrednostni sistem, nova estetika šele dviga.

Oblikovna enotnost in zaokroženost, enostavnost, uravnoveženost, harmoničnost in tako dalje so zdaj negativne, zanikovane ali vsaj pogrešljive kakovosti, označevalci preživetega. Medij je lahko kar koli, kar je mogoče oblikovati v sporočilo, manjkajo pa nam kriteriji, ki bi zanesljivo ločevali boljše od dobrega. To kaotično in prividno demokratično stanje ustvarja idealne pogoje za razmah potrošniškega hlastanja za vedno novim in kapitalskih špekulacij, saj nikjer drugje v civilizacijskih sferah ne postane tako hitro gnoj

zlatu in zlato gnoj, kot prav na področju likovnega ustvarjanja.

To kaotično stanje je nenadoma naplavilo kuratorja kot neko novo avtoriteto v posredovanju med umetniki in javnostjo v odsotnosti kritike. Nikoli prej vloga posrednika ni bila tako avtoritativna in v enaki meri hkrati bežna. Lahko je pokazati, kako se kuratorjevo delo povsem ujema z delom kustosa, ki izbira in predstavlja zgodovinsko gradivo. Nekoliko drugače je v sodobni produkciji, kjer si kurator prilasti, na primer, medij razstave in potisne umetnika v

podrejen položaj. Umetniške stvaritve so v tem primeru samo sredstva za krepitev teze, ki je produkt nekoga drugega od zunaj.

Bilo je samo vprašanje časa, kdaj in kako bodo umetniki odgovorili na takšen diktat. Eden od možnih odgovorov je, da sami prevzamejo vlogo posrednika, kar ni nekaj povsem novega, pridobiva pa vse več pristašev. Čeprav bi pomislili, da med umetnikom in kuratorjem ni razlike, ta obstaja v drugačnem razumevanju naloge, kar je bistvenega pomena. Ne gre namreč samo za posredovanje. V središče se

Razstava
Made in Us
v Galeriji
Vžigalica,
Ljubljana,
december
2013 – januar
2014. (Foto:
Uroš Abram)



ponovno prestavi ustvarjalna intenca avtentičnega ustvarjalca, ki druge vključuje v ustvarjalni proces – namesto »outsourcinga« umetnikov za demonstracijo idej nekoga drugega. Ne samo nekoga drugega! Iz nekega zunanjega polja je, ki se sicer ukvarja z vizualnim, a ne diha z njim – nekako tako, kot če bi hermenevtika diktirala strukturo fenomenov, ki jih razlaga.

Pred nami je skupina mladih ustvarjalcev, ki hočejo nekaj drugega. Uroš Abram je intoniral problematiko z manipulacijo fotografije proti gestualni slikarski fakturi. V okviru projekta *Made in me*, ki se nanaša tako na dobesednost ustne kamere kot na ironizacijo masovne produkcije, je v Bonnu posnel serijo urbanih krajin. V tista dela, kjer se je geneza stvaritve zataknila, so vstopili njegovi vrstniki in uveljavljeni ustvarjalci, Uroš Weinberger, Luka Uršič, Miha Štrukelj in Mark Požlep, vsak iz svoje specifične izkušnje oblikovanja lastnega medija. Štrukelj je s tematizacijo triptiha kot vzorčne slike s slikarskega stojala ponudil zaokroženo podobo sveta, da bi v naslednjem trenutku začeli odkrivati njene notranje kontradikcije in dvoumnosti. Weinberger je s svojimi podobami družbeno kritični aktivist, ki hoče razgaliti prividnost harmoničnosti pozno kapitalističnega sveta in

monopolne sile, ki ga uravnavajo. Uršič z vzporejanjem geometrično določenih oblik z gestualno sugestivno podlago z najpreprostejšimi znaki evocira konfliktnost in nekompatibilnost eksistence v današnjem svetu. Še korak dlje je šel Požlep, ki stvaritev izpostavi tveganju uničenja, da bi vanjo vtrli tri tolažilne in danes vsepovsod tako zaželene besede: dežela, dom in zatočišče.

Tako je skupni projekt prinesel dvanajst del, ki mapirajo širok razpon v sprejemanju izziva umetnika in ustvarjalce, ki s svojim vstopom izpričujejo zavezanost in odgovorno predanost skrbi, da zastavljeno izpeljejo do konca. S tem si postavljajo visok etični standard, ki je predpogoj vsake dobre stvaritve, izkazujejo prepoznavanje, razumevanje in identifikacijo z Abramovo ustvarjalno namero, izraženo v dvoumnosti naslova *Made in Us*, *Made in US*, in oblikujejo lastno identiteto v odporu do pogojev eksistence v današnjem svetu. Slednje je njihov skupni imenovalec, posameznikovo identiteto pa opredeljuje navdih, znanje in obrt – tehnè. Tehne danes pomeni znati domisliti, znati izbrati in znati učinkovito izraziti. Medij in mediji ali kodi, ali karkoli že, so samo sredstva. Zato so ti fantje boljši, mnogo boljši od dobrih.

Stojan Pelko

GUMILARJEVA IZOSTRITEV

Marjan Gumilar, razstava *Izostritev – Focusing*, Galerija Božidarja Jakca, nekdanja samostanska cerkev, Kostanjevica na Krki, 18. maj – 1. december 2013.

Kdor »se gre slikarstvo« v cerkvi, ni ravno nujno, da bi izbiral med ikonami in freskami, zagotovo pa se mora zavedati, da s posegi čopiča obenem posega v sublimen prostor, kjer se materialno hitro povzdigne do duhovnega, virtualno pa postane oprijemljivo realno. Če seveda ve, kako vihteti čopič.

V trenutku, ko se to zgodi, je težko razmejiti med prostorom in sliko, včasih celo med domišljijo in realnostjo, v najboljšem primeru pa se temeljito spremeni celo sama narava medija: slike, prostora, sveta. Antologijski glede tega je vsekakor prizor iz *Andreja Rubljova* Andreja Tarkovskega. Ko na snežno bele stene cerkve slikar prvič zariše z barvo, se obarva tudi sam film: je risal na steno ali na kadre filma? Je obarval svoj ali naš svet? Bi eden sploh bil brez drugega: mar ni ravno gledalec ta, ki s svojim pogledom dovrši vsako umetniško delo, ga povnanji v svoj videni prostor in ponotrani v svoj svet?

Skušnjava razstavljanja v cerkvi je primerljiva z gesto Rubljova. V kostanjeviški cerkvi toliko bolj, saj njena praznina (prostora in sten) že davno ni več snežno bela, ampak se na njenih stenah, tleh, obokih, lokih, svodih in prehodih,

nežno odseva toliko odtenkov svetlobe (ne barve, svetlobe!), da so besede, kot so bela, siva, rumena, rjava ali zlata, vse prebanalne za to, da bi opisale sončno svetlobo, ki se ujame na gotski senci, ali zemeljsko rjavo, ki jo boža marelično nežna.

V tej cerkvi je svetloba kot čas: univerzum, ki ni v nas, ampak smo mi v njem.

Zato priti s sliko vanjo, še najmanj pomeni izzivati prostor. Če bi bilo le to, bi se slikar lahko zanesel na dobrega arhitekta ali celo statika. Pomeni veliko več: pomeni izzvati svetlobo in predvsem čas. Svetlobo zato, ker v popolno igro odsevov in naslag stoletij prineseš novo motnjo, novo (de)monstracijo; čas pa zato, ker razstava prinese še element gibanja, torej premikanja v času, upora, zgodbo, naracijo.

Kaj nam torej pokaže in pove razstava Marjana Gumilarja v kostanjeviški cerkvi? Tudi če tega ni hotel, je ustvaril križev pot slike: pokazal je proces, kako gre slika skozi faze trpljenja, rezanja in mučenja, da bi šele skozi skrajno redukcijo, na robu abstrakcije, dosegla sublimnost, ki se lahko kosa s časom, spleza na oltar in seže čez. Alain Badiou je zapisal, da je za dvajseto stoletje značilna »strast do realnega«:

ta se kaže v dveh na videz popolnoma različnih procesih, destrukciji in redukciji: destrukcija svetovne vojne in redukcija svetovnega modernizma. Gumilar je s tega stališča slikar 20. stoletja: da bi reduciral sliko na njene temeljne sestavine, mu je ni treba ne rezati ne multiplicirati, ampak njen križev pot pokaže v njej sami. Razstava v Kostanjevici je zanimiva, kolikor ta proces, ki ga je mogoče zaznati znotraj posamezne slike, povnanji v prostor in razpre na posamezne sekvence.

Sekvenčnost je vedno za oko gledalca. Francis Bacon je zato delal triptihe: ker pač ni režiral filmov, si je prostor razprl v tri okvirje (kadre!), ki so tvorili sekvenco. Učinek ni le občutek sosledja in iskanje razmerij, temveč predvsem možnost, ki so jo filmski kritiki tako natančno razbrali ob filmu *Gertrud* Carla Theodorja Dreyerja: glavna junakinja se je lahko izgubila med dvema kadroma, v rezu!

V trenutku, ko postaviš skupaj (več kot) dve sliki, ko iniciraš (vsaj) dva reza, se ne odpre le vprašanje prostorskega sosledja (levo, desno) in časovnega sosledja (prej, potem), temveč se zgodi predvsem in najprej vprašanja onstrana: fizika se izdolbe z metafiziko, svet zmore v sebi najti rez do svetega. Rubljov lahko slika neposredno na nebo, Gertrud lahko izgine v rezu, misel nas popelje čez. Parakods je, da se skozi tak proces v resnici šele odpre prostor za gledalčevo participacijo: v sliki, v filmu, v svetu. Ne posrka te neposredovano vase, ne odbije te s svojo nejasnostjo, temveč ponudi prostor, kamor lahko odložiš pogled, da – kot bi rekel Abbas Kiarostami – dovršiš zgodbo. Mar ni to rekel na koncu svoje poti destrukcije in abstrakcije tisti, ki so mu ljudje pripisali možnost vrnitve prav zato, ker jim je bila preveč neznosna misel, da bi za vedno izginil v rezu.

Zato tvegam in namesto navidezne objektivne presoje razstavljenih del ponujam zelo osebno, pristranski in parcialen pogled na Gumilarjev križev pot. Po svoje je vedno tudi naš, zato bolj kot slike opisujem pot.

Predpostavimo, da vstopimo v cerkev s samostanskega dvorišča. Prvi vtis je, da je slika na nasprotni steni od vhoda site specific: da se tako z obliko upodobljenih likov kot barv spogleduje s steno okoli sebe. Še več, ker je nad njo bela stena »ranjena« z nepravilnim vrezom, ki da videti kamnito strukturo stene, hkrati pa ta isti vrez del bele stene »osami« v navidezno snežno belo platno, se že prva vidna slika razkrije ne le sama na sebi, ampak v dvojnem kontekstu: motivov, ki so naslikani na njej, in nje same kot najbolj radikalnega reza v steno.

Od trenutka, ko smo vstopili v cerkev in v Gumilarjevo razstavo (tu je celo predlog »v« zgodba zase: če ponavadi gremo »na« razstavo, se tu dobesedno znajdemo »v« njej), smo torej soočeni z nekim temeljnim dvomom: je bela stena tu zato, da se na njo postavi barvito platno – ali je morda dovolj postrgati po snežno beli površini, pa bomo za njo še vedno našli vse barve, vso svetlobo in vse časovne plasti tega in še katerega sveta? Slikar plasti ali strga?

Če torej na tej prvi sliki v desni upodobljeni obliki lahko prepoznamo tako ledeno svečo kot kapnik ali porcenalasto nogo, tedaj nam šele preblisk, da bi lahko šlo tudi za na glavo obrnjen, iz stene iztrgan steber tik nad sliko, da misliti, da bomo morali sliko gledati v dvojni perspektivi trganja podob iz realnosti in pogovarjanja same s samo, nato pa še z nami. In ko storimo to, se pogled premakne z desne oblike proti levi te iste slike – in tedaj črni črti ne moreta biti več ne steber ne sveča, temveč nujno in edino dve nogi suhljate, do roba abstrakcije prignane figure, ki bi bila, če bi bila kip, giacomettijevska. In ugotovimo, da je črna črta lahko veliko bolj povedna in figurativna kot tridimenzionalno porcelanasta bela noga. Ker je v paru, ker je v sekvenci, ker svoj pomen dolguje ponovitvi, svojo skrivnost pa razliki (med dvema črnima črtama, ki zdaj sami zase postaneta leva in desna). Trup te skrivnostne figure je na pol odrezan, glava je že onstran, izginila je v rezu.

Ena sama slika na steni tako ni razgrnila le splastene narave stene, na kateri visi, ampak tudi

svojo lastno pot, ki je svetlobe in sence okolja zna-
la ponotranjiti v njeno zgodbo. In ravno figura je
tista, na kateri figuralika doseže rob abstrakcije.

Obrnimo se za 180 stopinj: tja, od koder
smo prišli. Je podoben vrez v steno, ki za beli-
no kaže kamen. So vrata, ki dobesedno peljejo
onstran, v svetlobo. In sta dve sliki. V njuni raz-
ličnosti je upodobljena razlika, ki smo jo zaznali
v prvi videni sliki: zgornja še prepoznavno nas-
lika hlače in majico (opravičujem se za aluzijo
na Benettonov razvpiti plakat uniforme padlega
bosanskega vojaka, a od trenutka, ko sem prvič,
še v elektronsko poslani priponki, videl ta motiv,
vidim v njem kos oblčila), spodnja pa isti mot-
iv prezrcali po obeh oseh (zgoraj/spodaj; levo/
desno) – in ga abstrahira do te mere, da se hlač-
nici spojita v eno amorfnó ploskev, belina ma-
jice pa še dodatno razostri v drugo veliko liso.

Črti, ki sta bili na zgornji sliki še pravilni pravo-
kornici, se na spodnji čudežno razstavita in zlo-
žita v nekakšno ogrodje, ki drami abstrakcije, na
dvodimenzionalni površini ponudi svojo tridi-
menzionalnost – in ustvari skrivnosten prostor,
ki je hkrati oboje, zaprt in sploščen na dve ter
odprt in sproščen v tri dimenzije. Destrukcija in
redukcija nista več stvar vsebine upodobljenega,
ampak se pričneta dogajati v sami upodobitvi.
Običajna cerkvena logika vstajenja od fizične
prezence dna k produhovljenemu nebu (o kateri
pred Tizianovo beneško *Assunto* v Klopčičevih
Iskanjih razpravljata duhovnik in svetovljan) je
postavljena na glavo: bliže ko si dnu, bolj si v
mediju destrukcije, a tudi hkratne skrajne, ko-
maj še mišljive redukcije.

To nam Gumilar skuša povedati na najbolj
častljivem mestu cerkve, na praznem oltarju

Marjan
Gumilar
pred sliko
kostanjeviške
razstave.
(Foto: Arhiv
Galerije
Božidarja
Jakca)



glavne ladje. Natančneje, v praznino, kjer ni več oltarja, postavi veliko belino in malo črnino. V vsaki od njiju se bijejo njuni notranji boji: bela ni samo bela, ampak preplet mnogih naslag beline: črna ni samo črna, ampak boj večih temnin. Za povrh v veliko belino posežeta še dve črni vertikali (kot nogi na prvi sliki, a še bolj reducirani, na zgolj in samo še črni črti), malo črnino pa (tudi zaradi pleksi plazme, v katero je postavljena) najedajo odbleski okoliške bele, a spet le kot svetloba, ne več kot barva.

Predvsem pa postavitev velike beline in male črnine na oltar priključuje v spomin še nekaj drugega, bistvenega za vsako sliko: naš pogled. Kot v tistih optičnih poskusih, ki nas vabijo, naj pogledamo v točko vmes, da se nam bosta dve sosednji sliki spojili v eno, nas tu natanko praznina bele stene med veliko belino na levi in malo črnino na desni vabi, da najdemo točko, s katere ju pogledamo, da ju zlijemo v eno podobo, spojeno in razlikovano hkrati. Približajmo se obema slikama, spojimo ju s svojimi očmi in mislijo – in videli bomo vmes in čez: videli bomo več!

Na praznem oltarju kostanjeviške samostanske cerkve je slikarstvo Marjana Gumilarja reducirano na svoje temeljne sestavine: črna, bela, poteza, ploskev, svetloba, odblesk – in naš pogled. Cerkev je tu še enkrat postavljena na glavo, saj na najbolj sveto mesto svojega obreda ne postavlja boga-umetnika, ampak vernika-gledalca.

Če pogledamo na levo, bomo videli prvi vmesni rezultat svoje poti. Spet dvakrat prezcaljen, saj je format velike beline postal enako velika črnina, format male črnine pa se je preslikal v malo belino v njej. Ta ni več amorfná ploskev, temveč je bela majica. A na sebi že nosi sledi trnove poti: ni več ne abstraktna belina na črni podlagi ne bela majica v temi, temveč ploskev in predmet hkrati: rezultat, ki nosi sled svojega procesa. Je svetloba in trpljenje, je s temo okrvavljena svetloba.

Vse to se zgodi v glavni ladji. A najlucidnejša odločitev – in s tem tudi najsublimnejši trenutek razstave – je Gumilarjeva odločitev, da po smrti (slike) na križu praznega oltarja obstaja

več poti, vsaj dve. O teh dveh poteh govori stranski kapeli, presunljivo in tako močno, da bi obiskovalec po njiju najraje poiskal kar izhod, saj ga je misel že tako odnesla ven, onstran.

V levo kapelo je Gumilar postavil sliko, ki je vse hkrati – krvava majica in sled trnove krone in sveti prt – a vse upodobljeno tako prepoznavno, da bi si oče upal razložiti motive hčerki, ne da bi ta podvomila v njegovo zdravo pamet. To je pot figuralike, pot upodobljene destrukcije, vojne in gorja.

V desni kapeli pa je prav tako vse to – a le, če si vse to prinesemo s seboj z dosedanje poti po razstavi! Če ne, vidimo na sliki le abstraktno igro svetle in temne, črt in ploskev, lis in zaplat. Če pa verjamemo, da so te posamezne sekvence Gumilarjeve poti skozi zgodovino slikarstva nekaj naučile, tedaj si upamo na glas reči in celo zapisati, da v tej eni sami sliki vidimo vse: cerkev in njen prostor, slikarstvo in njegov čas, Rubljova in Dečane, Gumilarja in njegov križev pot.

To je pot skrajne redukcije, pot abstrakcije, pot upodobljenega upanja. (Abstraktna narava te podobe je še toliko bolj v oči bijoča, saj se za svoje mesto v desni kapeli bori z eno redkih ohranjenih cerkvenih figur, kamnitim kipom.)

Ko smo vstopili, smo videli kamnitega svetnika. Ko pridemo tokrat, vidimo samo še sliko. Takšna je njena moč. Morda jo opazimo že v trenutku, ko smo vstopili v ta prostor, a še nismo vedeli, kaj gledati. Celó spomnimo se, da smo jo opazili: a nismo vedeli, kaj v njej videti. Po vseh lekcijah o sestavnih elementih likovne umetnosti in sekvenčnosti našega pogleda nanje je morda prav ta retroaktivnost vsake podobe temeljna filmska lekcija: šele, ko se podobe zvrstijo, zares vemo, kaj smo videli. Pomen se vedno konstruira za nazaj, skozi ponovitev in razliko. V tej eni sami sliki sta hkrati ponovitev cerkvene svetlobe, barv, prostora in časa – in njena najbolj radikalna razlika. Zato morda ne bo dolgo časa zdržala v tej cerkvi, bo pa v času, saj nosi nezgrešljivo sled stoletja, ki je minilo. Danes takih ne delajo več.

Marina Katalenić

TRIPTIH

Janko Orač, razstava *Triptih*, Galerija Simulaker, Novo mesto,
25. oktober – 20. november 2013.

Novomeška galerija, ki domuje na Vrhovčevi ulici, nadaljuje s tradicijo sodelovanja z lokalnimi umetniki skozi predstavljanje njihove aktualne produkcije in na ta način ostaja zvesta načelom, zapisanim v temelje njenega poslanstva. V preteklih letih so se v prostoru galerije Simulaker predstavili tako (še) neveljavljeni umetniki kot tudi staroste dolenskega likovnega prizorišča ter lokalno in širše občinstvo seznanili s sodobnimi smernicami našega območja. Oktobra lani se je s slikarsko razstavo *Triptih* predstavil Janko Orač. Kot priznani slovenski umetnik, član Društva likovnih umetnikov Dolenjske in ne nazadnje domačin, spada med avtorje, ki so skozi svoje delovanje poleg lastnega likovnega izraza oblikovali tudi likovno podobo Dolenjske ter pridobili zvesto občinstvo. Na pričujoči razstavi so številni obiskovalci med ogledovanjem aktualnega cikla *Angelska gora* skozi medsebojne dialoge in opombe izkazovali seznanjenost z umetnikovim slikarskim opusom, zato pa tudi z zanimanjem postali pred drugimi razstavnimi eksponati, češ: » ... to je pa nekaj novega«, ob čemer bi avtor, če bi bil le prisoten, zadovoljno prikimal. Gre namreč za umetnika, ki je neprestano v iskanju in je slikarstvo zanj, kot sam

pravi, življenjska pot. S *Triptihom* se nam je tako predstavil Orač, kot ga še nismo videli.

Za umetnikom je uspešno in plodovito leto. Po predstavitvi aktualnega slikarskega in grafičnega ciklusa v metliški Galeriji Kambič in na gradu Bogenšperk se je v Simulakru zgodaj jeseni oglašil z že načrtanim namenom, da v pripravljajoči se razstavi poseže po nečem novem. Kot priznava, je razstavni prostor pomemben za uspešno zasnovo postavitve, saj od umetnika vselej terjaja dialog; sam se je ob obiskovanju galerije osredotočil predvsem na tridelno zasnovo bivše konjušnice, v kateri je našel referenco na lastni slikarski opus. Za razliko od Oračevih istoimenskih slikarskih del obstaja najnovejši *Triptih* na konceptualni ravni, pri čemer vsaka izmed treh galerijskih ladij postane nosilec momenta avtorjeve plodovite produkcije. Pričujoča shema site-specific razstave Oraču omogoči stvarjenje treh vzporednih zgodb, ki obstajajo zase, a hkrati ne morejo biti ločene, in se skozi njih sooči z lastnim slikarskim razvojem. V intimni refleksiji starejša dela in ready-made objekti vstopajo v dialog z najnovejšo produkcijo, da bi ji postavili ogledalo ter se skozi medsebojno dinamiko razrešili v avtorju lastni notranji liniji.

Janko Orač pred svojo mozaično konstrukcijo v Galeriji Simulaker, oktober 2013.

(Foto: Rasto Božič)



Na zahodni steni postavljena mozaična konstrukcija, ki je ponovila tridelno členitev razstave, je tako z dimenzijami kot poseganjem v prostor dominirala levemu delu galerije. Orač, ki je v preteklosti znal eksperimentirati s slikarskim nosilcem ter se poigral s konceptom mozaike, je tokrat za material uporabil razglednice iz preteklih razstav, ki jih je obdržal, ne da bi točno vedel, kako jih bo uporabil oziroma recikliral. Prikladnost za izdelavo tega dela se je potrdila skozi njihovo položčenost, ki je ob odboju svetlobe spomnila na sijaj mozaičnih površin. Nenehno nizanje istih motivov, tako tuje avtorjevemu opusu, nas je popeljalo v svet poparta in njemu lastnega koncepta ponavljanja, medtem ko so bili prebliski unikatnih fragmentov, skritih znotraj kompozicije, tisti, ob katerih smo doživeli barvno in haptično vrednost slikarjevih potez. Kot pendant mozaični kompoziciji so se na nasprotni steni nizale slike kvadratnega formata iz aktualnega cikla *Angelska gora*. Vodoravna kompozicija, ki je potekala po celotni dolžini stene, je prostor uravnovesila ter nam v spomin priklicala narativne frize, ki obiskovalcu pripovedujejo ter ga obenem usmerjajo. Skozi cikel smo lahko sledili ključnim značilnostim Oračevega slikarskega opusa: abstraktni likovni izraz, ki na čase premore detajle, v katerih prepoznamo izhodišni motiv krajine; razkošna in živahna barvna lestvica, znotraj katere v zadnjem obdobju prevladujeta bolj umirjeni, a toliko bolj neskončni modra in bela; kompozicijska preiščljivenost in skoraj taktilna razsežnost dosežena skozi pastozne nase, platenja barv in kolažiranje. Sredinska postavitev je ključna za razumevanje *Triptiha*. Kot pri glavni sliki na oltarju sta se tukaj zgodbi združili. Orač je v glavno os na stojalo postavil slikarsko platno, na katerem so se izrisovala njegova dela; zasnutki, ki so pričali o različnih poteh, ki jih je ubral in po katerih bi lahko šel. Da ne gre

zgolj za aluzijo, ampak konkretno izkušnjo, je potrjevala vitrina ob strani, ki je hranila izvornike projiciranih izsekov in jih kot neke vrste relikvirij opredeljevala za dragocenost. Avtor je na ta način pričal o delih, ki niso postala slike, a so za trenutek kot take zaživela, ko so se materializirala na slikarskem platnu. Pred slednjim je bila subtilno postavljena slika iz najnovejšega cikla belih krajin, ki je kot palimpsest usvajala barvne zaplate in srage preteklih let ter na eni ravni postala slikarjev avtoportret.

Z razstavo v Galeriji Simulaker je Janko Orač nadaljeval in nadgradil svoj heterogeni likovni izraz, hkrati pa se zazdi, da se je slikar s *Triptihom* za trenutek ustavil in sistematično prevprašal svoje poti, ne da bi vanje vnesel dvom. Kot pravi, se izkaže, da se ob raziskovanju lastnega izraza zaveš, da odmiki nikoli niso zares odmiki in da so izhodišča ostala ista. Da je vedno posredi neka notranja linija – tisto, kar je tvoje.

Janko Orač se je leta 1958 rodil v Celju, otroštvo je preživel v Zibiki. Šolal se je na grafični šoli v Ljubljani. Leta 1997 je diplomiral na Šoli za risanje in slikanje, visoki strokovni šoli v Ljubljani pri prof. Dušanu Kirbišu. Nadaljuje podiplomski študij grafike na Akademiji za likovno umetnost v Zagrebu pri prof. Nevenki Arbanas.

Najobsežnejše preglede svojega zdaj že tridesetletnega ustvarjalnega dela je imel leta 2002 v Galeriji sodobne umetnosti v Celju, leta 2008 v galeriji Dolenjskega muzeja Novo mesto in leta 2011 v Koroški galeriji likovnih umetnosti Slovenj Gradec. Imel je več kot 70 samostojnih razstav. Za svoja dela je prejel številna priznanja. Ima status svobodnega likovnega ustvarjalca. Je avtor in vodja slikarskih kolonij Novomeški likovni dnevi in Zibika-Tinsko. Živi in ustvarja v Novem mestu in Zibiki.

Marina Katalenić

RETROSPEKTIVA JOŽETA KUMRA

Razstava Jožeta Kumra, Kulturni center Janeza Trdine, Novo mesto,
3. december 2013 – 31. januar 2014.

Ta veseli dan kulture, za katerega slovenske kulturne ustanove od leta 2000 pripravljajo pester program ter brezplačno odprejo svoja vrata, je v Novem mestu zaznamovala otvoritev razstave akademskega slikarja Jožeta Kumra. V Kulturnem centru Janeza Trdine se je član Društva likovnih umetnikov Dolenjske, dejaven kot slikar, grafik, kipar in ilustrator (ob tem ne smemo zanemariti njegovega pedagoškega udejstvovanja), predstavil s svojim slikarskim opusom, po katerem je širši javnosti tudi najbolj poznan. Čeprav je bilo sprva načrtovano, da bodo razstavljena umetnikova aktualna dela, je bil prikaz razširjen s starejšimi, avtorju posebej ljubimi slikami, s čimer je razstava dobila reprezentativen značaj. V avli in mali dvorani Kulturnega centra je tako obiskovalec – poleg golega uživanja v lepem – sledil razvoju likovnega izraza novomeškega oziroma topliškega umetnika; kar pa bi ob tem lahko pogrešal, je kronološkost postavitve slikarskih del, s katero bi bili njihovi dialogi tudi najbolj zgovorni.

Retrospektivna razstava vselej nastopa kot pomemben trenutek v delovanju slehernega umetnika, saj ne potrди samo pomena njegovega

ustvarjanja, ampak tudi označi dosežnost naslednje stopnje na vijačnici, kakor Kumer sam pojmuje gibanje k absolutu lastnega likovnega izraza. Na retrospektivi zato niso nikoli na ogled le avtorjeva dela, ampak nam razstava poskuša odgovoriti na vprašanje, kdo pravzaprav je avtor (kot umetnik). To je bilo bržkone tudi vprašanje, ki je Kumra pognalo v izbiro svobodnega poklica v času poučevanja likovne vzgoje na Centru srednjih šol v Novem mestu. Namreč, tako kot je študij slikarstva na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani po končani poklicni šoli avtorju omogočil formiranje likovnega hotenja, ki je bilo prisotno že v zgodnji mladosti, je zavestna odločitev za poklic samostojnega umetnika znova sprostila nakopičeno ustvarjalno energijo.

V svetu sodobne umetnosti, nasičene s hibridnimi pojavi, ki črpajo iz polj različnih umetnostnih zvrsti, ostaja Kumer privrženec »klasičnega slikarstva« v modernističnem izročilu in tako dokazuje, da tradicionalni medij, kljub

* <http://www.park.si/2007/04/portret-kumer-joze/>

** Jožef Matijevič, *Jože Kumer: slike 2000–2001*, Dolenjski muzej, Novo mesto 2001, str. 8–9.

omejenosti na dvodimenzionalnost slikarskega platna, še zdaleč ni izčrpan. Namesto da bi posegali po suhoparni strokovni terminologiji, ki bi njegovo raznoliko ustvarjanje poskušala zajeti v enem pojmu, lahko rečemo, da njegova dovzetnost za dražljaje zunanjega sveta v povezavi s sposobnostjo notranjega motrenja rezultira v zapolnjene slikarske površine, skozi katere se vedno znova manifestira doživljani svet. Slikar tako ne priča o svetu samem po sebi,

ampak o lastnem bivanju v njem, pri čemer se poslužuje že izoblikovane ikonografije ter likovne govorice.

Če govorimo o konstruiranju umetnikovega osebnega sloga, moramo omeniti, da je Kumer že zelo zgodaj razvil lastni barvni izraz, kar ni presenetljivo glede na to, da je bila barva vedno ključna prvina, skozi katero je slikar kanaliziral vse vzvode, ki so ga gnali k ustvarjanju. Marjan Tršar je tako že leta 1989 v predgovoru

Triptih Jožeta Kumra v Kulturnem centru Janeza Trdine, Novo mesto, januar 2014. (Foto: Rasto Božič)



za njegovo razstavo zapisal, da v avtorjevih delih »ne moremo prezreti dokajšnje osebne barvne diferenciacije«. Tako Kumrova barvna lestvica kot vzpostavljeni kontrasti izkazujejo avtorjevo dovzetnost za barvno usklajene površine, katerih medsebojni dialog je včasih toliko stopnjevan, da, kot pravi Tršar, že odkrito prerašča v spopad". Tudi tokrat so nanosi čistih barv občasno presekali zamolkle odtenke in nežne pastelne tone, v Kumrovemu koloritu, v katerem je bilo moč zaznati bolj živ spekter, pa je bila znova potrjena gravitacijska moč, ob kateri obiskovalec ne bi mogel drugače, kot da bi ji priznal kakovost.

Vsebinsko predmet Kumerjevega slikanja ostajata predvsem akt in krajina, sprva oblikovana po ekspresionističnih in kubističnih vzorcih. K formiranju lastne oblikovne govorice je slikarja gnalo raziskovanje različnih pojavnosti osnovnih motivov, ki ni bilo več utemeljeno na zvestobi realnemu izhodišču, ampak z vprašanjem, kako lahko prikaže bistvo telesa in pokrajine. Polna in čutna ženska telesa, ki so brez obličij nastopala kot arhetipska podoba ženskega principa, so čez čas ostala na meji razpoznavnosti. Skozi stopnjevanje abstraktne govorice so se konture od stiliziranih realističnih začetkov dalje rahljale in puščale barvi, da je svobodno prehajala in celo kipela skozi. V Kumrovem slikarskem opusu spremljamo torej emancipacijo barve, pri čemer ta ni nadvladala figure oziroma objekta, ampak je z lastno izpovedno razsežnostjo spregovorila namesto njega v trajnejši podobi.

V prepletih barv, linij in oblik stopamo do podobe preko metode prostih asociacij. Medtem ko pri določenih delih lahko še vedno prepoznamo osnovni motiv (v kvišku se vzpenjajočih linijah slike *V zavetju moči* tako zasluhtimo obrise Kapitlja, v delu *Gein odziv* pa oblost

ženskega telesa), pričajo naprednejša dela o vsebini na višji ravni in so poimenovanja ta, ki vpleljejo v zgodbo. Naslov *Argentinski ritmi* bi nas usmeril proti ritmu tanga ali oceana, a tudi, če se nam osnovno izhodišče izmika, lahko v Kumrovih dionizičnih stvaritvah začutimo življenjski utrip oziroma veselje do življenja, ki je njegovim delom imanentno.

Opazovalec njegovih slik bi zlahka pomislil, da je vitalnost barvnih nanosov rezultat zgolj intuitivnega delovanja umetnika ob trenutkih navdiha. Zagotovo je dejanje slikanja zaznamovano s spontanostjo, sproščeno z močno inspiracijo, vendar je premišljenost procesa razvidna skozi iskanje likovnih rešitev s celotnim utelešenim jazom, da bi se hotenje v kar največji meri materializiralo. Za Kumrov ustvarjalni proces ne moremo uporabiti druge besede kot raziskovanje, saj slikar pred samim nanosom akrilnih barv preizkuša različne variante v skici s svinčnikom ali pasteli". Ustvarjena dela tako niso nikoli zgolj produkt bežnega vtisa, kar se manifestira predvsem skozi kompozicijsko premišljenost in barvno ubranost Kumrovih del.

Jože Kumer se je rodil 10. septembra 1953 v Novem mestu. Po končani poklicni koviarski šoli se je vpisal na Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani, smer slikarstvo, kjer leta 1981 diplomiral pod mentorstvom profesorjev Andreja Jemca in Milana Butine. Sprva je poučeval likovno vzgojo na Centru srednjih šol v Novem mestu, leta 1987 pa se je odločil za poklic samostojnega slikarja. Poleg skupinskih razstav je bil njegov opus predstavljen na več kot štirideset samostojnih razstavah. Živi in dela v Dolenjskih Toplicah, kjer poleg lastnega umetniškega udejstvovanja organizira likovne delavnice.

* Marjan Tršar, *Jože Kumer*, Dolenjski muzej, december 1989 – januar 1990, Novo mesto 1989, str. 2.

** Ibid.

*** http://www.dlul-drustvo.si/razstava_joze_kumer.htm

Bogdan Učakar

LANSKI GLASBENOFESTIVALSKI ZIDAKI

Festival Seviq Brežice 2013

Lanski festival z glasbo preteklih obdobij, ki pa je vse bolj tudi sodobna spremljevalka, je kar močno ošvrknil bič recesije z vrsto finančnih nadlog in skrčenostjo sporedov. Prav nobenega bolečega krča pa nismo opazili ob kakovosti in zanimivosti izvedenega programskega načrta.

Vsi lanski koncerti so bili kakovostni, nobeden pod črto in takole za hitro sezonsko razprodajo pod ceno. Kot vedno na visoki evropski ravni ansamblov in solistov pa tudi s sporedi, študijsko in muzikološko dognanimi in zanimivimi. Slavje okusov, znanja in dovršene glasbene izreke. Programska srajčka je bila tudi ob krajšanju dovolj dolga, poustvarjalno vzorčna in vzorna za najvišjo oceno. Skupaj dvanajst koncertov s ponovitvijo dveh, v Brežicah, Rogaški Slatini, Pišecah, na Gradu na Goričkem, v Vojniku, Soteski, Slovenski Bistrici, Škofji Loki, v Litiji in na gradu Turjak. Na oder so stopili italijanski *Orchestra Barocca di Bologna*, francosko-iranski *Nour Ensemble*, francoski *Café Europa*, brazilski *Musica Antiga da UFF*, francoski *Marc Mauillon* s svojimi, škofjeloška *Musica Locopolitana*, avstrijski *Accentus Austria*, s svojo glasbeno vizitko že znani ansambel *Orchester Purpur*, zaključni

koncert pa je z nedeljenim navdušenjem pripravil španski ansambel *Le tendre Amour*.

Prvo brazdo je v prenovljeni brežiški Viteški dvorani potegnil italijanski, ob akustičnih zakonitostih nekoliko problematični ansambel iz Bologne. Poslušali smo znamenite Bachove orkestralne umetnine, *Brandenburške koncerte*, mogočno glasbo na italijanski način, z zvočno identiteto na bolj zunanjih zvočnih robovih in manj z notranjim umetniškim sporazumevanjem, saj Bachova glasbena resničnost ostaja nekje drugje. Igranje in manj notranja igra bi smeli zapisati na kratko.

Izpod Brandenburških vrat k zdravilnim mehurčkom v živahni igri iranske in evropske glasbene kulture z ansamblom *Nour Ensemble* v Kristalni dvorani Rogaške Slatine. Koncert in izvedbe kot še ne dovolj raziskano sožitje dveh duhovnih sfer z zanimivimi vplivi duhovnih izmenjav. Na eni strani kar muezinskih klicanj, na drugi koralne sočasnosti, oboje pa kot pevsko izredno bogato razčlenjeno dokumentirano in podprto z zanimivimi instrumenti. Srečanje, ki ni bilo slučajno, ampak glasbeno stkanano z dolgi zgodovinskimi obdobji.

Z zdraviliške Rogaške na prepišne Pišcece pod Orlico pa smo se podali na zanimivo potovanje s francoskim duom *Café Europa*, ki je povabil na skodelico vroče kave in besedno-glasbeni recital s spominskim potopisom Petrarce in glasbo J. S. Bacha. Zapisali bi lahko, da je bil recital kar nova festivalno-programska rubrika, kot jih tudi v bodoče ne bi smeli stlačiti med kakšen krajši in nepomemben kotiček slučajnega programskega obvestila.

Brazilski ansambel *Musica Antiga da UFF* je gostoval pri nas prvič, kar v celoti pa smo ga spoznali na dveh koncertih. Na Goričkem v gradu Grad z glasbo na dvoru portugalskega kralja Manuela, v cerkvi sv. Nikolaja v Litiji pa z glasbeno mistiko odetimi Čudeži *svete Marije*. Ansambel, ki stopa med etnološke glasbene niše s pevsko in instrumentalno značilnostjo s sintetičnim besediščem in z vsemi glasbenimi podatki okolja, v katerem je ta glasba nastajala in nastala. Tako z ljudskega kot duhovnega vira na obeh koncertih. Prav daleč seže s svojimi angažmaji vnema organizatorjev z vse širšimi krogi glasbenih obvestil. Dvakrat nas je nagovoril tudi francoski ansambel, ki je bil pri nas večkrat in ga sestavljajo Marc Mauillon in Angélique Mauillon,

Vivabiancaluna Biffi ter Pierre Hamon, nastopili pa so na gradu Lemberg in v Hudičevem turnu v Soteski. Odmev je z veseljaškega grajskega paviljona v Soteski, ki sicer ni za naš zgodovinski arhitektonski almanah, je pa za glasbo manjših zasedb izredno prijetno okolje. Tam smo se podali z ansamblom s kar nekakšno glasbeno diplomatsko depešo, saj je bil veliki skladatelj Guillaume de Machaut oboje. V intimni govoric, ki se stika ponekod že kar ljudsko, smo poslušali vrsto zvočnih kodeksov s čisto pisavo in formulacijo. Virelaji, balade in rondoji skladatelja so dragocenosti pevske in instrumentalne narave tudi ob parafi ansambla, ki zna in zmore s postvarjalnim pečatom odpreti mapo skladateljevih notnih listov z začetkov 14. stoletja.

Za koncert v Slovenski Bistrici, kjer je glasbene poudarke izredno natančno razporedil in postavil avstrijski ansambel *Accentus Austria*, bi lahko zapisali, da smo poslušali znano in manj znano glasbo, ansambel pa je v košarici Aria Viennesa ponudil poenostavljeno dunajsko pesem. V kar močni instrumentalni zasedbi smo poslušali zelo živahno, na križpotjih različnih kultur zgneteno glasbo bližnje avstrijske soseščine, pa Madžarske, Češke in Poljske

in celo kakšen turski implantat ritmične alla turce. Glasba, ki živi, utripa v zvočno kostumski narodnosti, pa tudi spretni ustvarjalni sintezi ljudskega in umetnega. V drevoredu sporeda festivala smo v avgustu nekaj počitka poiskali v pričakovanju dveh glasbenoscenskih viškov. Prvi nas je rahlo razočaral ob napovedi izvedbe opere *Orlando paladino* Josepha Haydna v koprodukciji različnih pristopnikov, drugi v gradu Turjak pa navdušil. Od *Orlanda* je v brežiški Viteški dvorani ostalo bolj malo, saj smo ob nekaj skromnih pevskih nastopih morali sestavljati v naši fantaziji obljubljeni celoti opere ter se zadovoljiti s številnimi medigrami instrumentalne vrste iz bogatega opusa Josepha Haydna, pa še tu z ne prav povsod izenačeno kakovostjo.

Povsem drugače pa so znali svoje kultivirano znanje približati obiskovalcem za doživetje, ki ne gre v pozabo, španski odrski virtuozni ansambel *Le tendre Amour*. Drugače kot odrsko precej amputirani in okleščeni ansambel *Orchestre Purpur* v Brežicah. V Viteški dvorani gradu Turjak smo videli, slišali in v vseh odrskih barvah otipali delo *Los Elementos (Elementi)*, komorno opero, ki jo je sestavil španski skladatelj Antonio

de Literes (okoli leta 1713). Delo je poletelo čez improvizirani oder, izvedba pa je kar dehtela z lepim in značilnim petjem, temperamentno igro ter plesom, živimi scenskimi španskimi kostumi in predvsem režijsko natančnostjo. Veliko dogajanja za točilno mizo in odrskih značajev, ki se nanjo ne le prislanjajo, ampak vedno nazdravljajo iz polne čaše svojih človeških temperamentov. Predstava, ki je z odra neprisiljeno segala v avditorij z nevsiljivo odkritosrčnostjo zase in za prav tako kar nehote pripravljeno sodelovanje. To je bil španski kronski dragulj lanskega festivala. Omenimo vsaj pevski oder, čeprav instrumentalni ni nikjer zaostajal s kitarskimi kaskadami in baročno ansambelskimi nastopi. Kot *Zrak* je nastopila Luanda Siqueira da Silva, kot *Zemlja* Lidia Vinyes Curtis, *Vodo* in *Ogenj* pa sta poustvarili Sara Rosique in Marina Pardo. Kot *Čas* pa je bil odličen Donato di Gioia.

Tudi lanski festival Seviçc je spregovoril z univerzalnostjo narečij in njenih glasbenih besedišč. Ars Ramovš pa je pri nas njihov kulturni in umetniški razdeljevalec.



"Odštevanje"
EA, juttunilay, Koprivica
N. Mirtič II

Nataša Mirtič, *Odštevanje*, 2013, jedkanica in akvatinta, 100 × 70 cm



Tudi kultura je del nas.

*Poslanstvo našega farmacevtskega podjetja je narediti
dragocene trenutke še lepše in bogatejše.*

Le zdravo življenje je lahko iztočnica kreativnosti.

Verjamemo v navdih, ki se rodi iz kulture.



www.krka.si

Živeti zdravo življenje.

r a s t

REVIJA ZA LITERATURO, KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA
LETNIK XXV, JANUAR – APRIL 2014, ŠT. 1-2 (150-151)

ISSN 0353-6750, UDK 050 (497.4)

IZDAJATELJICA

Mestna občina Novo mesto, zanjo župan Alojzij Muhič

SOIZDAJATELJICE

Občine – Črnomelj, Dolenjske Toplice, Metlika, Mirna Peč, Mokronog-Trebelno, Semič, Straža, Šentjernej, Šentrupert, Škocjan, Šmarješke Toplice, Trebnje in Žužemberk ter založba Goga

SVET REVIJE

Predsednik sveta v ustanavljanju: Slavko Gegič

UREDNIŠTVO

Rasto Božič (odgovorni urednik, Kultura, Odmevi in odzivi), Ivan Gregorčič (Literatura), Joža Miklič (Družbena vprašanja), Janko Orač (likovni urednik)

NASLOV UREDNIŠTVA IN TAJNIŠTVA

Mestna občina Novo mesto, Seidlova 1, 8000 Novo mesto,
s pripisom: za revijo Rast,
tel.: (07) 39-39-253, faks: (07) 39-39-208, el. pošta: rast@novomesto.si

SPLETNA STRAN

kultura.novomesto.si/si/revija-rast/

LEKTOR

Peter Štefančič

NAROČNINA

Podračun Mestne občine Novo mesto, št. 01285-0100015234, s pripisom: za revijo Rast. Letna naročnina revije znaša 18,80 evra, za pravne osebe 31,30 evra. Ta številka stane v prosti prodaji 6,50 evra. Odpovedi so možne samo v začetku koledarskega leta.

PRISPEVKI

Sprejemajo jih tajništvo revije in uredniki. Napisani naj bodo elektronsko, priporočena dolžina je 20.000 znakov s presledki, Odmevi in odzivi 8000 znakov s presledki, priporočeni format MS Word. Odstopanja od opisanega so možna le po dogovoru z odgovornim urednikom. Vsi prispevki so objavljeni tudi spletno. Nenaročenega gradiva ne vračamo.

NAKLADA

500 izvodov

OBLIKOVANJE IN PRIPRAVA ZA TISK

Jurij Kocuvan, Studio 300

Na podlagi Zakona o davku na dodano vrednost, Uradni list RS, št. 89/98 (134/03), in ZIPRS 0203, Uradni list RS, št. 103-1 (Pravilnika o izvajanju zakona o davku na dodano vrednost, Uradni list RS, št. 14/04) ter ZIPRS 1314-A (Uradni list RS, št. 46/13 z 29. maja 2013, kjer je v 10. členu dodan nov člen 60. a) sodi revija med proizvode, za katere se obračunava davek na dodano vrednost po stopnji 9,5 odstotka.

PODPORNIKI

Izid te številke so podprli: Mestna občina Novo mesto, občine soizdajateljice in Krka, d. d.

NASLOVNICA

Nataša Mirtič, *Vž*; 2013, jedkanica in akvatinta, detajl

82
RAST
2014



201411184,1/2

COBISS ◉

KNJIZNICA M. JARCA
Demozemski oddetek in poseb



MESTNA OBČINA NOVO MESTO

CENA 6,50 EUR



9 770353 675002 0 0150