

## »Jaz sem Juliko malal«

**Damir Globočnik, Prešeren in likovna umetnost.** Mohorjeva družba Celje, Mohorjeva družba Celovec, Goriška Mohorjeva družba; Celje, Celovec, Gorica 2005; 451 strani.

Z besedami naslova se je menda pred svojo nečakinjo pohvalil Matevž Langus, znani slikar svoje dobe, čigar atelje je naš največji poet spremenil v svojo vsakodnevno božjo pot, posvečeno zamaknjenemu strmenju v obličje svoje muze. Kakorkoli že je Prešeren čislal hvalevredno poslanstvo slikarjev, da s svojo umetnostjo za večnost ohranijo »lepoto«, »milino« in pomen svojih modelov ali/in naročnikov (meščanskih in plemiških ničetov z debelimi mošnjami), se je v svojem življenju vendarle odločal za to, da svoje petice raje kot v ovekovečenje lastne podobe investira v tekoča poživila in nakupe fig za negodno deco. Tako smo zaradi Prešernove skromnosti (že v svojih pesmih je samokritično ocenjeval, da na njem nič ni podobno poetu) in tržne naravnosti njegovih slikarskih prijateljčkov (zastonj ga pač nihče ni maral »malati«) ostali brez njegove podobe. Pa je naš Prešeren umrl in je bilo naenkrat vsem žal.

Ob novici o Prešernovi smrti je bilo, kot da bi med jato rodoljubov prhnil jastreb. Zvonilo se je, usodna novica je na mah pljusnila med ljudi in zavedneži so se naenkrat vrgli v mrzlične priprave na dostojen pokop največjega med slovenskimi pesniki. Nekdo je Langusu celo ponudil, da popravi svojo napako in Prešerna portretira vsaj na parah, a je Julikin malar tudi to priložnost zapravil – ali je pri tem šlo za prizadetost ob »prijateljevi« smrti ali za lastno »slabo počutje«, sploh ni pomembno. Dejstvo je, da ob skoraj popolnoma raziskanem Prešernovem pesniškem opusu nimamo pesnikove povsem verodostojne upodobitve.

To dejstvo je verjetno botrovalo odločitvi Damirja Globočnika, da se odpravi po sledih bolj ali manj uspelih Prešernovih ovekovečenj in svoje

izsledke strne v tehtni monografiji, ki bo ljubiteljem Prešerna in njegovih poezij dragocen vademekum pri odkrivanju njihovega idola.

Prešeren je zapisal: »Pa začniva pri Homeru,« mi pa bomo začeli pri Franzu Kurzu zu Thurn und Goldensteinu, avtorju prve in »ponarodele« Prešernove upodobitve precej zabuhlega dobrodušneža z boemsko neukrotljivo pričesko, ki malce otožno zre v nas. Slikarja nemškega rodu in zavesti, ki so ga sodobniki smešili z besedama »akademski malheur« (akademska smola, nesreča) in se je predvsem ukvarjal z nabožnimi slikarjimi, so se šentflorjanci v trenutku lotili z največjimi kalibri – njegov portret naj bi bil tipski (gostilničarski ali trgovski), bled in brez duševne vsebine. Goldenstein je podobo iz lastnega nagiba naslikal po spominu, bil pa naj bi diletantski slikar brez prevelikega talenta, za nameček pa še nadut Nemeč (kar je bilo za rodoljubno jato že samo po sebi dovolj velik zločin). Njegovo delo pa kljub temu še stoletje in pol po nastanku prerisujejo, kopirajo, tiskajo in »prodajajo« kot »pravega« Prešerna, čeprav naj bi bil v primerjavi z Langusom ali Tomincem Goldenstein navaden obrtnik in ne umetnik. Res pa je, da se Goldenstein ni pustil prositi kot stara devica, kar lahko očitamo Langusu, in se je v trenutku odzval potrebam trga. Avtor Goldensteinov Prešernov portret postavi ob bok Layerjevi Mariji Pomagaj, ki zaseda na Slovenskem podobno vzvišen simbolni položaj, ki ne izhaja iz neposredne umetniške vrednosti slike. Globočnik je precejšen del svoje knjige namenil tudi umestitvi Prešernovih upodobitev v umetnostnozgodovinske tokove 19. stoletja, ko so nastajala njegova prva ovekovečenja. To je obnem čas, ko je fotografija (dagerotipija) že prehajala v vsakodnevno rabo in je bilo ovekovečenje dostopnejše tudi za plitvejši žepe (fotografijo si si lahko omislil že za 2 kili mesa), čeprav je snobom še vedno nekaj štelo le nastavljanje »malarju« in portret v olju. Nekaj imenitnežev na Slovenskem je tedaj že imelo svoje fotografije (zmotno so na fotografiji z Auerspergi »prepoznali« celo Prešerna), a je našega pesnika očitno tudi ta novotarija pustila popolnoma hladnega.

Največjo konjunkturo so Prešernove podobice doživljale itak v valovih – prvi tak val je zapljusnil rodoljubno srenjo ob Prešernovi smrti, drugi pa ob stoletnici rojstva leta 1900; vmes je bilo navdušenje precej umirjeno in se je omejevalo

na manjša naročila za potrebe šol, čitalnic in manj premožnih zasebnih naročnikov, ki so jim ustrezale cenene upodobitve v večjih nakladah. Že leta 1851 so manj premožnim narodnjakom ponujali litografije s Prešernovo podobo.

Leta 1865 je Prešeren dobil prvi doprni kip avtorja Franca Ksaverja Zajca, ki za razliko od Goldensteina Prešerna ni nikoli niti srečal, kar pa ga ni oviralo, da ne bi leta 1870 še enkrat poskusil sreče, to pot z manjšim kipcem, ki naj bi z dostopno ceno Prešerna dobesedno spravil v vsak zaveden slovenski dom.

Leta 1866 je bila v Stritar-Jurčičevi objavi Prešernovih Poezij objavljena druga Prešernova upodobitev – litografija neznanega avtorja, ki je po založniku dobila ime »Wagnerjeva litografija«. Ta je postala skupaj z Goldensteinovo »ikono« nekaka osnova, ki so si jo sposojali Prešernovi upodobljevalci še celo 19. in 20. stoletje. Med njimi najdemo slikarje (Čeha Mukarovskega, Šubice – Janeza mlajšega in starejšega ter Alojza, Ignacija Eignerja, Petra Markoviča, Adolfa Karpellusa, Ivana Groharja, Maksima Gasparija, Sašo Šantla, Hinka Smrekarja, Božidarja Jakca, Miho Maleša, Bineta Roglja in Milana Bizovičarja) ter kiparje (Alojzija Gangla, že omenjenega F. Ks. Zajca, Ivana Zajca, Alojza Repiča in Frančiška Smerduja), ki so svoj opus hoteli kronati tudi z upodobitvijo slovenskega simbola Prešerna. Le-ta je namreč po intenzivnem trudu mladoslovencev zasedel »prestol« največjega slovenskega pesnika in se skupaj s Triglavom uvrstil med simbole slovenstva. Simbolov pa ni mogel upodabljati vsak. Na številne naštetje ustvarjalce se je po tistem, ko so javnosti odkrili »svojega« Prešerna, vsul plaz kritik in podtikanj – od nacionalističnih očitkov o »nepravem« rodu do očitkov glede prazne/obrtiške upodobitve brez duševne globine, ki bi jo naš poet vsekakor moral žarčiti tako v dvo- kot tridimenzionalni obliki.

Najhujši vihar je seveda sprožila akcija Ivana Hribarja za postavitve Prešernovega spomenika v Ljubljani, ko so izbranega kiparja Ivana Zajca (občudovalca Augusta Rodina) morili tako glede videza upodobljenega pesnika kot tudi zaradi nesramno razgaljene muze nad njegovo glavo. Sedemnajst let trajajoč podvig zbiranja denarja je bilo pač zahtevno in končno uspešno podjetje, tako da za zbranih 71.000 kron niso hoteli mačka

v žaklju. Precej lažje in manj stresno smo Slovenci spravili pod streho pesnikov nagrobnik in nekaj spominskih plošč.

Vmes pa se je s Prešernom, njegovim »likom in delom« dogajalo marsikaj – mladoslovinci so ga uspešno tržili kot protiutež staroslavnemu pesniku Koseskemu (žal je Prešeren svojega »tekmeca« premagal šele v podaljšku – po smrti), generacije pismoukov so greble po njegovem opusu in z njegovo pomočjo tkale svoje kariere, resničnega človeka Prešerna (skupaj z njegovimi potomci) pa itak ni nikoli nihče potreboval. Tako so Ernestino Jelovšek izkopali iz pozabe in ubošva le ob priliki odkritja znamenitega ljubljanskega spomenika (narodne dame so ji celo kupile obleko – verjetno zato, da v svojih capah ne bi sramotila narodnega ženstva), s čimer so hoteli popraviti »pozabljivost« izpred petdesetih let, ko so pesnikova potomca skorajda pustili umreti od gladu in ubošva. Vsake toliko je kakšen podobar še povprašal njegove najbližje, kakšen je bil v resnici videti Prešeren, to pa je bilo tudi vse.

Še najbolje je razpoloženje ob odkritju spomenika zadel pesnik Alojz Gradnik:

*»Bile so tolpi tvoje misli tuje,  
in v zlobi te je ona zatajila.  
Pred tabo danes tolpa malikuje,  
in poje himne ti in žge kadila.  
A glej, če bi ti strune oživele,  
bi vstala tolpa in bi oškropila  
spet z blatom misli tvoje nevesele.«*

Nov čas po drugi svetovni vojni je potreboval tudi novega Prešerna – tistega vizionarja in revolucionarja, ki so ga ustvarili že med narodno-osvobodilnim bojem (leta 1944 so partizani poskrbeli za izdajo Zdravljice – tudi bibliofilsko) in ga skupaj s Cankarjem pripeli na svoje prapore. Zahtevam časa po novem Prešernu – klenem Gorenjcu, puntarju (tako različnem od Goldensteinovega »cagavca«) – je najbolje ustregel kipar Frančišek Smerdu, avtor Prešernovega kipa pred njegovim gledališčem v Kranju – Prešernovem mestu, ki je po drugi svetovni vojni poskrbelo za renesanso njegovega kulta s Prešernovim tednom in številnimi prireditvami v pesnikovo čast.

Zgodba o Prešernu in njegovi podobi pa se je vseeno nadaljevala – preko »svobodnih« in hi-

pijskih 70. let, ko je Bine Rogelj ponudil Slovencem Prešerna na več načinov (veselo različico Goldensteinovega portreta, Prešerna-kmeta, športnika, poslovneža, učenjaka, študenta) do nekakšnega kulturnega boja zoper Kmecl-Ravnohribovega Prešerna-uživača in babo- ter vinoljubca v pesniku posvečenem filmu konec preteklega stoletja, ko smo se znova naučili, da se s Prešernom ne gre igrati, če si ne želiš nadse božjega srda »rodoljubne« srenje. Mogoče bomo v svoji ihti po »pravem Prešernu« prestopili Rubikon in se odločili celo za izkop njegovih posmrtnih ostankov in forenzično razrešitev Prešernove kode (upam, da se bomo temu znali izogniti in bomo kot del Prešernovega kulta znali uživati tudi nikoli razrešen misterij njegovega videza).

Za zaključek naj bralcem le še priporočim Globočnikovo knjigo o zgodah in nezgodah s pesnikovo podobo – poleg izčrpne umetnostnozgodovinske analize Prešernovih upodobitev (slikarskih in kiparskih) nam avtor namreč tekoče in nevsiljivo posreduje tudi pogosto malo znane portrete ustvarjalcev teh likovnih del, zgoščene predstavitve posameznih umetniških tokov ter nenazadnje tudi številne bolj ali manj neznane slepe ulice in pomete, v katere so se ujeli lovci na Prešernove podobe. Izčrpno in zgledno delo torej, ki lahko precej pove tudi radovednejšem brez posebnega predznanja s področja umetnostne zgodovine.

*Aleksander Žižek*

## *Prodajala se je obleka, ponajveč pa sladke reči\**

**Hedvika Zdovc, Sejmi na Celjskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja.** Zgodovinski arhiv Celje, Celje 2006, 220 strani.

Avtorica Hedvika Zdovc, ki se na svojem strokovnem področju ukvarja z arhivskimi fondi s področja uprave, se je lotila znanstvene obdelave fenomena sejmov na celjskem območju. Pri tem je morala iz arhivskih dokumentov izluščiti drobce in iz njih sestaviti sliko, ki sega od konca 18. stoletja pa do druge svetovne vojne. Izbor teme glede na strokovno orientiranost avtorice ni presenetljiv, presenetljivo pa je, da se doslej praktično nihče ni celostno lotil obdelave te teme; presenetljivo zato, ker se Celje v iskanju svoje vloge tako rado sklicuje tudi na sejmsko tradicijo. Prva moderna sejmska prireditve je bila namreč v Celju že leta 1863; petnajst let zatem je sledila še ena, med svetovnima vojnama je Celje imelo že štiri obrtne razstave: v letih 1922, 1935, 1937 in 1939. Po drugi svetovni vojni pa je sejmska dejavnost v Celju doživela pravi razcvet in z danes uveljavljenim Mednarodnim obrtnim sejmom dosegla višek. Toda ta knjiga govori o drugačnih sejmih, o sejmih, katerih začetki segajo dosti dlje v preteklost.

Trg je že od nekdaj kraj, na katerem se srečujejo trgovci in kupci, proizvajalci in potrošniki blaga, da bi trgovali. Tržne sejme so od zgodnjega srednjega veka, predvsem pa od 11. oz. 12. stoletja organizirali ob cerkvenih praznikih, proščenjih (hkrati z bogoslužjem) na pomembnejših prometnih poteh in božjepotnih krajih (od tod je v nemščini pojem Messe = maša prešel od bogoslužja na prizorišče prodaje). Obiskovalci sejma so bili pod zaščito kralja ali cerkve, sejmskim krajem pa so se podeljevali sejmski privilegiji. Na Slovenskem je

\* *Ivan Tavčar, Cvetje v jeseni.*