

# PROBLEMI

## 22

STANE BRENIK, MATIJA MURKO: TRUBARJEVA CESTA  
— »PREDMESTJE« V OSRČJU LJUBLJANSKEGA MEST-  
NEGA ORGANIZMA; ANDREJ CAPUDER: PESMI; ERVIN  
FRITZ: AGITKA IN ESTETSKI NOVO; BOGDAN KAVČIČ,  
MARJAN KROFLIČ: DRUŽBENI POLOŽAJ LIKOVNEGA  
UMETNIKA; VLADIMIR KAVČIČ: VELIKA ODLOČITEV  
ZA MAJHNO STVAR; ZDRAVKO MLINAR: SOCIALNA  
KONTROLA V PROCESU URBANIZACIJE; ERWIN PA-  
NOFSY: ZGODOVINA UMETNOSTI KOT HUMANISTIČNA  
VEDA; JANEZ PIRNAT: CENE, OCENE IN RAZVREDNO-  
TENJA; TOMAŽ ŠALAMUN: GOBICE; VITA VARL: DVE  
POLOVICI ŽIVLJENJA; FRANCI ZAGORIČNIK: SVEDER;  
— OCENE IN POROČILA; — LIKOVNA PRILOGA: Z RAZ-  
STAVE DRUŠTVA LIKOVNIH UMETNIKOV SLOVENIJE;  
— TRUBARJEVA CESTA; — NOVEMBER 1964

# Vsebina

<i>Bogdan Kavčič, Marjan Kroflič</i> : Družbeni položaj likovnega umetnika . . . . .	897
<i>Janez Pirnat</i> : Cene, ocene in razvrednotenja . . . . .	936
<i>Stane Bernik, Matija Murko</i> : Trubarjeva cesta — »predmestje« v osrčju ljubljanskega mestnega organizma . . . . .	941
<i>Erwin Panofsky</i> : Zgodovina umetnosti kot humanistična veda . . . . .	654
<i>Tomaž Salamun</i> : Gobice . . . . .	970
<i>Andrej Capuder</i> : Pesmi . . . . .	974
<i>Franci Zagoričnik</i> : Sveder . . . . .	977
<i>Vita Varl</i> : Dve polovici življenja . . . . .	986
<i>Vladimir Kavčič</i> : Velika odločitev za majhno stvar . . . . .	990
<i>Zdravko Mlinar</i> : Socialna kontrola v procesu urbanizacije . . . . .	1010
<i>Ervin Fritz</i> : Agitka in estetski nivo . . . . .	1019

## OCENE IN POROČILA

Sociološki pregled (A. S.) . . . . .	1021
Poljska raziskovanja družbenih sprememb podeželskih industrializiranih področij . . . . .	1021

## LIKOVNA PRILOGA

Z razstave DSLU: *Janez Sedej*: Cesta; *Vladimir Makuc*: Vol; *Marjan Tršar*: Elementi vresja — pred zidovjem; — *France Rotar*: Mrtva ptica; *Anton Sigulin*: Zanjica — terakota; *Janez Bernik*: Pismo II.; *Tone Lapajne*: Avtoportret; *Peter Černe*: Skulptura XV.; *Marjan Keršič*: Dekle izpod Himalaje; *Albin Rogel*: Beli zidovi; *Andrijana Haraž*: Okno; *Miloš Požar*: Kompozicija; *Bogdan Meško*: Ščit I.; *Aladar Zahariaš*: Školjke

*Trubarjeva cesta*

# problemi

revija za kulturo in družbena vprašanja, leto II., št. 22

Ureja uredniški odbor: Božidar Debenjak, Janez Dokler, Bogdan Kavčič, Vladimir Kavčič (glavni urednik), Viktor Konjar, dr. Boris Paternu, Janez Pirnat (odgovorni urednik), Andrej Rijavec, Stane Saksida, Vita Varl in France Zupan. Lektor: Samo Savnik

Uredništvo: Ljubljana, Tomšičeva 12, telefon: 20-487. Nenaročenih rokopisov ne vračamo. Naročila pošiljajte na CK ZMS, Ljubljana, Dalmatinova 4, telefon 30-933, tekoči račun: 600 14-608-28 z oznako: za Probleme. Cena posameznega izvoda za naročnike 80 dinarjev, v kioskih in knjigarnah 150 dinarjev. Celoletna naročnina 960 dinarjev

Izdajata CK ZMS in UO ZŠJ v Ljubljani. Tisk, izdelava klišejev in vezava: Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

# Družbeni položaj likovnega umetnika

Bogdan Kavčič, Marjan Kroflič

Raziskava »Družbeni položaj likovnega umetnika« je nastala na pobudo Društva slovenskih likovnih umetnikov, da bi z empiričnimi podatki čimbolj vsestransko osvetlili položaj likovnih umetnikov v naših družbenih razmerah.

Raziskava je razdeljena na dva dela. V prvem delu obravnavamo podatke o gmotnem položaju, likovni in družbeno politični dejavnosti članov društva. V drugem delu pa obravnavamo dejavnost večine kulturnih institucij, ki imajo posredno ali neposredno opravka z likovno umetnostjo (pedagoško delo, posredovanje ipd.).

Vsem, ki so sodelovali pri izvedbi raziskave, se za sodelovanje zahvaljujemo. Zlasti se zahvaljujemo Društvu slovenskih likovnih umetnikov za vsestransko pomoč, posebej še naslednjim članom društva: Ivanu Butini, Zoranu Dideku, Ivanu Seljaku Copiču, Karlu Zelenku, Čaru Škodlarju in Janezu Pirnatu. Zahvaljujemo se tudi vsem članom DSLU in institucijam, ki so s svojim sodelovanjem ter odgovori prispevali k reševanju predmeta te naloge.

Raziskavo je izvedla raziskovalna skupina, ki sta jo vodila B. Kavčič in M. Kroflič, pri zbiranju gradiva so sodelovali J. Planinšec in F. Kavčič ter skupina studentov sociologije.

## Likovni umetniki, njihov položaj in dejavnost

### 1. O cilju raziskave

Namen raziskave je bil osvetliti vprašanje družbenega položaja poklica likovnega umetnika v naših družbenih razmerah; ugotoviti torej, kako vrednoti družba vloge in naloge, ki jih opravlja likovni umetnik. Tako definirani cilj je seveda precej nekonkreten. Družbenega vrednotenja likovne dejavnosti nismo ugotavljali neposredno, ampak smo se mu poskušali približati z naslednjih plati:

- z ugotavljanjem, kakšna je dejavnost likovnih umetnikov samih,
- kakšni so gmotni pogoji likovnega ustvarjanja v našem družbenem okolju in

— s primerjanjem pogojev delovanja likovnih umetnikov z delovanjem nekaterih drugih umetnikov;

— z ugotavljanjem, kakšna je dejavnost institucij, ki se ukvarjajo s posredovanjem likovne umetnosti od njenih proizvajalcev do potrošnikov.

Teoretično vzeto je položaj likovne umetnosti v naši družbi razmeroma točno definiran z Ustavo SRS in Programom ZKJ. V Ustavi beremo v 39. členu naslednje: »Družbena skupnost pospešuje razvoj šolstva in prosvete, kulture, znanstveno raziskovalnega dela, umetnosti, zdravstvenega in socialnega varstva ter ustvarja pogoje za zdrav duhovni in telesni razvoj občanov.« Skrb družbe za razvijanje umetniškega ustvarjanja pa je še jasneje izražena v 45. členu Ustave: »Znanstveno in umetniško ustvarjanje je svobodno. Ustvarjalci znanstvenih in umetniških del ter znanstvenih odkritij in tehničnih izumov imajo moralne in materialne pravice na svojih stvaritvah. Obseg, trajanje in varstvo teh pravic določa zvezni zakon. Družbena skupnost zagotavlja pogoje za razvoj znanstvene in umetniške dejavnosti ter drugih kulturnih dejavnosti.« V navedeni formulaciji najdemo tudi že zametke opredelitve odnosa umetnik — družba. Ta odnos je natančneje opredelil v predvolilnem govoru v Ljubljani Edvard Kardelj, ki je med drugim dejal: »Naša ustava je ponovno potrdila tudi principe svobode znanstvenega in umetniškega ustvarjanja. Tu smo se držali načela, ki ga je postavil Marx, ki je rekel, da lahko pota znanosti določa samo znanost sama. To lahko rečemo tudi za umetniško ustvarjanje. Toda to je samo ena plat vprašanja. Druga pa je, da znanstveno in umetniško ustvarjanje ni nikaka abstraktna in privatna zadeva, marveč je tudi odnos znanstvenika in umetnika do človeka, do družbe in obratno, ne glede na to, ali to nekdo prizna ali ne. Če bi ne bilo tako, potem bi znanstveniki in umetniki svoje delo zapirali doma v omare, ne pa jih objavljali, nosili na razstave in prodajali ljudem. Zato pa nimajo prav tisti, ki mešajo vprašanje svobode ustvarjanja z vprašanjem o kritiki. Kritika, tako strokovna, kakor splošna družbena kritika, je prav tako nujna komponenta kulturnega ustvarjanja vsake vrste, kakor je ustvarjanje samo... Seveda sta lahko tako družba kot posameznik marsikdaj krivična v svoji kritiki. Toda vsakdo ve, da se tudi za znanostjo in umetnostjo marsikdaj skriva ne samo vsakršna modna plitkost in šarlatanstvo, temveč tudi zavestna antisocialistična akcija. Toda priroda dinamike duhovnega razvoja družbe je prav v tem, da se giblje v takih protislovnih oblikah. Kar je kvalitetnega bodisi v ustvarjanju bodisi v kritiki, bo ostalo in na ta ali drugi način vzajemno vplivalo, čas pa bo vsako stvar dokončno postavil na pravo mesto... Naša ustava priznava svobodo znanstvenega in umetniškega ustvarjanja, vendar to ne pomeni, da naj se faktorji socialistične družbene zavesti odrekuje pravici do kritike in do odklanjanja tistega, kar je po svojem bistvu in po svojih posledicah naperjeno proti socialističnim odnosom med ljudmi in aktivni vlogi človeka v razvoju družbe... Znanstveno, umetniško, kulturno delo torej ni tretirano kot posebni ali privatni poklic, ampak kot sestavni del ustvarjanja socialistične družbe.« (Delo 8. 6. 1963).

V 42. členu Ustave SR Slovenije pa najdemo naslednjo formulacijo: »Družbena skupnost ustvarja pogoje za razvijanje kulturnih in umetniških dejavnosti ter za zadovoljevanje kulturnih in umetniških potreb občanov in skrbi, da so plodovi kulturnega in umetniškega dela dostopni občanom.«

V načelu enake misli, kot smo jih navedli iz ustave ali govora E. Kardelja, srečamo tudi v Programu ZKJ v 9. poglavju, ki opredeljuje odnos Zveze komunistov in njeno politiko na področju znanosti, kulture in umetnosti.

Načelo o vlogi umetnosti v naši družbi in o odnosu družbe do umetnika je torej jasno in enako za vse zvrsti umetnosti. Nekoliko drugače pa je z realizacijo teh načel v naši družbi. Kulturna politika se namreč realizira v komuni. Dr. Danilo Pejović npr. meni, da naj bi imela kulturna politika pri nas naslednje naloge:

1. da osvobaja novo v kulturi in omogoča svobodno kulturo ustvarjanja brez administrativnega vmešavanja;
2. da prevzame preteklo in ga oživlja s sodobnim, t. j. da kritično posreduje kulturno dediščino;
3. da naše nacionalne kulture vedno vidi kot integralni del evropske kulture, brez provincialnega napihovanja in brez kompleksa inferiornosti pred velikimi narodi;
4. boriti se mora proti kakršnikoli cenzuri (Dr. Danilo Pejović: *Kultura i birokracija*, *Gledišta* 1963, št. 7., 45—49).

Ne bi se spuščali v oceno ustreznosti opisanih nalog, pač pa se bomo na kratko ustavili pri uresničevanju te politike v komuni. V študiji inštituta za sociologijo »Kultura v komuni« ugotavlja J. Jerovšek naslednje: »Na nivoju komune nobena družbena dejavnost ni v tako majhni meri podvržena vplivom in odločitvam centraliziranih družbenih in državnih organov kot prav kulturna dejavnost. Če izvzamemo šolstvo, je na področju kulture dosežena najvišja stopnja družbene samouprave. Na gospodarskem in socialnem področju je komuna vezana na vrsto zveznih in republiških zakonov, po katerih se mora ravnati in na njihovi osnovi usmerjati svoj razvoj. Na kulturnem področju pa je prepuščena sama sebi, svoji volji in svojim iniciativam... Poglavitne družbene institucije na nivoju komune lahko izvajajo vitalno kulturno politiko, lahko pa kažejo popolno odsotnost smisla za kulturo kot pomemben element družbenega in človeškega oblikovanja« (Informativni bilten št. 8. oktober 1963, str. 32).

Možnosti so torej razmeroma široke. In kakšno je dejansko stanje? Že citirani avtor pride na osnovi empiričnih podatkov do naslednje ugotovitve: »Kulturno življenje v komuni v mnogih primerih ne samo živetari, temveč je v postopnem usihanju. Eden od vzrokov njegovega upadanja je odsotnost kulturne politike« (opr. cit. str. 33).

Med jasnimi načelnimi izhodišči naše kulturne politike in njeno praktično realizacijo je torej znatna razlika. Vse to navaja na hipotezo, da razmere na kulturnem področju niso urejene, da se problemi rešujejo stihijsko, kar pomeni anarhijo namesto reda, omgoča pa nenačelnost pri obravnavanju kulturnih problemov in številne druge anahronizme.

Kar velja za kulturo na sploh, velja tudi za likovno umetnost. »Naša družba si še ni izoblikovala jasnega razmerja do likovne umetnosti. Če ne bi bilo tako, bi likovna umetnost ne bila v nevarnosti, da postane samo okras, s katerim na videz reprezentiramo našo družbo... Jasnost in trdnost našega razmerja do likovne umetnosti je treba doseči prav tam, kjer je bila dosedaj najbolj odsotna, to je v neposredni zvezi med občinstvom in ustvarjalcem... Zahteva

po neposredni zvezi med gledalcem in ustvarjalcem izvira iz temeljnih načel naše družbe, načel, ki jih vsebujejo ustavna določila in Program ZKJ. To je na eni strani načelo, da je v naši družbi vsak državljan hkrati enakovreden odjemalec kulturnih dobrin, na drugi strani pa načelo o svobodi umetniškega ustvarjanja» ugotavlja J. Pirnat v članku »Naša ustvarjalnost ali družbeni okrasek« (Problemi 1963, št. 7, str. 585—586).

Urejena ni bila niti materialna plat kulturne dejavnosti: »Materialni polžaj kulturnih ustanov je bil pogojen z linearnim in mehaničnim proračunom. Zaradi tega se je dogajalo, da so tiste ustanove, ki uvajajo nove aktivnosti, zašle v materialne težave ravno zaradi svojega dela. Proračunski sistem namreč ne omogoča delitve po stvarnih rezultatih, tako da je bilo v vrsti primerov nedelo preplačano, delo pa neplačano» piše M. Bogičević (Financiranje kulturnih ustanov i djelatnosti, Telegram 1963, št. 1962, str. 4).

Navedene ugotovitve sicer lahko ocenimo, da so bolj splošnega, deklarativnega značaja. Naša raziskava pa je dala prav konkreten, empiričen material o razmerah na področju likovnega ustvarjanja v Sloveniji. Na osnovi tega gradiva bomo lahko preverili točnost ali netočnost navedenih ugotovitev in obenem avtentično prikazali, kakšne so dejanske razmere na tem področju.

## 2. Materialni pogoji likovnega ustvarjanja

Pod tem naslovom bomo govorili o naslednjih vprašanjih:

- a) Delovni prostori likovnih umetnikov
- b) Zaposlitev likovnih umetnikov
- c) Sredstva, ki so jih likovni umetniki porabili za svojo dejavnost v letu 1963 (izvor in poraba teh sredstev)

Obravnavali bomo torej materialne pogoje dejavnosti likovnikov v širšem smislu, torej celoten njihov položaj. Treba pa je poudariti, da problema ne bomo obravnavali s socialnega aspekta, ne bomo govorili o tem, v kakšnih materialnih pogojih živijo državljani, ki so po osnovni izobrazbi likovni umetniki, ampak bomo obravnavali položaj poklica likovnega umetnika. Ni torej vprašanje ali likovni umetniki lahko zaslužijo sredstva za preživljanje sebe ali svoje družine, ampak je vprašanje, od kod črpajo sredstva za likovno dejavnost, sredstva za svojo umetniško dejavnost. Za ljudi z visokošolsko izobrazbo danes ni problem, da ne bi mogli dobiti dela, s katerim bi si zagotovili za življenje potrebna sredstva. To velja tudi za diplomante Akademije za upodablajočo umetnost. Nas zanima le vprašanje, ali diplomanti te šole lahko živijo od poklica, od opravljanja tiste dejavnosti, za katero so se usposabljali. Prav na to vprašanje bomo skušali odgovoriti s podatki iz naše raziskave.

### a) Delovni prostor likovnih umetnikov

Ustrezen delovni prostor je prav gotovo nujna osnova za opravljanje vsake poklicne dejavnosti. Za likovnega umetnika je to atelje oziroma drug prostor, kjer lahko dela. Po podatkih ankete o stanju ateljejev, ki jo je decembra 1963

izvedlo Društvo slovenskih likovnih umetnikov med svojimi člani, je stanje naslednje:

— članov, ki imajo atelje, je . . . . .	48 %
— članov, ki delajo v stanovanju, je . . . . .	20 %
— in članov, ki nimajo pogojev za delo, je . . . . .	32 %

Stanje je torej vse prej kot zadovoljivo, saj praktično več kot polovica likovnih umetnikov v Sloveniji nima izpolnjenega osnovnega pogoja za svoje delovanje.

Samo podatek, koliko likovnih umetnikov ima delovni prostor, seveda še ne pove vsega o tem problemu. Iz istega vira povzemamo, da je manj kot polovica ateljejev v prav dobrem ali odličnem stanju, vsi ostali pa le v zadovoljivem ali slabem stanju. Poseben problem predstavljajo tisti, ki morajo delati v spalnicah in kuhinjah, kar je lahko celo zdravju škodljivo.

In kako so tisti likovni umetniki, ki atelje imajo, prišli do svojega delovnega prostora? Anketa ugotavlja, da si je skoraj polovica (47 % tistih, ki atelje imajo) morala opremiti delno ali v celoti delovni prostor z lastnimi sredstvi s tem, da jih je večina morala adaptirati razna podstrešja, kleti, shrambe ali celo skedenj oziroma svinjak.

Zato ni čudno, da samo 20 % slovenskih likovnih umetnikov dela v prostorih, ki so ustrezno ali vsaj zadovoljivo razsvetljeni, kar je tudi eden od osnovnih pogojev za uspešno (in zdravju neškodljivo) delo.

Če mimo tega upoštevamo še to, da polovica tistih, ki imajo atelje (vsi, ki imajo atelje ločen od stanovanja) plačujejo najemnino, elektriko in ostale davke, kot za poslovni prostor, (obrtne delavnice, trgovine itd.), da jih ima prav tako samo polovica stalne pogodbe z lastniki ateljejev in da nekaterim že grozijo z deložacijo, moramo ugotoviti, da so na tem področju razmere resnično nevzdržne, zlasti še, če jih primerjamo z razmerami, v katerih delujejo umetniki drugih zvrsti.

Primerjava z drugimi zvrstmi umetniške dejavnosti kaže, da je stanje — kar se delovnega prostora tiče — na področju likovne dejavnosti naravnost absurdno. Vzemimo npr. igralce. Analogno likovnikom bi morali igralci sami vzdrževati prostore za vadbo in plačevati zanje najemnino in druge prispevke kot za poslovne prostore. To bi bilo seveda absurdno. Te prostore jim plačuje njihova delovna organizacija. Likovniki take delovne organizacije nimajo, čeprav bi bile razmere mogoče drugačne, če bi jo imeli. Književniki npr. sicer ne rabijo posebnega delovnega prostora, prostor, kjer delajo, je običajno v sklopu stanovanja in zanj plačujejo najemnino po tarifi za stanovanje, ne pa po tarifi za poslovne prostore.

Kaj nam kažejo navedeni podatki, čeprav se nanašajo le na vprašanje delovnega prostora? Kažejo na to, da morajo likovni umetniki sami kriti stroške v zvezi z delovnim prostorom, da pa jih drugim umetnikom (ki rabijo posebne delovne prostore) plačuje (vsaj delno ali v celoti) družba. To pomeni diskriminacijo likovnih umetnikov v primerjavi z drugimi umetniki, vsaj na tem področju. Kako pa je z drugimi gmotnimi pogoji likovnega ustvarjanja, pa bomo še pokazali.

## b) Zaposlitev likovnih umetnikov

V zvezi z zaposlitvijo likovnih umetnikov nas zanima predvsem vprašanje, kolikšen del jih je zaposlenih na področju, kjer se ukvarjajo z dejavnostjo, ki je v osnovi likovnega značaja. Normalno bi bilo, da človek opravlja tisto osnovno poklicno dejavnost, za katero se je usposabljal. To bi bilo najbolj ekonomično tudi z družbenega vidika, kajti za šolanje na visokih šolah mora družba vlagati znatna sredstva. Če se ta sredstva trošijo racionalno, potem bi pričakovali, da jih družba vlaga v tiste šole, ki vzgajajo, usposabljuje družbeno potrebne kadre in da ne vlaga sredstev za vzgojo tistih kadrov, ki potem ne morejo opravljati svojega poklica. To drugo bi seveda pomenilo razmetavanje s sredstvi.

Kaj imamo lahko za ustrezno zaposlitev diplomantov Akademije za upodablja-jočo umetnost, torej likovnih umetnikov? Predvsem je to umetniško ustvarjanje: slike, kipi, grafike ipd. Za vse tiste, ki jim je umetniško ustvarjanje osnovna poklicna dejavnost, navadno uporabljamo izraz »svobodni umetnik«. Teh je med člani društva slovenskih likovnih umetnikov razmeroma malo, ostali pa so redno ali kako drugače zaposleni v drugih dejavnostih. Raziskava je pokazala glede na zaposlenost, naslednjo strukturo članov društva likovnih umetnikov:

— redno zaposlenih . . . . .	54 %
— stalno honorarno zaposleni . . . . .	5 %
— svobodni umetniki . . . . .	27 %
— upokojenci . . . . .	14 %

Svobodnih umetnikov je razmeroma malo, komaj vsak četrti, ostali pa so zaposleni v drugih dejavnostih in sicer:

— poučujejo likovni pouk v šolah . . . . .	37 %
— poučujejo na šolah druge predmete . . . . .	7 %
— zaposleni v ustanovah, ki se ukvarjajo z likovno dejavnostjo (galerije in podobno) . . . . .	9 %
— zaposleni v drugih ustanovah, ki se ukvarjajo s kulturno dejavnostjo . . . . .	6 %
— zaposleni v ostalih ustanovah ali podjetjih . . . . .	3 %

Opomba: Če seštejemo navedene odstotke dobimo 62 %, čeprav smo prej navedli, da je skupno zaposlenih le 59 %. To pomeni, da 3 % anketiranih opravlja hkrati dve ali več od navedenih dejavnosti, npr. poučuje na šoli predmete likovne vzgoje in tehnični pouk ali kak drug predmet ipd.

Znaten je torej odstotek tistih, ki so zaposleni na šolah, skoraj polovica vseh članov društva. Od teh jih velika večina (83 % vseh zaposlenih na šolah) poučuje predmete likovne vzgoje. Ali naj rečemo, da ti opravljajo svoj poklic, torej poklic, za katerega so se šolali ali ne? Usmeritev Akademij ni predvsem pedagoška, pedagoški kader daje tudi za likovno vzgojo predvsem Višja pedagoška šola, poučujejo pa tudi tisti, ki so končali Šolo za umetno obrt, Šolo za oblikovanje in umetnostno zgodovino. Lahko torej rečemo, da je likovni pouk le deloma v zvezi z osnovno strokovno usposobljenostjo. Praktično pa poučevanje risanja ipd. na šoli za likovnika pomeni le izhod za silo. S tem si pre-



skrbi sredstva za svojo siceršnjo likovno dejavnost. Tako, razmeroma množično zaposlitev likovnikov v šolah, pa moramo pojasniti tudi z našo kulturno politiko v preteklosti. Nekaj časa je veljalo v praksi načelo, da je za diplomanta Akademije pomenila zaposlitev na šoli (z manjšo obremenitvijo kot je redna obveznost učiteljev ali profesorjev drugih predmetov) nekakšno obliko družbene pomoči likovniku — vir dohodkov. Situacija pa se je seveda spremenila z uvedbo samoupravljanja v šole in zlasti z uvajanjem načela nagrajevanja po delu, pri čemer se je pozabilo na prvotni namen zaposlitve likovnikov in so le-ti prišli v enak položaj kot ostali, z enakimi delovnimi obveznostmi.

Če povzamemo: Svobodnih umetnikov je med likovnimi 27%. V institucijah, ki se ukvarjajo z likovno vzgojo ali likovno dejavnostjo (šole, likovni pouk, galerij ipd.), pa nadaljnjih 45% anketiranih članov društva. Z dejavnostjo, ki je vsaj deloma likovna, se torej ukvarja skupno 72% vseh članov društva. Od preostalih 28% članov društva pa je polovica upokoјencev, polovica pa zaposlenih v drugih dejavnostih.

Podatkov, koliko je zaposlenih v stroki za katero se usposablja, za druge poklice nimamo. Vendar, če štejemo kot ustrezno tudi pedagoško dejavnost, situacija med likovniki ni tako slaba. Takoj pa moramo pripomniti, da je verjetno za večino likovnikov zaposlenih na šoli le izhod za silo (vir sredstev za preživetje), ne pa ustrezna dejavnost. Strogo vzeto je ustrezna dejavnost le tisto, kar smo označili kot »svobodni umetnik«. Teh pa je komaj dobra četrtina. Vzroke za to bomo še raziskovali, že sedaj pa lahko postavimo hipotezo, da družbene razmere ne omogočajo širšemu krogu likovnih umetnikov, da bi živeli od rezultatov svoje umetniške dejavnosti.

Od tistih članov društva, ki so zaposleni na šolah, jih poučuje:

— na osemletkah . . . . .	56 %
— na gimnazijah . . . . .	10 %
— na srednjih strokovnih šolah . . . . .	21 %
— na drugih šolah . . . . .	17 %

Kot vidimo, jih 4% poučuje na več kot eni vrsti šol (v raziskavi smo upoštevali vse vrste šol).

Tedenska delovna obveznost stalno ali stalno honorarno zaposlenih anketirancev pa znaša naslednje število ur:

— do 20 ur tedensko . . . . .	12 %
— od 21 do 30 ur tedensko . . . . .	25 %
— od 31 do 40 ur tedensko . . . . .	3 %
— nad 40 ur tedensko . . . . .	14 %
— delovna obveznost ni določena . . . . .	4 %
— ni stalno ali stalno honorarno zaposlen . . . . .	42 %

Grupiranje tedenske delovne obveznosti je tako, da pridejo v prvo in drugo kategorijo predvsem tisti, ki so zaposleni na šolah, v ostale kategorije pa tisti, ki so zaposleni drugje. Vidimo, da so delovne obveznosti likovnikov zelo blizu

delovnim obveznostim drugih zaposlenih (v šolah in drugje), da so torej likovniki obremenjeni z dolžnostmi iz delovnega razmerja približno enako kot ostali. Iz tega sledi, da se lahko umetniško udeležujejo le v svojem prostem času. Za redno zaposlene likovne umetnike torej ne velja, da družba ustvarja pogoje za njihovo umetniško udeleževanje (če razumemo s tem tudi materialne pogoje), ampak ustvarjajo te pogoje sami, z dodatnim delom. Stroške za opravljanje družbeno pomembne funkcije nosijo sami. S tem niso v neenakopravnem položaju samo do drugih umetnikov, temveč tudi do tistega dela likovnih umetnikov, ki so »svobodni umetniki«, in živijo od svoje likovne dejavnosti, kar pa tudi ne drži za vse svobodne umetnike, ampak le za posameznike. To je vsekakor velik anahronizem v naši kulturni politiki. Možen je sicer ugovor, da gre za selekcijo po kvaliteti, da postanejo lahko »svobodni umetniki« le najkvalitetnejši ustvarjalci. Vendar to ne drži, ker ni instrumentov, ki bi omogočali objektivno selekcijo, selekcijo na osnovi stikov družbe z umetniki. Gre namreč za dva kriterija: svoboden umetnik je lahko le tisti, ki proda tolikšno število svojih del za tolikšno vsoto, da zadostuje za njegove življenjske stroške in stroške v zvezi z delom, ali pa si zagotovi potrebna materialna sredstva iz drugih virov. Če bi bila selekcija svobodnih umetnikov objektivna (selekcija po kvaliteti), potem bi sovpadala z njegovim uspehom pri občinstvu, ki ga lahko merimo s sicer nekoliko nezanesljivim kriterijem, namreč z nagradami in priznanji. Analiza zbranih podatkov pa je pokazala, da prodaja del ni v zvezi z uspehom izraženim v obliki nagrad in priznanj. Oglejmo si podatke:

Prodaja dela v 1963	Nagrada ali priznanje v letu 1963	
	prejel %	ni prejel %
1—2 . . . . .	27	23
3—5 . . . . .	9	18
6 in več . . . . .	30	25
ni prodal . . . . .	34	34
	100	100

Podatki prepričljivo kažejo, da tisti, ki so prejeli kako priznanje ali nagrado, niso prodali nič več del kot tisti, ki nagrad niso prejeli. Kriterij prodaje ni uspeh umetnika, ampak ga je treba iskati drugje. Kvaliteta ustvarjenih del torej ni kriterij materialne realizacije ustvarjenih del. Praktično imamo opravka z dejstvom, da le redki svobodni umetniki živijo od ustvarjenih umetniških del, temveč si pridobivajo sredstva z izdelovanjem raznih komercialnih spominkov, kot aranžerji, dekoraterji, risarji stripov, reklam ipd.

Dejstvo je sicer, da je med svobodnimi likovnimi umetniki res več takih, ki so v letu 1963 prejeli kako nagrado ali priznanje, kot med ostalimi, kar potrjujejo tudi naslednji podatki (vsi veljajo za leto 1963):

	prejel nagrado	ni prejel
svobodni umetniki . . . . .	58 %	42 %
ostali . . . . .	21 %	79 %

Toda ob ugotovitvi, da nagrade ali priznanja niso povezane s prodajo del, je to dejstvo postranskega pomena, saj tudi svobodni umetniki ne morejo živeti od prodanih del (odkupi so minimalni, kar bomo še dokazali), ampak od drugih virov. Da je nek likovnik lahko svobodni umetnik, je bolj odvisno od srečnega naključja in drugih virov dohodkov, saj imamo tudi med svobodnimi umetniki precej takih, ki v letu 1963 niso prodali niti enega svojega dela (okoli 20 %). Pravi vzrok, da nek likovnik lahko postane svobodni umetnik, ni v priznani kvaliteti njegovega dela (merjeno s prejetimi nagradami), ampak v tem, če uspe najti kak drug postranski vir dohodkov. To pa je seveda dokaj paradokсна situacija.

Od tistih članov društva, ki niso redno zaposleni ali upokojeni, se jih preživlja

— z likovnim delom . . . . .	92 %
— z drugim delom . . . . .	8 %

Že iz tega podatka vidimo, da je med tistimi, ki smo jih označili kot svobodne umetnike, nekaj takih, ki se ukvarjajo z nelikovnim delom, še več pa je seveda takih, ki poleg likovnega dela opravljajo še razna druga, komercialna dela. Sicer pa si oglejmo odgovore tistih anketirancev, ki niso zaposleni ali upokojeni, kakšna dela opravljajo (zaradi majhnih frekvenc navajamo absolutna števila, ne procentov):

— slikarstvo . . . . .	27	— akvareli . . . . .	2
— ilustracije . . . . .	18	— pasteli . . . . .	1
— kiparstvo . . . . .	10	— umetniške fotografije . . . . .	1
— grafike . . . . .	7	— toičen baker . . . . .	1
— likovno delo (splošno) . . . . .	4	— stripi . . . . .	1
— keramika . . . . .	3	— javna dela . . . . .	1
— oprema . . . . .	3	— industrijsko oblikovanje . . . . .	1
— dekoracije . . . . .	3	— članki . . . . .	1
— scenografija . . . . .	3	— tantieme . . . . .	1
— oprema stavb . . . . .	3	— restavriranje . . . . .	1
— plakati . . . . .	2	— mozaiki . . . . .	1
— medalje . . . . .	2		

Navedeni (dobesedni) odgovori anketiranih likovnikov kažejo velik obseg raznovrstnih del, s katerimi se likovniki ukvarjajo.

Poleg rednih in običajnih zaposlitev nas je zanimalo še, koliko anketiranih sodeluje pri raznih priložnostnih zaposlitvah. Iz njihovih odgovorov povzamemo, da je priložnostno zaposlenih 32 % likovnikov in sicer:

— sodelujejo pri javnih delih . . . . .	9 %
— oprema knjig . . . . .	5 %
— ilustracija knjig . . . . .	9 %
— druga dela . . . . .	13 %

(Seštevek ne daje 32 %, ker se nekateri ukvarjajo z več kot eno priložnostno zaposlitvijo).

Od vseh ankateranih jih je 62 % izjavilo, da se ne ukvarjajo s priložnostnimi zaposlitvami, od 6 % anketiranih pa nismo dobili odgovora.

Nadalje nas je zanimal podatek, če so likovni umetniki socialno zavarovani. Dobili smo naslednje podatke:

— zavarovan iz delovnega razmerja . . . . .	58 %
— zavarovan kot svobodni umetnik . . . . .	26 %
— zavarovan kot upokojenec . . . . .	14 %
— družinski zavarovanec . . . . .	1 %
— ni zavarovan . . . . .	1

Za upokojenece smo posebej ugotavljali, iz kakšnih virov in na kakšen način so upokojeni. Podatki kažejo, da jih je upokojenih

— kot svobodnih likovnih umetnikov . . . . .	41 %
— iz delovnega razmerja (likovna dejavnost) . . . . .	48 %
— iz delovnega razmerja (druga dejavnost) . . . . .	11 %

### c) Sredstva porabljena za likovno ustvarjanje

Zanimala so nas samo sredstva, ki so jih porabili za likovno dejavnost in izvor teh sredstev. Oglejmo si najprej vprašanje, ali dobijo likovni umetniki sredstva, ki jih porabijo za svojo likovno dejavnost, od prodanih del ali pa od svoje dejavnosti na drugih področjih (drugi viri). Na ustrezno vprašanje smo dobili naslednje odgovore, od kod dobijo sredstva za likovno dejavnost:

— v celoti od prodanih del . . . . .	30 %
— v celoti od druge dejavnosti . . . . .	36 %
— pretežno od druge dejavnosti . . . . .	18 %
— deloma od druge dejavnosti . . . . .	16 %

Tistih, ki dobijo vsa ali vsaj pretežni del sredstev za likovno dejavnost od prodanih del, je torej skupno 46 %, kar je manj kot polovica anketiranih in manj kot tistih, ki dobijo vsa ali pretežni del sredstev za svojo likovno dejavnost iz drugih virov, ne od prodanih del. Možna bi bila sicer hipoteza, da gre zopet za selekcijo po kvaliteti: tisti, ki ustvarjajo dovolj kvalitetna dela, jih tudi lahko v tolikšni meri prodajo, da s tem dobijo nazaj vsaj vložena sredstva ali še kaj več. Vendar smo to hipotezo že ovrgli, ko smo dokazali, da število prodanih del ni odvisno od uspeha umetnika na razstavah in podobnih prilikah.

Čeprav gre pri navedenih podatkih le za oceno anketirancev samih, vendar ni razloga, da bi jim pripisovali popolno neobjektivnost in je ne bi vzeli kot realne ocene dejanskega stanja, vsaj kakor ga likovni ustvarjalci sami čutijo. Razmišljanje o tem dogodku nas nujno privede do zaključka, da likovni umetniki sami financirajo svojo dejavnost, ki pa nima značaja le privatnega konjička (kot zbiranje znamk ipd.), ampak ji pripada pomembna družbena funkcija (primerjaj ustavo in druge citirane vire). To pa obenem tudi pomeni, da v praksi ni izpeljano načelo, da družba zagotavlja pogoje za razvoj likovne umetnosti.

In kolikšna so sredstva, ki jih likovni umetniki porabijo za narejeno delo? Če gre namreč za nizke vsote, potem problem ni tako akuten. Navajamo podatke, ki smo jih z anketo dobili od likovnih umetnikov glede višine lastnih sredstev, ki so jih za narejena dela porabili v letu 1963:

— do 25 000.— din . . . . .	10 %
— od 25 000.— din do 50 000.— din . . . . .	16 %
— od 50 000.— din do 100 000.— din . . . . .	25 %
— od 100 000.— din do 200 000.— din . . . . .	17 %
— nad 200 000.—din . . . . .	26 %
<hr/>	
— ni porabil lastnih sredstev . . . . .	3 %
— niso odgovorili na vprašanje . . . . .	3 %

Gre torej za znatna sredstva, zlasti če upoštevamo še to, da so med navedenimi vsotami všteti le materialni stroški ne pa tudi porabljeni čas.

Družba troši za področje likovne umetnosti znatna sredstva, ki pa ostanejo pretežno na nivoju institucij — galerij, muzejev, za simpozije ipd. Zato bi pričakovali, da bodo stroške v zvezi z razstavljanjem del nosile tiste institucije, ki te razstave organizirajo, saj je to njihova osnovna dejavnost, torej tista dejavnost, za katero so bile ustanovljene. Pa ni tako! Podatki naše raziskave kažejo, da je od tistih likovnih umetnikov, ki so razstavljali v letu 1963 kar 67 % porabilo za opremo razstavljenih del (okvirji, embalaža, poština ipd.) tudi lastna sredstva, 29 % ni porabilo lastnih sredstev, 4 % pa jih na vprašanje ni dalo odgovora. Celotna distribucija vseh likovnih umetnikov glede na višino porabljenih sredstev za opremo razstavljenih del v letu 1963 pa je naslednje:

— ni porabil lastnih sredstev . . . . .	24 %
— porabil — do 20 000.— din . . . . .	23 %
— od 20 000.— do 50 000.— din . . . . .	17 %
— od 50 000.— do 100 000.— din . . . . .	9 %
— nad 100 000.— din . . . . .	6 %
— ni odgovorilo na vprašanje . . . . .	4 %
<hr/>	
ni razstavljal . . . . .	17 %
skupno . . . . .	100 %

Navedeni podatki zopet kažejo na določeno nelogičnost pri financiranju likovne umetnosti. Če bi vzeli analogno situacijo npr. v gledilišču, bi to pomenilo, da bi morali igralci sami plačevati npr. obleke, šminke, tekste, iz katerih se učijo ipd. Absurdnost takega stanja je več kot na dlani.

V raziskavi smo obravnavali še en aspekt materialnih pogojev likovnega ustvarjanja. Zgodí se namreč, da se delo, ki je bilo razstavljeno, poškoduje bodisi na razstavi bodisi med prevozom. Po naših podatkih se to ne dogodi niti tako redko, saj je kar 21 % anketiranih likovnih umetnikov, ki so v letu 1963 razstavljali svoja dela, izjavilo, da so jim po končani razstavi vrnilo kako delo poškodovano. Nastane vprašanje, kdo nosi stroške za nastalo škodo? Ker gre pri razstavah za javno družbeno dejavnost, ki jo organizirajo predvsem ustanove, če si za svojo dejavnost sposodijo dela od posameznikov, nosijo stroške

tudi za morebitne poškodbe teh del na razstavi ali pri prevozu. Vendar se to v praksi ne izvaja ali pa le izjemoma. Od 33 likovnih umetnikov, ki so jim z razstave vrnili poškodovana dela, sta samo 2 dobila za te poškodbe odškodnino, pri vseh ostalih pa je šla škoda v njihovo lastno breme. Torej so posamezniki krili tudi del stroškov, ki bi jih po vseh pravilih morale kriti ustrezne ustanove. To prav gotovo ni stimulatívno za likovne umetnike, saj je to zopet primer, da posamezniki financirajo dejavnost, ki je družbenega interesa.

Za likovne umetnike je zelo pereče vprašanje, kje dobiti material za svojo dejavnost. V domačih trgovinah ne dobijo vsega, vprašanje pa je tudi — kvaliteta in cene. Na vprašanje, kje običajno nabavljajo material za delo, so anketirani odgovorili:

— v domačih trgovinah . . . . .	91 %
— v inozemstvu — osebno . . . . .	28 %
— v inozemstvu — po zvezi . . . . .	14 %

V celoti se torej v znatni meri poslužujejo nakupov v inozemstvu v tej ali oni obliki, saj je le 67 % takih, ki so izjavili, da ne dobivajo materiala tudi iz inozemstva. S tem pa se seveda pojavi vprašanje, od kod dobijo prizadeti ustrezna denarna sredstva za nakup materiala iz inozemstva. Iz ankete smo dobili naslednje odgovore (računamo samo tiste, ki kupujejo material v inozemstvu):

— od prodaje slik . . . . .	28 %
— od sorodnikov . . . . .	18 %
— od prijateljev, znancev . . . . .	18 %
— lastna sredstva . . . . .	16 %
— kot darila . . . . .	5 %
— prebiva v obmejnem pasu . . . . .	5 %
— službena potovanja . . . . .	3 %
— nagrade . . . . .	3 %
— svet za kulturo in prosveto . . . . .	2 %
— ni odgovoril . . . . .	2 %

Viri so torej zelo pestri in različni. Verjetno pa bi bilo smiselno, da bi likovnim umetnikom omogočili nakup potrebnega materiala v inozemstvu po redni poti in ne bi več prepuščali iniciativi posameznika, da najde ustrezen način.

### 3. Umetniška dejavnost likovnikov

Ko smo osvetlili materialne razmere, v katerih delujejo likovni umetniki, lahko preidemo na njihovo dejansko umetniško produkcijo. Pri tem moramo seveda omejiti časovno razdobje, vsi podatki se bodo nanašali le na leto 1963. Obravnavali pa bomo naslednja vprašanja:

- sodelovanje na razstavah,
- ustvarjena in prodana oziroma podarjena dela,
- sodelovanje z institucijami na področju masovnih komunikacijskih sredstvih,
- druga umetniška dejavnost.

Menimo, da smo s tem zajeli vsa bistvena področja dejavnosti likovnih umetnikov.

a) *Sodelovanje na razstavah*

Raziskovanje sodelovanja likovnih umetnikov na razstavah je komplicirano, ker je pri tem treba najti več kriterijev. Naj naštejemo, katere smo zajeli v naši raziskavi:

- samostojne ali skupinske razstave,
- razstavljanje v Sloveniji, drugod v Jugoslaviji ali v inozemstvu,
- skupno število vseh razstav, na katerih je sodeloval.

Vse podatke bomo skušali podati čimbolj pregledno, čeprav to verjetno ne bo vedno mogoče.

Najprej pogledjmo, na koliko razstavah so posamezniki skupno sodelovali v letu 1963, ne glede na to ali so bile samostojne ali skupinske. Vsi anketirani člani društva slovenskih likovnih umetnikov so v letu 1963 razstvaljali skupno 557-krat ali vsak povprečno na treh (natančno na 2,98). Število razstav, na katerih je sodeloval posameznik, varira od 0 do 26.

Število razstav, na katerih je sodeloval	% umetnikov
na nobeni . . . . .	17 %
na eni . . . . .	26 %
na dveh . . . . .	18 %
na treh . . . . .	13 %
na štirih . . . . .	7 %
na petih . . . . .	4 %
na šestih . . . . .	4 %
na sedmih ali osmih . . . . .	3 %
na devetih ali desetih . . . . .	2 %
na enajstih do petnajstih . . . . .	4 %
na šestnajstih do štiriindvajsetih . . . . .	2 %

Zdaj pa si oglejmo še podatke, koliko jih je kje razstavljal samostojno in koliko skupinsko (odstotki so računani od skupnega števila tistih, ki so sodelovali na razstavah, ne od vseh likovnih umetnikov). Upoštevali bomo hkrati kombinacije dveh kriterijev: kje je razstavljal (kategorije: v Sloveniji, v ostali Jugoslaviji, v inozemstvu) in če je razstavljal samostojno ali skupinsko. Navajali bomo kombinacije po pogostosti pojavljanja.

Največ jih je razstavljal samo skupinsko v Sloveniji 46 % sledi:

- skupinsko v Sloveniji in ostali Jugoslaviji . . . . . 10 %
- samostojno in skupinsko v Sloveniji . . . . . 9 %
- samostojno v Sloveniji . . . . . 6 %
- skupinsko v Sloveniji, ostali Jugoslaviji in inozemstvu . . . . . 4,5 %
- ostale kombinacije se pojavljajo le s frekvenco 1 ali dve in jih zato ne bomo navajali.

Vsekakor je najpogostejše sodelovanje na skupinskih razstavah. Na takih razstavah v Sloveniji je sodelovalo:

— na eni . . . . .	44 %
— na dveh . . . . .	22 %
— na treh . . . . .	13 %
— na štirih ali več . . . . .	8 %
<hr/>	
Skupno v Sloveniji . . . . .	89 %
— v ostali Jugoslaviji:	
— na eni . . . . .	17 %
— na dveh . . . . .	7 %
— na treh . . . . .	3 %
<hr/>	
skupno v Jugoslaviji . . . . .	27 %
— v inozemstvu:	
— na eni . . . . .	8 %
— na dveh ali treh . . . . .	7 %
— na štirih ali več . . . . .	7 %
<hr/>	
skupno v inozemstvu . . . . .	22 %

Samostojno pa je razstavljalo v letu 1963 naslednje število slovenskih likovnih umetnikov (ki so spleh razstavljali):

— v Sloveniji:	
— na eni . . . . .	19 %
— na dveh . . . . .	8 %
— na treh ali štirih . . . . .	6 %
<hr/>	
skupno v Sloveniji . . . . .	33 %
— v ostali Jugoslaviji:	
— na eni . . . . .	6 %
— na dveh ali treh . . . . .	2 %
<hr/>	
skupno v ostali Jugoslaviji . . . . .	8 %
— v inozemstvu:	
— na eni . . . . .	5 %
— na dveh ali treh . . . . .	2 %
<hr/>	
skupno v inozemstvu . . . . .	7 %

Za natančnost zajemanja podatkov v sodelovanju je bilo nujno potrebno upoštevati uporabljene kriterije. Več kriterijev pa seveda poveča število možnih kombinacij, kar zmanjša preglednost podatkov.

Ce na koncu povzamemo podatke o sodelovanju na razstavah, vidimo, da je razstavljalo:



— v Sloveniji:	
samostojno . . . . .	33 % (27 %)
skupinsko . . . . .	89 % (68 %)
— v ostali Jugoslaviji:	
samostojno . . . . .	8 % (7 %)
skupinsko . . . . .	27 % (22 %)
— v inozemstvu:	
samostojno . . . . .	7 % (6 %)
skupinsko . . . . .	22 % (18 %)

Podatki se nanašajo samo na tiste, ki so sodelovali. Ugotovili smo že, da 17 % vseh likovnih umetnikov v Sloveniji sploh ni sodelovalo na razstavah. V oklepaju pa so dodani odstotki, računani od vseh likovnih umetnikov v Sloveniji, ne samo od zaposlenih.

Posebej nas je še zanimalo, če so likovni umetniki zadovoljni z dosedanjim načinom in organizacijo rastavljanja. Dobili smo naslednje odgovore:

— zadovoljen v celoti . . . . .	27 %
— deloma zadovoljen . . . . .	37 %
— ni zadovoljen . . . . .	27 %
— niso izrazili mnenja . . . . .	9 %

Dejstvo, da ima skoraj dve tretjini likovnikov pripombe na dosedanji način in organizacijo razstavljanja, dovolj zgovorno priča, da na tem področju nekaj ni v redu. Ker nezadovoljstvo likovnikov najbrž tudi ni v interesu galerij, bi bilo potrebno ustrezno ukrepati in odnose medsebojno urediti.

#### b) Ustvarjena in prodana oziroma podarjena dela

Iz odgovorov anketiranih smo dobili naslednjo distribucijo po količinah napravljenih del v letu 1963:

število	odstotek
nobenega . . . . .	4 %
1 do 5 . . . . .	19 %
6 do 10 . . . . .	25 %
11 do 15 . . . . .	14 %
16 do 20 . . . . .	11 %
21 do 30 . . . . .	11 %
31 do 50 . . . . .	9 %
51 do 100 . . . . .	2 %
nad 100 . . . . .	4 %
niso odgovorili . . . . .	1 %

Zaradi izredne raznoličnosti povprečja skoraj nima smisla računati, saj iz distribucije vidimo, da količina napravljene del varira od 0 do preko 100. Povprečje ima torej le bolj ilustrativen značaj, giblje pa se nekako okrog 9 do 10 napravljene del. Skupno je bilo napravljene nekaj manj kot dva tisoč del (slik, grafik, kipov ipd.), kar za eno leto gotovo ni majhna žetev. Zelo malo je tudi takih, ki niso napravili nobenega dela. Ob upoštevanju materialnih pogojev, v katerih likovni umetniki delajo, je to gotovo razveseljivo dejstvo.

In koliko del so likovni umetniki v letu 1963 prodali? Poglejmo podatke:

— nobenega . . . . .	31 %
— eno ali dve . . . . .	23 %
— tri do pet . . . . .	17 %
— šest do deset . . . . .	14 %
— enajst do dvanajset . . . . .	9 %
— enaindvajset do trideset . . . . .	3 %
— niso odgovorili . . . . .	1 %

Prodanih je bilo torej dokaj manj del, kot pa jih je bilo narejenih, saj je povprečje narejenih 9—10, povprečje prodanih pa le okrog 2, torej niti ena petina narejenih. Vsa ostala dela in verjetno tudi precej odkupljenih pa je šlo v skladišča, javna ali privatna.

Posebej nas je zanimalo, koliko del je bilo prodanih na razstavah. Po navedbah anketiranih so podatki sledeči:

Po razstavah jih je prodalo:

— eno delo . . . . .	13 %
— dve deli . . . . .	12 %
— tri ali štiri dela . . . . .	8 %
— pet do deset del . . . . .	8 %
— nad deset del . . . . .	1 %
— nobenega dela . . . . .	56 %
— niso odgovorili . . . . .	2 %

V povprečju je vsak likovni umetnik prodal na razstavah okrog 0,6—0,7 % svojega dela; v celoti pa je bilo od vseh prodanih del v letu 1963 prodanih na razstavah približno 40 %.

Iz navedenih podatkov jasno sledi, da tržišča za likovne umetnine pri nas ni. Vzroka sta verjetno dva: previsoke cene in pomanjkanje posredovalnih institucij, če niso prav previsoke cene vzrok za pomanjkanja posredovalnih institucij (trgovin). O visokih cenah verjetno lahko rečemo, da imajo vsaj dva vzroka (poleg drugih): odkupi na razstavah, ki imajo funkcijo nekakšne socialne pomoči umetnikom, vzdržujejo visoke cene na eni strani, na drugi pa se družbena sredstva ne trošijo tudi za znižanje prodajne cene likovnih umetnin, ki bi s tem postale dostopnejše domačemu potrošniku, katerega kupna moč je za današnje cene prenizka. Razen previsokih cen pa verjetno vpliva na majhen odkup tudi pomanjkljiva likovna vzgoja državljanov, ki ne ustvarjajo kolek-

tivne potrebe po likovnih umetninah, čeprav je pomanjkanje te potrebe mogoče tudi izraz določene stopnje splošnega kulturnega razvoja.

Kdo pri nas kupuje likovne umetnine? V glavnem imamo tri možnosti: privatniki ali individualni potrošniki, družbene institucije, tuji. Po podatkih naše raziskave je prodalo svoja dela naslednje število likovnih umetnikov:

— privatnikom v Jugoslaviji . . . . .	33 %
— državnim in družbenim ustanovam . . . . .	45 %
— v tujino . . . . .	11 %

Ceprav so individualni potrošniki dokaj številni, se vendar med odkupniki pogosteje pojavljajo družbene institucije, kar je ponoven dokaz, da so cene za posameznega potrošnika previsoke.

Kaj ostane v taki situaciji likovniku drugega, kot da ustvarjena dela vskladišči ali podari (prodati jih ne more)? Kaže, da se jih precej odloči za varianto podarjenja, saj je bilo med anketiranci le 35 % takih, ki v letu 1963 niso podarili nobenega svojih del. Dela je podarilo:

— privatnikom . . . . .	56 % likovnih umetnikov
— družbenim institucijam . . . . .	21 % likovnih umetnikov
— privatnikom in družbenim institucijam . . . . .	7,5 % likovnih umetnikov
— v tujino . . . . .	0 % likovnih umetnikov

Podarjenje je sicer rešitev, vendar rešitev v breme posameznika, ki gotovo ni perspektivna, saj je lahko le izjema, ne more pa postati pravilo. Sredstva za ustvarjanje podarjenih del morajo umetniki seveda pridobiti na drugih področjih.

Posebej smo še ugotavljali, koliko likovnih umetnikov je v letu 1963 izvršilo ali sodelovalo pri izvedbi kaknega javnega dela. Podatki kažejo, da je bilo takih 22 %, oziroma da jih lani ni izvajalo ali sodelovalo pri izvajanju takih del 78 %. Zanimivo je, da se med naročniki pojavljajo tudi privatniki, čeprav v razmeroma majhnem številu. Med naročniki javnih del je bilo v letu 1963:

— privatnikov . . . . .	10 %
— ustanov ali podjetij . . . . .	55 %
— občinskih ali okrajnih skupščin . . . . .	25 %
— republiških ali zveznih organov . . . . .	10 %

Med tehnikami, v katerih so bila ta dela narejena, se v večjem številu pojavljajo:

— stensko slikarstvo (z grafiko, freske) . . . . .	14 krat
— bron . . . . .	9 krat
— mozalk . . . . .	8 krat
— leseni relief . . . . .	6 krat
— kamen, marmor . . . . .	5 krat
— granit in bron . . . . .	4 krat

Ostale tehnike pa le po enkrat ali dvakrat. Velike so tudi razlike v obsegu posameznih del (obsegov podrobneje ne bomo navajali).

Pod tem naslovom si bomo ogledali še sodelovanje likovnih umetnikov z založbami. Sumarni pregled tega sodelovanja v letu 1963 je naslednji:

— knjige je ilustriralo . . . . .	21 % likovnih umetnikov
— knjige opremljalo . . . . .	25 % likovnih umetnikov
— založbe so tiskale dela . . . . .	9 % likovnih umetnikov
— založbe so ponatisnile dela . . . . .	4 % likovnih umetnikov

Največ jih je ilustriralo eno knjigo (12 %), znatno manj dve knjigi (6 %), tri ali štiri pa le 2 %.

Pri opremljanju je distribucija nekoliko drugačna in sicer:

— opremil eno knjigo . . . . .	9 %
— opremil dve knjigi . . . . .	6 %
— opremil tri knjige . . . . .	4 %
— opremil štiri knjige . . . . .	3 %
— opremil pet ali več knjig . . . . .	3 %

Natisnili ali ponatisnili pa so le dela posameznikov, večini samo po eno.

V celoti je v letu 1963 sodelovalo z založbami v tej ali oni obliki 34 % slovenskih likovnih umetnikov. Največ jih je sodelovalo z Mladinsko knjigo (20 %), slede Borec (8 %), Državna založba Slovenije (6 %), Obzorja (3 %), Lipa (3 %), en ali dva odstotka pa jih je sodelovalo še z naslednjimi: Cankarjeva založba, Slovenska matica, Mohorjeva družba, Pomurski tisk, Prešernova družba, Ljudska pravica, Gorenjski tisk, Kurirček in Naša žena od slovenskih založb in Savremena šolska knjiga in Jugoslavije od ostalih jugoslovanskih.

Skoraj vsi, ki so sodelovali z založbami, so sodelovanje uredili s pogodbami: 89 % vseh, ki so z založbami sodelovali. Večina so bili s pogodbenimi odnosi zadovoljni — 72 % tistih, ki so bili v pogodbenem odnosu z založbami, ostali pa . . . . .

Na področju industrijskega oblikovanja je v letu 1963 sodelovalo 7 % slovenskih likovnih umetnikov, od teh jih je 5 % zadovoljnih z ureditvijo odnosov, 2 % pa nezadovoljnih. Področje sodelovanja je bilo dokaj raznovrstno, saj sta le na področju keramike in embalaže sodelovala po dva anketiranca, na drugih področjih pa le po eden. Področja pa so naslednja: pohištvena industrija, gostinska oprema, usnje, les, tovarna tehtnic, svetlobna telesa, reprodukcija na pločevino, oblikovanje posode, uporabna grafika, medaljarstvo, steklarstvo, pihalna stekla. Navedli smo dobresedne odgovore anketiranih, čeprav vidimo, da so nekateri odgovori bolj posplošeni, drugi pa bolj natančni. V stalnem delovnem razmerju je bil na področju industrije en sam likovni umetnik.

Industrijsko oblikovanje je gotovo eno izmed perspektivnih področij delovanja likovnih umetnikov, zato bi pričakovali intenzivnejšo usmeritev likovnikov v to dejavnost. Verjetno pa smo pri nas s tem šele na začetku in lahko pričakujemo boljših rezultatov šele v prihodnosti.

### c. Sodelovanje z institucijami na področju masovnih komunikacijskih sredstev

Zajeli smo sodelovanje s sledečimi komunikacijskimi sredstvi:

- z radiotelevizijo,
- s filmskimi podjetji,
- s časopisi in revijami.

Z radiotelevizijo je v letu 1963 sodelovalo 25 % slovenskih likovnih umetnikov, in sicer 16 % pri eni oddaji, 4 % pri dveh ali treh oddajah, ostalih 5 % pa pri več oddajah. Osebnostno jih je nastopalo 17 %, kot scenograf 3 %, kot avtorji slik, scene ipd. 9 % itd. Kaže pa, da odnosi med sodelujočimi likovnimi umetniki in ustanovo (RTV) niso bili ravno najboljše, saj jih je od tistih 25 %, ki so z RTV sodelovali s pogodbenimi odnosi, zadovoljnih le 9 %, 16 % pa jih ni zadovoljnih, torej dve tretjini nezadovoljnih. Vzrokov za nezadovoljstvo nismo raziskovali.

S filmskimi podjetji je v letu 1963 sodelovalo le 5 % anketiranih. Oblike sodelovanja so bile zelo različne, saj niti dva od sodelujočih nista delala na istem področju. Sodelovali so kot:

- kipar za sceno
- avtor slike
- izdelovalec kulis
- risar lutk
- kostumograf
- izdelovalec plakata
- scenograf
- eden pa je tudi osebno nastopil

S pogodbenimi odnosi jih je od 5 % sodelujočih zadovoljnih 4 %, ostali pa niso zadovoljni. Vzrokov, zakaj sodelovanje ni bilo intenzivnejše, nismo raziskovali.

Pri časopisih in revijah lahko likovni umetniki sodelujejo s članki ali pa s svojimi deli oziroma opremo. V letu 1963 je s časopisi in revijami sodelovalo skupno 30 % likovnih umetnikov v Sloveniji in sicer:

- članki. . . . . 9 %
- s svojimi deli oziroma opremo . . . 26 %

Nekateri (5 %) so torej sodelovalci na oba načina.

Razen z navedenimi institucijami je v letu 1963 9 % anketiranih umetnikov sodelovalo pri opremi gledaliških predstav, od tega 5 % pri opremi ene predstave, ostali pa pri večih. Od sodelujočih jih ima nekaj več kot polovico sodelovanje urejeno s pogodbami. Razen enega so vsi zadovoljni z odnosi.

### d) Še nekatere aktivnosti likovnikov

Pri raziskavi smo zajeli še naslednjo dejavnost likovnikov: prejemanje štipendije, udeležba na simpozijih ali slikarskih kolonijah, poučevanje v likovnih

krožkih za predšolske otroke, poučevanje v likovnih krožkih za odrasle in sodelovanje pri likovni vzgoji v okviru »Svobod« in jih bomo obravnavali v tem poglavju.

Za vse navedene aktivnosti lahko ugotovimo, da so zajemale le majhen del anketiranih likovnih umetnikov. Zbirni pregled je naslednji (podatki za leto 1963):

— prejemal kako štipendijo . . . . .	3 %
— sodeloval na simpozijih ali v slikarski koloniji . . . . .	5 %
— poučuje likovno vzgojo v krožkih za predšolske otroke . . . . .	4 %
— poučuje likovno vzgojo v krožkih za odrasle . . . . .	7 %
— sodeluje kot likovni vzgojitelj pri delu »Svobod« . . . . .	9 %

Kar se tiče prejemanja štipendije je prav gotovo zanimivo (in vsaj za laika presenetljivo dejstvo), da so pogostejše štipendije v inozemstvu kakor pa doma, saj je po dobljenih podatkih razmerje med štipendijami v inozemstvu in doma 4 : 1. Razmerje zaradi majhnih števil ni zanesljivo. To pa je s svoje strani znak, da se ta instrument razmeroma malo uporablja.

Iz ostalih rezultatov lahko ugotovimo, da razmeroma majhno število likovnih umetnikov sodeluje v izvenšolskih krožkih za likovno vzgojo. Vzrok je verjetno v nerazvitosti ustreznih institucij oziroma likovne vzgoje v obstoječih institucijah (o tem bomo govorili na posebnem mestu) — k temu na svoj način prispeva tudi dejstvo, da dobršen del tistih, ki sodelujejo, za to niso plačani:

— v krožkih za predšolske otroke sodeluje . . . . .	4 %
od tega je 3 % plačanih	
— v krožkih za odrasle sodeluje . . . . .	7 %
od tega je le 3 % plačanih	
— v krožkih »Svobod« sodeluje . . . . .	9 %
od tega je le 3 % plačanih	

Od tistih, ki sodelujejo kot vzgojitelji v likovnih krožkih za odrasle in kot likovni vzgojitelji pri delu »Svobod«, jih je plačanih manj kot polovico. Tako stanje gotovo ni stimulatívno za likovne umetnike, je pa še en primer, ko likovniki sami subvencionirajo neko družbeno relevantno dejavnost.

Ob koncu tega poglavja si oglejmo, koliko umetnikov je v letu 1963 dobilo za svojo likovno dejavnost kako nagrado in ob kakšni priložnosti:

— razstave doma . . . . .	5,4 %
— razstave v tujini . . . . .	2,1 %
— opravljeno javno delo . . . . .	2,7 %
— mednarodne razstave . . . . .	2,2 %
— ilustracije ali opreme . . . . .	5,9 %
— industrijsko oblikovanje . . . . .	0,5 %
— kaka druga priložnost . . . . .	0,5 %
— ni prejel nobene nagrade . . . . .	82,3 %

Navedeni podatki kažejo, da je le 1 % anketiranih umetnikov dobilo več kot eno nagrado. Največ nagrad so umetniki prejeli za sodelovanje na razstavah, na drugem mestu so nagrade za ilustracijo oziroma opremo, sledijo javna dela. Druge priložnosti se pojavljajo pravzaprav le izjemoma.

#### 4. Družbeno politična dejavnost likovnikov

Kot poseben aspekt dejavnosti likovnih umetnikov smo raziskali njihovo družbeno politično aktivnost, pri čemer smo zajeli:

- članstvo v družbeno političnih organizacijah
- funkcije v družbeno političnih organizacijah
- sodelovanje v organih družbenega upravljanja na šolah, galerijah ali drugih ustanovah na področju kulturne dejavnosti.

Med slovenskimi likovnimi umetniki je 4 % takih, ki niso člani nobene družbeno-politične organizacije. V posamezne organizacije pa jih je včlanjenih:

— v Socialistično zvezo . . . . .	92 %
— v Zvezo sindikatov . . . . .	65 %
— v Zvezo borcev . . . . .	40 %
— v Zvezo komunistov . . . . .	20 %

Funkcionarjev v družbeno-političnih organizacijah je med likovniki 10 %. To je nekoliko pod povprečjem za prebivalstvo v Sloveniji, kjer znaša odstotek funkcionarjev 12 %. Pač pa je včlanjenost v navedene organizacije znatno nad slovenskim povprečjem, saj nekako 22 % celotnega slovenskega prebivalstva ni včlanjenih v nobeno družbeno politično organizacijo (podatki so iz ankete o masovnih komunikacijskih sredstvih).

V organih družbenega upravljanja v galerijah sodeluje skupno 15 % likovnih umetnikov. Od teh je enega imenovalo DSLU, 3,2 % so jih izvolili delovni kolektivi (torej so zaposleni v galerijah), 4,8 % so jih v te organe imenovalе družbeno-politične organizacije, 6,4 % pa so jih imenovalе druge institucije.

V šolskih odborih sodeluje skupno 20 % slovenskih likovnih umetnikov, od tega jih je:

— izvolil delovni kolektiv . . . . .	13,9 %
— imenovalе družbeno politične organizacije	3,7 %
— imenovalе druge institucije . . . . .	2,1 %

V organih družbenega upravljanja drugih ustanov s področja kulturne dejavnosti sodeluje skupno 27 % slovenskih likovnih umetnikov, kot je razvidno iz podatkov, je več imenovanih kot izvoljenih, saj jih je od navedenih 27 %:

— izvolil delovni kolektiv . . . . .	9,1 %
— imenovalе družbeno-politične organizacije	15,0 %
— imenovalо DSLU . . . . .	4,3 %

Iz podatkov je razvidno, da 1,4 % umetnikov, ki sodelujejo v organih družbenega upravljanja tovrstnih ustanov, sodeluje v več kot enem organu.

## 5. Še nekaj nerešenih problemov

Anketirane likovne umetnike smo vprašali še, če mislijo, da smo glede na cilj raziskave kaj pomembnega izpustili. Predlogov, o čem bi morali še govoriti, je bilo kar precej. Navajamo vse z oznako, koliko jih je predlagalo:

— Problem ateljeja — družbena skrb — najemnina . . . . .	11,2
— Odnos družba - umetnik . . . . .	7,5
— Odkupni problem . . . . .	6,9
— Likovniki morajo delati za svoj življenjski minimum na drugih področjih in zaradi tega ne morejo ustvarjati . . . . .	6,9
— Pomanjkanje materiala za likovna dela, visoke cene . . . . .	6,4
— Materialna sredstva za likovna dela naj bi bila zagotovljena . . . . .	5,9
— Selekcija za razstave, organizacija . . . . .	5,3
— Večja možnost poseganja v likovno kulturo in razstavno politiko . . . . .	4,8
— Problem odrezanosti likovnih delavcev na deželi . . . . .	3,7
— Rešitev vprašanja pokojnin . . . . .	3,7
— Problem kulturne vzgoje prebivalstva . . . . .	3,7
— Društvu omogočiti vse pogoje za lažjo uveljavitev svojega vpliva in mnenja ter možnost dajanja nasvetov . . . . .	3,2
— Materialni položaj svobodnih umetnikov . . . . .	2,7
— Podelitev javnih del z natečaji . . . . .	2,7
— Svobodni umetniki obvezno na razstave . . . . .	2,7
— Kakšen je namen AUU . . . . .	2,1
— Problem popularizacije likovnih del v javnosti . . . . .	2,1
— Literatura . . . . .	2,1
— Likovna vzgoja v šolah . . . . .	2,1
— Pokroviteljstvo podjetij nad posameznimi umetniki . . . . .	2,1
— Nestrinjanje s progresivno obdavčitvijo dohodkov . . . . .	1,6
— Okolje, v katerem umetniki žive . . . . .	1,6
— Umetniki bi morali sodelovati pri urejanju mest . . . . .	1,6
— Težave z izvedbo razstav v inozemstvu . . . . .	1,6
— Avtorsko zavarovanje del . . . . .	1,6
— Odnos umetniki in stanovski tovariši . . . . .	1,1
— Stanovanjsko vprašanje . . . . .	1,1
— Enaki kriteriji pri razstavljanju doma in v tujini . . . . .	1,1
— Stipendije za postdiplomski študij v inozemstvu . . . . .	1,1
— Zaposlitev v industriji . . . . .	1,1
— Zahteve po zakonskem določilu v odstotku likov . . . . .	1,1
— Premalo točno opredeljen način pridobivanja sredstev za preživljanje . . . . .	1,1
— Problem zmanjšanja obveznosti za pedag. likovnike . . . . .	0,5
— Galerije naj bi bile posrednik za prodajo . . . . .	0,5
— Meceni za mlade umetnike . . . . .	0,5
— Medrepubliške razstave, zблиžanje med narodi . . . . .	0,5
— Nelojalna konkurenca diletantov . . . . .	0,5
— Življenjski minimum . . . . .	0,5
— Družinsko stanje likovnika . . . . .	0,5
— DSLU naj bi širilo likovno umetnost v vsak kraj . . . . .	0,5



— Naročilo javnih del . . . . .	0,5
— Samoupravljanje in upravljanje likovnih umetnikov . . . . .	0,5
— Simpoziji . . . . .	0,5
— Opreme novih zgradb . . . . .	0,5
— Socialno vprašanje . . . . .	0,5

## Institucije za likovno vzgojo in posredovanje likovne umetnosti

V tem delu bomo obravnavali večino kulturnih institucij, ki imajo posredno ali neposredno opravka z likovno dejavnostjo. Likovno dejavnost razumemo tu v najširšem smislu besede: na primer likovni pouk v šolah, izdajanje likovnih publikacij ipd. Ob tem nas seveda posebno zanima sodelovanje likovnih strokovnjakov v teh institucijah.

V analizo družbenega položaja likovnega umetnika je nedvomno važno pritegniti analizo dela vseh kulturnih institucij, ki imajo kakorkoli opravka z likovno umetnostjo. Prav od količine in kakovosti teh institucij na področju likovne umetnosti je v veliki meri odvisen tudi položaj likovnega umetnika v družbi. Slednje trditev bomo skušali na kratko obrazložiti, bo pa konkretnješa, če поблиže opredelimo posamezne institucije glede na njihov stik z likovno umetnostjo.

Pri zbiranju podatkov o delu posameznih institucij glede na njihov stik z likovno umetnostjo smo se znašli v precej težki situaciji, ki nas je pri zbiranju podatkov precej ovirala. Tu smo se srečali z zelo različnimi področji dela specifične narave npr. pedagoško delo, založniško posredovalno delo ipd., pri katerih lahko govorimo o relativno avtonomnem položaju. Vsaj približno točna slika vseh institucij, ki se ukvarjajo *tudi* z likovno umetnostjo, bi zahtevala obravnavanje vsake institucije posebej. Nedvomno bi bilo delo precej olajšano, če bi take analize že obstajale. Vendar bi bil tako zajet problem preširok za okvir naše naloge, ne nazadnje tudi za možnosti, ki so bile na razpolago.

Podatke, ki pa smo jih zbrali in analizirali, lahko tako v najslabšem primeru smatramo za indikatorje družbenega položaja likovnih umetnikov, čeprav morda kdaj kaže, da nekatera področja nimajo neposredne zveze s predmetom naloge.

Poskušali bomo razdeliti delo posameznih kulturnih institucij glede na naravo njihovega dela in stika z likovno dejavnostjo.

Na prvem mestu bomo obravnavali institucije, na katerih likovni pedagogi nudijo otrokom intenzivno likovno vzgojo in razvijajo kreativnost v času otrokovega razvoja, oblikujejo bodočega likovnega potrošnika ali pa ustvarjalca. Med te institucije štejemo otroške vrtce, osemletke, gimnazije. K tej skupini bi priključili še institucije, ki gojijo slično vzgojno likovno dejavnost s to razliko, da gre pri njih za likovno izobraževanje in vzgajanje odraslih. Sem bi šteli Delavske univerze in Zveze Svobod.

V drugo skupino institucij štejemo tudi šole različnih stopenj, ki vzgajajo učni kader (učiteljišče, VPS, šola za oblikovanje). Ta učni kader bo pozneje prenašal pridobljene likovne izkušnje na otroke, tj. opravljal bo likovno vzgojo v osem-

letkah, gimnazijah ipd. Posebno mesto zavzemajo tu še institucije, ki vzgajajo likovne ustvarjalce za razna likovna področja (Akademija), ki bodo nekoč s svojimi deli seznanjali in vzgajali najširšo javnost v aktivne potrošnike likovne umetnosti.

Kot tretja skupina kulturnih institucij bi bile tiste institucije, ki seznanjajo javnost z dosežki naše, slovenske, jugoslovanske in svetovne likovne ustvarjalnosti. To so torej institucije, ki posredujejo potrošnikom dela likovnih umetnikov (galerije), ali pa jih z dosežki likovne ustvarjalnosti drugače seznanjajo (založbe, komunikacijska sredstva).

Jasno je, da ob ustreznem in uspešnem delu navedenih kulturnih institucij, ki vzgajajo in informirajo ljudi v potrošnike likovne umetnosti, ki jim privzgajajo čut in smisel za estetsko doživljanje dosežkov likovne umrtnosti, lahko pričakujemo, da bo dobil vsak človek tudi odnos do likovnih umetnin. Nedvomno izhaja prav iz tega pozitivnega vrednostnega odnosa do umetnin tudi položaj umetnika, ki je v veliki meri odvisen prav od tega navedenega elementa — od družbenega vrednotenja njegovega dela. Če izhajamo iz te trditve, potem je nadvse važno ugotoviti uspešnost dela omenjenih institucij. Uspešnost dela posameznih institucij je v prvi vrsti odvisna od programov dela, ki so vsebinsko temeljito in trdno postavljeni, dalje od *subjektivnih sil*, tj. od strokovno dobro podkovanega in seveda dovolj številnega kadra na teh institucijah. In končno je uspešnost njihovega dela odvisna tudi od sredstev, ki omogočajo ali zavirajo realizacijo zastavljenih programov. V nalogi smo se omejili le na zbiranje podatkov o razpoložljivih sredstvih in razpoložljive kadre, s katerimi skušajo institucije realizirati svoje programe. Iz teh dveh podatkov lahko le posredno sklepamo o uspešnosti dela teh institucij in na osnovi tega sklepamo o zadovoljitvi oziroma pomanjkljivi likovni vzgoji ljudi. Pri tem opozarjamo, da bo za popolnejšo sliko nujno potrebna še analiza programov dela. Vse seveda ob domnevi, da je družbeni položaj likovnega umetnika odvisen od družbenega vrednotenja likovnega dela. Razumevanje in vrednotenje likovne umetnosti je pogosto v tesni zvezi z likovno estetsko vzgojo posameznika. Po drugi strani pa iz sodelovanja umetnikov v posameznih institucijah lahko sklepamo na razvitost ustreznih institucij in razvitost likovne vzgoje.

## 1. Splošno vzgojno izobraževanje institucije

### 1. 1. Vzgojnovarstvene ustanove

V SR Sloveniji je število otroških vrtcev precejšnje (okoli 200). Zanimalo nas je, kako je z likovno vzgojo v teh ustanovah. Po naključju smo zbrali 50 vrtcev in jim poslali vprašalnike. Izpolnjene vprašalnike je vrnilo le 24 vrtcev, kar predstavlja nekaj nad 10 % vseh vrtcev v SR Sloveniji.

Odgovori na vprašanja v vseh anketah dajejo precej enako podobo likovne dejavnosti v vrtcih: večina nima organiziranih likovnih krožkov, ker je likovna dejavnost že sama del vzgojnega dela z otroci (otroci pri likovnem delu rišejo, modelirajo, grbajo itd.). Vendar pa imajo nekateri vrtci organizirane posebne likovne krožke, v katere niso vključeni vsi gojenci, ampak le del (tako trije vrtci). Problem likovne vzgoje rešujejo v vrtcih na ta način, da likovno vzgojo

ustanove sicer zajamejo v mesečnih vzgojnih načrtih, posebej pa se z likovno dejavnostjo nihče ne bavi. Likovnih strokovnjakov nimajo, likovno vzgojo opravljajo vzgojiteljice, ki lahko posredujejo pač le znanje, spretnost in odnos do likovne dejavnosti, kakršnega so pridobile v vzgojiteljskih šolah. Koliko so vzgojiteljice adekvatno usposobljene za likovno vzgojo, je drugo vprašanje, saj nekateri podatki kažejo, da imajo vzgojiteljice v vrtcih poseben izpit iz likovne vzgoje, izpit, ki nedvomno daje boljše strokovno usposobljenost za posredovanje likovne vzgoje.

Ker imajo likovno vzgojo vključeno v redno vzgojno delo po programih mesečnega dela z otroci, je seveda število ur, ki jih posvetijo vzgojiteljice likovni vzgoji, različno. Različna je tudi vsebina dela, ki je prepuščena iznajdljivosti in sposobnosti vzgojiteljice, večinoma pa ostane le pri risanju, modeliranju ipd. Natančnejše opredelitve odnosa števila ur likovne vzgoje do števila ur ostale vzgoje ne bi mogli točneje ugotoviti, odvisen je tudi od starosti otrok v posameznih skupinah. Likovna dejavnost zajema ponekod tudi do 75 % vseh ur vzgoje. Rekli smo že, da v otroških vrtcih nimajo likovnih strokovnjakov, vse delo opravljajo vzgojiteljice. Programi likovne vzgoje zaradi tega niso v vseh vrtcih izpolnjeni v celoti, ampak ponekod le deloma. Kot razlog za to navajajo pomanjkanje likovnih strokovnjakov. Zanimivo pa je, da večina vrtcev meni, da je likovne vzgoje v učnih programih vrtcev ravno primerno.

Likovnih krožkov v vrtcih nimajo posebej organiziranih. Kar jih je (4) so večinoma vrteci na področju Ljubljane. Ti vrteci pa nimajo posebej likovnih krožkov na ustanovi, ampak so otroci teh ustanov vključeni v delo likovnih krožkov v Pionirskem domu.

V Pionirskem domu v Ljubljani ni posebnih likovnih krožkov; z likovno dejavnostjo se ukvarja likovni atelje Pionirskega doma. Likovna vzgoja v Pionirskem domu zavzame do 33 % vseh tedenskih ur za posamezne tečaje te ali one starostne skupine otrok. V Pionirskem domu vodi likovno vzgojo likovni strokovnjak, ki je tam stalno zaposlen. Program likovne vzgoje so izpolnili v celoti, vodstvo ustanove pa meni, da je likovne vzgoje v učnem programu osemletk odločno premalo.

## 1. 2. Osemletke

Med 270 osemletkami v Sloveniji smo z metodo naključnega izbora izbrali 54 osemletk, kar predstavlja 20 % vseh osemletk v SR Sloveniji. Tem izbranim šolam smo poslali vprašalnike, ki so vsebovali za nas važna vprašanja. Izpolnjene vprašalnike je vrnilo 44 osemletk ali 81 %. Tako smo v celoti zajeli le 16 % vseh osemletk v SR Sloveniji.

Predvsem nas je zanimalo, kolikšen odstotek tedenskega pouka je dejansko zavzemala likovna vzgoja v šolskem letu 1963/64 v učnem programu osemletk. Iz podatkov, ki smo jih tako zbrali, sledi ugotovitev, ki nikakor ni nova, pač pa je komentar zanimivejši. Tako kažejo podatki, da imajo na 89 % osemletk (ki so na anketo odgovorile) natančno toliko ur likovnega pouka, kot ga predpisuje učni program šole. Za osvežitev spomina naj navedemo nekaj podrobnejših podatkov:

Razred	likovni pouk (celota ur)
1. razred . . . . .	9,1
2. razred . . . . .	9,1
3. razred . . . . .	8,7
4. razred . . . . .	7,6
5. razred . . . . .	7,4
6. razred . . . . .	3,2
7. razred . . . . .	3,1
8. razred . . . . .	3,1

Med ostalimi osemletkami (21 % ali 9) navedeni odstotki precej varirajo. Če izvzamemo 2 nepopolni osemletki (5 razredov s približno istim programom likovne vzgoje kot kaže gornja tabela), lahko ugotavljamo med ostalimi 7 šolami naslednja nihanja:

Razredi	Likovni pouk (celota ur)
1. razred . . . . .	od 0 do 14 %
2. razred . . . . .	od 0 do 14 %
3. razred . . . . .	od 0 do 14 %
4. razred . . . . .	od 0 do 14 %
5. razred . . . . .	od 0 do 8 %
6. razred . . . . .	od 0 do 7 %
7. razred . . . . .	od 0 do 6 %
8. razred . . . . .	od 0 do 6 %

Možnost takega odstopanja od rednega učnega programa navzgor lahko pripisujemo naslednjim dejstvom:

- povečanje tedenskega števila ur likovnega pouka dovoljuje ponekod svet za šolstvo občinskih skupščin;
- samoiniciativnost šol, ipd.

In kakšno je mnenje šol o tem, če je likovne vzgoje v učnem programu dovolj? Podatki kažejo, da vodstvo 68 % osemletk ugotavlja, da je likovne vzgoje v učnem programu premalo. Le na 24 % osemletk menijo, da je likovne vzgoje ravno dovolj. Vendar je zanimivo še to, da celo na šolah, ki niso zmogle izpolniti sedanjega programa likovne vzgoje v celoti, prevladuje mnenje, da je likovne vzgoje premalo. Očitno pa je tako mnenje na šolah, kjer imajo likovne strokovnjake (vsaj v večini primerov). Te ugotovitve niso seveda nič novega, saj je znano, da je DSLU že leta 1962 na mariborskem plenumu poudarilo in sprejelo naslednjo resolucijo:

- plenum nudi vso podporo Društvu likovnih pedagogov v njegovi akciji za kontinuiran študij pouka na splošnih izobraževalnih šolah. V ta namen se sestavi skupna resolucija DSLU in likovnih pedagogov, ker so bile vse dosedanje akcije in prizadevanja v tej smeri brezuspešne;

— zahteva se intenzivnejša likovna vzgoja v šolah, kot tudi javnosti.

Citirani zapis z mariborskega plenuma smo navedli zlasti zaradi tega, ker izražene težnje po intenzivnejši likovni vzgoji v šolah podpirajo tudi podatki naše

ankete, vrh tega pa menimo, da je zdaj primeren čas, da se to vprašanje dokončno uredi. Sedanji predmetnik oziroma učni program je nedvomno zastarel in ne ustreza več potrebam našega časa. Znano je, da je prav v tem času Zavod za napredek šolstva SRS pričel z delom na novem predmetniku, vsekakor bo potrebno tu sodelovanje tudi zainteresiranih društev in institucij.

Povrnimo se zdaj k podatkom o likovni vzgoji na šolah. Variacije v količini likovnega pouka na posameznih šolah, gledane v luči nekaterih drugih zahtev, kažejo praviloma naslednje ugotovitve:

V osemletkah, kjer zavzema likovna vzgoja manjši odstotek celotnega pouka, kot je predvideva učni načrt, praviloma ni likovnih strokovnjakov oziroma vodi le del likovnega pouka likovni strokovnjak. Ker pa se pojavljajo večji odstotki likovnega pouka, pa imajo tudi likovnih strokovnjakov dovolj. V celoti gledano, na osemletkah primanjkuje likovnih strokovnjakov (kot likovnega strokovnjaka smo imeli vsakogar, ki je končal Akademijo, VPS ali šolo za oblikovanje). Podatki kažejo, da vodi likovni pouk v celoti likovni strokovnjak le na 21 % obravnavanih osemletk, na 34 % šol vodijo likovni strokovnjaki del likovnega pouka, na 6 % osemletk vodijo pouk bodoči likovni strokovnjaki (absolventi Akademije, VPS), na 39 % osemletk pa so brez likovnega strokovnjaka in vodi likovni pouk predmetni učitelj. Nedvomno je, da adekvatno likovno vzgojo lahko posreduje le strokovnjak iz likovnega področja, prav zaradi tega moramo temu problemu posvetiti več pozornosti. Rekli smo, da na šolah primanjkuje teh kadrov na sploh. Menimo, da lahko šole, ki hočejo imeti likovne strokovnjake, te strokovnjake tudi dobijo. Vendar pri tem šole vsekakor naletijo na določene ovire. V prvi vrsti je tu vprašanje sredstev za likovno vzgojo. Šole o tem zelo realistično priznavajo, da programa likovne vzgoje ne morejo povsem uresničiti, sredstev za likovno vzgojo pa je ponekod premalo. Pri tem pride do zanimivega stanja: šole se branijo likovnih strokovnjakov, ker je premalo ur v programu za likovno vzgojo, po drugi strani pa se vse šole pritožujejo, da je za izpolnitev programa likovne vzgoje zlasti v višjih razredih premalo ur. Rešitev tega problema urnih tedenskih obveznosti likovnih strokovnjakov oziroma njih plačevanja, bi verjetno veliko prispevala k rešitvi problema — pomanjkanja likovnih strokovnjakov na osemletkah.

Kaže, da je veliko šol našlo neko rešitev tega problema, saj so večinoma vsi likovni strokovnjaki, ki vodijo likovni pouk na osemletkah v celoti ali deloma, zaposleni na šoli stalno, le dva sta zaposlena honorarno.

V zvezi s problemom likovnega kadra na šolah, nas je zanimalo tudi skladnost med realizacijo likovnega programa glede na število razpoložljivih ur za likovni pouk in glede na razpoložljiv strokovni učni kader. Rezultati kažejo, da je 79 % osemletk kljub relativnemu pomanjkanju likovnih strokovnjakov uspelo izpolniti predvideni program likovne vzgoje, ostalih 21 % šol pa le deloma. Primerov, ko sploh ne bi imeli likovnega pouka v nobenem razredu, ni bilo, pač pa sta bili 2 šoli brez likovnega pouka od 6. razreda dalje. Analiza šol, kjer niso izpolnili likovnega programa v celoti, kaže da na večini teh šol nimajo likovnega strokovnjaka (na 6 od 9). Ta podatek nam omogoča sklepati, da program ni bil izpolnjen zaradi primanjkanja likovnih strokovnjakov. Dejansko te šole tudi navajajo kot razlog, da niso izpolnile programa likovne vzgoje prav

pomanjkanje strokovnjakov, le 2 šoli navajata, da je bilo premalo sredstev za likovno vzgojo ali pa premalo planiranih ur za likovno vzgojo.

V ostalih šolah (11), kjer tudi niso imeli likovnih strokovnjakov, so program kljub temu izpolnili, ostaja pa odprto vprašanje, kako so ga izpolnili. Šole, ki imajo dovolj likovnih strokovnjakov in dovolj sredstev za likovno vzgojo, so program likovne vzgoje v celoti izpolnile (22 šol).

Razen redne, v učnih programih fiksirane likovne vzgoje, je na šolah možna tudi neobvezna likovna dejavnost. To so likovni krožki, ki jih vodijo po šolah večinoma likovni strokovnjaki. V njih se zbirajo učenci, ki kažejo posebna nagnjenja in veselje do likovne dejavnosti. Pobude za ustanovitev lahko pridejo ali s strani učencev, bolj pogosto pa s strani likovnih pedagogov. Pokazalo se je, da na šolah, kjer ni likovnih strokovnjakov, tudi sicer ni likovnih krožkov, izjema sta le dve šoli. V celoti na 70 % šol nimajo likovnih krožkov, na 30 % šol pa ti krožki delujejo in so vanjo vključeni predvsem učenci, ki kažejo večje zanimanje za likovno dejavnost.

### 1. 3. Gimnazije

Podobno kot vrtce in osemletke smo analizirali tudi gimnazije kot institucije, kjer se vzgojno-izobraževalni proces splošnega in rednega pedagoškega dela z učenci nadaljuje.

27. gimnazijam v SRS smo poslali vprašalnike z enakimi vprašanji kot osemletkam. Izpolnjen vprašalnik je vrnilo 19 gimnazij ali 70 %. Kakšna je problematika likovne vzgoje na gimnazijah? Ugotovitve se ne razlikujejo tako zelo od ugotovitev, do katerih smo prišli že ob analizi likovne vzgoje na osemletkah.

Na osnovi podatkov 19 gimnazij ugotavljamo, da zavzema likovni pouk v šolskem letu 1963/64 v učnih programih povprečno: v prvem razredu 3,27 %, v drugem 2,94 % vseh tedenskih ur. V ostalih dveh višjih razredih (3. in 4. razred) nimajo več likovnega pouka na nobeni gimnaziji, razen v klasičnih oddelkih, kjer imajo v 4. razredu 9 % tedenskih ur likovni pouk (umetnostna zgodovina).

Tudi tu se je pokazalo, da učni kader gimnazij meni, da je v programih predvideno premalo ur za likovno vzgojo. Približno polovica gimnazij ugotavlja, da je likovne vzgoje po programu premalo, predvsem v višjih razredih, ostale menijo, da je likovne vzgoje dovolj za ustrezno znanje s tega področja. Tudi tu se pojavlja ugotovitev, da je učni načrt likovne vzgoje preobširen za predvidene ure (oziroma premalo ur za likovno vzgojo), s tem je mišljena predvsem umetnostna zgodovina. Na drugi strani pa se pojavlja vprašanje, v katero dobo otrokovega dozorevanja vključiti likovno vzgojo, ki zahteva določen čas za polno ustvarjalno delo z otroci. Na nekaterih šolah nimajo posebej likovne vzgoje, ampak je vključena z estetsko vzgojo (1 ura tedensko). Poudarjajo pa, da je za prvi in drugi razred program likovne vzgoje preveč zahteven in sodijo, da bi bila umetnostna vzgoja primernejša za 3. in 4. razred gimnazij, vendar ne samo kot umetnostna zgodovina, temveč tudi kot ustvarjalno delo (risanje). So tudi primeri, ko je likovna vzgoja le v sklopu slovenščine in zgodovine, zlasti tam, kjer nimajo dovolj sredstev za normalno izvajanje likovne vzgoje.

Poglejmo, kako je z likovnimi strokovnjaki na gimnazijah. Med obravnavanimi gimnazijami ima na zavodu likovne strokovnjake 61 % gimnazij, ki v celoti vodijo likovni pouk, 17 % gimnazij ima na šoli umetnostne zgodovinarje, 21 % gimnazij pa je brez likovnih strokovnjakov. Zanimivo pa je, da je med likovnim strokovnjaki, ki vodijo na gimnazijah, ki smo jih zajeli, likovni pouk, kar 71 % zaposlenih honorarno, le 29 % pa stalno.

Skoraj vse gimnazije so z obstoječimi kadri izpolnile predvideni program likovne vzgoje (84 %), deloma je izpolnilo 16 % gimnazij. Gimnazije, ki so le deloma izpolnile program likovne vzgoje, pa niso vse brez likovnih strokovnjakov. Tako je brez likovnega strokovnjaka le 1 šola, ostali dve pa imata na šoli umetnostnega zgodovinarja ali strokovnjaka z akademijo. Večina gimnazij je izpolnilo predvideni program likovne vzgoje. Ostale tri šole, ki so ga le deloma izpolnile, navajajo naslednje razloge za pomanjkljivo izpolnitev programa:

- ker ni bilo mogoče dobiti ustreznega likovnega strokovnjaka;
- ker je bilo za likovno vzgojo premalo sredstev;
- ker je bilo za izpolnitev programa likovne vzgoje predvidenih premalo ur oziroma ker je bil učni načrt preobširen glede na število ur.

Neobvezne likovne dejavnosti je na gimnazijah zelo malo. Le na 12 % gimnazij delujejo likovni krožki, seveda pa ne moremo reči ali na pobudo učencev ali likovnih pedagogov. Jasno pa je, da zajemajo le učence, ki imajo največ veselja in zanimanja za likovno dejavnost. V nekaj primerih so ti krožki vključeni v delo Svobod. Razveseljivo pa je, da posamezne šole prirejajo ekskurzije v posamezne galerije.

#### 1. 4. *Delavske univerze in Svobode*

Analizirali smo tudi ustanove, ki se ukvarjajo z izobraževanjem in vzgajanjem odraslih. Seveda nas je zanimalo predvsem vprašanje, ali se te institucije ukvarjajo tudi z likovno dejavnostjo in kako jo posredujejo odraslim.

V SRS je 62 Delavskih univerz. Skušali smo ugotoviti, ali delujejo v okviru posameznih DU tudi skupine za likovno vzgojo. Na vprašanja je odgovorilo 46 DU ali 74 % vseh DU v SRS. Podatki kažejo, da na večini DU nimajo skupine za likovno vzgojo, le-te imajo 3 v anketi zajete DU. Na teh 3 DU vodijo likovno vzgojo likovni strokovnjaki za ustrezen honorar. Vendar so te DU program izpolnile le deloma. Glavna ovira, ki onemogoča DU izvajanje likovne vzgoje (večina jo tudi navaja), so vsekakor sredstva, ki jih imajo premalo za likovno vzgojo. Med vsemi le 3 navajajo, da ni mogoče dobiti za delo likovnih strokovnjakov, nekatere DU seveda niso niti skušale organizirati likovne vzgoje. Pri delu DU se seveda pojavlja vrsta problemov v zvezi z organizacijo likovne vzgoje odraslih. Mnogo DU je v zagati zaradi pomanjkanja prostorov, nimajo dovolj finančnih sredstev, niti ne morejo dobiti likovnega strokovnjaka (vprašanje je povezano s finančnimi sredstvi). Kljub naštetim težavam DU rešuje probleme na različne načine. Pri nekaterih DU opravljajo likovno vzgojo preko Tribune mladih s predavanji, včasih sodeljujejo z zu-

nanjimi strokovnjaki in organizirajo občasne razstave (razstave grafik, reprodukcij), ponekod skrbi za likovno vzgojo referent za kulturno-estetsko vzgojo pri DU ali pa imajo občinski sveti Svobod posebne klube za likovno dejavnost. Nekateri DU ugotavljajo, da je težko zainteresirati poklicne slikarje, celo slikarje amaterje, ki naj bi organizirali likovne klube pri DU. Vendar pa je to vprašanje tesno povezano s smiselnim programom likovnega dela pri DU, po drugi strani pa prav gotovo tudi z razpoložljivimi finančnimi sredstvi, ki jih imajo DU v ta namen.

Zelo podobna je situacija pri delu Svobod. Vprašalnik smo poslali po slučajnem izboru 10% vseh Svobod v SRS (72). Vendar je prišlo doslej vrnjenih vprašalnikov šele 33, to pa verjetno zaradi tega, ker posamezne Svobode delujejo le občasno, ali ker nimajo likovnih skupin. Seznam Svobod novejšega datuma ni bilo mogoče dobiti in prav verjetno je, da je med tem prišlo do nekaterih sprememb.

Po podatkih, ki smo jih dobili od Svobod, lahko ugotavljamo naslednjo sliko: Le v 4 Svobodah delujejo skupine za likovno vzgojo, drugod nimajo teh skupin. Likovno vzgojo vodi strokovnjak. Program likovne vzgoje je izpolnila 1 Svoboda, 3 pa delno. Glavni razlog za to je bilo pomanjkanje finančnih sredstev. Ostale Svobode niso likovnih skupin, to je likovne vzgoje organizirale predvsem zaradi sredstev, ki jih je bilo premalo, pa tudi zaradi tega, ker niso mogli dobiti likovnih strokovnjakov. Vendar pa imajo ponekod že namen posvetiti rešitvi vprašanja likovne vzgoje odraslih v bodočnosti več pozornosti. To bodo predvidoma najlažje reševali s tesnim sodelovanjem DSLU, DU in občinskimi sveti zvez kulturno prosvetnih organizacij. Za to problematiko ponekod skrbi občinski svet Svobod in prosvetnih društev, ki organizira razstave in predavanja.

Dovolimo si na osnovi navedenih ugotovitev vsaj približno primerjavo med likovno vzgojo otrok v predšolski in šolski dobi in likovno vzgojo odraslih. Na prvi pogled opazimo, da lahko govorimo o občutni razliki, ki gre na škodo likovne vzgoje odraslih. Delavske univerze in Svobode skupno zajemajo občutno manjši odstotek našega prebivalstva. Ugotavljamo lahko, da nimajo v pogledu programov, sredstev in kadrov niti približno tako jasno začrtane smeri za likovno vzgojo odraslih, kot je to primer za šolsko ali pa predšolsko mladino. Znano je, da se kot neposreden potrošnik, ki razpolaga z določenimi sredstvi, pojavlja predvsem odrasel občan. Zaradi tega menimo, da bodo morale DU kot tudi Svobode, najti ustrezne načine, s katerimi bodo lahko sedanje stanje izboljšale.

### 1. 5. Učiteljišča in vzgojiteljske šole

Zelo važni za našo raziskavo so podatki, kako je z likovno vzgojo na šolah, ki vzgaja bodoče pedagoge. Najprej bomo obravnavali učiteljišča in vzgojiteljske šole, ki formirajo vzgojitelje in pedagoge za vrtnice in osemletke. Vprašalnike smo poslali 10 učiteljiščem. Analiza učnega programa likovne vzgoje na teh šolah kaže naslednjo sliko:

Likovnega pouka je na učiteljiščih, glede na število ur celotnega tedenskega pouka, povprečno: v prvem razredu 3,2%, v drugem 6,2%, v tretjem 6%, v



četrtem 4,8 % (dve učiteljski v tem razredu nimata likovnega pouka), v petem razredu je na dveh učiteljskih likovni pouk (3 % in 6 %), v ostalih učiteljskih peti razred nima likovnega pouka.

V vzgojiteljskih šolah imajo likovni pouk točno po učnem programu. Vodstvo obravnavanih šol meni, da je likovne vzgoje, kolikor je predvidene v učnem programu, primerno. Tako mnenje seveda ni nujno odraz pravičnega razmerja med programom likovne vzgoje in številom ur, ki so za realizacijo tega programa predvidene. Vendar je vprašanje, ali je dovolj ur za izpolnitev programa likovne vzgoje, preozko. Bistvo problema je vsekakor v tem, da je v učnem programu planirana taka in toliko likovne vzgoje, da bo bodoče likovne pedagogice toliko usposobila, da bodo dejansko uspešno prenašali znanje in znali aktivirati otrokovo kreativnost tudi na likovnem področju. Odgovor na to problematiko bi vsekakor dobili iz analize učnih programov za te šole.

Razveseljivo pa je dejstvo, da na vseh učiteljskih in vzgojiteljskih šolah vodijo v celoti likovni pouk likovni strokovnjaki, ki so vsi na teh šolah stalno zaposleni. Po učnem načrtu predvideni program likovne vzgoje je večina učiteljskih in vzgojiteljskih šol izpolnilo v celoti, le na 1 učiteljsku so ga izpolnili deloma (3 mesece so bili brez likovnega strokovnjaka).

Na učiteljskih in vzgojiteljskih šolah večinoma nimajo organiziranih likovnih krožkov za učence. Le na 30 % šol ti krožki delujejo, vendar vključujejo le manjši del dijakov.

Oglejmo si sedaj še ostale šole, ki vzgajajo bodoče likovne pedagogice in likovne ustvarjalce.

### 1. 6. Višja pedagoška šola in pedagoška akademija

Na oddelku za likovno vzgojo na Višji pedagoški šoli je bilo v šolskem letu 1962/63 vpisanih 24 slušateljev, na novo pa se jih je vpisalo v šolskem letu 1963/64 36. Absolventov je v letošnjem šolskem letu 17.

Predvideni program so na VPS z obstoječimi kadri v celoti izpolnili.

Oddelek za likovno vzgojo je bil na Pedagoški akademiji kot predmetna skupina ustanovljen v šolskem letu 1963/64. Zaradi tega razpolagamo samo s podatki za to leto. V tem letu se je vpisalo na oddelek za likovno vzgojo 13 slušateljev.

Pedagoška akademija je z obstoječimi kadri likovnih strokovnjakov izpolnila predvideni program likovne vzgoje le deloma. V celoti ga niso mogli izpolniti zaradi preobširnosti učnega programa, za katerega je bilo predvidenih premalo ur.

Iz podatkov je razvidno, da je pravzaprav likovnih pedagogov za potrebe gimnazij, učiteljskih, šol istega ranga, relativno malo. Potrebe po tem kadru so v praksi precej večje, kot pa je kadra, ki bi tem potrebam lahko zadovoljil. Zlasti še v primeru, da je sedaj program likovne vzgoje v šolah preskop in bi ga morali še razširiti, da bi učenci dejansko lahko dobili ustrezno izobrazbo iz različnih področij likovne ustvarjalnosti. Po drugi strani pa bi bilo potrebno analizirati učne programe šol, v katerih se kvalificirajo bodoči likovni pedagogi,

če jim šole nudijo maksimum likovnega znanja v zadostni širini, znanja, ki bi ga bili potem sami sposobni adekvatno posredovati učencem in razvijati njihovo ustvarjalnost na kateremkoli področju likovne vzgoje, če že ne ustvarjalnosti, pa vsaj adekvatno vrednotenje dosežkov likovne ustvarjalnosti, njenih področij likovne umetnosti.

### 1. 7. Šola za oblikovanje in Akademija za likovno umetnost

Bežno si bomo ogledali še šole, v katerih vzgajajo likovne ustvarjalce. Na ta način bomo lahko ugotovili približen letni porast števila likovnih strokovnjakov, ki bodo nekoč sami samostojno likovno ustvarjali. Podatek je zanimiv zlasti zaradi ocene perspektivnega razvijanja likovne dejavnosti pri nas.

V Šoli za oblikovanje je bilo v šolskem letu 1962/63 vpisanih 197 slušateljev, na novo pa se jih je vpisalo v šolskem letu 1963/64 52. Absolventov je na šoli 46. Program likovne vzgoje so na tej šoli izpolnili le deloma, kar so imeli za likovno vzgojo premalo sredstev.

Na Akademiji za likovno umetnost je bilo v šolskem letu 1962/63 vpisanih 71 slušateljev. Na novo se je vpisalo v šolskem letu 1963/64 15 slušateljev. V tem letu pa je bilo na akademiji le 15 absolventov. Program dela so izpolnili v celoti.

Pri vseh obravnavanih šolah, ki vzgajajo strokovne kadre na področju likovne dejavnosti, lahko precej jasno ugotovimo, »pomanjkljivost«  
vprašanj (na to smo že uvodoma opozorili), na katere smo se omejili zaradi »širine«  
predmeta. Prav tu se pokaže, da bi tu bila v prvi vrsti potrebna analiza *vebinskega* dela programov, analiza vsklajenosti oz. nevsklajenosti programov, pojmov itd. Taka analiza bi vsekakor pokazala »enotno«  
ali »razpršeno«  
sliko o tem problemu in nedvomno nakazala, kje so zahteve po reformi študija vsebinsko upravičene in kje niso.

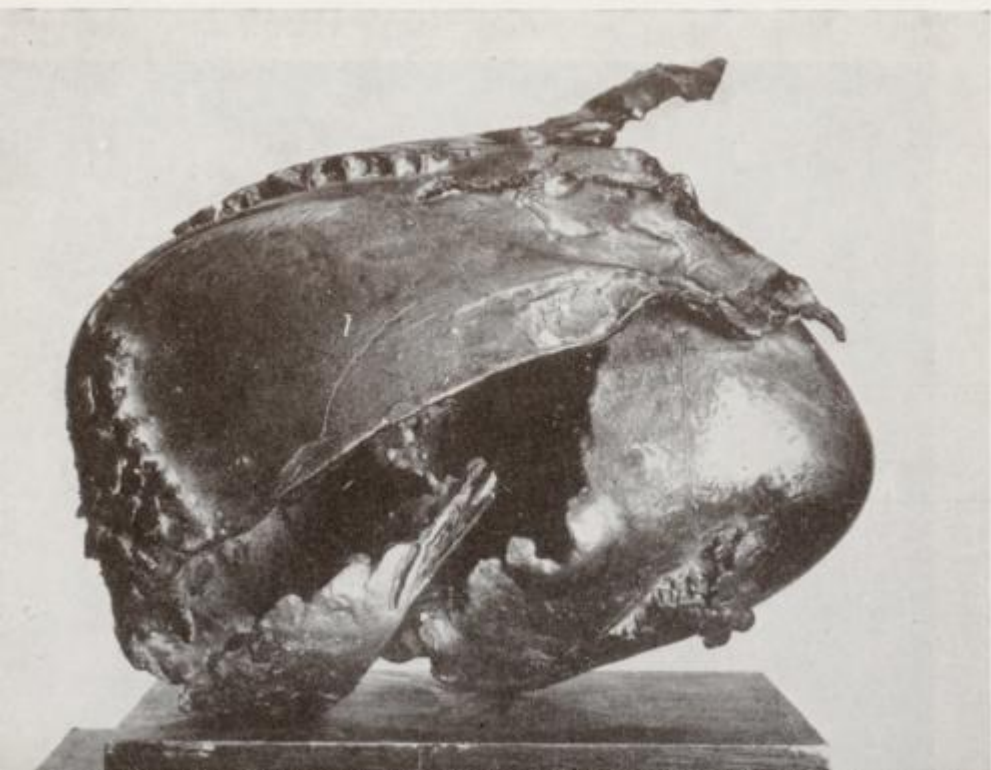
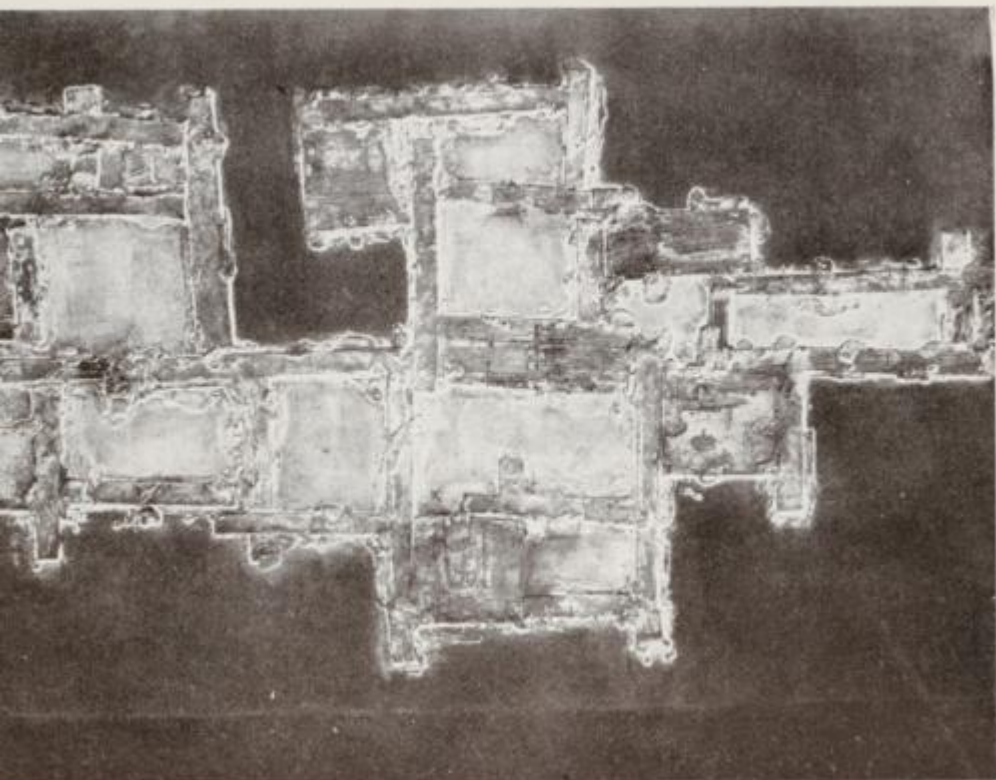
## 2. Institucije, ki posredno ali neposredno posredujejo potrošnikom dosežke likovne ustvarjalnosti

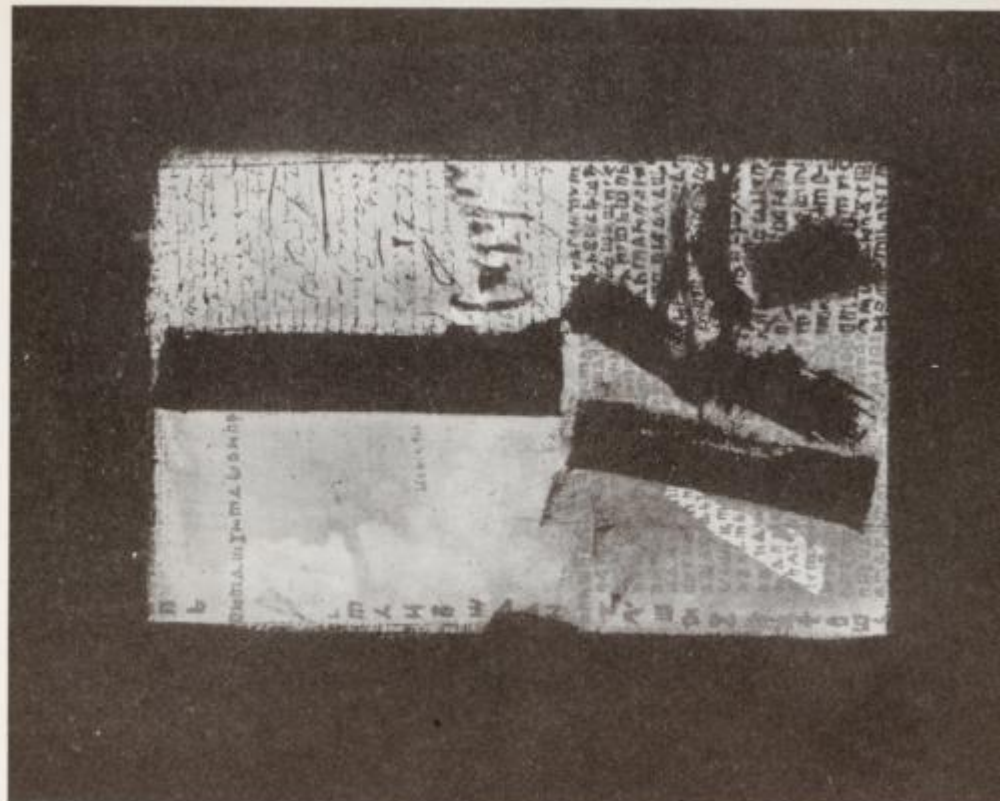
### 2. 1. Časopisi in periodika

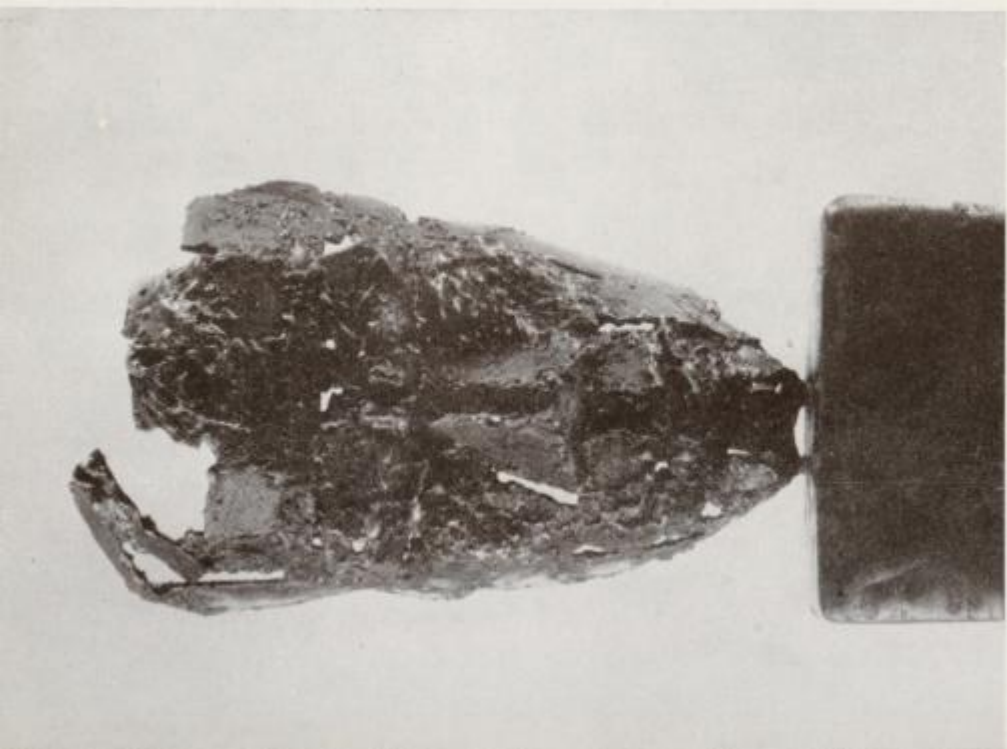
Na podlagi odgovorov, ki smo jih *deslej* prejeli od nekaterih dnevnikov, bomo skušali ugotoviti, kolikokrat se v posameznih časopisih pojavljajo članki ali poročila o likovni umetnosti. Časopisi so kot masovno komunikacijsko sredstvo dostopni najširšemu krogu prebivalstva. Zato v precejšnji meri vplivajo na oblikovanje človekovega vrednotenja likovnih dosežkov. V tem smislu lahko govorimo o vzgojno izobraževalni funkciji časopisov tudi glede na likovno vzgojo.

Priznati moramo, da pri obravnavanju tega poglavja ne razpolagamo s podatki v pravem pomenu besede. Številke, ki jih bomo navedli, nikakor ne moremo imeti za statistični prakaz ne v pogledu tega, ali so članki samo ocene razstav ali so poročila ali načelne razprave, niti v pogledu tega, koliko je posameznih zvrsti glede na celoto objavljenih člankov. Potrebna bi bila še *vsebinska analiza*









## Z RAZSTAVE DRUŠTVA LIKOVNIH UMETNIKOV

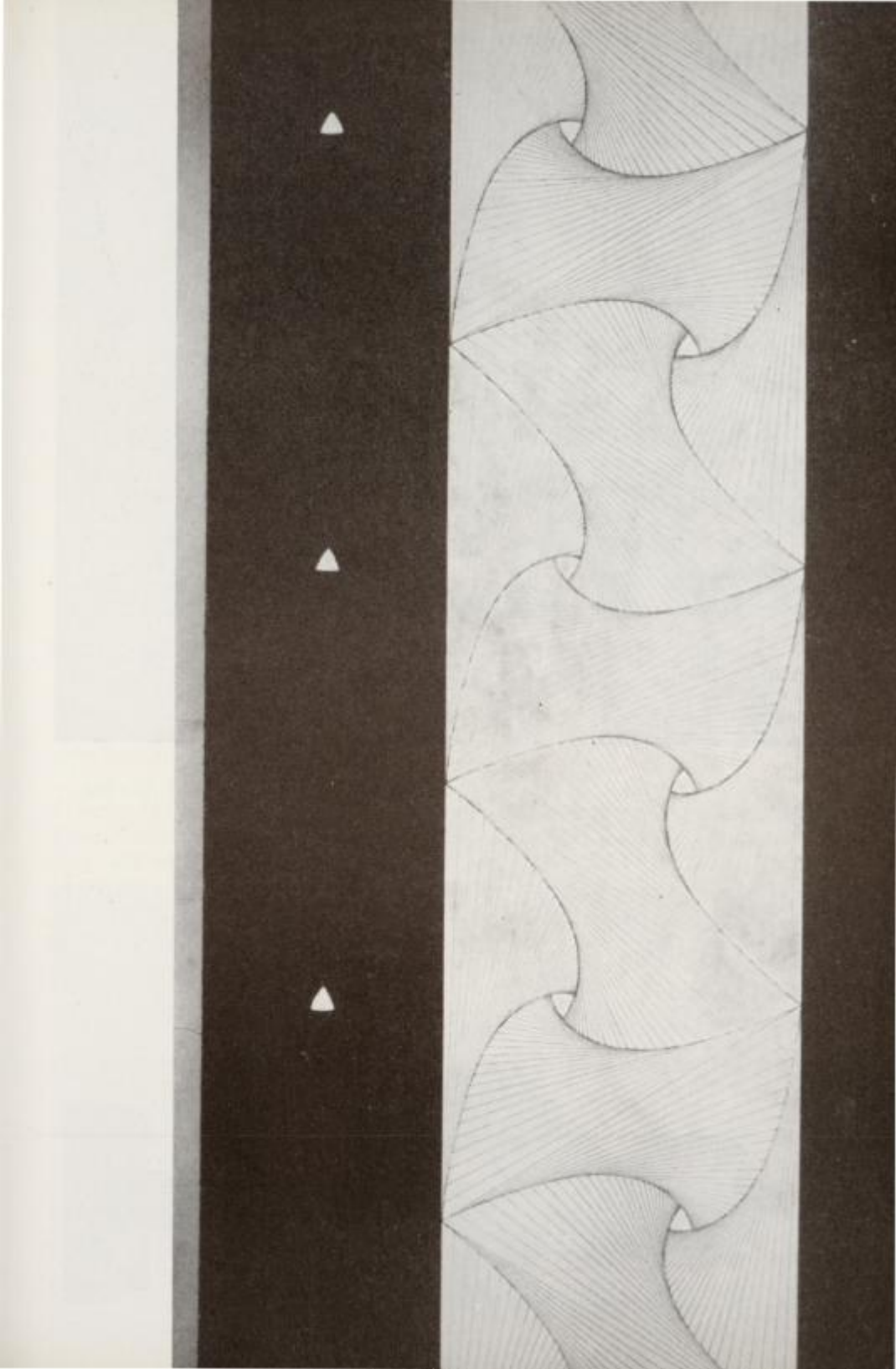


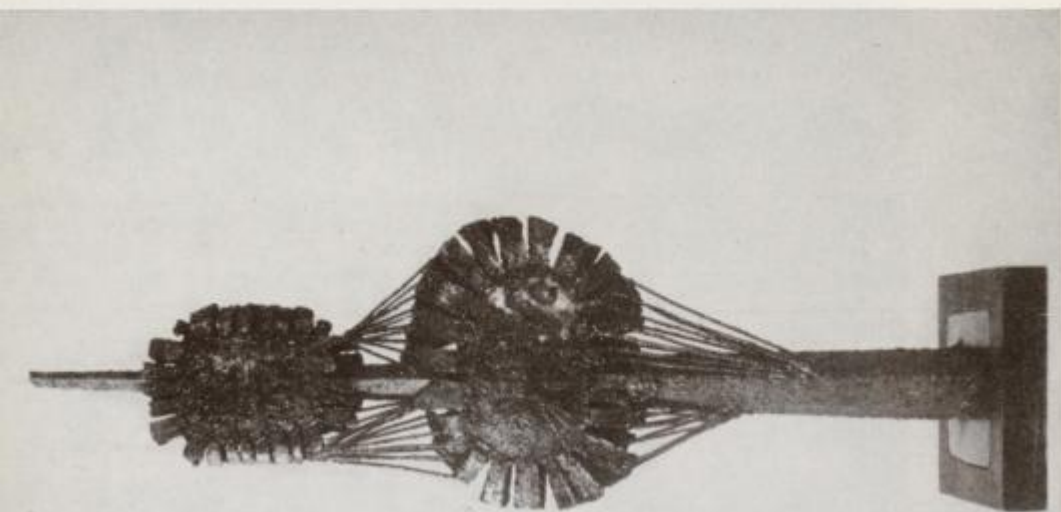
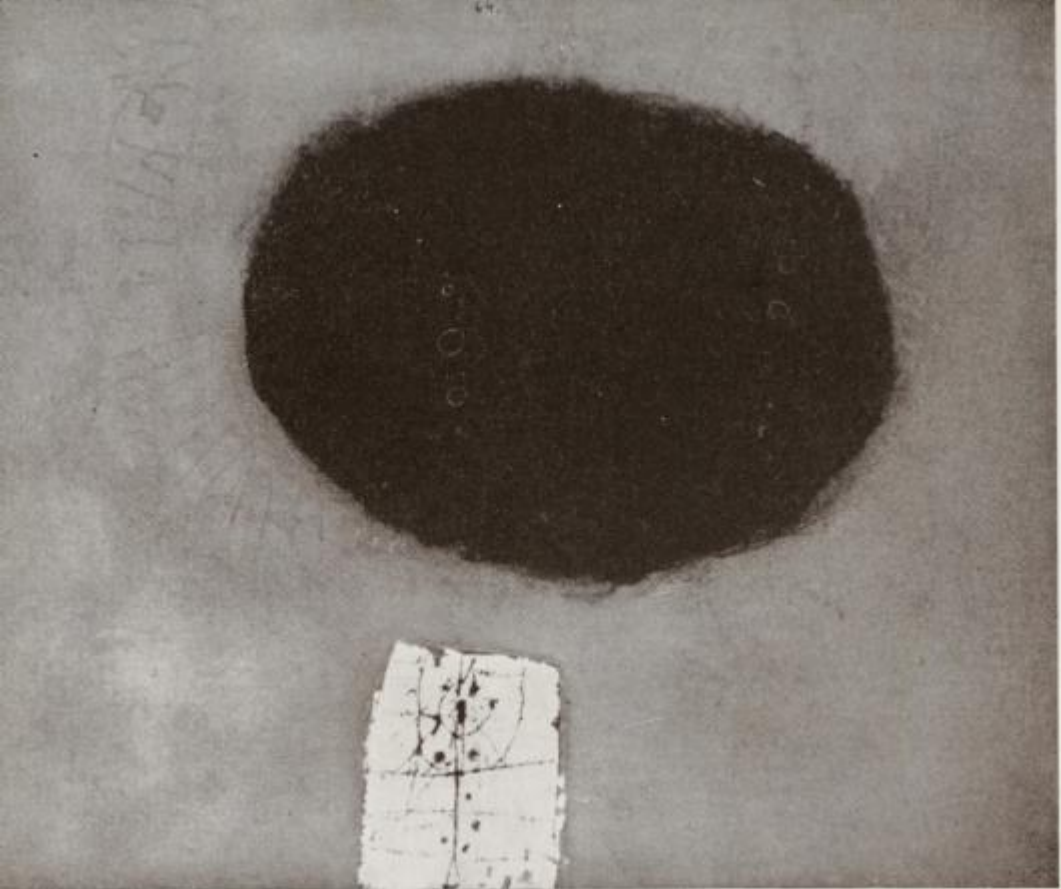
- |  |      |
|--|------|
| 1. JANEZ SEDEJ: Cesta                            | 1964 |
| 2. VLADIMIR MAKUC: Vol                           | 1963 |
| 3. MARJAN TRŠAR: Elementi vresja — pred zidovjem | 1964 |
| 4. FRANCE ROTAR: Mrtva ptica                     | 1963 |
| 5. ANTON SIGULIN: Žanjica                        | 1964 |
| 6. JANEZ BERNIK: Pismo II                        | 1964 |
| 7. TONE LAPAJNE: Avtoportret                     | 1964 |
| 8. PETER ČERNE: Skulptura                        | 1964 |
| 9. MARJAN KERSIČ: Dekle izpod Himalaje           | 1964 |
| 10. ALBIN ROGEL: Beli zidovi                     | 1962 |
| 11. ADRIANA HARAŽ: Okno                          | 1964 |
| 12. MILOŠ POŽAR: Kompozicija                     | 1964 |
| 13. BOGDAN MEŠKO: Ščit I.                        | 1964 |
| 14. ALADAR ZAHARIAS: Školjke                     | 1964 |



WATSON K  
BY NIZORIN







objavljenih člankov, da bi dobili popolnejšo sliko stvarnega stanja, predvsem tistih člankov, ki niso poročila. Vendar smo to analizo izključili iz že uvodoma nakazanih razlogov. Podatki za leto 1963 kažejo, da so npr. v »Ljubljanskem dnevniku« mesečno povprečno objavili 10 recenzij po vsaki ljubljanski razstavi. Te članke so prispevali tako likovni strokovnjaki (sodelovala sta dva) kot tudi novinarji (tudi dva). Nekaj višje povprečje je imel »Večer«, v katerem je bilo objavljenih mesečno povprečno 16 člankov. Prispevalo jih je 7 likovnih strokovnjakov in 6 novinarjev. Tako je letno povprečje 192 člankov, vprašanje pa je, koliko člankov je bilo od tega poročil, koliko ocen, koliko načelnih člankov. Periodika, ki tudi obravnava likovna vprašanja, ni toliko dostopna širšemu občinstvu (naklada je omejena, obravnavanje vprašanj je strokovno ipd.). Zaradi tega je bolj važna za vzgojo določene, že selekcionirane (izobrazba) populacije. Pri nas izhajaja precej periodike, vendar nobene izmed njih (razen »Likovne revije«) ne moremo imeti za izključno likovno izdajo. Likovno umetnost tako posredujejo najrazličnejše revije, ki posvečajo likovni problematiki pač toliko prostora, kot ga dopušča koncept posamezne revije. Tako zavzemajo v nekaterih revijah likovni prispevki  $\frac{1}{3}$  do  $\frac{2}{3}$  vseh prispevkov (npr. v »Varstvu spomenikov«, »Kroniki« ali »Arhitekti«). Manjši del zavzemajo likovni prispevki v ostalih revijah, pretežno s priložnostnimi članki, kot so poročila o likovnih prireditvah, z različnimi ocenami likovnih ustvarjalcev, z načelnimi članki o likovni umetnosti ipd. Vendar, kot že rečeno, so bralci revij verjetno tudi v pogledu likovne umetnosti dovolj izobraženi, vsaj v pogledu osnovne likovne vzgoje. Na koncu tega poglavja naj navedemo še nekatere težave in pomanjkljivosti, mimo katerih nismo mogli iz že opisanih razlogov:

— samo število člankov, ocen oziroma poročil seveda ne more prispevati kaj bistvenega k opredelitvi stanja na tem področju;

— potrebna bi bila vsebinska analiza objavljenih člankov, ki bi izhajala iz teoretičnih osnov raziskave, delo, ki bi ga morala vsekakor opraviti širša skupina ljudi (likovni kritiki, sociologi);

— podatki, ki smo jih uspeli doslej zbrati, nam dajejo uvid le v strukturo časopisov, ki smo jih navedli, ne moremo pa podati celovitejše slike o časopisih glede števila člankov z likovnega področja, glede ljudi, ki jih pišejo, zaradi tega, ker nismo dobili dovolj odgovorov in je opisano stanje nujno fragmentarno;

— zaradi pomanjkanja podatkov tako v tem področju ne moremo podati nobenih zaključkov ali posplošitev in imamo to vprašanje za sedaj za odrpoto.

## 2. 2. Založniška dejavnost

Podobno kot pri časopisih in v periodiki gre tudi pri tej dejavnosti predvsem za programsko politiko kot vsebinsko politiko na tem področju. Vprašanja, ki se tu postavljajo, zadevajo predvsem učinek, kakršnega želimo doseči z izdajanjem knjig, pri čemer lahko izbiramo med alternativami, ali izdajati pretežno take publikacije, ki so reprezentativnega značaja ali pretežno take, kot pravimo, poljudne. Odločitev je pri tem seveda v zvezi z učinkom, kakršnega želimo doseči z izdajanjem knjig prve oziroma druge vrste. Ob tej problematiki se

spet srečamo z dejstvom, da bi to področje dejavnosti moralo postati predmet posebne obravnave. Kljub vsemu pa bomo navedli nekaj podatkov vsaj za ilustracijo te problematike.

Leta 1960 so naše založbe izdale s področja likovne dejavnosti:

	Domači avtorji	Tuji avtorji	Skupaj
Število del	29	4	33
Naklada	38 900	12 960	51 860
Štev. avt. pol	78	13	91

Opomba: Podatki iz »Prikazi in študije« VIII/6-7.

Podatki za leto 1962 pa kažejo, da so naše založbe izdale 37 del z likovnega področja v skupni nakladi 60 000 (239 avtorskih pol). Podatek je vzet iz Mesečni statistični pregled XIII/3.

Publikacije s področja likovne umetnosti leta 1963 (samo reprodukcije): Založba Obzorja Maribor je izdala 1 knjigo z reprodukcijami, v celoti posvečeno likovnim umetnikom v nakladi 1500 izvodov, Slovenska matica eno v nakladi 300, DZS, CZ, Založba Borec in Pomurska tiskarna niso izdale nobene take publikacije. Za ostale založbe nimamo podatkov. Monografij ali drugih del s področja likovne umetnosti našete založbe niso izdale v letu 1963.

Aktivnejše so bile založbe na področju izdajanja knjig z ilustracijami. Navajamo podatke za že navedene založbe:

	Ilustr. slov. avtorjev		Ilustr. tujih avtorjev	
	štev. knjig	naklada	štev. knjig	naklada
Slovenska matica	1	3 000	—	—
DZS	12	112 370	—	—
Borec	7	81 000	—	—
Obzorje	6	9 700	1	2000
CZ	1	600	1	2000
Pomurski tisk	4	31 000	—	—
Skupaj	30	237 670	2	4000

Opomba: Podatkov o založniški dejavnosti »Mladinske knjige« in »Prosvetnega servisa« nismo mogli vključiti, ker jih nismo dobili.

Podatki o tem, koliko avtorjev sodeluje in koliko zaslužijo, so precej različni. Zaslужek za posamezno ilustracijo znaša od 5000 do 15 000.—, odvisno od ilustracije in založbe. Tako lahko znaša zaslужek ilustratorja od 100 000.— do 200 000.— dinarjev za ilustracijo ene knjige.

V letu 1963 je navedenim založbam ilustriralo knjige 30 avtorjev, seveda pa se nekateri avtorji pojavljajo pri več založbah hkrati.

Na osnovi vseh teh podatkov lahko sklepamo, da je samostojnih likovnih publikacij malo in da izhajajo v nizkih nakladah. Sorazmerno številnejše je izhajanje knjig z ilustracijami, Intenzivnejše seznanjanje javnosti z likovnimi dosežki in študijami pri taki izdajateljski praksi založb ni mogoče. Naklada je majhna, majhno je število knjig s tega področja, knjige niso dostopne (visoka cena) širšemu krogu ljudi. Vsemu navedenemu verjetno ustreza tudi likovno vzgojni učinek kot posledica založniške prakse.

### 2. 3. Radio

Radio je važno masovno komunikacijsko sredstvo in je zato tudi činitelj pri oblikovanju in vzgajanju likovnega potrošnika. Zaradi tega nas je zanimalo, kakšen odstotek zavzemajo v radijskem programu oddaje, posvečene likovni umetnosti.

Podatki, ki so nam na razpolago, kažejo, da so v letu 1963 v radijskem programu zavzemale oddaje o kulturi tedensko eno uro in 50 minut ali 4,33 % vseh ur govornega programa v tednu (I. program). V II. programu je ta odstotek znašal 8,75 % (35 minut).

V celoti je bilo v letu 1963 likovni umetnosti namenjeno v prvem programu 6 ur ali 6,2 % vsega letnega kulturnega programa in v drugem programu 1 uro 25 minut ali 4,6 % vsega kulturnega programa v letu. Te oddaje o likovni umetnosti so uvrščene običajno v naslednje oddaje: Kulturna kronika, Kulturni globus, Radijski dnevnik I. in II. namenjene so širokemu krogu poslušalcev. Vsebina teh oddaj je raznolika, večina oddaj vsebuje likovne ocene, problemske komentarje, intervjuje z likovnimi ustvarjalci ipd. Oddaje pripravlja književnik in novinar, v njih pa sodelujejo slikarji, kiparji, likovni publicisti ter organizatorji likovnega življenja. V oddajah sodeluje kot stalni ocenjevalec umetnostni zgodovinar.

Na tem mestu ne moremo dati analize teksta radijskega programa, ki je bil namenjen likovni umetnosti in emitiran v letu 1963. Vsekakor pa lahko na osnovi navedenih podatkov domnevamo, da v teh oddajah poslušalci niso pridobili kaj več kot informacije o likovnih prireditvah. Po nepopolnih podatkih so samo večje galerije v SRS organizirale skupno 60 razstav (samostojnih in skupinskih). Ob domnevi, da je bilo 6 ur govornega programa v celoti namenjenih razstavam, odpade na vsako prireditev 6 minut v programu. Seveda so tudi druge možnosti kot npr. oddaje posredujejo razgovore o umetnosti; oddaje, ki so v celoti posvečene določenemu umetniku ali določeni umetniški publikaciji ipd. Prav gotovo se take možnosti tudi izkoriščajo, čeprav presejajo časovni okvir 6 minut. Ob tem lahko sklepamo, da je čas radijskega govornega programa, namenjenega likovni umetnosti, preskopo odmerjen. V tako kratkem času je težko izrabiti več možnosti za likovno vzgojni vpliv na poslušalce, na drugi strani pa bo tudi preizkušen strokovnjak v zagati, kaj naj pove o določeni prireditvi ali določenem avtorju, razen najsplošnejših podatkov.

### 2. 3. Dejavnost galerij

Predvsem nas je zanimala dejavnost institucij, ki se ukvarjajo s posredovanjem dosežkov likovne umetnosti. S tem, da te institucije razstavljajo umetniška dela, omogočajo občanom dostop do umetnin, omogočajo umetniku neposredno zvezo z občinstvom. Uspešnost poslanstva in dela teh institucij lahko merimo preko različnih indikatorjev. V našem delu bomo opustili vse tiste indikatorje, ki zadevajo vsebinsko programsko dejavnost institucij, iz že omenjenih težav. Tako se bomo omejili na naslednje indikatorje:

- število organiziranih razstav,
- število avtorjev, ki so sodelovali na razstavah,
- število razstavljenih del,
- število obiskovalcev, ki so potrošniki likovnih del,
- število odkupljenih del,
- finančna sredstva in kadri teh institucij.

V nadaljevanju bomo prikazali nekaj podatkov, ki smo jih zbrali na osnovi ankete tovrstnih institucij. Podatki se nanašajo na vse važnejše galerije, ki so na vprašanja odgovorile. Od važnih galerij je izpadla le Mariborska, Celjski paviljon in Dolenjska galerija (Novo mesto, ni prirejala razstav v 1963, razstavni prostori so še v izgradnji). Vsa povprečja so torej računana na osnovi podatkov ostalih galerij.

#### Organizacija razstav slovenskih avtorjev v 1963. letu

	Mestna galerija	Moderna galerija	Narodna galerija	Razstavni pav. Bled
1. Stev. samost.	3	6	—	7
2. Stev. skupin.	4	—	ikone stalna	3
3. Poraba fin. sr.	140 000.— <sup>2</sup>	2 000 000.—	3 427 000.—	200 000.—
4. Stev. razstavljev.	55	6	2	14
5. Stev. razstav. del	209	136	—	195
6. Stev. obiskov.	9 895	41 600	14 611	14 532
7. Stev. odk. del	19	8	—	4
8. Vsota odk. del	2 177 000	1 625 000.—	—	180 000.—
9. Povpr. odk. cena	114 000	203 000.—	—	45 000.—

	Lik. sal. Ravne	Umet. pav. Sl. Gradec	Svoboda Jesenice	Loški muzej	Skupaj
1.	1	4	4	1	26
2.	—	5	3	—	15
3.	60 000.—	5 030 000.— <sup>1</sup>	923 000.—	—	11 780 000.—
4.	2	45	34	—	158
5.	40	482	142	—	1 204
6.	1 460	8 288	14 120	12 000	116 506
7.	12	5	—	—	48
8.	1 400 000.—	202 000.—	—	—	5 584 000
9.	150 000.—	40 000.—	—	—	116 000.—

<sup>1</sup> — restavracija slik

<sup>2</sup> — samo funkcionalni izdatki

*Razstave ostalih jugoslovanskih avtorjev ali mešane:*

	Mestna galerija	Moderna galerija	Dom JNA	Skupaj
Število samostojnih	—	2	1	3
Število skupinskih	1	1	6	8
Poraba fin. sredstev	200 000	526 006.—	84 000.—	810 006.—
Število razstavljalcev	1	14	32	47
Število razstavljenih del	9	46	127	182
Število obiskovalcev	1 500	17 200	—	18 700
Število odkupljenih del	—	—	5	5
Suma odkupljenih del	—	—	405 000.—	405 000.—
Povprečna odkup. cena	—	—	81 000.—	81 000.—

*Razstave tujih avtorjev:*

	Mestna galerija	Moderna galerija	Skupaj
Število samostojnih	—	5	5
Število skupinskih	1	2	3
Poraba fin. sredstev	OLO Lj.	1 415 600.—	1 415 600.—
Število razstavljalcev	12	116	128
Število razstavljenih del	45	270	315
Število obiskovalcev	1100	49 000	50 000

*Organizacija razstav drugod v Sloveniji ali Jugoslaviji:*

	Mestna galerija	Moderna galerija	Narodna galerija	Slovenj Gradec	Skupaj
Število samostojnih	—	—	3	1	4
Število skupinskih	1	3	—	1	5
Poraba fin. sredstev	60 000.—	50 000.—	49 034.—	150 000.—	309 034.—
Število razstavljalcev	10	85	3	28	126
Število razstavljenih del	25	88	—	142	255
Število obiskovalcev	2 500	—	9 450	—	11 950

*Organizacija razstav v tujini:*

	Mestna galerija	galerija Moderna	Jesenice	Skupaj
Število samostojnih	1	—	—	1
Število skupinskih	—	2	1	3
Poraba fin. sredstev	100 000.—	220 000.—	121 000.—	441 000.—
Število razstavljalcev	1	30	12	43
Število razstavljenih del	20	107	49	176
Število obiskovalcev	4 200	—	3 200	7 400

Dejavnosti galerij je seveda mogoče povezati s problemom družbenega položaja likovnih umetnikov zaradi tega, ker igra kompleks galerij važno družbeno vlogo posrednika, likovni umetniki kot celota pa so proizvajalci likovnih del, ki je prav tako družbenega pomena. Zaradi povezave obeh kompleksov moramo posamezna vprašanja gledati v tej povezavi.

Izhajamo iz domneve, da je celotno delo teh institucij omogočeno z delom ostalih občanov SRS, ki imajo zato tudi pravico do uživanja kulturnih dobrin,

katere posamezne institucije posredujejo. V tem smislu so sredstva, ki so potrebna za delo teh institucij, prav tako družbena (v smislu nacionalnega dohodka), kot je družbeno kulturno delo, ki ga institucije opravljajo. Ta ugotovitev velja ne glede na to, ali institucije posredujejo delo domačih ali tujih avtorjev, saj gre v prvi vrsti za posredovanje kulturnih dobrin. Na podlagi podatkov v zvezi z navedenimi indikatorji (podatki so prikazani tabelarno) lahko ugotovljamo sledečo dejavnost teh institucij v letu 1963, ki smo jih z raziskavo doslej zajeli. S sredstvi, ki znašajo v celoti 14 477 509 din (znesek moramo jemati s pridržki, ker niso vse galerije enako odgovarjale npr. nekatere so navedle le funkcionalne izdatke, druge tudi restavratorska dela ipd., velja pa lahko kot približna ocena dejanskih stroškov), so navedene institucije organizirale 39 samostojnih in 35 skupinskih razstav, skupno torej 74 razstav. Na vseh razstavah je bilo razstavljenih skupno najmanj 2132 del. Vse razstave in razstavljenih dela si je ogledalo v letu 1963 204 556 obiskovalcev. Majhen izračun pokaže, da so za razstavo enega likovnega dela potrebovale institucije povprečno približno 6790 din. Na organizacijo ene razstave pride povprečno približno 195 642 din, posamezne razstave pa si je v povprečju ogledalo 2764 obiskovalcev. Seveda se vse navedene številke zaradi nepopolnih podatkov bolj ocena dejanskega stanja, verjetno so posamezne številke višje. Vendar lahko kljub temu glede na navedene podatke ugotovljamo, da so te institucije opravile veliko na področju organiziranja razstav v letu 1963 in to s sorazmerno skromnimi sredstvi.

Za razliko od institucij, med člani DSLU nismo ugotovili enotnega izvora finančnih sredstev (primerjaj poglavje »Zaposlitev likovnih umetnikov«). Zaradi tega ne moremo v tem pogledu podati skupnega števila porabljenih sredstev v 1963, niti ne pridobljenih sredstev. Tudi v primeru, če bi razpolagali s temi podatki, bi morali upoštevati, da so likovni umetniki svoja sredstva deloma zaslužili tudi v rednem delovnem razmerju na šolah ipd., deloma s honorarnimi zaposlitvami na raznih področjih in deloma s prodajo svojih likovnih del. V tem smislu so člani DSLU kot celota v drugačnem razmerju z družbo kot so institucije, ki posredujejo njihova dela.

Ne smemo pozabiti, da je narava poklica likovnega umetnika taka, da zahteva določena osnovna sredstva (za razliko od nekaterih drugih individualnih umetniških dejavnosti): delovni prostor, vzdrževanje tega prostora, sredstva za nabavo materiala ipd. Jasno je, da si mora likovni umetnik na nek način zagotoviti ta osnovna sredstva. Domnevamo, da si jih zagotavlja s prodajo ustvarjenih del. Poskušajmo ilustrirati to domnevo z nekaj podatki. Po podatkih iz ankete med člani DSLU je bilo v letu 1963 v celoti prodanih približno 400 likovnih del, torej eno petino ustvarjenih del. V povprečju je vsak član prodal 2 deli. Isti podatki kažejo tudi, da je bilo na razstavah prodanih 160 del. Po podatkih institucij (rekli smo že, da 3 nismo zajeli) pa je bilo na razstavah, ki so jih same organizirale, na razstavah prodanih okoli 48 del slovenskih avtorjev, vrednost teh odkupljenih del na razstavah, ki so jih priredile institucije, je skupno 5 584 000 din ali povprečno 116 000 din na eno delo. Galerije so prodale komaj osmino del od vseh (400) tistih, ki so jih v letu 1963 prodali in komaj eno štiridesetino vseh likovnih del, ki so jih ustvarili v istem obdobju.

Na podlagi tega lahko sklepamo sledeče: Delo, ki so ga opravile galerije v letu 1963., predstavlja nedvomno velik kulturni doprinos v razmerju do občinstva.



V nobenem primeru pa galerije nimajo razpoložljivih sredstev za stimulacijo likovno ustvarjalnega dela, brez katerega seveda tudi galerije ne bi mogle delovati.

Od sredstev, ki so jih člani DSLU na različne načine pridobili v lanskem letu, so morali precejšen del odtegniti osebni potrošnji, če so hoteli ustvariti približno 2000 del. Tak podatek lahko priča o družbeni in kulturni zavesti članov DSLU, zlasti še, če priključimo še naslednje podatke: razlika med ustvarjenimi in prodanimi deli likovnih umetnikov znaša okroglo 1600 del. 65 % vseh članov je v letu 1963 podarilo po eno ali več svojih del (privatnikom 56 %, družbenim institucijam 7,5 %). K temu lahko priključimo še en podatek. Ugotovili smo že, da je bilo na razstavah prodanih 48 del slovenskih avtorjev (te razstave so zajemale samo dela slovenskih likovnih umetnikov), člani DSLU pa so navedli, da so na razstavah v celoti prodali približno 160 del. Razlika 112 del odpade delno na razstave, ki so jih člani DSLU priredili v okviru institucij izven področja SRS, delno pa na razstave, ki jih likovni umetniki sami organizirajo v manjših krajih republike (sporazumno z DU, Svobodami in drugimi). O teh razstavah zbira DSLU dokumentacijo; lahko trdimo, da imajo tudi take razstave določen kulturni pomen za širjenje likovne umetnosti. Pri tem se stroškom za ustvarjalno delo priključijo še stroški za celotno ali vsaj delno opremo razstave, stroški transporta itd. Vendar tega vprašanja v tej raziskavi nismo posebej obdelali. Opozorili pa smo nanj zaradi tega, ker kaže na potrebe likovnih umetnikov, na njihovo zavest, da »umetniško ustvarjanje ni nikaka abstraktna in privatna zadeva, marveč je tudi odnos umetnika do človeka, do družbe in obratno, ne glede na to ali to nekdo prizna ali ne« (Kardelj). Temu odnosu se je z določenega vidika skušala približati tudi naša raziskava o družbenem položaju likovnega umetnika.

## NEKAJ ZAKLJUČKOV

Menimo, da smo z navedenimi empiričnimi podatki dokazali naslednje:

1. Čeprav je likovni umetnosti, enako kot drugim zvrstem umetnosti, priznana družbeno pomembna funkcija, je vendar financiranje produkcije likovnih umetnin v veliki meri prepuščeno likovnim ustvarjalcem samim (atelje, material, oprema za razstave itd.). To dejstvo postavlja likovne umetnike v neenakopraven položaj napram drugim umetnikom.
2. Produkcija likovnih umetnin je petkrat večja od prodaje teh del. To pomeni, da se ustvarjajo zaloge pri posameznih likovnih umetnikih ali pa likovniki svoja dela podarjajo. Tržišča ni. Cene likovnih del so previsoke, da bi bile likovne umetnine dostopne privatnemu potrošniku (sedaj jih kupujejo predvsem ustanove). K takim ocenam prispevajo tudi dragi odkupi na razstavah. Družba ne subvencionira prodaje likovnih del.
3. Dejavnost likovnih umetnikov bi bilo treba v večji meri kot dosedaj, usmerjati na področja izven »klasične« umetniške produkcije, npr. v industrijsko oblikovanje ipd.
4. Likovna vzgoja bodočih potrošnikov likovne umetnosti je nedvomno pomembnejša. Ugotovitev velja tako za likovno vzgojo mladine kot tudi odraslih.

Na tem področju bi bilo nujno pristopiti k vsebinski analizi programov likovne vzgoje posameznih vzgojno-izobraževalnih institucij od najnižjega nivoja do najvišjega. Vzporedno s tem bi dobili tudi pravilnejšo sliko o strukturi in ustreznosti kadrov, ki kot likovni strokovnjaki vodijo na teh institucijah likovno vzgojo.

5. Prav tako bi bila potrebna vsebinska analiza programa likovne vzgoje na institucijah, ki vzgajajo bodoče likovne strokovnjake in pedagoge.

6. Tudi delo posređovalnih institucij, ki občinstvo posredno ali neposredno seznanjajo z dosežki likovne ustvarjalnosti, je treba vskladiti glede vsebinskih programov likovne vzgoje v smeri, ki bo omogočala ustrezno izobrazbo občanov.

7. Potrebno je podrobneje proučiti relacije umetnik - galerije v tem smislu, da bodo galerije postale institucije, ki bodo lahko veliko prispevale tudi k urejevanju razmerja med družbo in umetniki.

Na tej osnovi bi bilo treba izdelati načrt konkretnih akcij za odpravo ugotovljenih pomanjkljivosti.

## Cene, ocene in razvrednotenje

Janez Pirnat

Cenitev Sadnikarjeve muzejske zbirke je bila izvedena na pobudo Kamniške občine — z namenom, da se zbirka odkupi od sedanjih lastnikov in prinese v obnovljene prostore gradu Zaprice. Ustrezno okolje in primerni prostori bi omogočili strokovno ureditev ter združitve zbirke z ostalim zgodovinskim gradivom v enotno urejeno muzealno celoto. Potemtakem gre za akcijo katere kulturni značaj očitno presega zgolj občinska merila in smo jo dolžni po tem tudi vrednotiti.

Sirši pomen opisane akcije, ki je bržkone izven dvoma, pa ne izključuje cele vrste dvomov in never, ki jih zbuja posamezniku zajeten zapisnik cenitve Sadnikarjeve muzejske zbirke. Ta naj bi bil podlaga za pravni prenos umetniških in zgodovinskih predmetov iz zasebne v družbeno last. Različne so lahko vrste prenosov take lastnine, v vsakem primeru pa je ocenjevanje posameznega umetniškega dela ali zbirke odraz določene skupne orientacije, določenega odnosa do umetniških, kulturnih ali zgodovinskih vrednot. Ta kratek zapis se ograjuje od vprašanj, ki se pojavljajo v zvezi z različnimi vrstami prenosov lastnine in se omejuje na problematiko strokovnega vrednotenja umetniških ter zgodovinskih vrednosti. Ne bi se postavljalo vprašanje, kako je v resnici s temi vrednotami, če ne bi bilo že omenjenih dvomov in never. Za zdaj še ni mogoče postaviti sklepa, da gre v tem primeru za dezorientacijo v zavesti tistega družbenega sloja, ki je glede na visoko kvalifikacijo odgovoren in poklican, da vrednoti umetniška, kulturna ter zgodovinska dela. Sklep je kljub temu posredno formuliran zato, ker je znano, da je možno na podlagi dejstev sklepati na zelo različne načine, če se pred tem nismo zedinili o izhodišču.

Zapisnik z naslovom — »Sadnikarjeva muzejska zbirka — ocenjena v dneh od 26. 4. do 7. 5. 1963 — cenilci: Peter Petru, Jože Šajn, Božo Otorepec« — ima 127 strani in 2741 registrskih števil z dodatkom — »Separatna cenitev porcelana in stekla ter v prvem popisu neocenjenih predmetov«. Dodatek obsega 10 strani.

Med najvišje ocenjenimi predmeti celotne zbirke je »Omara iz 17. stoletja z mnogimi novejšimi dodatki — 150 000« (str. 99, št. 2281). Dve sliki Ivane Kobilice, ki sodita v zbirki med najlepša dela novejše slovenske umetnosti, skupaj še zdaleč ne dosegata *omare* iz 17. stoletja. »Ivana Kobilica: Studija moške starčevske glave (olje, les) iz l. 1886 (21 × 16 mm), okvir pozlačen, rezljan — 80 000«. Ivana Kobilica: Portret sestre Fani. Obraz mlade žene v beli naglavnici. Olje, les, oval 44 × 35 cm — 40 000« (str. 54, 55).

Ob tej cenitvi se postavlja nekaj preprostih vprašanj. Najprej — zakaj je »studija« starca cenjena dvakrat toliko kot »Portret sestre Fani«, ki je za slikarstvo Ivane Kobilice očitno značilnejši? Dalje — ni popolnoma jasno, po čem je *omara* iz 17. stol. z mnogimi novejšimi dodatki toliko vrednejša in za našo kulturo pomembnejše delo od obeh slik Ivane Kobilice. Menda ne samo zato, ker je *omara* po kvantiteti večja in težja, ker je iz 17. stol. in ima mnogo novejših dodatkov? In končno je zanimivo po kakšni »logiki« ima slika Ivane Kobilice »ceno« — 40 000 din? Po tej »logiki« je namreč izenačena s ceno podob, ki jih izdelujejo pa tudi prodajajo nekateri slikarji — amaterji in ima komaj polovično ceno platen poklicnih slikarjev — začetnikov. Kakorkoli že obračamo ta vprašanja je očitno, da gre za razvrednotenje pri katerem, tako vsaj kaže, niti ni najbolj prizadeta slika Ivane Kobilice niti nje lastnik. Če namreč rečemo, da je »Portret sestre Fani« — enako 40 000 din enako ceni dvokolesa — enako 30 kg govejega mesa I. kategorije, s tem — gledano v določeni časovni perspektivi — nismo ničesar odvzeli niti dodali sliki Ivane Kobilice. Možnost postavljanja enačajeve ter vrste kaže najprej na deformacijo orientacije, ki sploh omogoča postavljanje takih enačajeve. To kar je dejansko razvrednoteno ni slika Ivane Kobilice, pač pa odnos do kulturnih vrednot. Karakteristike tega degradiranega odnosa je možno zasledovati v različnih smereh glede na kvaliteto neizenačenost in raznovrstnost gradiva Sadnikarjeve muzejske zbirke. Če se zazdaj omejimo na cenitve del novejšega slovenskega slikarstva, delamo to z namenom, da bi glede na cenitev slik Ivane Kobilice — dobili določen vpogled o sorazmerjih.

Znani »Lastni portret« Maksima Gasparija iz leta 1905 (olje, platno, 33 × 36 cm) je cenjen z 20 000 din, slika »Grad Zaprice v Kamniku« (l. 1904 — olje, les 21 × 18 cm) pa 8000 din (str. 3, 4).

Pastel Gvidona Birolle — »Harmonikarjeva družina« (l. 1906, papir 35 × 47 cm) — 15 000 din. Kolorirana perorisba istega avtorja »Pogreb« (papir 21 × 25 cm) pa 5000 din (str. 4).

Akvarel Hinka Smrekarja — »Dva klateža« (17. 11. 1905, format 30 × 30 cm) je cenjen — 8000 din (str. 6).

V dodatni cenitvi na str. 8, kjer so cenjeni grafični listi, skice in risbe, najdemo v mapi št. 3 dela naslednjih avtorjev:

»a) 2 linoreza Stiplovska — 2000.

- b) Sternen: Primož Trubar — 1000.
- c) Koželj: Velike Lašče 1911 (akv.) — 1000.
- d) Perko: Dekliška glavica — 3000.
- e) Maleš: Sv. Anton, Primičeva Julija in 6 linorezov — 1500.-

Najmanj, kar je možno zameriti navedeni cenitvi je površnost, ki komajda ali pa sploh več ne upošteva vrednostne razlike, ki so se uveljavile v razvoju našega slikarstva. Glede na današnje cene umetniških del, predstavlja ta cenitev očitno razvrednotenje dela Birolle, Gasparija in Smrekarja. Strogo vzeto posega ta cenitev na področje, kjer nima kaj iskati; podira namreč meje in merila, ki jih je ustvarila naša umetnostna zgodovina, v kateri ima pojav »Vesnanov« svoje utrjeno mesto. Tudi v primeru, da zapisnika ne jemljemo preresno, je navedena cenitev naravnost smešna. Slikar Miha Maleš na primer, si potemtakem lahko kupi za devet svojih listov kar deset vstopnic za kino itn. Po vsem tem bi lahko domnevali, da se strokovna vestnost, ki jo zbuja zapisnik s svojo zajetnostjo, v ničemer ne razlikuje od pavšalnih ocen — »od oka«. S takimi »sredstvi« pa bi bilo mogoče oceniti celotno zbirko brez cenitve posameznih predmetov. Vsekakor bi bila taka pot bolj »ekonomična«; cenilci bi si prihranili 11 delovnih dni, razen tega pa bi bila nemogoča »intervencija nepoklicanih« — kakršna je pričujoča.

Da bi bil odstranjen kakršenkoli nesporazum, je podpisani avtor dolžan zapisati, da se zaveda težav, ki jih zahteva cenitev umetniških del. To velja zlasti za dela sodobnih avtorjev in za našo deželo, kjer se »tržna cena« umetniških del ne oblikuje skladno s ponudbo in povpraševanjem. Nekoliko bolj jasno so se izoblikovale cene v trgovinah s starinami. Tu oblikujejo cene potrebe sodobnega okusa, kateremu je postalo — zlasti v poslednjih letih — »moderno« vse, ali skoraj vse, kar je staro. Tako niso iskane samo baročne plastike, slike na steklo ali panjske končnice, ampak tudi drugi starinski predmeti. Razumljivo je, da so — skladno s sodobnim okusom — poskočile cene starinskih predmetov, pogosto celo mimo njihove kulturno-zgodovinske ali umetniške vrednosti. Danes imajo baročne plastike povprečne ali komaj povprečne umetniške kvalitete cen, ki se giblje od 30 000 din navzgor. Ikone enake kvalitete stanejo 40 000 do 80 000 din itn. Po vsem tem lahko sklepamo, kakšne so cene starejših umetniških predmetov, kadar prodajo odobri Zavod za varstvo spomenikov. Cenilci so o tem dobro poučeni in prav zato je njihova cenitev komaj še razumljiva:

»94 Poznogotski relief, les fragmentarno ohranjen; Klečec sv. Francišek brez rok in z odbitim delom obraza, za njim sedeča speča postava, viš. 77 cm. Prinesel M. Maleš iz Uršulinskega samostana v Mekinjah, polihromacija sneta — 15 000.—«

»284 Renesansno-baročen stoječ angel, les, ostanki pozlate, iz Stranj (par se še nahaja v c. v Stranjah) — 8000.—«

»72 Lesen baročni angelček, viš. 33 cm — 5000.—«

»643 Ženska postava (Marija pod križem?), baročna plastika, les (viš. 64 cm) — 5000.—«

»635 Sv. škof, baročna plastika, viš. 78 cm — 8000.—«

»434 Ikona, olje na les, slika na obe strani — 1500.«

»2543 Ikona na lesu: Marija s 'tančico' (82 × 45 cm). Frontalno obrnjena Mati Božja, drži v obeh rokah bel prt. Obdana je od drobnih angelskih glav, stoji na oblakih. Klobasasti nimb okrog glave je iz srebrne ciselirane pločevine — 4000.«

Medtem ko je najcenejši predmet v ljubljanski prodajalni »Antika« — porcelanast secesijski gumb serijske proizvodnje (obtežilnik vrvice za zastor) vreden 100 din, so v Sadnikarjevi muzejski zbirki cenjeni s 50 din naslednji predmeti:

»941 Lesena oltarna konsola. Zada napísano: Sv. Andrej pri Moravčah 1638 — 50.«

»1206 Lesena veriga — Izrezljana iz enega kosa lesa, z roko na koncu — 50.«

»1710 Pokrovček kadilnice (beneške), bron, luknjičav ornament (renesansa) — 50.«

»1857 Form za kranjsko avbo, vezenje z zlatimi in srebrnimi nitmi na domačem, z indigo barvanim platnom. Iz kamniške okolice iz leta 1680 — 50.«

Zdi se odveč, da bi znova ponavljali, kako nesorazmerna je obravnavana cenitev. Navedeni primeri niso izjema, ampak predstavljajo prej splošen »slog« zapisnika, ki s tem odpira določena vprašanja tudi v zvezi z našo zakonodajo.

Letoŕnjno pomlad je sodišče obravnavalo primer nezakonitega prisvajanja zgodovinskih, umetniških predmetov iz cerkve Sv. Pankraca v Lembergu. Obtoženi je bil obsojen na 7 mesecev zapora ter povračilo stroškov v znesku 25 915 din (glej »Delo« 4. 3. 1964). V zvezi s tem je bilo objavljeno, da je odnesel obtoženi iz cerkve 21 kipov in 22 »raznih drugih predmetov« (aplikacij, kartuš in fragmentov) — v skupni vrednosti »okoli milijon dinarjev« (glej »Tovariš« 13. 3. 1964). Oceno nezakonito prisvojenih predmetov je prepustilo sodišče nedvomno strokovnjakom. Obsodba je bila torej bistveno odvisna od ocene vrednosti umetniških del, ki so jo podali strokovnjaki. Če bi sodišče sklepalo na podlagi cenitve, kakršno najdemo v zapisniku Sadnikarjeve muzejske zbirke, bi znašala povprečna vrednost — 21 baročnih kipov in 22 drugih predmetov — okoli 200 000 din. To pa bi lahko odločilno vplivalo na oceno sodišča in izrečena kazen bi bila manjša od obstoječe. Glede na veljavno in zakonito obsodbo pa lahko sklepamo, da je tudi vrednost obravnavanih umetniških predmetov zakonita glede na oceno strokovnjakov.

Ni postranskega pomena dejstvo, da je odvisna zakonita vrednost umetniških in zgodovinskih del — vsaj v takih primerih — od sodbe strokovnjakov. V tem se kaže predvsem razsežnost strokovne ter družbene teže takih sodb, ki bi morale izhajati iz vedno znova definirane in jasno eksplicirane skupne orientacije — našega skupnega odnosa do umetniških in zgodovinskih vrednot. Natančno vzeto, naša skupna orientacija — v tem pogledu — nima in ne more imeti druge oblike, razen tiste, ki jo formulirajo strokovne sodbe. *Kot oblika so torej strokovne ocene — funkcija našega splošnega odnosa do umetnosti, do kulturne zgodovine in ne morejo biti — funkcija kateregakoli drugega parcialnega odnosa ali interesa.*

Razumljivo je, da ni tako preprosto definirati naš skupen odnos do umetnosti, še posebej, če gre za sodobno umetnost. Zato so tudi sodbe o njej različne, zato

se uveljavlja borba mnenj, v kateri je kritika enakopraven, ustvarjalen nosilec naše skupne orientacije.

Popolnoma drugače pa je z ocenami umetniških in zgodovinskih vrednot, ki tvorijo v razvojnem procesu naše kulture temelj iz katerega se je naša skupna orientacija šele razvila: »2 a, b, c, d, — S. W. Valvasor: Die Ehre des Hertzogthums Crain Laybach Ano MDCLXXXIX 4 knjige, vezane v usnje — 80 000.

3 Dalmatinovo Sv. Pismo — prva stran manjka, pod sliko stvarjenja Eve zapis s črnilom: Witembergae Anno XDLXXXIII; Juri Dalmatin (vezano v usnje). Zbiratelj prinesel iz Celovca, v originalu manjka 12 strani — 45 000.

(Opomba.) Pripomniti je treba, da je Dalmatinovo sv. Pismo ocenjeno približno tako visoko, kot znaša danes honorar za publicistični spis, esej ipd.

4 »Pentatevh« Juri Dalmatin: Bible tu je vsiga svetiga pisma prvi deil, v katerem so te pet Mosessove buque, U Lublani XDLXXVII (vezano v usnje). Provenienca: Kneže na Koroškem Defekten, slabo restavriran, manjkajo naslovne 4 strani — 60 000«.

Vsi zgoraj navedeni temelji našega pismenstva in zgodovine skupaj so po zapisniku vredni približno toliko kot »Železni viteški oklep s čelado in vezirjem« (str. 20, cena 180 000 din). Ta oklep je hkrati najvišje cenjeni predmet vse zbirke. Zdi se, da bi primeri obravnavane cenitve lahko bili podlaga za temeljito rekapitulacijo cen, ocen, vrednotenja in razvrednotenja umetniških ter zgodovinskih vrednosti, kakor jih doživljamo ter razumemo na današnji stopnji družbene zavesti. V zvezi s tem je namreč možno postaviti sledečo alternativo: Če so taka ocenjevanja — kot je obravnavano — družbeno ustrezna in realna, potem je komaj še mogoče govoriti o kakršni koli skupni orientaciji v našem odnosu do umetniških in zgodovinskih vrednosti — take orientacije sploh ni. Če pa so taka vrednotenja izjemne zastranitve — čemu so potrebne in s čim jih je mogoče strokovno utemeljiti, ne da bi pri tem porušili ravnovesje v splošni orientaciji?

# Trubarjeva cesta - »predmestje« v osrčju ljubljanskega mestnega organizma

Stane Bernik, Matija Murko

*I. RAZVOJ ŠEMPETRSKEGA PREDMESTJA SKOZI STOLETJA (Šempetrsko predmestje, Forštat)*

## *Začetki Ljubljane in njenih predmestij*

Naseljevanje ljubljanskega prostora je dodobra raziskano; njegove karakteristike so predstavile številne študije, ki sicer obravnavajo predvsem razvojno problematiko ljubljanskega aglomeracijskega jedra, kakor se je ob koncu prvega tisočletja pričel razvijati pod grajskim hribom. O naseljenosti širšega območja pričata grobišči, ki so ju odkrili na Novem trgu (iz IX. stol.) ter pri Šempetru (iz X. stol.). Brez dvoma gre za grobišči agrarnih naselbin. »Po uveljavljanju fevdalizma in nastanku gradu moremo domnevati, da se na Novem trgu začenja predvsem razvijati naselje pridvornega značaja z razvijajočim se slojem ribičev, medtem ko smemo na Starem trgu in po nastanku Starega mostu tudi na jedru Mestnega trga domnevati kaka naselbinska jedra ribičev in morda malih obrtnikov« (Vilfan). Pisani viri omenjajo Ljubljano prvič z nemškimi in imenom Laibach že leta 1144, 2 leti pozneje pa s slovenskim imenom Luaigana. Takrat je tudi že stal grad. Dolgoletne znanstvene razprave o oblikovanju ljubljanske historične aglomeracije (Vrhovec, Anton Melik, Kos, Zwitter, Grafenauer, Sumi) je zaključil Sergij Vilfan v razpravi Nekaj vprašanj iz zgodovine stare Ljubljane, v kateri je strnil sledeče ugotovitve: »Od (teh) naselbinskih jeder dobi tržno pravico tedenskega sejma najprej Stari trg, ki ima le omejeno trgovsko zaledje, pa se ob tem še ne razvije niti po obsegu niti po urbanistični zasnovi do tiste mere, ki jo poznamo npr. za začetek XVI. stoletja. Oživitev trgovine na velike razdalje privede v prvi polovici 13. stoletja do ustanovitve Mesta, ki sedaj zajame ves kompleks »Mestnega trga«, doživi v celoti načrtno ureditev (z ohranitvijo starih jeder) in dobi obzidje. Oživitev Brega in vpliv Mesta spremenita značaj Novega trga, ki najprej v severni polovici, nato pa postopoma do 16. stoletja skoraj v celoti dobi značaj meščanske naselbine, a že pred l. 1307 postopoma izgradi obzidje. (Imenuje se Novi trg in ne Novo mesto, ker spočetka še ni obzidan, pač pa imajo prebivalci meščanski status). Stari trg se pri izgraditvi svoje urbanistične zasnove vsaj delno nasloni na mesto in najbrž kot zadnji dobi — obzidje, o čigar starejšem poteku in razvoju pa prav malo vemo.«

Kako se je ob tem razvijalo Šempetrsko predmestje, ni znano. Vendar razpolagamo z nekaterimi podatki, ki nam vsaj v grobem naznačijo njegovo genezo. Posebnega pomena za razvoj tega območja je šempetrska fara (prafara!).

Že leta 1162 (Rus) — 1163 Zwitter, Grafenaur) se omenja v Ljubljani fara, ki leži pri Sv. Petru («apud Laybacum in parochiali ecclesia sancti Petri» — cit. po Rusu). Ker je prafara v začetku obsegala področje od Javorja do Hote-dršice in je skrbela tudi za versko življenje grajske gosposke (Spanheimi — listina iz l. 1262) in njenih podložnikov, nam je njen velik pomen očiten in si je ne moremo zamišljati brez večje naselbine. Grafenauer navaja: »... ob ustanovitvi te cerkve so bila torej vaška naselja okrog Sempetra gotovo pomembnejša kakor morebitno ribiško-čolnarsko naselje pod Gradom, če je tedaj (op.: zač. 13. stol.) sploh že obstajalo.« Konec 13. stoletja (1280) se prvič omenja krstna cerkev Janeza Krstnika; Sentjanž pa je bržkone starejšega nastanka. Stala je verjetno ob današnjem odcepu Vidovdanske od Trubarjeve ceste.

Medtem ko je imela v tej dobi omenjena naselbina pretežno agrarni značaj, so se po padcu Spanheimov (1269) začela razvijati v bližini nastajajočega mesta predmestna naselja, ki so imela do začetka XV. stoletja pol obrtniški in pol agrarni značaj. Razen naselja pod Spitalskim mostom (danes Tromostovje), ki se je razvijalo ob današnji Trubarjevi cesti proti cerkvi Sv. Petra (naselje okrog cerkve Janeza Krstnika se je imenovalo Sentjanževo predmestje), se razvijajo tudi Krakovo, Prule, na prostoru stare Emone Gradišče, in proti vzhodu Poljane. Ta naselja so mejila že na prava kmečka naselja — pri Sentjanžu, v Blatni vasi (Ulica Moše Pijade med Tavčarjevo in Slomškovo ulico) in drugod.

### *Sempeter v času Valvasorja*

Zaradi razpetosti med mestom, ki je bilo v 14. stoletju že izoblikovano in obdano z obzidjem, ter med obširnimi agrarnim zaledjem, je imel Sempeter dvojni značaj; po eni strani opažamo polarizacijo k agrarnim dejavnostim, po drugi pa čedalje močnejši razvoj obrti in trgovine. Tak razvoj se brez pomembnejših pretresov nadaljuje vse do 17. stoletja, ko si lahko ustvarimo na osnovi Valvasorjevih grafičnih prikazov (sedaj montirani aksonometrični pogledi na Ljubljano iz obdobja ok. 1660 in karta, narejena na osnovi teh risb in Franciscejske katastrske mape), in obstoječega arhivskega materiala (zbrala Andrejka in Fabjančič), podrobnejšo predstavo srednjeveške Ljubljane in njenih predmestij. Med tem časom je dokončno izpolnjen ljubljanski obzidni plašč (od srede 15. do srede 16. stoletja); zaradi turške nevarnosti so porušili hiše pred mestnim obzidjem ter nekatere cerkve, med njimi tudi cerkev Janeza Krstnika v Šentjanskem predmestju.

France Stelè je v Valvasorjevi Ljubljani podal podrobni opis posameznih grafičnih listov, med njimi tudi tistih, ki prikazujejo Šempetrsko predmestje:

»PRVI LIST, ŠENPETER, obsega lok Ljublanice od Zmajskega mostu do cukrarne in ulico Sv. Petra, ki tvori, kot še danes, tetivo tega loka. Od nje se



na levi cepi najprej Vidovdanska cesta, ki se odcepi proti severovzhodu in se stika s prometno žilo, ki pride od Ljubljane za cerkvijo Sv. Petra naravnost v severni smeri (sed. Ahacljeva cesta, op. danes Njogoševa). Druga prometna žila gre od cerkve sv. Petra v severovzhodni smeri in se razveje po sedanjem Vodmatu, kjer je narisanih nekaj poslopij. Sicer pa je na tej strani samo polje, razen na začetku Vidovdanske ter ob vsej cesti Sv. Petra, kjer stoje posamezne hiše z gospodarskimi poslopiji in mnogimi kozolci, kar kaže na to, da gre za bivališča poljedelcev. Pred cerkvijo sv. Petra je na levi ograjen kompleks s poslopji in kozolci nekdanje škofove pristave, ki je sedaj presekana na dvoje, na desni pa še danes obstoječi pravokotnik župnišča z dvoriščem in vrtom... Na sedanjem svojem mestu stoji cerkev sv. Petra, katere prostor je obzidan s pravokotnim obodom zidu... Zanimivo je pri tem delu Ljubljane opazovati, kako je ohranil tlorisno razdelitev svojega jedra s škofovo pristavo, cerkvijo, župniščem in vojašnico.

SPODNJA POLOVICA SLIKE nam kaže v smeri proti severu dve prometni žili, ob katerih silijo vrtovi in hiše z gospodarskimi poslopiji v polje nekako do črte Pražakova-Slomškova ulica. To sta sedanja Kolodvorska ulica, ki je obljudena prav do prečnice, ki jo seka nekako na mestu sedanje Slomškove ulice in pa Dunajska cesta, katere obljudenost preneha takoj na križišču pred sedanjo Evropo (na Ajdovščini). Zanimivo je opazovati, kako so se tudi v novi Ljubljani obdržale vse glavne prometne žile tega, takrat še na pol poljskega okraja: od Kolodvorske ulice se pred Št. Petrsko cepi sedanja Prečna; z Dunajsko jo veže sedanja Dalmatinova, na drugo stran pa s sedanjo Vidovdansko sedanja Komenskega ulica; izpred Špitalskega mostu gre sedanja Prešernova (op. danes Copova), ki se nadaljuje preko Dunajske v smeri proti sedanjemu Tivoliju, druga pa se sklada z začetkom sedanje Miklošičeve in zavije za cerkev kot sedanja Franciškanška ulica (op. danes Nazorjeva) do Dunajske. Hiše so strnjene okrog začetka Šentpeterske ceste, ki jo do tedanje Pollakove tovarne (op. danes Rog) na desni obdaja strnjena črta enonadstropnih in pritličnih hiš, katerih strehe so vzporedne z ulico.«

«Druga stran ima dobro zaseden začetek nasproti cerkve, ustja Kolodvorske in Prečne ter trikotni otok med njima. Za hišami so do Kolodvorske ulice vrtovi, onstran pa še deloma njive in kozolci. Kolodvorska ulica je obdana tja do sedanje Slomškove ulice s plotovi in dolgimi nizkimi hišicami, za katerimi so vrtovi, njive in kozolci do Komenskega ulice ter deloma še preko Dalmatinove, vse naokrog pa je do sedanjega hotela Uniona samo polje. Dalmatinova ima na severni strani, na mestu sedanjega parka hišo, zidano v ogel z vrtom in kozolcem, malo pred stikom s Kolodvorsko pa večjo, podobno zidano hišo.«...

«... Kravja dolina (Vidovdanska cesta) še kljub Taboru stremi proti svojemu stiku z Martinovo (op. danes Maistrovo), Kolodvorska, Dalmatinova, Slomškova, Pražakova in Dunajska cesta so osnovno omrežje komunikacij severnega dela Ljubljane kakor so bile sredi 17. stoletja. Posebno zanimiv je trikotni blok med Kolodvorsko, Prečno in Št. Petrsko ulico. Lega franciškanskega samostana je postala merodajna za bodočo novo smer Miklošičeve ceste, ki si je priborila pot do Masarykove šele v naših dneh. Zanimive so dalje oblika trga pred Evropo (na Ajdovščini) ali razširitev Kolodvorske ulice pred stikom s Slomškovo, ali oblika Marijinega trga...»

Na osnovi arhivskih podatkov od l. 1600 naprej (Fabjančič), lahko podrobneje označimo socialno strukturo na območju Trubarjeve ceste med Prešernovim trgom in Resljevo cesto skupaj s Prečno ulico in ulico Moše Pijade do hotela Turist. Prevladujejo obrti v zvezi z obdelavo usnja. Največ je irharjev, usnarjev, strojarjev, barvarjev, črnivcev in obrtnikov, ki so nanje navezani: torbarji, čevljarji, jermenarji ter trgovci z usnjem. Močno je zastopana tudi skupina obrti, ki so oskrbovale mesto s hrano, zlasti mesarji in peki ter sirarji, medarji, pivovarji. To zgovorno priča, da je imel Sempeter od vseh predmestij najpomembnejšo vlogo kot preskrbovalni center mesta. Podobno si lahko razložimo tudi koncentracijo trgovcev in kramarjev v tej ulici. Ne manjka tudi gostilničarjev, krčmarjev, kovačev, kar kaže na precejšen promet v tem delu mesta, saj so se tukaj ustavljali številni prevozniki, ki so dovažali blago iz širšega zaledja Ljubljane in drugih dežel. Vrhu tega srečujemo še vrsto drugih obrti: suknjarje, sodarje, strunarje, lončarje, tkalce, plahtarje, več zidarjev, slikarjev, kamnosekov, tesarjev itd.

Med prebivalci tega predela zasledimo tudi ljudi drugih poklicev, več mestnih sodnikov in župana, ki po svoje pričajo o mestnem značaju tega predela. Kot znamenitost navajamo, da so v hiši na Trubarjevi 14 prebivali od 1717 znani baročni stavbeniki Gregor Maček, Matija Perski in Lorenz Prager (Proger).

Veliko izmed naštetih obrtnikov in ljudi drugih poklicev se je začelo naseljevati v Sempetru šele potem, ko so konec 18. stoletja porušili mestno obzidje.

Tako kot za mesto Ljubljano tudi za njena predmestja nimamo točnih demografskih podatkov. Podrobneje so nam znani le za dve stoletji nazaj in še to le za mestno področje. Na osnovi davčnega seznama zavezancev za mesni krajcar iz l. 1706 cenil Vlado Valenčič, da je v tem času štela šentpeterska župnija, kolikor je je spadalo pod mesto, 1740 prebivalcev. Natančne podatke za šentpetersko predmestje imamo iz leta 1783, ko je štela 1600 prebivalcev ali 490 družin. Valenčič sodi, da je število prebivalstva l. 1754, ko je bilo prvo štetje prebivalstva na Slovenskem (podatki so znani samo za stolno župnijo, za šentpetersko pa niso ohranjeni), približno isti, ker je bilo prebivalstvo v tistem času precej stalno.

Preden se povrnemo k Valvasorjevi grafični podobi Ljubljane, omenimo še talni načrt G. Pieronija iz ok. 1650, ki z vrisanim potekom novih utrdb zajame tudi obravnavano območje Trubarjeve ceste do sedanjega Zmajskega mostu. Projekt ni bil realiziran, vendar že dejstvo, da vključuje v utrjeni del mesta tudi ta del Trubarjeve ceste, kaže na organsko zraščanje predmestja z mestom. Dokaz več za to nam je tudi Valvasorjeva risba, ki prikazuje obravnavani predel Trubarjeve ceste v zelo strnjeni pozidavi na obeh straneh ulice, posebno še od Prešernovega trga do zaključka »ajdovega zrna«. V nadaljevanju Trubarjeve ceste se posebno na levi strani, od sedanjega Zmajskega mostu pa na obeh, vrstijo posamezna kmečka gospodarstva vse do škofijske pristave. Ta dvojni karakter — urbanski in ruralni, je opaziti še dandanes, čeprav samo v arhitekturi in v strukturi ulice.







1. Valvasorjeva Ljubljana okoli leta 1660 (slika je sestavljena iz grafičnih listov Valvasorjeve zbirke)
2. Trubarjeva cesta
3. »Ajdovo zrno« — trikotnik, ki ga opisujejo Trubarjeva cesta, Prečna ter ulica Moša Pijade
4. Značilni pogled na grad in zvonike iz ulice Moša Pijade
5. Trubarjeva cesta, značilni strojarski hiši s strešnimi prezračevalnimi odprtinami (2, 3, 4, 5, foto: Janez Bernik)



Takemu razvoju našega predela ni botrovala neposredna bližina mesta, ampak predvsem stik z najprometnejšim in najpomembnejšim dostopom v mesto — preko Špitalskega mostu in skozi Špitalska vrata naravnost v mesto. To dokazuje statistika blagovnega prometa pri mestnih vratih iz konca 16. stoletja (Vilfan). Koncentracija trgovskega prometa na ta dostop je vsekakor zgodnje-srednjeveškega izvora, čeprav tega ni moči dokazati s številčnimi podatki. Zanimiv je potek vpadnice, ki obide področje rimske Emone in preko Starega mostu (kasnejši Špitalski most), in naj bi po Kosovi ugotovitvi nastala l. 1280.

Nadaljnji pomembni datum v razvoju Šempetra je bilo l. 1787, ko je okrožna oblast ukazala mestni občini, da podr obrambno obzidje. Porušitev obzidja ne pomeni samo odstranitve obrambnega mestnega oklepa, ki že zdavnaj ni služil svojemu namenu, ampak predstavlja predvsem ukinitve umetne pregrade med mestom znotraj obzidja in njegovim organskim nadaljevanjem onstran Ljubljane, ki sta bila pravzaprav že tedaj enoten urbanski aglomerat.

### *Sempeter v devetnajstem stoletju*

Zgraditev Južne železnice leta 1849 od Dunaja do Ljubljane in nato leta 1857 do Trsta je ustvarila pogoje za večji razvoj industrije (prevoz surovin in končnih izdelkov). Lokacija kolodvora na poljih severno od Trubarjeve ceste je dala spodbudo za pozidavo njenega zaledja, ki pa sprva ni bila tako močna, saj gre za redke nove objekte, v glavnem pa za nadzidave in prezidave obstoječih poslopij. Gradbena dejavnost se je relativno intenzivirala šele v sedemdesetih letih devetnajstega stoletja, ko je Ljubljana beležila močno povečano gospodarsko dejavnost (gorenjska in lokalna proga, 3 železniške postaje, tobačna tovarna, pivovarna, na Trubarjevi cesti usnjarna, dalje livarna, strojna tovarna, predilnica itd.). Za nadaljnjo rast mesta so bili predvsem pomembni: Kapucinsko predmestje, Gradišče — načrtna razširitev mesta v tem predelu, ki jo je izvajala »Kranjska stavbna družba«, je šla vse do železnice — in delno do takrat skoraj nepozidan predel med Trubarjevo cesto in novim kolodvorom. Močno je narasel pomen Kolodvorske ulice, ki je bila vse do takrat nepomembna poljska pot, ki je vodila skozi Blatno vas in mimo »ajdovega zrna« do Trubarjeve ceste. S tem, da se je promet od kolodvora kanaliziral preko Kolodvorske ulice in Trubarjeve ceste v mestno jedro, je zrastel pomen tega predela in ga funkcionalno še bolj združil s starim mestnim središčem. Tak značaj je Kolodvorska ulica obdržala vse do popotresne regulacije Ljubljane, ko je prevzela njeno vlogo na novo trasirana Miklošičeva cesta z neposrednim vtekom v mestno središče. Od leta 1857 ko je bilo v Šempetrskem predmestju le 155 hiš, je njihovo število zrastlo do leta 1900 na 237.

»Povečanje števila hiš v Kapucinskem in Šempetrskem predmestju je šlo deloma na račun razraščanja mesta v nekdanji predmestji, kjer so nastale nove mestne četrti z najemniškimi stanovanjskimi hišami in vilami, deloma pa na račun povečanega obsega gradenj na mestni periferiji, kjer so si iskali stanovanj socialno šibkejši sloji.« (Valenčič.)

V tem stoletju nastane tudi Resljeva cesta. Trubarjeva cesta je do leta 1820 tekla neprekinjeno od Prešernovega trga do Znamenjske ulice. Tudi odsek,

kjer jo sedaj križa Resljeva, je bil obzidan. Isto leto je bil zgrajen namesto dotedanje brvi lesen Mesarski most (sedanji Zmajski) in zavoljo njega so podrli na desni strani hišo platnarja Boštjana Mihevca in na njenem mestu je nastal Trg pred mostom, ki je bil na sever še zaprt. Leta 1882 pa so poverili »Kranjski stavbni družbi« zgraditev nove Resljeve ceste čez svet porušene Urbasove hiše in naprej čez travnike in polja Pekovske zadruga do južnega kolodvora. Cesta je bila v glavnem dokončana l. 1883.« (Andrejka.) »Resljevo cesto so šteli tedaj med najprivlačnejše dele mesta.« (Valencič.)

Poseben primer je Petkovškovo nabrežje (Sv. Petra nasip), ki je začelo dobivati današnjo obliko široke obsežne ceste sredi preteklega stoletja. Še v drugi polovici 18. stoletja so do obrežja Ljubljanič segali trakti hiš, ki so s čelno stranjo gledale na Trubarjevo cesto. V traktih so bile obrtne delavnice strojarjev, usnarjev, irharjev, barvarjev, milarjev itd., ki so spričo tega, da Ljubljana še ni imela kanalizacije, bili nujno navezani na bližino reke.

Konec 18. stoletja se je iz obrežne steze z nasipanjem oblikoval kolovoz kot osnova današnje ceste.

Cesta se je združila s Prešernovim trgom šele po potresu, ko so odstranili Steimetzovo in Mayerjevo hišo, ki sta bili zadnji spomin na nekdanjo pozidavo ob Ljubljanič. Večina fasad, ki se sedaj odpirajo na Petkovškovo nabrežje, je nastala v 19. stoletju. Prenekatera izmed njih je ostala še vedno organsko povezana (skupni prehodi, verande, dvorišče itd.) z matičnimi hišami na Trubarjevi cesti.

### *Sempeter pred potresom in po njem*

Potres, ki je leta 1895 prizadel Ljubljano, je zadnji dogodek, ki je pomembno vplival k preoblikovanju Trubarjeve ceste in njenega zaledja.

Gustav Ogrin je orisal podobo Šempetrskega predmestja iz časa tik pred potresom:

»Mik'ošičeve ceste takrat še ni bilo in so bili za hišami v Frančiškanski ulici sami vrtovi in vse do Dolge (danes Dalmatinove) ulice in do Kolodvorske ulice in Sv. Petra ceste na drugi strani. V Sv. Petra predmestju je bila gosto poseljena Sv. Petra cesta nekako do Pollakove tovarne, naprej pa bolj redko; nadalje je bilo mnogo hiš tudi ob Prečni ulici in v spodnjem koncu Kolodvorske ulice. Gostejše naselje je bilo tudi v Kravji dolini, a le do današnjega Tabora. Le deloma pa so bile poseljene Resljeva cesta in nekatere druge ulice v tem okolišu... Tudi v ostalem delu Šempetrskega predmestja je bilo veliko polj in travnikov.«

Ob potresu je Sv. Petra cesta »tudi veljala za zelo poškodovano.« Vendar kaže, da gmotna škoda le ni bila tako velika, kot so navajali. Ogrin pravi: »Do konca potresnega leta so od 1373 hiš, kolikor jih je štela Ljubljana ob času potresa, podrli le 49... Podiranje starih hiš pa je pospeševala tudi občina sama, ki je nameravala znatno preurediti staro mesto... Na arhitektonsko vrednost starih poslopij ni nihče mislil, še manj jo zagovarjal. Vse je bilo prežeto z edino mislijo po preureditvi mesta. Občinski svet si je še tedaj ob potresu nadel na-



logo, »da dvigne iz razvalin novo, lepšo, z vsemi modernimi napravami preskrbljeno Ljubljano, dostojno središče dežele slovenskega naroda.«

Kljub posegom ob prelomu stoletja lahko ugotovimo, da je bila srednjeveška struktura komunikacijske mreže v tem predelu pravzaprav še vedno tista, ki je nakazala rešitev tega problema. Ob pogledu na Valvasorjevo grafiko takoj odkrijemo v tedanjih mestnih ulicah in poljskih poteh tega predela današnje ulice in ceste, seveda ponekod z neznatnimi spremembami. Edini izjemi sta Miklošičeva in Resljeva cesta in še ti se organsko vključujeta v sedanjo mrežo. Naše stoletje v tem pogledu ni dalo bistvenega prispevka. V bistvu je že srednji vek postavil skelet sodobnemu delu Ljubljane, ki se je razvil na prelomu in v prvi polovici našega stoletja na področju severno od Trubarjeve ceste.

## II. UMETNOSTNO-ZGODOVINSKI POMEN OBMOČJA TRUBARJEVE CESTE OD PRESERNOVEGA TRGA DO RESLJEVE CESTE (Trubarjeva cesta I.)

Kulturno zgodovinskega pomena Trubarjeve ceste ne bomo posebej obravnavali, ker je jasno poudarjen v razvojnem prikazu tega območja (poglavje I.). Izhajali bomo predvsem iz ugotovitve, da nam nudi sedanje stanje Trubarjeve ceste bolj ali manj nepotvorjeno sliko značilne primestne obrtniške ulice s koncentracijo določenih obrti in trgovine, ki pa sem ter tja spominja na njen prvotni predmestni izvor in povezavo z agrarnim zaledjem. Trubarjeva cesta razkriva tipično srednjeveško strukturiranost stavbnih gmot v značilnem vijugastem poteku z rahlimi razširitvami in zamiki, kar vse predstavlja petrificirani odsev individualistične miselnosti preteklih stoletij. V celoti pa ponavlja lok, ki ga nakazuje Ljubljana s svojim tokom.

Strnjenost zazidave kaže na mestni značaj ulice, zgodovinskemu dejstvu pa, da ni bila nikoli vključena v mestno obzidje, lahko pripišemo od mestne različno organizacijo stavbnih gmot, pogojeno z drugačnim sistemom parcelacije.

»Parcelacija mestnega ozemlja in zazidava hiš v višino, kar oboje ustvarja podobe ulice in hiš, je nujna posledica gospodarskih in strateških ozirov. Največjo vrednost za meščana ima svet na ulico ali trg, zato je zemljišče razkosano v dolge in ozke parcele pravokotno na prometno magistralo, zaradi izkoriščanja stavbnega sveta pa so hiše nujno pozidane v višino. Od tod torej trisojne ali celo dvoosne prvotne hiše v stari Ljubljani.« (Šumi.)

Barok, ki je srednjeveško parcelacijo v glavnem ohranil, in je posegal le na zunanjščino in organizacijo tlorisa, nam je omogočil primerjavo z našim območjem. Že na prvi pogled je očitno, da so hiše starejšega izvora ob Trubarjevi cesti razmeroma daljše in ne silijo tako v višino, kar je omogočala neutesnjenost v določene okvire, čeprav gre tudi tod za težnjo, da bi se stavbe ob prometni cesti čimbolj uveljavile. Na Trubarjevi ulici ni niti ene hiše, ki bi se odpirala na cesto z ozko stranico in slemenom, ampak z daljšo fasado, ki je arhitektonsko najbogatejša. Še vedno je ohranjen gabarit, ki nam ga predstavlja Valvasor v svoji grafiki, ki pa je zanesljivo še starejšega datuma, in ga danes presegajo le redke dvonadstropnice in tronadstropnice, katerih nobena ni starejša od šestdeset let.

V mikrostrukturi tega območja odkrijemo še dve, starejši stezi prvotnega izvora, Obrežno stezo in Za čreslom, ki imata slikovit zaključek v izrezu mestne

in grajske vedute. Tretja steza — Strojarska steza, je bila opuščena leta 1924 s preureditvijo Strelbove hiše št. 28. Ohranjeni motiv »ajdovega zrna« — strnjene trikotniško komponirane skupine hiš z osnovnico ob Trubarjevi cesti, katerega stranici predstavljata Ulica Moša Pijade in Prečna ulica — je zlasti značilen pričevalec srednjeveškega izvora tega predela. Posebno vrednost predstavljajo stavbe ob Trubarjevi ulici, ki zvesto odsevajo prvotno disponiranost in spadajo med najbolj ohranjene, pa čeprav močno predelovane, srednjeveške hiše na obravnavanem področju.

V nadaljnjem obravnavanju Trubarjeve ceste se bomo zadržali predvsem ob ožjih ambientih in nekoliko bolj ob najbolj pomembnih stavbah, ki dajejo ambientu najmočnejši pečat, čeprav ne gre podcenjevati vloge in prispevka vseh ostalih stavb k oblikovanju specifičnega videza mikrourbanskih prostorov. Odstranitev kateregakoli teh členov bi pomenilo porušitev likovne skladnosti in celovitosti prostora.

Vstop v Trubarjevo cesto flankirata stavbi Centralne lekarne in veleblagovnica Merkur (Urbančeva hiša), ki sta tipična predstavnika popotresne ljubljanske arhitekture.

Poslovna stavba Centromerkurja je proizvod sodobne ljubljanske arhitekture z monumentalno marmornato fasado, medtem ko sta hiša ob Centralni lekarni in bivši hotel Soča ob Centromerkurju nastali ob istem času kot prejšnji. Ta del ceste je tipičen predstavnik popotresne urbanistične miselnosti, ki ni imela vedno pravega posluha za historične urbane vrednote. Tako se pravzaprav stara Trubarjeva cesta začne šele z bivšim hotelom Lloyd na levi in Obrežno stezo na desni strani. Šele tu se začne nepotvorjeni zgodovinski ambient značilne obrtniške ulice.

Prva stavba na levi je bivši hotel Lloyd, ki je od vseh hiš v tej ulici najznačilnejši primer arhitekture s tesnim naslonom na srednjeveško tradicijo. Očitno je, da zasnova hiše ni enotna, ampak da gre za prvotne hiše, ki so se združile l. 1630. Prvi dve sta bili triosni, zadnja pa štiosna. Hiša deloma močno izstopa iz stavbne črte na ulico, tako da tvori pogledu zaporo proti Prešernovemu trgu. Posebno slikovit je srednji del z arkadnim prehodom, ki se odpira s tremi loki, podprtimi s kamnitimi stebri. K ritmiziranju stavbne gmote prispeva tudi vrsta mansardnih nastavkov po celi dolžini strehe. Dostop v obsežno dvorišče je skozi obokan podhod, ki se odpira na desni strani stavbe s segmentno zaključeno odprtino s sklepnikom v sredi. Pročelje je preprosto, pritličje loči od nadstropja delilni venec, ki se razvije v celotni dolžini fasade, proti strehi pa se zaključí s preprostim napuščem. Notranjščina kljub številnim predelavam spominja na izvirno razporeditev prostorov. Še posebej velja omeniti staro obširno obokano vinsko klet, ki se pogloblja v dveh nivojih, od katerih spodnji sega še pod gladino Ljubljance.

S tem, da bivši hotel Lloyd močno izstopa iz stavbne črte, tvori z nasprotno hišo tesen vstop v Trubarjevo cesto, ki pa se ravno s smerjo, ki jo nakaže poglobljeni del Lloydja, nekoliko razširi. Toda že sosednja hiša spremeni smer, tako da naslednja hiša ulico zopet zoži. Nasprotno prostorsko mejo tvorijo stavbe, ki si enakomerno sledijo v rahlem loku, ki se boči proti Lloydju, s čimer dobi celoten prostor obliko mesečevega krajca.

Vse štiri hiše na desni strani ceste med Obrežno stezo in Za čreslom imajo osnove iz 16. in 17. stoletja, zunanjščine pa kažejo oblikovne značilnosti srede in druge polovice 19. stoletja. Enako lahko zapišemo za preostali stavbi med Lloydom in Ulico Moše Pijade, vendar je sedanja podoba hiše št. 11, ki je najbogateje oblikovana s preobiljem historičnih in simboličnih motivov iz leta 1926.

Ko prehodimo ta del ulice, se nam odpre pogled na jugozahodni ogel »ajdovega zrna«, hišo, krito s čopasto streho, ki se odpira na Trubarjevo cesto s petimi osmi, ozka fronta na Ulico Moše Pijade pa je predrta s tremi okni v nadstropju. S ponesrečenimi adaptacijami je zgubila na jasnosti arhitektonskega koncepta. Tri lokarde je nadomestil enotni mansardni blok, ožja stranica pa je neorganško podaljšana s prizidkom. Hiši št. 15 in 17 zopet vsaka zase spremenita smer in začneta oblikovati grlo ulice, ki se razširi v lijak ob vogalu s Prečno ulico. O značaju te stranice »ajdovega zrna« smo že pisali. Na desnem oglu stoji najmogočnejša stavba tega predela z dvema nadstropjema pod visoko čopasto streho, kjer je še mansardna etaža. Ta se odpira na Trubarjevo s tremi mansardnimi nastavki s trikotniškimi zaključki, na ožji stranici pa z dvema oknom v zatupu. Stavba ne krni likovne zaključnosti tega ambienta, ker kljub svoji velikosti ne vnaša bistveno novih prostorskih vrednot, se pa ujame v ritem prostora ravno z navezanostjo na oblikovni način predmestne arhitekture, čeprav je nastala sredi preteklega stoletja. Obdelava fasade spominja na bidermajer, ki se je pred tem uveljavil v Ljubljani.

Medtem ko hiši št. 14 in 16 nadaljujeta stilne karakteristike svojih prednic na desni, je hiša št. 18 zopet iz prve polovice 20. stoletja, ko je bila nadzidana za dve nadstropji. Pred tem je imela enak videz kot hiši št. 20 in 22, ki predstavljata najpristnejša primera obrtniške preteklosti naše ulice. Hiši sta bili last strojarskih rodbin, ki so tu vrsto generacij opravljale svojo obrt. Najzgovornejši priči tega sta visoki strmi strehi z dvema paroma prezračevalnih lin, ki potekajo po celi dolžini ostrešja. To na vse strani odprto podstrešje je služilo svoje čase kot sušilnica namočenih kož, ki so jih s posebno dvigalno napravo prenašali na dvorišče. Ostanke te naprave so opazni na dvoriščni strani ostrešja hiše št. 20. Razen pritličja, sta to dve izmed najbolj ohranjenih fasad na Forštatu.

Razširjen prostor ob izteku Prečne ulice zaključuje na desni strani hiša št. 24, zopet ena tistih stavb, katere lastnik je sledil »duhu časa«, in jo leta 1921 podrl ter na novo pozidal.

Takoj po vstopu v stari del Grubarjeve ulice se odpre pogled na skupino hiš, ki zapirajo del ceste ob izteku Prečne ulice v Trubarjevo. Hiši na Trubarjevi cesti št. 21 in 23 sta skupaj s poslopjem Prečne ul. št. 2 značilna primera popotresne izgradnje. Medtem ko sta hiši Trubarjeva 23 in Prečna 2 precej konvencionalno oblikovani, odseva stavba med njima ravno nasprotno hotenje — oblikovati fasado, ki bi se tej konvencionalnosti odtegnila; vendar kljub drugačnim prijemom v organizaciji stavbne lupine arhitekt ni dosegel drugega kot nasičenje fasade z izumetničenimi historičnimi arhitektonskimi motivi, kar skupaj z opečnato fakturo zidu ustvarja slikovite efekte, vendar rahlo kontrapunktne naravi tega ambienta. Saj nam že pogled na Prečno ulico zbudi popolnoma nasproten občutek značilnega suburbanskega ambienta, kjer tvori prostorsko mejo ulice nizki zid med hišama Prečna št. 1 in 3 ter zid z ločno

zaključeno odprtino hiše št. 6. Tod pridemo na dvorišče, kjer še danes stoji velik hlev, ki rabi sedaj za garažo in je zadnji takšen primer v tem območju Trubarjeve ceste.

Povrnimo se še enkrat k omenjenemu kompleksu popotresnih stavb. Postavitev tako velikih objektov je terjala odklon od tradicionalne ulične črte, da bi se lahko vsaj približno ujeli v prostorske koordinate tega ambienta.

Hiša št. 26 zaključuje spodnjo stranico razširjenega dela ob izteku Prečne ulice. Med njo in hišo št. 28 je povezovala Trubarjevo cesto z nabrežjem Ljubljance Strojarska steza, ki je izginila v tem stoletju. Arhitektura zunanjsčine kaže značilno podobo sredine preteklega stoletja (1866) z bogato filigransko izumetničeno rastlinsko ornamentiko pod okni, ter slikovito cvetlično borduro, ki teče pod glavnim vencem. Hiša predstavlja kuriozitetu svoje vrste, saj je v njej leta 1868 odprl gostilničar Franc Golob gostilno s prvim slovenskim napisom — »Pri golobčku« — le-ta ni imel nemškega spremljevalca. Staroslav je v knjižici *Gostilne* v stari Ljubljani zapisal, »da je to prvi slovenski gostilniški izviren napis«. (Ob tem naj omenimo, da je bilo v Sempeterskem predmestju mnogo gostiln. Po Staroslavju je štelo že leta 1792 kar 31 gostiln, medtem ko jih je imela Ljubljana v celoti 162.) Nasproti si stoječi hiši št. 25 in 28 pomenita zaključek tega ambienta in ustvarjata vstop v naslednji predel Trubarjeve ceste, ki ga tvori pisan konglomerat stavb, ki so nastale v različnih obdobjih vse do najnovejšega časa.

Obe hiši kažeta znatno predelavo zunanjsčine, posebno št. 28, ki je bila med drugim tudi nadzidana za eno nadstropje in je tako znova predrila prvotno gabaritno črto. Št. 25 je posebno važna zaradi tega, ker skupaj s hišo št. 31 kot predzadnja na tem koncu nakazuje nekdanji potek ulične črte levega dela Trubarjeve ceste.

Trinadstropni hiši št. 27 in 29, ki sta nastali v tem predelu Trubarjeve ceste najpozneje v tridesetih letih, tvorita zaradi umika od ulične črte znatno razširitev ulice. Ti dve stavbi pomenita očiten nesporazum gradbeniške miselnosti tridesetih let, ki kot kaže ni segla čez lastne potrebe in vidike, s prostorskimi vrednotami ambienta Trubarjeve ceste, ki predstavlja pisan mozaik, katerega so z nenadomestljivimi vrednotami opremila stoletja pred nami. Zgodovinska kontinuiranost, ki preveva take ambiente, ni izražena samo s kvaliteto in patino časa, označujejo jo tudi okameneli dokazi o zmožnosti in nezmožnosti posameznih obdobj. Zatorej ni odveč ohraniti tudi koeksistenco takih nasprotij. Za že omenjeno hišo št. 31 se v črti, ki jo nakazujeta hiši št. 27 in 29 prične stavba, ki tvori z daljšo stranico prehod v Resljevo cesto. Hiša odseva vse značilnosti popotresne arhitekture (1896).

Stavbi ob desni strani ulice št. 30 in 32, se razvijata ob stavbni črti, ki je tudi z njima ohranila prvotni potek. Medtem ko je št. 30 dobila sedanjo podobo po potresu, vendar na starejših osnovah, je obsežno dvonadstropno poslopje št. 32 nastalo v začetku druge polovice 19. stoletja. Temu primerna je tudi organizacija zunanjsčine.

Tako smo prispeli do zaključka tistega dela Trubarjeve ceste, ki ga naša naloga obravnava. Resljeva cesta pomeni cenzuro, s katero 19. stoletje prekine organski potek Trubarjeve ceste. S točke, do katere smo prispeli, se nam odpre pogled v nadaljevanje Trubarjeve ceste, ki se odlikuje s pristnimi ambientu in izvir-

nimi arhitekturami, ki še bolj zaokrožijo urbanistično podobo ljubljanskega Forštata.

Obrnimo pogled nazaj. Ko se premikamo proti »ajdovemu zrnu«, se nam odpre najznačilnejša veduta Trubarjeve ceste. Pred nami se levo in desno pomikajo v vijugastem poteku stavbe na eni strani osvetljene z bogato sončno svetlobo, na drugi strani potopljene v modrikasto senco. Na koncu nam obstane pogled na baročnih kapah zvonikov frančiškanske cerkve. Ta igra svetlobe in sence, ki jo povzroča dinamično gibanje stavbnih gmot, je nepogrešljiva prvina srednjeveških ambientov.

Preostane nam še kratek ekskurz v tiste dele Resljeve ceste ter Komenskega in Ulice Moše Pijada, ki jih naša naloga zajema. Nastanek Resljeve ulice je bil podrobno obdelan v prejšnjem poglavju. Za njo je značilen ravni potek in nizanje stavb, ki jih ločujejo vrtovi. Ta karakter, ki predstavlja še prvotno urbanistično zasnovo iz časa, ko je bila cesta načrtovana, je opazen zlasti na levi strani — ki jo mi tudi obravnavamo. Cesto obrobja drevored; za pogled proti Zmajskemu mostu pa se odpre obširen panoramski pogled na mesto in Grad. Komenskega ulica s prav tako ravnim potekom, toda strnjeno blokovno pozidavo, razen ob vstopu Ulice Moše Pijada, kjer porušita ta ravni potek starejši stavbi, ki močno silita na ulico, ter nasproti park ob sanatoriju Emona, ki tvori prehod v Ulico Moše Pijada. Raven potek desne stranice za pogled od hotela Turist prekinja le rahlo izstopajoča stavba številka 6. Stavbe datirajo zvečine od začetka našega stoletja. Zlasti ob desni strani predstavlja ulica značilen primer urbanističnega snovanja prve polovice 20. stoletja, ki zahteva nepretrgan blok hiš v ravni črti in enotnem gabaritu.

Po Ulici Moše Pijada, nekdanji Blatni vasi, se zopet približujemo Trubarjevi cesti. Medtem ko je na desni strani, vse do številke 1, ta ulica izgubila nekdanji karakter, ga na levi strani še ohranja. S postavitvijo šestnadstropnega sodobnega skladišča Tkanine, zaradi katerega so porušili hiše, ki so prej omejevale ta prostor, je bil ta ambient močno načet. Vendar se je še vedno ohranil srednjeveški potek vpadnice, iz katere je eden najlepših razgledov na kupole in zvonike onstran Ljubljanice in na Ljubljanski grad. Skoraj nedotaknjen pa je ostal razcep Prečne in Moše Pijada ulice. Na levi tvori prehod v Prečno ulico dolga, pritlična, v loku zavita hiša v Ulici Moše Pijada 6. Kot dopolnitev razgleda pa se dviga v prvem planu secesijski stolpič »Ljudske kopeli«.

### III. PREDLOGI ZA REŽIM

Dokazovanje, da je ohranitev Trubarjeve ceste, redkega primera nepotvorjenega ambienta predmestja, ki je zrastle in se oblikovalo na srednjeveških osnovah in je v historičnem razvoju dobivalo vse bolj mestni značaj, se nam zdi nepotrebno. Okrnitev takega urbanističnega spomenika bi pomenila nenadomestljivo izgubo pomembnega dokumenta zgodovinskega razvoja našega mesta. Imamo redko srečo, da lahko sredi mesta očuvamo tak ambient, ki bo nedvomno s razvojem sodobne Ljubljane vedno bolj pridobival na vrednosti. S tem v zvezi se seveda postavlja vprašanje organske vključitve tega predela v tkivo moderne Ljubljane. Varovanje karakterja Trubarjeve ceste pa zahteva v splošnem ohranitev sedanjega stanja.

Osnovne karakteristike, ki določajo ta prostor so:

1. potek ulične črte,
2. gabarit,
3. oblikovanost fasad in strešnih kritin,
4. pogledi in vedute.

*Ad. 1.*

Treba je ohraniti ulično črto na področju Trubarjeve od Prešernovega trga do Resljeve ceste, področja Prečne ulice in Ulice Moše Pijada do Dalmationve. Poseben primer je Ulica Moše Pijada s porušitvijo hiš od št. 3 do vključno 13. in novim skladiščem Tkanine, ki je predimenzionirano za merilo tega območja. Skromno nadomestilo za prostorsko mejo na tej strani bi bila posaditev drevedreda ob poteku bivše stavbne črte. Podobno naj bi rešili tudi problem nezazidane parcele na »ajdovem zrnu« ob Ulici Moše Pijada. Ne bi bilo odveč poiskati rešitev tudi s postavitvijo paviljona, ki ne bi presegal gabarita »ajdovega zrna« in bi se striktno držal stavbne črte. Posebno nujno je treba ohraniti stavbo Moše Pijada 6, ki tvori značilen prehod v Prečno ulico. Isto velja še toliko bolj za številke 7, 25 in 31 ob Trubarjevi ulici.

*Ad. 2.*

Značilen gabarit Trubarjeve ceste ne dopušča nikakršnih sprememb niti z nadzidavami v višini streh.

*Ad. 3.*

Pri sanacijah in obnovitvenih delih kaže ohranjevati obstoječo organizacijo stavbnih lupin. Posebno vprašanje predstavlja obdelava pritličnih partij, ki povsod nimajo ustrezajoče rešitve, ker ponekod izložbe krnijo osnovni značaj arhitektur. Rešitve je treba iskati predvsem na osnovi še obstoječih izvornih objektov. Podobna situacija je z napismi in izveski. Sondažni poskusi na fasadah, bi nam verjetno odkrilo ustrežnejšo barvno skalo.

*Ad. 4.*

Ob upoštevanju predhodnih treh točk se nam popolnoma ohranijo pogledi in vedute vzdolž Trubarjeve ceste. Poseben problem pa je veduta proti Gradu z Ulice Moša Pijada. Ob kakršnikoli rekonstrukciji Petkovškega nabrežja, pri kateri ne bi upoštevali obstoječega gabarita ob spodnjem delu »ajdovega zrna«, bi bili prikrajšani za eno najlepših ljubljanskih vedut, ki tvori edinstveno vizualno komunikacijo sodobnega dela Ljubljane preko nekdanjega predmestja z baročno Ljubljano in Ljubljanskim gradom. Pri posegih v Petkovškovo nabrežje je treba skrbno ohranjevati obstoječo parcelacijo in s tem v zvezi tudi organizacijo stavbnih gmot, kajti treba je upoštevati poglede z one strani Ljubljance in še posebej z Gradu, ki je za doživljanje Ljubljane neprecenljivega pomena in katerega značaj bo še narasel z ureditvijo Gradu in čedalje bolj se razvijajočim turizmom.

Naraščanje družbenega in osebnega standarda seveda zahteva korenito rešitev stanovanjskih pogojev, ki so na obravnavanem področju, tako kot v vseh podobnih zgodovinskih ambientih, problematični. Rešitev tega vprašanja je izvedljiva samo z odločnim posodabljanjem stanovanjskega prostora, sanacijami, adaptacijami in rekonstrukcijami. Splošnega navodila za posege te vrste ni

mogoče podati, ker je treba vsak objekt obravnavati posamično glede na njegov razvoj, pomen, in vlogo v prostoru.

Čuvanje polne vrednosti tega ambianta pomeni ohranitev njegove vitalnosti, ki se izraža zlasti v živahnem vrvežu pešcev. Vsakdanje življenje Trubarjeve ceste ne prenese hitrega tranzitnega avtomobilskega prometa, ki ga lahko preusmerimo v neposredni bližini tega področja: Dalmatinova—Komenskega—Ilirska—Zaloška ali pa po obrežju Ljubljani. Promet z osebnimi avtomobili bo sicer s tem upadel, ne smemo ga pa onemogočiti predvsem iz turističnih ozirih in zaradi lokalnega prometa.

Vitaliziranje tega prostora zahteva tudi ureditev drugih vprašanj. Tu mislimo predvsem na razširitev mreže majhnih gostišč, številnih trgovin z blagom za široko potrošnjo, bižuterijo in turističnimi spominki. K ohranitvi zgodovinskega značaja te ulice bodo mnogo pripomogli razni obrtni servisi in obrtne delavnice s trgovinami (npr. zlatarji, krznarji, čevljarji).

Ob vsem tem seveda ne smemo pozabiti uličnega tlaka in pločnikov, razsvetljave, izložbenih oken, napisov in izveskov itd.

Pozidava predelov neposredno ob Trubarjevi cesti narekuje sodobnim ustvarjalcem iskanje takega arhitekturnega izraza, ki se bo kreativno vključil v historični ambient.

#### LITERATURA

Rudolf Andrejka: Strojari na Forštatu  
Kronika, letnik IV — 1937, št. 1., 2., 3., 4.

Vlado Fabjančič: Knjiga ljubljanskih hiš in njih stanovalcev, MALJ (rokopis)

Ferdo Gestrin: Oris zgodovine Ljubljane od XVI. do XVIII. stoletja  
Kronika, letnik XI — 1963, št. 3.

Bogo Grafenauer: Ljubljana v srednjem veku  
Kronika, letnik IX — 1963, št. 1.

Bogo Grafenauer: Zgodovina ljubljanskega prostora pred naselitvijo Slovencev  
Kronika, letnik 1963, XI — 1963, št. 2.

Gustav Ogrin: Ljubljana pred in po potresu  
Kronika, letnik II — 1935, št. 1.

Jože Rus: Sempeter v Ljubljani — prva župnija krščenih Slovencev na Kranjskem  
Kronika, letnik IV — 1937, št. 1.

Staroslav: Gostilne v stari Ljubljani, Ljubljana, 1926

Frane Stele: Valvasorjeva Ljubljana

Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, letnik IX — 1926, zvezek 1.—4.

Nace Sumi: Ob novem predlogu generalnega načrta za Ljubljano  
Kronika, letnik I — 1953, zvezek 3.

Vlado Valenčič: Gradbeni razvoj Ljubljane od dograditve Južne železnice do potresa 1. 1895  
Kronika, letnik 1961 — IX, zvezek 3.

Vlado Valenčič: Prebivalstvo in hiše stare Ljubljane  
Kronika, letnik V — 1957, zvezek 3.

Vlado Valenčič: Prebivalstvo Ljubljane pred dvesto leti  
Kronika, letnik II — 1954, zvezek 3.

Sergij Vilfan: Nekaj vprašanj iz zgodovine stare Ljubljane  
Kronika, letnik IV — 1956, zvezek 3.

Ivan Vrhovec: Topografski opis Ljubljane  
Letopis Matice slovenske — 1885

Josip Wester: Momenti v razvoju Ljubljane od 1787—1821  
Kronika, letnik I — 1934, št. 1.

Ivan Vrhovnik: Zatrite nekdanje cerkve in kapele ljubljanske  
Ljubljana, Danica, leto 1903

Fran Zwittner: Starejša kranjska mesta in meščanstvo  
Ljubljana 1929

Ob pisanju tega dela sta avtorja uporabljala tudi topografsko gradivo, ki ga je zbrala in uredila skupina študentov umetnostne zgodovine; Magdalena Jaš, Aleksander Hrovatin, Aleksandra Rems in avtorja v okviru Zavoda za ureditev stare Ljubljane, ki je bil tudi pobudnik tega dela.

# Zgodovina umetnosti kot humanistična veda

Erwin Panofsky:

## I

Devet dni pred njegovo smrtjo je Immanuela Kanta obiskal njegov zdravnik. Star, bolan in skoraj slep je vstal in drgetajoč od slabosti mrmral nerazumljive besede. Končno je njegov zvesti prijatelj doumel, da Kant ne bo sédel prej, dokler ne sede njegov obiskovalec. Ta je sedel in Kant je nato dovolil, da mu je pomagal k stolu, in ko je spet prišel k moči, je rekel: »Das Gefühl für Humanität hat mich noch nicht verlassen« — »Občutek za humanost me še ni zapustil«. <sup>1</sup> Moža sta bila skoraj do solz ganjena. Zakaj čeprav je beseda »Humanität« v osemnajstem stoletju pomenila komaj kaj več kot vjudnost ali olikanost, je imela za Kanta veliko globlji pomen, ki so ga trenutne okoliščine še poudarile: človekovo ponosno in tragično zavest o načelih, ki jih je sam odobril in si jih sam naložil, v nasprotju z njegovo popolno podvrženostjo bolezni, razkroju in vsemu, kar je zapopadeno v besedi »umrljivost«.

Zgodovinsko ima beseda »humanitas« dva pomena, ki se med seboj jasno razlikujeta. Prvi je nastal iz nasprotja med človekom in tistim, kar je manj kot človek; drugi pa med človekom in tistim, kar je več. V prvem primeru pomeni »humanitas« vrednoto, v drugem omejitvev.

Pojem »humanitas« kot vrednota je nastal v krogu okoli mladega Scipia s Ciceronom kot njegovim zakasnelim, pa vendar najbolj izrazitim zagovornikom. Pomenil je kvaliteto, ki je razlikovala človeka ne samo od živali, temveč tudi, in celo predvsem, od tistega, kar je spadalo v vrsto »homo«, pa ni zaslužilo imena »homo humanus«: od barbara ali prostaka, ki je bil brez »pietas« — to je brez spoštovanja do moralnih vrednot in tiste blagodejne mešanice znanja in olikanosti, ki jo lahko samo opišemo z diskreditirano besedo »kultura«.

V srednjem veku je to pojmovanje zamenjalo novo, ki je videlo v človeštvu bolj nasprotje božjega kot nasprotje živalstva ali barbarstva. Kvalitete, ki so bile običajno z njim povezane, so bile zaradi tega krhkost in minljivost: »humanitas fragilis, humanitas caduca«.

Tako je renesančno pojmovanje »humanitas« imelo od vsega začetka dvojni aspekt. Novo zanimanje za človeka je temeljilo tako na preostanku klasične antiteze med »humanitas« in »barbaritas« ali »feritas«, kakor tudi na preostanku srednjeveške antiteze med »humanitas« in »divinitas«. Ko je Marsilio Ficino definiral človeka kot »razumno dušo, ki je soudeležena pri božjem razumu,

<sup>1</sup> E. A. C. Wasianski. »Immanuel Kant in seinen letzten Lebensjahren« (»Über Immanuel Kant, 1804, Vol. III), ponovno natisnjeno v »Immanuel Kant, Sein leben in Darstellungen von Zeitgenossen«, Deutsche Bibliothek, Berlin, 1912, str. 298.



a deluje v telesu«, ga je definiral kot edino bitje, ki je neodvisno in končno. In Pico slavni »govor« o »dostojanstvu človeka« je samo dokument paganizma. Pico pravi, da je bog postavil človeka v središče sveta zato, da se lahko zaveda tega, kje stoji, in zato svobodno odloči, »kam se bo vrnil«. Ne pravi, da človek »je« središče sveta niti v smislu, ki ga običajno pripisujejo klasičnemu stavku: »da je človek merilo vseh stvari«.

Iz tega dvojnega pojmovanja »humanitas« se je rodil humanizem. Humanizem ni toliko gibanje kot opredelitev, ki jo lahko definiramo kot prepričanje o dostojanstvu človeka, ki temelji tako na poudarjanju človeških vrednot (razumnost in svoboda) kot na sprejetju človeških omejitev (minljivost in krhkost); iz teh dveh postavk izhajata — odgovornost in strpnost.

Malo nenavadno je, da so to opredelitev napadali iz dveh nasprotnih strani, ki ju je skupen odpor proti idejam o odgovornosti in strpnosti kmalu združil v enotno fronto. Na enem od teh bojišč so se utrdili tisti, ki zanikajo človekove vrednote: deterministi, pa naj verujejo v božjo, telesno ali družbeno predestinacijo; avtoritarijanci in tisti, »insektolatri«<sup>2</sup>, ki priznavajo roj kot edino važen, pa naj se imenuje skupina, razred, narod ali rasa. Na drugem bojišču pa so tisti, ki zanikajo človekove omejitve zaradi nekakšnega intelektualnega ali političnega libertinizma, kot so esteticisti, vitalisti, intuicionisti in čistilci herojev. Z gledišča determinizma je humanist izgubljena duša ali sanjar. Z gledišča avtoritarizma je heretik ali revolucionar (ali kontrarevolucionar). Z gledišča »insektolatrije« je nekoristen individualist. In z gledišča libertinizma strahopeten buržuj.

Erazem Rotterdamski, humanist »par excellence«, je tipičen primer v tem pogledu. Cerkev je dvomila in nazadnje tudi odvrгла spise tega človeka, ki je rekel: »Morda je Kristusov duh bolj razširjen, kot si mislimo, in med svetniki je mnogo takih, ki jih ni v našem koledarju«. Avanturist Ulrich von Hutten je preziral njegov ironični skepticizem in njegovo nejnunaško ljubezen do miru. In Luther, ki je poudarjal, da »nihče nima moči, da bi mislil karkoli dobrega ali slabega, ker se vse v njem dogaja iz absolutne nujnosti«, se je razjezil zaradi prepričanja, ki je izraženo v slovitem stavku: »Čemu koristi človek kot celota (tj. človek, ki ima telo in dušo), če bi ga bog obdeloval, kakor obdeluje kipar glino, ko bi lahko prav tako obdeloval tudi kamen?«<sup>2</sup>

## II

Humanist je potem odvrigel avtoriteto. Spoštuje pa tradicijo. Ne samo spoštuje, nanjo gleda kot na nekaj realnega in objektivnega, kar je treba proučiti, in če je potrebno, tudi obnoviti: »nos vetera instauramus, nova non prodimus«, kot je dejal Erazem.

<sup>2</sup> Za citate Luthra in Erazma Rotterdamskega glej odlično monografijo »Humanitas Erasiana« od R. Pfeiffera, Studien der Bibliothek Wartburg, XXII, 1931. Zanimivo je, da sta Erazem in Luther zavrgla sodno ali fatalistično astrologijo iz popolnoma različnih razlogov: Erazem ni hotel verovati, da je človekova usoda odvisna od nespremenljivih gibanj nebesnih teles, ker bi takšno verovanje privedlo do zanikanja človekove svobodne volje in odgovornosti; Luther pa zato, ker bi to pomenilo omejitve božje vsemočnosti. Luther je zato veroval v pomen »terata«, kot so osmoga teleta, itd., ker je bog lahko povzročil, da se to pojavi v nepravilnih intervalih.

Srednji vek je bolj sprejel in razvijal kot proučeval in obnavljal dediščino preteklosti. Kopirali so klasična dela in se posluževali Aristotela in Ovida veliko bolj, kot so posnemali in uporabljali dela sodobnikov. Niti poskušali niso, da bi jih interpretirali z arheološkega, filološkega ali »kritičnega«, skratka, s historičnega gledišča. Zakaj če je o človeškem življenju bilo mogoče misliti kot o sredstvu namesto kot o cilju, koliko manj je bilo mogoče na človekove zapise gledati kot na vrednosti same po sebi.<sup>3</sup>

V srednjeveškem sholasticizmu zato ni bistvenega razlikovanja med prirodoslovnimi znanostmi in tistimi, ki jim pravimo humanistične vede, »studia humaniora«, da se spet poslužimo Erazmovih besed. Gojenje obeh, kolikor je sploh obstajalo, je ostalo v okviru tistega, čemur so rekli filozofija. S humanističnega gledišča pa je bilo vendar razumno in celo nujno v kraljestvu stvarstva razlikovati med področjem »narave« in področjem »kulture« ter definirati prvo glede na drugo, to je naravo kot celoto, ki je dostopna čutom, z izjemo »zapisov, ki jih je zapustil človek«.

Človek je v resnici edina žival, ki pušča za seboj zapise, ker je edina žival, katere proizvodi »zbujaajo« idejo, ki je različna od njihovega materialnega obstoja. Druge živali uporabljajo znamenja in postavljajo zgradbe, vendar uporabljajo znamenja, ne da bi »zaznali njihov pomenski odnos«,<sup>4</sup> in postavljajo zgradbe, ne da bi razumele odnos do zgradbe.

Za zaznavanje relacije pomena je treba ločiti idejo pojma, ki ga je treba izraziti, od izraznega sredstva. In za razumevanje relacije zgradbe je treba ločiti idejo funkcije, ki jo mora izpolniti, od sredstva za njeno izpolnjevanje. Pes sporoča bližanje tujca s čisto drugačnim lajanjem kakor željo, da bi šel ven. Vendar se ne bo poslužil tega posebnega lajanja za izražanje misli, da »je« prišel tujec med odsotnostjo njegovega gospodarja. Še manj pa bo žival, čeprav bi to fizično zmogla, in čebele bi prav gotovo zmogle, kdajkoli poskusila nekaj predstaviti s sliko. Bobri gradijo jezove. Ne morejo pa, kolikor nam je znano, ločiti teh zelo zapletenih dejanj od vnaprej premišljenega »načrta«, ki ga je mogoče pripraviti v obliki risbe, namesto da je materializiran s hlodi in kmami.

<sup>3</sup> Zdi se, da nekateri zgodovinarji ne morejo istočasno razločiti neprekinjenosti in razlikovanja. Popolnoma gotovo je, da humanizem in celotno renesančno gibanje ni skočilo iz Zevsove glave kakor Atena. Toda dejstvo, da je Lupus Ferriérski popravil klasične tekste, da je Hildebert Lavardinski imel močan občutek za rimske razvaline, da so francoski in angleški učenjaki iz dvanajstega stoletja spet oživel klasično filozofijo in mitologijo, in da je Marbod iz Rennesa napisal nežno pastoralno pesnitev o svojem malem podeželskem posestvu, še ne pomeni, da je njihovo gledišče bilo identično z glediščem Petrarce, kaj šele Ficina ali Erazma. Noben srednjeveški človek ni mogel videti antične civilizacije kot sam zase popoln pojav in zgodovinsko ločen od sodobnega sveta; kolikor vem, srednjeveška latinščina nima ekvivalenta za humanistično »antiquitas« ali »saerosancta vetustas«. In prav tako, kot je bilo za srednji vek nemogoče izdelati perspektivni sistem, ki bi temeljil na jasni predstavi o fiksnih razdaljah med očesom in predmetom, je bilo nemogoče razviti idejo o zgodovinskih vedah, ki bi temeljile na predstavi o fiksnih razdaljah med sedanostjo in klasično preteklostjo. Glej E. Panofsky in F. Saxl, »Classical Mythology in Mediaeval Art«, »Studies of the Metropolitan Museum«, IV, 2, 1933, str. 228 in sl., posebno str. 263 in nasl. in nedavno zanimiv članek W. S. Heckscherja, »Relics of Pagan Antiquity in Mediaeval Settings«, »Journal of the Wartburg Institute«, I, 1937, str. 204 in sl.

<sup>4</sup> Glej J. Maritain, »Sign and Symbol«, »Journal of the Wartburg Institute«, I, 1937, str. 1 in sl.

Človekova znamenja in zgradbe so zapisi, ker, ali bolje, v toliko, kolikor izražajo ideje, ki so ločene od procesa dajanja znamenj in graditve, čeprav se s tem ostvari. Ti zapisi imajo zato lastnost, da gledajo iz toka časa, in prav v tem pogledu jih proučuje humanist, ki je v osnovi zgodovinar.

Tudi znanstvenik se ukvarja s človeškimi zapisi, namreč z deli svojih predhodnikov. Toda z njimi se ne ukvarja kot z nečim, kar je treba raziskati, temveč kot z nečim, kar mu pomaga pri raziskovanju. Z drugimi besedami povedano, on se ne zanima za zapise v kolikor izstopajo iz toka časa, temveč v kolikor jih je ta vsrkal vase. Če moderni znanstvenik bere v originalu Newtona ali Leonarda da Vinci, tega ne dela kot znanstveik, temveč kot človek, ki ga zanima zgodovina znanosti in zato človeška civilizacija na splošno. Drugače povedano, to dela kot »humanist«, za katerega imajo besede Newtona ali Leonarda da Vinci samostojen pomen in trajno vrednost. S humanističnega gledišča človeški zapisi nimajo starosti.

Medtem ko si znanost prizadeva, da bi kaotično raznovrstnost naravnih pojavov spremenila v nekaj, čemur bi lahko rekli kozmos narave, si humanistične vede prizadevajo, da bi kaotično raznovrstnost človeških zapisov spremenile v nekaj, kar bi lahko imenovali kozmos kulture.

Kljub vsem razlikam v snovi in postopku so nekatere presenetljive podobnosti med metodičnimi problemi, s katerimi se mora spoprijeti znanstvenik na eni in humanist na drugi strani.<sup>5</sup>

Zdi se, da se proces raziskovanja v obeh primerih začneja z opazovanjem. Opazovalec naravnega pojava in proučevalec zapisa pa nista omejena samo zaradi ozkosti njunih pogledov in razpoložljivega materiala; s tem, da usmerjata svojo pozornost v »dolženo« smer, se vedé ali nevede ravnata po načelu predizbora, ki ga znanstveniku narekuje neka teorija, humanistu pa neko splošno zgodovinsko pojmovanje. Lahko je res, »da je v razumu samo tisto, kar je bilo prej v čutih«; prav tako pa je res, da je marsikaj v čutih, kar nikoli ne prodre do razuma. Na nas v glavnem vpliva tisto, kar sami hočemo. Prav tako, kot prirodoslovna znanost nehote izbira tisto, čemur pravi pojavi, humanistične vede nehote izbirajo tisto, čemur pravijo zgodovinska dejstva. Tako so humanistične vede postopoma razširile svoj kulturni kozmos in do neke mere prenesle središče svojega zanimanja. Celotisti, ki nagonsko simpatizira s preprosto definicijo humanističnih ved kot »latinščino in grščino« in meni, da je ta definicija nujno veljavna vse dotlej, dokler uporabljamo ideje in izraze, kot sta na primer »ideja« in »izraz« — celo on mora priznati, da je postala malo preozka.

Razen tega pa je svet humanističnih ved določen s kulturno relativnostno teorijo, ki jo lahko primerjamo s teorijo fizikov; ker pa je kulturni kozmos veliko manjši od naravnega kozmosa, je kulturna relativnost veljavna v zemeljskih dimenzijah in so jo zato poznali že veliko prej kot ono.

Vsak zgodovinski pojem očitno temelji na kategorijah prostora in časa. Zapisi in vse, kar obsegajo, morajo biti postavljeni v čas in prostor. Toda znano je,

<sup>5</sup> Glej E. Wind, »Das Experiment und die Metaphysik«, Tübingen, 1934, in idem, »Some Points of Contact between History and Natural Science«, »Philosophy and History, Essays Presented to Ernst Cassirer«, Oxford, 1936, str. 255 in sl. (z zelo poučnim razpravljanjem o odnosu med pojavi, instrumenti in opazovalcem, na eni strani, ter zgodovinskimi dejstvi, dokumenti in zgodovinarjem, na drugi.).

da sta to v resnici dva aspekta istega dejstva. Ko postavim neko sliko približno v leto 1400, je ta ugotovitev brez pomena, če ne morem določiti, »kje« bi bila lahko nastala v tem času; in nasprotno, če pripišem neko sliko florentinski šoli, moram povedati tudi, »kdaj« bi bila lahko nastala v tej šoli. Kulturni kozmos je prostorninsko-časovna struktura kot naravni kozmos. Leto 1400 pomeni nekaj drugega v Benetkah kakor v Firenci, da ne govorimo o Augsburgu, Rusiji ali Carigradu. Dva zgodovinska pojava sta istočasna, ali pa sta med seboj v določenem časovnem odnosu samo v toliko, kolikor sta lahko povezana z enim »okvirnim odnosom«, brez katerega bi bil pojem istočasno tako brez pomena v zgodovini, kot bi bil v fiziki. Če bi na osnovi raznih okoliščin izvedeli, da je neki črnski kip nastal leta 1510, bi brez vsakega haska lahko povedali, da je »sodoben« z Michelangelovo Sikstinsko kapelo.<sup>6</sup>

Zaporedje korakov, s katerimi se snov organizira v naravni ali kulturni kozmos, je analogno, in isto velja za metodične probleme, ki jih obsega ta proces. Kot smo že omenili, je prvi korak opazovanje naravnega pojava ali proučevanje človekovih zapisov. Zapise je potem treba »dešifrirati« in interpretirati, kakor je treba »sporočila narave«, ki jih sprejme opazovalec. Nazadnje je treba rezultate klasificirati in urediti v koherenten sistem, ki »ima svoj smisel«.

Sedaj smo videli, da je celo snov »za« opazovanje in proučevanje do neke mere vnaprej določena s teorijo ali splošnim zgodovinskim pojmovanjem. To je še celo bolj vidno v samem postopku, kjer vsak korak proti sistemu, ki »ima svoj smisel«, ne predvideva samo prejšnjega, temveč tudi naslednjega.

Kadar znanstvenik opazuje pojav, uporablja *instrumente*, ki so tudi sami podrejeni zakonom narave, ki jo hoče raziskati. Kadar humanost proučuje zapis, se poslužuje *dokumentov*, ki so tudi sami nastali med procesom, ki ga hoče raziskati.

Postavimo, da sem v arhivih majhnega mesta v Porenju našel pogodbo iz leta 1471, ki jo dopolnjuje zapisnik o plačanju, s katero je krajevni slikar »Johannes qui et Frost« dobil naročilo, da za cerkev Sv. Jakoba v tem mestu izdela oltarno sliko s Kristusovim rojstvom v sredini in s sv. Petrom in Pavlom ob strani. Postavimo nadalje, da v cerkvi Sv. Jakoba najdem oltarno sliko, ki ustreza tej pogodbi. To bi bil primer tako dobre in enostavne dokumentacije, kot lahko samo upamo, da jo bomo našli, veliko boljše in preprostejše, kakor če bi se morali ukvarjati z »indirektnim« virom, kot je na primer pismo ali opis v kroniki, življenjepisu, dnevniku ali pesmi. Vendar se bo pojavilo še precej vprašanj.

Dokument je lahko original, kopija ali potvorba. Če je kopija, je lahko lažna, in celo če je original, je nekaj podatkov v njem lahko napačnih. Tudi oltarna slika je lahko tista, o kateri je govora v pogodbi; prav tako pa je mogoče, da so izvirno delo uničili med ikonoklastičnimi nemiri leta 1535 in so ga pozneje zamenjali z oltarno podobo z istim motivom, ki pa jo je okoli leta 1550 naslikal slikar iz Antwerpna.

Da bi sploh dosegli neko stopnjo gotovosti, bomo morali dokument »preveriti« s pomočjo drugih dokumentov s sličnim datumom in izvorom in oltarno

<sup>6</sup> Glej, npr., E. Panofsky, »Über die Reihenfolge der vier Meister von Reims« (Appendix), »Jahrbuch für Kunstwissenschaft«, II, 1927, str. 77 in sl.

sliko z drugimi slikami, ki so nastale v Porenju okoli leta 1470. Tu pa nastaneta spet dve težavi.

Prvič, »preverjanje« je očitvidno nemogoče, če ne vemo, kaj bi »preverjali«; izbrali bomo morda neke poteze ali kriterije, kot so oblike rokopisa, ali pa nekaj tehničnih izrazov, ki so uporabljani v pogodbi, ali pa nekaj ikonografskih posebnosti iz oltarne slike. Ker pa ne moremo analizirati, česar ne razumemo, naše raziskovanje spet predvideva dešifriranje in interpretacijo.

Drugič, snov s katero preverjamo naš problematičen primer, sama ni nič bolje preverjena kot primer, ki ga imamo v roki. Posamezno vzeto je vsako drugo podpisano ali datirano delo prav tako dvomljivo, kot je oltarna slika, ki so jo naročili pri »Johannesu qui et Frost« leta 1471. (Samo po sebi se razume, da je podpis na sliki lahko, in pogosto tudi je, prav tako nezanesljiv, kot je s sliko povezan dokument.) Samo na osnovi celotne skupine ali vrste podatkov lahko določimo, ali je oltarna slika bila stilistično in ikonografsko »mogoča« v Porenju okoli leta 1470. Klasifikacija pa jasno predvideva idejo o celoti, ki ji razredi pripadajo — z drugimi besedami, o celotnem zgodovinskem pojmovanju, ki ga skušamo zgraditi iz naših posameznih primerov.

Kakorkoli že gledamo na to, se zdi, da začetek našega raziskovanja vedno predvideva konec, in dokumenti, ki naj bi pojasnili neko delo, so prav tako nejasni, kot so dela sama. Čisto mogoče je, da je neki tehnični izraz v naši pogodbi, ki ga lahko pojasnimo samo s to oltarno sliko; in kar je umetnik povedal o svojem lastnem delu, si je treba vedno razlagati v luči del samih. Zdi se, da stojimo pred brezupnim, začaranim krogom. V resnici je to tisto, kar filozofi imenujejo »organska situacija«.<sup>7</sup> Noge brez telesa ne morejo hoditi in tudi telo brez nog ne, toda človek lahko hodi. Res je, da lahko posamezna dela in dokumente proučujemo, interpretiramo in klasificiramo samo v luči splošnega zgodovinskega pojmovanja, istočasno pa lahko zgradimo to pojmovanje samo na osnovi posameznih del in dokumentov; prav tako, kot je razumevanje naravnih pojavov in uporaba znanstvenih instrumentov odvisna od splošne fizikalne teorije in obratno. Ta situacija je brez dvoma stalen zastoj. Vsako odkritje neznanega zgodovinskega dejstva in vsaka nova interpretacija že znanega se bo »vključila« v veljavno splošno pojmovanje, ga s tem okrepila in obogatila, ali pa povzročila rahlo, morda celo temeljno spremembo v prevladujočem splošnem pojmovanju in s tem vrgla novo luč na vse, kar je bilo dotlej znanega. V obeh primerih »sistem, ki ima svoj smisel«, deluje kot čvrst, toda elastičen organizem, ki ga lahko primerjamo z živim bitjem v nasprotju s posameznimi udi; in kar velja za odnos med deli, dokumenti in splošnim zgodovinskim pojmovanjem v humanističnih vedah, očitno prav tako velja za odnos med pojavi, instrumenti in teorijo v prirodoslovnih znanostih.

### III.

Oltarno sliko iz leta 1471 sem imenoval »delo« in pogodbo »dokument«; to pomeni, da sem imel oltarno sliko za predmet proučevanja ali »primarno snov« in pogodbo kot sredstvo za proučevanje ali »sekundarno snov«. To sem

<sup>7</sup> Ta izraz dolgujem profesorju T. M. Greenu.

storil kot umetnostni zgodovinar. Za paleografa ali zgodovinarja prava bi bila pogodba »delo« ali »primarna snov« in oba bi uporabila slike za dokumentacijo. Če znanstvenika ne zanima samo tisto, čemur pravimo »dogodki« (v tem primeru bi imel vse razpoložljive zapise za »sekundarno snov«, s pomočjo katere bi lahko rekonstruiral »dogodke«), so »dela« enih za vse ostale »dokumenti« in obratno. V praktičnem delu smo v resnici celo prisiljeni, da si prisvojimo »dela«, ki po pravici pripadajo našim kolegom. Marsikatero umetnino je interpretiral filolog ali zgodovinar medicine; marsikateri tekst pa je interpretiral, in ga je mogel interpretirati samo umetnostni zgodovinar.

Umetnostni zgodovinar je torej humanist, »čigar primarna snov« so tisti zapisi, ki so prišli do nas v obliki umetnin. Toda kaj je umetnina?

Umetnina ni bila vedno ustvarjena z namenom, da bi ob njej uživali, ali da uporabimo bolj znanstveni izraz, da bi jo estetsko doživljali. Poussinova trditev, »la fin de l'art est la délectation« je bila zelo revolucionarna,<sup>8</sup> ker so prejšnji pisci vedno vztrajali na tem, da je umetnina, čeprav prijetna, na neki način tudi koristna. Toda umetnina *ima* vedno svoj estetski pomen (ki ga ne smemo zamenjati z estetsko vrednostjo): naj služi ali ne nekim praktičnim namenom, naj bo dobra ali slaba, vedno jo je treba estetsko doživeti.

Estetsko lahko doživimo vsako delo, naravno ali ustvarjeno. To delamo takrat, da povemo preprosto, kot je le mogoče, ko ga samo gledamo (ali poslušam), ne da bi ga pri tem skušali razumsko ali čustveno povezati s čimerkoli izven njega. Ko človek gleda drevo z gledišča tesarja, ga bo povezal z različnimi stvarmi, za katere lahko uporabi les; ko pa ga bo gledal z gledišča ornitologa, ga bo povezal s pticami, ki bi lahko na njem gnezdile. Ko človek na konjskih dirkah gleda konja, na katerega je stavil, bo ta prizor povezal z željo, da bi ta konj zmagal. Samo tisti, ki se preprosto in popolnoma prepusti predmetu, ki ga motri, bo ob njem lahko estetsko užival.<sup>9</sup>

Ko stojimo pred naravnim predmetom, je izključno naša stvar, ali ga bomo doživljali estetsko ali ne. Stvar, ki jo je naredil človek, pa vedno zahteva ali ne zahteva, da jo tako doživljamo, ker ima tisto, čemur sholastiki pravijo »namen«. Če bi se odločil, kar vsekakor lahko storim, da bom estetsko doživljal rdečo barvo prometne luči, namesto da bi jo povezal z mislijo, da je treba pritisniti na zavore, bi delal proti namenu prometne luči.

Tisti človeški proizvodi, ki ne zahtevajo, da bi jih estetsko doživljali, se običajno imenujejo »praktični«, in jih lahko razdelimo na dva razreda: sredstva za prenos

<sup>8</sup> A. Blunt, »Poussin's Notes on Painting«, »Journal of the Wartburg Institute«, I, 1937, str. 344 in sl. trdi (str. 349), da je bila Poussinova postavka »La fin de l'art est la délectation« bolj ali manj »srednjeveška«, ker je teorija o »delectatio« kot razpoznavnem znaku za lepoto ključ vseh estetik Sv. Bonaventure in je v resnici mogoče, da je preko kakšnega popularizatorja Poussin prav od tam vzel svojo definicijo«. Toda čeprav bi izrazi v Poussinovem stavku bili pod vplivom srednjeveškega vira, obstaja še velika razlika med ugotovitvijo, da je »delectatio« *značilna kvaliteta vsega lepega*, tistega, kar je napravil človek in naravnega, ter ugotovitvijo, da je »delectatio« *namen (-fin-) umetnosti*.

<sup>9</sup> Glej M. Geiger, »Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses«, »Jahrbuch für Philosophie«, I, Part 2, 1922, str. 567 in sl. Nadalje E. Wind, »Aesthetischer und kunstwissenschaftlicher Gegenstand«, Diss. phil. Hamburg, 1923, delno ponatisnjen kot »Zur Systematik der künstlerischen Probleme«, »Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft«, XVIII, 1925, str. 438 in sl.

vesti in orodja ali aparate. Namen sredstva za prenos vesti je, da prenese pojem. Namen orodja ali aparata je, da opravlja neko funkcijo (ki je spet lahko izražanje ali prenos vesti, kot na primer pisalni stroj ali pa prej omenjena prometna luč).

Večina predmetov, ki jih je treba estetsko doživljati, namreč umetnin, spada v enega od teh dveh razredov. Pesem ali zgodovinska slika je v nekem smislu sredstvo za prenašanje vesti; Pantheon in milanski svečniki so v nekem smislu aparati; Michelangelova grobova Lorenza in Giuliana de' Medici pa sta v nekem pogledu oboje. Toda reči moram »v nekem pogledu«, ker obstaja naslednja razlika: v primeru, ko lahko nekaj imenujemo »čisto sredstvo za prenašanje vesti« in »čisti aparat«, je namen dokončno določen z idejo dela, namreč s pomenom, ki ga mora prenesti, ali s funkcijo, ki jo mora opraviti. V primeru umetnine je interes za idejo v ravnotežju z interesom za obliko, ali pa ga celo zasenči.

Vendar pa je element »oblike« prisoten v vsakem predmetu brez izjeme, zakaj vsak predmet se sestoji iz snovi in oblike; in ni načina, s katerim bi z znanstveno natančnostjo določili, do katere mere je v danem primeru poudarjen ta element oblike. Zato ne moremo in ne bi smeli poskušati določiti natančnega trenutka, v katerem neko sredstvo za prenašanje vesti ali aparat začne biti umetnina. Če pišem svojemu prijatelju, da bi ga poprosil za denar, je moje pismo v prvi vrsti sporočilo. Čim več poudarka pa dajem obliki svojega pisanja, tem bliže je temu, da postane lepopisno delo; in čim bolj poudarjam obliko svojega jezika (grem lahko celo tako daleč, da ga poprosim v obliki soneta), tem bolj postaja književno ali pesniško delo.

Kje se konča področje praktičnih predmetov in začne področje »umetnosti«, je odvisno tudi od ustvarjalčevega namena. Tega »namen« ne moremo absolutno določiti z znanstveno natančnostjo. Drugič pa so »namen« tistih, ki proizvajajo predmete, pogojeni z merili obdobja in okolja. Klasičen okus zahteva, da so privatna pisma, pravniški govori in štiti junakov lahko »umetniški« (z mogočim učinkom tistega, čemur lahko rečemo lažna lepota), medtem ko moderen okus zahteva, da so arhitekture in pepelniki »funkcionalni« (z mogočim učinkom tistega, čemur bi lahko rekli lažna učinkovitost).<sup>10</sup> Končno pa je naša ocena takih »namenov« nujno pod vplivom našega lastnega odnosa, ki pa je tudi odvisen od naših individualnih izkušenj in od naše zgodovinske situacije.

<sup>10</sup> »Funkcionalizem« v strogem pomenu besede ne pomeni uvajanje nekega novega estetskega principa, temveč ožjo omejitev estetskega področja. Če imamo raje moderno čelado kakor Ahilov ščit, ali čutimo, da bi se »namen« pravniškega govora ne smel prenesti na obliko, temveč bi moral biti ves osredotočen na predmet (=več snovi z manj umetnosti«, kot je pravilno postavila kraljica Gertruda), samo zahtevamo, da orožja in pravniških govorov ne smemo obravnavati kot umetnine, to je, estetsko, temveč kot praktične stvari, to je, tehnično. Tako smo prišli do tega, da mislimo o »funkcionalizmu« kot o zahtevi in ne kot o prepovedi. Za klasično in renesančno civilizacijo, ki sta bili prepričani da koristna stvar ne more biti »lepa« (=non può essere bellezza e utilità«, kot trdi Leonardo da Vinci; glej J. P. Richter, »The Literary Works of Leonardo da Vinci«, London, 1883, nr. 1445), je značilna težnja, da bi razširili estetsko področje na tiste stvaritve, ki so »po naravi« praktične; mi smo razširili tehnično področje na tiste stvaritve, ki so »po naravi« umetniške. Tudi to je prekršek in v primeru »aerodinamične oblike« (streamlining) je umetnost dobivala svoje zadoščenje. »Aerodinamična oblika« je bila v začetku pravi funkcionalni princip, ki je temeljil na rezultatih znanstvenih raziskav o zračnem uporu. Njeno

Vsi smo videli na lastne oči prenos žlic in fetišev afriških plemen z etnoloških muzejev na umetniške razstave.

Nekaj pa vendarle trdno drži: čim bolj se razmerje med »idejo« in »obliko« približuje ravnotežju, tem bolj očitno bo v delu tisto, čemur pravimo »vsebina«. Vsebino kot nasprotje ideji lahko z besedami Peircea opišemo kot nekaj, kar je v delu sicer vidno, vendar se ne razkazuje na široko. To je osnovno pojmovanje nekega naroda, obdobja, razreda, verskega ali filozofskega prepričanja — vse to je podzavestno ocenila ena osebnost in je strnjeno v enem delu. Jasno je, da bo takšno nehoteno razkrivanje tem bolj zastrto, čim bolj bo poudarjen ali zapostavljen eden od elementov, ideja ali oblika. Predilni stroj je morda najizrazitejša manifestacija funkcionalne ideje in »abstraktna« slika morda najizrazitejša manifestacija čiste oblike, oba pa imata svoj minimum vsebine.

#### IV.

S tem, ko smo definirali umetnino kot »človekov proizvod, ki ga je treba estetsko doživeti«, smo prvič srečali osnovno razliko med humanističnimi vedami in prirodoslovno znanostjo. Znanstvenik, ki ima opravka z naravnimi pojavi, lahko takoj preide na njihovo analizo. Humanist, ki se ukvarja s človeškimi dejanji in storitvami, pa mora prej opraviti miselni proces sintetičnega in subjektivnega značaja: miselno mora ponovno opraviti dejanja in ponovno ustvariti stvaritve. Realni predmeti humanističnih ved šele s tem prav nastanejo. Jasno je namreč, da se zgodovinarji filozofije ali kiparstva ne zanimajo za knjige ali kipe zato, ker te knjige in ti kipi materialno obstojajo, temveč zaradi njihovega pomena. Prav tako jasno pa je, da lahko ta smisel razumemo s tem, da reproduciramo in si s tem čisto dobesedno »predstavimo« misli, ki so izražene v knjigah, in umetniške zamisli, ki jih predstavljajo kipi.

Umetnostni zgodovinar tako podvrže svojo »snov« racionalni arheološki analizi, ki je včasih prav tako natančna, obširna in zapletena kot fizikalno ali astronomsko raziskovanje. Toda svojo snov gradi s pomočjo intuitivnega estetskega poustvarjanja,<sup>11</sup> ki vključuje zaznavanje in ocenjevanje »kvalitete«, prav tako, kot to dela »običajen« človek, ko gleda ali posluša simfonijo.

zakonito področje je bilo zato področje hitro se gibajočih vozil in zgradb, ki so izpostavljene zelo močnim zračnim tokovom. Toda ko so to specialno in resnično načelo začeli razlagati kot splošno in estetsko načelo, ki izraža za dvajseto stoletje ideal »učinkovitosti« (»streamline your mind!«) in ga uporabili za naslonjače in mešalce kokteljev, so začutili, da je prvotno znanstveno aerodinamično obliko treba »olepšati«; in končno so jo (v popolnoma nefunkcionalni obliki) vrnili tja, kamor po pravilu spada. Rezultat tega je to, da imamo sedaj manj pogosto hiše in pohištvo, ki so mu inženjerji dali funkcionalno obliko, kakor avtomobile in železniške vlake, ki so jim risarji dali nefunkcionalno obliko.

<sup>11</sup> Kadar govorimo o poustvarjanju, je vsekakor treba poudariti predpono »po-« (ponovno). Umetnine so manifestacija umetniških »namenov« in naravnih predmetov, ki jih je včasih težko ločiti od njihovega fizičnega okolja in ki so vedno podvrženi fizičnemu procesu staranja. Ko estetsko doživljamo umetnino, opravljamo dve popolnoma različni dejanji, ki se psihološko vendar zlivata druga v drugo v en »Erlebnis«: naš estetski predmet si gradimo s poustvarjanjem umetnine v skladu z »namenom«



Kako je potem mogoče postavljati umetnostno zgodovino kot spoštovanja vredno znanstveno disciplino, če njena prava snov zaživi šele z iracionalnim in subjektivnim procesom?

Na to vprašanje seveda ne moremo odgovoriti z navajanjem znanstvenih metod, ki so jih, ali bi jih lahko vpeljali v umetnostno zgodovino. Odkritja kot so kemična analiza snovi, žarki x, ultraviolečni žarki, infrardeči žarki in makrofotografija so lahko zelo koristna, toda njihova uporaba nima nobene zveze z osnovnim metodičnim problemom. Ugotovitev, da v domnevni srednjeveški miniaturo uporabljenе barve niso poznali pred devetnajstim stoletjem, lahko sicer odgovori na umetnostno zgodovinsko vprašanje, toda to ni umetnostno zgodovinsko pojasnilo. Ker temelji na kemični analizi in zgodovini kemije, se nanaša na miniaturo ne »qua« umetnino, temveč »qua« fizikalni predmet, in bi se prav tako lahko nanašala na ponarejen testament. Uporaba žarkov x, makrofotografije, itd. pa se na drugi strani v ničemer ne razlikuje od uporabe očal ali povečevalnega stekla. Ta odkritja omogočajo umetnostnemu zgodovinarju, da vidi več, kot bi videl brez njih, toda »kaj« vidi, mora pojasniti »stilistično« kakor tisto, kar vidi s prostim očesom.

Pravi odgovor leži v dejstvu, da intuitivno estetsko poustvarjanje in arheološko raziskovanje medsebojno tvorita spet tisto, kar smo imenovali »organska situacija«. Ni res, da bi umetnostni zgodovinar najprej postavil svoj predmet s pomočjo poustvarjalne sinteze in se potem lotil njegove arheološke raziskave — kakor najprej kupi vozovnico in nato stopi v vlak. V resnici procesa ne sledita drug drugemu, temveč se medsebojno prepletata; ne samo, da služi poustvarjalna sinteza za osnovo arheološkemu raziskovanju, tudi arheološko raziskovanje služi za osnovo poustvarjalnemu procesu. Oba procesa dajeta drug drugemu pravo vrednost in se medsebojno korigirata.

Na vsakogar, ki stoji pred umetnino, pa naj jo estetsko podoživlja ali miselno proučuje, vplivajo tri osnovne sestavine: materializirana oblika, ideja (v plastični umetnosti je to zamisel) in vsebina. Psevdoimpresionistična teorija, po kateri »nam oblika in barva govorita samo o obliki in barvi, in to je vse«, preprosto ni resnična. Celoto vseh teh treh elementov zajemamo v estetskem doživljanju in vsi ti elementi so udeleženi pri tistem, čemur pravimo uživanje umetnosti.

njenega avtorja, in s svobodnim ustvarjanjem zbirke estetskih vrednot, ki jih lahko primerjamo s tistimi, s katerimi obdamo drevo ali sončni zahod. Ko se prepustimo vtisu, ki so ga na nas napravili visoki kipi v Chartresu, si ne moremo kaj, da ne bi njihove ljubke mehkebe in patine občudovali kot estetske vrednosti; toda ta vrednost, ki vsebuje čutni užitek ob posebnih igri svetlobe in barve ter bolj sentimentalno radost ob »starosti« in »pristnosti«, nima nobene zveze z objektivno, toda umetniško vrednostjo, ki so jo skulpturam dali njihovi avtorji. Z gledišča gotskih kiparjev, ki so klesali v kamen, proces staranja ni bil čisto nepomemben, temveč je bil že kar nezaželen: svoje kipe so skušali zaščititi s prevleko barve, ki bi ohranjena v svoji prvotni svežini prav gotovo precej zmanjšala naše estetsko uživanje. Kot zasebnik je umetnostni zgodovinar popolnoma upravičen, da ne uniči psihološke celote »Alters- und Echtheits-Erlebnis« in »Kunst-Erlebnis«. Kot »strokovnjak« pa mora, kolikor je mogoče, ločiti poustvarjalno doživljanje namernih vrednosti, ki jih je kipu dal umetnik, od poustvarjalnega doživljanja slučajnih vrednosti, ki jih je kamnitemu kipu dala narava s svojim delovanjem. In to ločevanje marsikdaj ni tako lahko, kot bi se morda zdelo.

Poustvarjalno doživljanje neke umetnine zato ni odvisno samo od naravne čustvenosti in vizualne izurjenosti gledalca, temveč tudi od njegove kulturne izobrazbe. Popolnoma »naivnega«<sup>12</sup> gledalca ni. »Naivni«<sup>13</sup> gledalec srednjega veka se je moral marsičesa naučiti in nekaj stvari pozabiti, preden je lahko ocenil klasično kiparstvo in arhitekturo, in »naivni«<sup>14</sup> opazovalec iz pozne renesanse je moral marsikaj pozabiti in se nekaj stvari naučiti, preden je mogel pravilno razumeti srednjeveško, da ne govorimo o primitivni umetnosti. Zaradi tega »naivni«<sup>15</sup> gledalec umetnino ne samo gleda, temveč jo podzavestno tudi ocenjuje in si jo razlaga; in nihče mu ne more zameriti, če pri tem ne misli na to, ali je njegovo ocenjevanje in razlaganje pravilno ali napačno, in če se ne zaveda, da njegova izobrazba, takšna kot je, tudi prispeva k predmetu, ki ga podoživlja. »Naivni«<sup>16</sup> gledalec se loči od umetnostnega zgodovinarja po tem, da se leta zaveda situacije. On »ve«, da njegova kulturna izobrazba, takšna kot je, ni v skladu s kulturo ljudi v drugi deželi in drugi dobi. Zato se skuša z učenjem kolikor mogoče približati okoliščinam, v katerih so ustvarjali predmete njegovega proučevanja. Ne bo samo zbral in preveril vseh dosegljivih stvarnih podatkov o okolju, položaju, dobi, avtorstvu, namenu, itd., temveč bo primerjal delo tudi z drugimi deli iste vrste in bo pregledal zapise, iz katerih se zrcalijo estetska merila njegove dežele in dobe, da bi lahko bolj »objektivno«<sup>17</sup> ocenil njegovo vrednost. Prebral bo stare teološke in mitološke knjige, da bi lahko ugotovil njegovo zamisel, nadalje bo skušal določiti njegov zgodovinski položaj in ločiti individualni doprinos njegovega avtorja od doprinosov predhodnikov in sodobnikov. Proučil bo oblikovna načela, ki veljajo za upodabljanje vidnega sveta ali v arhitekturi za obdelovanje tistega, kar bi lahko imenovali strukturalne oblike, in tako izdelal zgodovino »motivov«. Opazoval bo medsebojno delovanje med vplivi literarnih virov in učinkovanjem samostojnih predstavnih tradicij, da bi izdelal zgodovino ikonografskih obrazcev ali »tipov«. In storil bo vse, kar bo v njegovi moči, da bi spoznal družbene, religiozne in filozofske poglede drugih dob in dežel in s tem korigiral svoj lastni subjektivni občutek za vsebino.<sup>18</sup> Ko bo opravil vse to, se bo njegovo estetsko zaznavanje kot takšno v skladu s tem spreminjalo in se vse bolj in bolj prilagajalo originalnemu »namenu«<sup>19</sup> del. Tisto, kar dela umetnostni zgodovinar v nasprotju z »naivnim«<sup>20</sup> ljubiteljem umetnosti, nima namena postaviti racionalno nadzgradbo na iracionalni osnovi, temveč razviti poustvarjalno doživljanje in ga uskladiti z rezultati arheološkega raziskovanja, medtem ko rezultate svojega arheološkega raziskovanja neprestano kontrolira z dokazi svojega poustvarjalnega doživljanja.<sup>21</sup>

<sup>12</sup> Za tehnične izraze, ki jih uporabljam v tem poglavju, glej uvod k delu E. Panofsky, »Studies in Iconology«, ki je tukaj ponatisnjeno na straneh 26—54.

<sup>13</sup> Isto velja seveda za literarno zgodovino in ostale oblike umetniškega izražanja. V skladu z Dionysiusom Thraxom (»Ars Grammatica«, ed. P. Uhlig, XXX, 1883, str. 5 in sl.; citirano v Gilbert Murray, »Religio Grammatici«, »The Religion of a Man of Letters«, Boston in New York, 1918, str. 15)... (zgodovina književnosti, kot bi mi rekli), je... (znanje, ki temelji na izkušnji) tistega, kar so povedali pesniki in pisatelji. Razdeli jo na šest delov, in za vse lahko najdemo primerjavo v umetnostni zgodovini:

<sup>14</sup> ... strokovno glasno branje v skladu s proizvodnjo; to je v resnici sintetično estetsko poustvarjanje literarnega dela in ga lahko primerjamo z vizualnim »predstavljanjem«<sup>15</sup> umetnine.

<sup>15</sup> ... pojasnjevanje tistih besednih figur, ki bi se lahko pojavile; to bi lahko primerjali z zgodovino ikonografskih formul ali »tipov«.

<sup>16</sup> ... takojšnje prevajanje zastarelih besed in snovi; identifikacija ikonografskih snovi.

<sup>17</sup> ... odkrivanje etimologij; izvor »motivov«.

Leonardo da Vinci je dejal: »Dve slabosti, naslonjeni druga na drugo, skupaj dajeta moč«. <sup>14</sup> Polovici oboka ne moreta niti stati pokonci; cel obok nosi težo. Podobno je arheološko raziskovanje slepo in prazno brez estetskega poustvarjanja, in estetsko poustvarjanje je iracionalno in često zgrešeno brez arheološkega raziskovanja. Toda »naslonjeni druga na drugo« lahko nosita »smiselni sistem«, namreč zgodovinski sinopsis.

Kakor sem prej povedal, nikogar ne moremo obsojati, če »naivno« uživa ob umetninah — če jih ocenjuje in interpretira po svojih sposobnostih in mu za drugo ni mar. Humanist pa bo z nezaupanjem gledal na to, čemur bi lahko rekli »ocenjevalizem« (appreciationism). Kdor uči preprosto ljudstvo, da je mogoče razumeti umetnost brez upoštevanja klasičnih jezikov, brez dolgočasnih zgodovinskih metod in prašnih starih dokumentov, jemlje naivnosti njen čar, ne da bi pri tem odpravil njene napake.

»Ocenjevalizma« ne smemo zamenjati s »poznavalstvom« in »teorijo umetnosti«. Poznavalec je zbiralec, kurator v muzeju ali ekspert, ki namerno omeji svoj doprinos k znanosti identificiranja umetnin glede na datum, poreklo in avtorstvo, ter njihovega vrednotenja glede na kvaliteto in značaj. Razlika med njim in umetnostnim zgodovinarjem ni toliko stvar načela kot stvar poudarjanja in eksplicitnosti, ki jo lahko primerjamo z razliko med diagnostikom in raziskovalcem v medicini. Poznavalec skuša poudariti poustvarjalni aspekt v kompleksu procesov, ki sem ga skušal opisati, in ima izgrajevanje zgodovinskega pogleda za sekundarno; umetnostni zgodovinar v ožjem ali akademskem pomenu besede pa teži za tem, da bi to poudarjanje obrnil. Preprosta diagnoza »rak«, če je pravilna, zahteva vse, kar nam raziskovalec lahko pove o raku, in jo je zato treba preveriti s kasnejšo znanstveno analizo. Podobno tudi diagnoza »Rembrandt okoli leta 1650«, če je pravilna, obsega vse, kar nam umetnostni zgodovinar lahko pove o oblikovni vrednosti slike, o interpretaciji predmeta, o načinu, kako se v njem zrcali kulturni položaj sedemnajstega stoletja na Holandskem, in o načinu, kako je v njem izražena Rembrandtova osebnost. Tudi ta diagnoza zahteva, da jo prepustimo oceni umetnostnega zgodovinarja v ožjem pomenu besede. Poznavalca bi lahko definirali kot lakoničnega umetnostnega zgodovinarja, in umetnostnega zgodovinarja kot gostobesednega pozna-

<sup>3</sup> ... pojasnjevanje slovničnih oblik: analiza kompozicijske zgradbe.

<sup>4</sup> ... literarna kritika, ki je najlepši del tistega, kar obsega ...: kritično ocenjevanje umetnine. Izraz »kritično ocenjevanje umetnin« načelna zanimivo vprašanje. Če umetnostna zgodovina dopušča stopnje vrednosti, prav tako kot literarna zgodovina in politična zgodovina dopuščata stopnje odličnosti ali »veličine«, kako moremo utemeljiti dejstvo, da se po tukaj prikazanih metodah zdi nemogoča diferenciacija na prvovrstne, drugovrstne in tretjevrstne umetnine? Vrednostna lestvica je delno stvar osebnih reakcij in delno stvar tradicije. Obe merili, od katerih se zdi drugo objektivnejše, je treba stalno dopolnjevati, in vsako raziskovanje, čeprav še tako specialno, doprinese k temu procesu. In ravno iz tega razloga umetnostni zgodovinar ne more »a priori« različno pristopiti k »mojstrovinam« in »povprečnim« ali »manjvrednim« umetninam — prav tako kot študent klasične literature ne more proučevati Sofoklejevih tragedij kakorkoli drugače kot Senekine. Res je, da se bodo metode umetnostne zgodovine, »qua« metode, pokazale prav tako učinkovite ob Dürerjevi »Melencolla« kakor ob anonimnem in precej nevažnem lesorezu. Toda če »mojstrovino« primerjamo in povežemo z veliko »manj važnimi« umetninami, bo v toku proučevanja, da bi jih sploh lahko medsebojno primerjali, avtomatično postala vidna originalnost njene zamisli, superiornost njene tehnike in kompozicije ter vse druge poteze, zaradi katerih je »velika«, — ne kljub, temveč zaradi dejstva, da smo celotno skupino materiala podvrgli eni in isti metodi za analizo in interpretacijo.

<sup>14</sup> »Il codice atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano«, ed. G. Piumati, Milano, 1894—1903, fol. 244 v.

valca. V resnici so najboljši predstavniki obeh tipov veliko doprinesli k temu, za kar smo mislili, da ni njihova stvar.<sup>15</sup>

Teorija umetnosti, na drugi strani — kot nasprotje filozofije umetnosti ali estetike — je za umetnostno zgodovino to, kar sta poetika in retorika za literarno zgodovino.

Zaradi dejstva, da predmeti umetnostne zgodovine zaživijo s procesom poustvarjalne estetske sinteze, se umetnostni zgodovinar znajde v posebnih težavah; ko skuša označiti to, kar bi lahko imenovali stilistična strukturalna dela, s katerim se ukvarja. Ker mora opisovati ta dela ne kot fizična telesa, temveč kot predmete notranjega doživljanja, bi bilo brezkoristno — četudi bi bilo mogoče — če bi izražal oblike, barve in značilnosti zgradbe z jezikom geometrijskih formul, valovnih dolžin ali statičnih enačb, ali pa če bi skušal opisovati držo človeškega telesa s pomočjo anatomske analize. Ker pa na drugi strani notranje doživljanje umetnostnega zgodovinarja ni svobodno in subjektivno, temveč mu ga je začrtalo namensko delovanje nekega umetnika, se ne sme omejiti na opisovanje svojih osebnih vtisov ob tej umetnini, kot bi pesnik lahko opisoval svoje vtise ob pokrajini ali petju slavčka.

Predmete umetnostne zgodovine lahko karakteriziramo s terminologijo, ki je tako rekonstruktivna, kot je doživljanje umetnostnega zgodovinarja poustvarjalno: opisati mora statistične posebnosti, ne kot podatke, ki jih je mogoče izmeriti ali kako drugače določiti, niti kot spodbudo za subjektivno reagiranje, temveč kot nekaj, kar priča o umetniških »namenih«. »Namene« pa lahko formuliramo samo v obliki alternative: predpostaviti je treba situacijo, kjer je ustvarjalec umetnine imel več kot eno možnost za svoj postopek, to pomeni, situacijo, ko je stal pred problemom, kako izbrati med različnimi načini podajanja. Zdi se, da besede, ki jih uporablja umetnostni zgodovinar, razlagajo stilistične posebnosti dela kot specifične rešitve splošnih »umetniških problemov«. Tako ni samo z našo moderno terminologijo, temveč celo z izrazi kot so »rilievo«, »sfumato«, itd., ki jih najdemo v zapisih iz šestnajstega stoletja.

Ko pravimo figuri na sliki iz italijanske renesanse, da je »plastična« in opisujemo figuro na kitajski sliki kot figuro, »ki ima volumen, ne pa snovi« (zaradi črtnosti »modeliranja«), razlagamo ti dve podobi kot različni rešitvi problema, ki bi ga lahko formulirali kot »volumetrijske enote (telesa) v brezmejnem prostanstvu (prostoru)«. Ko razlikujemo med uporabo linije kot »konture« in, da citiramo Balzaca, med uporabo linije kot »le moyen par lequel l'homme se rend compte de l'effet de la lumière sur les objets«, imamo opravka z istim problemom, kot takrat, ko posebno poudarimo drugega: »linija nasproti področju barv«. Z razmišljanjem bomo prišli do tega, da obstaja omejeno število takih primarnih problemov, ki so med seboj povezani, in kjer na eni strani vsak problem poraja neskončno sekundarnih in terciarnih, na drugi strani pa ga lahko izvedemo iz osnovne antiteze: diferenciacija nasproti kontinuiteti.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Glej M. J. Friedländer, »Der Kenner«, Berlin, 1919, in E. Wind, »Ästhetischer und kunstwissenschaftlicher Gegenstand«, loc. cit. Friedländer pravilno ugotavlja, da je dober umetnostni zgodovinar »Kenner wider Willen«, ali pa se razvija v njega. Obratno pa bi dobrega poznavalca lahko imenovali umetnostni zgodovinar »malgré lui«.

<sup>16</sup> Glej E. Panofsky, »Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie«, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft«, XVIII, 1925, str. 129 in sl., in E. Wind, »Zur Systematik der künstlerischen Probleme«, ibid., str. 438, in sl.

Formulirati in sistematizirati »umetniške probleme« — ki seveda niso omejeni na področje čisto oblikovnih vrednot, temveč obsegajo prav tako tudi »stilistično zgradbo« zamisli in vsebine — in tako zgraditi sistem »Kunstwissenschaftlicher Grundbegriffe«, je naloga teorije umetnosti in ne umetnostne zgodovine. Toda tukaj že tretjič srečujemo tisto, kar smo imenovali »organska situacija«. Umetnostni zgodovinar, kot smo videli, ne more opisati predmeta svojega poustvarjalnega doživljanja, ne da bi pri tem ponovno začrtal umetniške namene z besedami, ki vsebujejo splošne teoretične pojme. S tem pa bo, zavestno ali nezavestno, prispeval k razvoju teorije umetnosti, ki bi brez zgodovinskega pojasnjevanja ostala siromašna shema abstraktnih splošnosti. Umetnostni teoretik, na drugi strani, pa naj pristopa k umetnini s stališča Kantove »Critique« novosholastične epistemologije, ali s stališča »Gestaltungspsychologie«,<sup>17</sup> ne more postaviti sistema splošnih pojmov, ne da bi omenjal umetnine, ki so nastale v specifičnih zgodovinskih pogojih; s tem pa zavestno ali nezavestno prispeva k razvoju umetnostne zgodovine, ki bi bila brez teoretične orientacije zmes brezobličnih posameznosti.

Če poznavalca imenujemo lakoničnega umetnostnega zgodovinarja in umetnostnega zgodovinarja gostobesednega poznavalca, pa lahko odnos med umetnostnim zgodovinarjem in umetnostnim teoretikom primerjamo z odnosom dveh sosedov, ki imata lovsko dovoljenje za isto območje, toda eden ima puško, drugi pa vse naboje. Obe strani bosta dobro razmišljali, če bosta razumeli ta položaj svojega družabništva. Pravilno je bilo rečeno, da pride teorija kot duh skozi dimnik in prevrne pohoštvo, če je ne sprejmejo pri vratih neke empirične vede. Prav tako pa je res, da se zgodovina splazi v klet kakor truma miši in spodje, če je ne sprejmejo pri vratih teoretične vede, ki se ukvarja z isto skupino pojavov.

## V:

Lahko sprejmemo kot resnico, da umetnostna zgodovina zasluži, da jo štejemo med humanistične vede. Toda kakšno korist imamo od humanističnih ved kot takšnih? Priznati moramo, da niso praktične in da se ukvarjajo s preteklostjo. Čemu, bi lahko vprašali, naj se ukvarjamo z nepraktičnim raziskovanjem in čemu naj se zanimamo za preteklost?

Odgovor na prvo vprašanje je: zato, ker se zanimamo za resničnost. Humanistične vede in prirodoslovne znanosti, pa tudi matematika in filozofija, imajo nepraktičen videz tega, kar so v starem veku (Grki in Rimljani) imenovali »vita contemplativa« kot nasprotje od »vita activa«. Toda ali je kontemplativno življenje manj resnično, ali da smo točnejši, ali je njegov doprinos k tistemu, čemur pravimo resničnost, manj važen kot doprinos aktivnega življenja?

Človek, ki vzame papirnat dolar v zamenjavo za pet in dvajset jabolk, s tem izraža svoje zaupanje in se podvrže teoretični doktrini kakor srednjeveški človek, ki je plačal za odpuščanje grehov. Človeka, ki ga je povozil avto, so povozili matematiki, fiziki in kemiki. Tisti namreč, ki živi kontemplativno življenje, nujno vpliva na aktivno, prav tako kot ne more preprečiti, da njegove

<sup>17</sup> Glej H. Sedlmayr, »Zu einer strengen Kunstwissenschaft«, »Kunstwissenschaftliche Forschungen«, I, 1931, str. 7 in sl.

misli ne bi vplivale na aktivno življenje. Filozofske in psihološke teorije, zgodovinske doktrine ter vse vrste špekulacij in odkritij, so spreminjale in še spreminjajo življenja brezštevilnih milijonov. Celo tisti, ki samo prenaša znanje ali nauk, je na svoj skromen način soudeležen pri oblikovanju resničnosti — česar se nasprotniki humanizma morda globlje zavedajo kot njegovi prijatelji.<sup>18</sup> Nemo-goče si je zamisliti naš svet na osnovi samih dejanj. Samo v bogu obstaja »koincidenca dejanja in misli«, kot so trdili sholastiki. Našo stvarnost pa lahko razumemo samo kot razlago obeh.

Toda, čeprav je tako, čemu bi se zanimali za preteklost? Odgovor je isti: ker nas zanima resničnost. Ničesar ni manj resničnega, kot je sedanost. Še pred eno uro je to predavanje spadalo v prihodnost. Čez štiri minute bo že preteklost. Ko sem rekel, da so človeka, ki ga je povozil avto, povozili matematiki, fiziki in kemiki, bi bil lahko prav tako rekel, da so ga povozili Euklid, Arhimed in Lavoisier.

Da bi razumeli resničnost, se moramo otresti sedanosti. Filozofija in matematika delata to tako, da sta si zgradili sistem s sredstvom, ki po definiciji ni podvrženo času. Prirodoslovná znanost in humanistične vede si pomagajo s tem, da si ustvarjajo takšne prostorno-časovne strukture, ki sem jih imenoval »kozmos narave« in »kozmos kulture«. In tu se dotikamo nečesa, kar je morda najosnovnejša razlika med humanističnimi vedami in prirodoslovnimi znanostmi. Prirodoslovná znanost opazuje časovno vezane naravne procese in skuša razumeti brezčasne zakone, po katerih se ti procesi odvijajo. Fizikalno opazovanje je mogoče samo tam, kjer se nekaj »dogaja«, to je, kjer se nekaj spreminja, ali pa so to spremembo pripravili s pomočjo eksperimenta. Humanistične vede, na drugi strani, pa ne stojijo pred nalogo, ustaviti nekaj, kar bi drugače zbežalo, temveč pred nalogo, da oživijo nekaj, kar bi drugače ostalo mrtvo. Namesto da bi imele opravka s časovnimi pojavi in skušale ustaviti čas, pa prodirajo na področje, kjer se je čas ustavil sam od sebe, in ga skušajo spet oživetiti. S tem, da strmijo v tiste zmrznjene, mirujoče zapise, o katerih sem dejal, da »gledajo iz toka časa«, si humanistične vede prizadevajo, da bi ujele procese, med katerimi so ti zapisi nastali in postali to, kar so.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> V pismu »New Statesman and Nation«, XII, 1937, 19. junij, neki Mr. Pat Sloan zagovarja odpust profesorjev in učiteljev v Sovjetski Rusiji in ugotavlja, da je »profesor, ki zagovarja zastarelo predznanstveno filozofijo nasproti znanstveni, lahko prav tako močna reakcionarna sila kot vojak v intervencijski vojski«. In izkaže se, da z besedo »zagovarja« misli tudi samo posredovanje tistega, kar imenuje »predznanstveno« filozofijo, ker nadaljuje takole: »Koliko ljudi v Veliki Britaniji se danes izogiblje nekdanj vzpostavljenega kontakta z marksizmom samo zaradi tega, ker jih preobremenjujejo z deli Platona in drugih filozofov? Ta dela ne igrajo nevtralne, temveč protimarksistično vlogo v takšnih okoliščinah in marksisti poznajo to dejstvo.« Ni potrebno povedati, da dela »Platona in drugih filozofov« igrajo tudi protifašistično vlogo »v takih okoliščinah« in da tudi fašisti »poznajo to dejstvo«.

<sup>19</sup> Za humanistične vede ni romantični ideal, temveč metodološka nujnost, da »oživljajo« preteklost. Lahko izrazijo dejstvo, da so zapisi A, B in C medsebojno povezani samo na osnovi ugotovitev, da je človek, ki je ustvaril zapis A, moral poznati zapise B in C ali zapise tipa B in C, ali zapis X, ki je bil spet vir za B in C, ali da je moral poznati zapis B, dočim je avtor zapisa B moral poznati zapis C, itd. Za humanistične vede je prav tako nujno, da se izražajo z izrazi kot so »vplivi«, »razvojná smer«, itd., kot je za prirodoslovne vede nujno, da mislijo in se izražajo v obliki matematičnih enačb.

S tem, da dajejo statičnim zapisom dinamično življenje, namesto da bi reducirale minljive dogodke v statične zakone, humanistične vede ne nasprotujejo, temveč dopolnjujejo prirodoslovne znanosti. V resnici ene predpostavljajo in zahtevajo druge. Znanost — tukaj mišljena v pravem pomenu besede, namreč kot mirno in neodvisno iskanje znanja, ne kot nekaj, kar služi »praktičnim« namenom — in humanistične vede so sestre, ki so se rodile iz gibanja, ki so ga po pravici ime- novali odkritje (ali v širši zgodovinski perspektivi, ponovno odkritje) sveta in človeka. In kakor so se rodile in ponovno rodile skupaj, bodo skupno umrle in skupno vstale od smrti, če bo usoda tako hotela. Če je pred antropokratično civilizacijo renesanse stal, kot se zdi, »obrnjeni srednji vek« — satanokracija kot nasprotje teokraciji — bodo izginile ne samo humanistične vede, temveč tudi prirodoslovne znanosti, kakršne poznamo, in ostalo bo samo tisto, kar služi ukazom podčloveškega. Toda niti to ne bo pomenilo konca humanizma. Pro- meteja bi lahko zvezali in mučili, toda luči, ki jo razširja njegova plamenica, ne bi mogli ugasniti.

V latinščini obstaja rahla razlika med »scientia« in »eruditio« in v angleščini med knowledge« in »learning«. »Scientia« in znanje, ki izražata bolj duševno posest kot duševni proces, lahko primerjamo s prirodoslovnimi vedami; »eru- ditio« in poznavanje, ki izražata bolj proces kot posedovanje, pa s humanistič- nimi vedami. Zdi se, da bi idealni cilj znanosti bil nekaj kot večšina, in huma- nističnih ved nekaj kot je modrost.

Marsilio Ficino je pisal sinu Poggia Bracciolinija: »Zgodovina ni potrebna samo zato, da napravi življenje prijetno, temveč tudi zato, da mu da moralni smisel. Kar je umrljivo samo po sebi, postane z zgodovino nesmrtno; kar je odsotno, postane prisotno; stare stvari postanejo mlade; in mladi možje so v zrelosti kmalu enaki starim. Če imajo sedemdeset let starega človeka za modrega zaradi njegovih izkušenj, koliko modrejši je šele tisti, čigar življenje napolnjuje ob- dobje tisoč ali tri tisoč let! Zares namreč lahko rečemo, da je človek »živel« toliko tisočletij, kolikor jih obsega njegovo poznavanje zgodovine.«<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Marsilio Ficino, Pismo Giacomu Braccioliniju (»Marsilii Ficini Opera amnia«, Ley- den, 1676, I, str. 658): res ipsa (scil., historia) est ad vitam non modo oblectandam, verumtamen moribus instituendam summopere necessaria. Si quidem per se mortalia sunt, immortalitatem ab historia consequuntur, quae absentia, per eam praesentia fiunt, vetera iuvenescunt, iuvenes cito maturitatem senis adaequant. Ac si senex septuaginta annorum ob ipsarum rerum experientiam prudens habetur, quanto pru- dentior, qui annorum mille, et trium milium implet aetatem! Tot vero annorum milia vixisse quisque videtur quot annorum acta didicit ab historia.

Prevedel Jože Plešej

## TOMAZ SALAMUN: GOBICE

*Oh ti ljudje  
ves čas umirajo  
ali naj mar ves dan tekam po stopnicah  
in prenašam mrliče  
ne ne prijatelji  
ko se bom stegnil  
kar mirno kuhajte fižol  
ali berite oglase  
odnesli me bodo dežurni  
zdravniki gasilci ali pogrebci  
neki dežurni pač  
zakaj vsak človek delaj svoj posel*

### I.

*Oh ti ljudje  
pa še posebno tiste device  
z rdečimi trakci pentljami  
in vso trikotažo  
s tisto nosljajočo zadevo  
ki je tudi pri vas vohalo  
kar brišite prahca  
in čistite noge pianinov  
masirajte hrbte bolnih bratrancev  
kupujte čokolado in rožice*

*le zakaj si ljubi bog ustvaril bika*

### II.

*Oh ti ljudje  
pa še posebno tista  
najbolj ganljiva zvrst človeštva  
z bogato notranjostjo  
(z zlatim plehom obit želodec)  
kako ste ljubko vzgojene  
monumentalne figurice*



ki ves dan prikimavate  
z nežnim vratkom  
in z resno zapetimi aktovkami  
tekate po univerzah muzejih  
in drugih takih svetih hramih

sicer pa mir prosim  
zakaj z ljubim bogom pravkar jem špinačo

### III.

Ce šteješ od ena do sto  
je to sicer blazno naporno  
ampak prideš le  
če pa šteješ od tri do pet  
nikoli ne prideš do dve  
in tu se začne  
laž karambol palčice skozi okno  
ali se kaj spremeni  
ti očeta do praga  
sin tebe čez prag  
še dobrih deset dni nas loči  
od kvalifikacij za vstop  
s tem ko je čevelj obrnjen k tebi  
zgubi tisto nežnost v karakterju  
ki jo ima isti čevelj ko gleda vstran  
in tu se začne  
Mojzes ribica višje zrenje  
bradlja Hegel svetel zgleđ  
pajole pagaje bum mezzaluna  
eni so na zatič  
drugi na druge patente  
o škropilnica škropilnica škropilnica  
skratka prijatelji lahko karkoli  
sedemnajst lajštic na mojem roloju  
pa se mi ne dopade

pa vstanem  
pa malo potegnem  
pa pridem nazaj

pa še ni vse kot bi moralo biti  
pa se mi ne dopade  
pa vstanem  
pa malo potegnem  
pa pridem nazaj  
lajštica lajštica lajštica  
če bi imel boljše zobe  
bi naredilo resk resk  
V tem je blaženost razsvetljenih  
dečva bečva bačva banana

#### IV.

Namreč tako je z vso to zadevo  
najboljše stvari so gobice  
gobice v juhi  
nič nič nič nič

fiuuuu ena gobica  
en zelen peteršiljček v smokingu  
pa dolgo dolgo časa tema  
Potem stečejo po snažilko  
ki je zato odgovorna  
nič nič nič nič

fiuuuu še ena gobica  
zdrava sicer, le kri ni ena A  
ker je prebolela hepatitis  
Težke so težke te gobice  
težke v božjo mater

#### V.

Brez tebe črka P gre k vragu svet  
paradajs pasma politika  
ali ste že videli pagagaja brez črke P  
ali pa papico pokaditi Pensilvanija  
brez tebe črka P ostane samo še  
žavbica aquamarin nastlati namazati  
zakaj vse sloni na pakeljih  
Poglejmo samo težave  
ki nastopijo v zemljepisu  
hodiš po svetu prideš do Patagonije

stop črna luknja  
niti ne moreš vzeti palice  
da bi jo nastonil  
na pred-Patagonijo in po-Popatagonijo  
pa se ti zabliska pa rečeš TRAM  
pa še TRAM ti pade v luknjo ker ni pakeljcev  
nikoli ne ješ po naročilu  
zmeraj žvečiš menu  
potem hočeš spat a samo zehaš  
in zehaš nag ker pidžame ni  
Tako se razvije nemorala  
Tako se razvije nemorala  
Tako se razvije nemorala  
parutnice poštarji pamtivek

## VI.

*The 'patamus can never reach  
The mango on the mango-tree  
(T. S. Eliot The Hippopotamus)*

S sirom hranimo se zjutraj ali po obedu  
Je regrette l'Europe aux anciens parapets  
ZGODOVINO DELAJO NAPREDNI  
No to je ravno tisto kar je najbolj razveseljivo

Bradlja Hegel rožice v naravi  
trije so pojavi stvarstva  
Mojzes padel iz pleníc v zgodovino  
v sivih dokolenkah čaka na propad zapada

Strpnost vera v znanost ribe v morju  
tvorijo sveta bliščavo  
žakelj žakelj žakelj žakelj  
PRIHOD IZ ŽAKLJA DRUGO POGLAVJE

## ANDREJ CAPUDER: PESMI

**Darilo** Podaril ti bom reko, noč in čoln  
in v njem bo sedež z žametno prevleko  
ljubezni.

Molče sediva v njem  
in zrak je poln  
izpolnjenih želja  
in ukročenega nemira.  
Beživa v valujoč objem,  
trenutek vstaja in divja  
in spet umira.

Molčiva  
in božava zaklad  
zaupanja in vere;  
tihó potujeva, da ne zbudiva  
dreves obupa in prepira,  
da niti list ne prileti  
z obrežja na bleščeče se gladine  
in jih skali.

Tišine  
moči  
nikoli krik slabosti ne prekine  
in čutim, da je čas  
utišal svoj korak,  
zato, da bova čula glas  
srca.

Norost sveta  
je kot oblak,  
ki vrže hladno senco v najin čoln  
in v nama prebudi objem,  
ki je še bolj gorak  
in bolj popoln.

Podaril ti bom reko, noč in čoln  
in upanje, da bova ti in jaz  
v neskončnost obrnila svoj obraz  
in tam morda  
spoznala, kam  
greva.

## Misel

Mislím,  
da je življenje kot  
drevo,  
ki se pod težo sadja kar  
šibi  
in mi zato  
je pretežko  
otresti ga, ker se  
mi zdi,  
da ne bom mogel za naprej  
pogledati  
več golih  
vej

## Svet in jaz

Vstopni spev:

Clovek  
je zmes  
ljubezni in strasti,  
je vez  
svetlobe in noči,  
trzaj  
praznine za močjó  
in kraj,  
kjer zemlja gre v nebo.

Vera  
je ščit  
slabosti, ki preti,  
je svit  
poguma, ki molči;  
težák  
je dan in kratka noč  
in vsak  
poraz ji je v pomoč.

Up  
je vonj  
nevidenih dobrot  
in zvon  
uničenih posod;  
obraz  
življenja brez tegá  
je glas  
trobente brez moža.

Finale:  
Čast,  
hudič,  
kesanje, kurbe, vrt,  
glavič,  
ljubezen, avto, smrt,  
pomlad,  
ponos, jazz, jaz, sto nog,  
hlad, smrad,  
Bog, Bog, Bog, Bog, Bog!

## FRANCI ZAGORIČNIK: SVEDER

*Je sveder, ki vrta v križišče tvojega opoldneva.  
Sončni ostriž, Dane Zajc*

### 1. plast

*Nebo je izgubilo oporo  
in se osiplje  
na izhodišču Nikamor Moreš  
kjer je treba kar naprej izstopati  
in biti kariatida njegove krhkosti  
nasproti breznu brez dna  
    brez luči in teme  
    kajti dno je spet svetloba  
    izza katere stvari bivajo  
    in noč je breznu tuja*

*Ne-do-bivani hitimo  
v naročje svojemu ne-bivanju  
a komaj smo kaj več od  
gole sence svojega videza  
    in vendar! in sploh!  
    pa še druge oblike zavzemata  
    nekakšno besnilo upanja in  
    kakršenkoli upor  
    (vse kaže  
    da ni upanje zraslo iz  
brezupne brezupnosti brezupnega  
    kajti je prvot  
    nejše po svojem korenu) a  
    nekaj drugega je strah a  
glad obuja zavest in besedo  
in nova misel je  
bliže šestemu dnevu  
kakor legenda*

## 2. plast

Nezadostnost sveta  
njega samega vzpodbuja  
a bitja so enako zvesta usodi  
in se zdaj odkupljajo z izničenjem  
zdaj z nabreklostjo svojih plodov  
kajti vse je ljubezen z veliko  
vse je ekspanzija življenja z veliko  
eksplozija polasčanja  
svet je razdeljen na svetove  
med bitjem in bitjem je bitka  
poslednja sodba je vsakdanja  
vsakdanjost in še ne odneha  
zaton

kar pomnimo

kar pomnijo tisti ki ne pomnijo več  
kar pomnijo tisti ki so ta hip prestopili  
kar pomnijo tisti, ki so prestopili že davno prej  
zvečina takšni

ki jih ne poznamo po drugem kakor po tem  
da so zagotovo bili  
da so se rodili da so rodili  
da so bili neuklonljivi uporniki  
nasproti uzakonjenemu potekanju potekanja  
do svojega poslednjega uklona  
kar pomnimo

kar bodo pomnili  
tisti ki sledijo za nami na vrh brezna  
ki bodo prešli naše vrhove  
kar pomnimo  
še ne odneha  
zaton

## 3. plast

Treba je  
pristati k obali  
pristati na obalo  
pristati na vse obale



ki jih lahko poimenujem  
s svojim imenom  
pristati na poslednjo neizogibnost  
pristati na sonce  
pristati na brezno pristati k breznu  
pristati k neizogibnemu breznu sveta  
pristati na brezup pristati na izvir  
pristati na izvor vsega kar je  
in kakor je  
pristati na črno sonce  
pristati na smrt bit-ega  
pristati na čas  
pristati na potekanje  
pristati na prelivanje  
pristati na dobiček in izgubo  
pristati na vse k vsemu  
pristati na nič k nič  
pristati na upor  
pristati na upor  
pristati na upor  
k vsemu temu dodati da  
k vsemu temu dodati ne  
k vsemu temu dodati dane  
in vse kar je med zlogi  
in vse kar je med stenami besed  
kar je med besedami in izven  
kar je izven njih in česar ni  
moj bog in to je pesem  
moj bog in to je kletev  
kletev za oči  
kletev za kosilo  
kletev za delo  
kletev za dvom  
klet  
podgane  
rakev  
razkrajanje u-bit-ega

#### 4. plast

Kri ne doji več cvetja  
zemlja se upira  
cvetje ne širi več vonja  
zemlja se upira  
svet spoznamo po plodnosti smrti  
nove dežele in nova mesta  
daj nam danes  
naš vsakdanji nič  
stroj zarjavi  
omahne  
in zopet vstane  
omahne  
nekoliko močneje zarjavi  
omahne  
povzdiguje se do neba  
omahne  
še bolj zarjavi  
omahne  
molče kriči  
omahne  
niti zacvili ne  
in kar tako  
omahne  
in nič

#### 5. plast

Drugače pa je s pticami  
splašijo se ko se približam  
drevesu  
posekano drevo (je  
posekano drevo) je  
posekano: drevo je  
posekano drevo  
a pticam smo dali imena  
polno jih je  
splašijo se  
s skupnim imenovavcem  
zbežijo

ne štejem ne računam  
splašen ne frfotam  
še to pozabim  
kar ptice kričijo

bolj čutim kakor domis  
lim povod za poezijo  
vzamem sekiro in klestim  
veje kadar odneham je  
PESEM ODPETA OSTANE  
še zima in peč naložena

#### 6. plast

A krov izgubi krovnost  
in nebo svojo nebnost  
a duh časa  
svetli v somrak stvari  
in dojemanja  
odstira lupine  
in prah navideznosti  
razstavi sestavljeno in  
izgubljeno veže  
v nove oblike trajanja

#### 7. plast

Prazna je  
s praznino izpolnjena praznina  
nesmrtne smrtnosti  
potem se požene v noro tveganje  
zagriže se v ugrize prejšnjih zagrizenosti  
mrtve pusti ob strani  
dekor razdejanja  
plitev tok zaman kriči  
o mrhovini

## 8. plast

*Dolgo hodimo  
skozi predele svojih noči  
porečemo kratko je  
a že vzkipimo  
    nabrekli od gole težnje  
    da bi v dan nasejali  
    semena trezne pijanosti  
    na svojih poljih  
ponavljam a že vzkipimo  
nasproti obličju videza  
a že prevzemamo njegove oblike  
in se vanje iztekamo  
do vneme pripadni  
nasproti brezizhodnosti pretakanja  
skozi čas  
in sence so še bolj sence  
usta nas množijo  
in kruh je še bolj kruh  
mrtvi nas množijo  
in kamen je še bolj kamen  
dolgo hodimo  
porečemo kratko je*

## 9. plast

*Komaj je kaj z vsem  
kar je človeški stroj  
to rano vstajanje brez vstajanja  
in vztrajno ponavljanje ponavljanja  
vedno iste pesmi  
brez konca in kraja  
samo preštevanje sivine senc  
na lepem še to ni več mogoče  
preostane to nemogoče  
zavest je premajhno plačilo in smrt  
ostali sledijo po isti poti  
vedno več in z vedno boljšimi uspehi  
na poti razpadanja*

## 10. plast

D drugače pa je s pticami  
vrnejo se ko drevo obleži  
nebo je prazno  
nič izsteza v nič svoje veje  
a ptice se vračajo  
k posekanemu bilo je  
nagonsko nostalgične  
zaman sedajo na drevo brez vej  
zaman nasedajo

Drevesa padajo in ptice mrtvi  
pritekel sem pretekel svojo pot  
nekoliko smrti zaobšel druge  
bom prebodel z dvignjemi rokami  
opr t v neizogibno praznino  
neizogibnega vprašanja  
neizogibne nemožnosti  
klanec  
pot navzgor vodi po poti navzdol  
uklon

## 11. plast

a sonce  
obstane ob vsakem zatonu  
kajti dolgo sveti  
a zgolj zavaja da je luč  
zgolj zavaja da je biti priložnost  
potem pade na obzorje  
oškropi skalovje in nizke oblake  
obstane v naglem padanju  
opozarja kliče preklinja omahne  
zjutraj je še krvav in penast od besa  
potem se sunkovito iztrga  
in odleti v vsakdanjost  
saj še komaj kdo minevanje priznava  
obstoj je nujnejši od bivanja  
videz je močnejši od resnice  
vendar se maščuje

sitost nas osrečuje samo s sitostjo  
to je lepotica med lepoticami  
primadona vojnih parad  
zapeljiva koketa iz shanghaja  
zapeljiva raketa iz cape kennedyja  
psica za vse  
kajti poljublja jih na tisoče  
v vsakem trenutku na tisoče  
odvečnih nepotrebnih upognjenih  
hrbtov izpreženih na tisoče  
bolnih in golih  
škodljivih  
poljublja z nežnostjo sekire  
utrujena trupla prižema  
na bohotne prsi požara

## 12. plast

To prazno okrogolino to ropotarnico  
nabasano z vsemi mogočimi in nemogočimi  
odmevi zakaj odzvanja zvonovom  
kar naprej še odmeva  
zakaj če je že tu  
počne kar je že tu  
to žogo podajam iz dlani v dlan  
mudi se mi  
ker čas hiti  
Lenora ali nekaj takega  
odnos  
te stene so zato da se vanje ujame  
panika da se vanje ujame  
ulov velik in bogat non-stop  
prevetrena bleščeča samopostrežna grobnica  
poklapana vojska razbita raztepena  
resnična  
se osiplje preko polja  
obira njivice išče bližnjice proti domu  
upognjene glave čakajo sekire nepredvidne  
segel sem po očala

Lenora mudi se  
stojim za zaveso v svoji negib  
nosti hitim skozi okno za svojim pogledom  
klecam med bilke plazim se  
med nogami deklet med stenami Alp  
kletev sem obesil na vrata  
za dobrodošlico psom  
bilo mi je slabo in sem povrnil  
ker sem se zastrupil z lepimi besedami  
tega sveta svet je ostal  
usmrajene besede pa slastno ližejo psi  
pusti jih Lenora  
naj pocrkajo  
Č A S

# Dve polovici življenja

Vita Varl:

Dve polovici življenja

»Spiš?«

Darja je dolgo zbirala pogum za to preprosto vprašanje. Čutila je roko pod svojim vratom, močno in zanesljivo. Telesa ob svojem ni zaznavala, dovolj se je odmaknila od njega. Ni ji sledil, pomirjen in zadovoljen s seboj in njo je sprejel teh nekaj centimetrov razdalje med njima. Položil ji je roko pod glavo:

»Razdalja ohlaja, ne?«

»Morda,« je nekako sama zase rekla Darja.

»Nisi prepričana?«

»Pač. A tako je prav.«

»Zmeraj?«

»Ne vem. Verjetno. Sicer pa nehaj spraševati.«

Odnehal je, ko je začutil njen nenadni odpor. Ležal je, ne da bi se premaknil. Vesela je bila tega miru, saj je mogla neovirano razmišljati. Kot da bi vlekla brezkončne niti skozi kovinski obroček. Po stropu so se poigravale svetle lise avtomobilskih luči. Te bežeče svetlice so ustvarjale nekaj domačnosti v značilni hotelski sobi, katere se je Darja že privadila.

Bila je tretjič v njej. Prav tolikokrat je bila z Bertom. Od onega večera, ko si je izvila nogo in je, oprijemajoč se zidu, poskušala priti do doma. Ob njej je ustavil avto in nekdo je vprašal iz teme:

»Vas lahko peljem? Res sem pijan, a bom pazil na ljubki tovor. Ste padli?«

Morda je bila kriva pripomba o pijanosti, ali pa njena neodpornost do slučajev, privolila je. Ko jo je pred njeno hišo vprašal, če jo hudo boli, je bilo že mnogo boljše in vrnila sta se v mesto na kavo, da bi se iztreznil... Res je bolečina ponehala, a brez dvoma je imel ta že nekoliko k zatonu nagnjeni moški s širokim smehom precej zaslug za to. Bil ji je všeč. Nekaj tovariško pokroviteljskega je velo iz njega, a tisto nekaj ni bilo zoprno. Popuščala mu je, ne da bi se zato počutila ponižano in se jezila nase. Ko je po tistem prvič spet prišel, je ostala z njim, pa še drugič in nocoj.



Podoživljala je v zaporedju vse tri noči z njim. Prvič je bila malo okajena. Zdel se ji je čudovit. Drugič — takrat je bila utrujena. Sprejela je hotelsko sobo, noč in njega kot nadležno obveznost, ki se ji žal ni mogoče izogniti. Nikoli ni znala najti primernega načina, da bi moškemu dopovedala, da bi rada šla domov, legla, ugasnila luč in prižgala radio v temi, da bi veliko ur skupaj počivala... In da to ni iz odvratnosti prav do njega, ampak do kogarkoli! Vsak je bil užaljen, češ da ga ne mara. Saj navsezadnje je res tako. Nekdanji vihar, v njej je odnehal. Le včasih je še vzvalovil njene čudno omrtvele čute. Kot da se je postarala.

Darja je z mačjo kretnjo segla po cigareto na nočno omarico. Prižgala jo je, ne da bi se v soju ognja ozrla na Berta. Saj je natanko vedela, kakšen je. Na hrbtu leži in gleda v strop, kakor kmet, ki leži pod drevesom in zadovoljno gleda zbirajoče se oblake, za ovinkom pa izginja proti domu zadnji voz suhega, dišečega sena...

Misel se je ujela, kjer jo je prekinila. Od njegovega zadnjega obiska je minilo precej časa. Preveč, da bi Berta v tem času nekajkrat ne prevarala. Nikoli je ni spraševal, sama pa mu tudi ni pripovedovala. Toda preživela je mnogo bežnih avanturic. V tem mesecu pa se je ni bil nihče dotaknil, niti s poljubom ne. Doživela je nekaj, kar je porušilo lepo ravnotežje njenih dejanj.

Cigareta je dogorela in Darja jo je previdno ugasnila. Bert je bil še vedno negiben in neviden, le roka je mehko podpirala njeno glavo. Ta roka je pravzaprav prijetna. Da, prav gotovo. Danes ji je rekel Bert, da je viharnik. Ni vedel, da je služil le nekemu namenu...

Jasno se je spominjala tistega večera. Deževalo je, pa je zgodaj legla, gledala v strop in se neudobno počutila. Nekaj tujega je ležalo v sobi. Potem je prišla Sonja. Sprla se je s fantom, pa je bila vsa obupana. Darja je skuhalo kavo in se vrnila v posteljo. Primaknili sta mizico in se tolažili z vsemi modernimistrupi. Mirila je Sonjo in ji brisala solze, ona pa je dalje jokala v blazino. Njen vrat je bil zagorel in žalostno upognjen pod svetlimi lasmi. Nekaj ganljivega je bilo v tej brezmočni drži. Darja je pomirjevalno položila dlan na Sonjin vrat. Občutila je mehko in voljno kožo. Sonja se je stisnila med njenimi rokami kot droben mlad ptiček, ki je padel iz gnezda. Darja jo je objemala in božala, v duhu pa je preklela vse moške, za vsa njihova zagrešena izdajstva. Svetli pramen Sonjinih las se je dotikal njenega lica.

Jezilo so jo fraze, s katerimi je Sonji polnila ušesa, a je predobro vedela, da prav nič ne pomagajo. Umolknila je, jo držala objeto in vdihavala vonj njenih las. Z ustnicami se je dotaknila njenega vratu. Drsel je po njem, kakor da bi hotela vroča usta vedeti, ali je povsod tako voljan... Sonja je skoraj v trenutku nehala jokati. Otrpnila je in prisluhnila govoricam ust. Potem se je hitro

obrnila in približala svoj obraz Darijinemu. Poljubila jo je, izpod spuščениh vek so ji še polzele solze. Iztegnila je roko in ugasnila luč...

Do sem je mogla Darja mirno razmisliti. Zavedela se je samo še, da počneta nekaj zgrešenega. V zmedu nekontroliranih kretenj je poskušala obdržati jasne misli, a se ji ni posrečilo. Sonja je dihala tik poleg njenih ust, iskala jih je in jim vračala poljube. Nekaj lačnega je bilo v njenih iščočih rokah, nekaj otroškega. Bile so tople in so dražile. Darja ji je potegnila bluzo z ramen, da je občutila pod usti planjavo tople kože... Tudi sama je skoraj jokala v tem brezumju, a ni si mogla pomagati. Obe je odnašalo strašno, tuje čustvo, bojazen, da bi mogli druga drugi preveč pomeniti.

Zjutraj sta težko premostili neprijetni dogodek, ki je ogrozil njuno dolgoletno tovarištvo. Sonja je to laže prebolela. Darja pa je nekaj dni tavalala kot mesečnica, izogibala se je znancev. Če se je spomnila one noči, jo je zalila rdečica. Obenem pa je čutila, da še želi poljubiti Sonjo. Do nje je čutila neizmerno nežnost. Vedela pa je, da je med njima nastalo nesorazmerje, ki vodi proč od mirnega dobrega prijateljstva.

Ob večerih se je zaklepala v sobo in ležala v temi. Sonja je nekajkrat prišla, pa ji ni odprla, čeprav si je to silno želela. Bili so dnevi, ko je vrednotila vse svoje male zgodbe kot željo, da bi sama sebi potrdila svojo ženskost. Veljala je za lahkoživko, a kolikokrat je zares uživala? Redkokdaj. Nosil jo je slučaj, ta večni gospodar njenega časa. Ni se znala braniti, čeprav ji je bilo najpogosteje odveč. Izmikala se je s solzami, se izgovarjala z boleznijo. Moški po so se vedli, kot da bi bila njena dolžnost, da ugodí vsakomur.

Bert je morda posegel malo globlje v njen svet. Prihajal je tako poredko, da ni mogel postati prezahteven in da se ga ni preveč naveličala. Rada ga pa ni imela. Bil je vrsta obveznosti, kot vsi ostali. Njena ljubezen do njega je bila samo tehnika, ne pa spontano dejanje. Ni bila viharnik, le izkušena. Zavajati je pa znala tako, da je tudi Bert nasedel njeni navidezni strasti. Nocoj pa se ga je iskreno razveselila. Čutila je, da jo mora prav to noč vrniti življenju. Sicer bo konec. Od Sonjine miloščine ne bo živel.

Preizkušnjo je prebila za silo. Bilo je vsega nekaj pristnih, pristrčnih trenutkov, ko je v njegovih rokah pozabljala nase. Vse ostalo je bilo naučeno, navada pač. Nekajkrat si je silno zaželela, da bi jo izpustil in odšel, čeprav za zmeraj. Ne, poštena res ni do njega. Vse skupaj je igra. Zdaj bi nežno nežno poljubila Sonjo...

Povedala mu bo, se je v hipu odločila. Razumen je. Morda bo našel pot čez te nemirne valove, po katerih ni mogoče hoditi. Morda ji bo vrnil spet celo življenje, namesto teh dveh polovic, ki se ne prilegata. Združil ju bo v novo celoto. Jutro bo očiščeno in brez sence.

Zato je zbrala ves svoj pogum v drobno vprašanje:

»Spiš?«

»Kmalu bom, ko tako molčiš.« je padel odgovor iz teme.

»Nikar še. Si utrujen?«

»Ne; kaj je s tabo? Se slabo počutiš?«

Vedno je bil zaskrbljeno pozoren do njenega počutja, kot da ga predrobno telo nenehno opozarja na njeno bolehnost.

»Ne, vse je v redu. — Sem se ti danes zdela kaj drugačna?«

»Pač. Nežnejša in pozornejša. Toda kaj se ti mota po glavi?«

Prevalil se je k njej.

»Zdaj moraš zaspati. Rad bi slonel tu ob tebi in gledal, kako boš spala.« Njegovo varuštvo je dobilo izraz v besedah in v načinu, kako jo je sklenil v svoje roke.

»Ne, ne. Povedala ti bom... Zgodilo se mi je nekaj silno neprijetnega, nekaj, česar ne znam razčistiti s seboj. Te bo dolgočasilo?«

»Morda. Pa vseeno povej.«

Prižgal je dve cigareti hkrati in eno dal Darji. To je bila bodrilna kretnja. Kakor da se je pripravil na poslušanje.

Darja je govorila. S težavo je izbirala besede, da bi njihov napačni zvok ne dal doživetju premočnega pečata umazanosti. Kako naj mu opiše zablodo samotnega večera? Kako poimenuje to, kar ne bi smelo biti čar, pa je vendar bilo? Potem se je sprostila, gladko in brez olupšav je povedala vso zgodbo.

»Me zdaj pomiluješ ali zaničuješ?« je končala.

»Nič. Le rad te imam.«

Preprosto je hotel izbrisati moro zadnjih tednov. Pa ni tako lahko.

»Ne, ni tako lahko,« so usta glasno povzela misel. »Res ne vidiš, da ti ne dajem tega, kar bi ti rada? Ne čutiš, da nekaj manjka. Bert, prosim te, bodi stvaren. Pomoč pričakujem od tebe. Tako ne morem dalje živeti.«

»Vem, Darja. Vem, da te to muči in morda sem tudi kdaj občutil, da sem ti odveč, da si odsotna. Poskušal sem biti obziren in te nisem nadlegoval.«

»Da, Bert, in hvaležna sem ti.«

»Pridi.« Čisto k sebi jo je privil, da se mu ni mogla izmakniti. Čutila je njegove mišice, ki so se vzpenjale čez njene. Poljubljal jo je dolgo, načrtno. Kot da bi ji hotel dokazati svojo vrednost.

»Uboga moja mala,« je ponavljal, ona pa se je krčila, polagoma je vsa izginjala. Predajala se je, vsak trenutek jo je metal bliže k njemu. Sonja... Zdaj spi, z golimi rameni lovi nočni hlad in temne trepalnice skrivajo oči. Morda pa ta

hip ob kom leži in mu pripoveduje isto zgodbo. Mila Sonja. Gotovo je tudi njej težko. Ne bo se več zapirala. Sprejela jo bo, kakršna bo pač prišla. Pa čeprav se tisto še kdaj ponovi. Tudi Bert bo ostal, dokler bo želel. Ne bo ga podila. Ravnala bo, kakor ji bo pač prijalo.

Bertova toplota jo je vso prevzela. Popustila je dobremu valovanju teme.

Tako bo življenje. Kdor bo trenutno pri njej, bo prvi. Dve polovici pač, ki se nikdar ne bosta zložili. Sama ne bo mogla pomagati, Sonja ne in Bert ne. Nihče.

«Draga, zdaj pa spi. Prespi vse, prav vse. Čuval te bom. In nič ne skrbi, saj je vse v redu. Verjemi, Darja.»

Zaprla je oči, varno spravljena v njegovi skrbi, a ni mogla zaspiti. Se vedno je poskušala zlititi obe polovici življenja, kar naprej si je prizadevala, a slutnja ji je pravila, da ju ne bo nikoli spojila.

## Velika odločitev za majhno stvar

Vladimir Kavčič

V skladu z navodili, ki mu jih je bila dala Tilly, predvsem pa zato, ker je samota postala njegova intimna potreba, se je Dimitrij izogibal znancev. Z Žoržem celo v službo nista več prihajala skupaj, temveč drug za drugim. To se sicer ni zgodilo zato, ker bi bil Dimitrij naravnost pokazal, da mu ni do njegove družbe, temveč enostavno zato, ker je po cesti tako hitel, da ga Žorž ni mogel več dohajati. Čeprav se je trudil na vse načine, so bili njegovi koraki prekratki. Tudi če je molčal, ni zmožal Dimitrijeve naglice. Dimitrijevo ravnanje ga je hote ali nehote žalilo, saj mu je pripisoval večji pomen, kot ga je imelo na prvi pogled. Zaostajanje je bilo, vsaj zanj, slabo znamenje. Vzrokov za to spremembo sicer ni iskal pri sebi, trudil pa se je, da bi bil Dimitriju enakovreden sopotnik. Ta želja je bila toliko močnejša, ker se je zavedal, da ga je še pred kratkim vsestransko prekašal. Če je stekel, ga je res dohitel in je bil naslednjih nekaj korakov tesno ob njem, toda istočasno je tudi že opazil, kako zaostaja. Lastna nemoč ga je poniževala, razen tega je bilo še nekaj, nekakšne notranje prepreke, ki so mu branile, da bi prevzemal tuje navade. V tem mestu namreč ni bilo nikogar, ki bi tekal, razen psov in morda, izjemoma, otrok. Pri prvih kot pri drugih je bil cilj takšne narave, da se mu je lahko samo posmehoval. Počasna hoja pa je v sebi skrivala nevsakdanje vrednosti, ki jih je komaj bilo mogoče pojasniti.

Zorž je bil v tem mestu takorekoč doma. Marsikatera neznatna sprememba, ki je Dimitrij ni niti opazil, je imela zanj globlji pomen. Poznal je mnogo ljudi, po videzu in iz izložbe, približno je lahko sklepal, kam sodi ta ali oni in kaj lahko od njega pričakuje. V zadnjem času so se na ulicah prikazali nekateri meščani, ki jih prej sploh ni bilo videti. Mnoge od njih je poznal, čeprav jih še ni bil srečal. Iz razgovorov s tovariši in znanci je dognal, da tudi oni niso nič na boljšem. Kajti teh meščanov, ki so zdaj prišli na spregled, prej sploh ni bilo na ulice ali pa so švigali po njih v avtomobilih, črnih kot noč. Zaradi hitrosti in temnih stekel, jih ni nihče prepoznal. Med mimoidočimi se je sicer vselej na ta ali oni način raznesel glas, kdo prihaja, ali kdo je mimo. Včasih je kar večje skupine hkrati prevzela radovednost, če se bo napovedana oseba resnično pojavila in če jo bo mogoče prepoznati. V takšnih primerih so jo celo čakali. In potem, ko je kolona z oglušujočim tuljenjem zdrvela mimo, se je med ljudmi pogosto vnel prepir, v katerem vozilu je bil znani meščan, kakšen je bil in če je sploh bil. Našli so se celo taki, ki so trdili, da so čakali zaman. Po njihovem prepričanju je bil avtomobil prazen. Drugi so menili, da je meščan imel brke, to je med navzočimi povzročilo zadrego, kajti poznali so samo meščana z brado. Dejstvo, da si več ne brije brade, pa bi utegnilo napovedati pomembne spremembe v mestnem življenju. Seveda so se med prisotnimi znašli bolj in manj vneti zagovorniki takšnih sprememb. Tedaj so bolj vneti marsikaj očitali manj vnetim, slednji pa so se opravičevali in na kraju samem skušali popraviti zamujeno.

V zadnjem času je bilo takšnih prizorov vedno več. Marsikateri znani meščan (med njimi tudi načelniki, inšpektorji in sekretarji) se je v poznem popoldnevu enostavno pojavil v mestu, na ulici. Nobenemu od njih ne bi bilo mogoče očitati, da je hodil. Takšna vsakdanja oznaka bi bila zanj žaljiva, kajti gibal se je na povsem svojevrsten način. Kaj je bilo v tem načinu posebnega, najbrž nihče od običajnih prebivalcev mesta ne bi znal pojasniti. Celó v skrivnosti posvečeni posamezniki, so zmajevali z rameni. Vendar je bilo najmanj poučenim jasno, da to ni običajna hoja, hoja s ciljem. Znanemu meščanu se ni nikamor mudilo. Hitel ni niti v službo niti domov, sploh ni hitel. Hodil je kar tako, umirjeno, s pogledom uprtim v prihodnost, in se ni pustil vznemirjati od nepomembnih vsakdanjosti. Običajno je med sprehodom (a to kakor da ni bil sprehod, saj so se meščani sprehajali le po mestnem parku), sklenil roke na hrbtu ali v velikem loku vrtel sprehajalno palico.

Prebivalci mesta so bili dobrodušni ljudje, ki so nekaj vedeli celo o tem, kaj se spodobi. Če so se pred tedni bili pripravljani še telesno spoprijeti zaradi različnih mnenj o barvi obleke znane osebe, pa je zdaj, ko so jo imeli pred seboj, niso niti pogledali. Pogledali že, celo tako natančno, da jim ni ušla nobena podrobnost, vendar na način, ki ga niti opazovani niti drugi meščani niso

občutili kot zvedavost. Vse drugo je bilo sicer nevažno — peš hoja pa je v mestu pridobila na ugledu. Takšen je bil pač razvoj, a tega ni mogoče zavreti! Sprehajalec seveda ni dolgo ostal na ulici. Sel je od enega vogala do drugega, zavil v sosednjo ulico, kamor je prav tedaj zapeljal tudi njegov avto, neslišno in neopazno, pomežiknil z lučmi v levo in desno. Sofer je odprl vrata ravno v trenutku, ko je sprehajalec prišel do njih. Utrujen od poti se je ta zleknil v mehko usnje in stroj je že zdrknil v mračno daljo običajnega dne. Toda peš hoja je vseeno pridobivala na ugledu! Celo tedaj, kadar ni bila niti najmanj podobna svetlim zgledom. Ko sta z Dimitrijem vsako jutro tako nesmiselno in nečloveško hitela v službo, se je Zorž z melanholijo spominjal tistih časov, ko sta še hodila umirjeno, saj je bil njun tedanji način zelo blizu temu, kar je zdaj veljalo za vzvišeno. Toda Dimitrij očitno ni imel niti najmanjšega posluha za zahteve časa. V njegovem obnašanju je bilo celo nekaj, kar je spominjalo na kljubovanje. To pa je moglo pomeniti, da prezira navade, ali pa da je že pred njimi. Zorža je vznemirjala predvsem zadnja možnost.

V resnici je Dimitrij samo hitel. Hotel je dokazati, da nekaj zmore in nič več ni razmišljal o posledicah svojih prizadevanj. Imel je namreč zagotovilo, da spisi res vsebujejo tisto, kar mu je bilo sporočeno na začetku. Zdaj je bilo odvisno le še od njegove vzdržnosti, kdaj in kako se bo otresel pomislekov, ali pa jih bo dokončno priznal kot dejstvo. Kljub Zorževim opominom je tudi popoldne ostajal v uradnih prostorih. S tem se je njegov način življenja znatno spremenil: Jedel je lahko samo še zjutraj in zvečer pred spanjem. Njegov organizem pa se je počasi privajal na novi red, kar je pomenilo, da se sploh ne namerava prilagoditi. Pozno popoldne, že pred nastopom mraka, je postal neobčutljiv, apatičen do vsega. Niti lastna misel ga ni mogla več razgibati. Celo želja po Danuški je bledela. Čeprav ni zamudil niti dneva, da je ne bi čakal na Glavnem trgu, to vendarle ni bilo več hrepenenje, ki ga je žgalo prej. Slonel je na enem od vogalov Glavnega trga in se le na pol razgledoval okoli sebe. Večkrat se mu je pripetilo, da je spal z odprtimi očmi. Ko ga je zmogla utrujenost, ni več dojemal predmetov okoli sebe; skrivljen v dve gube je včasih zdrknil na pločnik in zaspal. Vendar oči ni zaprl. Vedel je, da vsakega mimo-idočega meščana zanima le to, če še gleda. Dokler je imel odprte oči, so bili lahko mirni: Tujec je še živel. Če bi se svoji slabosti dal zapeljati tako daleč, da bi priprl veke, tedaj bi bili ogorčeni. Zbrali bi se okrog njega in gromko vzklikali. Nekdo bi pozval bolničarje. Ko bi prispeli, bi bilo vsako pojasnjevanje odveč, vse bi izzvenelo kot pretveza. Meščani se niso dali motiti, čeprav so bili že moteni. V njihovih postopkih je z lahkoto odkril svetohlinstvo, vendar se je še to zdelo iskreno.

Devet dni zapovrstjo je delal tudi popoldne in pod večer prihajal na Glavni trg. Danuška niti enkrat ni prišla mimo. Pravzaprav je ni več pričakoval. Saj ni

vedel, kaj bi ji rekel, če bi zares prišla, imel ni nobene predstave o tem, kaj bi storil, če bi se nenadoma znašla poleg njega. Le zjutraj so ga včasih še prebujali spomini. Toda vsakdanji red stvari jih je vselej hitro potisnil v ozadje. Ko je stal pred visokim kupom spisov, se je razblinila vsaka misel.

Posebno hitro so minevali popoldnevi. Tedaj je bila vsa hiša zavita v molk. Edina vez z zunanjim svetom so bila odprta vrata v inšpektorjevo sobo. Tja je namreč hodil gledat, če se že mrači. V to sobo je od nekod vendarle vdiral dnevena svetloba; ko je začela ugašati, je to pomenilo, da je večer že blizu. Zaprl je svojo pisarnico in odšel na cesto. Tam je bilo še razmeroma svetlo, vseeno pa je moral hitro stopiti proti Glavnemu trgu, da ga ne bi prehitel mrak. Zvečer je Dimitrij vselej odhajal sam. Hodniki in stopnišča so bila prazna. Vratar je čepel v enem izmed kotov ali pa enostavno spal na debeli preprogi, ki jo je menda prav v ta namen postavil tja. Izhodna vrata, zapahnjena s tremi zapahi, pa so se odpirala neslišno. Prav zato je Dimitrij sklepal, da ga vratar opazuje — miže.

Desetega dne je kmalu potem, ko so se izpraznile pisarne, rahlo potrkalo na vrata Dimitrijeve sobe. Ko je vstal od razgrnjenih aktov, da bi pogledal ven, ni slišal nobenih stopinj, vseeno pa je pred pragom našel zločljivo vojaško posodo, polno tople, prijetno dišeče jedi, z žlico in velikim kosom kruha na vrhu. Sprva se mu je zdelo, da ga oči varajo, ko pa privid ni hotel izginiti, je bil prepričan, da se hoče nekdo ponorčevati z njim. Čakal je na porogljiv smeh iz kakega skritega kota, a ga ni bilo. Vonj jedi pa je postajal vse bolj in bolj stvaren, vzbujal mu je tek, ki ga z voljo ni bilo mogoče več krotiti. Oprezujoč na vse strani se je po prstih približal skodeli in jo dvignil. Domislil se je, da jo je najbrž poslala Tilly. Vonj ga je namreč spominjal na kosilo pri njej, a žal tudi na njegove posledice. Ko je zajel prvo žlico, ga je spomin že tudi zanesel na smetišče v predmestju, toda krči, ki so ga mučili tedaj, se niso ponovili. Jedel je, sam v sebi poražen. Izpraznil je že dve posodi, ko se je spomnil, da bi pravzaprav lahko tudi sedel, sedel pa vseeno ni. Se vedno je oprezoval proti vratom, ki so vodila na hodnik; bal se je, da bi njegova sramota tudi drugim prišla na oči. Hodnik pa je bil prazen. Kljub temu, da ni slišal na hodniku nobenih korakov, pa zvečer posod ni bilo več tam, kjer jih je pustil.

Iz službe je sicer odhajal še poln moči, toda notranje ni bil več tako trden kot še pred dnevi. Bilo mu je povsem jasno, da njegovo postajanje na Glavnem trgu že presega vsako razumno mero, a je vseeno krenil tja. Ko je videl trg, je lahko odšel proti domu. Bil je prepričan, da ne bo več mislil na Danuško, kljub temu pa je še isti večer sklenil, da jo mora poiskati. Načrt je bil preprost: Naslednjega dne bo nekoliko prej kot običajno zapustil pisarno in odšel naravnost k njej domov. Tedaj bo vsaj zvedel, kje je, morda pa jo bo celo videl,

morda ga bo pričakala na pragu. S tem, da je svojemu hrepenenju odprl nove poti, mu je bilo v znatni meri tudi že zadoščeno. Prebudile so se spet misli, ki jih je več dni vztrajno zavračal: Kakšen smisel ima, da tako prepričljivo vara samega sebe. On sanja o Danuški, med tem pa se z njim nekaj dogaja? Ali je to še sploh on? Odgovoriti si ni mogel, prej ga je premagala utrujenost.

Naslednjega dne pa je kosilo že pričakoval. Ko je odzvonilo, je nekajkrat celo pogledal, če je že postavljeno. Bal se je, da se ne bi shladilo. Naposled ga je našel in tedaj je bil prepričan, da sebi lahko dovoli majhno razkošje. Na hodniku je poiskal vodovodno pipo, si zmočil roke in obraz ter jih obrisal ob srajco. Nato je svojo mizo pregrnil s starim časopisom in sedel. Jedel je počasi in z užitkom. Preden je končal, pa se je pojavila Tilly. Prišla je neslišno, kot da se je priplazila. Dimitriju se je zdela samozavestna in dobre volje, vendar drugačna kot ob zadnjem srečanju. Odložil je žlico in vstal.

— Ne prihajam, da bi te motila, temveč da te spodbudim, je pojasnila svojo prisotnost. — Najprej končaj s kosilom. Med tem ti bom pomagala. Prav poseben užitek je, če se kdaj pa kdaj vrneš v preteklost, k začetku. Jaz sem začela na isti način kot ti. Drugi tudi... Spominjam se prihoda inšpektorja Kosa... On je dobil v pregled dvakrat večjo grmado, kot je tvoja. Za pol leta se je zaklenil v sobo in je najbrž niti pogledal ni. Ko so po šestih mesecih njegovo pisarno komisijsko odprli, je bilo na papirjih že za prst prahu. Akti so bili nedotaknjeni, le v najtemnejšem kotu so našli razgrebene in povaljane papirje, pravo vdolbino, v kateri je Kos spal. To dejstvo pa ga ni niti najmanj razorožilo. Njegova prostodušnost je komisijo celo spravila v dobro voljo. S svojim ravnanjem je namreč dokazal nekatere pomanjkljivosti našega poslovanja. Po tistem je njegova pot šla naglo navzgor. Iz neznatne napake je napravil veliko kariero. Zakaj to pripovedujem? Znano je, da nisem ravnodušna niti do tebe niti do tvoje nadaljnje usode. Žal še ne vem, če si zadosti bister, da bi znal izkoristiti nastali položaj. Dala sem ti enako delo, kot ga je nekoč dobil tvoj inšpektor. Posnemati ga ne moreš, njegov trik je znan. Bojim se, da si naša navodila razumel preveč dobesedno, s tem pa nočem reči, da si jih razumel napačno. Znajti se moraš sam...

— Kvečjemu lahko ugotovim, da tistega, kar iščem, tu ni..., je zaskrbljeno odvrnil Dimitrij. — Sploh ni, ali pa je v zelo majhni meri. Nekaj stotin spisov sem že izločil, ne da bi jim našel dvojnike. Ali je ta ugotovitev zadosti pomembna, da mi bo pomagala dalje? Kvišku tako ne stremim...

— Ne, je odkimala Tilly. — Takšna ugotovitev bi pomenila nezaupnico tistim, ki so ti delo naložili.

— Kaj lahko še storim?

— Zavlačuj.



— Je ta nasvet privatnega značaja, ali pa je morda uraden? V drugem primeru bi se razlikoval od vaših dosedanjih navodil.

— Tudi v prvem..., je zamišljeno pojasnjevala Tilly, vendar stavka ni izgovorila. Njen pogled je bil obrnjen v tla, v številko nekega spisa. — Ti nočeš razumeti, da bi ti rada pomagala. Nekaj moraš storiti tudi sam. Prvotna naloga je povsem točna. Vendar..., če se z zavlačevanjem najde kakšen izhod, je tudi upravičen. Delo bi res moral opraviti čimprej... Številne naloge nas silijo, da hitimo. Ti je inšpektor Kos že razložil svoj načrt?

— Že dolgo nisem govoril z njim. Zadnji teden ga niti ni v službo.

— Ni ga v pisarni, to pač..., ga je popravila Tilly. — Gre za načrt mornariškega kapitana. Vsekakor bi te moral zanimati...

— Resnično sem v zadregi, se je branil Dimitrij. — Vprašanje teh aktov še ni rešeno, vi pa me že vpletate v nove kombinacije. Ne vem, kaj naj storim...

— To se je zgodilo že marsikomu izmed nas, nikomur pa ne padé na misel, da bi to razglašal. Ravnala bom, kot da te nisem slišala. To je obenem tudi nasvet. Ne zadržuj me. Načrt mornariškega kapitana te bo vsekakor zanimal. Celó za svojega ga boš sprejl. Saj nam že ves čas, odkar si tu, zatrjuješ, da se hočeš posvetiti neki veliki stvari. Dolgo smo čakal, da bi nam naposled le odkril to svojo »veliko stvar«. Da ni morda čisto navadno strašilo za vrabce, kot bi dejali naši predniki? Mahal si nam z njim pod nosom, toda otipati ga nisi dal. Bilo je sklenjeno, da je to le ena od velikih utvar, ki jih nosiš v svoji glavi. Ob isti priliki je bilo tudi sklenjeno, da so takšne utvare lepe in vredne priznanja, vendar le tedaj, če so pravilno usmerjene. V skladu z našimi interesi in našimi cilji! Spet sem bila jaz tista, ki sem sprejela odgovorno dolžnost, da ti to sporočim. V tebi je velika pripravljenost, recimo, da je res velika, toda vsebine ji nisi znal dati. Vsebino ji lahko damo samo mi.

— Moja ideja nikakor ni brez vsebine. Toda niti najmanjše možnosti še nisem imel...

— Možnosti se ne dajejo, možnosti se jemljejo. Priznaj, da nisi ničesar vzel. Za svoj nedejavnost ne moreš kriviti nas. Čakal si, da ti bomo dali vsebino, obenem pa te je ravno ta vsebina omejevala in ti zbujala odpor. Javno si nam še pripadal, intimno nič več. V spanju si govoril zoper našo Ustanovo. Grimase, ki si jih dovoljuješ pred ogledalom, so tipično sovražne. Nanašajo se lahko samo na nas.

— Zjutraj si pogledam zobe, nič drugega.

— Strmiš v lastno žrelo, misliš pa na naša. Poznam notranja pota... Vendar se ne bi rada pričkala s teboj. Všeč si mi, kakršen si. Všeč kot moški. Vezan si na nas. Drugače ni mogoče delovati. To bi lahko tudi že sam vedel. To je tudi edino, kar hočeš, zapomni si že! Sodeloval boš pri izvedbi kapitanovega načrta!

— Še vedno ga ne poznam.

— To ni razlog, da ne bi mogel dati svojega pristanka. Saj si ga že dal. Tedaj ko si prišel... Tu vendar vlada ustaljen red, preizkušen sistem, ki se je imenitno obnesel in ga še nadalje utrjujemo. To si seveda vedel že zdavnaj. Tu si lahko vzmet, ne moreš pa biti kolo. To lahko postaneš sčasoma in pod posebnimi pogoji. Načrt mornariškega kapitana se povsem sklada s tvojimi nameni. Je velik in ima to prednost, da je konkreten. Vse velike stvari so sestavljene iz malih. Sploh niso velike... Toda to ne more biti tvoje stališče... V našem mestu imamo reko. Najbrž si jo že opazil, čeprav za to nisi imel službenega razloga. Dosedaj je služila mestu samo za okras, tako vsaj mislijo nekateri. V resnici ni služila nikomur. Skratka, bila je od pamtiveka, kar tako, ker nekje pač mora biti. Nihče je ni napeljal ravno toč, sama si je izbrala to strugo. V nekem pogledu je prišla prav. Civilizacija je prinesla mestu kanalizacijo, a kam bi jo speljali, če ne bi imeli reke. Da smo jo pa imeli, ni njena zasluga. Reka je pač tu... Zdaj naj bi naposled nečemu služila. Mornariški kapitan, ki je že v pokoju, hoče, da bi po njej plule ladje. Sredi mesta namerava postaviti pristanišče. Zamisli ne poznam do vseh podrobnosti, poučeni pa trdijo, da je veličastna. Našemu mestu bi dala nov ritem. Posledice bi bile vsestranske. Naša Ustanova jih je dolžna predvideti in preiskati. Tudi posledice in njihove posledice. Ne da bi se spuščali v samo izvedbo načrta, dovolj je, če ga poznamo. Ustanovili smo majhen štab, ki bo vodil vso zadevo. Načeljuje mu inšpektor Kos. Na moj predlog so mu dodelili tudi tebe. Skušam napraviti vse, da bi te uveljavila. Izvedbi tega načrta pripisujemo največji pomen, ne samo kar zadeva mornariškega kapitana, temveč tudi kar zadeva inšpektorja Kosa in tebe. Opravičiti moraš moje zaupanje. Delaj odločno, natančno, samostojno. Za sleherni ukrep si daj izstaviti pismeno povelje. Tako boš izpolnil svoj veliki načrt. Saj si želiš samo to?

— To pomeni, da so vsi drugi načrti padli v vodo? Pooblastila, ki sem jih dobil za samostojno delo, ne veljajo več?

— Ne tako. Z reko nisi v nikakršni zvezi. Takšen sklep bi bil napačen. Nismo zanesenjaki in vemo, kaj hočemo. Važne so tudi tvoje zmogljivosti. Zvedela sem, da si ternal zaradi dela. Zdaj ga imaš, in kaj si napravil zadnji teden? Moja pooblastila še vedno veljajo. Menda ne boš krivil mene, če jih nisi mogel izkoristiti. Zdaj te seznanjam z novo nalogo, a se spet izmikaš. Ali te ne bi mogla tudi jaz vprašati, kdaj sploh nameravaš začeti? Kakšne koristi si lahko obetamo od tvoje prihodnosti?

— Saj se nikoli ne moremo niti do kraja pogovoriti...

— Zakaj odlašáš? Ker slutiš, da bi bil ta razgovor zate neprijeten? Izogibaš se mrzlemu tušu. Že večkrat sem ti zatrdila, da sem ti vsak hip na razpolago.

V mojo pisarno se ne prikažeš, domov ne prihajaš. Morda zate nisem dovolj privlačna, morda moj dom ni dovolj udoben, da bi mogel zadovoljiti tvojim zahtevam. Od vseh možnosti, ki ti jih nudim, se nisi oprijel niti ene. Ali se sploh zavedaš, da postajaš žaljiv in jaz smešna v svojih lastnih očeh? S teboj je nekaj narobe, nočeš se prilagoditi. Zahtevaš, da bi se drugi prilagodili tebi. Ali se sploh hočeš zavedati posledic takšnega ravnanja? Živiš odmaknjeno in nestvarno. Nisi več zmožen trezne presoje. Razmišljala sem že, kdo je kriv vsega tega... Jasno, ženska! Toda ne jaz! Jaz bi te znala voditi. Neka druga, ki je komaj vredna, da nosi svoje ime...

— Ženska vidi samo žensko, je ironično ugotovil Dimitrij.

— Fant moj, je vzkliknila Tilly in zmajala z glavo. — Slepota ni dar, ki bi ga bilo treba gojiti. Nesreča je. Kako globoko si moral zdrkniti sam pred seboj in pred drugimi, da se je tako oklepaš. To se sicer pripeti vsakemu moškemu, verjela pa sem, da te bom obvarovala... Misliš, da si našel izhod? Zapustil si en kraj in eno ženo, da si prišel v drugega in našel drugo. Ta zgodba nima konca. Poznam tvoje nočne poti... Brezuspesne poskuse, da bi jo našel... Službo zanemarjaš in mene. Pri tem pa sploh ne veš, kakšno je to dekle v resnici. Na kaj sploh vežeš svojo prihodnost?

— Resnico vidi vsak po svoje. Morda iluzija... Prav, pristajam nanjo. In kaj je pravzaprav resničnost? Ali ni že tisti del stvarnosti, ki ga občutimo vsak dan, pogosto popolnoma nesmiseln? Ali z utvarami ne obvladujemo resničnosti celo tedaj, ko nam je najmanj prijazna in naklonjena. Ne izmišljamo si novih svetov tjavendan, temveč v stiski, ki smo jo dolžni spoštovati. Kolikor bolj so naše iluzije odmaknjene od resničnosti, toliko bolj je ta resničnost za nas nesprejemljiva. Prej ali slej tako spet treščimo na asfalt...

— Točno je samo zadnje. Kajti že drviš navzdol. Drviš, to morda ni pravi izraz. Mislim višine, ki jih ti nisi dosegel. Kljub nezatni višini pa je padec lahko silovit. Čeprav je predmet, ki pada, lahak kot pero. Naravni zakoni tu ne delujejo v svoji običajni obliki... To, kar pripovedujem, ni grožnja, je samo počasna priprava na tisto, kar pride. V iskrenost mojih prizadevanj lahko verjameš...

Dimitrij je samo prikimal.

— Če si se z vso ihto in seveda z obupom predal varljivi igri, hočem reči tej ženski, potem ti ona vsaj vrača to veliko čustvo, če že smem tako reči, ali pa je morda ostala ravnodušna? Si imel kdaj občutek, da se med vama ustvarja vzdušje medsebojnega razumevanja, ki je tako potrebno že za nekoliko daljše sožitje?

Dimitrij je zamišljeno molčal. Strmel je v tla.

— To pač ni skrivnost, o kateri ne bi smela razpravljati. Vsa nevsakdanjost tvojih nežnih občutij ne more niti najmanj izgubiti na svoji pomembnosti, če si zastaviva nekaj stvarnih vprašanj. Če jih ne preneseš, kje je potem njena življenjska upravičenost? Z molkom mi pritrjuješ. Stopiva korak dalje. Ta ženska te ni nikoli imela rada...

— Prepričan sem, da vam ne gre za nič drugega kot za ljubezen.

— Ukvarjam se samo s tem, kar je. Prihodnost vidim na svoj način, ki ne more biti tvoj... Njena čustva so stalna, to ne govori v tvoj prid. Iz podatkov, s katerimi razpolagam, je razvidno, da že nekaj let pripada enemu samemu moškemu. Mimogrede omenjam, da je inšpektor v neki nam sorodni Ustanovi. Ta inšpektor je res nekoliko nenavadna osebnost, toda niti to ne spreminja tvojega položaja. Napravil je vse, da bi se je znebil. Kako je že bilo? Da. Nekajkrat jo je zbil na tla in jo teptal s čevlji. Do krvi si je odrgnila kolena, ko se je plazila za njim. V odgovor jo je lopnil po zobeh, da jih je lahko nekaj kar izpljunila. Nato se je je lotil s kolom. Ko niti to ni pomagalo, jo je vrgel v občestni jarek, kjer je obležala v nezavesti. Potem je odšel z drugo. Sleherni dan so ga lahko videli s katero od znanih žensk... Cez nekaj mesecev se je znova vrnil k njej. Obdal jo je s pozornostjo in bliščem, ni se mu mogla upreti... Dva, tri dni je omahovala, potem se je odločila, da ga bo spet ljubila. Vrgla se je nanj, spraskala mu obraz in razgrizla kolena, izruvala mu šop las ter ga prisilila, da je ležal pred njo in jo prosil odpuščanja. Vse se je začelo znova... Ljubezen, pijančevanje, divjanje po mestu in okolici... Ženska sem in razumem, da takšni odnosi ustvarjajo trdne vezi. Slaba vest botruje ljubeznivosti, vsak pomislek o izgubljenem rajju odpade. Ena nudi prav tisto kot vse druge in še več. Čast in ponos pač nimata opravka z ljubeznijo. Čemu pravzaprav služita? Osebnemu zadovoljstvu, ali ne? Odpoved ni nikakršno zadovoljstvo... Beg je mučenje samega sebe. Upanje premosti vse razdalje in prizadejana bolečina pogloblja ljubezen. Udarci bolijo, a nas tudi vežejo na tistega, ki tepe, tako... Začrtala sem (čeprav samo v grobem) meje nekega sveta, ki ti je še neznan... Že vidiš v njem samega sebe? V tej igri si ostal brez adutov. Ali sploh kaj veš o Danuški? Si jo vsaj pretepal, si jo zbil na tla?

— Če sem vas prav razumel, vse govori zoper mene. Celo vi. Ali: Tudi vi. Ali: Predvsem vi! Razumel sem vas, zato nadaljujte. Hočete me spraviti s tira. Prepozno. Tisto, o čemer govorite, je preteklost. Domnevate, da mi je vse znano. Preteklost je pač preteklost. Vsakdo ima svojo. Ona ni samo njegova pravica, temveč tudi njegov sestavni del. V mojem primeru nič ne spreminja. Čakam na vprašanje, ki še ni bilo zastavljeno...

— Dvigaš se nad preteklost in nad sedanjost, se je ironično nasmehnila Tilly.

— Bežiš, uhajaš mi. Hočeš biti tvoren... Toda preteklost še traja... Ni je mogoče postaviti v kot in se ne več meniti zanjo. Toda ona je tu...

- Vsako čustvo ima svojo zgodovino. Je po to v resnici postranska stvar...
- A kaj je važnejše?
- Čestitam. Preobrat je bil odličen. Namesto, da bi postavljaj vprašanja, naj nanje odgovarjam.
- Sam hočeš odkriti resnico?
- Ne med izmišljotinami...
- Tvoja zgodba je zbudila moje zanimanje, nič drugega...
- Od samih zgodb ne vidimo več življenja, je nekoliko zviška pribil Dimitrij.
- Priznam, da me v tem trenutku bolj od vsega drugega prizadeva naloga, ki ste mi jo poverili. Dosedanje preiskovanje tega kupa aktov je bilo brezuspešno.
- Vem, se je zasmejala Tilly. — Ali naj povem neko šalo? Ne gre za dokaze o tvoji sposobnosti. O vsem bodo sodili tisti, ki so za to postavljeni. Vendarle pa se moraš nečesa varovati: podtikanj. Če v tem kupu aktov ni tistega, kar iščeš, to ne pomeni, da ne boš opravil nekega dela. Celó v primeru, če jih je pred teboj že kdo pregledal... Morda mu je potrebno še eno potrdilo. O njegovih namerah ne veš ničesar... Res pa je, da je zaradi teh papirjev v sobi zatohlo. Zraka primanjkuje. V takšnem vzdušju se porajajo dvomi. Dala ti bom ključ, odprl boš sosednji prostor in v njem boš odlagal pregledane akte. Bolje se boš počutil... Zdajle pa boš razumel, da moram oditi. Dolžnosti me kličejo. Imaš zvečer kaj časa zame?
- Privatno ali službeno?
- Kakor koli.
- Ostal bom tu, dokler bom vzdržal.
- Povabila bi te...
- Zal... Potreben mi je majhen delovni uspeh, znamenje za klobukom. Zgolj zaradi občutka...

Tilly se je pomaknila k vratom in mu molče ponudila ključek, ki ga je morala že ves čas razgovora držati v roki. To svojo kretnjo je spremljala z nekim posebnim pogledom, ki ga Dimitrij ni mogel opredeliti in mu zato tudi ni pripisal nobenega pomena. Ves čas si je želel samo to, da bi odšla. Ko jo je spremil še nekaj korakov v inšpektorjevo sobo, se mu je zdelo, da se popoldne že nagiba proti večeru. Svetloba je bledela, postajala je rjavo rumena, spominjala ga je na neki davni jesenski dan in ga obenem navdajala z nemirrom. Po vrnitvi v svojo sobo je še nekaj trenutkov poslušal, če se Tillyni koraki res oddaljujejo. V vsej hiši se ni zganila niti senca. Vseeno se je izognil slehernemu sklepu. Zleknil se je na kup papirjev, sklenil roke pod glavo in dolgo srmel v strop. Vsa njegova notranjost je drhtela od pričakovanja neke odločitve. Zaman. V tem trenutku se mu je zdelo, da je že vse odločeno. S podvojeno

močjo se je znova vrgel nad akte, hoteč osvoboditi tisti del stene, kjer bi morala biti vrata v sosednjo sobo. Našel jih je prav tam, kjer jih je pričakoval. Zlahka jih je odprl in se znašel v pisarni, ki je bila popolnoma enaka njegovi, le da je bila povsem prazna. Bil je tam, kjer je še pred nekaj dnevi pričakoval hodnik. Verjetno tudi popolnoma zapuščena ni bila, čeprav ni nobeno znamenje pričalo o vsakodnevni prisotnosti ljudi. Vendar se mu je sleherni pomislek o tem zdel popolnoma odveč. Občutek, da niti za svojo pisalno mizo ni sam, je bil zdaj dokončno utemeljen. Nekdo je neprekinjeno stal za njegovim hrbtom in presojal njegove najbolj skrite nagibe.

Novih znamenj na zidu Dimitrij ni iskal, saj je bil že vnaprej prepričan, da jih ne bi našel. Prostor je bil kot nalašč za odlaganje pregledanih aktov in brez oklevanja je znosil tja ves papir, ki ga je lahko pogrešal. V prazni sobi se mu je zdel kup večji kot prej, dokaz njegovih prizadevanj neizpodbiten. To ga je spodbudilo, da je naglo zaklenil vrata, pograbil suknjič in se zagnal po stopnicah navzdol. Oklevati ni bilo mogoče še naprej. Dan je moral dopolniti še z enim novim spoznanjem. Prepričan je bil, da bo še pred mrakom dospel v predmestje in našel nekoga, ki ga išče. Zastaviti bi mu moral vrsto vprašanj, a kakšna bodo ta vprašanja, ni vedel niti sam.

S hladnokrvno ravnodušnostjo je v veži namenoma pozabil pozdraviti vratarja.

Moški, ki je ob nenavadni uri sam stal na nasprotni strani ulice v senci vrtno ograje, ga ni zanimal.

Notranja moč, ki ga je gnala dalje, je v njem samem in v zunanjem svetu odkrivala nova obzorja. Čutil je, da se osvobaja številnih meril, ki so še pred kratkim uravnavala njegova dejanja. Vedel je, da prihaja na rob novega sveta, zato je pohitel še bolj. S pločnikov je grenko puhtel asfalt, zadah se je v višini senc zgoščeval v pravo meglo. Njen pritisk je bil boleč. Po vsem telesu ga je oblival mrzel pot in mu s prstov kapljal na tla. Ulice so seveda bile prazne. Sleherno okno je bilo zagrnjeno s črno zaveso. Iz dna ulice je odzvanjal molk, sence so že bile zagrnile cestni tlak, zdaj so se plazile proti zgornjim nadstropjem, na obeh straneh ceste enako.

Na Glavnem trgu je moral ugotoviti, da sonca ne bo videl, celo z najbolj južnega vogala ne. Svetloba, kar je je še sploh bilo, je prihajala nekje iz zemlje. Zrak je tu zaudarjal po ribah, po osušenih vodni strugi z algami in blatom. Rad ali nerad si je moral priznati, da je izvor tega zadaha reka. Pri tem pa ni še prav nič vedel, kje naj jo išče. Od vseh strani je zaudarjalo enako. Reke pravzaprav niti ni nameraval iskati, njej se je nameraval posvetiti kdaj pozneje, v bližnji prihodnosti, mimo nje pač ni bilo več mogoče... Nenadoma je bila vstopila v njegovo življenje in zdaj ji je že moral priznavati znaten pomen. Ta trenutek seveda ne. Njegov načrt je bi še trden: Z Glavnega trga je po eni od ulic, ki

so vodile proti vzhodu, hotel v predmestje. Ker mu je takšna nemara enkrat že spodletela, najbrž zaradi teme in telesne utrujenosti, je zdaj upal na uspeh. Bilo je še zadosti svetlo in počutil se je dobro. V sebi ni našel nobenega razloga, ki bi ga oviral. Smer mu je bila znana, časa je imel dovolj, do jutra.

Kmalu se je izkazalo, da je trg ob tej uri nekoliko razsežnejši kot sicer. Ko ga je Dimitrij prečkal na spodnji polovici in se mimogrede oziral na vse strani, celo tja, od koder je ravnokar prišel, je bil razgled v vse smeri enak in zadosti nesmiseln: Trg ni mogel biti od vseh strani neprodušno obdan z stavbami, temu vtisu so mogle biti vzrok le razdalje. V nasprotnem bi bil vsak dostop na trg nemogoč, prav tako tudi njegova osebna navzočnost! Toda ko se je bližal vzhodni strani, si je moral priznati, da tu nekaj ni prav. Predstava trga, ki jo je nosil v sebi, je bila zmotna, kljub temu da je že prenekaterikrat stal na tem istem mestu in bi znal z zaprtimi očmi naštetih vse stavbe okrog sebe, da jih je poznal po obrisih že od daleč, celo ponoči in v megli. Iz službe je na trg vselej prihajal po isti cesti z zahodne strani, v isto smer se je vračal tudi domov, le nekoliko niže. V tem trenutku pa nenadoma ni več vedel, kam naj se obrne. Tam, kjer je bila v njegovem spominu vzhodna stran, zdaj ni bilo nobene ulice niti odprtega dvorišča. Hiše so stale tesno druga ob drugi, zvezane s prizidki in visokimi ograjami, od katerih so se nekatere sicer zdele popolnoma nove, toda niti s to ugotovitvijo se ni bilo mogoče zadovoljiti. Našel ni niti tiste ulice, po kateri že prejšnji večer ni nikamor prišel. Kot da je izginila. Dimitrij se je ustavil, nekajkrat zatisnil oči, in znova pogledal. Vselej isto. Pogled mu je zdrsel po strehah in obkrožil trg. Za njegovim hrbtom bi morala biti ulica. Toda tudi te ni bilo. Potipal je visoki zid s strešnico, bil je resničen zid. Če je po njem udaril s pestjo, je čutil bolečino. Ko je hotel vanj zariti prste, so ga za nohti zbadli ostri robovi ometa. Vonj po cementu in pesku je bil pristen.

Vrnil se je k vogalu hiše z visokimi izložbami, kjer je čakal Danuško tedaj, ko je še prihajala. Prepričal se je, da se ne moti. Vendar tudi sebi ni več zaupal. Bil je tu, a je še komaj verjel v to. Njegovo razpoloženje ni bilo več pristno. Postajalo je mučno, bolj sanjsko kot resnično. Ta svet okoli njega ni bil niti tisti sanjski svet, ki ga je kdaj pa kdaj, sicer vse bolj poredko, a vendarle še doživljal. Njegova osebnost ni bila več celovita, spomin bolečine in radosti je bil že daleč. Razočaranje ni bilo več razočaranje in hrepenenje ne več hrepenenje. Celotna zavest o neizpolnjeni želji je bila razkrojena ob ostro začrtani misli, ki je v njem še živela, a se je ni več zavedal. Ob misli namreč, da v tem mestu ni nič prepuščeno naključju. Zakaj tako, zanj ni bilo več vprašanje.

Naslonil se je na zid in se poskušal zbrati. Čakal je deset, dvajset minut. Nič. Enako kot prej. Pomislil je, da morda spi. Ko pa je z lahkoto obnovil vse dnogodke preteklega dne, je bil prepričan, da tudi to ni res. Nekje globoko

v njem se je spočel občutek podoben bolečini, a ko je začel dvomiti o njem, je izginil. Sprevrigel se je v nekaj drugega, ne v svoje nasprotje. To novo razpoloženje mu je odgrinjalo že pozabljena področja spomina. Vsa preteklost se mu je zazdela manj resnična. Enako sedanost. Znanci niso bili več znanci, služba ne služba, cilj ne cilj, temveč nekaj neznanega, nedoumljivega. Občutek dolžnosti se je razblinil s službeno vneto vred. Celo potrebe po gibanju ni več čutil, a tudi mirovati ni želel. Hotel je zakričati, klicati na pomoč, a se je premislil, ko je v grlu že začutil glas.

Odločil se je, da se vrne. Ulico, po kateri je prišel na Glavni trg, je zlahka našel. Bila je ista kot prej. Hitel je proti središču mesta in kmalu se je znašel na znanih vogalih in ob ograjenih vrtovih, mimo katerih je hodil vsak dan. Dopovedoval si je, da se mu nikamor ne mudi in da nima cilja. Poskušal je varati samega sebe in to je povzročilo, da so njegove misli postajale jasnejše. Dopovedoval si je, da mesta še ne pozna dovolj in da se je najbrž zmotil. Vzhodna stran sploh ni vzhodna... Imenuje se nekako drugače... A predmestje, kamor je hotel? Je brez imena? Najbrž ne, le on ne bo nikoli zvedel zanj.

Medtem se je znočilo. Mrak se je valil po ulicah kakor nizki oblaki megle, in luči tudi še ni bilo. Prižigale so se kasneje, po posebnem redu, ki ga Dimitrij še ni poznal. Vedel je samo to, da vseh cest ne osvetlijo hkrati. Kam naj se obrne? Naj je samega sebe še tako pozival k stvarnemu razmišljanju, naj je bila njegova pripravljenost, da se bo po razumnih sklepih tudi ravnal, še tako trdno, zase ni našel nobene druge možnosti, razen ene same: vrniti se v službo. Delati in pozabiti. Pozabiti nesmiselni dogodek na Glavnem trgu, pozabiti vse, kar se mu je pripetilo v tem mestu. Toda niti ta možnost se mu ni zdela razumna. Živeti pa je moral takoj, dalje. Če bi bil vsaj utrujen, tedaj bi odtaval domov, prespal noč in zjutraj odhitel nazaj v mesto. Preostalo mu ne bi niti trenutek časa, da bi urejal svoj odnos do obdajajočega ga sveta. Bi se potem to razmerje spremenilo? Slejkoprej bi se sleherni pojav razgalil v svoji nasprotujoči si dvojnosti. Vse resnično je enako varljivo. Prihodnosti ni mogoče predvideti, a nič predvideti, to se je upiralo njegovi naravi.

Sele v pisarni se je zavedel, da mu ne preostaja drugega, kot da išče nove številke. Njegova vztrajnost je izvirala zdaj že iz malodušja. Vseeno pa ga je pomirila. Zanašajoč se na občutek in prepričan, da je ura že blizu polnoči, je končno le zapustil Ustanovo. Ko se je znašel na ulici, so se njegova prizadevanja spet izkazala za netočna. Gorele so še vse luči. To je presegalo njegove izkušnje in prepričeval se je, da so pri mestni razsvetljavi pred kratkim uvedli nov red. Sprememba pa ni bila verjetna, zato je za neizpodbitno imel samo dejstvo, da so ulice resnično svetle. To dejstvo pa vsaj trenutno ni bilo v nasprotju z njim. Kajti želel se je še nekoliko sprehoditi. Zamikalo ga je, da



bi obiskal krčmo Pri črni vešči. Noč je bila za pohajkovanje kaj pripravna, megla se je bila dvignila do višine vežnih vrat in hlad ni bil tako vsiljiv kot zjutraj. V praznem zidovju, v krošnjah dreves, v temnih vežah in na nerazsvetljenih dvoriščih pa se je vendarle dogajalo nekaj, kar ni dovoljevalo lagodne brezskrbnosti. Dimitrij pravzaprav ni vedel, kaj je tisto. Moral se je ustavljati, prisluškovati na levo in desno. Ni se bal, a tudi tesnobe se ni mogel ubraniti. Nekatera znamenja so kazala, da ga morda zasledujejo. Za hrbtom je razločno slišal pritajene korake, a ko se je ozrl, ni bilo nikogar. Nekajkrat je na nasprotni strani ulice zaznal senco, ki se je ustavila hkrati z njim. Njegova ni bila, kajti ta je segala komaj do polovice ceste, bila je krotka in vselej enojna, one tam nasproti pa so bile tri, nemirne. Če je miroval, se niso zganile. Takoj pa, ko je krenil dalje, je tlak pod njim votlo bobnel, kar je bilo podnevi izključeno. Na drevju v parku so šumele gole veje, tu in tam se je upognil vrh drevesa, v zraku pa ni bilo niti najrahljšega vetriča. Mesto nikakor ni bilo tako brezdušno, mrtvo in pogreznjeno vase, kot se je zdelo podnevi. Dimitrij je bil pripravljen na sleherno presenečenje, a obenem tudi prepričan, da ga ne more nič presenetiti. Želel si je novih doživetij, ki bi razbila enoličnost vsakdanjosti.

Križarjenju po ulicah se je mimogrede odpovedal. Preveč se je zamudil s postajanjem na vogalih, to pa je imel za nevredno samega sebe. Obenem pa je tudi čutil, da se bo moral v kratkem spremeniti. Če se je hotel izogniti bližajočemu se neugodju, je moral čimprej dospeti v osvetljen prostor krčme Pri črni vešči. Seveda še ni bil popolnoma gotov, da jo bo res tudi našel. Utripi rdeče neonske luči pa so kmalu pregnali tudi ta pomislek.

Ko je štal pred krčmo, je bil že popolnoma miren. Tu glasovi niso bili ne navadni, v nasprotju z ostalim mestom, ki je bilo pogreznjeno v tišino, so bili celo blagodejni. Tu je svetloba utripala v rednih presledkih, zato tudi sence, ki so ga spremljale, niso bile več tuje. Nekje iz globin podzemlja so se čuli zvoki glasbenega avtomata. Ponavljal je eno in isto pesem, vendar to ni bila tista, ki jo je poznal. Ljudje so prihajali in odhajali posamič, res da le po prstih in tesno ob zidovih, a vendarle... Pod neonskim napisom so od časa do časa pristajali tudi avtomobili, a le za hip. Zacvilile so zavore, skozi odprta vrata je nekdo skočil na pločnik, zabrněl je motor, prišlec pa je izginil na stopnišče.

Preden je vstopil, je Dimitrij še enkrat otipal notranji žep suknjiča. Kovanec, ki ga je skrtil pred dnevi, je bil še vedno tam. Ko je poravnal dolgove pri Žoržu, mu je komaj prikriil enega, vse ostale mu je moral posoditi. Žorž je namreč vztrajal pri trditvi, da so navade v tem mestu take: mlajši uslužbenci smejo videti denar samo na plačilni dan. Svoje zahteve je utemeljeval z višjimi razlogi, ki pa so Dimitrija bolj prestrašili, kot prepričali. Kljub temu je en novčič skozi notranji suknjičev žep potisnil pod podlogo in ga kasneje pritrdil

še z nekaj šivi. Zdaj mu je bil denar več kot potreben. Brez njega Pri črni večji ne bi mogel vstopiti.

Prepričan je bil, da mu je prostor od zadnjega obiska prav dobro ostal v spominu. Zlasti strme, betonske stopnice, ki so skozi številna nadstropja kleti vodile globoko v podzemlje... Zdaj pa si je moral priznati, da ga je spomin varal. Gostišče je bilo tik pod cestnim tlakom, enako opremljeno in enake oblike kot tisto spodaj. Le svetloba je bila tu bolj vsakdanja. Njegovemu razpoloženju ni ustrezala bližina ceste, želel se je spustiti globlje. Toda edina vrata, ki jih je našel, so bila trdno zaklenjena.

Ko je vstopil v gostinski prostor, so bili vsi stoli prazni. Gostje so nepremično stali, zgneteni v ozkem prehodu. Tudi molčali so, Dimitrij je bil prepričan, da hočejo pojasnilo. Že naslednji hip pa se je izkazalo, da ga najbrž niso niti opazili. Zahreščal je avtomat, tedaj so se vsi zganili, vzvalovili, zanihali, nekateri so se celo vrteli. Luč se je pritajila, pravi razgled niti ni bil mogoč. Vznemirjena telesa so se umirila šele, ko je utihnil avtomat. Vsi so posedli. V oddaljenem koticu je Dimitrij našel tudi prostor zase. Popolnoma sam jih je lahko opazoval. Danuške ni odkril, pač pa je videl neko drugo, ki je bila za hip podobna — Dunji. Seveda to v resnici ni bila ona.

Dimitrij je uro ali dve prebil v svojem kotu, ne da bi se kdo menil zanj. Novi gostje niso prihajali, tudi odšel ni nihče. Govorili niso, sporazumevali so se zgolj s kretnjami, ki jih uporabljajo nemi, zato jih Dimitrij ni razumel. Morda so vmes tudi govorili, a je hreščanje avtomata udušilo sleherni človeški glas. Od časa do časa so vstajali, se prijeli za roke in se zavrteli v divjem tujem ritmu. Dimitrij jih je z zanimanjem opazoval, vendar ni mogel ugotoviti, h kakšnemu cilju jih vodi to gibanje. Ponavljalo se je venomer. Nekje med množico se je utrgal nerazumljiv vzklik. Kmalu so mu sledili še drugi. Sicer pa se ni nič spremenilo.

Brez misli, zaverovan v okolico, Dimitrij ni posvečal nobene pozornosti neposredni bližini. Ob tujem dotiku, ki ga je nenadoma začutil na svoji nogi, pa ga je spreletel mrzel srh. Okleval je trenutek ali dva, šele nato se je obrnil. Tik zraven stola je na tleh ležal moški, v preprosti, a dokaj lični (vsaj za razmere v tem mestu) obleki. Obraz je imel dvignjen in dvoje neizrazitih oči, polnih beline, je strmelo naravnost v Dimitrija. Zadrega je v hipu popustila, neznanec mu ni bil popolnoma tuj. Že v tem prvem trenutku se je izkazalo, da ga bo skušal razumeti, in pomignil mu je, naj vstane. Neznanec ga je ubogal in se malomarno namestil v naslanjač, kot da je tu stalni gost. Mimogrede je potegnil iz žepa tudi steklenico in jo položil na mizo.

— Za vsak primer, je pojasnil Dimitriju, kajti ta ga je opazoval z naraščajočim nezaupanjem. Neznanec je imel enega od tistih običajnih obrazov, ki jih je v

množici težko prepoznati. Neveščemu opazovalcu, seveda... Ne da bi bil brez značilnosti, le te so bile takšne, da jih prvi hip ni bilo mogoče odkriti. Splošen vtis pa je bil preveč vsakdanji, da bi bil zanimiv. Čez trenutek ali dva pa je tudi Dimitrij na tem obrazu že odkril nekaj, kar je zbuvalo pozornost: gladka koža, ustrojena na soncu, preprežena z žilicami, vendar ne bakrena. Ustnice stisnjene, vendar ne bolešno. Pogled miren, toda ne odmaknjen. Lasje pristriženi na kratko. Sicer pa je bilo njegovo telo skladno kot pri atletu. Ni mogel zatajiti, da živi na soncu in zraku, da se mnogo giblje. Kljub temu pa je njegova pojava, še preden je spregovoril, že izražala neko neopredeljeno žalost. Za razliko od vseh drugih, s katerimi se je Dimitrij spoznal v tem mestu, je bil to edini človek, ki ga niso zanimali drugi. Priplazil se je sicer na skrivaj, toda ne zaradi Dimitrija, zaradi sebe.

— Ostani tih in miren, je ukazal neznanec, njegov glas pa je obenem zvenel tudi proseče. — Sedi, kot si sedel doslej, in pogovarjaj se z menoj, kot da sva stara znanca. Če bi vprašali, kdo od naju je prišel zadnji, se javi ti. Vseeno je... Ne more ti škodovati. Če ne boš upošteval mojega predloga, ne boš preživel mojega konca, ki je tako ali tako že blizu. Zelo blizu. Bliže, kot si moreš misliti. Le nekaj uric hočem preživeti tako, po svoje. Potem se bom odstranil, kakor je bilo ukazano. Izpolnila se bo beseda Najvišjega.

— Da, je odvrnil Dimitrij. — Vse je popolnoma jasno.

Opazoval je sobesednika in ugibal, če je pijan. Toda ni mu uspelo odkriti nobenega znamenja, ki bi opravičevalo takšno domnevo. Njegove besede so izzvenele resno in so vsiljivo obvisle v prostoru. Zahtevale so, da se vrneta k njim.

— Če bi trdil, da sem prišel zadnji, je nadaljeval Dimitrij, bi bilo to povsem točno. Kajti vi ste se priplazili. Tujca sva pa oba, tako sodim. Izbral sem si tale kot, da ne bi motil zbrane družbe. Najbrž tudi vas vodijo podobni nagibi. Tole mesto je zelo prikladno, če hočeva opazovati vrata. Jaz to delam. Čakam...

— Verjetno, je pritrdil Neznanec. — Tvoj obraz nazbrž ne laže. Jezik pa še ne obvladaš. Izločil si se, čeprav osamitev ni tvoj namen. Vidiš, ugibam... Če bi hotel tisto, kar hočeš, ne bi bil tu. S komaj opazno kretnjo je pokazal na goste. — Oni tam vselej stojijo nekoliko previsoko, zato sem se prihulil k tlom. Niso me opazili. Poznam njihove navade. Nikoli me niso ukanili, a jih tudi jaz ne nameravam. Po desetih letih si dovoljujem samo majhen oddih. Nič drugega. Do njega imam pravico, ali ne?

— Pravico? Jaz ne vem nič o njej...

— Jo vsaj iščeš?

— Ne.

— Ti ni potrebna? S čim se pravzaprav ukvarjaš? Delaš ne, to vidim...

— Delam resnično ne. Zastavil sem si nekakšni cilj, toda omejen sem z vsemi predsodki svojega časa.

— To zveni domače. A tvoj odnos do tujih želja?

— Žal ne morem mimo njih. Sploh nikamor ne pridem.

— Vsaj poskušaš?

Dimitrij je zmignil z rameni.

— Si se malodušnosti že uprl?

— Vsak čas... Dimitriju se je razvedril obraz.

— Kdo od nas ni bil tak, je zamišljeno nadaljeval Neznanec. — Ali me hočeš poslušati? Pozneje boš razumel, da bi bil sleherni interes nismiseln. Preživel sem nekaj lepih let, let v pričakovanju. Okusil sem življenje, samo okusil. In vendar lahko z vso gotovostjo trdim, da nimaš prav. Malodušja ni. Tudi lastne poti ni. Je samo trdna, urejena naosebna volja, ki se ji moreš podrediti. Vselej se moraš podrediti. To sem spoznal, resnično...

— Vaša spoznanja veljajo komajda za vas.

— Dobro. Boš uspel? Ne boš! In kaj potem? Tudi mene so nekoč prevzemale velike misli. Nalagali so mi nekatere odgovornosti, jaz pa sem hitel po svoji poti. Pozabljal sem na svoje dolžnosti. Samovoljno sem prelomil dano besedo. Potem se je začelo... Dvojno življenje je utvara. Služiš lahko samo sebi ali samo drugim. Spoznanje pride prekasno in vrnitve ni. So samo še posledice. Seveda ostane še pravica svobodne izbire: Ali do kraja pretrgati vse vezi, ki te vežejo s svojimi, sploh z vsemi, za vselej ostati izven, nikomur potreben, nikomur orgovoren, nikjer varen in nikjer udeležen, nečlovek in neživ, ali pa sprejeti kazen svojih tovarišev. Oboje pomeni konec. V drugem primeru je vsaj konec časten... Tu si, sem spadaš, kakršen koli si že in ne glede na to, kakšna je tvoja usoda. Sprejmi jo. Se je čas. Ne oklevaj, sicer boš postal bedna kreatura, kot sem jaz... Svojo ničevost lahko zanikam le s tem, da zanikam samega sebe. Zdaj sem, jutri me ne bo več... Ali nisem videti klavrn? Nimam na čelu znamenja, ki vpije, da sem izgubljen?

— Nobenega znamenja ne vidim. Nič bolj klavrní niste kot jaz ali kdor koli iz te družine. Morda ste nekoliko sentimentalni, morda nekoliko nesrečni. Prepričan sem, da še ni vse izgubljeno...

— Sploh ni izgubljeno, ker ničesar več ni. Le nekaj ur, ki jih bom prebil tule. Nato bom odšel. Jutri bom samo še snov.

— Zveni patetično, a se ne morem znebiti vtisa, da resnično nekaj nameravate. Prepričani ste...

— Da, jaz sem to.

- Včasih pomaga kakšno zelo običajno sredstvo. Spomin na staro mater. Da ne omenjam žene in otrok, na katere je tudi mogoče misliti.
- Imel sem jo... In hišico na deželi, ob robu gozda, obrnjeno proti soncu. Vsako jutro se je lesketalo v oknjih...
- Sonce še sije...
- Zame ne več. Verjame, da sem izpolnil svojo dolžnost in odšel.
- Toda še ste tu. Eno samo znamenje zadostuje...
- Nobenega znamenja, je odkimal neznanec in preudarno nadaljeval: — Tu sem povsem po naključju. Zaradi dobrohotnosti mojih bivših tovarišev. Njim se je mogoče izneveriti samo enkrat. Hvaležen sem jim, ker so mi omogočili spoznati mojo dolžnost. Oni dajejo vrednost življenju in jo jemljejo... Izdal sem jih.
- Postajate zanimivi. Nekakšna preganjavica, ali kaj? Morda imate celo ime?
- Motiš se, nimam ga. Mene ni.
- Lahko vas usekam po tem prekletem gobcu...
- Seveda, se je nasmehnil neznanec, vendar tega ne boš storil.
- Kako? Sonce imate na deželi, spomin na ranjke, gozd, ki spomladi ozeleni, preteklost... V notranjem žepu suknjiča dokumente... Rodili ste se v nekem kraju, nekega dne... In trditev, da vas ni?
- Praktično me ni... Že od dneva, ko sem se izneveril svojim tovarišem, sem samo še senca. Do današnjega dne kakor da nisem živel. Nimam nobenega dokumenta, niti monograma ne. Razumeš?
- In ni izboda?
- Ni ga. Vse je zelo preprosto: Nekdo mi je podaril tole steklenico pijače. Vzel sem jo, misleč, da se mi bo zbudila želja po njej. A se ni in se tudi ne bo. Nimam želja. Vse je zelo preprosto, zelo preprosto. Vsaj zdaj... Vselej pa ni bilo tako. Potreboval sem nekaj let in ves ta čas sem mučil samega sebe. Trpljenje očiščuje, to je edino, kar od stare modrosti še drži.
- Kaj pa: bolje živ pes...?
- Ne velja več. Osvobodil sem se samega sebe. Zdaj sem prost vsega.
- Zelo preprost nesmisel. Zanikavanje vse v prek. V nasprotju z naravo.
- Zanikanje je cilj, nič drugega. Brez pomoči tovarišev ga ne bi nikoli dosegel...
- Priznam, da ta modrost presega moje izkušnje.
- Razumljivo... Glej! Leta in leta živiš nekje, popolnoma v samoti, ločen od sveta, izpostavljen težkim telesnim naporom in zahtevnim duhovnim vajam, v družbi sebi enakih, v moralno neoporečnem vzdušju, obdan od tovarišev, ki

si jim bil некоč enak, a niso prelomili svoje besede. Samo ti te lahko razumejo in obsodijo. Samo iz njihovih rok lahko prejmeš pravično kazen. To sicer storijo s težkim srcem, ker jim je znana tudi tvoja zvestoba. A vendar, svojo dolžnost opravijo. Tvoje krvi sicer ne prelijejo, tak je zakon narave. Posredujejo ti le spoznanje, da med njimi nimaš več kaj iskati in da moraš njihovo obsodbo izvršiti sam. Obenem ti omogočijo, da si do konca koristen. Živiš v potu svojega obraza in s svojimi, upoštevanja vrednimi izkušnjami, seznanjaš mladi rod. Padli angel je некоč vendarle zvesto služil bogu. Zakaj ne bi služil tudi tedaj, ko je že spoznal svoj greh. Spokornik živi v drugačnem odnosu s svojo preteklostjo kot tisti, ki so še v zagonu polne, ustvarjalne dejavnosti. Pa tudi sicer se vedno učimo drug od drugega. Še s svojim koncem služiš za zgled ali svarilo. Naši primeri utrjujejo red in občutek odgovornosti. V določenem pogledu so celo dobrodošli... Sleherna podrobnost je do kraja preiščljena. Naša obleka je preprostejša od njihove, živimo v ločenih prostorih, z manjšim udobjem in slabšo opremo. Hranimo se posebej, sicer pa se ne razlikujemo od njih. Le zavest, da oni pripadajo prihodnosti, mi pa smo umrli v preteklosti, nas dela skromnejše, ponižnejše. Celó na držo vpliva. Hodili smo s sklonjeno glavo. Najvišja zapoved pa je bila: ne sočustvuj s samim seboj! Možatost naj bi bila naša vrlina... Med seboj smo se vsi poznali, včasih smo vrgli karte ali brcali žogo. Izmenjavali smo si cigarete in drobne usluge, ki že mejijo na intimnost. Tudi delali smo skupaj. Od svojih osebnih zadevah smo razpravljali, kot da ne zadevajo nas. Le najvišji in odgovorni referent sta vedela, koliko je vsakdo od nas že napredoval, kaj je že napravil in kdaj bo lahko izpolnil poslednji ukaz. Poslednji Ukaz ni skrivnost. Objavijo ga pismeno, na razglasni deski. Vse je v njem: čas, kraj, način... Vendar o njem nihče ne razpravlja. Oduščani odide javno, vendar na način, ki ne zbuja pozornosti. Odideš kot po opravku. Dejansko prostovoljno... Skok v vodo ni primeren. Najprimerneje je počakati vlak. Tovariši te naslednjega dne lahko najdejo in se prepričajo, da med besedami in dejanij ne zija nikakršen prepad. Tudi jaz sem izbral to pot. Če jutri pogledaš popoldanski časopis, bo že poročal: Severno od našega mesta, med postajama M in N, so našli truplo neznanca. Menijo, da si je sodil sam. Ponesrečeni je brez dokumentov, oblečen v... Kdor kaj ve, ga prosimo... Seveda nihče nič ne ve.

— Kakšna sposobnost predstavljanja! Nadpovprečna...

— Ko ni več mogoče častno vztrajati, je treba vsaj častno izginiti.

— Častno?

— Ni druge izbire...

— Sprejemam vas kot razodetje. Kraj, od koder prihajate, bo postal znan. Množice ga bodo začele obiskovati.

— Obljuba molččnosti veže vse, ki so ga videli. Drugi ne pridejo vanj. Sredi gozda stoji, kamor ne vodi nobena pot. S tremi verigami straž je obdan, ki ne vedo, kaj stražijo. Dokončnih in večnih skrivnosti pa vseeno ni. Pravkar sem eno odkril...

— Čemu? Pričenjate me skrbeti...

— Usoda tistih, ki vedo. Vzrok, o katerem se lahko molči. Naravna skrb za tiste, ki prihajajo: Morda ti bo koristilo, meni ne more škodovati. Na obrazu ti berem, da te vežejo obljube. Morda si jih že prekršil, ali pa jih boš v kratkem. Kdor se zaveda posledic svojih dejanj, jih morda opusti. Ustvarjal sem do zadnjega diha. Če se boš kdaj znašel na Gradu brez imena... Koliko pa je že ura, kaj meniš?

— Ure nimam. Polnoč bo mimo...

— Opravi sem. Grem.

— To je vse?

— Vse.

Neznanec se je dvignil. Njegov obraz je bil jekleno siv, oči negibne. Roka, ki jo je podal Dimitriju, je bila hladna in komaj opazno je vztrepetala. Dimitrij je obsedel na svojem sedežu, poskušal se je dvigniti, a mu ni uspelo. Čutil je, da je pijan. Žila na sencih mu je glasno utripala, v prsih mu je gorel ogenj. Hotel je izreči en sam stavek, a so mu besede zastale v grlu. Neznanec se je že oddaljaval. Vsakdanje, prožno je stopal med gosti, ki so spet stali, ne da bi se še enkrat samkrat ozrl. Izginil je na stopnišču, kot da ga nikoli ni bilo. Avtomat je hreščal novo melodijo. Lakaji v snežno belih oblačilih so se kakor kače zvijali med mizami.

Dimitrij je naslonil glavo na dlani in si tesno zakril oči. Poskušal se je zbrati, vrniti se v resničnost. Ali se je kaj zgodilo? Ali je zvedel kaj novega? Je resničnost slutnja, ali pa je morda samo slutnja resničnosti?

Cez nekaj trenutkov je na svoji rami začutil tujo roko. Dotik ni bil resničen. Šele ko se je ponovil dvakrat, trikrat, je Dimitrij dvignil glavo. Ob njem je stala Danuška. Takšna kot se je je spominjal. Njena prisotnost ga ni niti presenetila niti vznemirila. Hladno in na pol odsotno se ji je zazrl v obraz. Ugotovil je, da je njen pogled miren, preiskujoč. Prvič se je zavedel, da je ne pozna, da je ni nikoli poznal. Na dosegu roke se je že ponujalo novo spoznanje. Njen glas se je odmaknil nazaj v mrak.

— Tudi ti piješ?

Dimitrij je odkimal.

— Nekoga čakaš? Ni res!

— Dimitrij je molčal.

— Sem ti kdaj rekla eno samo besedo? Izgovori jo.

— Oprosti. Nasmehnil se je. Potem je mimo nje strmel v množico, ki je spet vstala. Avtomat je igral znani napev: »O sole mio...«

— Si že dolgo tu?

— Ravnokar sem prišel...

— Zunaj rosi, pa sva stopila noter...

— Jesen pač... Odhajam, pozno je...

Utiral si je pot skozi množico, ki je prav tedaj vzvalovila. Okoli sebe ni videl nobenega obraza, a tudi glasov ni več razločeval. Ko se je vzpenjal po stopnišču, je stopil na vsako stopnico posebej, čeprav so bile nizke in bi z lahkoto preskakoval po dve.

Zunaj je še vedno rosilo. Ulico je razsvetljeval samo še zamolklo rdeči neonski napis, vse druge luči so bile že ugasnile.

## Socialna kontrola v procesu urbanizacije

Zdravko Mlinar

(nadaljevanje in konec)

Poglejmo sedaj nekoliko podrobneje kaj je značilno za socialno kontrolo na vasi in v mestu in kakšne spremembe se pojavljajo v sodobnem procesu urbanizacije.

Naslednji primeri iz vsakdanjega življenja nam lahko nakažejo, zakaj in kako se pojavljajo razlike med socialno kontrolo na vasi in v mestu. Če npr. kmet, ki živi na osamljeni kmetiji, meče odpadke kar skozi okno na vrt, s tem ne bo nobenemu povzročil neprijetnosti. Lahko si pa predstavljamo, kakšne bi bile posledice, če bi tako ravnali vsi stanovalci velikih mestnih blokov. Zaradi nečistoče se lahko razširijo bolezni, ki takoj ogrožajo na tisoče stanovalcev (da ne govorimo še o vrsti drugih posledic, do katerih lahko pride zaradi velike gostote naseljenosti prebivalstva; npr. znano je, koliko nasprotij se pojavlja med gospodinjami v večnadstropnih stanovanjskih zgradbah zato, ker prah, ki ga ena stresa skozi okno, prihaja spet drugi v stanovanje). Navedli bi lahko še nešteto podobnih primerov. Kmet na osamljeni kmetiji npr. lahko pušča otroke brez posebnega skrbstva, ne da bi jih s tem izpostavljal večji nevarnosti. Prav nasprotno pa velja za otroke v velikem mestu, z velikim prometom, množico neznanih ljudi ipd.



Na splošno se torej pojavlja določena zveza med številom prebivalcev in gostoto naseljenosti na eni strani in značilnostmi socialne kontrole na drugi strani. Čim večja je gostota njihove naseljenosti na določenem teritoriju (čim manjša je prostorska distanca med njimi), tem večje in bolj zamotane so omejitve individualnega ravnanja.<sup>1</sup> Da bi si mesto kot skupnost več tisoč prebivalcev sploh zagotovilo svojo eksistenco, je moralo npr. izoblikovati stroge zahteve in pravila o higieni, ki na vasi niso potrebna. Ustanovljeni so bili posebni organi, izdani posebni predpisi, določene so bile sankcije za kršilce idr., samo da bi preprečili takšno ravnanje posameznikov, ki bi ogrožalo življenje in onemogočalo bivanje ostalim prebivalcem.<sup>2</sup>

V kolikor — za mestno okolje — primerno obnašanje in ravnanje postane samo po sebi umevna navada vseh prebivalcev, vsi ti organi, predpisi in sankcije izgubijo svojo funkcijo. Čim bolj pogosta pa so odstopanja, tem večja je njihova vloga. Eden od splošnejših vzrokov zaradi katerih se ta odstopanja od normativno določenega (v določeni situaciji pričakovanega) obnašanja sploh pojavljajo, pa je v tem, da se v mesto priseljujejo ljudje, ki so pred tem živeli v drugačnih pogojih. Gre za množično kategorijo priseljencev iz podeželja, ki se v novem družbenem okolju ravna še po običajih in navadah iz vaškega življenja, ali pa se sploh prvič znajdejo v določenih situacijah, za katere še ne poznajo grupnega vzroka pričakovanega obnašanja. Čim večja je razlika v načinu življenja (stopnji razvoja) v mestu in na vasi in čim bolj množičen je proces priseljevanja, tem večji so problemi, ki se pojavljajo zaradi neprimerne obnašanja in ravnanja priseljencev v urbanskem naselju.

Dokler med mestom in vasjo ni vzpostavljenih stikov, v vsakem od njiju prevladuje specifičen način življenja, ki ustreza prav tako specifičnim življenjskim pogojem. Razvita prometna in komunikacijska sredstva, množično preseljevanje ipd. vse to pa dovede v tesen medsebojni stik oba »svetova« in s tem povzroči nasprotja tako na eni kot na drugi strani. Priseljenci iz podeželja odstopajo od »mestnih standardov« kot preveč grobi, nemarni, nenatančni ipd.; posamezniki iz mesta pa na vasi s svojim — za to okolje pretirano »finim« — ravnanjem spet lahko pridejo v nekoliko komično situacijo, ki zbuja med vaščani smeh ipd.

Podeželska skupnost (vas) je že od začetka trajne naselitve človeka predstavljala najučinkovitejši sistem socialne kontrole. Primitivni človek je bil sicer toliko utopljen v svojo skupnost, da se je komajda (ali pa sploh ne) zavedal delovanja njene socialne kontrole. Sele v nadaljnjem družbeno ekonomskem razvoju se je tudi posameznik vse bolj pogosto pojavljal v situacijah, ko je bil primoran samostojno odločati o posameznih zadevah in se je vzporedno

<sup>1</sup> Seveda pa to ne izključuje prav nasprotne tendence, da se namreč posameznik v večjih naseljih lahko vključuje v vsebinsko dosti bolj bogato in raznovrstno dejavnost. Gre pač za dialektično protislovje: čim več grupnih in družbenih omejitev posameznik upošteva, tem več mu grupno in družbeno življenje nudi.

<sup>2</sup> V pritlični, enodružinski zgradbi se npr. še sploh ne pojavlja problem, kdaj in kako naj gospodinja strepa Cunje skozi okno; če dve družini stanujeta ena nad drugo se ta problem že pojavlja; v večjem stanovanjskem bloku pa bomo gotovo že naleteli na razne dogovore ali pravila, ki določajo, kje in kdaj je to strepanje dovoljeno ali nedovoljeno. Upoštevanje dogovorov ali pravil pomeni rešitev problema v skupno korist, odstopanje posameznika pa naleti na močnejšo reakcijo ostalih.

s tem razvijal kot osebnost. S tem se je povečala možnost njegovega odstopanja od grupnih norm; obenem pa se je tudi vse bolj racionalno zavedal morebitnih sankcij in pritiska socialne kontrole.

Sele proces industrializacije — urbanizacije je začel osvobajati človeka slepe podrejenosti raznim togim običajem in avtoritetam, ki so imeli svoj temelj predvsem v patriarhalni kmečki družini. V zaostali kmečki vasi še danes družina dominira nad posameznikom in družinski poglavar nad vsemi ostalimi družinskimi člani. Pri nas, v nekaterih hribovskih vaseh v Bosni, še vedno le družinski poglavar odloča o vseh pomembnejših zadevah, ki se tikajo življenja kateregakoli člana.<sup>3</sup> Posameznik je življenjsko odvisen od svoje družine in nima druge alternative, ki bi mu jo lahko nadomestila. Njegov položaj v vaški skupnosti je določen bolj z njegovim poreklom in položajem družine, kot pa z njegovo lastno dejavnostjo.

Ker je v patriarhalni kmečki družini — praviloma — ravno najstarejši član družine tisti, ki odloča o vseh pomembnejših vprašanjih, je razumljivo, da je že tu zasidran eden od elementov konservativizma, ki je značilen za podeželske skupnosti. Ni treba dokazovati znane razlike, da se starejši ljudje v svojem delovanju bolj nagibajo h konservativnosti, medtem ko so mlajši laže dovzetni za nove ideje in hitreje osvojijo razne spremembe v načinu življenja, v proizvodnji, kulturi ipd. Če pa k temu pridamo še reklo iz naše kmečke vasi: »Meni luč, tebi ključ!« je očitno, da je struktura neformalne avtoritete predstavljala najbolj trdno oporo tradicionalizmu in konservativizmu.<sup>4</sup> Sele s smrtjo očeta je namreč prešlo odločanje na sina. Pred tem pa sin ni imel moči, da bi npr. vpeljal nove proizvodne postopke ipd., če je temu nasprotoval oče (kar je zelo pogosto, ker je pač vse življenje delal na star način, tako kot je delal še njegov oče, ded in praded). Ko pa je posestvo prevzel najstarejši sin, je bil sam že »v letih«, tako da je s svojo upadajočo življenjsko silo že bolj nagibal na utrjeno pot svojih prednikov.

V takih pogojih je razumljivo, da so ravno tradicija, navade in običaji predstavljali najpomembnejše sredstvo socialne kontrole. Vas je razmeroma majhna manj izrazita družbena dinamika (spreminjanje) in družbena mobilnost, iste prevladujoče družbene vrednote, neposredni in neformalni medosebni odnosi, in homogena skupnost, v kateri se večina prebivalcev ukvarja z isto dejavnostjo. Če k temu dodamo še takšne značilnosti kot relativno večja izoliranost, medsebojno poznavanje, maloštevilne organizacije in ustanove ipd. — smo s tem že nakazali specifična izhodišča za delovanje socialne kontrole na vasi.

Razen patriarhalnega značaja kmečke družine je torej še vrsta drugih pogojev, zaradi katerih so neformalna sredstva socialne kontrole (običaj, navada, tradicija . . .) prevladujoča in učinkovita v podeželskih skupnostih. Ker gre za naselja z manjšim številom prebivalcev, v njih ni možnosti za delovanje številnih specializiranih institucij in družbenih skupin. Čim manjša je vas in čim bolj v njej prevladuje kmečko prebivalstvo, tem manj je notranje strukturirana (na

<sup>3</sup> Razporeja jih na posamezna dela, odloča o vseh premoženjskih zadevah, edini razpolaga z denarjem, zastopa družine na sestankih in pred oblastmi, kaznuje neposlušne itd.

<sup>4</sup> Glej — Franc Puhar, Družbena struktura Besnice pod vplivom industrijskega razvoja, Kranj, 1962.

razne podskupine) in tem bolj dobiva značaj »primarne skupine« (neposredno in neformalno druženje, medsebojno poznavanje posameznikov kot celovitih idr.). Proces socializacije posameznika je v večji meri osredotočen in omejen na njegovo družino, manj pa na ostale skupine in ustanove, ki imajo npr. v mestu vlogo glavnih »transmisij« kulture na posameznika. Zato je tudi vsebina procesa socializacije na vasi dosti bolj omejena (na ustno izročilo znotraj družine) in je tradicionalistično usmerjena. V kmečki vasi — še zlasti v zaostali — preživljajo otroci pretežni del svojega življenja, ne le znotraj svoje vasi, ampak prav v okviru svoje družine. To pomeni, da dosti več časa preživijo skupaj s svojimi starši in starimi starši, manj pa se družijo s svojimi vrstniki izven družine. S tem še toliko bolj pride do izraza usmerjalna in konservativna vloga starejše generacije. Oslabljene pa so zveze s sodobno globalno družbo. Ekstremni primer takšnega stanja so (bile) zaostale vaške skupnosti, v katere še ni prodrla sodobna civilizacija s takšnimi institucijami, kot je npr. osnovna šola ipd.

Pa tudi ne glede na družino — postavljamo domnevo — je združevanje z ozirom na starostno strukturo na vasi različno od tistega v mestu. Gre pravzaprav le za konkretizacijo naše splošne hipoteze: Čim manjše je število pripadnikov lokalne skupnosti, tem bolj prevladuje interkategorialno združevanje prebivalcev (med pripadniki različnih strukturnih kategorij), manj pa intrakategorialno združevanje. V manjših vaseh ali v vaseh z razpršeno naselitvijo pripadniki posameznih starostnih kategorij nimajo na voljo zadostnega števila vrstnikov, da bi se z njimi družili v primarne skupine.

Zato je tudi v vasi kot celoti (ne le v družini) bolj razvito komuniciranje v smeri: stari — mladi. V tem vidimo nadaljnje pojasnilo podeželskega tradicionalizma, ki usmerja in obvladuje delovanje in naziranje pretežnega števila prebivalcev.

Proces industrializacije in urbanizacije je tudi na podeželje vnesel družbeno dinamiko, ki ni bila v skladu s takšnim sistemom socialne kontrole, ki je temeljil na običajih in tradiciji. Vpliv tega procesa se kaže na več načinov.

1. Čim večje ali hitrejše je spreminjanje družbeno-ekonomskih pogojev življenja (na podeželju), tem manjša je vloga običajev, tradicije in ostalih sredstev neformalne socialne kontrole, kakor tudi avtoritete, ki temelji na tej osnovi. Ko se pojavljajo povsem nove življenjske situacije, novi proizvodni postopki, nova delovna orodja, novi načini preživljanja prostega časa, kulturnega izživljanja itd., običaj ali tradicija ne more več predstavljati vodila, ki bi ga posameznik upošteval v svojem delovanju. Namesto tega se pojavljajo neštevilna nova — največkrat pisana — pravila, za njimi pa stojijo nove avtoritete (npr. vodstva organizacij, društev, institucij ipd.), ki uveljavljajo posebej določene sankcije za kršitelje itd.

2. Četudi ne gre za nove situacije (ki jih še ne bi prekrivali običaji), postanejo običaji in druge neformalne norme v podeželskih lokalnih skupnostih neučinkovite tudi zaradi drugih vzrokov. Poleg kmetijstva se v procesu industrializacije — urbanizacije odpirajo še številne druge možnosti zaposlitve in preživljanja. Zemlja — v rokah poglavarja patriarhalne družine — preneha biti izključno (ali najpomembnejše) produkcijsko sredstvo. Posamezniku so na razpolago različne možnosti, da se ob polnoletnosti (ali pa še prej) gospodarsko osamosvoji. Namesto prejšnje odvisnosti mlajših družinskih članov od gospodarja — lastnika zemlje, se sedaj pojavlja obratno razmerje. Starejši so v nevarnosti, da

jih bodo mladi zapustili in bi s tem ostali nepreskrbljeni v času, ko sami ne bi več mogli obdelovati (svoje) zemlje. Prej glavni nosilci avtoritete in kontrole so sedaj pripravljani na vsakršno popušcanje in na toleranco v odstopanju od starih običajev, samo da bi mlade še naprej obdržali na posestvu. S tem ko je cena zemlji močno padla, je bil porušen ves normativni red, ki so ga vzdrževale sankcije, temelječe na zemljiški lastnini.

3. Zaposlitev izven kmetijstva in modernizacija kmetijske proizvodnje tudi podeželskemu prebivalstvu nudita več prostega časa. Delitev dela in specializacija v proizvodnji pa terja komplementarno dejavnost človeka v prostem času. Tako se pojavljajo številne organizacije in društva, v katerih se udeležujejo posamezniki, ki s tem zadovoljujejo svoje najrazličnejše potrebe oz. interese. Vsako od teh združenj ima svoje posebne standarde, ki določajo pričakovani način obnašanja v posameznih situacijah. Pri tem gre lahko za situacije in določila, ki se izven posameznega združevanja sploh ne pojavljajo; lahko pa gre tudi za primere, ko so zadevo urejevali že običaji, vendar pa pravila združenja to urejajo drugače. Ker so lokalna združenja največkrat samo enote velikih »organizmov«, ki prekrivajo celotno globalno družbo, tudi njihove norme in vrednote odstopajo od posebnih tradicionalnih norm lokalne skupnosti (ali pa jih vsaj zanemarjajo). Ker pa se v posameznih združenjih udeležuje le manjši delež (segment) prebivalstva dane skupnosti, se tudi znotraj skupnosti pojavljajo različne in celo nasprotujoče si norme. Tako prihaja do nasprotij:

a) med posameznimi grupacijami prebivalstva, v katerih prevladujejo nasprotne norme oz. vrednote,

b) v sami osebnosti človeka, ki je istočasno vezan z lojalnostjo do teh različnih norm in vrednot posameznih skupin.<sup>5</sup>

4. Množična komunikacijska sredstva razširjajo svojo mrežo tudi preko najbolj odmaknjenih podeželskih skupnosti in bolj ali manj neopazno vnašajo vanje — nove — norme in vrednote globalne družbe in s tem posredno izpodkopavajo stari, patriarhalni sistem socialne kontrole in oblasti. Institucionalni viri informacij (radio, časopisi, televizija idr.) zmanjšujejo pomen neformalno-grupnih kanalov komuniciranja. Posameznik lahko v večji meri zanemari osebne stike (z ostalimi pripadniki lokalne skupnosti) *kot vir informacij*. S tem pa je obenem tudi manj vključen — bodisi kot subjekt ali objekt — v proces neformalne socialne kontrole v kraju svojega stalnega bivališča. Obenem pa množična komunikacijska sredstva zapolnjujejo provincialno praznino s pestro vsebino kozmopolitskega značaja. Ta vsebina daje ljudem širšo usmerjenost, na družbena vprašanja, ki presegajo ozki lokalizem in obenem izpodriva razne drobtinčarske čenče in opravljajna, na katere se naslanja socialna kontrola v nedinamičnih in vase zaprtih lokalnih skupnostih.

Nakazali smo samo nekatere pomembnejše aspekte spreminjanja socialne kontrole v procesu urbanizacije. V tem procesu se kontrola na vasi v številnih ozirih

<sup>5</sup> Znani so primeri, ko so zaostale kmečke družine in vasi izvajale izredno močan pritisk na posamezne člane Zveze komunistov, ki so se odpovedali verskim obredom in drugim verskim manifestacijam. Včasih so napredni posamezniki (zlasti v manjših, izoliranih kmečkih vaseh) pod tako neznosnim pritiskom svojega družbenega okolja, da nimajo poguma pokazati svoje pravo prepričanje, temveč se še »zaradi ljubelega miru« naprej ravna po preživelih grupnih normah.

izenačuje s tisto, ki je značilno za mesta. Vendar pa med njima tudi v sodobnosti še ostajajo velike razlike. Da bi si jih lahko v celoti predstavili, si torej oglejmo še ekstremni mestni pol ruralno-urbanega kontinuuma.

Vzemimo najprej takšna demografska in strukturna izhodišča kot velikost populacijskega agregata, gostota naseljenosti in heterogenost prebivalstva.<sup>6</sup>

Ze samo število prebivalcev mesta pogojuje številne posebnosti družbene kontrole. Ko se to število povečuje, se obenem zmanjšujejo možnosti, da bi vsak posameznik osebno poznal vse ostale prebivalce mesta. To ne pomeni, da imajo mestni prebivalci manj znancev kot pa prebivalci na podeželju (lahko je celo obratno); pač pa to pomeni, da v razmerju s številom ljudi, ki jih vidijo in srečujejo v vsakodnevem življenju, poznajo manjši delež in vedo o njih manj kot pa na vasi. Čim večje je število prebivalcev, tem bolj prevladujejo neosebni, površinski, prehodni in posredni družbeni stiki. Posameznik ima opravka z drugimi prebivalci, ki so za njega le »adrese«, »številke«, »klienti«, »odjemalci«, »pacienti«, »bralci«, »potniki«, »stanovalci«, »volivci« itd. Konkretno osebnosti ostanejo zakrite za splošno, abstraktno podobo človeka v posamezni vlogi in (ali) situaciji. Eden pozna drugega le toliko, kolikor se (na osnovi delitve dela) pojavljata v komplementarnih vlogah, tj. kot posameznika, ki opravljata določeno dejavnost, ne pa kot celovito osebnost človeka.

Na stotine oseb, ki jih mestni prebivalec dnevno srečuje v podzemskih železnicah, trolejbusih in dvigalih so zanj samo »potniki«; razen tega pa so mu neznan. Isto velja za stotine oseb, ki obedujejo v isti restavraciji, za stotine, ki obiskujejo gledališča, politične sestanke, znanstvena predavanja, razstave, veletrgovine, tovarne, urade itd. »On ve malo, če sploh kaj, o osebnostih in življenju nameščencev v trgovinah, v katerih kupuje, o dekletih, ki povezujejo njegove telefonske linije, o poštnih uslužbenecih, o sladoledarjih, mlekarjih, voznikih taksija, o dostavljajcih, o »bossih« ter nameščencih in delavcih.<sup>7</sup>

Ze število prebivalcev je torej ena od osnovnih determinant znane mestne *anonimnosti* in s tem posredno tudi osnovnih problemov socialne kontrole v mestnih skupnostih. Ker posameznik ne preživlja svojega življenja v mestu v neposrednem stiku z vsemi prebivalci, je značilno, da se pojavlja v dveh ločenih svetovih: na eni strani v svetu — sicer fizično blizkih, a — družbeno oddaljenih tujcev, na drugi strani pa v svetu prijateljev in znancev. S tem mu mesto nudi dvojno zatočišče. Po potrebi lahko uide kruti kontroli katerekoli primarne skupine, s tem, da izgine v morju tujcev. Famosna anonimnost mesta ga osvobaja stroge moralne kontrole. Prav tako pa lahko uide brezosebni in ravnodušnosti mesta s tem, da se vključi v primarno skupino (družino, v skupino prijateljev, ipd.). Tako prežene osamelost posameznika v anonimni množici, dobi občutek pripadnosti k neki skupini, ki ga ne šteje le za številko, temveč mu nudi vso človeško toplino.

Primarno-grupna kontrola ima torej tudi v mestu pomembno vlogo, vendar pa ne obvladuje življenja posameznika tako močno kot na podeželju. Ker se ji posameznik lahko izmakne, se mora mesto v večji meri naslanjati še na for-

<sup>6</sup> Ta izhodišča so služila Louisu Wirthu v njegovi znani opredelitvi urbanizma kot načina življenja; gl. Louis Wirth, »Urbanism as a Way of Life«, *American Journal of Sociology*, Vol. 41, No. 1, July 1936, str. 1—23.

<sup>7</sup> Pitirim Sorokin, *A Systematic Source Book in Rural Sociology*, vol. I, str. 237.

malno ali »sekundarno« kontrolo. Zato je razumljivo, da se ravno v mestu zakoni ter razni pravni in drugi predpisi najpogosteje uporabljajo kot regulativ družbenega življenja. Čim večje je mesto, tem večji je problem kontrole in tem bolj zamotane postanejo institucije formalnega reguliranja obnašanja in delovanja mestnih prebivalcev.

Podobno kot že število, tako tudi *gostota naseljenosti* prebivalcev na določenem geografskem prostoru neposredno in posredno pogojuje delovanje socialne kontrole. Večja koncentracija ljudi na danem teritoriju povečuje njihovo diferenciacijo in specializacijo. S tem je vsak posameznik odvisen — v zadovoljevanju svojih potreb — od večjega števila ljudi ter organizacij in ustanov, prav zaradi tega pa je obenem manj »usodno« odvisen od katerega koli (posameznika ali posamezne enote). Zato ga tudi sankcija neformalne kontrole s strani njegovih družabnikov, s katerimi je le v »segmentalnih« stikih, manj prizadene, kot pa v primeru, če gre za intimnejše, medosebne odnose. To pa seveda pomeni, da tudi on kaže večjo ravnodušnost do neformalnih grupnih norm in se laže odloči, da jih prekrši. Tako kot po eni strani večja gostota naseljenosti ljudi fizično zблиžuje, tako po drugi strani še bolj poudarja njihovo veliko družbeno distanco. Meščani se ne združujejo toliko z ljudmi, ki so jim prostorsko najbližji, kot pa s tistimi, ki jih vežejo neki posebni skupni interesi (čeprav ne stanujejo v neposredni bližini). Splošni model stikov posameznika kaže lete (stike) bolj razpršene preko celotnega mestnega področja, manj (v primerjavi s podeželjem) pa osredotočene na neposredno stanovanjsko soseščino. V velikih stanovanjskih blokkih imajo komajda kateri od stanovalcev intimnejše medsebojne stike, ki bi nastali samo na osnovi prostorske bližine. Če so stanovalci, ki se medsebojno boljše poznajo, so to znanstvo največkrat vzpostavili na neki drugi (funkcionalni) osnovi, npr. poznajo se iz delovne organizacije, kjer so zaposleni, iz šole, združenja ipd. Značilno pa je, da je ravno v tistih predelih sodobnih velemest, v katerih je gostota naseljenosti najvišja, najbolj prevladuje anonimnost stanovalcev. Stanovalec v velikem nebotičniku v bistvu nima drugačnega odnosa do ostalih stanovalcev, ki stanujejo v isti zgradbi, kot do vseh ostalih prebivalcev, ki jih srečuje na ulici. Zato si pogosto ravno takšnega okolja želijo tisti, ki na takšen ali drugačen način odstopajo od obstoječih (formalnih ali neformalnih) norm. Anonimno okolje praviloma (vsaj v primerih, ko gre za manjše kršitve) ne sproža spontane reakcije na deviantno ravnanje. Obenem pa si takšen posameznik prizadeva, da bi držal narazen posamezne »svetove«, v katerih ima različen položaj in odnos do prevladujočih norm. S tem razbija moč avtoritete in sankcij, katerim je podvržen v teh ločenih svetovih. Tako si lahko pojasnimo želje posameznikov, ki ne želijo stanovati skupaj z istimi ljudmi, s katerimi so sicer skupaj v podjetju ali ustanovi. V literaturi navajajo primere iz sodobnih velemest, ko npr. posamezne prostitutke živijo »dvojno življenje«: na eni strani s svojimi »klienti« v eni četrti mesta, na drugi strani pa, povsem ločeno od tega, spet s svojimi družinami v predmestju ipd.

Zdi se mi, da je neformalna kontrola v mestu najbolj učinkovita v predelih s srednje visoko gostoto naseljenosti prebivalstva. Redka naselitev v enodružinskih hišah, z večjimi vrtovi, vrtnimi ograjami ipd. namreč (sicer na drug način, pa vendarle) prav tako učinkovito omejuje delovanje socialne kontrole (zlasti neformalne) kot izredno gosta naselitev v velemestnih jedrih z izredno

velikimi bloki, ki stanovalcem še zagotavljajo »anonimnost v množici«.<sup>8</sup> Naj ugodnejši pogoji za to, da pride do združevanja stanovalcev v primarne grupe, ki so obenem tudi nosilci neformalne kontrole, so verjetno — v mestih s srednjo gostoto naseljenosti.<sup>9</sup> Bistveno je, da gre za takšne enote (bodisi zgradbe, bodisi ekološke enote naselja), ki so prostorsko in po številu prebivalcev toliko omejene, da pride med njimi do številnejših poznanstev, ki razbijejo vsesplošno anonimnost in prepletajo vezi medsebojne kontrole.

Tretja značilnost mestnih skupnosti, s katero bomo pojasnjevali delovanje socialne kontrole, je njihova *heterogenost*. Kot smo že videli, veliko število in visoko gostoto naseljenosti prebivalstva normalno, čeprav ne vedno, spremlja tudi večja heterogenost. Ta heterogenost se pojavlja tako na individualni kot na grupni ravni. Če vzamemo posameznike kot psiho-fizična bitja, je že na osnovi zakona velikih števil verjetno, da se v mestu pojavlja več ljudi, ki v eni ali drugi lastnosti (npr. po svojih nagibih, sposobnostih, talentih ipd.) odstopajo od povprečja kot na vasi. Toda pri tem se pojavljajo še posebni družbeno-ekonomski razlogi, zaradi katerih je mesto že po svojem populacijskem sestavu bolj heterogeno kot podeželske skupnosti. Že Luis Wirth je opozoril, da »mesto kaže takšno vrsto in stopnjo heterogenosti prebivalstva, ki ne gre povsem na račun zakona velikih števil in je ni mogoče ustrezno prikazati s pomočjo normalne krivulje distribucije«. Mesto namreč ne le da tolerira, temveč celo nagraduje individualne razlike. Prebivalci mesta so medsebojno odvisni in drug drugemu koristni, ne zaradi homogenosti, temveč zato ker so različni. Razen tega pa nizka stopnja natalitete mestnega prebivalstva ter ostale gospodarske, socialne in kulturne značilnosti mesta pritegujejo posameznike s podeželja, iz različnih pokrajin, različnih narodnosti, ras in kultur.

Zaradi tako heterogene populacijske osnove je razumljivo, da tudi norme, ki določajo pričakovani način obnašanja in delovanja v posameznih situacijah, niso enotne za vse pripadnike mestne skupnosti. Ljudje postanejo navajeni in ravnodušni do ekstremov vseh vrst (značilno zlasti za kapitalistično velemesto), do ekstremov v revščini in bogastvu, ekstremov v izobrazbi, do ekstremov v raznih mnenjih in interesih itd.<sup>10</sup>

Mestni prebivalec, ki se pojavlja v nenehno se spreminjajoči heterogeni reki ljudi, mora biti pripravljen da vsak trenutek, v skladu z okoliščinami, spremeni svoje delovanje in obnašanje. V stiku s tako heterogeno množico ljudi si ne

<sup>8</sup> V Ljubljani je npr. ravno sedaj v teku sodni postopek proti zakoncema, ki sta zagrahila večje število tatvin v lanskem in letošnjem letu. Pri tem je značilno, da sta pri storitvah teh kaznivih dejanj, načrtno upoštevala dva aspekta neformalne socialne kontrole. Kradla sta predvsem v enodružinskih hišah, da jih ne bi opazili ostali stanovalci. Razen tega pa sta že v naprej računala tudi s tem, da bodo njuni sosedje (v okolici kjer sta stanovala) lahko postali pozorni na njuno nenavadno ravnanje. Zato sta pripravila svojo »verzijo« tolmačenja pogostih nočnih pohodov (honorarna nočna zaposlitev) in jo razširila med sosede. Če bi živela v anonimnem velemestnem jedru, ali pa zadosti na samem, ne bi imela tega problema.

<sup>9</sup> Določeneje bomo lahko odgovorili na to vprašanje nekoliko kasneje, ko bo zaključena obdelava podatkov, ki smo jih z anketo zbrali v Velenju. Eno od osrednjih vprašanj, ki jih anketa obravnava, je namreč vprašanje, kako način naselitve (tip stovanjske zgradbe, prostorska distanca) vpliva na družbene stike med stanovalci in s tem posredno tudi na delovanje družbene kontrole.

<sup>10</sup> F. Engels je plastično opisal velemestno ravnodušnost v svojem delu »Zgodovina delavskega razreda v Angliji«, gl. poglavje »Velika mesta«.

more privoščiti, da bi bil tog in neupogljiv v svojih dejanjih in reakcijah. Tipično podeželsko reakcijo do tujcev — bodisi gostoljubnosti ali sovražnosti — torej nadomešča splošna ravnodušnost in pripravljenost na vse, tako da ničesar več ne preseneča. Seveda ima tudi ta strpnost svoje meje; mesto zahteva določeno stopnjo zunanje konformnosti na osnovi sposobnosti in primernosti v posameznih situacijah. Toda meje so širše kot v podeželski skupnosti in osebno življenje je manj podvrženo kontroli. Razlika med javnim in osebnim, med tem kar je vidno in kar je skrito, je v mestu dosti bolj jasno začrtana. Mesto ureja samo javno delovanje in obnašanje, medtem ko osebno zanemarja. Kontrola v mestu je neosebna in splošna, medtem ko je na vasi bolj usmerjena k osebnemu in posameznemu.

Tako kot izhaja heterogenost mesta že iz heterogenosti populacije, jo po drugi strani dopolnjuje še kompleksnost družbenih skupin. Na stotine in tisoče različnih družbenih skupin, ki zasledujejo najrazličnejše — in pogosto celo nasprotujoče si — interese do skrajnosti komplicira mehanizem družbene kontrole. S tem, ko prehaja meja takšnih skupin, se posameznik izpostavlja konfliktom bodisi v odnosu do posameznih skupin (kadar se dosledno drži svojih načel) bodisi notranjim, moralnim konfliktom (v primerih ko žrtvuje osebno prepričanje oportunističnemu prilagajanju). Kakorkoli se že lomi lojalnost posameznika med skupinami z nasprotnimi interesi, največkrat povzroča značilne probleme, ki se posredno odražajo tudi v nevrozah sodobnega velikomestnega življenja.

Na tem mestu se ne moremo spuščati v prognoziranje značilnosti socialne kontrole v prihodnosti niti v podajanje konkretnih, praktičnih rešitev problemov, ki se že danes zastavljajo. Če naj nakažemo le smer iskanja teh rešitev, pa mislimo, da jih je treba povezovati s koncepti modernega urbanističnega planiranja. Če bo v nadaljnjem procesu urbanizacije dosedanja amorfnost in funkcionalno nerazčlenjena mesta (ki so bila materialna osnova tipičnih pojavov »anonimne množice«) nadomestil sistem »sosesk« in drugih urbanističnih enot (ki nudijo večje možnosti za medsebojno združevanje prebivalcev), lahko pričakujemo, da se bo s tem okrepila tudi neformalna socialna kontrola. Okrepitev lete pa obenem pomeni oslabitev tiste, ki temelji na monopolu oblastvenega prisiljevanja. To pa je ravno cilj vseh prizadevanj z nadaljnjo demokratizacijo družbe.



# Agitka in estetski nivo

(Zapisek o radijski igri Matjaža Kmecla »Za naš skupni socializem«)

Ervin Fritz

Igra Matjaža Kmecla »Za naš skupni socializem«, objavljena v prejšnji številki Problemov, je dialogiziran, radijskim izraznim sredstvom prilagojen feljton. Govori o nekaterih bolečih zadevah našega vsakdanjega življenja, neprikrito in zavzeto opozarja nanje v nameri, prebuditi občane k skupni akciji »zoper te boleče zadeve. Zato nosi delo opravičeno podnaslov »agitka«. Zavestno je napisano brez literarnih ambicij in — kakor vse agitke — ustvarjeno bolj za propagandne kot za estetske namene, nagnjeno bolj k prehodnemu kakor k trajnemu, bolj k posameznemu in posebnemu kot splošnemu, bolj k propagandno ideološkemu kot psihološkemu, bolj k publicističnemu kot k literarnemu.

Nastane vprašanje estetskega in idejnega nivoja takega pisanja.

Ali je estetski in idejni problem takega pisanja razrešen, če se z estetskega katedra razglasi: To delo je bastard, ne ustreza rbohenemu literarno-estetskemu kriteriju, je torej izven okvirov estetske prsoje, je pod literarnim nivojem? Mislim, da s tem problem nikakor ni razrešen. Kajti delo je napisano zavestno brez literarnih ambicij, z zavestnim podnaslovom agitka.

Ali naj ga torej merimo po tem, kaj predstavlja v svoji zvrsti, ali je dobra ali slaba agitka? Če ga merimo tako, smo priznali dvojnost meril in še smo merilo subjektivizirali na ta način, da smo pristali na vrednotenje dela kot na merjenje razlike med avtorjevim smotrom pri pisanju in dejansko realizacijo tega smotra v njegovem delu. Jasno je, da tudi to merilo ni dobro. Nek pisatelj lahko reče: Moj cilj je bil ravno v tem, da moja drama nima strogo začrtanih značajev, ali, moj cilj je bil ravno v tem, da moja drama ni dramatična. Na ta način se da opravičiti vsaka literatura, rehabilitirati vsak slab talent. Če problema ne pričnemo reševati konkretno, pri vsebini dela, ni rešljiv.

Za kaj torej gre v Kmeclovi agitki?

Na gimnaziji pišejo predmaturitetno nalogo »Najlepša je mladost«. Ves razred piše o tem same zlagane puhlice, piše neproblemsko, šablonsko. Zakaj? V razrednem glasilu sta dva dijaka opisala nepravilnosti, ki sta jima bila sama priča. Nekateri sošolci, predvsem otroci vodilnih in imovitejših občanov sodijo v zvrst »zlate mladine«, igrajo se hausbale, imajo nihilističen in ciničen odnos do stvarnosti; zaradi zaslužnih in imovitih očetov so deležni vseh vrst ugodnosti, od čisto navadnega višjega standarda do slabo prikrite ali celo popolnoma neprikrite protekcije v šoli in drugod. Članek je povzročil vihar v kozarcu. Prizadeti intervenirajo pri šolskem ravnatelju, ta se zboji za ugled šole t. j. za svoj stolček, pritisne na dijake, vsi dobijo ukore pred izključitvijo, profesorica

mora prevzeti vlogo grešnega kozla in roma na »bolniški dopust«. S terorjem se šolskemu vodstvu posreči zadušiti afero. Avtor apelira na občane, naj ne dopustijo, da bi se kaj podobnega še dogajalo.

Kar je avtor nanizal v svojem delu, je vse res, ali, bi bilo lahko vse res: Pred našimi očmi se tu in zdaj razvija proces razslojevanja. Življenjski standard je zelo različen, so pri nas ljudje, ki so še zmeraj podhranjeni in so, ki uživajo pravo socialistično razkošje; vmesnih stopenj pa je cela lestvica. Res je tudi, da jih ni malo, ki so prišli h »koritu« s komolci in ne z zaslugami, res je da so otroci iz »višjih« in »boljših« familij bolj stimulirani za socialistične variante sladkega življenja kot otroci iz navadnih familij. Res je tudi, da imajo njihovi očetje telefone, ki jih lahko marsikdaj in marsikje uporabijo v njihovo korist, dasi neupravičeno. Res je, da je pri nas situacija še zmeraj taka, da je možna uporaba takih telefonov, da vlada še na mnogih področjih sistem šarže, čina, stolčka, položaja in s tem tudi možnost zlorabe tega sistema po načelu: dokler bo trgovina, bo tudi špekulacija. Vse, kar je napisano v Kmeclovi agitki, je pri nas še zmeraj res, nekje bolj res kot drugje, danes bolj kakor jutri. Kmecl ni lagal.

Da, in kaj potem?

Vse to, kar je Kmecl tu popisal, mi že zdavnaj vemo. Še več, občutimo na svoji lastni koži. Občutimo vse, kar je Kmecl tu povedal in tudi marsikaj, česar Kmecl tu ni povedal.

In kaj potem?

Njegovo agitko preberemo in grdo gledamo na (še zmeraj) hudobni svet, če mu verjamemo. Če mu pa ne verjamemo (tudi taki se bodo našli, ki se jim bo zdelo, da imajo dolžnost, ne verjeti), preberemo in se zvezimo na Kmecla ter vzdignemo telefon, ki ga imamo ...

In kaj potem? — NIČ.

Kmeclova radijska igra, Kmeclova agitka nam pripoveduje vsakdanje, znane stvari, kaže nam jih ravno s tiste strani, ki najbolj boli, in jo zato najbolj poznamo. Vse je res, ni pa nič novega, nič posebnega.

Kmecl je s prstom pokazal na napake, na nepravilnosti, do neke mere jih je celo sistematiziral. Opozoril nas je. Toda bolj hvaležnega dela bi se lotil, če bi nam orisal tiste, ki delajo napake. Gorjačo čutimo, ne poznamo pa dovolj tistega, ki jo vihti. Ne vemo, kaj tisti, ki delajo napake, govorijo, čutijo, mislijo, ne vemo, kako se borijo, kako uveljavljajo svoje ambicije, kako izražajo svojo jezo, nemilost, veselje itd., kako skozi svoje delovanje, ki ga imamo mi za napačno, izražajo svojo osebnost, svoj psihološki, moralni, družbeni volumen. Če bi si avtor pri svojem delu prizadeval v tej smeri, bi lahko povedal ne le marsikaj resničnega, ampak tudi marsikaj novega. Če bi pri svoji snovi poiskal »antropološke« akcente, bi namesto agitke nastala komedija ali groteska, vse-kakor pa bi delo dobilo večjo probojno silo, trajnejši in močnejši moralni učinek.

# Ocene in poročila

## SOCIOLOŠKI PREGLED

Izšla je prva številka revije Sociološki pregled. Ime sicer ni novo, saj je doslej Srbsko sociološko društvo pod istim imenom izdajalo, točneje rečeno, imelo namen enkrat letno izdajati pregled dosežkov sociologije v jugoslovanskem obsegu. Toda že po prvi številki je delo zamrlo. S tem večjim veseljem zato pozdravljamo oživitev Sociološkega pregleda oziroma novo revijo. V prihodnje bo Sociološki pregled izhajal kot revija trikrat na leto.

Uredniški odbor si je zadal dva osnovna cilja:

1. Revija naj bi pripomogla k medsebojnemu obveščanju raziskovalcev na področju sociologije. S področja drugih družbenih ved pa bo Sociološki pregled objavljal prispevke, zanimive za sociološko teorijo in empirijo.

2. Revija pa želi obveščati tudi javnost o dosežkih socioloških raziskav pri nas in abroad.

Menimo, da prva številka ne odstopa od teh ciljev. Za vse, ki se ukvarjajo s sociološkimi raziskavami, in za vse, ki uporabljajo izsledke teh raziskav, pa je še posebej zanimiva rubrika »Kaj raziskujemo«. Poleg kratke vsebine posameznih projektov v tej rubriki najdemo tudi podatke o tem, kdo projekt vodi, kdaj se je začel oziroma končal ter o morebitnih publikacijah z obravnavanega področja.

Če bo Sociološki pregled obdržal fizionomijo, kakršno ima prva številka, smo z njim dobili revijo, ki bo brez dvoma obogatila sociološki revijalni tisk.

**Uredniški odbor:** Miroslav Ahtik, Ljubica Blagojević, Slobodan Bosnić, Marija Kaljević, Kamenko Bugarski, Ruža Petrović, Jelena Spadijer-Džinić.

**Glavni in odgovorni urednik:** Slobodan Bosnić.

**Naslov:** Beograd, Narodnog fronta 45/II.  
A. S.

## POLJSKA RAZISKOVANJA DRUŽBENIH SPREMEMB PODEŽELSKIH INDUSTRIALIZIRANIH PODROČIJ

Dyzma Gałaj, D. Sc., podpredsednik Odbora za raziskovanje industrializiranih pokrajin pri Poljski Akademiji znanosti

Nagel industrijski razvoj vpliva na vsa področja družbenega življenja neke dežele. Noben kriterij za razdelitev dežel današnjega sveta ni tako izrazit kakor delitev dežel na industrijske in neindustrijske. Naravno, bolj ali manj močno željo vsake dežele, da bi dvignila svoj ekonomski potencial, spremljajo spremembe v družbeni in poklicni strukturi prebivalstva in v delovnih navadah ter kulturi celotne skupnosti. To velja zlasti za kmečko prebivalstvo, ki je močneje povezano s preteklostjo, pa je kljub temu potrjeno kvalitativnim spremembam zaradi civilizacijskih in drugih vplivov, ki prodirajo iz mestnega okolja na podeželje. Današnje kmečko prebivalstvo v deželah kot so ZDA, Čehoslovaška ali Nemčija na eni strani, ter kmečko prebivalstvo v nerazvitih deželah Azije in Afrike na drugi, predstavljata dve popolnoma različni podobi poljedeljske ekonomike in kmečke kulture. Celo v eni in isti deželi je podoba podeželskega razvoja lahko bistveno različna glede na področje: v krajih, ki so direktno podvrženi industrijskim in mestnim vplivom, so način življenja in delovne navade kmečkega prebivalstva bolj podobne načinu življenja v nepoljedeljskih vejah gospodarstva in v mestih, kakor vaseh, ki ležijo daleč od mestnih središč in izven vpliva moderne civilizacije, kjer se ostanki kmečke kulture ohranjajo veliko bolj krčevito.

Družbene spremembe na Poljskem so energične, predvsem zaradi naglega razvoja industrije. Še pred petnajstimi, dvajsetimi leti je bila Poljska poljedeljska, kmečka dežela. V poljedelstvu je bilo zaposlenih približno 60% ljudi, dohodek na osebo pa je uvrščal Poljsko v skupino dežel z najpočasnejšim razvojem. Danes

je približno 35—36% vseh delovnih ljudi te dežele zaposlenih v poljedelstvu. Delež Poljske v svetovni proizvodnji elektrike je narasel od 0,9% leta 1938 na 1,3% v letu 1962. Porast v drugih vejah proizvodnje pa je bil takšenle: premog — od 3,1 na 5,4%; surovo jeklo — od 1,3 na 2,1%; pridobivanje žvepla — od 0 na 3%; ladjedelništvo — od 0 na 2%; dušikova gnojila — od 1,7 na 2,6% in sladkor — od 2 na 2,9%.

V obdobju od leta 1931 do 1962 se je število v mestih in stanovanjskih blokih živečega prebivalstva dvignilo od 27,2 na 48,8%. Število mest s preko 100 000 prebivalci je poraslo od 18 v letu 1939 in 11 v letu 1946 (posledica vojne) na 22 v letu 1962. Število mest s preko 200 000 prebivalci je bilo v istih obdobjih 7,4 in 10. Te številke lepo prikazujejo nagel razvoj industrije in mest na Poljskem. Ta razvoj je vzrok za silen napredek urbanizacije cele države in podeželja. Razumljivo je, da je dinamika teh procesov morala vplivati na mišljenje znanstvenikov, zlasti tistih, ki so nagnjeni bolj k empirizmu kakor k čisto teoretičnim spekulacijam. Potreba po razširitvi našega znanja o družbeno-ekonomskih in kulturnih učinkih socialistične industrializacije v tej deželi je narekovala ustanovitev (leta 1961) Odbora za raziskovanje industrializiranih področij, pri predsedstvu Poljske Akademije znanosti. Prof. Stefan Ignar, podpredsednik poljske vlade, je sprejel predsedstvo Odbora. Prof. Jan Sczpepański in avtor te razprave sta bila izvoljena za podpredsednika. Władysław Misiuna, D. Sc., pa je prevzel funkcijo znanstvenega sekretarja tega Odbora.

## 1. Program Odbora

Delovni program Odbora za raziskovanje industrializiranih področij temelji na postavki, da se bodo družbeni učinki industrializacije raziskovali na tistih področjih, kjer je proces industrializacije v začetnem stadiju svojega dinamičnega razvoja. Glavni namen Odbora je začeti in usklajevati raziskovanja o družbeno-ekonomskih in kulturnih procesih, ki so na industrializiranih področjih. Delo Odbora obsega razne znanstvene panoge, ki so važne in jih je mogoče uporabiti za raziskovanje v sedanjih pogojih in stadiju razvoja procesov, katerim bosta podvržena kmečko prebivalstvo in poljedelstvo v toku industrializacije. Naloga Odbora pa

je še posebno v tem, da: a) razširi znanje in teorijo o spremembah, ki sta jim podvržena poljedelstvo in kmečko prebivalstvo zaradi njune vse tesnejše povezave z mestom, in b) da začne z raziskovanji, ki imajo praktično vrednost za ugoden razvoj ekonomskih, demografskih in kulturnih odnosov na deželi in še zlasti za izboljšanje agrarne strukture, za dvig produktivnosti v poljedelstvu in njegov razvoj v pravilno smer, za utrditev pogojev socialistične preobrazbe dežele.

## 2. Organizacija in metode raziskovanja

Raziskovanja se vršijo na šestih področjih: v Plocku, Puławju, Tarnobrzegu, Koninu, Belchatówu in Lubinu. Do nedavna so to bila poljedeljska področja, sedaj ko so v njih začeli izgrajevati velike industrijske objekte, pa se spreminjajo v industrijsko-poljedeljska področja, za katera je značilen hiter razvoj mestnih oblik.

Raziskovanja uporabljajo raziskovalni centri v Varšavi (področje Plocka in Puławja), Poznanju (področje Konina), Krakovu (področje Tarnobrzega), Lodžu (področje Belchatówa) in Wrocławu (področje Lubina). Najobširnejše in najbolj vsestranske raziskave vrši varšavski raziskovalni center na področju Plocka. Razen delavcev, zaposlenih v Raziskovalnem centru za raziskovanje industrializiranih področij, ki ga je ustanovila Poljska akademija znanosti posebno za izvajanje Odborovega programa, se z raziskavami ukvarjajo še nekatere raziskovalne ustanove Poljske akademije znanosti, Centralna šola za planiranje in statistiko, Centralna agronomska visoka šola, varšavska Univerza, Visoka šola za družbene vede, povezana s Centralnim komitejem poljske Združene delavske partije, Medicinska fakulteta, poseben odbor pri uredništvu mesečnika «Wies Współczesna», ter drugi centri.

Raziskovanja se ukvarjajo s procesi v »statu nascendi«, ki jih je lahko hipotetično predvideti in na katerih opazovanje se je mogoče primerno pripraviti. Zaradi tega so skoraj vse raziskave dolgotrajne. Kot primer lahko navedemo dejstvo, da bodo anketna raziskovanja o agrarni strukturi kakor tudi o delovnih odnosih na deželi, ki so jih opravili na 4038 družinah na področju Plocka in 3347 družinah na področju Puławja v letih 1961 in 1962, ponovili še večkrat v intervalih po pet let, z namenom, da bi dobili kar najpopolnejšo sliko o obsegu in obliki

sprememb v agrarni strukturi ter družbenih in delovnih odnosih na deželi. Podoben položaj je tudi v primeru testiranja mnenja v zvezi s tako imenovanimi dvo-poklicnimi ljudmi (tj. delavci-kmeti ali delni kmeti), in v primeru raziskovanja nivoja in smeri kmetijskega razvoja, raziskovanj vzornih in zanemarjenih kmečkih gospodarstvih, kmečkih družin, itd.

V začetnem obdobju raziskovanj na področju Plocka in Puławy so vse dosegljive podatke iz popisov in poročil, s poudarkom na demografskih odnosih in posebno na rezervah delovne sile, zbrali in obdelali. Ti podatki skupno z informacijami, ki so jih dobili iz vprašalnih pol, s katerimi so raziskovali agrarno strukturo ter družbene in delovne odnose na deželi, so omogočili formuliranje družbenih, ekonomskih in kulturnih značilnosti raziskovalnih področij. Te karakteristike so služile kot osnova za začetek podrobnejših individualnih raziskovanj, ki bodo služila kot izhodiščna točka za analitične študije o razvojnih procesih in raziskovanih področjih, ki bi jih Odbor moral nadaljevati v prihodnosti.

Raziskovanja so kompleksnega značaja. To pomeni najprej, da se na okolje, ki ga raziskujejo — tj. področje, ki se industrializira — gleda kot na funkcionalno celoto, kjer je razvoj vseh sfer ekonomike in kulture tesno povezan zaradi medsebojnega vplivanja in medsebojne odvisnosti med njimi. Raziskovanje posledic industrializacije samo glede na kmečko okolje se je pokazalo kot nezadostno in so ga zategadelj razširili še na mestno okolje, kar bo na eni strani olajšalo razumevanje narave mestnih faktorjev, ki težijo za tem, da bi vplivali na poljedeljski in kulturni standard kmečkega prebivalstva, na drugi strani pa omogočilo skrbnejše proučevanje okolja mlajše mestne generacije, ki jo tvorijo priseljenci z dežele, in vpliva, ki ga imajo ti ljudje na oblikovanje personala industrijskih ustanov na mestnem področju in na obliko hitro se razvijajočih družbenih odnosov v tistih mestih, ki tvorijo središče industrializirajočega področja. Kompleks raziskovanj pa kljub temu ni omejen na proučevanje določenega področja kot družbene, ekonomske in kulturne celote. Svoj izraz je našlo tudi v skupnih raziskovalnih naporih številnih znanstvenih panog. Raziskovanje razvoja odnosov med kmetijskimi zadrugami\* in kmečkimi posestvi sta na primer vodila ekonomist in sociolog.

Raziskovalci se ukvarjajo s prikazovanjem tistih ekonomskih faktorjev, ki so važni za obliko odnosov med kmečkimi gospodarstvi in poljedeljskimi ustanovami, s razvojem novih odnosov med kmečkimi družinami in posestvi na eni strani ter kmečkimi družinami in kmetijskimi zadrugami na drugi, pa tudi z raziskovanjem tistih sprememb, ki se dogajajo znotraj kmečkega gospodarstva in družine zaradi novih odnosov s poljedeljskimi ustanovami. Proučevati nameravajo tudi mnenja in stališča kmečkega prebivalstva o tistih oblikah dela, ki ga kmečkimi gospodarstvom nudi neka kmetijska zadruga. Sodelovanje med ekonomisti in sociologi daje veliko popolnejšo in podrobnejšo sliko o razvijajočih se medsebojnih odnosih med kmečkimi gospodarstvi in kmetijskimi zadrugami. Podrobno raziskujejo tudi druge probleme, na primer tiste, ki se nanašajo na ljudi z dvojno zaposlitvijo (delavci-kmetje), na kriminal, na spremembe v regionalnem razvoju, itd.

Načelo kompleksnih raziskav pomeni, da naj bi glavni predmet raziskav, ki se nanašajo na kmečko sociologijo v pokrajinah, ki se industrializirajo — namreč raziskovanja sprememb v naravi kmetije in kmečke družine pod vplivom industrijskega centra, ki se razvija, na raziskovanem področju, sprememb v toku napredovanja od napol naravnega do specializiranega kmetijstva, ki se razvija v pogojih načrtnega socialističnega gospodarstva, sprememb, ki nastanejo med prehodom posestnika od navadnega kmeta do kmeta — specialista — bil kolikor mogoče vsestranski. To pa je mogoče doseči samo s skupnim naporom več znanstvenih panog in zlasti s sodelovanjem ekonomistov, sociologov, kulturnih delavcev, pedagogov, juristov, itd. Raziskovanje v okviru več panog bo omogočilo popolnejšo sintezo sprememb, ki se vršijo v vaseh in mestih

\* Kmetijska zadruga je prostovoljna družbena organizacija kmetov, ki imajo možnost samoupravljanja nad celotno vasjo. Glavna naloga kmetijske zadruge je uporaba napredne moderne tehnike in poljedelstvu in skrb za boljši pridelek ter uspešnejšo živinorejo. Kmetijske zadruge so postale važna kmetijska organizacija, katere vloga v razvoju kmetijske proizvodnje stalno narašča, posebno pa še njena vloga v podpranju kolektivnih oblik mehaniziranega kmečkega dela. V ta namen uporabljajo kmetijske zadruge tako imenovan Fond za kmetijski razvoj (FRR), ki so ga ustanovili leta 1959. V njem je okoli 25 milijonov zlotov za tekoči petletni plan (1960-1965). Ta vsota tvori razliko med fiksnimi cenami in cenami na prostem tržišču. Država se je odpovedala temu dohodku v korist kmetov.

na območju celih področij, ki se naglo razvijajo.

Raziskovanja so empirične narave. Nekatera med njimi se vršijo na relativno velikem številu prebivalstva, kot na primer že omenjena anketiranja o agrarni strukturi ter družbenih in delovnih odnosih na deželi, ali pa proučevanje problema, ki se nanaša na rezerve delovne sile in so ga izvedli v obliki vprašalnih pol, ki so jih razdelili okoli 7000 kmečkim družinam na področju Płocka in 11 000 družinam na območju Puławyja. Nekatere študije imajo kljub temu obliko monografij in sicer zaradi specifične narave predmeta in zaradi značaja ljudi, kjer se vršijo raziskave. Včasih je to namreč lahko prebivalstvo ene same vasi, ali pa celotne družbene skupine, kot na primer med raziskovanji o poklicnih nagnjenjih, ki so ga opravili na določenem področju, upoštevajoč absolvente vseh osnovnih šol v danem letu. Oba tipa razprav, kvantitativni in monografski, dopolnjujeta drug drugega in izpolnjujeta postavke o kompleksnih raziskovanjih.

Raziskovanja, ki so že v teku, morajo v prihodnosti nuditi dobro osnovo za sintetično proučevanje industrializiranih področij. Pri tem delu bodo igrale zelo važno vlogo družbene in ekonomske znanosti, poljedelska in industrijska ekonomika, de-

mografija, podeželska in mestna sociologija dela, družine, oblasti, šole, vzgoja, itd. Bistvene važnosti za koordinacijo raziskovanj in začetek proučevanj je bil in je še vedno seminar o raziskovalnem delu, ki ga vodi Odbor pod pokroviteljstvom prof. Józefa Chalasińskiego in ki nudi obilo priložnosti za primerjavo pogledov in metod, uporabljenih v določenem raziskovanju. Temu se v glavnem, če ne izključno, posvečajo varšavski raziskovalni centri.

Odbor namerava pritegniti k sodelovanju v raziskovanjih tudi ljudi, ki živijo in delajo v okolju, ki se raziskuje. S tem se povečuje število virov in informacij o danem okolju, raziskovalci pa imajo zadoščenje, da so doprinesli k poživitvi intelektualne dejavnosti v tistem okolju. Posebno živahen odziv v tem pogledu je bil na območju Płocka, kjer lokalno Znanstveno društvo kaže veliko zanimanje za raziskovanja in pri tem tem obilo pomaga. Letos je v načrtu razpis za življenjske spomine (avtobiografije) ljudi, ki živijo na področjih, kjer se vrši industrializacija, kar bo dalo zbirko važnih informacij o zadržanju lokalnega prebivalstva in o vrsti dogodkov, ki so se zvrstili v toku razvoja teh področij. Poživilo pa bo tudi sodelovanje med organizatorji in udeleženci razpisa.

(Nadaljevanje prihodnjic)



