

KOLEKCIJA
MIRANA JARCA
NOVO MESTO

rast

21 let
REVIJA ZA LITERATURO, KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA
LETNIK XXI, APRIL 2010, št. 2 (128)



UVODNIK

Rasto BOŽIČ	Kultura ali politika?	3
-------------	-----------------------	---

LITERATURA**Poezija**

Marjanca KOČEVAR	Mrtvi kot	6
	Gost	7
	Sneg	7
	Dvojstvo	8
	Pitija	8
	Zaveza	9

Cveto PREŽELJ	Češnja je lep sad	10
	Lepe želje	10
	Varuh zlate ribice	11
	Ko pride tisti dan	11
	Prošnja	11

Avgust GREGORČIČ	Pot v najin svet	12
	V njenih očeh je Bela krajina	12
	Slutnje	13

Jadranka MATIČ ZUPANČIČ	Pečat	14
	Dateljnj	14
	Biseri	14
	Voda	15

Proza

Stane PEČEK	Star model	16
Marinka M. MIKLIČ	Diploma	21

KULTURA

Matjaž BRULC	Mladi prostor za sodobno umetnost	24
Anita MATKOVIČ	Ljudska noša uskoškega prebivalstva Bele krajine	27
Matjaž MATKO	Gostilne in birti v Koprivniku	32
Stanislav JUŽNIČ	Žužemberški knez, velik podpornik znanosti	38

NAŠ GOST

Ivan GREGORČIČ	Kako delati svetlobo v mračnem času? – Pogovor z dr. Miklavžem Komeljem	42
Mojca GRMEK	Človeška napaka – Human Error Uroša Weinbergerja	57

DRUŽBENA VPRAŠANJA

Franci ŠALI Nezaposlenost v letu recesije 60

Jože GRIČAR Podonavska e-regija priložnost za Slovenijo 64

ODMEVI IN ODZIVI

Matjaž BRULC Skrivnostni krhki svet grafik 68

Sonja ROSTAN Tri proslave 69

Rasto BOŽIČ Muzejsko-založniški podvig stoletja 71

Ivanka POČKAR Srčevi knjigi na pot 73

Damijan ŠINIGOJ Vsak konec je še bolj čudovit začetek 75

Rasto BOŽIČ Dan D – Soddiha, dve plošči – dva pristopa 76

RAZPRAVE IN ŠTUDIJE

Boris GOLEC Janez Vajkard Valvasor na Dolenjskem in njegovo
tamkajšnje neznano potomstvo (7) 79

NASLOVNICA

Uroš Weinberger: VZHODNO OD RAJA, 2008, olje na platnu, 130 x 220 cm (detajl)

KULTURA ALI POLITIKA?

Osrednji gost prve pomladne številke revije Rast je letošnji nagrajencec Prešernovega sklada, umetnostni zgodovinar in pesnik Miklavž Komelj, ki ga z Dolenjsko povezuje družina, v središču slovenske pozornosti pa se je že pred nagrado znašel zaradi njegove nedavno objavljene obsežne študije z naslovom *Kako misliti partizansko umetnost*. Z njo iz potrebne razdalje neobremenjeno tolmači njen čas, idejo in družbene vzgibe, vse pa počne v obdobju vnovične slovenske kataklizmične delitve na ene in druge, ob kateri se v zadnjih mesecih zdi, da deželo prežemata le pritlehna sovraštvo in škodoželjnost, nepretrgoma skrbno podnetena s politiko.

Tak je bil tudi zadnji zimski mesec februar, ki, namesto da bi v naši zavesti s praznikom in podelitvijo Prešernovih nagrad ostal zabeležen kot mesec kulture, pušča vse drugačne vtise. Prej kot tak daje vtis meseca pesnikove smrti.

Zdi se, kot bi si Slovenke in Slovenci z osamosvojitvijo nakopali nekakšen nov izvirni greh, ki jih pesti na vsakem koraku. Politiko! V času Jugoslavije smo jo imeli navadni ljudje, ki pač kulturo bolj častimo kakor hvalo in napuh, vrh glave. A nas ni spustila. V času osamosvajanja nas je potegnila v vrtinec dogajanja, hlastno smo jo spremljali, a se nam je zlodej zažrl v kosti in sedaj jo imamo povsod. V naših življenjih je neomejeno preveč prisotna, zastuplja vse okoli sebe, ob njej pa je kulture, prvine, ki naj bi Slovence ohranila pod obličjem sonca, vse manj. Da ne bi povsem razdelila še te, ji je nujno potrebno nastaviti ogledalo in ji pokazati, da je podobna hudi jezi in kratkovidna. Njeno poslanstvo, kot ga na državni ravni slikajo slovenske razmere, je osebne narave, hkrati pa je stremuška, ošabna in napuha polna. Si jo res tako močno želimo, da smo pripravljeni vse to sprejeti, ali se bomo kot nekdaj zatekli h kulturi?

V opisanem stanju je dragoceno vsako kulturno dejanje, saj le z njimi potrjujemo zavezo izročilu, maternemu jeziku in omiki. Del tega zavze-manja si želi biti tudi uredništvo revije Rast, ki pred pretežno dolenjsko in belokranjsko bralstvo polaga njeno prvo pomladno številko. V njej se tokrat s poezijo predstavljajo Marjanca Kočever, Cveto Preželj, Avgust Gregorčič in Jadranka Matić Zupančič. Prozna prispevka sta prispevala Stane Peček in Marinka M. Miklič, zmagovalka letošnjih proznih mnogobojev festivala Fabula, na straneh, namenjenih kulturnim temam, pa kustos Matjaž Brulc predstavlja zasnovo delovanja novomeške galerije za sodobno umetnost Simulaker. Za njegovim člankom Anita Matkovič piše o ljudski noši uskoškega prebivalstva Bele krajine, Matjaž Matko o gostilnah in gostilničarjih v Koprivniku na območju Kočevskega, Stanislav Južnič pa nam nekdanjega žužemberškega kneza Janeza Vajkarda Turjaškega (1615 – 1677) slika kot velikega podpornika znanosti.

Tokratnega osrednjega gosta Rasti, zgoraj omenjenega Miklavža Komelja, predstavlja zapis Ivana Gregorčiča, naš likovni gost pa je tokrat novomeški slikar Uroš Weinberger, ki je med 12. februarjem in 5. aprilom v Mestni galeriji Piran gostoval z razstavo Control-Delete. Njegovo delo predstavlja umetnostna zgodovinarica Mojca Grmek.

V Družbenih vprašanjih Franci Šali razmišlja o nezaposlenosti v letu recesije, Jože Gričar pa opozarja na priložnost, ki jo za Slovenijo in novomeško Fakulteto za informacijske študije prinaša vzpostavitev podonavske elektronske e-regije.

V prvem prispevku kritiškega dela Rasti, v Odmevih in odzivih Matjaž Brulc tolmači razstavo novomeške grafičarke in slikarke Nataše Mirtič v galeriji Instituta Jožefa Stefana v Ljubljani, za njim Sonja Rostan s plesnega vidika ocenjuje tri proslave, za njenim prispevkom pa objavljamo oceno v februarju izdanega zajetnega kataloga nove stalne arheološke razstave Dolenjskega muzeja *Arheološka podoba Dolenjske*. V nadaljevanju Ivanka Počkar razmišlja o knjigi Marjance Dobnikar, *Poti moje mladosti: kruh kot dediščina*, nato Damijan Šinigoj obravnava novi romam Nejca Gazvode, *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*, zadnji premislek Odmevov in odzivov pa sooča zadnji plošči novomeških rock skupin Dan D in Soddiha. Aprilsko številko Rasti končuje zadnje poglavje Borisa Golca o Janezu Vajkardu Valvasorju na Dolenjskem in njegovem dolenjskem potomstvu.

Rasto Božič,
odgovorni urednik



Uroš Weinberger: EVAKUACIJA, 2009, olje na platnu, 100 x 160 cm

Marjanca Kočever

Pesmi so iz zbirke Mala sanjavka, ki bo letos izšla pri Založbi Goga v Novem mestu.

MRTVI KOT

*odvezujem se od stvari
počasi in zadržano
s knjižnih polic
se trgajo listi
odnaša jih na drugo stran
da me počakajo
lepo speti v knjige
ko pridem za njimi*

*vse stvari
postajajo umetnine
kot duchampov pissoire
najbanalneje
so sveti dragulji
vsaka na svojem podstavku
žarijo
tudi tiste
ki sem jih že davno
zavrgla ali razdala
/tudi bisere svinjam/*

*beli kosmi
snežijo izpod stropa
dogodki se pobliskujejo
na strani še tega sveta*

*očetov obraz je luč
ki osvetljuje
gibljive slike najinega žitja
da najdem priveze
ki se jih oklenem
da ne bi še ne bi še ne bi še*

*površina je vse bolj gladka
in drsljiva
piruete mi ne ležijo
zemlja se me bolj prijema*

*stvari me gledajo
z očmi žalostnih živali*

*glej
tu na robu
mlečna svetloba
in velika modrina
premešani v zenici*

zdaj zdaj bo deževalo

GOST

*kdo je gost
ki bo tišino
skomponiral v uspavanko
potegnil z lokom
iz bele konjske žime
po vseh napetih strunah
izvabil glas
iz stisnjenega grla
da se razprejo
zvezde na stenah
usnule
in bodo listi pod oknom
razsipali zelenilo
v eksploziji zore
po telesu
mi šepnil v uho
z glasom temnim
kot kraljevske moder pliš*

*o saj zaspiš
zaspiš*

SNEG

*sneg piše
z belim na belo
tudi jaz*

DVOJSTVO

*zapis v gubah
in jara želja
v razkoraku
prvi rezek vonj
spoznanja dvojstva
v nosnicah*

tak droben srh

*animalični instinkt
v genu
in drget v drobovju
kot bi se lačen volk
zagrizel v meso*

*v injasti obleki
sem ujeta*

*bele omele cvet
se zajeda v razpoko*

*vrh bisera iz pekoče soli
suha žeja v krvi spi*

PITIJA

*z ribo v pesku ves čas
noče je videti
šele ko se bele zvezde
usujejo v svetlobo
ji presveti veke
da belo zacveti
zapuščeno drevo
in ji zažari čelo
v bodeči odsotnosti*

*morje ji naplivka
temno bodalo
v izgorele roke
in glas najvišjega preroka
ovije obvezo
okoli srca
da ne bi izkravela ogledala
v spregledanem znamenju*

ZAVEZA

*spet v polju lanovem
ki ga je mati z mlado roko
mi za balo posejala
ki je počrnela
ko se mi je v čisto roso
črn cigan pritihotapil
s požganimi očmi
z enim zamahom pokosil
vrtove rajske
in onemel glasove blage*

*oče od tedaj
ves čas bedi
na bližnji zvezdi
ko me spet in spet
zagrne sajasta
ciganska noč*

*včasih me v belo pečino
začara
le toliko
da obnoviva zavezo
ki vse od najinega skupnega imena
kot most koščen se boči
od enega do drugega srca
kristalno bel
od zmeraj in za zmerom bivajoč*

Cveto Preželj

ČEŠNJA JE LEP SAD

*Sreča je tista,
ki gre pokonci
in svojo razmetano grivo
z levjo primerja
in grozeče češe popoldan.*

Češnja je lep sad.

*Njene noge pozvanjajo,
prebiram jih s prsti.*

LEPE ŽELJE

*Svetle dneve pokličem.
Pognili bomo mizo
s čipkastim prtom.
Obsedeli po kosilu
in se smejali
mačjim mladičem.*

*Rastoči oblaki
spremenijo valovanje reke
in tok speljejo nazaj.
Veter pograbi prt.
Za zabavo ga imej!
Meni pusti razmetano dvorišče!*

VARUH ZLATE RIBICE

*Skrite pesmi
me tolčejo.
Velika povodenj
zakriva sonce.
Za sanje se skrijem.
Ne znam poklicati otrok,
naj gredo v hišo.
Poskakali so v čolne
in pljujejo k drugi obali.
Pustili so me,
da varujem hišo
in zlato ribico.*

KO PRIDE TISTI DAN

*Ko pride tisti dan,
se nebo na široko odpre
in zvedave glave te gledajo,
se stisnejo k tebi
in šepečejo molitve k svetemu Juriju.
Tebi ni več pomoči.
Priletijo muhe in se postavijo v vrsto za čaj
na tvojih brkih
in jadikovanje odmeva od hribov nad tabo.*

PROŠNJA

*Ledeni prsti prosijo
kristalno noč,
naj razmakne nebo
in sklene krog iskanja.
Cesta gre po svoje.
Popotnik jo išče.
Obsedeni preskakuje
svojo senco.
Še zadnjič zapoje skovik.*

Avgust Gregorčič

POT V NAJIN SVET

*Pot v najin svet
je sveža preproga trav.*

*Nihče zanjo ne ve,
razen naju in ptic,
ki domujejo v njem.
V njem je dovolj neba
za najino streho zvezd
in dovolj zasanjanih brez
za skrivališča vetrov,
ki v njene lase
ne smejo zanesti
ognjene ljubezni ...*

*Pot v najin svet
je sveža preproga trav,
ki še bolj zeleni,
kadar greva po njej ...*

V NJENIH OČEH JE BELA KRAJINA

Metliški županji

*V njenih očeh je vsa Bela krajina,
postelje steljnikov, vzglavniki sonca,
iskreče oči kot metliška črnina,
zaljubljena Kolpa in sanje brez konca ...*

*Že pot čez Gorjance dušo vzdrhti,
Belo krajino, vile in breze
in njene širjave sonce zlati
ter vse, kamor z njo misel seže ...*

*Jaz vem, da se ona vedno smeji,
tako kakor breze in vil domovina,
zato sanjam njo in njene oči,
v njih je, prav v njih je vsa Bela krajina ...*

SLUTNJE

*Vem,
da se bo morje
predajalo vetru
in ti morju,
ko boš odšla ...*

*Vem,
da bodo ptice
spale v grmovju
in ti ob pticah,
kadar bo mrak ...*

*Vem,
da bo žalost
izvirala s soncem
in se zlivala v mrak,
ko bom sam ...*



Uroš Weinberger: X-OR 2, 2008, kemični svinčnik na papirju

Jadranka Matić Zupančič

PEČAT

*Pesem si, ki z besom razpihuje
svoja prostranstva.
Roža čudodelna, posajena v puščavi.
Notranji zemljevid, ki nezadržno cefra
anatomijo zvoka.
Celota, ki ji ne more uiti moja
pregnana beduinska duša.
Peščeno veselje, morje mehke otožnosti,
odtisi otroških stopal,
in veter, ki jemlje dih
vsaki besedi, izgovorjeni
v nezadržnem siju speče slepote.*

DATELJNI

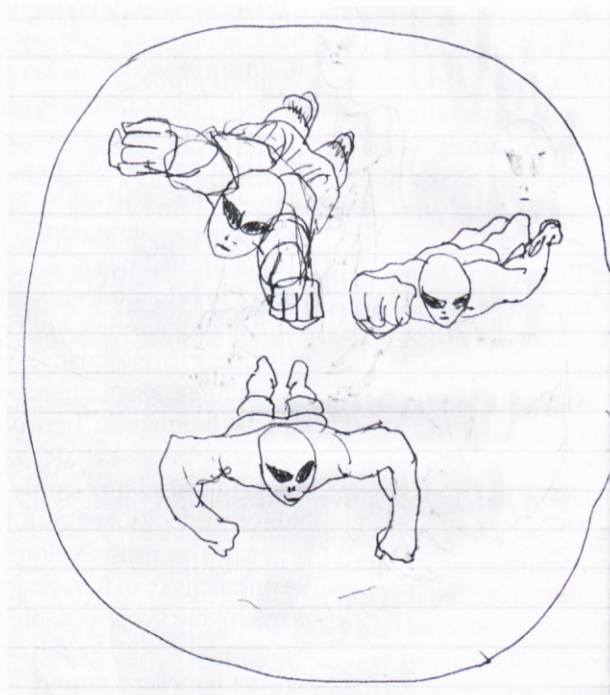
*Sladki sadeži,
pripravljene za mojstrski užitek
fotografskih izbrancev.
Sveži, topli in nedotaknjeni.
Od razkošne svetlobe,
presvetljeni od znotraj.
Kot površina gladkega jezera,
ujeta v svojem podzemlju
ukročenih vulkanskih izbruhov.*

BISERI

*Rada bi imela bisere,
vlažnega sija,
ki bi krasili vrat,
kakor ogrlica smrti
polna električnih impulzov
in neskončnih napetosti
pritajenih zvezd.*

VODA

*Sanjam o strašnem objemu vode,
ki neskončno
odpira in zapira
moje pretočno,
vetrovno srce.
Na odprtem prostoru
prostranega polja
jemlješ zadnji dih
deževnih kapelj.
Ujeta v večno plimovanje
ponavljaš
smrtni ris
Saturnovega prstana.*



Uroš Weinberger: ALIEN, 2008, kemični svinčnik na papirju

Stane Peček

STAR MODEL

Najprej naraščajoče sikanje, nato boleč pok, ki ga je gotovo izstrelil kak bedak ali artilerijski podčastnik, pripeljan v šok sobo direktno z vadišča, še prej s kakega svetovnega bojišča, saj je teh več kot vadišč. Tam tulijo. Topovi in podčastniki. Oboji v dvozložnicah in oboji vedno poudarjajo drugi del: napooool**NI!** nameeee**RI!** ustreee**LI!** četudi je civilna beseda drugače ustrojena in četudi hočejo poklicati medicinsko sestro.

Blažu se ni ljubilo obrniti glave in pogledati topničarja. Glas je prepričljivo opisal: star model, ulit iz ruralproletarne kovine, načet od rje, postrizen na krtačko, obrit tri milimetre pod kožo in brez smejalnih mišic na obrazu. Taki pač so ljudje, ki so v kakšni vojni nalagali v pokojninski sklad in ki se nikoli ne znebijo dvozložnic. Namenoma, kajti te so jim, poleg kolajn, še edine ostale in jim vsaj v trenutku, ko zasikajo in počijo, dajo občutek, da vendarle so. Da so nekaj. Morda na ekonom loncu nočnih mor dvozložnice funkcionirajo celo kot varnostni ventil. Je bral o vietnamskem sindromu, tudi srebreniški že deluje. Strese že pri branju, kaj šele, če zares veš, kako je, ko te po nekaj letih sredi noči obiše otrok in te vpraša, zakaj si ga prijel za nogici in ga zalučal v gorečo hišo. Še tega ne bi rad vedel, kako je, če nekomu z drugačno kapo pošlješ svinčenko, čeprav si se le srečno rešil, kajti tudi on ti je meril med oči.

»...rkamadonaseeeeees**TRA!**«

»Kaj je spet, Lupinc?«

»Posrau s'm se.«

Dvogovor je le prisilil Blaževo glavo, da je vključila pogled. Za ženski glas prepočasi, mesena gmota na sosednji postelji pa je še vedno rohnela in mlatila z rokami: »Prekleta kurba kumrna! Zakuga te pa plačujem, jebentiboga! Ti bom že pokazu! Še ne vejš dobr', kdu je Lupine! ... rkamadonaseeeeees**TRA!**«

Prišle so štiri. Glavna in tri praktikantke. Delale so usklajeno. Na voziček so najprej zvile odejo in sprostile val smradu, ki je z boksarskim direktom treščil v nezavarovana Blaževa čutila. Bil je na tem, da bo bruhal. Toda razkrita skulptura je bila močnejša od smradu. Pod majhno glavo, ki ni imela vratu, je bil ogromen trup, nabit in širok v ramenih, podoben narobe obrnjeni Zoissovi piramidi, ki pa se ni nadaljevala v stisnjen pas, temveč v ogromen trebuh, napet kot prašičji kadaver v vaškem bajerju, in naprej in v nadaljevanju nič.

Trup ni imel nog.

Blaž je bil zmeden, prestavljen v nekakšen medprostor, izven tistega, kar bi hotel sprejeti kot resničnost. Z nemočjo in raznobarnimi kabli prisiljen v prisotnost je postal gledalec brutalne lutkovne predstave, kjer je lutka, postavljena v človeški drek in smrad, služila za perverzno zlorabo animatork. Te nedorasle deklice si svojega človekoljubja gotovo niso tako predstavljale, ko so se pred nedavnim odločile za to šolsko smer. Takrat so jih očarale modre uniforme z belimi ovratnički, hvaležne babice in dedki, zagoreli fantje, ki so si pri smučanju nategnili vezi ali pri prometni nesreči zlomili ključnico. Pa bele halje iz doktor romanov. Pa operacijske in fizioterapevtske dvorane, ki so s položčenih prospektov razkazovale svoje zunanje obraze in končne produkte uspešnih postopkov. Niso pa prospekti kazali drobnih rok, ko z nečloveškimi napori obračajo ogromno meseno gmoto, jo čistijo dreka in se pri tem neuspešno izmikajo pohoti, ki grabi proti njihovim nedozorelim ritkam. »Stric, dajte mir!«

»Stric, sram naj vas bo!«

»Lupinc, ti si čisto navadna prasica,« je z dehidriranim glasom zaključila predstavo glavna sestra.

»Kamu si rekla prasica? Men? Prpelj primarja, porkamadona! Ti bo pavedu zakuga dabivaš colnga!«

Glavna se ni več zmenila zanj. Pogledala je po sobi in ji namenila rutinski nasmeh, kot nekakšen podarjen podnapis, ki želi gledalca opozoriti, da je vendarle samo film. Ali pa se je želela samo nekje odpočiti, kot plezalec v prostem plezanju, ko sredi previsne stene potrebuje zanesljiv oprimek, le toliko, da pljuča zajamejo svežo sapo, ki potem zadostuje za napor do naslednjega oprimka. Ve tudi, da sredi stene ne more odstopiti, čeprav bi hotel. To bi moral storiti pred prvim korakom. Zdaj mora naprej ali pa tvega padec.

»Ta je zajebana do amena!«

»Kdo?«

»Matilda.«

»Je sestri tako ime?«

»Matilda je še prelepu! Kuzla je, kuzla!«

»Razburjeni ste, soseď.«

»Si slišu, prasica mi je rekla?«

»A tako?«

»Nisi slišu?«

»Nisem poslušal.«

»Kurc te gleda! Ji bom že dau! Tud' brez tjabe!«

»Če mislite, da je prav.«

Že res, da se vse skupaj dogaja v mejnih okoliščinah, v šok sobi, pa še kripelj je, toda nekje je vendarle rob. Če mislite, da je prav, mu je rekel ne da bi vsaj malo povzdignil glas. Jebiga. Verjetno zaradi cevčice, ki ga povezuje s plastenko nad glavo. Če telo izpulijo infarktu, morajo motor obvarovati raznih stresnih napetosti, tudi takih, ki jih oddaja tale... kako se že piše? Blaž se ni mogel spomniti, čeprav mu je kar rojilo v glavi: »... inc ti si čisto navadna prasica!« Nekakšen Repinc, Kupinc, Jebinc, Zupinc... tako nekako mu je rekla glavna, lahko tudi Kurbinc! Morda bo našel odgovor v njegovem obrazu. Nekateri obrazi so berljivi in povedo o človeku veliko več, kot je sam pripravljen povedati. Seveda, če človek ima obraz, kajti možno je, da ga njegov soseď sploh nima. In je tam, na narobe obrnjeni Zoissovi piramidi samo betonska krogla. Počutil se je kot raziskovalec za mikroskopom, ki se zaveda, da bo njegovo odkritje odločilno za diagnozo. Vsi vedo, in tudi sam je profesionalno prepričan, da nima nobenega vpliva na rezultat, saj le ovrže ali potrdi sum, saj le sporoči, ali je tkivo maligno. Pa vendar je kriv, ker po njegovi diagnozi ni več ugibanja. Še upanja ne.

Počasi je iz krogle izstopil nos, vsiljivo podoben mesnati hruški, ki je med medenjem posrkala v podkožje modrikasto patino, na kateri se je razpredlo vijolično vresje in nekaj gnojnih žoltilih mozoljev. Pod nosom so klobasaste ustnice nervozno uhajale med brezzobe čeljusti in se neuspešno trudile zadrževati navrelo slino. Ogabno! Hudič, pa saj ima na omarici v kozarcu protezo! Ampak, mu že paše. Ima pač svoj slog.

In kje so oči?

Zaslutil jih je pod grmičastimi obrvmi, ker bi tam morale biti. Se je kripelj nalašč skril? In so se v skrivalnici ravno sedaj vrteli kadri usodne sekvence, ki se je potem izlučila v vijolično vresje in gnojno žolte mozolje? Sicer pa je vzrok, mina, strojnični rafal ali pa čisto civilna sladkorna, za pohabljeno dušo v pohabljenem telesu samo še nekoristen podatek. Kljub temu pa ima smrdeči prizor lahko kakšno bolj človeško razlago. Ni prav nekoga kar na pogled obsoditi! Morda človek preprosto ni prenesel, da mu je blato nekontrolirano ušlo, še preden je uspel pritisniti na rdeče

stikalo ob postelji. Potem je pač naredil najslabše, kar je mogel: pred blatom se je branil z blatom.

»Sosed, ali imate težave s prebavo?«

»Če imam težave s prebavo? Uh, uh, s prebavo!«

Krohotal se je tako, da je trup kar odskakoval na trdem ležišču in Blaž se je zdelo, da gleda ogromno krvavico, ki jo vozijo na lojtrskem vozu po zdelani makadamski cesti. Bog ne daj, da bi počila!

»Nalašč s'm se posral. Nalašč!«

»Zakaj pa?«

»Zato!«

A ja! Potem je treba samo držati pesti, da krvavica na vozu spet ne počí.

Blaž je s pogledom odtaval na nasprotno stran sobe. Vse znano, tudi dva kovinska nosilca platenk, v katerih je kdo ve kakšna mešanica latinskih imen za uravnavanje počutja, ki po cevčicah kaplja naravnost v ožilje in dopušča, da opažaš, razsojaš in si ob tem popolnoma ravnodušen. Veš, da je hudo narobe, pa kaj! Tako pač je. Tudi če se tip poleg tebe, od bog ve katerega hudiča naščuvan, nalašč poserje v posteljo. Vsaj na gobec bi ga moral. Ali pa odpeljati na najbolj prometno križišče, pa naj tam tuli, smrdi in mlati z rokami. No, ja.

Samo časopisi bi dobili poslastico, kajti tega, da bi posran breznoגע poziral na križišču, še ni bilo v tej državi. Bralci bi se takoj opredelili za in proti, malokdo bi se vprašal o pravem vzroku. Tudi če bi se, ga ne bi slišali, ker vprašanje ni atraktivno.

»Kako gre gospod... gospod...?«

Nek ženski glas, lahko bi bil od glavne sestre, je očitno pomagal moškemu in izgovoril njegovo ime. Blaž je odprl oči in se zaletel v objem belih in modrih halj. Očitno je zaspal, da ni slišal, kdaj so se halje nagnetle okoli njegove postelje. Očalar, kateremu je mlad črn bradač ustrezljivo stregel s papirnim jedilnikom, ni zelo zares pričakoval odgovora, ker si je kar sam odgovarjal.

»Kar dobro. Bolje, kot je bilo pričakovati.«

»Če vi tako rečete,« se je brez kakšnega posebnega namena vključil Blaž, le toliko, da je potrdil prisotnost, kot bi v firmi žigosal kartonček. »Z gotovostjo pa vam lahko zatrdim, da sem vedno potegnul krajši konec, kadar so mi počutje določali iz dokumentacije.«

Primarij je Blažev komentar pustil mediti, dokler ni do konca pregledal papirjev, jih potem odložil bradaču, on glavni sestri, ta pa eni od sobnih sester, ki ga je odložila na voziček. Po vrsti, kot so hiše v Trsti, je zabavalo Blaža, ker je voziček stal za primarijevim hrbtom in bi papirje lahko z majhnim zasukom sam odložil tja.

»Kako pravite? Ja...ha, ha, počutje iz dokumentacije!«

Primarijev smeh je zatresel skupino. Blaža je zamikalo, da bi vprašal, zakaj šele sedaj. Pač ropotuljica, ki oživi šele, ko jo nekdo vzame v roke in potrese. In zdelo se mu je tudi, da se smejejo nekako sredobežno, od sredine navzven in se zadnja sestra samo še smehlja. Kajpak! Zadnja medicinska sestra pač ne sme razumeti dovtipov, kajti v nevarnosti je hierarhija. Hierarhični sistemi se vedno zrušijo zaradi razumevanja dovtipov na prenizkem klinu. No, ja, butneš in ostaneš živ! Na koncu koncev zadnja sestra tudi v takem primeru ostane spodaj, pod kupom. Gotovo pa ni dvoma, da je previdnost njen protistresni sistem.

O tem bo kasneje še razmislil; prav posrečena bergla pri ignoriranju šok sobe.

»Pa nobenega junačenja,« je primarij odložil ropotuljico, »infarkt je resna zadeva. Vam podobni ga navadno jemljejo kot slabo vest. Spomnijo se namreč, da so do usodnega trenutka premalo vložili v telo, in

potem hočejo stvar naenkrat popraviti. Seveda naredijo s tem še večjo škodo.«

Pri zadnjih besedah se je že obrnil k sosedu. Z njim tudi druge bele in modre halje. Z obrazom je pri Blažu ostala le Matilda, ali Kuzla, ali Prasica, ali kako že?, ki je začela na moč pedantno z očmi in s prsti pregledovati vozlišča plastičnih cev, popravljati odejo in vzglavnik, mimogrede je Blaža še vspodbudno dregnila v rame, češ, kar verjemite, dobro vam gre!

»Takole, Lupinc« (seveda: Lupinc! se je za nazaj oddahnil Blaž), je primarij zamenjal tonski register, »če si sami nočete pomagati, vam tudi mi ne moremo!«

»Poslušate, dohtar, prasica mi je rekla! Jest s'm tlale zatu, k' s'm bolan, jn se lahko tud' poserjem, jn m' na bo anbena baba gavarila, da s'm prasica!«

»Lupinc, o čem pa govorite?«

Lupinca je primarijeva nevednost popolnoma zmedla. Pričakoval je nekaj drugega, drugačen odziv, to se je videlo. S pogledom je poiskal »anbena baba« in od nje čisto iskreno, kot nekaj najbolj naravnega, kot izgubljen kuža, pričakoval pomoč.

»Pacient se je ponesnažil in sem mu pač povedala, kar mu gre,« je rekla glavna sestra.

»Nalašč!« je v mislih pristavil Blaž. Zakaj je to izpustila? Lupinc je sam povedal, še več, hvalil se je, da se je nalašč posral. Ona pa: pacient se je ponesnažil!

»In zakaj mi niste tega referirali?«

»Mislila sem, da bo moja jeza zadostovala,« je bila neprepričljiva in čutiti je bilo, da se izmika.

Primarij si je snel očala. Počasi, z neverjetnim preziranjem časa, je z drugo roko odpel haljo, izza pasu izvlekel košček majice in ga skrbno prepognil. Potem je v pregib porinil lečo in jo začel čistiti. Najprej eno, potem drugo. Ker ni bil zadovoljen z rezultatom, je v leči še huknil, da sta se orosili, in ju spet brisal v pregibu majice: usoda dneva bo vsak trenutek rešena! Nobene megle več, le čist pogled.

»Veste kaj, sestra Cilka, od srca vam priporočam, da se vpišete v klub naivcev! Če ga še ni, ga ustanovite. Klub naivnih medicinskih sester, bo kar pravo ime, ali pa morda...«

Blaž je začutil, kako Cilkina dlan, ki je prej pomotoma ali namenoma obstala na njegovih prsni, leze vanj. Prsti so se podaljšali v korenine in iskali sidrišče, da bi kljubovali napovedani burji. Pobožal je to dlan in zazdelo se mu je, da je storil nekaj dobrega.

»...nič, nič, sestra Cilka!« se je primarij kontrolirano vrnil na uradni piadestal. »Pozneje se oglasite pri meni. Lupinc, vam pa resnično zadnjič svetujem, da se obnašate tako, kot se spodobi.«

»Jebenti, a sem se za tu dau nage, da me bo vsak lahko u glava jebu!«

»Kar tiho, kar tiho! Tukaj bo tako, kot zahteva naš red. To velja zame in za vas!«

»In tud za Matilda, porka madona!«

»Tudi za glavno sestro Cilko!«

»S'm mislu...«

»Vi kar mislite! Čim več mislite in čim manj govorite. To sem vam v zadnjih letih že nekajkrat povedal.«

»S'm mislu...«

»Sem rekel!« je zapečatil primarij in z ekipo odvihral v separe na nasprotno stran sobe. Tudi sestra Cilka, le njena roka ne. In ko se je sredi noči zbudil, je bila še tam. Taka drobna, starikava, hvaležna in topla.

Nekaj časa jo je pestoval, potem mu je prosojni mrak, ki so ga ustvarjale dežurne svetilke, začel neprijazno prišepetavati, da je v prostoru nekaj narobe. Občutek ni bil iz omare strahov, bolj tiste vrste, ko si prepričan, da je nekaj zelo drugače, ne veš pa kaj. Leta je stanoval v hiši ob železniški progi, noben vlak ga ni prebudil, iz spanja pa ga je vsakokrat vrgel izostanek, že daljša zamuda vlaka, praznina, ki je nastala v tekočem traku. Nekaj podobnega se mu je dogajalo zdaj. Ušesa je raztegnil do skrajnosti. Pritajeno brnenje aparatov, težko dihanje, vmes kakšen hrk, stok ležišča, smrčanje v separeju, koraki, ki so se ustavili ob njegovem levem ušesu in znani šumi, ki jih delajo roke, ko preverjajo delovanje napajalnega sistema.

»Ne spíte?«

Glas sestre Metke? Seveda, nočna izmena.

»Nekaj me je zbudilo.«

»Moji koraki.«

»Ne, še vedno je tu.«

»Malo ste res vznemirjeni,« je odčitala z grafov na monitorju, »ampak še vse v mejah normale. Požirek vode, pa bo spet OK.«

Segla je po kozarec in tedaj je opazil, da je za njenim hrbtom postelja ravna. Vedel je, kaj ga je zbudilo in kaj je še vedno tu. Počasi je srebal iz kozarca in iskal besede, da bi prav vprašal. Nekako mora prej vse povezati v krog in ugotoviti, kje so vrzeli: človek brez nog – namerno trebljenje pod sebo – hlastanje po mladoletnih zadnjicah – Matilda, ki je Cilka – glavna sestra, ki prasca ne zatoži primariju – primarij, ki požuga pacientu in svetuje glavni sestri, naj ustanovi klub – roka, ki se je zatekla – prazna postelja, ki ga je zbudila.

»Sestra, je..?«

»Je.«

Vsaj na eno vprašanje ne bo dobil več odgovora. Jutri, ko bi imel Lupinc boljši dan, bi ga spet vprašal, zakaj je nalašč tak. Gotovo je kak boljši odgovor kot zato.

»Zakaj pa je sestro Cilko imel za Matildo?« Zdelo se mu je, da je to pomembno vedeti. Seveda je možno, da je imela dva imena, toda zakaj je ob Matildi bila še kuzla, kurba in še marsikaj, Cilke pa sploh ni omenil.

»Sestra Cilka je najbolj... kako naj rečem, vsi jo imamo radi. Kadar kdo umre, je ona tista, ki ga odpelje in pripravi za naprej.«

Ja, seveda, Matilda, ljudski izraz za gospo s koso. To bi tudi sam povezal, če bi vedel, da kolegice rešuje v takih stiskah, čeprav bi človek mislil, da je ta poklic na to odporen.

»To je vedno hudo,« je dodala sestra Metka, kot bi brala njegove misli, »čeprav pacienta včasih poznaš komaj kakšno uro. Veš, da ti je zaupal, da je pričakoval...«

Nekaj časa se je obotavljal, potem je vseeno vprašal: »Tudi, če je Lupinc?«

Sestra Metka ni odgovorila. Poravnala je odejo, se za nekaj trenutkov posvetila grafom na monitorju, ga potrepljala po nogi in odšla k drugi postelji. V prosojnem mraku dežurnih svetilk se je zdelo, da se ne dotika tal. Blaž ni bil presenečen, ko je čez čas priplavala nazaj. Skoraj prepričan je bil, da bo, pa ne zato, ker bi se čutila dolžno, da mu mora odgovoriti.

»Ko ste že vprašali, sestra Cilka je bila nekoč Lupinčeva žena.«

Marinka M. Miklič

DIPLOMA

»Kreten, dripec, trot! Mislim govedo, en dim od dreka! Pa ne bo on meni govoril, da sem nepismen! En Jušk, ko ga vendar dobro poznam. Ampak, da me takole napade zaradi mojih šol! En loj od loja! Kot da jaz ne bi vedel, da je pred leti ravno on v Kladuši kupil šoferski izpit. Zdaj se hvali s tisto svojo hibridno šolo, saj vsi vemo, kako jo je naredil. Pa pred vsemi mi vrže v obraz, da sem nepismen. Potem sem pa kar zinil, da imam ravno toliko šol kot on, če ne ve. Mu je v trenutku zaprlo sapo. Pa kaj naj bi naredil?! Tako že ne bo sral po meni, zaruhanec podgurski! Še to sem mu vrnil, da meni vsaj žena kakšno vejico popravi, on pa lahko s svojo le zelje riba. Sem videl, kako je prebledel, seveda, ko se pa kar naprej hvali s tisto svojo štrlino, in da lahko dobi vsako žensko, če mu le pade v oči, jebač posrani. Saj vem, vedno je bil jezen, ker sem se jaz poročil z učiteljico. Sama nevoščljivost ga je. Ti že pokažem, bivol zatelebljen!«

Tako je premleval, ko se je ves razgret vračal z občine, na prehodu za pešce bi skoraj povzročil nesrečo. Zgrabila ga je panika, le kje naj tako na hitro dobi diplomu?! Vso noč ni spal, šele proti jutri se je spomnil na Mileta. Včasih mu v delavnici na hitro zamenja tablice, včasih tudi sedeže. In molči.

Zjutraj je šel zelo zgodaj v delavnico. Svoje podjetje je še vedno imenoval tako, čeprav gum že zdavnaj ni več menjaval sam. Včasih je vozil tatro po Jugoslaviji, tudi po Turčiji, včasih naprej v Irak, na parkiriščih je menjaval tahograf in zelo lepo zaslužil. Potem pa je spoznal Natašo, prodal kamion, začel montirati gume, popravljati avtomobile in se širiti v prodajni servis. Zaposlil je domače fante, tudi gasilcem je včasih primaknil kakšen dinar za veselico, zato je na volitvah dobil toliko glasov.

V pisarni je takoj poklical nekaj števil in povedal, da nujno rabi Mileta. Šele nato se je toliko pomiril, da je lahko spil kavo.

Okrog poldneva se je na dvorišču ustavil mercedes, iz njega je izstopil odišavljen Mile in že kar med objemanjem na ves glas govoril:

»Tako sam prišo, čim su mi rekli, da me trebaš. Uradit ču ja za tebe sve, što mogu. Pa ti si naš čovek, rekao sam ja to gazdi, kaže on meni, idi odmah i mu pomozi. I evo, sad sam tu.«

V pisarni sta si prižgala cigareti, natočil mu je viski, sebi skoraj poln kozarec. Šele nato se je okorajžil in povedal, kaj bi rad.

»Problema nema, Janezu moj, napraviti ćemo ti diplomu in bit češ inženir, imamo mi veze, niko neće znati, da nije prava. Budi bez brige!« ga je takoj pomiril. »Samo koji fakultet bi ti hteo?«

»Sem razmišljaj, ekonomije ne maram, najraje bi imel diplomu strojne fakultete iz Maribora,« mu je odkrito povedal svojo željo.

»E, to ti ni pametno. Znaš, oni v Mariboru imajo vse pod rednim brojem, pa vodeni tisk, nemoj slovenski fakultet. Uzmi ti naš beograjski mašinski, ima i odjel za avtomobilizam, znaš, to je za tebe najbolje, jer znaš sve o avtima.«

Natočila sta si še enkrat in še enkrat. Pa potem ideja sploh ni bila več slaba.

»Ja, saj res vse vem o avtomobilih, več kot vsak inženir! Kaj nisem pri dvajsetih iz odpadnih delov sam sestavil avto?! Jasno, inženir avtomobilizma, to bo Jušku zaprlo gobec,« je razmišljaj potihno.

Iz bloka delovnih nalogov je strgal list in kar na hrbtno stran napisal svoje podatke in list pomolil Miletu.

»Znaš, to če doči tri binladne.« je Mile nazadnje povedal še ceno. Segla sta si v roke in spet natočila.

»Seveda bom prišel sam ponjo,« je obljubil ob slovesu.

»Ti boga, inženir avtomobilizma, take šole nima nihče od znancev, to bodo zijali!«

Iz omare je vzel vrečko, ki jo je prejel za novo leto. Med steklenicami je poiskal kravato, strgal polivinil, v katerega je bila zavita in stopil z njo k ogledalu. Na svojo karirasto srajco si je pričel zavezovati zeleno blago, potiskano z jelenčki.

»Jeseni, jeseni so volitve! Jeseni bom župan!« je zadovoljno kimala podoba v ogledalu.

V četrtek je bil že ob peti uri na Bregani. Vožnje je bil prav vesel, cesto je dobro poznal, čeprav se v to smer že več let ni vozil. V glavi je napletal misli, kako bo naredil red na občini, in za vsakim kilometrom je bil bolj navdušen nad sabo. Ko se je že spuščal v Belo mesto, je ustavil in si na parkirišču očistil čevlje. Saj ne more umazan po diplomo!

V parkirni hiši je zaklenil avto, se ozrl na uro, nato še enkrat v ogledalo. Všeč si je bil in prišel je pravočasno. Nameraval je še k Oraču na čevapčiče. Ozrl se je po ulici, nato na semafor, gorela je zelena luč. Ko je stopil na prehod, je zazvonil telefon. Pohitel je, skoraj tekkel na drugo stran, toda ko je mobilni nazadnje le privlekel na dan, je crknil. Prazna baterija.



Uroš Weinberger: HOMOID, 2009, olje na platnu, 50 x 40 cm

Matjaž Brulc

MLADI PROSTOR ZA SODOBNO UMETNOST

Ko so me pri Rasti povabili k pisanju besedila o novomeški galeriji Simulaker, katere vodja oziroma kustos sem postal sredi lanskega poletja, je med pogovorom v zraku obvisela predvsem dobronamerna želja po obrazložitvi, kaj »se mi tu sploh gremo?« Kar je navsezadnje zelo dobro vprašanje – in katerega odgovor bi moral biti še zlasti namenjen vsem tistim, ki galerije in njenega delovanja ne poznajo najbolje.

Za boljše razumevanje programskih izhodišč galerije Simulaker, kot tudi njenega poslanstva, je potrebno poseči nekaj let v preteklost, ko se je galerija pod njenim dolgoletnim vodjem Iztokom Hotkom šele oblikovala: kljub pomanjkanju ustreznih prostorov ter denarja se je okoli leta 2000 znotraj zavoda LokalPatriot oziroma Društva novomeških študentov pojavila ambiciozna ideja, katere uresničitev naj bi zaokroževala že tako pestro kulturno ponudbo, ki so jo izvajali novomeški študentje. Novokoncipirana galerija naj bi se s svojim programom in dejavnostjo umeščala predvsem na široko področje tako imenovane sodobne umetnosti. Marsikdaj še ne povsem dorečeni termin sodobne umetnosti, prenatrpan z različnimi definicijami in teoretskimi dognanji, ki jih tule puščam ob strani, se v grobem nanaša prvenstveno na tisto produkcijo, ki je nastopila z zatonom velike zgodbe modernizma in ki danes velja za aktualno in svežo; njena opredelitev že v startu izključuje navezavo na zgolj eno izmed mogočih umetniških tendenc in takšno je (bilo) tudi izhodiščno vodilo galerije Simulaker: predstavljati čim več različnih aktualnih tokov oziroma smeri, ki jih v tem trenutku naplavlja umetnostna produkcija. Pač – *sodobna* umetnostna produkcija, za katero je ob vanjo vpisanem pluralizmu tudi značilno, da se ne osredotoča več nujno zgolj na goli videz in oblikovno dovršenost kot temelj estetskega momenta. Tako je vprašanje estetike pogosto izrinjeno iz njenih čutno zaznavnih komponent, na njeno mesto pa vstopa predvsem večznačen odnos umetniškega dela do obdajajoče realnosti, do diagnosticiranja konteksta in časa, v katerem se poraja in s katerim želi komunicirati.

Strateški cilj delovanja galerije je, poleg seznanjanja ter izobraževanja lokalnega občinstva in povezovanja z drugimi sorodnimi nevladnimi ustanovami na Slovenskem, predvsem umeščanje Novega mesta na zemljevid slovenske sodobne umetnosti. Smisel njenega obstoja se tako skriva v razvoju in popularizaciji lokalnega umetnostnega sistema kot tudi v širjenju in prezentaciji idej, ki krožijo znotraj sveta umetnosti in ki se marsikdaj še kako močno navezu-

jejo na najrazličnejše vidike družbenega, političnega in kulturnega življenja v sodobni družbi. Smotrnost takšne usmeritve in ciljev so prepoznali tudi uradniki na Ministrstvu za kulturo, ki so zaradi minulega dela in dobrih referenc galerijo Simulaker že drugič zapored uvrstili na spisek triletnih programsko financiranih razstavišč v domovini, nenazadnje pa tudi matična občina, ki je v lanskem letu po predahu vnovič uspela sofinancirati program galerije. Nobenega pretiravanja ni v trditvi, da si je galerija Simulaker v preteklih letih zagotovila dobršno mero ugleda v nacionalnem prostoru, postala je ena referenčnih točk v mreži slovenskih razstavišč, kar odraža tudi velika pripravljenost avtorjev za sodelovanje, nenazadnje pa tudi razmeroma pogoste prošnje za dodelitev razstavnih terminov.



Galerija Simulaker - instalacija iz leta 2007. (Foto. R Božič)

Do odločilnega preskoka v delovanju razstavišča je prišlo, ko se je galerija iz zasilnih zatočišč preselila na mesto, kjer deluje še danes (povsem obnovljeni prostori so bili v uporabo predani na začetku leta 2008, medtem ko se je razstavni program v tej stavbi pričel že nekoliko prej). Nekdanja konjušnica na Vrhovčevi ulici v starem mestnem jedru, zgrajena sredi devetnajstega stoletja, kjer je po drugi svetovni vojni delovala avtomehanična delavnica, je s strani njenih lastnikov in mecenov galerije – Boruta Škerlja, Bojana Košmerla in Darjana Marčiča – tako prešla v dolgoletni pogodbeni najem zavoda Lokalpatriot. Slednji je poskrbel za prenovo spomeniško zaščitenega objekta in ga na ta način pripravil za novo vlogo, ki jo ima stavba še danes. Dvoranski prostor galerije Simulaker, prečen z dvema vrstama kamnitih stebrov, je nedvomno edinstveni tovrstni ambient v starem jedru Novega mesta; zdi se, da je njegova

trenutna namembnost – nenazadnje tudi s stališča oživljanja starega mestnega jedra in spodbujanja turističnih možnosti – vsekakor več kot ustrezna. Po dosedanjih izkušnjah se v njem še najbolj obnesejo klasične slikarske postavitve, medtem ko radikalnejši posegi v prostor – predvsem spričo njegove enotne, dvoranske zasnove in stopničastega avditorija na dnu galerije, ki slednji daje močan pečat – umetnikom kaj rado prinesejo vrsto težje rešljivih izzivov. Tudi izbira tal se pri nekaterih postavitvah, kot so denimo kipi in inštalacije, marsikateremu avtorju ne zdi najbolj posrečena, saj močno poudarjena tekstura oziroma barva surovih ivernih plošč, kot zatrjujejo, kaj rada »preglasi« razstavljene eksponate. Po drugi strani bi lahko trdil, da so ravno to tisti posebni izzivi, ki jih mora v tako specifičnem ambientu vsak umetnik reševati na svoj način in po svojih zmožnostih.

V galeriji Simulaker je bilo v zadnjih treh letih izvršenih skoraj štirideset razstavnih projektov oziroma enkratnih dogodkov, kot so denimo performansi ali predstavitve uspešnejših umetniških praks. Galerija je gostila tako tiste avtorje, ki se ukvarjajo denimo s klasično risbo, kot tudi tiste, ki lastne umetniške raziskave povezujejo z najsodobnejšo tehnologijo – program tako imenovanih intermedijskih umetnosti je v galeriji vseskozi potekal v tesni navezavi s tehnično pomočjo Multimedijskega centra Dolenjske. Že v času predhodnikovega mandata so program galerije zapolnjevali tako slovenski kot tuji umetniki, pri čemer je bilo v vsaki sezoni nekaj terminov rezerviranih tudi za avtorje, ki delujejo na območju Dolenjske, saj

jim je bila na ta način omogočena dragocena izkušnja predstavitve pred domačim občinstvom. Programske stalnice galerije poleg vsakoletnega gostovanja večje in pomembnejše razstave z mednarodnega festivala dokumentarne fotografije Fotopub obsegajo tudi predstavitve avtorjev, ki pravkar zaključujejo šolanje na umetniških akademijah (cikel Prva priložnost) in ki preko tovrstnih razstav praviloma šele vstopajo v svet umetnosti – lani so bili to absolventi likovne pedagogike z ljubljanske pedagoške fakultete, medtem ko letos v Novo mesto prihajajo podiplomski študenti z ljubljanske likovne akademije.

Letos bo prvič uspešno zaživel tudi cikel Gostujoči kustos; termin bo predvidoma jeseni pripadel Maji Škerbot, uveljavljeni kritičarki in kustosinji, ki živi in deluje v Berlinu in ki posebej za galerijo Simulaker pripravlja večji razstavnih projekt z izrazito mednarodno zasedbo. Med avtorji z območja Dolenjske smo v zadnjih mesecih v galeriji Simulaker gostili Majo Kastelic in Natašo Mirtič (lani pa tudi Bojana Radoviča, Natašo Košmerl, Jožeta Slaka in Jožeta Marinča), medtem ko se sredi tekočega leta obeta tudi nastop mlajšega fotografa, sicer diplomanta praške akademije FAMU, Uroša Abrama iz Kostanjevice na Krki. Nedavno ustanovljeno Društvo likovnih umetnikov Dolenjske bo svojo prvo predstavitev v lokalnem prostoru prav tako obeležilo ravno v galeriji Simulaker. Dražba umetniških del, ki je bila decembra 2008 izvedena prvič – njen namen je skrit tako v promociji avtorjev kot spodbujanju trga umetnin – bo po vsej verjetnosti programska stalnica tudi še



Januarja je v galeriji razstavljala slikarka Anja Jerčič. Na fotografiji njen poliptih *Preživeli fragmenti*, 2009. (Foto: R. Božič)



Lanska dražba v galeriji Simulaker. (Foto: R. Božič)

v naslednjih letih. Izmed večjih in logistično oziroma finančno zahtevnejših razstav v letu 2010 velja omeniti še premierno predstavitev razstave Sodobna srbska fotografija, ki bo v Novo mesto prišla v sklopu letošnjega vseslovenskega festivala Mesec fotografije, poleg tega pa bo galerija Simulaker gostila še nekaj trenutno zelo vročih slovenskih umetnikov mlajše generacije, kot so denimo Jaša Mrevlje, Sašo Sedlaček, Maja Smrekar, Janez Janša in Žiga Kariž. Še zlasti njihovi projekti, izmed katerih bo marsikateri izveden posebej za naš galerijski prostor, bodo zahtevali večje vložke v produkcijo.

Tako kot še marsikatero drugo razstavišče na domačih tleh se tudi galerija Simulaker – seveda ob nezadostnem financiranju, ki vztrajno klesti optimalno izvedbo programa in s katerim se srečujejo praktično vse nevladne ustanove na slovenskih tleh – žal sooča

s pomanjkanjem obiskovalcev, kot tudi kritične refleksije, ki bi jo našemu delovanju nastavljala javnost oziroma mediji. Čeravno bi lahko trdil, da je obisk glede na velikost kraja razmeroma soliden (nikakor pa ne scela zadovoljiv), se prepogosto zdi, da imajo ljudje do sodobne umetnosti – ki, roko na srce, včasih res ostaja nekoliko hermetična in težje dostopna – še precej zadržan odnos, ki pa ga skušamo tudi s konsistentnim tempom javnih vodstev, nenazadnje pa tudi z večjo promocijo, vsaj nekoliko omiliti in tako smernico postopoma obrniti v nasprotno smer. Glede na opažanja je nekoliko presenetljivo, da se galerije največkrat izogibajo prav tisti, ki bi jih morali že zaradi poklicne razgledanosti redno obiskovati – če slovenski pisatelji pregovorno ne berejo knjig svojih kolegov, se zdi, da z umetniki pač ni kaj bistveno drugače.

Dejstvo je, da Novo mesto, kot tudi širša regija, tudi s pomočjo galerije Simulaker utrjuje tisto identiteto, ki jo vsi tako radi poudarjamo: da gre za kraj, v katerem je živa kultura dobrodošla, predvsem pa bogata. Vendar je treba poudariti, da kultura nikoli ni dovolj dobrodošla, in prav tako nikoli dovolj bogata – vedno se da narediti še kaj več, in to je vodilo, h kateremu bomo v galeriji Simulaker stremeli tudi v prihodnje. Vsaka razstava je do trenutka odprta do neke mere neznanka, in četudi se tu in tam izbira kakšnega projekta ne izkaže za ravno najbolj posrečeno, sem prepričan, da je program galerije Simulaker povsem primerljiv z drugimi slovenskimi galerijami te ravni; njegovo kakovost in pestrost pa bomo seveda z vsemi razpoložljivimi močmi ohranjali tudi v prihodnje.

Anita Matkovič

LJUDSKA NOŠA USKOŠKEGA PREBIVALSTVA BELE KRAJINE

s poudarkom na ljudski noši pravoslavnega prebivalstva Bele krajine v vaseh Bojanci, Marindol, Miliči in Paunoviči

Dediščino pravoslavnega prebivalstva Bele krajine je s skromnimi možnostmi za razvoj zaznamovala geografsko razgibana pokrajina, večstoletna izoliranost od sosedov, izročilo prednikov in matične domovine ter vpliv sosednjega prebivalstva. Potomcem Uskokov je marsikje uspelo ohraniti posebnosti vse do današnjih dni, ni pa le okolica vplivala na njihovo kulturo, sosednji večinski so tudi sami pustili pečat.

Območje pravoslavne Bele krajine ne ponuja ugodnih pogojev za uspešno gospodarstvo in poljedelstvo, vse do druge svetovne vojne pa so bile tam najpomembnejše panoge ovčereja, kozjereja in živinoreja nasploh. Ovčereja in z njo pridobljena volna sta vplivali na druga področja življenja, kar se delno odraža skozi način življenja in uskoško, predvsem žensko nošo, ki za razliko od noš sosednjih Slovencev sodi v tako imenovani dinarski tip noše, za katerega je značilna uporaba volne in sukna. Posebno mesto v vrsti rokodelskih znanj, povezanih z oblačilno kulturo, je predstavljalo tkalstvo. V Beli krajini je bilo še okoli leta 1950 345 krosen (stavev) in približno 400 tkalk. V Bojancih jih je bilo 14, v Marindolu in Miličih pa po 5. Božo Račič v prispevku o tkalstvu v Beli krajini leta 1951 omenja Bojančanke kot že od nekdaj dobre tkalke. V Beli krajini so takrat poznali do 30 različnih vrst tkanin. K temu je treba prišteti še več vrst volnenih tkanin. Predvsem tkanje »pregače« (predpasnikov), torb, »šarenic« (preprog) in »belcev« oziroma »biljac« (odej) je bilo značilno le za pravoslavne Bojančane in Marindolce. Volnene tkanine so v Beli krajini izdelovali pretežno le pravoslavni priseljenci, domačini pa jih pri tem niso posnemali.

Najstarejši opisi noš

Prvi opis noše Uskokov najdemo v Valvasorjevi Slavi vojvodine Kranjske (1689): *»Ženske nosijo dolge vrhnje suknje brez rokavov, ker imajo spodaj druge rokave. Prsi si krasijo s pisanimi ali rožastimi rutami; tako se tudi spodnjice pestrijo v modrih, rdečih in drugih barvah. Na nogah nosijo opanke, t. j. široke podplate, ki imajo na robu majhne luknje; skoznje se potegne vrvica in čevelj je narejen. Take čevlje imenujejo opanke. Nekateri kmetje in siromaki vzamejo en sam kos surove kože, postrgajo dlako z nožem in si naredijo opanke. Glavo si ovijajo [...] prav čedno z dolgo in ozko ruto iz pisanega platna.«*

Valvasorjev opis moške noše: *»Možje se oblačijo prav tako kakor Hrvatje, le da nosijo nekateri prav majhne, le ped široke kape. Nekateri pa si jih privežejo z nitjo pod brado pri goltancu, da jim ne odletijo. Tudi možje nosijo vsi opanke, hlače in suknjič, kakor Hrvatje, povečini iz barvastega sukna. Prav tako so hlače in nogavice po hrvaško iz celega. [...] Nekateri nosijo na glavi velike kape kakor Hrvatje.«*

Leta 1808 je Hoff opisal nošo Vlahov ali Uskokov: *»Vlah ali Uskok v tej pokrajini nosi na glavi rdečo ali črno kapo; kratko srajco, ki je spredaj odprta, čez njo jopič z rokavi in pentljami po madžarski šegi, prav take hlače. – Na nogah ima volnene kratke nogavice in prevezane sandale, imenovane opanke. Lase so razčesani v prečo in speti ali pa so tudi več ko pol ostrizeni. Ženske nosijo na glavi zvitek ali turban iz platna, lase pa spletajo v dva dela, ki spredaj visita navzdol in sta okrašena s številnimi koralami in medeninastimi gumbi, kar pogosto nemalo tehta. Naglavni in ovratni nakit so novci, gumbi ipd. – Groba srajca sega čez kolena in je spredaj odprta. Vselej je na rokavih in okoli vratu vezena z zeleno, rdečo ali modro volno. Spredaj imajo predpasnik, neke vrste volneno preprogo, okrašeno z resicami, čez predpasnik pa nosijo volnen pas, kakor moški, in čez golenice polhlače, opremljene s trakovi in čopi. Na nogah imajo opanke, kakor moški.«*

Slovenska kmečka noša v 19. stoletju se je ločevala na tri temeljna območja: alpsko, panonsko in primorsko, iz navedene delitve pa izpade noša pravoslavnega prebivalstva Bele krajine, ki jo po tipu zasledimo pri Hrvatih in Srbih širšega Balkana, zanje pa je značilna uporaba volne in sukna.

Pravoslavno žensko nošo so v Beli krajini sestavljali: spodnje krilo oziroma spodnja »skuta« ali »dolinka«, zgornje krilo oziroma gornja »skuta« ali »gorinka«, predpasnik v obliki bogato okrašene »pregače« za praznične priložnosti, predpasnik oziroma »virtuk« iz tanjšega blaga za delovnik, životec ali »zubon«, rumen pas s prišitimi starimi kovanci oziroma »tkaniček«, rdeče volnene nogavice, ruta ali »povezača« z resami in kasneje s čipkami, »šlingami«. »Pregače« je opisal že Heinko: *»V Bojancih nosijo ženske raznobarvne, iz volne tkane predpasnike.«* Do določene mere sodi ženska noša z značilnim volnenim predpasnikom v dinarski tip noše.



Ogrlica, »pancjeri«, Bojanci, začetek 20. stoletja, hrani Belokranjski muzej Metlika. (Foto: B. Radovič)

Najbolj izrazit nakit najdemo pri dekletih in nevestah. Med značilnim dekliškim nakitom je bil »gendar«, niz srebrnih kovancev, ki so ga nosile okrog vratu in je pokrival prsni del ter včasih segal do gležnjev. Tak nakit je bil hkrati znak gmotnega nevestinega položaja, kovanci pa se pojavljajo nanizani tudi kot okras na kapi in pasu. Uskoški del belokranjskega prebivalstva je v ženski noši ohranil precej drugačne prvine kot okoliško prebivalstvo. Med drugim so drugačni tudi ženski pasovi. »Kanica«, »kaniček«, »kaničak« je širok pas, ki so ga zapenjale spredaj. Na volneno blago, ki je lahko podloženo s platnom, so našiti zlati in srebrni kovinski trakovi in vrvice, svilene vrvice in niti, kovanci ali kovinske bleščice. Tak način krašenja, ki se precej razlikuje od krašenja drugod po Sloveniji, je bližje krašenju južnejših sosedov, kjer je šlo za oblikovanje pod orientalskim (turškim) vplivom. »Kanice« so bile ročno šivane, vendar ni nujno, da so jih izdelovali doma. Bolj verjetno je, da so bile obrtniško delo. Osnova pasu (volneno blago, platno) je bila ročne izdelave, krasilne sestavine pa so bile serijskega ali industrijskega nastanka. Med enostavne oblike »gendarja« lahko prištevamo tudi na trakove našite kovance, ki so jih ženske nosile okrog vratu, videti pa jih je na starejših fotografijah bojanske noše.

Kovance kot okras zasledimo tudi pri naglavnem

okrasju, saj beremo, da so Bojančanke nosile dve kiti, »ki sta na koncu okrašeni z naprstnikom, srebrnim kovancem ali tudi z morsko školjko«.

O naglavnem okrasju piše tudi Poročilo okrajne gosposke Krupa iz leta 1838: »Katoličani vzhodnega obreda in pravoslavke (iz Bojancev), tako poročene kakor samske, spletajo lase v dve kiti, ki sta na koncu okrašeni z naprstnikom, srebrnim kovancem ali tudi z morsko školjko in ki visita pri samskih na hrbet, pri poročenih na prsi.« Pri ženskah naj bi bila uskoškega izvora nevestina krona oziroma »šapol« iz rož in številnih trakov, ki ga sicer poznajo v Poljanski dolini ob Kolpi in v Semiču. Kot navaja poročilo, je pri svatbenih slovesnostih ženinova (mladi) in nevestina (mlada) obleka, kakor tudi obleke drugih, starešine, družice (voiačica), zastavnika in svatov, enaka, kakor je bila opisana zgoraj, samo z razločkom, da nosi ženin visoko krzneno kučmo (šušmara) s šopkom (ruše), nevesta pa krono iz rož (šapo), izvezeno z zlato peno.

Istege leta jo je upodobil Goldenstein, podrobneje pa jo je leta 1842 opisal Heinko, ki pravi, da je potrebno omeniti še okras v lasih nenavadnega videza. Na svatbah v kraju Krupa nosi nevesta na glavi okras iz samih pisanih svilenih trakov. Ta pokriva vso glavo do tilnika, podobno kakor lasulja, čezenj je na teme pritrjena krona, oblikovana iz zlatih bleščic. Leta 1844 jo je pri Poljancih opisal še Kordesch: »Nevesta (nevesta) nosi na glavi pisano bleščečo, tako imenovano krono iz zlate pene, voščenihi biserov in steklenih koral, ki je pritrjena na lase in je dovolj spodobnega videza. Čelo je okrašeno s čelnim trakom (parta), ki je iz enake snovi ko krona in na katerem biseri in barvasti stekleni kamni prav tako odsevajo sončni sij. Na ta čelni trak je proti tilniku pritrjena gosta vrsta ozkih, pisanih, prosto visečih svilenih trakov (pantiliki), ki valovijo okoli tilnika navzdol do ramen.« Vsaj še v prvi polovici 19. stoletja je bilo tudi drugod na slovenskem etničnem ozemlju priljubljeno okraševanje s krono in trakovi. Podobne svatbene vence z raznobarnimi trakovi zasledimo na območjih, ki so jih v 16. in 17. stoletju poseljevali Uskoki v južni Istri, Imotski krajini in Poljanski dolini v Beli krajini. Zato je povsem upravičena



Detajl z ženskega pasa »kaničaka«, Bojanci, konec 19. stoletja, hrani Belokranjski muzej Metlika.

domneva, da je »šapol« tudi v Belo krajino prišel s posredovanjem Uskokov.

Moško nošo, ki se je skoraj popolnoma poenotila z belokranjsko in sodi v panonski tip, so sestavljale hlače in srajca iz domačega platna. Kot element dinarskega tipa se pojavlja volnena torba in »lička« kapa ter redko opanke, tako pri ženskah kot pri moških.

Heinko v opisu moške noše iz leta 1842 zapiše: *»Noša v okraju Poljane, onstran Tanče gore, kaže na bosenski rod. Pri moških se poleti sestoji iz srajce iz grobega platna, takšnih dolgih in širokih hlač in že opisanih opank; pozimi iz tesno oprijetih dolgih hlač iz belega sukna, te so na mečih prerezane, toda spete s sponami. Hlače obeh vrst se prepasujejo z jermenom. Pozimi nosijo belo, do kolena dolgo suknjo brez ovratnika in iz doma izdelanega grobega sukna.«*

Tesno oprijete dolge suknene hlače, kot jih opiše Heinko pri Poljancih in ki jih pri Hrvatih poznamo kot »benevreci«, pri Srbih pa kot »čekšire«, vidimo na fotografijah z začetka 20. stoletja pri noši iz Vinice, Bojancev in Metlike. Opisane so že leta 1838 pri moški noši z območja okrajne gosposke Krupa, ki je zajemala velik del Bele krajine: *»Namesto platnenih hlač nosijo pozimi zvečine dolge hlače iz grobega sukna, ki so ob petah spete z zaponami in ki se zavezujejo kakor pri hrvaških vojakih«*. Navedenega leta so hlače omenjene tudi v poročilu okrajne gosposke Poljane: *»Hlače do gležnjev, iz belega grobega sukna in tesno oprijete, z zelenimi ali modrimi vrvicami ob šivih in razporku.«*

Telovnik pri moških vidimo na starejših fotografijah bojanske noše, danes ne več, poznamo pa ga pri moški noši v Poljanski dolini ob Kolpi. Tudi podatke o telovniku najdemo v Poročilu okrajne gosposke Poljane: *»Telovnik iz finega sukna, z medeninastimi gumbi (mali lajbec, v. krušag)«*. Omenjeni telovniki, izdelani iz sukna ali iz industrijskega blaga ter okrašeni z vezeno, naj bi bili razširjeni predvsem na nekdanjih obmejnih območjih oziroma v Vojni krajini, Liki, Baniji in Kordunu.

Pri moški noši predstavlja poseben statusni simbol orožje. Pištolo, zataknjeno za pas, vidimo na starejši fotografiji iz Bojancev. Ugledni moški so nosili kratko orožje, zataknjeno za široke usnjene pasove, imenovane tudi »čemer«, kar naj bi po Bjeladinović Jergičevi kazalo na tradicijo junaštva v obrambi svobode in časti v nemirnih zgodovinskih časih spopadanja turških, beneških in avstro-ogrskih interesov na Balkanu.

V drugi polovici 15. in v 16. stoletju so se na kočevskem ozemlju in tudi v Poljanski dolini vrstili številni turški vpadi. Ti so povzročili odseljavanje in ponovno naseljavanje, leta 1531 pa so kranjski deželni stanovi predlagali naselitev Uskokov v Kostelu, Gerovem, Osilnici in Poljanah. V slednjih so



Bojančani na proslavi ob 60-letnici vladanja cesarja Franca Jožefa na Dunaju leta 1908.

se naselili spomladi 1538, spomin na Uskoke pa je v izročilu zamrl, prav tako večina uskoških priimkov. Uskoško izročilo se po mnenju strokovnjakov še vedno razkriva v nekaterih pesmih in plesih, njihov vpliv pa v nekaterih elementih oblačilne kulture.

Podobnost med nošo v Poljanski dolini in nošo v pravoslavni vasi Bele krajine lahko torej najdemo v posameznih elementih, kot so velike ali prav majhne kape, s katerimi so se po različnih virih pokrivali še Hrvati, ki so živeli med Kolpo in Gorjanci, v Črnomlju in okolici, pri Vinici in v gospostvih Krupa, Pobrežje in Kostel, enako pa velja za uskoško prebivalstvo na Gorjancih. Čepica je bila poglavito moško pokrivalo v poznem srednjem veku in v 16. stoletju, po Hoffu pa: *»Vlah ali Uskok v tej pokrajini nosi na glavi rdečo ali črno kapo,«* kasneje pa v poročilu gosposke Poljane zapišejo, da je to: *»Okrogla kapa iz rdečega sukna, brez ščitnika, obšita deloma s trakovi, deloma z žametom.«*

Takšne rdeče kape s čopi, kot jih pozna celotno dinarsko območje, naj bi izvirale iz predrimskega obdobja, kar naj bi dokazovale arheološke najdbe v Liki. Na Goldensteinovi upodobitvi iz leta 1838 je kapa okrogla, rdeča in nekoliko višja. Viden je tudi črn trak. Oblika in krasilne sestavine kape so se spremenile že pred prvo svetovno vojno. Kapa se je znižala, sestavljena pa je iz dveh delov različnih barv. Vrh kape je bil črn, oglavje pa rdeče ali obratno. Vrh kape je bil največkrat iz sukna, oglavje pa tudi iz žameta. Kapa je imela na sredi ali zadaj na oglavju čop. Podobno oblikovane in skromno okrašene kape so bile značilne tako za poljansko kot tudi za bojansko nošo, poznali pa so jih tudi v Liki. V času ilirizma je rdeča kapa postala znak privrženosti ideji Ljudevita Gaja o povezanosti Slovencev z drugimi Južnimi Slovani.

Takšne kape so zabeležene na najstarejših fotografijah Bojančanov, vendar so hkrati že uporabljali klobuk, kasneje, že v obdobju delovanja folklornih skupin, pa uporabljajo klobuk ali so celo razoglavili. Še kasneje spet opazimo »ličke kape«, ki naj bi jih kupovali na sejmu v Gospiču. Klobuk je, bolj kot bi

si na prvi pogled mislili, povezan s Turki. Beseda klobuk naj bi namreč izvirala iz turške besede kalpak ali kalbuk. Polsteni klobuki so bili najbolj razširjeno moško kmečko pokrivalo. Bolj kot klobuki iz polsti je običajen izraz klobuki iz klobučevine in še bolj klobuki iz »filca«. Klobuku so rekli še: »škrlak, škrljak in kriljak.«



Bojančani, 20. leta 20. stoletja, izvornik hrani Zdravko Vukčević.

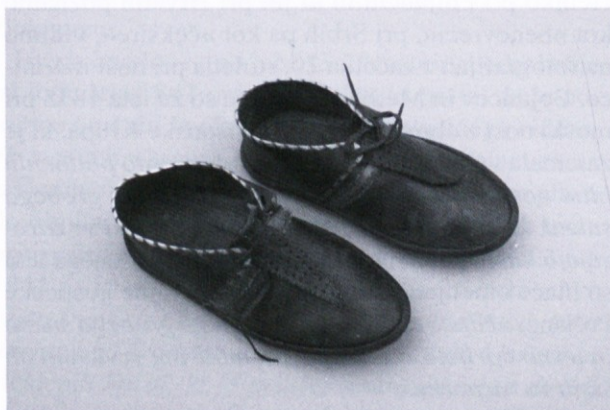
Tako Poljanci kot tudi pravoslavci v srbskih vaseh, pa tudi v mnogih drugih predelih Bele krajine, so poznali volnene torbe, ki so jih, obešene preko rame, nosili ob boku. Heinko sporoča: »V obeh navedenih občinah [Vinica in Pobrežje, prvotno tudi poseljeni z uskoškim prebivalstvom, ki pa se je asimiliralo, op. A. M.] moški ne nosijo torbic samo na daljših poteh, temveč nenehno, tako da nihče ne stopi čez prag, ne da bi si oprtal torbico. Te torbice izdelujejo v Bojancih iz popolnoma domačih snovi in včasih v mični obliki.«

Podobnost opazimo tudi v obutvi, in sicer pri opankah. Prvo poročilo je iz leta 1808: »Na nogah ima volnene kratke nogavice in prevezane sandale, imenovane opanke.« Tudi v Poročilu okrajne gosposke Krupa so navedena obušala: »Kar zadeva obušala, so poleti povečini bosi ali pa v coklah, opankah ali vojaških čevljih (škarpah).« Podobno ugotavlja tudi Poročilo okrajne gosposke Poljane: »Opanke ali čevlji na vezalke (čizme) in volnene kratke nogavice (črape), ki sega njihov zgornji del pol čevlja nad obušala, različno barvane in pretkane s svileni nitjo.«

Tudi Kobe leta 1847 med obušali Poljancev navede opanke, ki pa naj bi jih nosili le tisti, ki so trgovali po Vojni krajini: »Opanke so obutev samo tako imenovanih Vlahov, ki so se na Kranjsko naselili; med Poljanci jih nosijo le tisti, ki v krajino (militarno) po trgovino hodijo.« Iz tega sklepamo, da niso bile splošno v uporabi. Leta 1842 jih Heinko opisuje kot »sandalasto obušala, spleteno iz usnjenih jermenov in opremljeno s podplatom«. Opanke iz podplatom in usnjenih jermenčkov omenjajo tudi drugi avtorji,

Poljanci pa so jih verjetno opustili že v drugi polovici 19. stoletja. Opank z jermen, kot jih je upodobil Goldenstein, se domačini ne spominjajo več. Pod imenom opanke poznajo nizko usnjeno obuvalo z enim paščkom in sponko, ki so ga izdelovali nekateri domači čevljarji še v letih pred drugo svetovno vojno.

O noši pri pravoslavni prebivalcih Bele krajine se je v 20. stoletju relativno malo pisalo. Obravnavo noš pravoslavne prebivalstva v novejših monografijah žal vse pre pogosto pogrešamo, saj se posvečajo predvsem slovenski ljudski noši in ne ljudski noši na Slovenskem. Nekaj literature na to temo najdemo v srbski literaturi in se dotika tudi srbskega prebivalstva, živečega zunaj matične države. Na srečo so v 20. stoletju vse pogostejše ohranjene fotografije, ki nam omogočajo vpogled v oblačilno kulturo tega obdobja.



Opanke, »opanci«, Bojanci, konec 19. stoletja, hrani Belokranjski muzej Metlika.

Likovno oblikovanje delov noš

Likovno oblikovanje noš predstavljajo predvsem načini tkanja, vezenja, krašenja itd. Že prvi pogled na raznovrstne kmečke noše odkriva določene posebnosti v spajanju funkcionalnih, likovnih in estetskih lastnosti noše na širših prostorih. Za dinarsko območje je značilno bogato okraševanje moških, še bolj pa ženskih noš. Okras odlikuje izjemna skladnost ornamenta in kolorita. K izjemni barvni skladnosti je pripomogla prefinjena obarvanost materialov za tkanine in okrase, ki so jo dosegli s tradicionalnim postopkom barvanja z rastlinskimi barvami. Tako v ornamentiki polihronega obilnega veza in v aplikacijah sukna ter drugih okrasov kot tudi v tkanju prevladujejo geometrijski vzorci in geometrizirani rastlinski motivi. V ustvarjanju dekorativnih in estetskih vrednosti volnene dinarske noše ima pomembno vlogo raznovrsten srebrn nakit, ki še poudarja njeno težo in monumentalno skupno formo. Sem sodi tudi orožje mojstrske obrtne izdelave.

Najbolj izrazit ženski nakit najdemo pri dekletih in nevestah. Med značilen dekliški nakit spada prej opisani nakit iz nizov srebrnih kovancev, v poenostavljeni obliki pa ga srečamo tudi pri pravoslavnem belokranjskem prebivalstvu.

Volnene predpasnike, »pregače« ali »oprege«, so tkali na statvah, imenovanih tudi »stara« ali »krosna«. Pravoslavne Marindolke in Bojančanke so tkale pregače – »iverače«. Iveri so imenovali ornament, ki je sestavljen iz treh ali petih kock, postavljenih v obliki piramide. Tip predpasnikov, tkan iz raznobarnve volne s tehniko prebiranja (klečanja in iveranja), je razširjen v Liki, Žumberku, zahodni Bosni, severni in srednji Dalmaciji in vzhodni Hercegovini. Ti predpasniki so bogato okrašeni z drobnimi in velikimi geometrijskimi ornamentami, ki si sledijo v vodoravnih nizih.

Belokranjska ornamentika je nastala pod različnimi vplivi, kljub vsemu pa ima toliko svojevrstnega, da jo imamo lahko za izvirno. Pri tekstilnih ornamentih je viden vpliv Orienta, od koder je prišla tehnika tkanja, ker je okras vezan na tkanje, pa je pretežno geometrijski. Drugi motivi so zaradi tega stilizirani in prilagojeni tehniki izdelave. Za belokranjsko ornamentiko je značilen kvadrat, ki stoji diagonalno pravokotno na vogalu in ima na desni in levi stranici vstavljenega še pol kvadrata z dol in gor obrnjenimi kljukami. Motivu Srbi rečejo »živijeto«, ker je podoben cirilski veliki črki ž. Značilen je za orientalski svet, med najstarejšimi belokranjskimi vzorci pa je tudi svastika oziroma sončno kolo.



Vzorec na predpasniku, »pregači«, Bojanci, konec 19. stoletja, hrani Belokranjski muzej Metlika.

Sklep

Dokončno slovo tradicionalne noše je tako pri pravoslavnem prebivalstvu belokranjskih vasi kot pri Žumberčanih prinesel pojav industrijskega blaga in njegova vse večja dostopnost. Moška noša je začela prva izginjati, nadomeščala jo je temna obleka iz industrijskega blaga, sodobnega kroja, ki je največkrat posnemal meščansko nošo. Ženska noša se je novemu umikala počasneje, posamezne ženske pa so se izročilno oblačile še v sredini 20. stoletja. H koncu tradicionalne noše so prispevale tudi vse pogostejše migracije prebivalstva in s tem seznanitev s sodobnimi oblačilnimi smernicami. Zanimarjiv ni niti vpliv tako imenovanih Amerikancev, prebivalcev, ki so za zaslužkom odšli v Ameriko in od tam prinesli drugačne oblačilne navade. Res je tudi, da so si ljudje že prej želeli konfekcijskega blaga, a zanj niso imeli denarja. Z denarjem, ki je prispel iz Amerike, so kupovali nove obleke, bela oblačila pa so vse bolj izginjala.

Za konec še misel iz članka Marije Makarovič: »Velike spremembe, ki so se zvrstile po drugi svetovni vojni, nekako v obdobju petdesetih let, je ocenil starejši domačin s slikovito primerjavo: »Jeli bi doša moj stari dobri deda još jedanput u Bojance, ništa ne bi razumio. Tolike su promjene nastale: ili bi odmah umro od velikoga straha i čudženja ili bi nesretnik poludio.«

Viri:

- Balkovec, Marjetka. 1986. O zadruzi v Beli krajini. *Etnološka tribina* 9: 103 - 109.
- Bjeladinović Jergić, Jasna, 2004. Srpska tradicionalna odeća. V *Narodna kultura Srba u XIX i XX veku: vodič kroz stalnu postavku*. Ur. Jasna Bjeladinović Jergić, Beograd: Etnografski muzej u Beogradu, 23 - 95.
- Brancelj Bednaršek, Andreja, Leon Gregorčič, Anita Matkovič, Alenka Misja Zgaga. 2008. *1408 – Prišli so Turki, za njimi Uskoki. Metlika*: Belokranjski muzej.
- Dražumerič, Marinka. 1988. Srbi v Beli krajini. *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije*, ur. Ingrid Slavec Gradišnik in Tatjana Dolžan Eržen, 302 - 318. Posvetovanje slovenskih in hrvaških etnologov. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo.
- Dražumerič, Marinka in Marko Terseglav. 1987. Prispevek k preučevanju Srbov v Beli krajini. *Traditiones* 16: 205 - 245.
- Makarovič, Marija. 2007. *Predgrad in Predgrajci*. Kočevje: Pokrajinski muzej Kočevje.
- Makarovič, Marija. 2009. Bojanci v luči franciscejskega katastra (1824 - 1833). *Rast* XX, št. 2 (122): 180 - 193.
- Makarovič, Marija in Jana Dolenc. 1993. *Slovenska ljudska noša v besedi in podobi: Poljanska dolina ob Kolpi*. Zv. 6. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.
- Račič, Božo. 1951. Domače tkalstvo v Beli krajini. *Slovenski etnograf* III-IV: 142 - 158.
- Šašelj, Ivan. *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II*. Ljubljana: Katoliško tisk. Društvo.
- Žagar, Janja. 1993. *Pasovi in sklepanci: zbirka Slovenskega etnografskega muzeja*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
- Žagar, Janja. 2004. *Pokrivala: zbirka Slovenskega etnografskega muzeja*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.

GOSTILNE IN BIRTI V KOPRIVNIKU

Kočevarska vas Koprivnik pri Kočevju je imela pred osemdesetimi leti 72 hiš in 291 prebivalcev.¹ Njeno nazadovanje poskusimo ponazoriti z nekaj statističnimi podatki. Po zadnjem avstrijskem štetju iz leta 1910 je vas štela 82 hiš in 295 prebivalcev, od katerih jih je 252 kot občevalni jezik navedlo nemščino, 21 slovenščino, kar 22 pa je bilo tujcev. Po podatkih v Krajevnem leksikonu Slovenije, ki upošteva ljudsko štetje iz leta 1961², je imel Koprivnik samo še 23 hiš z 228 prebivalci.

Pred drugo svetovno vojno je v vasi živel pretežno kočevarski živelj. Slovenci so bili v manjšini, mešani zakoni so bili zelo redki. Vas je imela cerkev, posvečeno sv. Jakobu, poleg je bila šola, v kateri je bil sedež občine. Ljudska trirazredna šola se je nahajala v starem župnišču, novo župnišče s pravokotnim podaljškom za kaplanijo je bilo od cerkve oddaljeno za lučaj. Orožniška postaja se je med obema vojnama večkrat selila iz enega na drugi konec vasi. V smeri vasi Hrib je bila zadnja hiša v vasi Prinčičeva. V njej je bila pošta, poštna uslužbenka pa Rosalia Prinčič.³ Pred tem je bila pošta na št. 41, pri Wuchsetovih.⁴ Lastnik Ernst Wuchse je v spodnjih prostorih hiše odprl parno pekarno. Domačini so za domačo ime posesti na številki 41 še vedno uporabljali izraz pri Postmeistrovih. Na križišču, pri vaški kapeli, je bila Schnellerjeva trgovina.⁵ Po cesti navzdol, predzadnja hiša proti cerkvi, je nosila hišno številko 33. V njej je bila druga vaška trgovina.⁶ Domačin Ernest Stalzer v vaški kroniki⁷ med drugim piše, da je vas imela kovačijo, trgovino z usnjem, štiri mizarske in čevljarke delavnice, dve krojaški delavnici in sedlarsko dejavnost. S temi podatki se strinjam le delno, saj se Ernest Stalzer v knjigi sklicuje na ustne vire. V vasi so se dejansko štiri družine preživljale z mizarskimi storitvami, registrirano dejavnost je imel samo Meditz na št. 4.

Močan poudarek kulturnemu, narodno naprednemu in političnemu življenju v vasi so dajale gostilne. Teh je bilo v vasi kar pet. Večina je bila obcestnih, saj je bil Koprivnik obcestna gručasta vas. Na začetku in koncu vasi sta bili, v zgornjem delu Wuchsetova in spodnjem Kumpova, v središču pa preostale. Najboljši obiskovalci gostiln so bili sejmarji, posebno v krajih, ki so imeli sejemske pravice. V Koprivniku

sta bila na leto kar dva živilska sejma, prvi 12. maja, jesenski pa 12. oktobra.⁸ Sejmišče je bilo na prostoru pri cerkvi, domačini so sejem imenovali *kirtok*. Prodajalci živine, kramarji, prekupčevalci, mešetarji in kupci so gostilničarjem polnili žepe z denarjem, ki so ga dobili za prodano živino in drugo blago.⁹ Ob sejmih je Koprivnik močno oživel. Po središču, gostilnah in trgovinah se je trlo ljudi. Koprivničani se še dobro spominjajo, da sejem ni minil brez vaških posebnosti, dovolj dela pa je bilo tudi posadko orožnikov.

Kočevarji so radi pravili in tudi peli:

Žō trinkət, trinkət, Lajtō, dər Birt, dar gajt af Pajtō.

Biō mear as ar bərt gabm, biō liābər babər'n žahən.

Torej pijte, pijte ga ljudje, gostilničar daje »na kredo«.

Več ko bo dal, raje ga bomo videli.

Skozi Koprivnik so *furmani* tovorili les, drva in oglje. Rožičeva gostilna je imela prostorno dvorišče, z velikim skladiščem in hlevom. Tudi objekt je bil med večjimi v vasi, v zgornjih prostorih pa so bila prenočišča. Gostilna je bila furmanska, bolj znani tovrstni gostilni pa sta bili Kostnerjeva in Stimflova gostilna na Oneku. Nahajali sta se ob dolgem strmem klancu. Za vzpon proti vasi Laze sta gostilničarja posojala svoje močne konje kot priprago.

Tujci so lahko okoli leta 1900 v Koprivniku prenočevali pri Rožiču, Wuchseju ali v boljših gostilnah. Rožičeve stranke so bili v glavnem furmani. Da bi si pridobil stranke, je podjetni gostilničar Wuchse svojo gostilno preimenoval kar v hotel.

Gostilne v vasi so imele tudi ledenice. Znana ledenica z vinsko kletjo je bila Wuchsejeva, poslopje njene ledenice pa stoji še danes.¹⁰ Led so vozili gostilničarji sami ali pa okoliški kmetje.

Gostilničarji so točili svoje vino. Samorodnica je kljub visoki nadmorski višini v Koprivniku uspevala, različne sorte grozdja so krasile marsikatero poslopje v vasi. Uporabna je bila za zobanje, so pa zato koprivniški gostilničarji imeli svoje vinograde in hrame na pobočjih Dobljčke gore in Mavrlena.

Gostilničarji so dodatni dohodek ustvarjali s kmetijstvom in obrtjo. Hans Wuchse je imel mesarijo. Sprva je dejavnost opravljal na št. 18, šele kasneje pa je za glavno dejavnost prijavil gostilno. Hermann Lackner, ki je obrt prevzel od očeta Josefa, jo je

¹ Krajevni leksikon Dravske banovine, Ljubljana 1937.

² Krajevni leksikon Slovenije, Ljubljana 1968 - 1980.

³ Ustni vir: Ana Šefman, rojena Lackner. Njena sestra Sali (Rosalia) je bila poštna uslužbenka v Koprivniku.

⁴ Ernst Stalzer, Nesseltaler Dorfchronik, München 1984.

⁵ Kot opomba 4.

⁶ Kot opomba 4.

⁷ Kot opomba 4.

⁸ Vodnikova pratika 1932.

⁹ Slavka Ložar, Stare gostilne in gostilničarji v novomeški občini, Novo mesto 1991.

¹⁰ Hiša Koprivnik št. 1.

razširil na predelavo usnja. Josef Roschitsch je poleg gostilne s prenočišči vodil trgovino z mešanim blagom. Agnitscheva, kasneje Meditzeva gostilna se je ukvarjala samo z gostinsko dejavnostjo. Mladi Johann Meditz je bil bolj podjeten, saj je imel v lasti trafiko, izdeloval je cementne strešnike in občasno opravljajal poštni prevoz.

Osmic ali vinotočev, kjer so občasno prodajali pijačo, v vasi ni bilo. So pa bili v sosednjih vaseh, Laze, Staro Brezje in Hrib.¹¹

Tudi razna politična zborovanja, gasilske veselice in živilski sejmi so gostilničarjem prinašali dodatni zaslužek. V narodnostno mešani vasi so se veselice delile na dva dela. Nemške so potekale v Koprivniku, narodno prebudne in sokolske veselice pa so prirejali v bližnji vasi Hrib. Tam je živelo veliko priseljencev iz sosednjih dežel, ki so v gozdovih opravljali sečnjo in spravilo lesa ali pa kuhali oglje. Nekateri so opravljali gradbena dela, kot je bilo tlakovanje cest. Najbolje iskani delavci so bili Italijani.¹²

Vaške gostilne so imele svoje stalne goste. V Koprivnik so prihajali na nedeljske izlete gosti s kočijami iz Kočevja. V glavnem so bili to uradniki, izobraženi meščani, odvetniki, profesorji. Med gosti zasledimo: Petra Wollseggerja, ravnatelja Gimnazije Kočevje, notarja dr. Moritza Karnitschnika, jezikoslovca Hansa Tschinkla in druge.¹³ Ana Šefman se je spominjala tridesetih let prejšnjega stoletja, ko je v vas pripeljal avtobus turistov. Razkropili so se po vasi, vsak je našel sebi primerno gostilno. Zabavali so se tako gostje kot zaradi dobička gostilničarji.

Posamezni vaščani, razne družbe in skupine, privrženci Sokola in Südmarka so običajno obiskovali le določene gostilne. Gostilne Nežke Meditz se je prijel vzdevek *slovenska gostilna*, saj se je gostilničarka pogovarjala v slovenščini. Uradna jezika v javnih ustanovah sta bila srbohrvaščina in slovenščina. Kljub prepovedi so se nemško govoreči prebivalci Koprivnika v gostilnah sporazumevali nemško.

Prehrana je bila v podeželskih gostilnah skromna, razen ob nedeljah in sejmskih dneh. Hčere gostilničarjev so se učile kuhanja pri materah, v mestnih gostilnah, največkrat pa na kuharskih tečajih v Marijinem domu v Kočevju ali Mladiki v Ljubljani.¹⁴ Nedeljski obiskovalci Koprivnika so si lahko privoščili domače piščance, pitane purane in gosi. Na fotografiji pred gostilno Hansa Wuchseja v ospredju izstopajo pernate živali. Gostilničarjeva žena Josefina in hči Mimi sta bili pri vodenju gostilne nepogrešljiva pomoč v kuhinji. Predvsem Mimi je

bila odlična kuharica, znana po pripravi kočevarskih jedi. Njen recept za pripravo krompirjevega *štrudla* mi je zaupala njena hči Marta Skubic:

Krompirjev *štrudel-erpf*l pobolizō so jedli skupaj s kremno ali kako drugo zelenjavno juho. Pripravimo pa ga takole: v neslani juhi skuhamo 1 kg olupljene-ga krompirja, pustimo, da se ohladi na temperaturo roke, in ga pretlačimo. Nato dodamo malo masla, 2 jajci, okoli 25 dag moke, 2 dag kvasa in sol. Lahko dodamo smetano in malo cimeta. Iz tega zamesimo testo, ki naj počiva najmanj 20 minut. Nato testo razvaljamo, pomažemo z malo stopljenega masla in posujemo z okoli pol kilograma ocvirkov. Zvijemo in pečemo v pomaščeni posodi. Pečemo približno eno uro, odvisno od velikosti.¹⁵

Podatke o koprivniških gostilnah in o njihovem delovanju imam samo za obdobje od devetdesetih let 19. stoletja do leta 1941. Rokopisnih virov nisem zasledil, oprl sem se na ustna pričevanja ter kočevarsko fotografsko dediščino.

V Koprivniku je torej med letoma 1918 – 1941 delovalo pet gostiln. Leta 1937 je bil glede na število prebivalcev v vasi gostilničar vsak osemindeseti prebivalec. V *Kočevskem zborniku* iz leta 1939 Jože Rus navaja, da je bil leta 1927 v kočevskem sodnem okraju gostilničar že vsak sedeminosemdeseti prebivalec. Koprivnik je spadal pod kočevski sodni okraj in imel svojo občino. Vas je bila po številu gostiln nekaj posebnega, kar lahko pripišemo mnogim dejstvom. V drugih zaselkih in vaseh v občini Koprivnik ni bilo urejenih gostinskih lokalov. V glavnem so bile to osmice oziroma *pušelšanki* in zakotne vaške krčme. Družabno, kulturno, narodnonapredno in politično življenje je potekalo v Koprivniku. Geografsko se je kraj nahajal v osrčju Kočevskega roga, kot strnjena obcestna vas, oddaljen od mestnih središč Kočevja in Črnomlja. Do Kočevja, ki je 16 km oddaljeno od Koprivnika, je državna cesta vodila preko zaselkov in vasi Laze, Gornji Mačkovec, Onek, Zgornji in Spodnji Cvišlerji. V Črnomelj pa si lahko prišel v dveh smereh: skozi vasi v osrčju Roga ali pa mimo Hriba do križišča, ki povezuje vasi v črnomaljskem okraju s križiščem pri Nemški Loki.

Mogoče še zanimivost o razglednicah. Razglednica se je pod imenom *oglednica* pojavila okoli leta 1880 kot nova izrazna možnost. Imela je svoj sporočilni in reklamni namen. Gostilničarji so na prelomu stoletja z njo oglaševali svojo dejavnost in pri izdelovalcih naročali večje količine razglednic. Konkurenca je bila velika, zato so se posluževali v glavnem tega načina oglaševanja. Seveda so obstajale tudi druge oblike. Zasledimo jih kot reklamna sporočila v koledarju *Gottscheer Kalender*. Na ta način se je ohranilo kar

11 V Starem Brezju (nemško Altfriesach) je bil to Josef Bresser (Breser) na hišni številki 10, v Lazah (nemško Neufriesach) pa Arnold Rankel na številki 5.

12 Družini Rossi in Komuzzi. V: Paul F. Jenner, Village Sketches of Gottschee 1941, GHGA 2004.

13 Ustni vir: dr. Viktor Michitsch, Beljak.

14 Pisni vir: Anna Loser, Avstrija.

15 Marta Triplat, rojena Skubic, Ljubljana. Drugi viri: Ana Šefman Lackner, Ljubljana; glasilo *Bakh (Pot)*, ki ga izdaja Društvo Kočevjarjev staroselcev iz Občic.

nekaj razglednic, ki so pomemben dokument časa. Kasneje se je z razvojem tehnike pojavila množična izdelava fotografij oziroma fotorazglednic. Uspelo mi je pridobiti kar nekaj dokumentiranih posnetkov, s katerimi sem lahko pripravil članek.



Rožičeva gostilna in trgovina z mešanim blagom

Gostilna in trgovina z mešanim blagom gospoda Josefa Roschitscha je bila na nasprotni strani kot šola in cerkev. Lastnik pozira z vaščani na sosedovem cerkvenem zemljišču. Cerkev ni več, tu sameva asfaltirano igrišče. Ob njem danes stoji zgradba, v kateri je bila ljudska šola. Če se prav spominjam, je bil začetek pouka omenjen leta 1816 v zasebni hiši, dokler niso leta 1875 v šolo preuredili staro župnišče. Razglednica je bila iz Koprivnika poslana 21. junija 1905, ko je bila pošta še v hiši Postmeisterovih, Koprivnik št. 41. Sporočilo na razglednici je bilo napisano v nemški stenografiji, kar je bilo običajno za tisti čas.



Gostilna Rožič (Kürteisch)

Razglednica se je v prvi polovici prejšnjega stoletja pojavljala v dveh inačicah: kolorirana in v črno-beli tehniki. Izdajatelj je bil Josef Roschitsch, gostilničar iz Koprivnika. Fotografije so nastale okoli leta 1922, njihov avtor je fotograf Josef Dornig starejši iz Kočevja.

V levem kotu razglednice izstopajo ljudje pred gostilno. Ernst Stalzer iz Koprivnika je dober kronist in jih v svoji vaški kroniki omenja v naslednjem vrstnem redu (od leve proti desni): Johann Meditz iz Poljan, Adolf Kump, Janez Grčman iz Koprivnika, Wilhelm Meditz iz Poljan, gostilničar Josef Roschitsch z ženo Theresio in skrajno desno Josef Trampusch iz Koprivnika.

Gospod 'Malora', pardon, gostilničar Josef (njegovega stasa Dornig ni ovekovečil na razglednici, je pa zato naredil panoramsko sliko kraja), je bil svojemu poklicu primerno obilen, kar vedo povedati tisti, ki so kartali v njegovi gostilni. Če smo že kritični do njegovega stasa, pa razložimo še tisto o 'malori'. Med govorjenjem je kar naprej ponavljal besedo 'malora' in tako se ga je vzdevek prijel. Gostilničar zaradi svoje zveličavnosti in osornosti med vaščani ni bil priljubljen. Večkrat so mu očitali: bil si Kürte in boš ostal Kürte. Stavek, s katerim so ga naslavljali, je postal pravilo in ne izjema.



Gostilna Rožič

Hiša je bila zelo prostorna, saj je bila med večjimi v vasi. Gospodarsko poslopje, ki je bilo na dvorišču za hišo, je bilo primerno za skladišče. V zgornjih prostorih je bilo dovolj sob, ki so bile dobro izkoriščene. Gostilna se je nahajala v strogem vaškem jedru, prav nasproti šole. Ernst Stalzer je v spominih zabeležil, da je zaradi prostorskih težav pouk v osemdesetih letih 19. stoletja potekal v Rožičevi hiši. Ljudsko šolo je obiskoval tudi Michael Ruppe iz sosednje vasi Topli Vrh, ki je kasneje kot slikar svetovno zaslovel.

Hans Wuchse (Bitschitsch) je bil nekoč župan Koprivnika. Gostilna in mesarija na številki 44 je imela tudi sobe za goste in odlično ledenico z vinsko kletjo (na fotografiji), kjer si lahko dobil sladoled ali domače pivo. Tudi domačega vina ni manjkalo, kajti premožni gospod Hans je imel zidanico na Mavrlenu. Njegov vrt je bil poln gostov. To vedo povedati starejši prebivalci Koprivnika, ki so podjetnega Hansa v črnem brezrokavniku s predpasnikom prepoznali na fotografiji pred gostilno skupaj z ženo Josefino.



Gostilna Wuchse.

Hans Wuchse je bil lastnik posestva, ki se je razprostiralo na 2,6 hektarja. Temu primerno veliko je bilo gospodarsko poslopje, ki ga je novi lastnik pred leti podrl in na njegovem mestu postavil stanovanjsko hišo (Koprivnik št. 1). Ostala je fotorazglednica, na



Wuchsevo gospodarsko poslopje in »federwagen«

kateri je gostilničar na zapravljivčku odpeljal svoje goste neznanu kam. V Koprivniku so za malo bolj gosposki voz z vzmetmi, narejenimi pri domačem kovaču, uporabljali izraz 'federwagen'.



Gostilniški vrt

Posnetek neznanega fotografa je nastal na gostilniškem vrtu med letoma 1910 – 1915. Vhod v gostilno je bil na vzhodni strani hiše, pod senco košatih dreves pa prijeten vrt. Hiša je bila prostorna, v zahodnem delu hiše je bil prostor namenjen gospodarski dejavnosti. V klavnico se je prišlo z dvorišča, ki so ga obkrožala gospodarsko poslopje, ledenica s kletjo in hiša. Gostilničar Hans, na posnetku desno, je bil med vaščani znan po svojem pronicljivem humorju. Priljubljenost birta se je v poslu poznala v naslednjem pregovoru: »Mesar in mlinar lahko skupaj prideta v nebesa; kar da eden premalo, drugi preveč vzame.«



Pred gostilno Wuchse

Na fotografiji pred gostilno Hansa Wuchseja v ospredju izstopa perutnina. Gostilničarjeva žena Josefina in hči Mimi sta bili v kuhinji nepogrešljivi, predvsem Mimi je bila odlična kuharica, znana po pripravi kočevarskih jedi.



Gostilna in mesarija Lackner

Ne vemo, če je avtor razglednice fotograf Josef Dornig iz Kočevja, dekleti pred hišo pa sta zagotovo sestri Sali (Rosalia) in Anne (Ana) Lackner. Njun oče Josef Lackner se je priženil k Bajbleževim (Beib-leisch) v Koprivnik št. 9. Očetovo obrt je kasneje prevzel sin Herman Lackner, ki je imel poleg gostilne tudi mesarijo. Hišo so prenovili v tridesetih letih prejšnjega stoletja, zato je morala biti razglednica izdana okoli leta 1930. V tistih časih je bilo v navadi, da je gostilničar izdal razglednico v omejeni nakladi, zato ima še toliko večjo zbirateljsko vrednost.



Pročelje gostilne in mesarije

Po očetovi smrti je postal lastnik hiše Hermann (Herman) Lackner, ki se je pri stricu, gostilničarju in mesarju Hansu Wuchseju, izučil za mesarja. Po očetovi smrti je razširil dejavnost na trgovino z usnjem in mesarijo. Pred gostilno sta dobro vidni živilska tehtnica in izvesek ali »cagar«. Ta je bil ponekod zelo preprost, na primer oblanci, ki so viseli nad vrati, drugje pa pločevinast ali železen v obliki grozda in trtnih listov. Hiša je bila pred drugo svetovno vojno prenovljena, v vojni vihri pa je bilo njeno ostrešje požgano. Njeni ostanki in živilska tehtnica še kljubujejo času.

Na vogal hiše se naslanja sorodnica Irma Lackner. V gostilni je bila zaposlena kot natakarica in hišna pomočnica. Kadar ni bilo gostov, je skrbela za gospodarjevega sina Wernerja, ki stoji pred tehtnico v družbi z domačim psom Jagotom. Poleg Irme je v strežbi delala tudi Hermanova mlajša sestra Ana Lackner. Po poroki z učiteljem Šefmanom se je odselila iz Koprivnika.

Lastnik gostilne je bil Alois Agnitsch. Na posnetku je gostilna iz leta 1908. Tega leta je firma Anitta z Dunaja naredila za gostilničarje in trgovce iz Koprivnika po naročilu za vsakega ducat razglednic. Lastnik Agnitsch je leta 1921 umrl za posledicami raka na grlu, vdova Neža je prevzela posle in nadaljevala z obrtjo. Kasneje se je poročila z Johannom



Gruß aus Nesselthal.

Gostilna Agnitsch (Motöleisch)

Meditzem iz bližnje vasi Hrib in prevzela njegov priimek. Nenehni moževi skoki čez plot in njegovo burno življenje so pripomogli, da je Neža pred drugo svetovno vojno tragično končala.

Med drugo svetovno vojno so v bivši gostilni prebivali italijanski vojaki, ki so spodnji del gostilne, kjer je bila črna kuhinja, uporabljali za kuhinjo. Po vojni se je v hišo vselila slovenska družina Oberstar, katere potomci še danes živijo v njej. Hiša je primer skrbno varovane kulturne dediščine. Zgornji prostori, v katerih se je nahajala gostilna, so v izvornem stanju.



Gostilna Neže Meditz

Prvotni lastnik gostilne je bil Kočevar. Njegova žena Neža je bila doma iz okolice Šentjerneja, kar je tedanji oblasti ustrezalo, saj je po razpadu Avstro-Ogrske uradni jezik postala tudi slovenščina. Napis na pročelju hiše je z novim priimkom in napisom v slovenščini dobil novo podobo. Gostilniški prostori so se nahajali v zgornjem nadstropju. Strežno osebje so bila domača Pihlerjeva dekleta in Nežina sorodnica Nežka Romih iz Šmalčje vasi pri Šentjerneju. V gostilno so radi zahajali gozdni delavci z žage na Rogu in naselij Hrib ter Golobinjek. Gostilna je bila priljubljena zaradi prijaznih natakarič in lastnice, v okolici pa je to bila slovenska gostilna.

Po pričevanju gospe Ane Lackner, poročene Šefman, je posnetek pustovanja pod vodstvom domačina Matije Lundra in koprivniških fantov nastal okoli leta 1935. Vozilo na sliki naj bi maske popeljalo na izlet v Jeruzalem



Gostilna Kump

Franz Stalzer je leta 1897 prodal hišo s posestvom v Koprivniku št. 23 Johannu Kumpu starejšemu (rojen leta 1860) iz Kumrove vasi. Poročen je bil z Magdaleno Kosar (rojeno leta 1862). V zakonu so se jima rodili trije otroci. Gostilno je verjetno odprl okoli leta 1900. Leta 1908 je Johann starejši zbolel in kmalu zatem umrl. Nekateri nepremišljeni posli so botrovali, da je posestvo prišlo na rob propada. Gostilno in posest je nasledil sin Johann Kump mlajši,

ki se je leta 1894 rodil v Kumrovi vasi. Po končani ljudski šoli v Koprivniku je odšel v Kočevje, da se izuči za mesarja. Poklic je obesil na klin, saj mu je medtem umrl oče, ostareli materi pa je pomagal voditi posestvo in gostilno, vendar je bil kmalu mobiliziran. V Rusiji je bil ujet in posrečilo se mu je, da se je iz ujetništva kmalu vrnil. Po končani vojni je postavil posest na noge in gostilni dal novo podobo. Na južni strani gostilne je postavil kegljišče, njeno dejavnost pa podjetno razširil. V sosednji stavbi je imel trafiko, kjer je prodajal šolske potrebščine. Dovoljenje je imel še za prodajo tobaka in izdelavo cementne kritine. Kakor pred leti njegov oče je tudi Johann občasno skrbel za dostavo pošte v Kočevje. Kot večina nemško govorečih Koprivničanov je družina Meditz v zimi 1941/1942 zapustila Koprivnik ter se naselila v Leskovcu pri Krškem. Tam je Johann do leta 1945 nadaljeval z gostinsko dejavnostjo. Po vojni se je družina preselila v Ameriko, kjer je doživel visoko starost.

Izbrani viri:

Mitja Ferenc, Gojko Zupan in Mateja Bavdaž, Pokopališča in nagrobniki kočevskih Nemcev, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana 2002.

Matjaž Matko, Die Heimat Koprivnik ... bila je to lepa vas, samozaložba, Koprivnik 2006.

Maridi Tscherne, Domovina je ena sama – pesmarica v kočevarskem narečju – Slovensko kočevarsko društvo Peter Kosler, Ljubljana 2006.

Tschinkel, Wilhelm, Kočevarska folklor, Založba ZRC, Ljubljana 2004.

Ustni viri:

Ana Šefman, rojena Lackner, Ljubljana.

Marta Triplat, rojena Skubic, Ljubljana.

Lado Oberstar, Koprivnik.

Franc Svetec, Kostanjevica na Krki.

Stanislav Južnič

ŽUŽEMBERŠKI KNEZ, VELIK PODPORNİK ZNANOSTI

Knez Janez Vajkard Turjaški (Johann Weikhard Auersperg, rojen 11. marca 1615, grad Žužemberk; umrl 13. novembra 1677, Ljubljana) je bil mlajši brat deželnega glavarja grofa Volfa Engelberta Turjaškega (Wolfgang Auersperg, rojen 22. oktobra 1610, Žužemberk; umrl 28. aprila 1673). Oba sta bila rojena med prijaznimi dolensjkimi griči v Žužemberku in sta Dolenjski kljub neznanskim častem, ki sta jih bila deležna, po svoje ostala zvesta vse življenje. Delo sta si razdelila tako, da je Volf gospodaril na Kranjskem, Janez v visoki dunajski politiki, njun srednji brat Herbert s Šrajbarskega Turna pa v Vojni krajini. Svoj uspeh sta v marsičem utemeljila s prvovrstno knjižnico s knjigami iz Galilejevega, Keplerjevega in Baconovega kroga, ki sta jo zbrala v njuni ljubljanski palači na prostoru sedanje Narodne in univerzitetne knjižnice.

Janez je odločilno posegel v tajne dogovore za sklenitev miru v Hamburgu (1624) v Westfaliji (1648) za končanje krvave morije tridesetletne vojne. O svojih snovanjih in pogajanjih s protestantskima kraljema Danske in Norveške je leta 1645 objavil obsežno knjigo. Leta 1657 je dodal spis o varnosti svojega novega kralja Leopolda I. (rojen 1640; cesar 1658; umrl 1705) in o prizadevanjih za njegovo izvolitev za cesarja. Žal mu premeteno in umetelno pisanje ni nič pomagalo in Leopold ga je kmalu nemilostno odstavil, tako da si je prisilno upokojeni Janez lahko obilno privoščil lov po dolenskih gozdovih.

Janez pa ni bil le najboljši dolenski politik vseh časov, zaslovel je tudi kot umetelen podpornik znanosti. V svojem prvem pismu rimskemu profesorju matematike Kircherju, datiranim na Dunaju 30. maja 1651, se je Janez edinkrat podpisal še kot grof »J Weiccardis C(omes ab Auersperg«. Spisal je le devet vrstic polnih vljudnostnih fraz do jezuitov in Kircherja osebno. Dne 9. februarja 1654 je Janez iz Regensburga odgovoril na Kircherjevo prošnjo z 9. januarja. Kircher ga je prosil za dovoljenje, da bi mu smel posvetiti astrološki del svoje knjige. Janez ni zapisal naslova knjige, gotovo pa je šlo za drugi del *Oedipusa Aegyptiacusa*, ki je izšel še istega leta 1654 z letnico izdaje 1653. Kircher je v njej Janezu posvetil astrološki četrti oddelek sedmega razreda *Mathematica hieroglyphica Complectitur quadrivium Mathematicum, hoc est, Arithmetiam, Geometriam, Musicam, et Astrologiam* pod naslovom: *Sectio IV: Astrologia Aegyptiorum & Chaldaeorum hieroglyphica*. Kircher je Janezu posvetil med vsemi

najdaljši del na več kot sto straneh (139 – 248), kar je gotovo pomenilo posebno čast, zrcalilo pa je predvsem Janezovo zanimanje za astrologijo, morda povezano z Janezovim praktičnim medicinskim znanjem. *Oedipus* je vseboval veliko kabalističnih razmišljanj, glede na poznejša Champollionova odkritja ob kamnu iz Rosette pa so ga seveda kazili številni napačni sklepi, ki se sodobnemu bralcu zdijo brez prave podlage. Kircher je prvi pravilno opozoril, da gre pri hieroglifih za simbolično pisavo, vendar jih je zvečine napak pojasnjeval.

Na Janezu posvečenih straneh, razdeljenih v dve poglavji, je Kircher poročal o Hermesovi astrologiji v povezavi z egipčanskim opisom zodiaka obeh hemisfer.¹ Postregel je z majhnimi kvadratnimi simboli za ozvezdja v zahodnjaški in domnevni egipčanski hieroglifski obliki.² Po Hermesu in drugih aleksandrijskih raziskovalcih je opisal lastnosti posameznih planetov.³ Seveda je opisal tudi astrološki pripomoček za prerokovanje iz dvanajstih hiš.⁴ Pri transkripciji koptskih in arabskih zapisov iz Vatikanske knjižnice, ki jih je Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1580 – 1637) začel že leta 1628, je Kircherju pomagal Kopt Michaël Schatta. Schatta je Kircherju pošiljal tudi pisma.⁵ Skliceval se je na R. Ancira, ki je egipčansko astrologijo prevedel v hebrejščino,⁶ in na Gemmo.⁷ V drugem delu Janezu posvečenega pisanja je Kircher razlagal položaje in gibanja planetov po Hermesu in pri tem upošteval Trithemiusovo Polygrafijo glede krogov, ki naj bi domnevno določali duhovni svet planetov.⁸

Vse tri dele Kircherjeve knjige *Oedipus Aegyptiacus* je nabavil tudi Volf za svojo ljubljansko knjižnico, ki jo je pozneje podedoval njegov brat Janez. Valvasor je *Oedipusa* kupil za svojo zbirko na Bogenšperku.

Janez v pismu Kircherju ni omenil vakuumskih poskusov, ki jih je tisti čas pripravljajl z Guerickom v Regensburgu, in so Kircherja gotovo zanimali. To eno stran dolgo pismo je Janez edino v celoti narekoval pisarju, sam pa se je zgolj podpisal in sicer že kot knez (*princeps*); naslov je namreč dobil že 17. septembra 1653 in je bil gotovo eden povodov za Kir-

1 Kircher, 1653, 152.

2 Kircher, 1653, 166 - 167.

3 Kircher, 1653, 170 - 171.

4 Kircher, 1653, 186.

5 Kircher, 1653, 204.

6 Kircher, 1653, 210.

7 Kircher, 1653, 214.

8 Kircher, 1653, 234 - 235.

cherjevo posvetilo. Janezovo nedavno povišanje na položaj kneza je spodbudilo Kircherjevo odločitev, da prav Janezu posveti največji del *Oedipusa*. Seveda je Janez moral tudi pošteno odvezati mošnjiček, da se je Kircherju oddolžil za čast biti hvaljen v njegovi knjigi; vendar o višini podpore lahko samo ugibamo v povezavi z Janezovo istočasno podporo prvemu nemškemu prevodu F. Bacona, ki je prav tako izšel leta 1654. Poznejše Janezove podpore literatom zaenkrat niso znane.

Kircher si je o pisanju *Oedipusa* že desetletje prej dopisoval s svojim praškim prijateljem Marcusom Marcijem, ki ga je kot cesarjevega zdravnika Janez prav dobro poznal. Med Marcijevim obiskom v Rimu ga je Kircher učil vzhodnjaških jezikov. Kircher je Marciju posvetil poglavje o mumijah in njihovih hieroglifih.

Dne 3. maja 1661 je Janez z Dunaja lastnoročno pisal Kircherju v zahvalo za njegova predhodna razmišljanja o tajnopisih v knjigi *Polygraphia*, ki je sicer izšla šele leta 1663 in jo je Kircher podaril Janezovemu bratu Volfu v Ljubljano, tako da je vanjo Volfov prijatelj in knjižničar Schönleben vpisal ekslibris 3. marca 1664. To je bila ena redkih Kircherjevih knjig, ki jih Valvasor ni imel. V tem pismu ni šlo za posvetilo Janezu, temveč bolj za izmenjavo mnenj med dvema učenima možema. Ponatis rimske izdaje *Polygraphia* je leta 1680 izšel v Amsterdamu.

Janez je poročal o kombinacijah z zemeljskimi krogi, ki jih je Kircher povzel po Lullovi mistiki. Morda se je skliceval celo na Trithemiusovo *Polygraphijo* (1518), ki jo je imel njegov brat Volf v Ljubljani. Pri tem je sprejemal študij »poligrafije« Francisa Bacona de Verulama (rojen 1561; umrl 1626), ki je v tajnopis vpeljal postopek, imenovan »dvojna cifra«. Hvalil je piščeve drobne domiselne račune, izpeljane iz narave. Nemški prevod Baconovega dela *Fürtrefflicher Staats- Vernunfft und Sitten-Lehr-Schriften* je Stubenberg sedem let prej posvetil Janezu.

Volf je nabavil vsaj dve knjigi Francisa Bacona. V Baconovih zbranih delih so bile leta 1665 ob slovitnem Novem Organonu natisnjena še razmišljanja o naravoslovju in celo poskusi z vetrovi. Bacon je bil seveda začetnik eksperimentalnega razmišljanja ob slavi in spoštovanju londonske Kraljeve družbe. Žal njegove objave ne vsebujejo ilustracij, tako značilnih za poznejšo naravnost v fizikalne poskuse po prizadevanjih Galilejeve akademije *Lincci*. Spodnjeavstrijski plemič Johann Wilhelm grof Stubenberg (rojen 1619, Neustadt ob reki Mettau na vzhodu Češke; umrl 24. aprila 1663, Kitsel na Ogrskem ali 15. marca 1663, Dunaj) je nemški prevod Baconovega dela *Fürtrefflicher Staats- Vernunfft und Sitten-Lehr-Schriften* leta 1654 posvetil Janezu Turjaškemu nekaj mesecev potem ko mu je cesar podelil naslov kneza. Stubenberg je sodeloval tudi z Monteciccuolom in

hvalil ženo turjaškega kneza.⁹

Prijatelj Ottavio Piccolomini je kot član rodovitne *Fruchtbringende Gesellschaft* posredoval pri Janezovi podpori Stubenbergovega prevoda Bacona, znanilca novodobnega naraščajočega pomena poskusov. Janez je zato *Fruchtbringende Gesellschaft* podaril imenitno kupo leta 1657.¹⁰ *Fruchtbringende Gesellschaft* so ustanovili leta 1617 v Weimarju ob prisotnosti Diedericha von dem Werderja, do leta 1650 pa jo je vodil knez Ludwig Anhalt-Köthen v kraju Köthen po vzoru na italijansko akademijo *della Crusca*, katere član je bil. Bila je to ena prvih akademij v nemških deželah, med njenimi člani pa je bil tudi Dietrichstein.¹¹ Ludwig je bil vpisan kot drugi član *Fruchtbringende Gesellschaft*, takoj za dvornim maršalom Kasparjem Teutlebenom. Na mladostno potovanje se je opravil v Britanijo, Francijo in Nizozemsko (1596, 1597), Švico (1598) ter habsburško monarhijo do leta 1602, tako da je verjetno srečal dobro leto starejšega Ditriha Turjaškega. Ludwig Anhalt-Köthen je na svoji posesti organiziral tiskanje nemških šolskih knjig v neodvisni tiskarni. *Fruchtbringende Gesellschaft* je formalno obstajala do leta 1680 in je bila z 890 rednimi člani največja baročna akademija v nemškem prostoru. Družila je kneze, plemstvo, dvorjane, vojake, učenjake in pesnike brez resnih socialnih ali verskih omejitev kljub tridesetletni vojni. Po Ludwigovi smrti je vodenje akademije prevzel vojvoda August Sachsen-Weissenfels med letoma 1667 in 1680. Med člani je bil tudi Hieronymus Ambrosius Langenmantel z vzdevkom *der Wenigste*; njegovi sorodniki so bili tisti čas lastniki gradov Kostel na Dolenjskem in Thurn pri Brestanici. Deželni grof Hemann Hessen-Rotenburg je objavljajal o meteorologiji, general Wilhelm von Kalchem, imenovan Lohausen, pa je pisal tudi o aritmetiki in geometriji.

Stubenberg je prevod drugega Baconovega dela z opisom kavalirskih potovanj v 18. poglavju namenil kralju Ferdinandu IV. istočasno s prevodom, posvečenim Ferdinandovemu tutorju Janezu Vajkardu Turjaškemu.¹² Volf iz neznanih vzrokov teh prevodov ni imel v svoji knjižnici, pa tudi v drugih tedanjih ljubljanskih knjižnicah jih ni (bilo). Stubenberg je prevajal tudi knjige D. Bartolija,¹³ ki pa jih je Volf večinoma nabavljal kar v prvotnih italijanskih inačicah.

Stubenbergi so bili po več vejah sorodstveno povezani s kranjsko vejo Turjačanov. Protestant J.W. Stubenberg je proti koncu tridesetletne vojne dobil nazaj grad Schallburg. Bil je pomemben član *Fruchtbringende Gesellschaft* z žalostnim vzdev-

⁹ Bircher, 1968, 128, 215

¹⁰ Bircher, 1995, 289, 297

¹¹ Bircher, 1968, 40, 264

¹² Bircher, 1968, 23

¹³ Bircher, 1968, 273

kom »*Unglückseligen*«; med člani se je bohotil celo vojvoda Wilhelm IV. Saško-Weimarski. Turjačan je nabavil med družabniki te akademije tudi Harsdörfferjeva dela, anonimno (1668), Merianovo (Anhalt-Köthenovo), Lasseniusovo in Neumarkovo knjigo,¹⁴ ki je bila pozneje naprodaj tudi v ljubljanski Mayrovi knjigarni. Tako so Turjačani tesno podpirali uveljavljanje Baconovih idej o moderni novi znanosti v nemško pišoćih deželah, tako na Dunaju kot v Ljubljani. Stubenberg je deželnemu glavarju Volfu posvetil prevod Ferranta Pallavicina, ki je biblijsko zgodbo o Samsonu spremenil v roman, sestavljen iz treh knjig.¹⁵ Ljubljanska licejska knjižnica je nabavila italijanski izvirnik, Volfu Engelbertu Turjaćanu posvećenega nemškega prevoda pa ne.

Pallavicini je študiral filozofijo in teologijo v Milanu in Padovi. Pisal je ostre satire proti jezuitom, španski politiki in vladajoćemu papežu Urbanu VIII. (Barberiniju); zato je moral pobegniti v Francijo. Vendar so ga tam zaprli in obglavili v Avignonu; njegovo umetniško delo je nadaljeval sin Stefan. V svojih političnih potezah je bil Ferrante podoben poznejšim stremljenjem Akademije *dei Lincei* po Galilejevemu procesu Seveda je bil član Akademije *dei Lincei* tudi papežev nećak, kardinal Francesco Barberini, ki je 7. novembra 1637 pisal Kircherju.¹⁶ Vsekakor je Stubenbergov prevod Pallavicinija izšel trinajst let po smrti papeža Urbana VIII., torej po naglem padcu Barberinijev. Volf si vsekakor ne bi mogel privoščiti posvetila v času, ko je bil Urban VIII. še živ.

Prefekt jezuitske šole leta 1668 Harrer z Iga in Hönder iz Koćevja sta koćevskemu graščaku in deželnemu glavarju Volfu posvetila domnevno Dennerjevo ljubezensko vojaško šaljivko iz let 1650 – 1673, ki so jo uprizorili ljubljanski jezuiti okoli leta 1671.¹⁷ Melchior Harrer ni zapisan med jezuiti avstrijske province, pater Franciscus Harrer (rojen 31. decembra 1608, Preddvor; SJ 30. septembra 1625, Leoben; umrl 16. septembra 1682, Ljubljana), podobne starosti, pa je od leta 1646 do 1662 predaval plemićno teologijo in dialektiko ter vodil študij kot prefekt v Ljubljani.

Vojaško šaljivko je pozneje ponatisnil zadnji Turjaćanov knjižničar Radics in jo posvetil knezu Vincencu Karlu Josefu Gabrielu Heinrichu Posthumusu Turjaškemu (rojen 15. julija 1812, Dornbach pri Dunaju; umrl 7. julija 1867, Hietzing pri Dunaju), ki je bil sin Vincenca Johanna Nepomuka Columbiana (rojen 6. junij 1790, Praga; umrl 16. februar 1812, Dunaj) in princese Lobkowitz. Vincenc Johann je bil sin lastnika ljubljanske knežje knjižnice Viljema Karla Ignaza Cajetana Fidelisa Laurenza Josefa (rojen

9. avgusta 1749, Dunaj; umrl 16. marca 1822, Liboun), šestega kneza in drugega koćevskega vojvode. Vincenc Karel Josef Gabriel Heinrich Posthumus je zaradi oćetove smrti postal novi dedić in posvojeneć svojega strica Karla, v dunajskem Hoffteatru je 16. maja 1863, po smrti grofa Lan(d)crona, prevzel delo vodje za štiri leta do svoje smrti. Bil je vitez reda zlatega runa, vrhovni komornik in cesarsko-kraljevi tajni svetnik.

Vincenc Karel Josef Gabriel Heinrich Posthumus je bil sin bratranca Vincenca Turjaškega (rojen 11. avgusta 1813; umrl 6. februarja 1880, Enns). Vincenc (rojen 1813) se je uveljavil kot komornik in cesarsko-kraljevi tajni svetnik. Bil je sin Vincenca Turjaškega (1763 – 1833), vnuk petega kneza in prvega koćevskega vojvode Karla Jožefa kneza Turjaškega (1720 – 1800). V 19. stoletju so po letu 1791 naslov kneza Turjaškega dedovali vsi in ne le prvorojenec; tako sta se ob Karlosu istočasno tudi oba Vincenca ponašala z naslovom kneza.

Vincenc Karel Josef Gabriel Heinrich Posthumus je bil bratranec tedanjega lastnika ljubljanske knežje knjižnice, kneza Karla Vincenca Turjaškega (Karlos, 1814 – 1890). Ta se je šolal v Pragi; med letoma 1861 – 1863 bil poslanec češkega sejma, 1867 – 1868 celo predsednik vlade; bil je četrti vojvoda Koćevja in osmi knez Turjaški. Tako so dolenski knezi Turjaćani iz rodu v rod prepletali politiko, leposlovje in znanost.

Viri:

- Bacon, Francis. 1598. *Essaies*. London: Humfrey Hooper. Prevod: 1654. Nürnberg.
- Bacon, Francis. 1609. *De sapientia veterum*. Londini: Robert Barker. Angleški prevod: 1619. *The Wisdom*; 1619. *De Places*. Prevod teh treh esejev: 1654. *I. Von sed Alten Weissheit. II. Etliche Einrathungen. III. Die Farben*. Nürnberg (s posvetilom Janezu Vajkardu Turjaćanu).
- Bacon, Francis. 1665. *Opera*. Francoforti.
- Bircher, Martin. 1968. *Johann Wilhelm von Stubenberg*. Berlin.
- Bircher, Martin. 1995. The "splendid library". *The German Book*. (ur. Flood, John L.; Kelly, William A.). London. 285-297.
- Gramatowski, Wiktor; Rebernik, Marjan (ur.), 2001. *Epistolae Kircherianae*. Roma.
- Kircher, Athanasius. 1652. *Oedipus*. Tomus I, Romae; 1653. Tomus secundus. Romae. 1653. *Oedipi Aegyptiaci Tomi secundi Pars altera*. Romae; 1654. Tomus III. Romae (Turjaćanova, Valvasorjeva knjiga).
- Von Radics, Peter; Denner, Leonhard Andreas; Hönder, Martin; Harrer, Melchior. 1865. *Der verirrte soldat*. Agram.
- Turjaški, Janez Vajkard. 1657. Project An Ihro Königl. Majest. V: Rohan, vojvoda Henri (* 1579; † 1638). 1660. *Trutina statuum Europae*. Helmstadt. 1-21.
- Turjaški, Janez Vajkard in drugi. 1645. *Amici ad amicum*. Frankfurt.

14 Bircher, 1995, 288, 189, 295

15 Bircher, 1968, 157

16 Gramatowski, Rebernik, 2001, 20.

17 Radics, 1865, XVII; NUK-280



Uroš Weinberger: SILICON BOY, 2009, olje na platnu, 191 x 301 cm

Ivan Gregorčič

KAKO DELATI SVETLOBO V MRAČNEM ČASU?

Pogovor s pesnikom in umetnostnim zgodovinarjem dr. Miklavžem Komeljem



Foto: Milan Markelj

Miklavž Komelj

Kljub temu da pesniško delo 36-letnega Miklavža Komelja obsega pet pesniških zbirk za odrasle (*Luč delfina, Jantar časa, Rosa, Hipodrom, Nenaslovljiva imena*) in eno za otroke (*Zverinice*) in kljub temu da je zanj prejel pomembne nagrade (Župančičevo, Jenkovo in Prešernovo), pa sam pravi, da se počuti še zelo na začetku pesniške poti. To govori o tem, da ima kritično distanco do svojega dela (na to kaže tudi previdno opozarjanje na možno diferenco med intenco in uresničitvijo, kadar govori o svoji poeziji), pa tudi na distanco do nagrad, predvsem pa o tem, da je v svojem pesniškem iskanju »še-ne-obstoječega« namenjen zelo daleč.

Kako zares mu gre v poeziji, kažejo tudi njegovi pesniški nastopi, ki izžarevajo pristno notranjo energijo in vero v moč poezije. Na enem takih – na literarnem večeru v atriju Knjigarne Goga v Novem mestu, 11. septembra 2008, ob predstavitvi pesniške zbirke *Nenaslovljiva imena*, je bil dogovorjen pričujoči pogovor, a uresničen precej pozneje, ker je bil Miklavž Komelj zaposlen s pisanjem obsežne monografije *Kako misliti partizansko umetnost?*, ki je izšla proti koncu lanskega leta. Precejšen del pogovora je namenjen prav tej knjigi, s katero je poskušal »prebiti blokado mišljenja, ki jo vzpostavljata tako brezumno omalovaževanje kot nekritična glorifikacija« partizanstva, obenem pa afirmirati »idejo, ki ji je bilo partizansko gibanje zapisano«.

Dvakrat ste se mi vpisali v svoji zbirki in obakrat ste tudi risali: v Roso leva, ki bere, v Nenaslovljiva imena pa ptico ... Je to morda znak, da v vas živi neizživeta likovna ustvarjalnost?

Če rišem – zakaj bi to pomenilo, da gre za nekaj »neizživetega«? Sicer pa tako in tako mislim, da v umetnosti ne gre za izživljanje.

O tem, da je pesništvo najbrž središče vašega početja na tem svetu, govori tudi način, kako zanosno, celo ekstatično recitirate svoje pesmi, kot da v pesmi in za pesem živite več kot sto odstotno ...

Moj odnos do recitiranja se spreminja od obdobja do obdobja. V nekem obdobju sem zelo rad recitiral svoje pesmi v javnosti, v drugem obdobju sem se temu bolj izogibal; morda sem v zadnjih letih pisal predvsem verze, ki so se mi zdeli bolj namenjeni tihemu branju, čeprav vedno vse formulacije, ki jih zapišem, zvočno preverjam ... Mislim, da poezija potrebuje zase veliko tišine, dolge časovne razpone, v določenih obdobjih morda celo skritost ... Način obstajanja poezije je popolno nasprotje medijske komunikacije v kapitalistični družbi. Toda to, kar sem ravnokar rekel o dolgih časovnih razponih in tišini, spet ne more biti alibi za to, da se pesnik umakne pred svojim časom in se ne izpostavlja. Način, kako se je v javnosti pojavljal Majakovski, tega, kar sem rekel glede poezije in medijske komunikacije, ne zanika, ampak najgloblje potrjuje, kajti on je uporabljal tedanjo medijsko komunikacijo v imenu revolucije, ki je poskušala uničiti kapitalistično družbo. Celo njegove duhovite verzne reklame za izdelke sovjetskih tovarn so imele to funkcijo in so bile v tem smislu nasprotje kapitalističnega oglaševanja ... Čeprav je znano, da je nato zahodno oglaševanje prevzelo mnoge »avantgardistične« prijeme, ki pa so bili v tej fazi že, če lahko tako rečem, »akademizirani«. Kar pa se tiče moči recitacije: sam sem doživel, kakšno intenzivnost ima lahko



Dr. Miklavž Komelj, Jadranka Matič Zupančič, dr. Milček Komelj in Bogdan Osolnik na kulturnem večeru v Knjižnici Mirana Jarca v Novem mestu, kjer so ob devetdesetletnici rojstva Boga Komelja, nekdanjega ravnatelja te knjižnice, predstavili spominski album o njem in odprli priložnostno razstavo. (Foto: M. Markelj)

govorjena poezija tudi danes ... V Firencah sem pred devetimi leti tako doživel ameriškega komunističnega – in obenem mističnega – pesnika Jacka Hirschmana, s katerim si občasno še danes dopisujem. Svoje pesmi je recitiral na glavnem trgu – s svojo nenavadno prezenco je zmožgal napolniti tisti ogromni trg, ko je recitiral, se mi je zdel velik kot palače in Michelangelov David, ljudje so ga poslušali s pridržanim dihom. Vsaj tako je bilo v tistem trenutku moje doživljanje. Te moči govora pa mu ni dala kakšna retorična spretnost ali igralska karizma, ampak to, da je bilo v vsej njegovi prezenci mogoče razbrati zapisanost ideji.

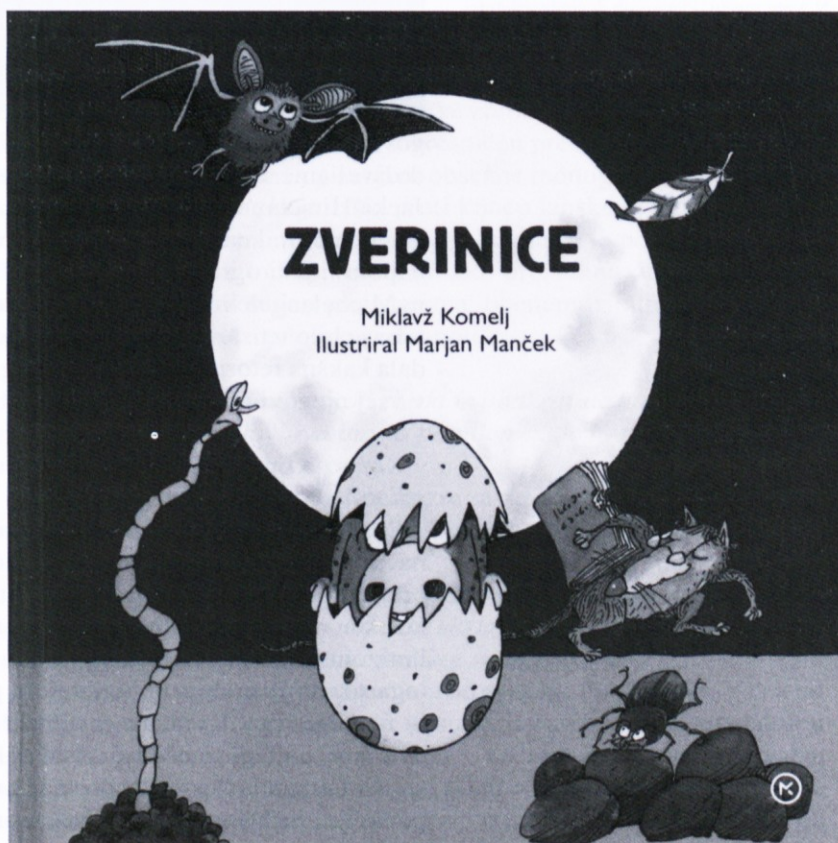
Kaj so za vas kriteriji za dobro pesem (morda tudi za umetnost nasploh)?

Pesništva in sploh umetnosti pravzaprav nikoli nisem razumel na način »dobrega« in »slabega«. V zadnji instanci ne gre za produciranje »dobrih« ali »slabih« izdelkov. Kriterij za resnično umetnost je zame, kot kar naprej ponavljam, to, da umetniško delo ne pristane na dani horizont možnosti, ampak se v njem sooči z lastno nemogućnostjo in prek tega soočenja prebije ta horizont in postavi nove koordinate mogočega in nemogočega. Resnična umetnost je samo umetnost nemogočega. O tem sem najbolj zgoščeno pisal v kratkem spremnem eseju k *Vzgoji stoika* Fernanda Pessoae (oziroma barona de Teive); ne bi rad prevečkrat ponavljal istih formulacij. Vsekakor v nasprotju z današnjo vladajočo ideologijo ne sprejemam teze, da je tisto, kar se dogaja v umetnostnem sistemu, pač umetnost, ki jo potem lahko delimo na »dobro« in »slabo«. Prepričan sem, da umetnosti ne moremo poistovetiti z institucionalnim prostorom, ki ji je vnaprej odmerjen. To poistovetenje je največja negacija umetnosti. Umetnost ni nekaj, do česar nujno pride, če mislimo, da smo zagotovili pogoje zanjo, umetnost je – čeprav se resnična umetnost vedno dogaja v odnosu do vseh – redka. Včasih se mi celo zazdi, da danes skorajda ne nastaja umetnost – vsaj ne v tistem prostoru, ki ji je institucionalno odmerjen. V zadnjem času celo nekatera najzanimivejša dela »sodobne umetnosti« pravzaprav niso umetnost, ampak bolj nekakšni napol teoretski in napol intuitivni komentarji k pretekli umetnosti; in ni vedno jasno niti to, kje je meja med reaktualizacijo te umetnosti in parazitiranjem na njej ... Vendar pa tega ne smete razumeti tako, kot da nasproti »umetnosti, ki ni umetnost«, afirmiram neko »umetnost, ki je

umetnost«, se pravi, da gojim kult umetnosti-kot-identitete ... Nasprotno: bistvo umetnosti je prav to, da je ne moremo poistovetiti niti z njo samo; kot bi rekel Adorno, je njena avtonomija prav v tem, da ni zvedljiva sama nase, da jo vedno določa razmerje do nečesa, kar ni umetnost. Pessoa piše v nekem občudovanja vrednem pismu: »Zgolj umetnost postopoma zveni vedno bolj prazno in gnusno.«

Od vas je razmeroma težko dobiti stvari za objavo ... Za svoje pesniško delo ste prejeli vse najpomembnejše domače nagrade, nazadnje Prešernovo. Kako jih doživljate, kaj vam pomenijo?

Res nisem prijatelj prepogostih pesniških objav. Razlog je v mojem načinu dela. Če pa me kdo vpraša o nagradah, ga najraje napotim na branje pesmi *Preneumne sanje*, ki je objavljena v knjižici za otroke *Zverinice*. Seveda pa so mi bile nagrade, ki so poimenovane po Prešernu, Jenku in Župančiču, v veliko čast že zaradi teh imen: pesnike s temi imeni zelo občudujem.



Kaj sproža v vas ustvarjalne impulze? Kakšna je pot (so poti) do realizacije pesmi? Katere energije so pri tem bolj prisotne: čustvene, čutne, intuitivne ali racionalne? Verjetno se to s časom spreminja?

Impulzi so seveda različni. Eno je gotovo: resnična poezija je največje nasprotje sentimentalnosti. V nastajanju poezije pa niso udeležene samo različne energije, kot ste se izrazili, ampak tudi različne osebe – v poeziji postane jasno, da človek ni zvedljiv na samega sebe – to je najbolj bistveno: to zavest je s svojimi heteronimi veličastno organiziral v sistem pisanja moj učitelj Pessoa.

Pravo pesništvo naj bi poskušalo izrekat neizrekljivo. Kaj je večja težava: odpirati vrata v nove prostore, zaznavati novo ali to novo izreči? Je pri pesniškem potovanju v neznano, kjer je zrak vse bolj redek,



lahko tudi nevarnost, da se iskalec izgubi, da ga magnetizem realnosti ne ozemlje več?

Dovolite, da pustim vprašanje brez odgovora. Pravzaprav si vse skupaj predstavljam malce drugače. Pesnikovega »potovanja v neznano« si ne morem predstavljati kot plavanja v nekakšnem razredčenem zraku, kot da bi bil pesnik nekakšen balon, ki bi letel nad grobo realnostjo ... Mislim, da bi bila takšna pozicija samo narobna stran predajanja najbolj banalni vsakdanjosti; inertno beleženje vsakdanjih dogodkov in blebetavi mysticizem praviloma nastopata skupaj (strogo ločujem mysticizem in mistiko!); ljudje, ki se počutijo najbolj dvignjeni nad banalno realnost, so pogosto najgloblje pogreznjeni vanjo ... Resnični »pesniški aristokratizem« pa je nekaj povsem drugega.

Kakšen je vaš današnji pogled na svoji prvi pesniški zbirki Luč delfina (1991) in Jantar časa (1995), ki tematizirata pesništvo, predvsem pa ljubezen, tudi smrt, pretežno v formi petrarkističnega soneta, a z živo, svežo metaforiko?

Knjigi se med seboj močno razlikujeta, čeprav ju ljudje navadno omenjajo skupaj. Navsezadnje so se med letoma 1989/1990, ko je nastajala prva knjiga, in leti 1993–1995, ko je nastajala druga, zgodile tako velike in boleče zgodovinske spremembe, da lahko govorimo o dveh zgodovinskih obdobjih. Po drugi strani ob branju svojih starih besedil na osebni ravni občutim tisto, kar pravi Petrarca v uvodnem sonetu svojega *Canzoniera*: »ko sem bil deloma drug človek kot danes« ... Čeprav, kot sem že nakazal, nikoli nisem mislil, da sem en sam človek ... Če zdajle poudarjam razdalje, to ne pomeni, da me nekateri verzi iz *Luči delfina* ali *Jantarja časa* ne presenetijo z bližino temu, kar poskušam danes. Svojih starih knjig ne jemljem v roke prav pogosto – vendar pa, kadar to storim, včasih odkrijem stvari, ki me presenetijo. *Luč delfina* sem na primer uzrl povsem na nov način, ko sem pisal esej o predsmrtnih verzih Oskarja Daviča in sem razmišljal o tem, da so nekatere ključne pesmi iz *Luči delfina* nastajale na nekem jadranskem otoku v trenutkih, ko je na nekem drugem jadranskem otoku Oskar Davičo pisal svoje zadnje predsmrtne verze ... In kakšne srhljive vsebinske povezave sem odkril ... Vsekakor je v to poezijo močno vpisan čas nastanka. Danes v Sloveniji uradno slavijo konec osemdesetih in začetek devetdesetih let minulega stoletja kot nekakšno herojsko obdobje, saj veste, »osamosvojitve«, »demokracija« itd.; sam vidim stvari drugače, prepričan sem, da je bil to eden najbolj mračnih in mračnjaških zgodovinskih trenutkov, zgodovinska katastrofa. Celo vsa tista senzibilnost za »demokracijo« in »človekove pravice«, »vladavino prava« itd., ki se je bohotila v diskurzu tedanje »civilne družbe«, je bila predvsem »dimna zavesa«, da bi ljudje brez ugovorov sprejeli kot nekaj normalnega resnična kriminalna dejanja, kakršni sta bili privatizacija družbene lastnine in denacionalizacija ... Zdaj pa si zamislite, da v tem času in prostoru nekdo odrašča, da se oblikuje, hoče spregovoriti s svojim čistim glasom, okrog njega pa sam razpad ... Jasno, da postane popolnoma zmeden, obenem pa to jasno čuti in se obupno poskuša upreti lastni zmedenosti ... Mislim, da fascinacija s smrtjo in razpadom v *Luči delfina* ni samo neka pubertetniška kaprica, ampak jo berem tudi v povezavi z zgodovinsko realnostjo tega »mračnega razpada«. Ki pa je ta poezija nikakor ne sprejema, ampak jo poskuša nekako »alkimistično« transformirati. Govorim o intencah, ne o tem, kar mi je zares uspelo. A temeljna intenca, ki sem jo poskušal vpisati v to knjigo, je bila, kako proizvajati svetlobo v mračnem času; hotel sem napisati nekaj »proti toku«; zavestno sem hotel pisati »anahronistično« (ves čas sem mislil na Danteja, čeprav ga takrat skorajda še nisem bral,





saj so se mi slovenski prevodi zdeli bolj ali manj neberljivi, izvirniku pa sem se kot popoln samouk v italijanščini približeval le s težavo) – prav ta »anahronističnost« naj bi dala mračnemu času neko svetlobo... Saj svetlobo poudarja že naslov! Ta tendenca mi je tudi danes nadvse blizu. Seveda ta poezija, ki sem jo pisal pri petnajstih, šestnajstih letih, na mnogih mestih zapade vplivu tistega, kar naj bi presegala ... Zato je zadnja pesem v knjigi zavestno pisana kot parodija; nanaša se na *Vernitvo križarja* iz dodatka k *Raznim delom* Jovana Vesela Koseskega ... To je seveda le ena raven; obenem je to ljubezenska pesem ... V *Jantarju časa* (ko sem zdajle prelistal to knjigo ljubezenske poezije, sem v njej zelo jasno razbiral željo, pisati kolikor mogoče svetle, jasne verze, ki bi bili »proti toku«) sem še bolj zaostрил to tendenco, hotel sem pisati »čisto poezijo« kot protiutež krvavi realnosti devetdesetih let, malo v smislu Gautierjeve uvodne pesmi v *Emajlih in kamejah* – s čimer sem seveda stopil na precej spolzek teren, na katerem se lahko taka tendenca zelo hitro in zelo žalostno spremeni v estetizacijo. To sem poskušal pozneje samokritično tematizirati zlasti v pesmi *Zdavnaj obljubljena (vmes večkrat uničena) pesem v Hipodromu*.

Prvo zbirko naj bi pisali v nekem opuščnem peskokopu na Dolenjskem. Lahko bolj natančno določite lokacijo in kaj več poveste o odnosu do pokrajine, iz katere izhaja del vaših prednikov.

Nobene knjige nisem pisal na enem samem kraju, pravzaprav nikoli (ali pa skoraj nikoli) ne delam na ta način, da bi se pač usedel in napisal neko besedilo – kot pravi Mandelštam: v poeziji je premikanje, hoja, hoja, hoja ... Seznam krajev, kjer je nastala neka moja knjiga pesmi, bi bil seznam vseh krajev, na katerih sem se v času njenega nastajanja znašel. Res pa sem nekoč v nekem intervjuju omenil, da je bil sonet *Mladost je najbolj, najbolj kruta milost* napisan – ali vsaj koncipiran – v tistem peskokopu. To je peskokop nad Mokronogom. V neposredni bližini ima moja stara mama počitniško hišico in tja sem nekoč veliko hodil in veliko pešačil po okolici. Kakšni čudoviti kraji! Če samo pomislim na skrivnostno romansko kostnico tam v bližini, ki je bila zame pravi wagnerjanski »Gralov tempelj«! Veliko sem hodil tudi v Novo mesto. Tudi danes se vsake toliko časa vrnem na Dolenjsko, zlasti v Šmarjeto, od koder je doma moja žena Barbara Zoran.

Naslednja zbirka je v formalnem in tematskem pogledu prinesla drugačno govorico. Kaj se je dogajalo in zgodilo v kar dolgem vmesnem času do izida zbirke Rosa (2002)?

Vedno se čudim, zakaj se zdi ljudem teh sedem let taka časovna razdalja, da jo je treba posebej poudarjati. Zenovski risarji so včasih potrebovali desetletja meditacije, preden so potegnili prvo resno črto. Po drugi strani pa je, kot sem že nakazal, med časom izida prve in časom izida druge knjige neprimerljivo večja zgodovinska razdalja kot med drugo in tretjo, čeprav so med izidom prve in druge knjige minila dobra tri leta, med izidom druge in tretje pa slabih sedem. Kar pa se mene tiče, ne vidim nič manjšega »preloma« kot med *Jantarjem časa* in *Rosa* med *Rosa* in *Hipodromom*. Vendar v teh hipu ne bom poskušal delati »obračunov«. Vi me sprašujete o mojih pogledih na dosednjo pot, sam pa se počutim zelo na začetku.

Že ta in naslednji zbirki, Hipodrom (2006) in Nenaslovljiva imena (2007), kažejo na živo korespondenco s pesniki različnih književnosti in obdobj (Celan, Nietzsche, Pound, Brecht, Pasolini, Pizarnik...). Kaj je pri teh pesnikih za vas najbolj živo, s čim vas posebno nagovarjajo?



Našteli ste nekaj imen, ki jih – če bi hotel opredeliti svoj odnos do opusov, ki so povezani z njimi – nikakor ne bi mogel dati na skupni imenovalec. Čeprav je res, da so bili vsi ljudje, ki ste jih našteli, v določenem obdobju zame zelo pomembni. Če bi poskusil nakazati odgovor v nekaj besedah: Celan mi je razkrival anagramatska raven govornice; Nietzsche je bil ena mojih obsesij v adolescenci; Pound je vsekakor problematična figura (moja referenca na Pounda v *Rosi* je povezana z eksplicitno samokritiko), a prav kot tako jo je treba preučevati – in seveda me je Pound, ki je bil res velik pesnik (mislim, da je kakšen Eliot, ki ima pri slovenskih pesnikih »kulturni status«, neprimerno skromnejši in neprimerno manj zanimiv), v tehničnem smislu veliko naučil s svojim prehajanjem med časi in jeziki, odpiral mi je tudi dostop do kitajske in japonske poezije ...; o Brechtu in Pasoliniju pa sem napisal nekaj esejev in moj odnos do njiju lahko najboljše razberete iz teh esejev. Alejandra Pizarnik pa mi vedno znova »jemlje dih« v svoji tesnobi, ko govori o tem, da ne more živeti zaradi »temačne dvoumnosti jezika« ... Zame niso bili nič manj kot njena poezija pomembni njeni dnevniki.



Miklavž Komelj bere Miklavža Komelja.
(Foto: R. Božič)

V Hipodromu se ob dialogu z Brechtom in Pasolinijem sprožajo vprašanja o angažiranosti poezije. Vprašanje, v kakšnem odnosu sta si poezija in družbena stvarnost, pa je postalo osrednja tema v monografiji Kako misliti partizansko umetnost?. Kateri zunanji in kateri notranji motivi so vas napotili k tovrstni refleksiji?

Vsekakor je problematika, ki jo teoretsko »obdelujem« v tej knjigi, močno povezana s tem, s čimer se soočam, ko pišem verze. Partizanska umetnost se mi zdi še posebej zanimiva tudi zato, ker je mogoče prek nje izpeljati kritiko današnjih politiziranih umetnostnih praks, pri katerih je deklarativna politizacija pogosto v službi tega, da prikrije svoje dejanske ideološke učinke, ki so diametralno nasprotni temu, za kar se te prakse zavzemajo – njihovo »prevratništvo« nastopa v službi reproduciranja vladajoče ideologije. Partizanska umetnost pa se je v resnici povezala z revolucionarnim procesom – prav zato, ker ni poskušala biti nadomestek zanj. Zato se je lahko v partizanih obenem s problematizacijo meščansko pojmovane avtonomije umetnosti vzpostavljala neka nova, drugačna avtonomija umetnosti, ki je bila utemeljena prav v tem, da umetnost ni zvedljiva sama nase. Partizani so znali jasno ločiti revolucionarni proces od revolucionarne fraze. Glede »angažiranosti poezije«, bi se težko identificiral s tem izrazom. Angažiranost se tiče človeka; pri poeziji stvari niso nujno tako preproste. Politične konsekvence poezije niso nujno identične s političnimi programi, ki jih pesnik zagovarja. Prepričan sem na primer, da lahko potegnemo neprimerno več komunističnih konsekvenc iz dialektično koncipirane poezije Fernanda Pessoae (ki je na nekem vprašalniku svojo politično pozicijo označil kot antikomunistično – to moramo sicer jemati z določeno rezervo, ker gre za odgovor na vprašalniku v napol fašistični državi) kot pa iz verzov kakšnega komunističnega agitatorja, ki je vse skupaj reducirjal na politično instrumentalizacijo poezije in spremijal Pegaza v »strankinega bojnega konja«, kot bi se pošalil Heine. (Da ne bi bilo kakšnih nesporazumov: poezije, kakršna je Kajuhova, nikakor ne postavljam v to kategorijo – v Kajuhovi poeziji ne gre za politično instrumentalizacijo poezije, ampak za soočenje pesniške in politične resnice na robu življenja in smrti!) In mislim, da je Majakovskega malokdo razumel tako globoko kot Marina Cvetajeva, ki se je v času državljanske vojne zaradi ljubezni do Sergeja Efrona znašla na »beli« strani ... Sicer pa – ali veste, kako je nekoč Lenin definirjal komunista? Ne kot tistega, ki se je naučil neka komunistična gesla in sheme in jih ponavlja, ampak kot tistega, ki si je ustvarjalno apropiiral vso kulturno



zakladnico človeštva in ki je najboljši na svojem področju ... Vidite, to je politična opredelitev. Prepričanje, da je to nekaj, kar je naloga vseh. Toda pri tem ne gre za kopičenje vednosti, ampak za resnico.

Že s samim naslovom monografije ste nakazali tako odklon od apologetskega navdušenja kot od apriornega omalovaževanja oziroma obsojanja partizanstva in umetnosti, povezane z njim ...

Na koncu naslova je vprašaj. Poskušal sem prebiti neko blokado mišljenja, ki jo vzpostavljata tako brezumno omalovaževanje (ki se na desnici stopnjuje vse do poskusov kriminalizacije) kot nekritična glorifikacija (ki se na »levici« pogosto sprevača v karnevalizacijo); to posebej poudarjam v predgovoru. Vendar pa prav to ne pomeni, da sem se šel nekakšno »nevtiralnost«, da sem zavzel nekakšno pozicijo »na sredini«, ki bi vse skupaj relativizirala. Ravno nasprotno: šlo mi je za afirmacijo Ideje, ki ji je bilo zapisano partizansko gibanje. V knjigi poudarjam tudi naslednje: ko gledamo partizanstvo brez vsakih »olepševanj« v vseh njegovih neznosnih protislovjih (seveda so se dogajale tudi strašne stvari, v katere se ni mogoče vživeti) v planetarnem kontekstu, se nam pokaže kot nekaj neprimerno pomembnejšega in večjega, kot če poskušamo s spominom na partizanstvo politikantsko manevrirati v kontekstu lokalnih razprtij. V svoji knjigi sem poskušal pokazati, da moramo partizanstvo ravno v njegovi singularnosti misliti onkraj lokalističnega horizonta, v katerem mentalna shema »partizani : domobranci« še danes tako žalostno zastruplja javni prostor – oziroma tisto, kar v tem prostoru velja za javni prostor. Skratka, partizanstvo sem poskušal iztrgati temu mentalnemu horizontu in poskušal pokazati njegov planetarni pomen (trdno sem prepričan, da je bilo jugoslovansko partizanstvo eden največjih dogodkov v svetovni zgodovini dvajsetega stoletja); partizansko koncepcijo umetnosti sem poskušal razumeti v perspektivi grajenja novega sveta. Ta univerzalistična perspektiva je bila seveda nekaj, kar se je odprlo v konkretnem prostoru in času. Posebej me je zanimala prav ta povezava univerzalizma in konkretnega prostora in časa. Vesel sem bil, ko mi je več starih partizanov reklo, da jim je bila moja knjiga blizu, da so se v njej nekako prepoznali

Partizanska umetnost predstavlja organsko simbiozo umetnosti in upora, tako narodnoosvobodilnega kot socialnega. Nekateri se danes distancirajo do socialne komponente upora kot do nečesa slabega in ga želijo ločiti od »dobre« narodnoosvobodilne komponente ... Zakaj se to dogaja?

Restavracija kapitalizma na začetku devetdesetih let je demonizirala vse, kar bi lahko postavilo pod vprašaj fetiš meščanskega parlamentarizma in kapitalističnih lastninskih razmerij. Vsaka tendenca po političnem dejanju, ki bi seglo onkraj blebetanja v spremembo temeljnih lastninskih razmerij, torej vsaka tendenca po političnem dejanju, ki bi (znova) poskušalo ukiniti privatno lastnino produkcijskih sredstev, je danes pri vladajoči ideologiji demonizirana z etiketo »totalitarizma«. Da bi se prilagodili temu novemu stanju, so tudi nekateri »zagovorniki« partizanstva poskušali uvajati ločevanje »dobrega NOB« od »slabe revolucije«; toda tako ločevanje se ne izide, saj je bil že sam koncept narodnoosvobodilnega boja izrazito revolucionaren: partizani so vedeli, da je resnična nacionalna osvoboditev mogoča, kot je napisal Boris Kidrič, samo na ruševinah imperializma. V nasprotju s partizanstvom je »osamosvojitve« Slovenijo z restavracijo kapitalizma peljala v naročje novega imperialističnega svetovnega sistema. Ves tisti bedni nacionalizem je pripeljal do tega, da se dejansko vse bolj dogaja kolonizacija našega prostora, ki

postaja vse bolj periferen in vse bolj grotesken. Seveda pa upam, da si bodo prihodnje generacije današnji čas v tem prostoru zapomnile po tistih ljudeh, ki so poskušali kaj resnega narediti, in ne po teh grotesknostih ... Navsezadnje danes o prvi polovici devetnajstega stoletja govorimo o »Prešernovem času«, pa tisti čas in prostor nista bila ravno po meri Prešerna ...

Umetnost partizanskega upora se je soočala z drugačnimi, kot pravite buržoznimi koncepti umetnosti, pa tudi znotraj samega gibanja pogledi niso bili enotni. Pogledi posameznikov iz političnega vodstva pa niso bili omejujoči, ampak celo širši kot pri nekaterih kulturnikih samih, kot ugotavljate v monografiji ...

S tem najbrž namigujete na moje branje nekaterih izjav Borisa Kidriča ... In na to, da sem v dodatku knjige ponatisnil odlomek iz spominov Bogdana Osolnika, ki je bil v partizanih funkcionar nove ljudske oblasti; v tem odlomku Osolnik obnavlja svojo igro, ki jo je napisal v partizanih. Ob vsej nedogmatičnosti partizanske kulturne politike me je presenetilo, da so partizani na nastopu, ki so ga pripravili za lokalno prebivalstvo, lahko igrali nekaj, kar se je na tak način soočalo z najbolj travmatičnimi



razsežnostmi preseka med zgodovinskim dogajanjem in človekovo intimo, nekaj, kar je bilo tako daleč od propagande ... Če pomislimo, kako je bila po vojni napadana Kocbekova *Črna orhideja* ... To, kar lahko iz Osolnikovega spominskega zapisa razberem o igri *Na sam sveti večer*, je bilo zame pri raziskovanju partizanske umetnosti eno večjih odkritij; z Osolnikom sem se pogovarjal o tem besedilu; ko je pisal spomine, ga je imel pri sebi, potem ga je verjetno nekako založil ... A še vedno obstaja upanje, da je besedilo ohranjeno in da bo najdeno ... Glede razmerja do buržoaznih konceptov: partizansko gibanje je poskušalo radikalno spremeniti položaj umetnosti v družbeni strukturi; pri tem najdemo zlasti v glasilih bojnih enot tudi posamezne programske zapise, ki so prav »proletkultovski« nastrojani. V zraku je bila sintagma »kulturna revolucija«, ki sta jo uporabljala med drugim Matej Bor in Filip Kumbatovič Kalan. O tem precej pišem v knjigi; prav kulturnorevolucionarni proces je bil tisto, kar me je še posebej zanimalo. Vendar pa pri tem razmerje med »novo kulturo« in »buržoazno kulturo« vendarle ni bilo vedno razumljeno kot preprosta opozicija. V danem zgodovinskem trenutku so bile stvari precej bolj zapletene. Navsezadnje moramo vedeti, da je bil kulturni program sovjetskega socialističnega realizma, na katerega se je v partizanih referiral zlasti Boris Zihlerl, v tem, da si mora delavski razred apropiirati dosežke meščanske kulture. To je bilo že Leninovo načelo. Upoštevati moramo tudi, da so bili zlasti po letu 1943 med partizani tudi umetniki, ki so bili s svojimi dotedanjimi opusi gotovo izraziti predstavniki meščanske kulture, pomislimo samo na Božidarja Jakca, ki je, preden je portretiral Tita, portretiral Karadordeviče ... Dejansko so se v NOB vloge na novo razporedile, šlo je za neko »premešanje kart«, tu ljudi ne moremo presoјati po njihovih predvoјnih izhodiščih, pomembna je bila odločitev, ki so jo zavzeli v usodnem trenutku ... Ampak posebej zanimivo je, kako je lahko prav pridobivanje predstavnikov meščanske kulture služilo revolucionarnemu procesu kot legitimacija njegove vsenarodnosti. Če se izrazim nekoliko drastično: Jakčeva umetnost je imela prav kot umetnost nekoga, ki je bil vse prej kot revolucionar, znotraj partizanstva objektivno revolucionarno vlogo, ker je kot taka pomagala utrjevati simbolne pozicije gibanja, ki se je legitimiralo kot vsenarodno v širokem antifašističnem konsenzu. Ko je Kidrič v znanem članku poročal o prvem kongresu kulturnih delavcev, ki je bil januarja 1944 v Semiču, lahko vidimo, kako posebej poudarja nekomunistično provenienco glavnih protagonistov kongresa: Kocbeka predstavi kot »katoliškega pesnika«, čeprav se ni Kocbek nikoli tako počutil, saj ni priznaval neke specifične »katoliške poezije«, Bevka predstavi kot »katoliškega pisatelja«, čeprav je tedanji ljubljanski katoliški dnevnik Bevka prikazoval dobesedno kot pošast in kriminalca, pri Vidmarju pa posebej poudarja pozicijo »svobodnega duha« ... Pri teh poudarkih gre za zavestno strategijo, saj so bili predstavniki meščanske kulture pomembni za legitimizacijo gibanja, ki je prelomilo z meščansko družbo ... Po drugi strani pa se je s pridobivanjem predstavnikov meščanske kulture vzpostavljalo stanje, na katerega je v Moskvi Stalin opozoril Kardelja, češ, ne delajte si iluzij o slovenski inteligenci, zdaj, v času patriotske vojne, opravlja revolucionarno vlogo, potem pa boste že videli ... Sijajna anekdota iz Kardeljevih spominov, citiram jo v svoji knjigi.



Miklavž Komelj v atriju Knjigarne Goga v Novem mestu. (Foto: R. Božič)

Svoje premišljevanje o partizanski umetnosti ste oprli na številne vire in osebna pričevanja, o čemer pričajo obsežne opombe in dodatki v monografiji. Izid pa je pospremila tudi zanimiva razstava v Mali galeriji, ki je predstavila gradivo, povezano s partizanskim gledališčem, tiskom, poezijo, ilustracijo, grafiko, celo z lutkarstvom.

Pravzaprav je imela razstava (postavili smo jo Jože Barši, Lidija Radojević, Tanja Velagić in jaz) dva dela. Prvi del je bil postavljen kot del večje razstave *Politične prakse (post)jugoslovanske umetnosti* v Muzeju 25. maja v Beogradu. Zdi se mi zelo pomembno, da partizanstva ne zvajamo samo na slovenski kontekst; to je bilo jugoslovansko gibanje, čeprav je seveda imelo slovensko partizanstvo v veliki meri avtonomen razvoj in svoje posebnosti tako v sami politični organizaciji kot na kulturnem področju.

Katere zmote in stereotipe, ki so se udomačili ob partizanski umetnosti, vaša spoznanja zavračajo?

Nekaj stvari sem že nakazal. Če malo dramtiziram, bi lahko rekel, da sem partizanstvo poskušal iztrgati iz krempljev nacionalizma, ki si ga je zlasti po letu 1990 premnogokrat poskušal prilastiti; moja teza je, da ostane partizanska umetnost »neberljiva«, če zvajamo partizanstvo zgolj na neko lokalno brambovstvo; svoj resnični pomen dobi kot umetnost, ki je bila udeležena v kreativnem procesu družbene preobrazbe, ki je nacionalno osvoboditev utemeljevala v planetarni perspektivi. V nasprotju s tezami, da moramo partizansko umetnost obravnavati predvsem kot nekakšen intermezzo v generalnem razvoju nacionalne kulture, ko se umetnost odvrne od svoje »normalne« funkcije in se instrumentalizira, sem obravnaval partizansko umetnost kot prelom, ki postavi umetnosti nove koordinate in zastavlja temeljna vprašanja o umetnosti. V partizanski umetnosti sem poskušal pokazati »visoko napetost« umetnosti v njenem generativnem stanju. Prav posebej me je zanimalo razmerje med umetnostjo in ljudskimi množicami, ki so prevzele iniciativo v revolucionarnem procesu. To je ključna problematika – in to nima nič z današnjimi vulgarnimi koncepcijami »demokratizacije umetnosti«, kakršne pustošijo današnjo umetnostno sceno; meni se zdi ta problematika veliko bližja visokim napetostim v poeziji Lautréamonta, Pessoae, Mallarméja ... Vem, taka teza se bo morda zdela presenetljiva; lahko vas napotim na subtilno Badioujevo branje Mallarméja v *Teoriji subjekta* ... Nekaj o tem sem poskušal nakazati v predavanju, ki sem ga imel ob odprtju ljubljanske razstave ... Poudariti moram tudi, da partizanska umetnost v svojem bistvu ni vojaška umetnost. Če človek preučuje partizansko umetnost, nekateri avtomatično mislijo, da gre za neko fascinacijo z vojaškimi stvarmi. Ne, mene sploh ne fascinirajo vojaške stvari. Partizanski boj je bil ves čas tudi vojna proti vojni (dobro, ta sintagma zveni že nekam obrabljeno, kdo vse je že ni uporabljal ... – pa vendar je v njej neka resnica), ker je bil boj proti družbenim pogojem, iz katerih nastajajo imperialistične vojne. Kajuh je bil ravno kot revolucionarni pesnik obenem antimilitarističen pesnik. Njegova *Slutnja* je zame najbolj pretresljiva slovenska antimilitaristična pesem.



Miklavž Komelj bere Miklavža Komelja.
(Foto: R. Božič)

Ob vsej propagandnosti in mobilizacijski usmerjenosti umetnosti partizanskega upora pa jo je najbrž krivično reducirati samo na to dimenzijo. To obdobje je dalo tudi relevantne umetnine.

Moja teza je, da je večina sodobne umetnosti v svoji deklarirani svobodi neprimerno bolj instrumentalizirana – instrumentalizirana s strani samega umetnostnega sistema –, kot je bila partizanska umetnost. Resnično ždanovstvo je današnji globalni umetnostni sistem ... V partizanih so res, kot pravite, nastajale relevantne umetnine – ampak v knjigi partizanske umetnosti nisem obravnaval kot skupek realizacij, zanimalo me je predvsem nekaj drugega: kako se je zgodil prelom, prek katerega so bile vse realizacije (temeljno načelo je bilo, da mora dati vsakdo na vseh področjih vse od sebe) presojan v odnosu do še-ne-obstoječega. Partizanska ume-

tnost je nastajala v revolucionarni dialektiki med »ničemer« in »vsem«. Pravzaprav je partizanska umetnost nekaj zelo krhkega, občutljivega ... Kot bi pisal o blisku – ali o nečem, kar mi, ko se tega dotaknem, že uhaja iz rok ... Partizani so sami velikokrat tako občutili. V glasilu neke partizanske bolnišnice je bila na primer objavljena zelo lepa pesem *Utrinek*, ki jo je napisala neka Jana. Pesem govori o zvezdnem utrinku, ki izgine tisti hip, ko se pojavi ... »Da hip svetel / uzre oko, / življenje dati / ni drago. // Poglej! Tja gor / upri oči! / Izginil je, / prepozen si.« In tako dalje. Ta pesmica je že takoj po vojni pritegnila pozornost Otona Župančiča, ki je Jano imenoval »bistra navihanka, šegava filozofka«. Mene je seveda zanimalo, kakšne so posledice takega utrinka.

So v vsi to umetnost (in kulturo tistega časa nasploh) vkodirana sporočila, ki bi lahko nagovarjala tudi današnji čas, »današnje slovenstvo«, mu morda dajalo hrbtnično oporo? So koncepti partizanske umetnosti uporabni tudi danes? Kako jih »misliti« v sodobni umetnosti?

Vsekakor sem se lotil raziskovanja partizanstva zaradi sedanjosti. V odnosu do sodobne umetnosti pa se mi zdi, kot sem že poudaril, posebej pomembno, da je partizanska umetnost lahko izhodišče za kritiko današnjih politiziranih umetnostnih praks. Trdim, da je umetnost politična prav v tem, da ni zvedljiva na politiko. Danes se v umetnosti, nasprotno, kar naprej pojavlja enačenje umetnosti in politike, kar naprej se pojavljajo neke revolucionarne floskule, neka deklarativna politizacija, ampak vse skupaj znotraj kapitalističnega umetnostnega sistema, ki vse te revolucionarne floskule in vsi to politizacijo potrebuje za svojo regeneracijo. »Politizacija« je današnji larpurlartizem. Partizanska umetnost pa je, ravno nasprotno, pomenila prelom z obstoječim sistemom: prelom se je zgodil s tem, da so šli ljudje v partizane. To, kar partizanska umetnost sporoča današnjemu času, ni neka ikonografija, niso neki identifikacijski modeli, ampak spoznanje, da ni treba pristajati na tisto, kar se kaže kot edini možni prostor delovanja, da ni treba pristajati na identifikacijo umetnosti s kapitalističnim umetnostnim sistemom in da je treba stopiti v neke druge prostore. Partizanska ikonografija postaja danes zelo popularna – ampak v glavnem gre za nesporazume. Recimo, na beograjski razstavi *Politične prakse (post)jugoslovanske umetnosti* je sodelovala tudi zagrebška skupina WHW, ki je trenutno precejšnja mednarodna zvezda, dve članici te skupine sta bili tudi na mojem predavanju, zelo sta se navdušili nad našim gradivom – in ga nameravajo uporabiti v neki svoji publikaciji; ampak kako to izgleda: naredili so reprodukcijo zelo bojevitega Pirnatovega plakata, na katerem partizan tolče nacistično spako, zraven pa so dopisali nekaj o »partizanstvu v kuratorstvu« ... Kar je seveda nesporazum, spreminjanje resne vsebine v dekor. Če se gremo »partizanstvo v kuratorstvu«, nima to prav nič skupnega s prelomom, ki ga je naredilo partizanstvo; »partizanstvo v kuratorstvu« po mojem še vedno ostaja v koordinatah tiste umetnostne ideologije, ki enači prostor umetnosti s kapitalizmom. Resnična »partizanska« gesta bi bila, nasprotno, problematizacija institucije kuratorstva, nesprejemanje logike, ki jo določa ta institucija. Čeprav moram takoj dodati, da delo WHW zelo cenim in se mi zdi pomembno; hotel sem le ponazoriti, kako hitro nastanejo nesporazumi. V današnjem umetnostnem sistemu vladata neverjetna površnost in plehkost.

*V eni od pesmi v zadnji zbirki *Nenaslovljiva imena* zaznavate pojave fašizma tudi v svojem času, ko pravite: »Prišel je fašizem« ... V katerih pojavih ga vidite oziroma slutite?*

Vsi ljudje, ki me sprašujejo o *Nenaslovljivih imenih*, se »obesijo« ravno

na to pesem, zato jo že nekam nerad komentiram. To, da se vsi tako zlahka identificirajo z njo, mi je malo sumljivo; spomnim se na odlično pesem Nataše Velikonja o fašistih, ki z ogromnimi žreli govorijo o neverjetnem fašizmu, ki vse požira ... No, na to pesem sem se navezal že v nekem drugem intervjuju. Torej, jaz sem proti površnemu opletanju s takimi pojmi, pavšalna uporaba oznake »fašizem« je pogosto znak odsotnosti konceptov. Po drugi strani pa gredo marsikatera dogajanja v slovenski – in ne samo slovenski – družbi v smer, ko se človek res ne more izogniti uporabi te oznake. Človek misli, da je paranoičen, pa se potem žal vedno znova izkaže, da so stvari v realnosti še hujše od njegove »paranoje« ... To splošno sesutje, ki se danes pri nas dogaja, je idealno gojišče za mračnjaštvo in diskurz današnje desnice postaja vse bolj odkrito fašistoiden. Če pa si recimo pogledate politične članke v reviji *Tretji dan*, ki izhaja pod okriljem slovenske RKC, vidite, da obstaja v tej RKC, ki pridobiva vse močnejši vpliv v slovenski družbi, nedvoumno opredeljena skrajnodedničarska frakcija, ki svoj program utemeljuje v apologiji preventivnega mučenja drugače mislečih, za zgled pa ima zloglasnega Lovra Hacina (mimogrede: od njegovih brutalnih metod mučenja se je distanciral celo Leon Rupnik ...), ki naj bi bil pravi katoličan v nasprotju s škofom Rožmanom, saj je bil Rožman za te nove gorečneže že preblag in premalo načelen ... Če to ni klerofašizem, kaj je potem?

Pisateljica in prevajalka Barica Smole pri pogovoru z Miklavžem Komeljem, 11. septembra 2008, v atriju Knjižarne Goga v Novem mestu. (Foto: R. Božič)



Kljub potopljenosti v umetnostne svetove ohranjate jasno kritično distanco do umetnosti in ustvarjalcev ter terjate odgovornost. V tej zvezi bi navedel vašo misel v zvezi s Poundom (ki je bil navdušen nad fašizmom): »Ne verjamem v nobeno blaženo nedolžnost pesniške govornice.«

Glede »terjanja odgovornosti«: mislim, da nisem ravno neka oseba, ki bi bila v avtoritarni poziciji »terjanja odgovornosti«. Ampak ko ravno omenjate Pounda: on sam je najbolj eklatanten primer, kam človeka pripelje »neodgovornost do človeške agresivnosti« ... Navedel sem njegov lastni verz. Saj to je najhujše: sam je v pesnitvi *Hugh Selwyn Mauberley* lucidno definiral »neodgovornost do človeške agresivnosti«, potem pa ji je sam zapadel – čeprav je Pound zelo specifičen primer, on je v Musoliniju videl Sigismonda Malatesto ...

Se vam zdi, da je v naši skupni zavesti in ravnanju države dovolj zavedanja o pomenu kulture za našo identiteto? Zdi se, da v tem smislu danes bolj verjamemo v moč vrhunskega športa, čeprav je jasno, da šport ni tisto, kar oblikuje duhovno substanco naroda.

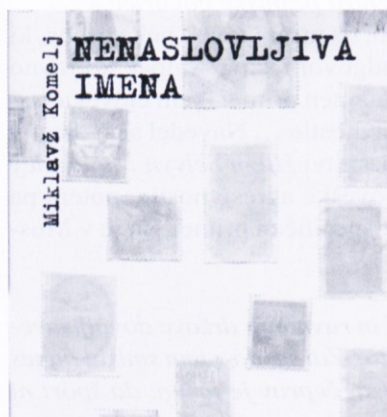
No, tudi šport so nekoč obravnavali kot kulturo – ali niso govorili o »fizkulturi« in »fizkulturnikih«? Danes je seveda šport nekaj drugega. Pa tudi jaz nisem ljubitelj športa. Vsekakor se danes v Sloveniji pomen kulture podcenjuje, kar je logična posledica uvedbe neoliberalnega kapitalizma; priznati pa je treba, da so k temu, da se danes besedo »kulturnik« v Sloveniji pogosto uporablja skorajda kot psovko, s svojim ravnanjem svoje prispevali tudi kulturniki ... Glede »identitete« in »duhovne substance naroda«: jaz teh stvari ne bi pojmoval identitarno in substancialistično. Pri partizanih je bilo posebno veličastno ravno to, da so, ko so govorili o »slovenskem narodnem značaju«, govorili o spremembi tega značaja, o tem, da je treba tisto, kar osvobajajo, na novo ustvariti; šlo je za to, da se narod na novo utemelji v delovnem ljudstvu, ki je začelo prevzemati oblast. Ni šlo za identitarno, ampak za transformativno logiko. Ko so se partizani borili za nacionalno osvoboditev, so lahko obenem napisali: »Svoboda nima narodnosti«. Ta zavest nikakor ni zanikanje nacionalne osvoboditve, ampak njen pogoj: utemeljevanje te osvoboditve v univerzalnem. Samo tako je lahko nacionalna osvoboditev res osvoboditev; zato tako poudarjam, da je bil pri partizanih koncept nacionalne osvoboditve revolucionaren koncept. V trenutku, ko smisel kulture partikularistično reduciramo na skrb za »nacionalno substanco«, pa že izgublamo tudi tisto, kar naj bi branili. Če kulturo reduciramo na instrument nacionalnosti, škodujemo tako kulturi kot narodu. (Seveda »narod« ni neka ideološko nevtralna kategorija: sklicevanje na »narod« v antifašističnem diskurzu in sklicevanje na »narod« v fašističnem diskurzu ne pomeni istega.) Kaj je naredil Prešeren s slovenskim jezikom drugega kot to, da ga ni več obravnaval kot instrument nacionalnosti, ampak univerzalistično – s čimer je seveda na novo osmislil tudi nacionalno eksistenco? Partizani so se počutili kot Prešernovi dediči – v trenutku, ko je bil slovenski in celotni jugoslovanski prostor v svetovnem merilu avantgarda, ko so se tu postavljale nove koordinate mogočega in nemogočega, ko se je odprla perspektiva socializma, se pač ni moglo dogajati to, kar se dogaja danes, ko ljudje ne vedo, kaj bi počeli s svojim jezikom ... Vsi ti nacionalizmi, ki so odigrali svojo vlogo pri razbijanju Jugoslavije (spomnim se, kako so takrat v Sloveniji lamentirali o ogozženosti od srbohrvaščine), so proizvedli samo to, da se danes mladi iz različnih delov (nekdanje) Jugoslavije med sabo najlaže sporazumevajo v angleščini, kar je eklatanten simptom koloniziranosti tega prostora. Prav nacionalizmi so pomagali ta prostor pripeljati v stanje koloniziranosti. Izhodišča za boj proti tej koloniziranosti zato ne morejo biti nacionalistična, pa tudi ne globalistična, ampak se moramo opreti na univerzalistično izročilo: v singularnosti konkretnega prostora in časa odpreti univerzalistično perspektivo emancipacije. Brez tega ne vidim za ta prostor nikakršne prihodnosti. In prav v tem vidim aktualnost sporočil NOB za današnji čas.

Eden večjih problemov v kulturi je tudi pomanjkanje prave kritike, pomanjkanje vrednotenja (nekak postmoderni relativizem nasploh). Zdi se, da vse bolj prevladuje le evidentiranje (ob veliki produkciji na vseh področjih), merila pa vse bolj postajajo tržna uspešnost, popularnost, skratka všečnost na nekem nizkem skupnem imenovalcu.

Se strinjam. Pravzaprav je še večji problem od tega, da primanjkuje prave kritike, popolna odsotnost samokritike.

Kot posebna vrednota se dandanes propagira prilagodljivost, oblečena v neko splošno »pozitivno energijo«. Kritičnost in distanca kot da nista ravno cenjeni vrednoti ...

Res je.





Oče Milček Komelj, Barica Smole in Miklaž Komelj. (Foto: R. Božič)

Vi se ne zdite ravno konformistični. Predvidevam, da šola ni bila ravno pisana na kožo vašemu neugnanemu in po svoje iščočemu duhu in značaju. Ste pa odraščali v družinskem okolju, ki je bilo prepojeno z umetnostjo, kjer je umetnost imela status posvečenosti.

No, mislim, da bi bili spomini na šolska leta manj zanimivi in manj lepi, če ne bi bilo raznih konfliktov. Sicer pa zase lahko rečem, da bi težko imel lepše otroštvo, kot sem ga imel. Ko sem bral spominske zapise Marine Cvetajeve o njenem očetu, sem lahko ob ljubezni do umetnosti, ki je vladala v njihovi družini, pomislil na ljubezen do umetnosti, ki je vladala pri nas doma kot samoumevno najvišja vrednota; sploh nisem vedel, da kakšne ljudi zanimajo tudi vulgarnosti, kakršna je, recimo, denar ... Isti duh je vladal tudi pri starih starših v Novem mestu, kjer je bil moj stari oče – rekel sem mu »oče« – ravnatelj knjižnice. Še zdaj se mi »milo stori« ob spominu, kako mi je šestletnemu razlagal o Petrarcovi Lauri in mi na šmihelskem pokopališču kazal, kje so pokopani Primčeva Julija, njena mama in ... Janko Leban.

Z umetnostjo potujete po širokih zgodovinskih in duhovnih prostranstvih. V svoji doktorski disertaciji ste preučevali pomene narave v toskanskem slikarstvu prve polovice 14. stoletja. Zanima me vaš odnos do narave: je morda podoben, kot ga je v intervjuju za Rast izrazil vaš oče, ki je rekel, da ga »pritegne umetniški opis sprehoda po drevoredu, misel na resničen sprehod pa mu že skorajda vzbuja grozo ...«?

Glede mojega očeta in sprehodov: spominjam se najinih dolgih sprehodov, ko sem bil otrok. Zanimivo, mnogi sosodje in sošolci so si naju najbolj zapomnili prav po teh sprehodih. Drugi otroci so se igrali na igrišču, midva z očetom pa sva mimo njih vsak dan hodila na te sprehode, vsak s svojo knjigo. Na teh sprehodih sva se ogromno pogovarjala, obenem pa so bile to zame prave naravoslovne ekskurzije. A tudi literarnozgodovinske in umetnostnozgodovinske. Nekoč sva šla na primer iz Velikih Lašč v Podsmreko in nazaj, potem pa še do Raščice in Turjaka in nato do Škofljice – vse peš. Če se je moj oče malo utrudil od vseh teh dolgih sprehodov, ni nič čudnega.



Uroš Weinberger: RISE-ADVANCE-GENUS, 2009, olje na platnu, 190,5 x 181,5 cm

Mojca Grmek
**ČLOVEŠKA NAPAKA –
HUMAN ERROR UROŠA WEINBERGERJA**

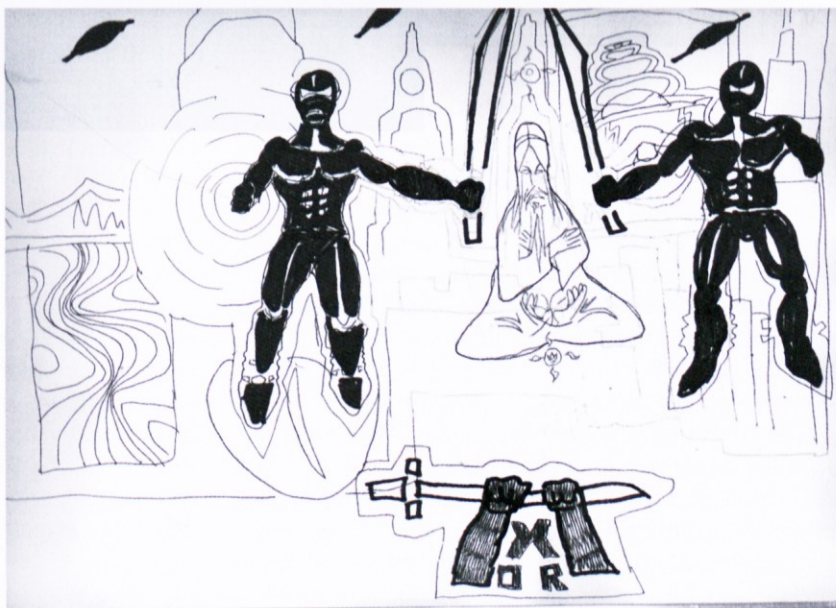


Uroš Weinberger. (Foto: Milan Markelj)

Uroš Weinberger je eden tistih predstavnikov mlajše generacije, ki svoje delo dojemajo v smislu avantgardističnega nazora, da mora umetnost rasti sredi družbene realnosti, jo odražati, kritizirati in na sebi lasten, estetski način tudi spreminjati, vendar pa eden redkih, ki to udejanja v mediju klasičnega tabelnega slikarstva.

Posebnost Weinbergerjevega ustvarjanja je analitično-sintetičen pristop, ki se uresničuje tako na tehnični kot vsebinski ravni gradnje podobe. Značilni postopek nastajanja njegovih slik sestoji iz dveh komponent, ki se med samim procesom dela medsebojno prepletata in dopolnjujeta. Prva vključuje delitev slikovnega polja na več ravnin in ponovno združevanje le-teh v celoto, kar avtor dosega skozi kombinirano platenje lazurnih in pastoznih nanosov, pri čemer dopušča, da spodnje plasti, v katerih je ujeta svetloba in temeljna risba, ponekod presejajo čez zgornje, drugod pa jih z zadnjim, najdebelejšim slojem barv v celoti prekrije. Druga komponenta vključuje razgrinjanje podobe na večdelnih sestavih, najpogosteje v obliki vodoravno usmerjenega triptiha, kar mu omogoča manipulacijo slikovnega polja tudi izven formata prvotno zastavljene likovne strukture.

Vzporedno s tem procesom nastaja tudi vsebinska, izrazno-pripovedna celota, ki jo prav tako zaznamuje analitično-sintetičen avtorski pristop. Pri postopku vsebinske gradnje slike se avtor večinoma poslužuje že obstoječih podob, ki običajno izvirajo iz zgodovine umetnosti ali sodobnih komunikacijskih medijev, naj bodo to najrazličnejše publikacije (časopisi, revije, priročniki ipd.), televizija ali splet. Avtor iz množice teh podob izbere tiste, ki ga s svojim ekspresivnim ali metaforičnim nabojem še posebej pritegnejo, jih iztrga iz konteksta, predela in na platnu poveže v novo celoto. Ta na prvi pogled deluje tuje, iracionalno, nesmiselno, vendar je njena osnovna funkcija v tem, da znotraj gledalčeve zavesti



Uroš Weinberger: X-or3, 2008, kemični svinčnik na papirju

zamaje konvencionalen sistem predstav in miselnih povezav, s tem pa tudi avtomatizirano reprodukcijo pomena. Prostor, ki se tako razpre med razrahljanimi vezmi kulturnih paradigem, gledalca spodbudi k iskanju novih asociacij, drugačnih kontekstov in povezav, to pa omogoči tudi oblikovanje novih pomenov.

Slike, ki nastajajo skozi ta proces, gledalca spodbujajo, da skozi nenehno iskanje smisla, ki se nahaja izven upodobljenega, v prostoru nevidne komunikacije med umetniškim delom, avtorjem in gledalcem, razvija alternativno tolmačenje družbene resničnosti in s tem tudi dejaven odnos do sveta in čut odgovornosti. Skozi to komponento Weinberger vsekakor ohranja vez z avantgardo, vendar pa istočasno kaže na njen zgodovinski neuspeh, saj problematizira sam temelj, na katerem se vzpostavlja, to je – pojem napredka. V slike iz njegovega novega ciklusa, kjer prevladujejo motivi iz zgodovine tehnološko-ideološkega razvoja človeške družbe, je namreč že všteto spoznanje, da tisto, čemur pravimo napredek, ni optimistično približevanje človeka k popolnosti, kot so verjeli avantgardisti, pač pa tragična usoda bitja, ki je razpeto med zgodovino katastrof in neizogibnim poletom v prihodnost, ki obeta nove katastrofe. Kot bi bil v razvoj človeštva in sveta vpisan nek izvirni spodrseljaj – *Human Error*.

Postavitev razstave v galeriji Schwartz v Ljubljani.





Uroš Weinberger: OTROŠKI IMPERIJ, 2009, olje na platnu, 130 x 180 cm

Franci Šali

NEZAPOSLENOST V LETU RECESIJE

Na Slovenskem je recesija uradno nastopila lani junija. Takrat jo je oznanila slovenska vlada, njeno osvajanje družbenih tal in vseh področij ter ravni življenja pa je bilo zaznati že mesece prej. Podjetja so tonila v krizo, delavci so zgubljali zaposlitev, država je obema, kapitalu in delu, sledila z ekonomskimi in socialnimi ukrepi, humanitarni organizaciji Rdeči križ in Karitas pa sta praznili svoje zaloge.

Ljudje so okusili sebičnost in grožnje kapitala, popustljivost vlade, zahteve sindikatov, delavstva, socialnost države in humanost civilne družbe. Vznikala in ostrila so se tudi vprašanja, ali je pot, po kateri stopa slovenska družba v tako imenovani čas blagostanja, prava ali pa le-ta pomeni raj za manjšino in za večino pekel. Mnogim na Slovenskem so začele ugašati sanje, začutili so ovire in nepremostljive življenjske težave, spoznavali so kruto naravo kapitalističnega ekonomskega sistema oziroma kapitala, njegovo socialno brezbrzičnost, pohlepnost, človeško zaledenost in izprijenost. Nemoč in brezup sta marsikoga potisnila na stranpota ali ga celo pahnila v samomor. Vzcvetele so razne populistične ideologije in terjatve po trdi roki ali pocestnih mesijanskih paradah.

Kapital je zopet pokazal brezdušnost in skrb za lastno kožo. Združen v gospodarski zbornici je žugal in grozil, kako ga bodo zahteve zaposlenih spravile »na kant«. Od njega je bilo zaman pričakovati nekakšno srčnost, solidarnost z drugim, v tem primeru z delom ali armado zaposlenih za nedoločen ali določen čas. Sledila so odpuščanja, izgube delovnih mest zaradi zmanjševanja proizvodnje, stečajev ali brezplodna iskanja prve zaposlitve, skratka, vrstile so se stiske delavstva in sledil jim je okrepljen, trd sindikalni in izven sindikalni boj, ko so delavke in delavci, da bi preživeli in bi jim bilo povrnjeno izigrano ter potepano dostojanstvo, terjali osnovne pravice. Ljubljana in slovenska politika sta bili spet deležni generalne demonstracije sindikatov in posameznih delavskih opozoril, vsa Slovenija pa je bila prepredena z upori, zahtevami panožnih sindikatov in delavskih kolektivov. Delavsko gibanje je bilo uperjeno proti siromašenju življenjskega standarda, širjenju in poglobljanju revščine na Slovenskem, izostrilo pa je tudi zahtevo udeležbe pri dobičku in soupravljanju.

Težko je seveda tistim, ki prejemajo dohodke, s katerimi ne morejo kriti svojih minimalnih življenjskih stroškov, v še večji zagati pa se znajde večina tistih, ki ne morejo dobiti zaposlitve. Nekrivdno razrešeni iz poslovnih ekip si lahko privoščijo bajne odpravnine, množica delavcev, ki nekrivdno zgubijo delo, pa skromne odmerke socialne države

ali pa celo še teh ne. A večina nekrevdno brezposelnih je pahnenih v takšno stanje prav po zaslugi slabih, neetičnih podjetniških in drugih poslovnih skupin oziroma najodgovornejših v njih ter nesposobnih povzpeticov.

Podatki o lanskem gibanju zaposlovanja kažejo izredno naraščanje števila brezposelnih. V primerjavi z decembrom 2008, ko je bilo brezposelnih 66.239 ljudi, se je nezaposlenost povečala za 45,9 odstotka in dosegla število 96.672.

Po podatkih republiškega Zavoda za zaposlovanje za leto 2009 se je v preteklem letu pokrajinski zemljevid brezposelnosti izostril, najbolj na območju Nove Gorice in najmanj na območju Celja. Številčno pa je bilo seveda največ nezaposlenih v ljubljanski (21.142), mariborski (14.438), mursko-soboški (11.094) in celjski regiji (10.518). Ne glede na omenjene deleže ali števila nezaposlenih pa je nezaposlenost najbolj prizadela Prekmurce, in sicer z razpletom dogodkov v Muri, katere delavke in delavci niso mogli razumeti, »da so eno od največjih evropskih oblačilnih tovarn, ki so jo zgradili sami s trdim delom in odrekanjem brez kančka slabe vesti uničili tisti, ki so jo dobili v last brez kapljice prelitega znoja in za drobiž ...«, pri čemer pa so »direktorje in uprave za lojalnost bogato nagrajevali ...«, (Delo, 26. september 2009).

Na nek način se je brezposelnost lani pomaknila k letu 2004, v katerem je dosegla število 96.000 in je bila že v upadanju, saj je leta 1994 dosegla rekordnih 150.000 nezaposlenih. Zdaj pa je ta še zmeraj v naraščanju in je še ni videti konca. Vsak dan tako rekoč še ugašajo delovna mesta ali pa podjetjem grozi stečaj. Po napovedih naj bi letos brezposelnost narasla na 120.000 nezaposlenih, potem pa naj bi začela usihati.

Zdaj so razlogi za rast brezposelnosti povsem drugačni kot v obdobju po naši osamosvojitvi in tako imenovani tranziciji, ko je družbeni kapital začel prehajati v privatne roke in državno varstvo, in to brez kakršnegakoli resnega poizkusa, da bi zaposleni upravljavci družbene lastnine prevzeli do nje olastnjen odnos. Takrat je dr. Aleksander Bajt predlagal njeno ohranjanje v omenjeni obliki oziroma pluralni lastninski model, *mešano lastniško strukturo gospodarstva. Po njegovi zamisli bi trg na dolgi rok, skozi konjunkturo in recesije, pokazal, ali so uspešnejša samoupravna, ali državna, ali delniška podjetja. Sedanja kriza je v številnih primerih pokazala ekonomsko škodljivost osredotočenosti na privatizacijo in maksimiranje profitov. Protikrizni ukrepi bi morali*

nujno stremeti k dolgoročni spremembi lastninske in gospodarske sistemske paradigme. V nasprotnem primeru bo v temelju ostalo tako kot doslej, ... (Gorazd Kovačič, revija 2000, letnik 2009).

Struktura brezposelnosti se je v zadnjih dveh letih nekoliko spremenila. Po podatkih Zavoda za zaposlovanje je upadel delež nezaposlenih žensk (od 50,8 na 48,1 odstotka), dolgotrajno brezposelnih (od 46,4 na 35,6 odstotka), brezposelnih s prvo in drugo stopnjo izobrazbe (40,7 na 38,5 odstotka), iskalcev prve zaposlitve (od 16,5 na 15,3 odstotka) in starih 50 in več let (od 33,1 na 29,1 odstotka). Skoraj nespremenjen je delež brezposelnih, starih od 15 do 25 let, porasel pa je delež nezaposlenih moških v starosti od 26 do 39 let (od 30,7 na 33,6 odstotka) ter 40 do 49 let (od 20,7 na 21,4 odstotka), kar je še posebej zaskrbljujoče. Mnogim preostane čakanje na nove priložnosti zaposlitve, kar seveda v nekoliko manjšem obsegu velja za ženske. Pretežno gre za odpuščene zaposlene, po podatkih je bilo med brezposelnimi lani konec junija le 9000 le-teh na čakanju.

Lani se je na Zavodu za zaposlovanje na novo prijavilo 114.496 brezposelnih ljudi ali 61,7 odstotka več kot v predlani. Med njimi je bilo največ zaposlenih za določen čas (45.146), potem trajno presežnih delavcev ter brezposelnih zaradi stečajev (31.620) in nato iskalcev prve zaposlitve (16.994).

Ob upadanju povpraševanja po zaposlitvah in naraščanju brezposelnosti se vendarle hkrati kažejo tudi kar precejšnje delodajalske potrebe po zaposlitvi. Lani so delodajalci prijavili 161.310 prostih delovnih mest, kar je 32,9 odstotka manj kot predlani, na katera pa se je zaposlilo 111.380 oseb ali 31,5 odstotka manj kot v letu 2008. Kljub zaposlitveni krizi je bila lanska ponudba po zasedbi prostih delovnih mest kar za 49.930 večja od njene realizacije. Če bi bilo življenje enostavna matematika, bi bilo torej brezposelnih na začetku leta 2010 le 49.930 ne pa 96.672. Seveda med brezposelne zaposleni prihajajo in odhajajo. Tako se je lani od nezaposlenih zaposlila ali samozaposlila dobra polovica brezposelnih.

Več prijavljenih prostih delovnih mest od zasedbe le-teh v tako imenovanem lanskem obdobju recesije in absolutno naraščanje brezposelnosti kaže na številne probleme brezposelnih, zaradi katerih jim ni mogoče slediti zaposlitveni ponudbi. Gotovo je ena od ovir za zaposlitev neskladje med zahtevnostjo delovnih mest in usposobljenostjo oziroma motiviranostjo brezposelnih, bodisi da so ta za marsikoga glede na njegovo usposobljenost preveč enostavna ali pa prezahtevna. Nepomembna ni tudi prostorska in s tem povezana funkcionalna distanca med prostimi delovnimi mesti in iskalci zaposlitve. Slednja se iskalcem pokaže v stroškovni luči, kar bi seveda od njih pogosto terjalo spremembo življenjskega okolja in trdna zagotovila delodajalcev, da bo zaposlitev

trajna, ki pa jim največkrat niso dana, saj so jim na voljo v glavnem zaposlitve za določen čas.

Neskladje med potrebo po zaposlitvi in ponudbo, ki se kaže kot presežek ali pomanjkanje delovnih mest oziroma iskalcev zaposlitev, zrcali nevzdržnost liberalne tržne ekonomije. Z njo ni mogoče regulirati odnose med ponudbo in povpraševanjem po tako imenovani teoriji nevidne roke. Ta se zlasti delavcem pokaže v zelo pekoči podobi. Od nje prebičani utrpijo težke gmotne in psihične posledice. Mnogi so oropani osnovnega človeškega dostojanstva. Oblega jih revščina, v katero drsijo tudi njihovi otroci. Če so nezaposleni oziroma brezposelni na začetku svoje življenjske poti, ko bi si radi uredili pogoje za svoje družinsko življenje, prišli do stanovanja in osnovnih civilizacijskih dobrin, jih odtrganost od dela – od vira dohodka potiska v nezavidljive socialne in duševne razmere, saj ne morejo zrelo zaživeti v družinski in širši skupnosti. Namesto samostojnosti jih spremljajo stanja odvisnosti, še posebej od staršev in drugih sorodnikov. Najbolj pa so prizadeti tisti brezposelni, ki lahko živijo iz meseca v mesec samo od plače in si zaradi nizke izobrazbe in opravljanja enostavnih del niso mogli ustvariti kakršnih koli prihrankov. Večkrat so takšne osebe pahnjene v golo bitko za preživetje. Kar ponavadi še preostane delavcem, ki jim grozi izguba delovnega mesta, so razne oblike sindikalnega protesta. Ti so močno porasli. A večkrat kaj malo pomagajo, zato zaposlene kljub temu čaka mesto med že brezposelnimi.

Socialni požar, ki ga je netil preteklo leto kapital, je poskušala gasiti država. Želela ga je kar se da obvarovati, hkrati pa delavcem blažiti opekline. Lani je sprejela vrsto ukrepov, da bi podjetniki ohranili podjetja – produkcijske barke pri življenju in ne bi pometali čez krov preveč žive vrednosti, zaposlenih torej. Za slednje je namenila 230,4 milijona evrov proračunskih sredstev, za katera so lahko od konca januarja 2009 kandidirali delodajalci. Prav tako je država pohitela z dvema javnima razpisoma, s katerima je delodajalcem iz pretežno tržnega sektorja omogočila pridobitev subvencije za zaposlitev brezposelnih oseb. Tako je za zaposlitev za polni delovni čas namenila skoraj 15,5 milijona evrov, za krajši delovni čas pa milijon evrov. Oba razpisa je sofinanciral tudi evropski socialni sklad, subvencije pa naj bi prejela podjetja, ki bi zaposlila brezposelne, starejše od 50 let ali mlajše od 25 let, iskalce prve zaposlitve, a tudi druge.

Bolje kot nič, pač: za subvencije se je v letu 2009 prijavilo blizu 1.300 gospodarskih enot, in sicer za zaposlitev okoli 8.000 delavcev. Več kot obliž na socialno rano delavstva to nikakor ni bil, ozdraviti je ni mogel. Brezposelnost je kljub temu naraščala. Večina brezposelnih pa je bila več ali manj še naprej prepuščena na milost ali nemilost lastnikom

mrtvega kapitala, srečni ali nesrečni usodi in civilni humanosti; ostala je še vedno socialno prizadeta in v duševnih stiskah, kajti država je predvsem zaščitila, razbremenila in obvarovala mrtvi kapital in njegove lastnike ter samo sebe, da ja ne bi prišlo do hujših socialnih nemirov in političnih zaostritev. Zaradi ohranjanja socialnega miru je tudi delno privolila na decembrsko zahtevo sindikatov, da se najnižja plača zaposlenih dvigne na 600 evrov in pripravila predlog za njeno povišanje na 562 evrov, ki ga lastniki kapitala, organizirani v gospodarski zbornici, sprejemajo s stisnjenimi zobmi in grožnjami, da bo pokopal marsikatero podjetje. Državni zbor ga je sprejel z veliko večino v prvi polovici januarja, a na dvig plače bo večina delavcev z dohodki pod 562 evrov čakala vsaj še dva meseca, nekateri pa celo leto ali dve.

Na vse večje življenjske stiske brezposelnih in zaposlenih z izredno nizkimi prejemki ali upokojencev z bornimi pokojninami opozarjajo tudi podatki oziroma sporočila humanitarnih organizacij – Rdečega križa in Karitas. V oči pade predvsem dvoje, rast prostovoljcev Rdečega križa ter širjenje mreže postaj ob siceršnjem upadanju števila krajevnih organizacij, članstva in podmladka. Očitno Rdeči križ velik del svoje dejavnosti širi z vse bolj širokim zaledjem tistih oseb, ki želijo nesebično sodelovati v njegovih humanitarnih programih. Postaje Rdečega križa, ki jih je zdaj nekoliko manj, kot jih je bilo leta 2004, so bile tako rekoč oblegane. Število iskalcev pomoči se je ob približno podobnem valu brezposelnih povečalo za slabih 20.000 ljudi že v prvi polovici leta 2009. Tudi obisk aktivistov pri ljudeh v stiskah je zelo narasel. Globino socialne krize predvsem izpričujejo materialni podatki. Kar 132.000 (gre za oceno) ljudi naj bi že v prvih petih mesecih slovenske recesije iskalo pomoč pri Rdečem križu, verjetno pa pri Karitas ni bilo bistveno drugačen. Na obe humanitarni organizaciji se niso obračali po pomoč le brezposelni, ampak tudi druge obubožane skupine ljudi. Zato ni čudno, da so bila humanitarna skladišča hrane in oblačil že kaj kmalu tako rekoč izpraznjena in je morala država hitro ukrepati ter jih napolniti s prehrabnimi rezervami. Najbolj ogroženim skupinam je bilo prek Rdečega križa razdeljeno več kot 2.500 ton živil in dobrih 100 ton pralnega praška. Vlada mu je namenila še 500.000 evrov za izplačila prejemkov denarne in druge pomoči. Hkrati se je trudila ohranjati socialni mir tudi z enkratnimi denarnimi izplačili za okoli 120.000 ljudi, ki jih je zajela in ogrozila revščina.

Materialna in denarna sredstva so torej dotekala iz državnih intervencijskih zalog, fundacije za financiranje invalidskih in humanitarnih organizacij, nacionalnih akcij zbiranja sredstev za nakup dodatnih prehrabnih paketov pod geslom *Lepo je deliti*, ki se jih je udeležilo 22.686 darovalcev, zbranih pa je

bilo 564.320 evrov ter 32.867 paketov. Posebej naj omenimo donacije Mercatorja pod geslom *Iz dobrih besed rastejo dobra dejanja* v višini 250.000 evrov. Ne gre tudi prezreti vloge državne radiotelevizije. Ta je s svojimi dobrodelnimi programi rešila marsikatero družino ali posameznika iz hude materialne, socialne in duševne stiske.

V prvi četrtini tekočega leta se razmere zavoljo recesije na trgu dela še niso umirile. Brezposelnost še narašča, februarja je dosegla že število 99.784. Sindikati opozarjajo, da je izhod mogoče iskati v zaposlovanju, odpiranju novih delovnih mest, trajni zaposlenosti vseh za delo zmožnih prebivalcev Slovenije. Kažejo na slaba poslovna vodstva podjetij, ki niso sposobna dolgoročno razvojno razmišljati in pravočasno ukrepati, zavoljo česar delavci nazadnje potegnejo krajši konec, podjetniki in lastniki pa se več ali manj neboleče izvelečejo iz razmer, za katere so predvsem oni najbolj odgovorni.

Zastavlja se vprašanje, ali je res kapital najboljši upravljavec, ali je res delo nesposobno z njim umno upravljati. Praksa privatnega kapitala v naši mladi državi kaže, kako je le-ta spraval na boben celo vrsto proizvodnih in storitvenih sistemov, podjetij, zaposlene in družbo pa v hude socialne stiske. Zato bi kazalo delu vrniti dostojanstvo in veljavo, kakršno si zasluži kot ustvarjalec nove vrednosti in seveda tudi presežne vrednosti. Zaposleni bi morali biti vključeni v procese upravljanja s sistemi, v katerih si služijo kruh, biti udeleženi pri odločanju o rezultatih svojega in skupnega dela, v celoti in polno, in ravno tako biti prisotni v sistemu odločanja o usodi družbe kot celote. Sistem parlamentarne strankarske politične demokracije jim to onemogoča, v imenu ljudstva vladajo politične elite, ki jim gre predvsem za svoje mesto v delitvi oblasti, ne pa za oblast ljudi samih. Podobno jim krati možnost upravljanja sistem industrijske demokracije, saj so si vso moč prisvojili lastniki in menedžerji, večino zaposlenih pa odrinili in zreducirali na raven delovne sile in golega stroška.

Ne le da kapital nima duše, to jemlje tudi delu in seveda naravi. V svetovnih kriznih razmerah, kakršne že dalj čas nastajajo pod taktirko liberalne ekonomije, in so se prav zdaj močno izostrile, se je v nekaterih kapitalističnih družbah začela porajati tako imenovana socialna ekonomija. Značilni sta dve usmeritvi: evropska, ki razvija vizijo kolektivnega podjetništva, in ameriška, ki je bolj vezana na storitve in individualni pristop. Tako, recimo, v Angliji in na Švedskem obstajajo potrošniške in stanovanjske zadrage, v katerih imajo starši in delavci pomembno vlogo v sistemu otroškega varstva. V Nemčiji in Franciji nastajajo projekti združevanja zavarovalnic kot velikih skupin zavarovancev, v katerih naj bi se ohranil in še okrepil njihov vpliv – neodvisnost in svoboda.

Nekaj podobnega poteka pri nas v zvezi z zavarovalnico Vzajemna, ko si Zveza društev upokojencev prizadeva zadržati vpliv in moč zavarovancev v njej. V raznih zadrugah v okviru omenjene socialne ekonomije se širi polje demokracije. Ideje o kolektivni lasti le-teh uveljavljajo nove odnose do sredstev dela oziroma vložnega kapitala ter politiko trajnostnega razvoja. V Italiji obstaja že dve desetletji socialna zadruga z okoli tisoč zaposlenimi. To je le ena od 18.600 zadrug v tej državi, v kateri je okoli 400.000 zaposlenih, ki na podlagi socialne ekonomije, katere gonilo ni dobiček, ustvarjajo delavna mesta in uveljavljajo udeležbo zaposlenih v procesih odločanja. Poleg tega omogočajo partnerstvo med uporabniki, prostovoljci in zaposlenimi pa tudi s skupnostmi in podjetji. Zanimivo je špansko gibanje delavskih združenj. Omogočilo je ustanovitev več kot 17.000 družb in odprtje okoli 100.000 delovnih mest. Večina kapitala pa je v rokah delavcev in noben pridružen delničar ga ne more imeti v lasti več kot tretjino. V Franciji je znana kooperativa s 140 zadrugami, ki uveljavlja model sodelovanja zaposlenih, prostovoljcev, uporabnikov in drugih na področju obnovljivih virov energije.

Nedvomno socialna ekonomija blaži brezposelnost, hkrati pa vnaša v ekonomski prostor nov vidik boja zoper krize, ki jih povzroča liberalna kapitalistična ekonomija. Izziva celo temelje kapitalistične družbene ureditve. Zdi se, da na novo postavlja vprašanje odnosa med delom, kapitalom in naravo. Pravzaprav drega v smisel dela, od katerega naj bi vsakdo živel, in sicer v solidarnosti do drugega, s pravico: biti v njem in v družbi kot celoti subjekt.

Na to socialno-ekonomsko vprašanje novejša zgodovine človeštva je skušalo dati odgovor jugoslovan-

sko samoupravljanje. Začetniki njegove teorije segajo na Slovenskem v čas pred drugo svetovno vojno. Tako je recimo Goser, krščanski socialist, razmišljal o stanovskem modelu parlamentarne demokracije, po vojni pa Kidrič, Kardelj o neposredni in delegatski udeležbi ljudstva v procesih in odnosih odločanja na vseh področjih in ravneh javnega življenja. Znani slovenski mislec in humanist Peter Kovačič Peršin je lani v reviji 2000 v prispevku o demokraciji sklenil svojo misel z naslednjo ugotovitvijo: Teorija samoupravne družbene ureditve ... »predstavlja tretjo pot družbenega razvoja, a verjetno edino, ki bi lahko prenovila demokratični sistem in preprečila radikalne družbene pretrese (diktaturo oligarhij ali revolucionarni prevrat). S tem bi odprla zahodni civilizaciji uravnotežen, ekološko zdržen razvoj in ji s tem zagotovila nadaljnji obstoj«.

V razmerah, ko je v Evropi desetina nezaposlenih, v Združenih državah Amerike še nekoliko več, na svetu 212 milijonov, poleg tega pa več kot milijardo revnih in lačnih, v Evropi 80 milijonov, demokracija pa vladavina močnih in bogatih, je težko verjeti trditvam in napovedim, da nastaja generacija podjetništva, ki bo izkoreninila revščino, kot to meni profesor David Cooperrider z ameriške univerze Case Western Reserve, rekoč, »da je podjetniška ustvarjalnost dosegla stopnjo, na kateri lahko začnemo uresničevati že zelo dolgo zasledovano željo po izkoreninjenju najhujših oblik revščine.«, misleč, »da bomo prva generacija v zgodovini človeštva, ki bo priča izjemnim podjetniškim inovacijam, ekološkemu preobratu in začetku zdravljenja našega planeta.« (Polet, februar 2009).

O, kako rad bi mu verjel, mislim, da je takšen etični in socialni napredek možen, a kruta politična realnost mi vendarle v srcu razrašča in pogloblja dvom.

Jože Gričar

PODONAVSKA E-REGIJA PRILOŽNOST ZA SLOVENIJO

Na februarškem akademskem večeru Fakultete za informacijske študije v Novem mestu je avtor prispevka predstavil spoznanja informatike o vplivih e-tehnologij na oblikovanje in razvoj regij ter njihove konkurenčnosti. Posebej je opozoril na nastajanje Podonavske e-regije in vpetost Slovenije, z njo tudi Dolenjske in Bele krajine, v koncept, ki bo uporabnikom naložil določene obveznosti, dolgoročno pa prinesel vrsto priložnosti.

Regija, e-regija in inovativna e-regija

Z regijami različne vede, geografija, etnologija, biologija, ekonomija, arhitektura itd., prikazujejo razprostranjenost pojavov in skušajo pri tem poimenoovati značilna območja. Regija je bolj ali manj enovit del zemeljskega površja oziroma večje območje, ki zaradi svojevrstnih pokrajinskih sestavin in procesov ter njihovega svojskega medsebojnega součinkovanja in prepletanja predstavlja značilno pokrajinsko enoto z enakimi naravnimi ali družbenimi značilnostmi.

Regija je zbirka sestavin ali del celote. Meje regije niso določljive enkrat in za vse; lahko se spreminjajo. Regija je postala tržno blago; različni dejavniki moči skušajo uveljavljati lastne regije. Na primer, turistične, načrtovalne, razvojne, politične in druge. Med posameznimi prostorskimi hierarhičnimi stopnjami so predvsem pomembni tokovi-povezave, saj ravno ti dajejo območjem dinamiko in s tem stopnjo samostojnega oblikovanja identitete. S tem pa se spreminja pogled na regijo. Z globalizacijo regija torej ni izginila, nasprotno, dobila je nove pomene, nove vloge, spremenil pa se je tudi njen ustroj v primerjavi z regijami izpred nekaj desetletij.

Ločljivi sta dve vsebini regij. Prve so »dane regije«, izid igre geografskih danosti in drugih dejavnikov. Druge so »zelene regije«, ki izhajajo iz družbenih potreb po urejanju teritorialne strukture, da bi se uveljavila njihova avtoriteta, kolektivno upravljanje, posegi, načrtovanja, urejanja. Razlike med obema vsebinama regij so pogosto majhne, kot tudi med postopkoma členitve zaradi poznavanja in členitve zaradi vladanja. Regije so istočasno proizvod, zgradba in rezultat. Navedena izhodišča se zdijo pomembna za načrtovanje ciljno usmerjenega razvijanja čezmejnih regij.

Če v neki regiji posamezniki in organizacije v medsebojno povezanih procesih pri svojem delu pretežno uporabljajo e-tehnologije, je mogoče govoriti o e-regiji. Gre za regije, ki so zasnovane na uporabi

informacijsko-komunikacijskih tehnologij (IKT). E-regija kot zamisel vključuje tehnološko usmerjene pobude, ki presega tradicionalno poznane in uveljavljene zamisli o tem, kaj regija je. Organizacije v taki regiji povezujejo prizadevanja za usklajeno oblikovanje, razvijanje, uvajanje in uporabo izbranih IKT storitev in podatkov. Ocenjujemo, da je vzpostavitev e-regije pomembna za zagotavljanje njene konkurenčne prednosti, zato je smiselno preučevati njen nastanek in priložnosti e-sodelovanja e-regij.

Priložnosti uporabe sodobne informacijske tehnologije spodbujajo inovativno razmišljanje o izrabljanju z e-tehnologijami podprtih regij za zagotavljanje trajnostnega razvoja. Zato posebej velja poudariti pomen preučevanja in razvijanja inovativnih e-regij. Pristop regionalnega inoviranja ima svoj izvor v opazovanju geografskih aglomeracij proizvodnje in njihovih posledic na medorganizacijske interakcije in njihovo dinamiko v prostoru. V prostoru tokov podjetja niso več edini konkurenti; v svetovnem prostoru si konkurirajo tudi regije. To pa pomeni, da je za regijo koristno, če ima konkurenčne prednosti z zagotavljanjem okolja in storitev, s katerimi lokalnim organizacijam in prebivalcem lahko zagotavlja koristi in konkurenčne prednosti. V e-regiji se tokovi, kapital, podatki in inovacije lahko gibljejo iz enega kraja v drugega hitreje. Da bi e-regija ustvarila konkurenčno prednost v svoji inovativni usmeritvi, mora biti sposobna zagotavljati dostop do znanja in omrežij znanja hitreje kot konkurenti. Regionalni inovativni pristop, ki sloni na odnosih industrijskega inoviranja in regionalnega razvoja, ima v zadnjih petnajstih letih velik vpliv na določanje politik široko po svetu.

Gre za priložnosti, ki jih lahko prinese ustvarjanje e-regij in njihovo povezovanje. Z akcijskega vidika lahko rečemo, da je možno in potrebno regije načrtovano ustvarjati, če verjamemo, da to lahko prispeva k njihovi konkurenčnosti in boljšemu življenju njenih prebivalcev. Razvijanje e-regij pa predpostavlja sodelovanje različnih strokovnjakov in povezovanje parlamentov, gospodarskih in vladnih organizacij, lokalnih uprav in prebivalstva, za kar so potrebne ustrezno zasnovana dejanja.

Čezmejna e-regija

Čezmejno se nanaša na transakcije prek državnih meja. Vključeni sta najmanj dve državi, raziskave pa kažejo, da imajo državne meje velik vpliv na njihovo izvajanje. Meje ustvarjajo razlike v jeziku, kulturi,

pravni ureditvi, postopkih, zaupanju in v drugih stvarih. To je pomembno tudi med državami Evropske unije, kajti čeprav med njimi ni formalnih državnih meja, so te ostale v zavesti ljudi. Čezmejna e-regija je področje bližnjih držav, katerih organizacije intenzivno medsebojno poslujejo, izmenjujejo blago in opravljajo storitve, ljudje pa veliko potujejo in pri svojem delu intenzivno uporabljajo IKT.

Početje ljudi je vedno vezano na določen kraj, zato prostor razumejo kot povezavo krajev. Ta prostor pa ni nujno zasnovan znotraj z administrativnimi mejami razmejenega prostora, ampak na povezavah tokov med kraji regije ali držav. Zato je prav upoštevati, da tokovi niso nekrajevni, čeprav njihova strukturna logika je. Tokovi so vezani na določene kraje. Nekateri med njimi so le izmenjevalci ali zbiratelji tokov, usklajevalci, povezovalci. Kraji so tudi povezovalna mesta omrežij, lokacije pomembnih strateških funkcij, ki predstavljajo krajevno vezane aktivnosti in organizacije okoli omrežja. Tokovi podatkov so glavna sestavina družbe omrežij, v katerih postaja očitno, da od prostora krajev prehajamo v prostor tokov. Kot ugotavlja Kautonen, ni pomembno, ali je regionalni razvoj na ravni države ali na ravni regije znotraj države, ampak je pomembno, kakšni odnosi novih vrst se pojavljajo med različnimi sodelujočimi in kakšne vloge imajo različne organizacije v različnih okoliščinah. Vprašanje je torej, kako je razvojni proces lahko sočasno globalen, državen in lokalni. Čezmejne e-regije so pomembne za pospešeno razvijanje panevropskih storitev in za spodbujanje sodelovanja med nastajajočimi čezmejnimi e-regijami.

Slovenija se že vrsto let aktivno vključuje v prizadevanja za razvijanje čezmejne e-regije, njeno razvijanje pa je lahko pomembna spodbuda za njen trajnostni razvoj in za povečevanje njene konkurenčnosti.

Podonavska e-regija

Dve leti pred predsedovanjem Evropskemu svetu v drugi polovici leta 2009 je Švedska najavila kot eno izmed svojih prednostnih nalog razvijanje čezmejne Baltske regije. Ocenjevali so, da imajo države okoli Baltskega morja veliko skupnega, da pa slabo sodelujejo, na primer, na področju onesnaženja voda in celotnega morja, prometa, varnosti. Kot posebno spodbudo za ta prizadevanja so videli v dejstvu, da so baltske države članice Evropske unije in da nekatere izmed njih že imajo enotno valuto evro. Razvoj Baltske regije so predlagali kot model čezmejnega povezovanja v Evropski uniji.

Po zgledu Baltske regije so bile sredi lanskega leta v Evropski uniji sprožene pobude za razvijanje čezmejne Podonavske regije. Evropska komisija je zadolžila svoj generalni direktorat za regionalno politiko, da v prvi polovici leta 2010 pripravi osnutek

strategije Podonavske regije, ki bi ga obravnavali na vseh organih Evropske unije v drugi polovici leta in zadevne akcije sprožili v začetku leta 2011. Do letošnjega polletja se bo tako v podonavskih mestih, Ulm, Dunaj, Budimpešta, Sofija in Bukarešta, zvrstila vrsta posvetovalnih konferenc.

Slovenija je s povodjem Save in Drave, ki se izliva v Donavo, del Podonavske regije, ki vključuje 14 držav: Nemčijo, Avstrijo, Slovenijo, Madžarsko, Hrvaško, Bosno in Hercegovino, Srbijo, Črno goro, Češko, Slovaško, Bolgarijo, Romunijo, Moldavijo in Ukrajino. Donava je z 2850 kilometri najdaljša reka Evropske unije in za Volgo druga najdaljša evropska reka. V razdobju petdesetih let po drugi svetovni vojni je predstavljala simbolno mejno reko med zahodnim in vzhodnim blokom, sedaj pa vnovič postaja simbol državnega regijskega povezovanja. Najbrž lahko rečemo, da ne gre le za strateško, ampak za zgodovinsko priložnost vseh držav njenega območja. Naravne danosti donavskega povodja – Podonavske regije pa bo potrebno hoteti in znati izrabiti. Kako bodo to hotele in znale organizacije ter posamezniki v Sloveniji? Ali si bodo prizadevali ustvariti e-regijo?

Razvijanje Podonavske regije zadeva parlamente njenih držav in evropski parlament. Njegovi poslanci so v januarju sprejeli resolucijo o Podonavski regiji, v kateri se zavzemajo za njen razvoj, posebej pa ne izpostavljajo pomena razvijanja e-regije. Zato so predstavniki univerz alpsko-jadransko-podonavske univerzitetne pobude ALADIN (Alpe Adria Danube Universities Initiative) v februarju pisali pismo evropskim poslancem podonavskih držav, v katerem jim predlagajo, da se zavzamejo za razvijanje Podonavske e-regije, ki ga je podprla tudi letošnja podonavska rektorska konferenca v Novem Sadu.

Za razvijanje čezmejne Podonavske e-regije je lahko koristna uporaba metodologije živih laboratorijev in izrabljanje evropskega omrežja živih laboratorijev, katerega nastanek je bil leta 2006 sprožen s Helsinškim manifestom ob koncu predsedovanja Finske. Živi laboratorij je okolje, v katerem se povezujejo raziskovalci, razvijalci in uporabniki, da bi kot soustvarjalci v čim krajšem času razvili inovativen izdelek, storitev ali rešitev, skladno s potrebami uporabnikov, ter zamisel preizkusili v svojem okolju. Ljudje pri delu v živih laboratorijih izrabljajo priložnosti uporabe sodobnih IKT in se z njimi povezujejo za sodelovanje. Kaže, da IKT niso samo razvojna orodja, ampak so vse bolj očitno splošne ustvarjalke razvoja.

Sodelovanje gospodarskih družb, vladnih organizacij, občin in univerz ter drugih raziskovalnih institucij pri pospešenem zamišljanju, razvijanju in uvajanju rešitev in storitev zasnovanih na možnostih uporabe IKT, je mogoče videti kot velik, široko pojmovan

živi laboratorij. Ker je vanj vključenih veliko ljudi, ki soustvarjajo rešitve, pravimo, da je živ. Ker v njem ljudje preizkušajo zamisli, pravimo, da je to laboratorij. Živi laboratorij je za vse sodelujoče novo delovno okolje, zato lahko pripelje do povsem novih vrst rešitev in storitev, do katerih nobena organizacija ali skupina sama ne bi mogla priti.

Sodelovanje v živem laboratoriju lahko posamezniki in organizacije vidijo kot veliko priložnost, kot nekaj dobrega za zagotavljanje trajnostnega razvoja. V njem razvijajo in izpopolnjujejo inovativne celostne rešitve, ki jih z vključevanjem v prakso za vrednotenje njihove uporabnosti lahko zagotovijo le vsi sodelujoči skupaj. Treba pa je pričakovati, da bodo spremembe lahko samo postopne in da bo uvajanje novega načina dela tudi ob zavzetem sodelovanju zahtevalo nekaj let.

Živi laboratorij na ravni države, kot je primer Slovenije, ustvarja novo delovno okolje, ki je za vse sodelujoče lahko koristno. Za zagotavljanje inova-

tivnih in povezljivih rešitev ter storitev na osnovi IKT je možnost preizkušanja na ravni države lahko ključnega pomena, na primer, za področja, kot so e-zdravje, e-vključenost, e-demokracija in podobna. Najbrž pa si preizkušanje na ravni države, ker so bolj prilagodljive in ker le s povezovanjem lahko dosega kritično maso, lahko privoščijo samo majhne, hitro odzivne, odprte in povezljive države.

Zamisel Slovenije kot živega laboratorija je smiselno mogoče razširiti na Podonavsko e-regijo, njeno sodelovanje pri njenem razvijanju kot zelene regije pa naj bi bila prednostna naloga države. Predvsem zaradi vpetosti Slovenije v evropske transportne poti (koridorja 5 in 10), zaradi pomena Luke Koper za povezovanje Azije in Avstralije s srednjo Evropo in Sredozemlja s Podonavjem. Za IKT podjetja v Sloveniji, ki se usmerjajo v čezmejno prodajo rešitev in storitev, je pomembno, da dosežejo prepoznavnost v čezmejnih regiji, pri čemer jim sodelovanje v okolju živih laboratorijev lahko koristi.



Uroš Weinberger: X-or1, 2008, kemični svinčnik in flomaster na papirju



Uroš Weinberger: SILICON, 2009, olje na platnu, 190 x 320 cm

Matjaž Brulc

SKRIVNOSTNI KRHKI SVET GRAFIK

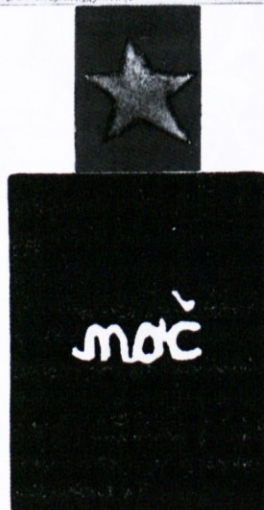
Nataša Mirtič, *Re:Produkt*, razstava grafik, Galerija Instituta Jožefa Stefana, Ljubljana, 1. – 25. februar 2010.

Nataša Mirtič, rojena leta 1973 v Novem mestu, kjer še danes živi in ustvarja – no, če smo povsem natančni, ustvarja predvsem na Selih pri Dolenjskih Toplicah, kjer ima že nekaj let atelje – velja za eno prepoznavnejših ter bolj uveljavljenih dolenjskih ustvarjalk na področju grafike. Seveda pa bi avtorici storili krivico, ko bi pomen njenega dela omejevali zgolj na lokalni kontekst: njene številne razstave drugod po deželi, kot tudi v tujini, dokazujejo, da gre za ustvarjalko, ki jo marsikdo uvršča v jagodni izbor trenutno aktivnih slovenskih grafikov in grafičark. S končanim podiplomskim študijem grafike pri prof. Lojzetu Logarju na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje (2001), z nagrado Novega mesta na 6. bienalu slovenske grafike na Otočcu ter priznanjem ljubljanskega Majskega salona (2000) ji takšnega mesta nikakor ne gre odrekati.

Seveda pa se ključni dokaz za tovrstne trditve skriva v avtoričinem delu. Nataša Mirtič vrsto let konsistentno razvija zelo prepoznavno osebno poetiko, ki ji ne manjka posebne tenkočutnosti in likovne občutljivosti: na njenih velikoformatnih grafičnih listih se v obdajajoči praznini skrivajo vertikalne oziroma horizontalne kaskade geometrično začrtanih polj, v katerih avtorica s preigravanjem različnih tekstur in s širokim razponom vizualnih učinkov raziskuje formalne danosti, ki jih omogoča medij grafike. Takšna formalistična oznaka njenega dela seveda ne zmora biti povsem zadostna – ne le, da pušča ob strani pomen in vlogo barvnih tonalitov v njenem delu, temveč se izogiba tudi vsebinskim poudarkom. Če se avtoričinega dela na prvi pogled drži rahel pridih abstraktnosti in skrivnostne nedoločljivosti, pa se njene grafike vendar vseskozi dotikajo tudi povsem oprijemljivih elementov iz resničnega sveta, s pomočjo katerih Mirtičeva vzpostavlja subtilne pomenske oziroma narativne momente. Takšni

poudarki so še zlasti očitni v zadnjih letih oziroma, še konkretnije, v njeni najnovejši seriji, ki je bila konec leta 2009 prvič razstavljena v novomeški galeriji Simulaker, pred nedavnim pa je bila v nekoliko predrugačeni postavitvi v galeriji Instituta Jožefa Stefana predstavljena tudi ljubljanskemu občinstvu. Gre za serijo s pomenljivim naslovom *Re:Produkt*, ki z znovično uporabo starih grafičnih plošč – kar je še ena izmed vseskozi prisotnih karakteristik njenega dela – še odločneje posega k namensko izbranim impulzom iz zunanjega, stvarnega sveta. Avtorica jih na svojih delih pretvarja v znakovne zapise, katerih premišljena sopostavitve generira določene pomene, in tako razpira številne asociativne sklope, ki kakopak niso povezani zgolj z neposredno pojavnostjo teh predmetov.

Na razstavi v Ljubljani je bilo predstavljenih dvajset grafičnih listov, izvedenih v klasičnih tehnikah globokega tiska, kot sta jedkanica in akvatinta; časovni razpon njihovega nastanka sega vse tja do leta 2005, čeravno je velika večina del datirana v lansko leto (serija *Re:Produkt*). Takšna postavitve omogoča preverbo aktualnih rezultatov njenega dela s tistimi, ki so nastali nekaj let poprej; znotraj očitne kontinuitete imamo vseeno opraviti z novimi poudarki, ki dokazujejo bolj izčiščeno in komunikativnejšo artikulacijo, nenazadnje pa tudi bolj sproščeno, celo igrivo izbiro motivnih premen. V spremnem zapisu k ljubljanski razstavi likovna kritičarka Tatjana Pregl Kobe opozarja na še nekatera druga problemska vozlišča avtoričinega dela; po njenem so »grafike cikla *Re:Produkt*, sestavljene iz starih plošč in novih posegov vanje, izvirne interpretacije avtoričinega dialoga z zgodovinskimi slikarskimi obdobji in modernističnimi dognanji ob vedno spoštljivem odnosu do primarnih in preverjenih umetnostnih norm in vrednot. Poenostavljene oblike tega cikla grafik, praviloma v pokončnem formatu, poseljujejo



"Re:Produkt 0"
cipj jedkanica, akvatinta
t.p.
N. MIRTIC 09

velike beline grafičnih listov, na katerih je dovolj prostora za spomin na preteklost, za strpnost in pogled v prihodnost.«

V seriji *Re:Produkt* srečujemo množico vizualnih impulzov iz resničnega sveta: denimo raznorazne napise (noč, vhod, kupi, umri) in imena blagovnih znamk, vsakomur prepoznavne znake, ki jih ponavadi srečujemo v javnih prostorih in ki predstavljajo določene prepovedi, poleg tega so tu še simboli križev in zvezd, pa tudi bolj ali manj stilizirane podobe scela vsakdanjih predmetov (denimo prenosni telefon), ponekod naletimo tudi na (avtoričine) rokopisne pasuse. Avtorica s premeščanjem in rekombiniranjem posamičnih, večkrat uporabljenih grafičnih plošč, na katerih srečujemo omenjene elemente, gradi pomen-sko odprte narativne sklope, ki se preko asociativnih preskokov izgrajujejo v kompleksne vizualne rebuse, katerih rešitev ponavadi nakazuje naslov dela. Njihova enigmatičnost se ponekod napaja v iskanju vizualnih oziroma pomenskih oziroma simbolnih nasprotij, spet drugje pa sorodnosti. Eno takšnih značilnih del je denimo grafika z naslovom *Astronom* (2009), kjer lahko v treh poljih prepoznamo stiliziran astrolab, nato »skico« nekakšnega trka nebesnih teles in spodaj še razbrazdano grafično ploščo, v kateri lahko z nekaj

domišljije takoj prepoznamo pogled v nočno nebo (oziroma njegov negativ). Vendar avtoričinega dela vendarle ne gre secirati na tovrsten, faktičen način; njene grafike so prej stvar čustev kot razuma, v prvi vrsti so odslikava notranjih razpoloženj ter vzgibov in ne neposredne ilustracije zunanjih pojavov; predvsem pa gre ob njih poudarjati tisto dobro vidno in naglašeno estetsko komponento, nekakšno prefinjeno rafiniranost, ki jo omogoča grafični odtis oziroma nepredvidljivost njegovega nastanka, ki jo avtorica s pridom izkorišča.

Poimenovanje avtoričine zadnje serije ne implicira zgolj reproduciranja oziroma recikliranja starih grafičnih plošč, temveč gledalca preko umetniškega ustvarjanja bržkone vodi tudi nazaj v svet, ki ga obkroža – v širokopasovni svet produktov, izdelkov, vseh teh prepoznavnih usedlin vsakdanjika. Nataša Mirtič tako preko svojih grafik deli predvsem lastne izkušnje in sledi bivanja, mimobežnost drobnih trenutkov, ki določajo njena, a seveda tudi naša življenja – in katerih likovna predelava ravno zato ne zmore in ne sme biti enostavna, enoznačna. Kljub temu gre za nadvse komunikativna dela, ki lahko le s tem, ko zgolj obstajajo, nagovarjajo s svojo intrigantno lepoto.

Sonja Rostan

TRI PROSLAVE

Razmišljanje o plesu

Danes je kulturni praznik. Po radiu sem slišala recitatorja, ki je bral Prešernov Venec in njegov ubrani duh je iz davnih časov zavel skozi našo sedanjost.

Prešernovo nagrado je dobila plesalka Andreja Rebolj. Na televiziji so zvečer predvajali nekaj filmov sodobnega plesa. Gledam, gledamo in se nam zdi marsikaj pri tem plesu čudno.

Pa pogledjmo od blizu – sodobni plesalci sebe imenujejo gibalci. Kaj nam hočejo s tem povedati? Da se samo gibljejo, da namreč ne plešejo? In kaj za nas pomenita besedi ples, plesalec? Zame preprosto ti besedi vključujeta čustva človeka, ki se giblje v nekem čustvovanju, še posebej, ker je po starem pojmovanju ples nujno povezan z glasbo. Sodobni plesalci torej nočejo imeti nič skupnega s čustvi? Pri tem ne morem kaj, da ne bi tu našla vzporednic s sodobnim politikom, ki je vse bolj uradnik in vse manj človek z etiko, karizmo.

Torej obstaja toliko mladih ljudi, ki se neutrudno vadijo v gibanju brez čustev. Ko jih opazujem, imam občutek, kot bi nekaj izganjali iz sebe – neko odvečno energijo, ki ni z ničemer ubrana, ki buta ob neko praznino – kot bi plesali lastno osamljenost. Saj človek ni osamljen samo, kadar je sam, ampak tudi v skupini, ki ničesar ne čuti – v skupini, kjer ljudje ne sočustvujejo, ne poizkušajo čutiti kot nekdo drug. Če je sočlovek vesel, poizkušam biti vesela tudi jaz, če je žalosten, se poizkušam njegovi žalosti približati in če trpi, sočutno spoštujem njegovo trpljenje. Ko pa sočustvujem z glasbo, pač plešem zelo skupaj s čustvi nekoga, ki je pred davnimi leti uzakonil glasbeno matrico nekega čustvenega nabora.

Če se dotaknem treh proslav, me spomin najprej vodi k državni ob lanskem dnevu samostojnosti in k njenemu televizijskemu prenosu. Slavnostni govornik, predsednik vlade Borut Pahor, je v govoru

poudaril mnogotere dosežke mlade države. Všeč mi je bilo, da smo se ob njeni osemnajstletnici spomnili lastnih uspehov, saj brez vsaj malo samoljubnosti ni mogoče vzpostaviti pravega odnosa do drugih.

Za govorcem so na oder stopili gibalci plesne skupine En knap Iztoka Kovača. Oder se je napolnil z njihovimi abstraktnimi gibi, ki nič ne govorijo in čutijo samo praznino, vse polno opojne praznine prostora, ki vabi v gibanje. Prostor pa so še napolnile glasba v razponu med elektronskim in jazzovskim zvokom ter skozi odsev velikega platna v ozadju slike statističnih podatkov iz življenja države. Statistika, ki beleži življenje njene skupnosti, podprta z ubrano umirjenim gibanjem plesalcev in glasbenikov, ki kljub temu, da čustva zanikajo, v njih vendarle sodelujejo. Vtis, ki ga je zapustil režiser Sašo Podgoršek, je dajal toplo ubranost vseh treh elementov predstave, glasbe, plesa in scene. Ni nas napolnil z vznichenjem, ampak nas je pomiril z občutkom varnosti v neki resignaciji.

Drugo državno proslavo so priredili ob dnevu reformacije. To je dan, povezan s knjigo, kakor tudi duet, ki mi je ob njej ostal v spominu. Odplesala sta ga novomeška plesalca Rosana Hribar in Gregor Luštek. Plesalka je bila v beli kratki obleki, plesalec oblečen v črno, moško. V rokah je imela knjigo, plesalec pa je plesalko nosil na rami. Medtem ko je bila zatopljena v branje, se je skozi telesne poze njun odnos spreminjal. Plesalec je plesalko vratolomno premeščal iz enega kontakta v drugega. Gibanje je v ozadju spremljala nežna orkestralna glasba, ki se ga je v ritmu dotikala, tako, da smo bili gledalci zasanjano zazrti na oder, podobno, kot je bila plesalka zatopljena v knjigo.

Ženska, ki bere, ki se predaja prostorom duha,
in moški, ki je zazrt v to žensko.

Ki jo s svojo čudovito močjo tudi varuje,
ki ji omogoča to zazrtost,
ki v tem vidi.

Duhovnost je našla svoje gnezdo.

Zasanjanost nas je naenkrat zapustila, saj nas je

energičnejše menjavanje plesalčevih poz postavilo v drugo resničnost, ki ni bila več povezana z glasbo v ozadju. Toda tam nekje je mali Amor zaljubljeno napenjal svoj zlati zvok, ki sta ga v sebi nosila knjiga in spoštovanje ženske kot oblike duhovnosti. Ta je bila izražena v vsej predanosti plesalca do beroče plesalke. In morda je bil tako vsaj za hip razbit čar, ki se še danes tolikokrat vrti okrog duhovnosti žensk – razmišljujoče ženske so največkrat moteče. Njun ples je bil preprosto lep in kljub modernosti gibanja je vseboval klasičen odnos moškega do ženske.

Lepa je bila tudi tretja prireditev, novoletni koncert dunajskih filharmonikov, ki je svojevrstna proslava življenja, kulture, civilizacije in lepote v klasičnem pomenu besede. Letos je dirigent poleg glasbe družine Strauss v koncert vključil tudi dela francoskega skladatelja Offenbacha, sodobnika Straussov. Pozlačena dunajska dvorana, okrašena s prestižem cvetja, svečanami oblekami obiskovalcev in harmonična glasba so nas ravno prav povzdignile in hkrati nežno umirile ter nas za kratek čas odpeljale v deželo razkošja, kjer je vse dobro in prav. Izginile so temne poljane sveta in se prikazale tiste barvite, bleščeče in vabeče. Plesalci so z ubranimi plesnimi koraki dopolnili svet, ki se je že prej naslikal v mislih. V pretanjeni koreografiji klasičnega baleta mojstra Renata Zanella so nas napolnili z občutkom, da je svet harmonije resničen in živ. Rožnati kostimi plesalk, ki jih je oblikoval italijanski Valentino, so naredili ženski svet tako nežen in čustveno bogat, pobudo in odločnost – klasične vrednote, ki nam jih je pustila civilizacija prejšnjega tisočletja – pa so prepustili moškemu svetu.

Kljub temu, da se sodobni svet vse bolj napolnjuje z novim in drugačnimi človeškimi odnosi, si želim, da bi svet čustev in harmonije ostal tam, kamor ga umešča novoletni dunajski koncert z milijoni televizijskih gledalcev. Tam nam je potreben kot svetilnik v razburkanem morju človeških dvomov in iskanj.

Rasto Božič

MUZEJSKO-ZALOŽNIŠKI PODVIG STOLETJA

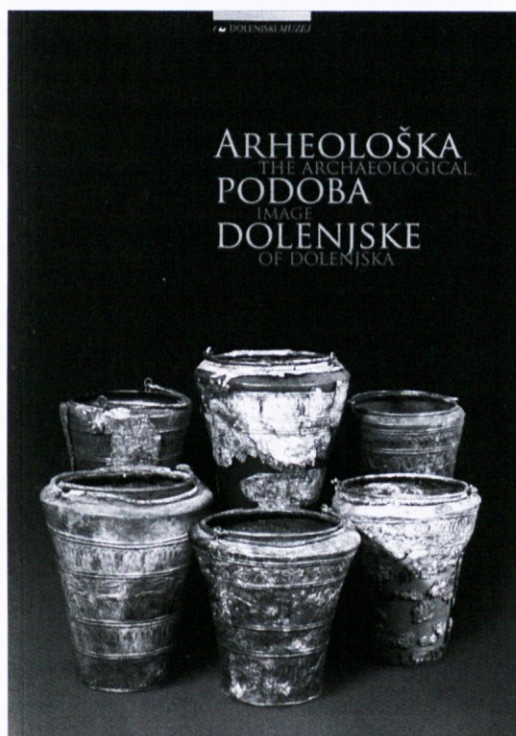
Borut Križ, Petra Stipančič, Andreja Škedelj Petrič, *Arheološka podoba Dolenjske – The Archaeological Image of Dolenjska*, Katalog stalne arheološke razstave Dolenjskega muzeja Novo mesto, prevod Phil Mason, Dolenjski muzej, Novo mesto 2009/2010.

Poldrugo leto po slavnostnem odprtju nove stalne arheološke razstave Dolenjskega muzeja *Arheološka podoba Dolenjske* so februarja v novomeški muzejski hiši predstavili še njen katalog, delo številnih rok, pretežno pa avtorjev, geologinje novomeške območne enote Zavoda za varstvo naravne dediščine Andreje Škedelj Petrič, arheologinje Dolenjskega muzeja Petre Stipančič in v štirih petinah arheologa navedene muzejske ustanove ter avtorja razstave Boruta Križa.

Hkrati z obsežnim katalogom A4 formata, katerega izid se je držal napovedi ob odprtju razstave, 13. junija 2008, smo dobili monografsko delo o dolenjski arheologiji, s katerim v muzeju končujejo desetletni projekt razstave, ki je obsegal prenovo nekdanje osrednje muzejske stavbe oziroma Križatije za razstavo, njeno postavitvev in izdelavo ter natis kataloga. Povsem ga bodo sklenili junija, ko bodo ob 60-letnici Dolenjskega muzeja predstavili še polurni arheološki film novomeške filmske produkcije Studio Vrtinec.

Zahteven založniški podvig, ki je veljal približno 40.000 evrov, je najobsežnejša muzejska publikacija v zgodovini muzeja, podobnega kataloga stalne muzejske arheološke razstave pa zaenkrat v Sloveniji nimamo. Dvojezični, slovensko-angleški katalog, razdeljen na vsebinski in del z gradivom, verno od geoloških preko arheoloških obdobjev do zgodnjega srednjega veka spremlja razstavo, v njem je predstavljeno popolnoma vse razstavljeno arheološko gradivo oziroma skoraj dva tisoč predmetov. Natisnili so ga v nakladi 1.500 izvodov, od katerih je tretjina izdana s trdimi platnicami, oblikoval ga je novomeški arhitekt Jurij Kocuvan, prevod njegovega besedilnega dela je prispeval Phil Mason, drugače arheolog novomeške območne enote Zavoda za varstvo kulturne dediščine. Katalog obsega 376 strani in prinaša 770 fotografij različnih avtorjev, risbe rekonstrukcij akademskega slikarja Jožeta Kumra ter kartno gradivo, ki ga je izdelala arheologinja Inštituta za arheologijo Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti Ljubljana Mateja Belak. Natisnilo ga je ljubljansko podjetje Littera picta. Častni pokrovitelj projekta je bil predsednik Republike Slovenije Danilo Türk, njegova dejanska pokroviteljica pa Ministrstvo za kulturo in Mestna občina Novo mesto.

Po zasnovi je katalog razdeljen na tri dele. Prvega po uvodni besedi direktorja muzeja Zdenka Piclja



začenja poglavje Škedelj Petričeve Naravna dediščina Dolenjske. Njen opis obravnava kraške pojave, reke, potoke in izvire, opozarja na gozdno bogastvo Dolenjske in na redke ter ogrožene živalske in rastlinske vrste. Za njimi predstavlja dolenjske geološke zanimivosti, njeno tozadevno zgradbo in ostanke tako imenovanega Panonskega morja.

Križev uvod v drugi, arheološki del kataloga nato na kratko predstavi razstavo in njen prikaz dogajanja v arheoloških obdobjih na Dolenjskem, ki se začnejo s prvimi in občasnimi pojavi človeka v starejši kameni dobi in končajo z zgodnjim srednjim vekom oziroma ustalitvijo dotlej nomadskih slovanskih plemen ter s prehodom v fevdalno družbeno-gospodarsko ureditev. Zatem se dotakne zgodovine arheoloških raziskav, ki so se na širšem Kranjskem pričele v sedemdesetih letih 19. stoletja. Na Dolenjskem in v Novem mestu jih je po letu 1959 pospešil prihod prvega arheologa Dolenjskega muzeja, Toneta Kneza, razcvetele pa so se s sodobnimi dolenjskimi

arheologi različnih strokovnih ustanov ter z njihovim temeljitejšim strokovnim pogledom v zemeljska nedrja Dolenjske.

V drugem delu nato arheologinja Stipančičeva predstavlja starejša arheološka obdobja, ki so po spletu različnih vzrokov na Dolenjskem skopo zastopana, zaradi navedenega pa se mora njen prikaz na številnih mestih opirati na širše slovensko območje in njegovo arheološko gradivo. Kljub temu obiskovalca razstave, ki, oborožen z okornim katalogom, obema težje sledi, popelje skozi starejšo, srednjo in mlajšo kameno dobo. Za povprečnega bralca zanimivejšo miselno poustvaritev dejanskega območnega kamedobnega življenja in naravnega okolja, ki jo na primer ponuja tolmačenje najdb iz nekaterih najdišč, recimo Lukenjske jame pri Novem mestu, žal pušča ob strani.

Slednja trditev in navajanje obilice strokovnih podatkov sta na splošno pomanjkljivosti tovrstnih slovenskih strokovno-poljudnih arheoloških del, v obravnavanem katalogu pa ju je poleg prepogostega ponavljanja že zapisanega zaznati tudi pri obravnavi kasnejših obdobj, vse do prehoda v srednji vek. Kaj naj bi na primer nearheološko izobrazenemu bralcu povedal podatek, da je bila Lukenjska jama zatočišče mlajšepaleolitskemu človeku in da sta njena najstarejša kulturna horizonta opredeljena v stopnjo epigravetjen? Avtorica zapiše le slednje, ne pove pa, da so ti mlajšepaleolitski ljudje tam občasno živeli in s preprostim orožjem in orodjem lovili orjaške jelene, kozoroge, ture, severne jelene, stepske bizone, bobre ter celo mogočne lose. Ob tako zastavljenem podatku bi marsikateri otrok, šolar ali občudovalec dolenjske arheologije zastrigel z ušesi, ob suhoparni omembi najstarejših kulturnih plasti epigravetjena pa se kaj takega zagotovo ne bo zgodilo.

Mlajši kameni dobi sledi pojav kovin in z besedo Stipančičeve se v katalogu podamo še skozi bakreno in bronasto dobo, ki sta na Dolenjskem še vedno skopo zastopani, šele v obdobju pozne bronaste dobe in z njo kulture žarnih grobišč, med 13. in 9. stoletjem pred našim štetjem, pa glede na arheološke ostanke Dolenjska zaživi z novo močjo. Podobno kot se pomnožijo najdbe omenjenega obdobja, se poveča tudi število pozni bronasti dobi namenjenih kataložnih strani, obravnava bronaste dobe pa se zaključi s predstavitvijo tako imenovanih depojskih, založno-zakladnih najdb, prič burnih dogodkov, ki so tlakovali plodno ter čvrsto izhodišče za razvoj in razcvet dolenjske halštatske družbe oziroma starejšezeželeznodobnega obdobja.

Tega v tretjem besedilnem delu kataloga obravnava Križ. Začenja s pojasnilom o železni dobi, nato predstavi takratno življenje in pogoje, ki so ponudili vsestransko civilizacijsko rast in razcvet. Piše o lončarstvu, steklarstvu, železarstvu, svetu mrtvih in načinu pokopavanja, duhovnemu življenju, noši, nakitu in podobno, posebej pa podčrta pojem cvetočega dolenjskega halštata. Predstavlja tudi tedanjo družbo ter situlsko umetnost kot njen najimenitnejši izdelek in obenem vir njenega spoznavanja, pouči o trgovskih stikih tedanjega evropskega sveta in dokazih zanje, nato pa s tolmačenjem keltskih najdb preide v na Dolenjskem nekoliko manj, a še vendar cvetočo in bogato zastopano mlajšo železno dobo. V tem zadnjem prazgodovinskem poglavju se ustavi ob določenih najdbah, kot je na primer sloviti novomeški lončeni kantharos s plastičnima upodobitvama obraznih mask, nato pa se loti prvega zgodovinskega obdobja in dobe Rimljanov. Pri uvodu v rimsko obdobje se mu je zapisala napaka, saj za zasedbo območja Panonije namesto let 14. – 9. pred našim štetjem pomotoma navede stoletja oziroma »14. – 9. st. pr. n. št.« (stran 161), kar pa se izmakne tudi prevajalcu, ki napačen podatek prevede v »14th – 9th Century BC«.

V omenjenem poglavju se bralec seznanja z rimsko upravo, rimsko zasedbo Dolenjske, načinom življenja, s pogrebnimi običaji, trgovino in provincialno kulturo na splošno, nato v obravnavi pozne antike spozna njen zaton. Kako je življenje ob veri v novega, edinega boga potekalo v zgodnjem srednjem veku, spozna v poglavju o Zidanem Gabru na Gorjancih ter v zaključnem zapisu o omenjenem arheološkem obdobju.

Besedilnemu delu kataloga sledi seznam uporabljenih in priporočene strokovne literature, nakar se knjižna *Arheološka podoba Dolenjske* izteče v katalog vseh na razstavi predstavljenih predmetov.

Kot je ob predstavitvi knjige povedal Križ, katalog ponuja prerez skozi dognanja o arheologiji in preteklosti Dolenjske. Kot tak prinaša skupek znanja in izid naporov številnih domačih ter tujih kolegov in je edinstven založniški podvig tudi v slovenskem merilu, saj so doslej edini, če izvzamemo katalog Pokrajinskega muzeja Murska Sobota, ki ob ostalem muzejskem objavlja gradivo tamkajšnje arheološke razstave, tako izključno zasnovani katalog stalne arheološke razstave izdali leta 1930 v takratnem Kranjskem deželnem muzeju v Ljubljani, katerega delo danes nadaljuje Narodni muzej Slovenije. V muzejsko-založniškem pogledu je *Arheološka podoba Dolenjske* vsekakor podvig stoletja.

Ivanka Počkar

SRČEVI KNJIGI NA POT

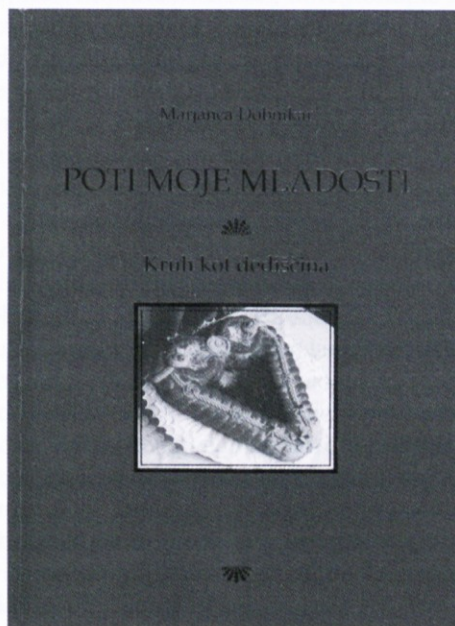
Marjanca Dobnikar, *Poti moje mladosti: kruh kot dediščina, samozaložba, Ljubljana 2010.*

Življenjske zgodbe neznanih ljudi so si v Sloveniji utrle pot v knjige šele v osemdesetih letih 20. stoletja. So posebna zvrst naše zgodovine, ki ilustrira način življenja ali dogodke in doživljanja iz posameznikovega življenja, zapisane kar se da popolno in stvarno. Pogosto so poudarjeni tisti deli življenja, ki jih pripovedovalec oceni kot zanj najpomembnejše, in tisti, za katere meni, da bi bilo dobro, da jih spoznajo tudi drugi. Pomembne življenjske dogodke, izkušnje, znanja in doživljanja je v knjigi, ki šteje 199 strani in 120 enot barvnega in črno-belega slikovnega gradiva, strnila v podobo o svoji mladosti Marjanca Dobnikar. Izhodišče pomembnejšega dela avtoričinega življenja je pleteno kruhovo srce, naslikano na naslovnici, ki jo je spremljalo od otroških let v zadnjo četrtino življenja.

Uvodu v knjigo sledi 24 poglavij, od rojstne hiše, družine in šole, izgnanstva, brigadirstva in udarnišтва, odrskih poti, zaposlitve in ustvarjanja družine, do posebnega poglavja o pletenem srcu, izročilnem prazničnem pletenem kruhu. Avtorica pripoveduje v zaporedju od rojstva do odraslosti, zaposlitve in ustvarjanja družine, na temo kruha pa vse do sedanjosti. Pri tem prepleta čase na vasi s tistimi v manjših urbanih okoljih in nato v Ljubljani, kjer na svojem domu spleta pekovsko dediščino v obliki srca že 30 let.

Kdor o svojem rojstnem kraju govori kot o razgledu za bogove in se ga v barvah spominja, mu je z zvenečimi besedami izpovedal ljubezen. Artiče, vas na hribčku, obsijan s soncem, od koder se vidi obronke Gorjancev in pod njimi dolino s sotočjem Save in Krke, so kraj srečnega imena Marjanca Dobnikar, pred osmimi desetletji rojene Ostreljč. Rojstno domačijo in srečo njene družine je varovalo veliko varuhov. Od natreska, ki je rasel na slamnati strehi, blagoslovljene vejice za stropnim tramom in dvakrat letno svežega apnenega hišnega beleža, do pozlačenih orehov na smrekovih vejicah za božič in vseh drugih naravnih gradiv takratnega kmečkega okolja.

Neusahljivo hrepenenje po domačem kraju in ljubeč spomin na otroštvo, zgodnjo mladost in dom, kjer so vsi veliko peli, sta Dobnikarjevo napeljala, da zapiše del svojega življenja v knjigi. Tako kot praznične srčaste pletenice iz izročila tet, zapomnjene do vseh potankosti, deli z nami tudi svoje življenjske poti z vsemi bridkostmi, veselji in upanji. Po njeni zaslugi se je ohranila, natanko dokumentirala in se nadaljuje večšina izdelovanja okrašene praznične pletenice v



obliki srca. Domiselno in spretno pa jo je tudi nadgradila z različnimi drobnimi in natančno izdelanimi testenimi predmeti za posebne priložnosti.

V življenju si je vedno prizadevala delovati in ustvarjati. Zaradi desetletja dolgega sodelovanja na področju ljubiteljske in društvene kulture Marjanca Dobnikar ni neznana. Organizirala, vodila ali povezovala je vrsto proslav, komemoracij, razstav, predstav in srečanj, zelo pogosto je na njih tudi nastopala. S pisano besedo pa se je prvič resneje spopadla prav ob zapisu svoje življenjske zgodbe. V njej so srečevanja z domačim okoljem, z domom in naravo, z značilno snovno kulturno dediščino, z družinskimi in vaškimi šegami, z nesrečnim izgnanskim življenjem na tujem, z ljubečimi medsebojnimi razmerji v igralsko-glasbeni družini in, ne nazadnje, s pevsko in pekovsko dediščino, ki sta osmislili vrednote in uravnotežili njeno življenje. Navdih za pisanje je iskala tudi v etnoloških pogovorih in v danes že številnih objavljenih zapisih življenjskih zgodb. Poudarila je obdobja, dogodke in občutja, ki so ji najmočnejše vtisnila pečat. Pri tem je sprejela namig, naj se preskusi v popisovanju čustvenega doživljanja oziroma v posredovanju čustvenega izročila, kar je gotovo dragocenejša, čeprav manj lahka naloga od popisa snovne dediščine. Njena knjiga osebnih spominov

je napisana ljubiteljsko in nešolano, in vendar – ali pa prav zato – je čustvovanje v njej izraženo preprosto in neizumetničeno. Odseva razmere v časih in okoljih, ki so oblikovali njen odnos do življenja in sveta. Vojna, ki je tolikim ukradla mladost, in izgon iz domače hiše v tuje kraje, sta se 12-letnici zarezala v bridek spomin. V knjigi ga razgrne v slikanju žalostnega sprevoda objokanih, s culami v rokah in sklonjenih glav. Z izbranimi odlomki ga podoživlja: »Stara mama je v slovo poljubila razpelo, ki je viselo na steni, kot da bi slutila, da se ne bo več vrnila.« Izrazi žalosti zaradi nasilne izselitve so bili tudi glasni, »v hlevu je mukala živina, kakor da bi čutila slovo«, oče se je od doma poslavljaj z visokim tenorjem, »oj, z bogom, hišica očetova, bog živi te!«, družina je ihtela. »Oče je nesel v roki svojo staro, oguljeno aktovko in v njej dve steklenici domačega vina. Ko je stopal na kamion, mu je aktovka padla iz rok. Steklenici sta se razbili in vino je steklo po cesti.« Izpovednost nesreče, ki je zadela izgnance vinorodnih krajev, je s to simboliko dosegla vrhunec in s preprostim iskrenim zapisom morda obrusila boleč spomin na pretekli čas.

Avtorici ni bilo prizaneseno niti v obdobju, ki ga v knjigi naslavlja *Moje odrske poti*. V spretni igri, deklamacijah in petju, kar vse ji je vedno pomenilo dobri presežek in dar, dan od bogov, se ni imela priložnosti šolati. Čeprav je imela silno željo po študiju, so bile zanjo »to v tistih časih nedosegljive sanje«. Marsikaj se je v njenih odraslih letih uredilo na bolje, tudi marsikatera sanje je dosanjala v vsakdan. Spremenila so se nekatera nepisana družbena pravila, tudi tisto iz časov mladinskih delovnih brigad po drugi svetovni vojni, ki je javno onečastilo njeno vrstnico, ker si je izbrala »nekega tujca, kar je bil za tiste čase velik greh«. Mlajšim generacijam se bere domala neresnično, da so za kazen deklet ostrigli na balin in jo poslali domov.

Skozi prepevanje in igro ter neprestano dejavno vpetost v drugo kulturno, družabno in širše družbeno dogajanje so bile mračne stvari svetlejše in težke znošnejše. V dolgem življenju je Dobnikarjeva izklesala modrost, ki kliče k optimizmu in vedrini, ko zapiše: »Poti v življenju je veliko in kaj lahko se ti zgodi, da se na kateri tudi izgubiš, mene pa so povsod varno peljale naprej.« V igri in petju je uživala, oder ji je veliko pomenil. Za skromno igralko in pevko s podeželja, kot se imenuje, so bila nepozabna doživetja nastop, kjer je znala vzpostaviti toplo vez z občinstvom, da je žarelo in jo nagradilo z aplavzom. Pogosto je imela glavno, nemalokrat pa stransko vlogo. Vendar tudi manj pomembne vloge v življenju postanejo velike, če so opravljene s srcem. Vsake življenjske vloge se je zelo resno lotila, vestno je opravljala poklic matičarke, poslanstvo žene svojemu, po Vasovalcu danemu možu, vlogo skrbne hčere, prijateljske sestre,

tenkočutne matere dveh otrok ter še katero. Tako kot je občinstvo na nastopih pritegnilo njeno pristno izražanje v igri in petju, so z vdihnjeno dušo očarale njene pletenice v obliki srca. Ročno so bile izdelane po starodavnem receptu očetovih sester, pekovskih mojstric, tete Meče in tete Zarče. Bila so slavnostna srca za redke praznike in maloštevilne posameznike, in prav to jih je določalo nad vsakdanje in razlikovalo vsakdan od praznika. Grenke in težke stvari se zapišejo, da se zaobli njihova ostrina doživetega. Ostanajo in se podajajo v prihodnost lepe stvari, te morajo biti vedno na površju. Tako domišljene življenjske poti povsod varno peljejo naprej. Ob takšni moči upanja lahko verjamemo misli iz zadnje četrtine življenja: »Veliko lepih spominov se nam je nabralo za stare dni.«

Prvič sva se srečali prav zaradi pletenice v obliki srca pozimi leta 1992. Takrat je v osnovni šoli Artiče, v kraju, ki je srčika njene življenjske in ustvarjalne poti, za naravoslovni dan prvič prikazala izdelovanje kruhovega srca. Da ne bi nanj čisto pozabili in da bi se ob njem nekaj naučili. Od tedaj naju je povezovalo srce, ki ga je srčno podarjala tako v javnosti znanim kot neznanim posameznikom, sorodnikom in prijateljem. Je ena izmed tistih dragocenih oseb, ki bi rade prinesle v sleherno hišo kanček radosti in ponosa. V poglavjih svoje knjige se je sprehodila od drobne kmečke deklice, ki je bila nemočna samo na videz – »tako majhno in revno sem se počutila, bosa in skromno oblečena« –, vendar pa je v resnici izsanjala sanje graditi boljši svet za vse ljudi. Sanjala je o čevljih, obleki in sladkih dobrotah zase in za sosedove otroke, o ruti za staro mater, predpasniku za sosedo in celo o suknji za berača Jošta.

V nerodno zmoto o lagodnem življenju naših prednikov skuša danes javnost zapeljati kakšen mlajši politik, Marjanca Dobnikar pa je pripadnica generacije, ki iz prve roke izpričuje, da je bilo njeno in življenje njenih sodobnikov daleč od lagodnega. Prav nič ni bilo prineseno na krožniku, a se je kasneje – vendar zdaleč ne lahkotno – vse uresničilo stoterno, sicer za druge in njene otroke, stare matere drugih in za mnogoštevilne Jošte. Od svojih sanj dalje je delila in se z obdarjenci znala veseliti. Poplačana je s srčnim zadovoljstvom in nič ne more zatemniti tega razkošja.

Obdarjena s čutom do sočloveka in skupnosti ni nikoli obupala nad čakanjem na čas, ko bi se dobre vile spomnile tudi nanjo. Do začetka osmega življenjskega kroga se je v njeno mrežo poleg spominov ujelo tudi bistvo o življenjski radosti, ki bi očem skoraj ostalo nevidno, če ga ne bi zapisala: z upanjem v srečo je vredno živeti. Posebno, ko osvojimo misel, da je cilj pot sama. In vse poti so jo varno peljale skozi življenje. Zaradi osebne srčnosti in upanja, ne le po zaslugi vil rojenic.

Damijan Šinigoj

VSAK KONEC JE ŠE BOLJ ČUDOVIT ZAČETEK

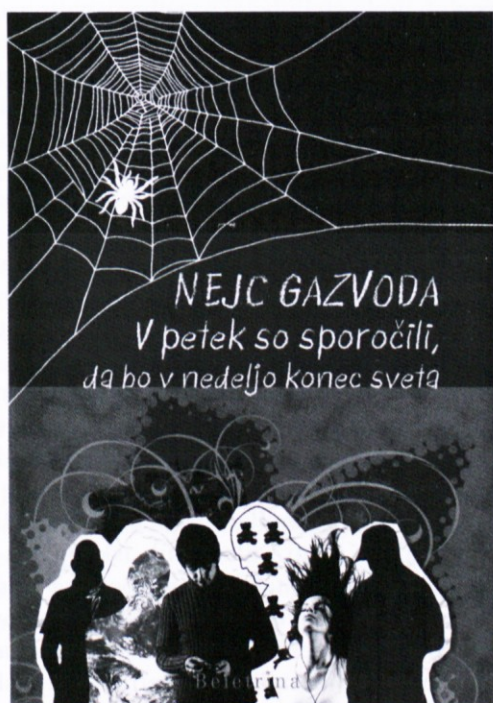
Nejc Gazvoda, *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*, Študentska založba, Ljubljana 2009.

Novomeški, no, slovenski pisatelj Nejc Gazvoda je doslej napisal dve zbirki kratkih zgodb, *Vevericam nič ne uide* (Goga, 2004) in *Fasunga* (Goga, 2008), ter tri romane *Camera Obscura* (Goga, 2006), *Sanjajo tisti, ki preveč spijo* (Študentska založba, 2007) in *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* (Študentska založba, 2009). Poleg pisateljavanja se mladi avtor ukvarja s scenaristiko in režijo, kar doda še nekaj izdelkov k njegovi biografiji, vsekakor pa bo ta spisek kmalu zastarel. Gre za navdušujoč spisek, še bolj fascinanten pa postane, če povemo, da je rojen leta 1985.

Ko je Nejc Gazvoda še ne dvajsetleten na Založbo Goga prinesel zbirko svojih kratkih zgodb, me je pravzaprav spravil v slabo voljo. Bil sem namreč prepričan, da tako mlad človek ne more napisati objavljive knjige, in kako potem človeku, ki sicer ni (še) tvoj (čisto pravi) prijatelj, ga pa srečuješ na vseh kulturnih (in manj kulturnih) prireditvah in postane zelo dober znanec, povedati, da njegovega besedila ne boš izdal?! Ker skoraj zagotovo ni dovolj dober. Ker je avtor premlad, premalo je še doživel, preživel, izkusil, si nabral še premalo izkušenj, še ni

dovolj povohal pravega življenja ... Rokopis je nekaj časa ležal na moji mizi, a ker sem vedel, kakšno bo njegovo prvo vprašanje, ko se naslednjič srečava, sem ga nejevoljen vzel v roke. In me je šokiral, kajti kljub nekaterim malenkostim, ki so se z uredniškimi delom v sodelovanju z avtorjem z lahkoto odpravile, je iz rokopisa jasno zasijal biser! Vse ostalo je potem zgodovina, me mika zapisati, a ne bom, ker me Nejc vsakič znova preseneti. Res. Kmalu po *Vevericah*, a še pred vsemi nagradami, ki jih je malce kasneje dobil (fabula za najboljšo zbirko kratkih zgodb, zlata ptica za literaturo, nominacija za najboljši literarni prvenec ...), je Nejc prinesel rokopis svojega novega romana *Camera Obscura*. Bil sem presenečen in prepričan, da ga je napisal prehitro ter da zatorej ne more biti ne vem kaj, pa sem se, jasno, spet motil. Nominacija za kresnika me kljub pregovoru, da je po bitki vsak general, zares ni presenetila. Potem je izdal naslednjo knjigo pa naslednjo pa naslednjo je že pisal in sem mu nekoč ob kavi tako med vrsticami poskušal povedati, da takšna produkcija morda ni najboljša, da naj pusti stvarjem odležati, naj pusti bralcem v miru prebrati njegovo staro knjigo, preden na trg pošlje novo, pa me ali ni razumel ali pa ni hotel razumeti. Kakor koli, nadvse vesel sem, da ni poslušal mojega namiga in da ustvarja v ritmu, ki si ga sam zastavlja.

Ob Nejcčevih knjigah nihče ne zamahne z roko v smislu *ah, še ena njegova knjiga*, še najmanj jaz sam. Ker se avtor ne ponavlja! Ne postaja dolgočasen, enak, ne prežvekuje vedno ene in iste zgodbe. Če se je pri *Vevericah* še morda dalo zaslutiti avtorjevo mladost, je ta slutnja nepreklicno izginila že pri njegovem prvem romanu in od tedaj gre samo z boljšega na boljše. Morda se bere patetično, a je mišljeno povsem iskreno. Vsaka Nejcčeva knjiga je boljša od njegove prejšnje, kar pa seveda ne pomeni, da je prejšnja slaba. Daleč od tega! Sam imam raje avtorjeve kratke zgodbe pred njegovimi romani, a *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* je zagotovo nova stopnica v njegovem pisanju. Če se je pri *Vevericah* morda še lahko čutilo avtorjevo mladostništvo, se je že pri *Camera* pokazal izpiljen in narejen pisatelj, njegov zadnji roman pa je docela in od začetka do konca premišljen, z ničemer preveč in z ničemer premalo, dasiravno mu tudi pri njegovih drugih knjigah tega ni bilo mogoče ravno očitati. Če bi Nejcčevu najnovejšo knjigo primerjali s kakšno jed-



jo, ki jo zna vsakdo pripraviti vsaj v osnovni različici, recimo golažem, bi lahko zapisali, da so vse sestavine v jedi zastopane v ravno pravšnji (celo najboljši) meri in da je celotna jed ravno prav kuhana in meso ravno prav mehko in začinjeno, da brbončice uživajo v vseh okusih, da ničesar ni preveč ali premalo, da pri vsakem grižljaju odkrivamo nov okus, ki dopolnjuje prejšnjega in najavlja naslednjega, hkrati pa kot v kakšni simfoniji v celoti zapolnjuje vsa čutila ...

V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta je zmešana knjiga, najprej, ker je sijajna mešanica odpičenih zgodb, potem pa, ker je skoraj boleče umešana naravnost v življenje, v svet, v ulico, kjer je glavni pripovedovalec ravno diplomiral in je vse skupaj pripravljeno na novo poglavje, na nove avanture in predvsem na uspeh. Ampak zgodi se, da je en sosed morilec, drugi manični ljubitelj pajkov, oče v prostem času strelja gumijaste medvedke, mlada sosedka pa pri odprtem oknu maha z razkošnimi joški. To je knjiga o ulici, kjer je na videz vse lepo in prav, ampak je hkrati vse narobe, zato hura! za konec sveta, to katastrofo je

treba pošteno proslaviti, je zapisala o knjigi avtorica spremne besede Nataša Kramberger.

O knjigi pisati je mogoče na sto in več različnih načinov, možno je opozoriti na vse ali pa le na posamezne, še posebej izstopajoče bisere (kajti Nejc Gazvoda je čudovit mojster metafor in opisovalec karakterjev), lahko preštejemo, koliko poglavij ima in kako se zgodbe prepletajo med sabo, lahko v nekaj stavkih povemo okviren zaplet ali razplet, če ga ima, lahko izdamo ali zamolčimo kakšno skrivnost, še posebej pomembno v zgodbi, a se mi zdi, pri tej knjigi še prav posebej, da jo je bolje prijeti v roke, jo poduhati, počasi odpreti in še bolj počasi použiti. Nejc Gazvoda je namreč z *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* s čudovitimi kadri in še lepšo fotografijo posnel knjigo, v kateri mora uživati vsak sam. Ali, če zaključim z metaforo o golažu, prepričan sem, da bi Ata Ilovkar, ki za Mladino ocenjuje jedi po različnih slovenskih birtijah, Nejcčev golaž ocenil z najvišjo oceno – s kruhom pomazano!

Rasto Božič

DAN D – SODDIHA, DVE PLOŠČI – DVA PRISTOPA

Dan D, Ure letenja za ekstravagantne ptice, Kif Kif 2009.– Soddiha, Noht lunine resnice, Goga LP 2009.

V popularnoglasbenem pogledu sta v minulemu letu novomeško prizorišče vidneje zaznamovala dva glasbena izdelka. Prvega je na svojem pohodu na vrh slovenske priljubljenosti prispevala novomeška rock skupina Dan D, proti koncu leta pa drugega ravno tako dolgoletna novomeška, nekoliko mehkejša rock zasedba Soddiha.

Z novim basistom okrepljena peterica Dneva D je na izid zadnjega albuma *Ure letenja za ekstravagantne ptice* čakala pet let, kar je gotovo posledica premišljene strategije po uspehu predhodne plošče *Katere barve je tvoj dan* (Kif Kif/Menart, 2004), ki je skupino trdno umestila v vrh slovenskega pop-rocka. Po njenem izidu se je Dan D znašel v zadregi, kako z njenim nadaljevanjem upravičiti zasluženi sloves, a hkrati glasbo nadgraditi ter jo prilagoditi času in trgu.

Vodja skupine, pisec besedil in pretežni avtor glasbe Tomislav Jovanović – Tokac si je tako za zadnji izdelek vzel čas, kot priča glasba na plošči, pa jo je gradil premišljeno, zložno in postopno, šele nato jo je predstavil sodelavcem, ki so jo skupaj z njim priredili. V zahtevno delo je bilo tako vložena veliko truda, znanja, premisleka in studijskega dela.

Čeprav se v uvodnih skladbah glasba ekstravagantnih ptičev zazdi temačna, pa se ob nadaljnjem poslušanju izkaže za raznoliko, pestro in radoživo. Glasbeno sicer ne ponuja dosti novega, poleg tehnejšega odklona v popularno televizijsko-radijske vode pa prinaša še niz glasbenih iskanj. Na njej slišimo vnovično tolmačenje glasbenega porekla skupine, obujanje vplivov tako imenovanega novega vala zgodnjih osemdesetih let minulega stoletja, prvine glasbenega minimalizma, cvetlično-hipijskega



vzdušja, nežno skopega elektra, celo eksotike in ljudske motive. Poslušalka in poslušalec skozi štirinajst pesmi/skladb potujeta skozi različna občutja in vplive. Teme plošče so ljubezen, odtujenost in bivanje, z vrsto poslušalcem – če se tako izrazimo – prijaznih pesmi pa je avtor skušal, kot namiguje v *Novem soncu*, zadostiti času, ki išče jaz. Kot rečeno, vse na plošči oziroma v njeni glasbi se dogaja in vrtiljoki Jovanovičevega petja in pod njegovim izostrenim pogledom, kajti Dan D je predvsem utečeni kolektiv, ki zanesljivo in čvrsto podpira njegovo izvajanje. Pri avtorskem delu je sicer sodelovalo nekaj zunanjih sodelavcev, vendar njihovo soavtorstvo splošne slike in vtisa ne spreminja.

Nasprotna zgodba se je odvijala okoli dolenskega seksteta Soddiha, katerega izvajanje drugače temelji na zamislih kitarista, pevca in avtorja nekaterih besedil – na plošči *Noht lunine resnice* dveh – Tomaža Zorka, imenovanega Zore. Gre za precej ohlapna glasbenoidejna izhodišča, katerim se celo njihov avtor občasno izogne. Koreninijo v mehkejšem in spevnejšem kitarskem pop-rocku s prvina folkla oziroma tako imenovanega kantavtorstva, hkrati pa se zdi, da je vsak član skupine in njen gost v skupno glasbeno sliko prispeval delček lastne zvedavosti in razgledanosti. Tako na primer kitarist in avtor dveh glasbenih tem Primož Moškon s tamburico, kitarist Janez Badovinac z eno glasbeno temo, gost Vinko Ferenčak ponekod s harmoniko, pretežno pa šentjernejski poet Gustelj Cvelbar, ki je za omenjeno ploščo prispeval štiri petine dokaj ljudsko zapisanih besedil.

Ta bi lahko označili z besedami pesem, ljubezen, vino, cvetje in življenjsko veselje, zelo blizu tej

označbi pa je tudi glasba skupine Soddiha. Na splošno bi lahko tudi za *Noht lunine resnice* ugotovili, da je njen presežek v avtorskem pristopu, premišljenosti in pestrosti. Slednja se odseva skozi žanrsko različne pristope, saj pop-rock, kot ga ponuja Soddiha, potuje od lagodno spevnih radijskih popevk do ljudskih motivov, bluesa in boogieja. V pesmi *Okol' potujemo* se dotika celo tako imenovane zahodnoafriške rumba, osrednji del plošče pa je odmerjen napitnicam z zgovornimi naslovi: *Cvičkov valjček*, *Rob življenja*, *Majolka* in *Posebnež*.

Tako kot so besedila, je tudi glasba skupine Soddiha, kljub njeni žanrski pestrosti, dokaj predvidljiva in pogosto spominja na že slišano. Skupina ne išče novih poti, temveč ustvarja z znanjem in izkušnjami, nakopičenimi skozi leta, pri tem pa se lahko sprehaja kjerkoli in si privoščiti, kar hoče.

Če za zaključek njen zadnji glasbeni izdelek primerjamo z zadnjo ploščo skupine Dan D, ugotovimo, da si mora slednja nasprotno, če hoče obstati pri vrhu priljubljenosti, stalno prizadevati za aktualnost in nove predstavitvene prijeme ter mora vsaj do določene mere slediti smernicam slovenskega nedomiselnega in vse bolj pritlehnega radia, česar pa njenim članom ne očitamo in tudi ne privoščimo.



Omeniti bi veljalo tudi podobo obeh glasbenih izdelkov. Na zunaj posebej pritegne ovitek albuma skupine Dan D, za katerega je ilustracije prispeval Matej Penko, oblikovala pa sta ga skupaj s Petro Petan. Po naši sodbi primerno-prigodne in privlačne ilustracije za ovitek albuma Soddiha je ustvaril Tomaž Zorko, notranjost ovitka pa, če izvezamo ploščo samo, v dveh tretjinah deluje pusto, nedomiselnost in neizdelano.



Uroš Weinberger: ORAŽEN STREET, 2009, olje na platnu, 173 x 213 cm

Boris Golec

JANEZ VAJKARD VALVASOR NA DOLENJSKEM IN NJEGOVO TAMKAJŠNJE NEZNANO POTOMSTVO (7)

Valvasor v spominu in zavesti svojih dolenskih potomcev

Z vprašanjem, koliko so Valvasorjevi dolenski potomci poznali svojega prednika in cenili njegovo delo, stopamo na močno negotova tla. Pričevanja o njihovem odnosu do polihistorja so namreč zelo dolgo skoraj izključno samo posredna. Kaj so posamezniki o Janezu Vajkardu v resnici vedeli, ali so prebirali njegovo Slavo in koliko so zavestno ohranjali spomin nanj, ostaja za večino od njih neznanka vse do prapravnika Franza Gadolle (1797–1866) iz štajerske veje Dienerspergov, ki je Valvasorjevo delo preučeval, ni pa poznal svojega natančnega sorodstvenega razmerja s kranjskim polihistorjem in tega kljub prizadevanjem najbrž tudi nikoli ni dognal.¹

Podlage za ohranjanje osebnega spomina na polihistorja so bile že v izhodišču zelo šibke. Hčerki iz drugega zakona sta se svojega očeta komajda spominjali, saj je bilo prvi ob njegovi smrti pet let in pol, druga pa je dopolnila kvečjemu štiri leta. Tudi otroci iz prvega zakona, leta 1693 stari od devet do petnajst let, očeta niso mogli dobro poznati, še posebej če v njegovem zadnjem, krškem obdobju res niso več živeli pri njem, kar zagotovo velja za starejšega sina-šolarja. Zanesljiv spomin na Valvasorja je tako pri njegovih otrocih ugasnil leta 1752, s smrtjo zadnjih dveh sinov, patrov Donata in Štefana, ki sta ob očetovi smrti štela devet in deset let.

Osamljeno pričevanje o Valvasorju, nastalo izpod peresa katerega njegovih otrok, je omemba očeta v pismu najstarejšega sina, patra Alojzija, leta 1703,² hkrati edini vir – a vprašljivo, če tudi zanesljiv –, da je polihistorjeva knjižnica prišla v Zagreb kot donacija zagrebškemu škofu. Razen Alojzijeve oporoke, ki jo je napisal še kot novic (1698),³ in oporoke hčerke Katarine Frančiške pl. Jurič (1743),⁴ ne poznamo sicer nobenega drugega pisánja, pod katero bi bil podpisan kateri od polihistorjevih sinov ali hčera, enako pa velja tudi za njegovo vdovo Ano Maksimilo.

1 Boris Golec, Polihistor J. V. Valvasor, njegovi bližnji in daljni potomci – Nova odkritja iz prezrtih arhivskih zakladov. V: *Arhivistika – Zgodovina – Pravo. Vilfanov spominski zbornik* (Zgodovinski arhiv Ljubljana, Gradivo in razprave 30). Ljubljana, 2007, str. 93.

2 Objava: I. Vrhovnik, Kako je prišla Valvasorjeva knjižnica v Zagreb? V: *Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo* IX, 1928, str. 108–110.

3 Arhiv Republike Slovenije (= ARS), AS 308, Zbirka testamentov, II. serija, fasc. V 1–16, testament V–7, 21. 7. 1698.

4 ARS, AS 308, Zbirka testamentov, II. serija, fasc. I 1–13, testament I–12, 4. 5. 1743.

O Valvasorjevi »posmrtni prisotnosti« v življenju žene, otrok in dveh naslednjih generacij dobimo lahko vsaj približno podobo predvsem iz zapuščinskih inventarjev članov družine. Pri tem se zastavlja vprašanje, ali je v zapuščinah umrlih potomcev in njihovih bližnjih zaslediti karkoli, kar je bilo zagotovo ali vsaj morebitno še Valvasorjeva osebna last. Pričakovanja sicer ne morejo biti posebej velika ob dejstvu, da je dobršen del polihistorjeve intelektualne zapuščine že kmalu po njegovi smrti prešel v tuje roke.⁵ Kako natanko pa so si Valvasorjevi dediči iz obeh zakonov razdelili polihistorjeve premičnine, sodni viri ne povedo. Vdove najbrž niso zanimali pokojnikovi papirji, razen onih poslovne in dokazne narave. Nekateri bi z Ano Maksimilo v najboljšem primeru še lahko prišli na njen novi dom na Gracarjevem turnu oziroma v kostanjeviški samostan, v varstvo tamkajšnjega opata kot skrbnika še nerazdeljene dediščine, namenjene štirim starejšim otrokom.⁶ Ker pa so vsi trije sinovi postali redovniki in kot taki niso imeli lastnega premoženja, se je ta del Valvasorjeve potencialne intelektualne zapuščine brez sledu porazgubil po samostanih.

Po zapuščinskih inventarjih je tako mogoče brskati le za morebitnimi polihistorjevimi predmeti, ki so prišli v ženske roke – v last njegove vdove in hčera. Žal je ohranjenost inventarjev Valvasorjevih sorodnikov precej slaba, saj za stoletje po polihistorjevi smrti razpolagamo le z inventarji zapuščin štirih njegovih neposrednih potomcev, in sicer najmlajše hčerke Regine Konstancije, obeh njenih hčera in enega vnuka. Vsi so za povrh nastali šele v drugi polovici 18. stoletja, med letoma 1755 in 1789, več kot šestdeset let po smrti Janeza Vajkarda. Širši časovni razpon od leta 1710 do 1793 pokrivajo zapuščinski inventarji nekrvnih sorodnikov, to je k Valvasorjevim ženskam

5 O tem gl. 3. nadaljevanje v: *Rast* XX (2009), št. 3–4, str. 412–413. – Matematične in druge instrumente ter preostanek knjižnice je odkupil Franc Albreht pl. Seethal, morda pa se je med temi predmeti znašlo še kaj drugega. Vmes bi bili lahko, denimo, ostanki korespondence in drugih pisanj, ki jih je Janez Vajkard z Bogenšperka izpričano odnesel s seboj v Krško in so jih tam popisali nekaj tednov po njegovi smrti. Nekatere dobrih šest let pozneje, leta 1700, še zasledimo v zapuščini tedaj umrlega Janeza Jožefa pl. Graffenwegerja, skrbnika otrok iz prvega zakona. Boris Golec, Neznano in presenetljivo o življenju, družini, smrti, grobu in zapuščini Janeza Vajkarda Valvasorja. V: *Zgodovinski časopis* 61 (2007), str. 352.

6 O usodi zapuščine gl. Golec, Neznano in presenetljivo, str. 354–355.

priženjenih mož: vdovinega drugega soproga, obeh mož hčerke Regine Konstancije in njenih treh zetrov. Vseh deset popisov zapuščin se torej nanaša na sorodstvo najmlajše hčerke, pri čemer jih je osem nastalo na Dolenjskem, na Gracarjevem turnu ali nedaleč od njega. Za ohranjanje Valvasorjevih predmetov skozi daljši čas bi te okoliščine sicer mogle biti ugodne, toda ugotovitve o morebitni »valvasoriani« v posesti njegovega podgorskega potomstva niso prav spodbudne. Kulturno in intelektualno okolje sorodstva v prvih desetletjih po polihistorjevi smrti namreč ni bilo posebej naklonjeno negovanju spomina na njegovo delo in s tem tudi ne ohranjanju Valvasorjeve intelektualne dediščine v materialni obliki.

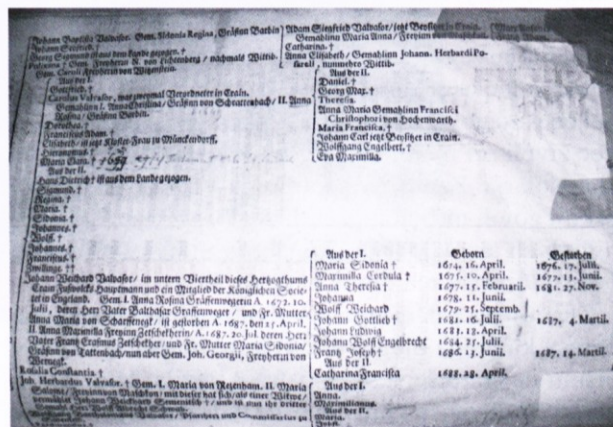
Edino, kar lahko z gotovostjo pripišemo Janezu Vajkardu, zasledimo v zapuščinskem inventarju Janeza Herbarda pl. Buset, drugega moža njegove vdove, umrlega leta 1724 na Gracarjevem turnu. V popisu njegovih listin sta navedeni pogodbi o nakupu, prodaji in davčnih obveznostih za Valvasorjevo hišo v Krškem, danes sicer dragoceni pričevanja za raziskovalce, a hkrati tudi vse, kar se je tri desetletja po Valvasorjevi smrti sploh še dotikalo njegove osebe in življenjskega okolja. Več kot pomenljiva je ugotovitev, da pl. Buset v svoji zelo skromni knjižnici, ki je obsegala vsega pet knjižnih naslovov – nobenega ne najdemo trideset let prej med Valvasorjevo zapuščino – ni imel Slave vojvodine Kranjske.⁷ Njena odsotnost ne preseneča samo zaradi bližnjega sorodstva Busetove pokojne žene z avtorjem, temveč tembolj ob dejstvu, da gre za knjigo, ki je bila v prvem desetletju 18. stoletja edina prava »uspešnica« kranjskih plemiških knjižnic.⁸

Še slabše stanje ponuja zapuščinski inventar Valvasorjevega zeta Janeza Lovrenca pl. Wernegka iz leta 1710. Mladoletna hči Regina Konstancija, ki se je samo malo prej, leta 1707, primožila k njemu na Volavče, na novi dom pač ni nosila očetovih spisov ali knjig, zato med Wernegkovimi listinami ni bilo pričakovati nobene Valvasorjeve. A pokojnik tudi sicer ni premogel niti ene same strani tiskane besede,⁹ po čemer se je uvrščal v tisto slabo polovico kranjskih plemičev (45,1 %), umrlih v obdobju 1700–1710, ki preprosto ni brala in ni imela knjig.¹⁰

Kulturno okolje na Volavčah, v katerega se je primožila Regina Konstancija, se ni opazneje spremenilo niti po njeni vnovični poroki z Volfom Sigmundom pl. Dienerspergom. V njunem vselem in razsipnem življenju ni bilo veliko prostora za »lepe

umetnosti«. Ne v moževi zapuščini na Volavčah leta 1752 ne v njeni zapuščini tri leta pozneje v Novem mestu, kamor se je preselila, namreč inventurni komisarji niso imeli česa vpisati v rubriko »knjige«. Pisana beseda torej ni bila življenjska spremljevalka zakoncev Dienersperg, podobno kot ni imela domicila še v marsikaterem plemiškem domu, saj knjige pogrešamo v več kot dveh petinah zapuščin kranjskih plemičev (42,4 %), umrlih v desetletju 1751–1760.¹¹ Morda sta Dienersperga sicer kdaj premogla kak izvod Slave vojvodine Kranjske, ki pa je potem romal v druge roke.¹²

Kako malo je bilo Valvasorjevi najmlajši hčerki mar za očetov opus, jasno dokazuje dejstvo, neposredno povezano z njeno osebo. Regina Konstancija ni poznala niti tistega dela Slave, ki obravnava njeno ožjo družino, sicer njen portret ne bi nosil napačne letnice rojstva 1688.¹³ Radoživa gospa pl. Dienerspergova očitno ni vedela, da bi se o svoji starosti lahko poučila iz očetovega rodovnika v Slavi vojvodine Kranjske. Iz rodovnika bi razbrala, da se nikakor ni mogla roditi omenjenega leta, ampak je tedaj prišla na svet njena sestra Katarina Frančiška.¹⁴ Sama je luč sveta v najboljšem primeru zagledala proti koncu leta 1689, potem ko je že izšla Slava, toda niti letnica izida očetovega monumentalnega dela ji očitno ni bila znana.



Valvasorjev rodovnik v Slavi vojvodine Kranjske.

Brez odgovora ostaja tudi vprašanje, koliko je poznalo in prebiralo Slavo vojvodine Kranjske njeno oziroma Valvasorjevo sorodstvo, živeče v graščinah

11 Prim. Marko Štuhec, *Besede, ravnanja in stvari. Plemstvo na Kranjskem v prvi polovici 18. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2009, str. 255.

12 Nič več kot kanček upanja, da je bilo res tako, daje izjava Regine Konstancije ob moževi smrti, po kateri je Volf Sigmund večino premičnin izročil svojemu zetu Adamu Nikolaju pl. Iljašiču (spremni dopis 15. 3. 1752 k: ARS, AS 309, Zap. inv., šk. 18, fasc. XI, D–22, 14. 3. 1752).

13 Narodna galerija, Ljubljana, inv. št. NG S 906. – Reprodukcijski portret je objavljena v: Andreja Vrišer, *Noša v baroku na Slovenskem*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1993, št. 27.

14 Johann Weichard Valvasor, *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, Laybach, 1689, IX, str. 109.

7 ARS, AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani (= Zap. inv.), šk. 123, fasc. L, W–70, 8. 4. 1710.

8 Marko Štuhec, *Rdeča postelja*, ščurki in solze vdove Prešeren. Plemiški zapuščinski inventarji 17. stoletja kot zgodovinski vir (Studia humanitatis, Apes; 1). Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995, str. 102.

9 ARS, AS 309, Zap. inv., šk. 123, fasc. L, W–70, 8. 4. 1710.

10 Štuhec, *Rdeča postelja*, str. 82–83.

pod Gorjanci. Prvič je izvod Slave izprijčan v posesti polihistorjevih sorodnikov šele poldrugo leto po smrti Regine Konstancije. Najdemo ga leta 1756 v inventarju Maksa Rudolfa grof Paradeiserja, soproga njene hčerke in polihistorjeve vnukinje. Grof je umrl v zrelih letih in bil glede na popisani knjižni fond na Gracarjevem turnu razmeroma izobražen, četudi z 42 knjižnimi naslovi ne tudi kakšen bibliofil. Valvasorjeva Slava je kot »Kranjska kronika« navedena v popisu njegove knjižnice na častnem prvem mestu, a prej ko ne zaradi svoje oblike in obsega.¹⁵ Ni izključeno, da je Slava prišla v grofove roke prek njegovega priženjenega sorodstva in bi nekoč lahko pripadala celo Valvasorju osebno, saj je bil grof Maks lastnik Gracarjevega turna, kamor se je leta 1699 iz Krškega primožila Valvasorjeva vdova. Vendar ne smemo pozabiti, da graščina naslednjih 57 let ni bila vseskozi v rokah Valvasorjevih potomcev. Paradeiser jo je od Dienerspergov najprej kupil (1737) in jim jo po osmih letih (1745) na nek način »vrnil«, ko se je kot vdovec oženil s polihistorjevo vnukinjo Marijo Katarino Ksaverijo pl. Dienersperg. Ob nakupu Gracarjevega turna, je slej ko prej našel le prazno ali vsaj dodobra izpraznjeno poslopje. Če pa je bila Slava, ki jo najdemo leta 1756 v Paradeiserjevi zapuščini, morebiti nekoč vendarle polihistorjev osebni izvod, se je v grofovih rokah lahko znašla po najmanj dveh poteh: ali so jo ob prodaji pustili v graščini Dienerspergi ali pa je tja ponovno prišla z nevesto, Valvasorjevo vnukinjo. Konec koncev je vsaj toliko verjetna tudi podmena, da je grof prinesel v hišo lasten izvod, bodisi iz družinske knjižnice bodisi od drugod.

Podobno ne pridemo dlje od ugibanj glede porekla izvoda Slave, ki so ga leta 1769 popisali na štajerski Ponikvi v zapuščini druge Valvasorjeve vnukinje Antonije Jožefe Katarine, rojene in poročene pl. Dienersperg. »Crainerische Kronic in 4 Theillen in Folio«, navedena med ducatom njenih knjig, povečini molitvenikov za ženske in gosposčini nujno potrebnih pravnih priročnikov, je bila sicer najvrednejša knjiga majhne ponikovske knjižnice, ocenjena na en goldinar.¹⁶ Od kod je knjiga priromala na Ponikvo, lahko seveda le ugibamo, pri čemer je prav verjetno, da so jo kranjski Dienerspergi prinesli s seboj že konec 17. stoletja. S snaho, polihistorjevo vnukinjo, je leta 1732 zanesljivo prišel v hišo le sveženj spisov, ki so se nanašali na graščino Volavče in jih inventar njene zapuščine navaja med listinami.¹⁷ Komaj pa bi verjeli, da je nevesta, praktično še otrok, iz svoje kranjske domovine poleg morebitnega izvoda Slave prinesla kar koli drugega, kar bi bilo kdaj Valvasorjevo.

Kot smo videli, je njeno sorodstvo na Gracarjevem turnu sredi 18. stoletja prav tako premglo izvod Valvasorjevega najpomembnejšega dela, vendar ta ni bil v lasti njene sestre Frančiške Katarine, vdove Paradeiser, niti njenega drugega moža Maksimilijana pl. Erberga. Za slednjega, ki se je na Gracarjev turn priženil šele malo pred smrtjo leta 1760 in je sicer do zadnjega uradoval kot okrožni glavar v Novem mestu, je glede na navedene okoliščine še razumljivo, da na svojem novem domu ni imel prav nobene lastne knjige.¹⁸ A enako je veljalo tudi za Valvasorjevo vnukinjo, umrlo 26 let za njim, leta 1786, tedaj tretjič poročeno pl. Gall. V njeno zapuščino niso uvrstili nobenega knjižnega naslova, ker plemenita gospa, tako kot že njena mati, očitno ni brala in ni premogla lastnih knjig.¹⁹

»Formo mentis« te Valvasorjeve vnukinje lahko zelo nazorno razberemo tudi iz zasebnega pisma, ki ga je radoživa petdesetletnica 26. junija 1772 pisala z gradu Hmeljnik grofu Karlu Hohenwartu v Ljubljani.²⁰ Ker je želela svoji dve hčerki spraviti v kakšno ustanovo in je računala na (pred)pravice pri sprejemu, ki bi jih omogočil njun imenitni rod, je od grofa potrebovala zanesljive rodoslovne in grboslovne podatke. Na Hohenwarta naslovljeno pismo je po obliki in vsebini izrazito formalistično baročno. Naslov in ime prejemnika na ovojnici sta francoska, jezik pa polomljena in pravopisno slaba nemščina. Vsebina, ki nikakor ni vredna Valvasorjeve vnukinje, naj v prevodu spregovori sama zase:

»Blagorodni državni graf! Prečastiti gospod, prosim, ne zamerite mi, da si drznem Vaše blagorodje vznemirjati s svojim slabim pisanjem. Moji hčerki imata veliko željo, da bi prišli v ta ali oni zavod (Stiftung), in ker se ni znam pomagati na noben drug način, se zatekam k Vašemu blagorodju in najponižneje prosim milosti zase in svoji hčerki, naj se razišče, ali so pravi tile predniki, ki sem jih na različne načine dobila skupaj. In prosim tudi za milost, da me spomnite, kakšne barve vsebujejo grbi teh družin. Morda bi bilo dovolj tudi, če bi jih samo narisali. S svojimi se najponižneje priporočim za milost in ostajam z vsem spoštovanjem najpokornejša služabnica Vašega blagorodja Marija Ksaverija Gall, rojena Dienersperg.«²¹

18 ARS, AS 309, Zap. inv., šk. 24, fasc. XIII, E-37, 25. 4. 1760.

19 Prav tam, šk. 39, fasc. XX, G-164, 17. 7. 1786.

20 Pismo je napisala v času, ko je dala Gracarjev turn v zakup in se je morda z graščine celo začasno umaknila k hmeljniškim sorodnikom. Na Hmeljniku sta gospodarila zakonca, s katerima jo je vezalo kar dvakratno sorodstvo – graščak Ernest Engelbert grof Paradeiser je bil bratranec njenega prvega moža, graščakinja Alojzija, roj. Valvasor pa njena mrzla sestrična, vnukinja polihistorjevega polbrata Janeza Karla. O sorodstvenih razmerjih: Joh. Bapt. Witting, Beiträge zur Genealogie des krainischen Adels. V: *Jahrbuch der K. K. Heraldischen Gesellschaft »Adler«*. Neue Folge IV. Wien, 1894, str. 133–135, 142–145.

21 ARS, AS 730, Gospostvo Dol, fasc. 119, Genealogica A–P, Gall pl. Gallenstein. – Druga roka je pozneje na ovojnico pripisala, da gre za t. i. »preverjanja prednikov« (*Ahnen Proben*).

15 ARS, AS 309, Zap. inv., šk. 85, fasc. XXXVI, P-138, 26. 8. 1756, str. 17–25.

16 Steiermärkisches Landesarchiv, Graz (= StLA), A. Dienersperg, K 2, H 49, 21. 8. 1769, s. p.

17 Prav tam.

Glede na vsebino je moral biti pismu priložen tudi seznam z imeni družin prednikov obeh pošiljateljinih hčera, takrat dvajsetletnih grofic Paradeiser. Kot izhaja iz pisma, pa je imela njuna mati komaj kaj predstave o svojih in moževih prednikih, kaj šele o rodbinskih grbih. In pri tem ne njej ne nikomur iz njene bližine ni prišlo na misel, da bi se o teh zadevah lahko najprej poučili iz Valvasorjeve Slave! Gospa pl. Gallova, roj. Dienersperg resda ni mogla biti posebej izobražena, vendar iz njenega pisanja le premočno bije ignoranca do dedovega opusa.

Čast potomstva na Gracarjevem turnu sta v tem pogledu reševala njena dva nesrečna sinova, zblaznela grofa Paradeiser, oba šolana človeka. Ni nepomembno, da sta bila prva moška potomca v tej rodbinski liniji, ki sta jo do njiju predstavljali ženski. Prvi, Kajetan grof Paradeiser, je postal frančiškanski duhovnik, medtem ko se je njegov brat dvojček Lovrenc Regulat po neuspešni kadetnici in najverjetneje nedokončanem bogoslovju vrnil na Gracarjev turn. Ko je šel leta 1789 tudi sam po poti duševno zbolelega brata, so na njegovem domu popisali precej obsežno knjižnico, ki jo je dopolnjeval vse do nekaj let pred smrtjo.²² Njen popis priča, da je grof tako ali drugače obvladal več jezikov in si pri tem pomagal z različnimi slovarji in priročniki, manj gotovo pa je, ali je bil sam tudi pisec peščice nedatiranih pravnih in računskih rokopisov. Med knjigami je na dvanajstem mestu Valvasorjeva Slava, delo njegovega pradede, skrita za standardnim naslovom »Krainerische Kronik 4 Theil«.²³ Če je po spletu srečnih okoliščin to vendarle izvod, ki je nekoč pripadal samemu avtorju, je torej izpričan natanko

sto let po izidu knjige in zadnjič v rokah piščevega kranjskega potomstva.

Zadnji morebitni preostanki polihistorjeve materialne, ne samo intelektualne dediščine, ki bi še bili lahko v rokah njegovih potomcev, so izginili na prelomu v 19. stoletje, ko je Jožefa Sedej, sestra nesrečnega grofa Lovrenca Regulata, leta 1800 s svojim možem prodala Gracarjev turn in se malo zatem iz Novega mesta preselila v Ljubljano. Medtem ko o duhovnem profilu njene starejše, zgodaj umrle sestre Terezije ne vemo ničesar, je bila Jožefa očitno precej podobna svoji materi in babici. Ko je leta 1810 umirala, je v narekovani oporoki z domala lekarniško natančnostjo razdelila med svoje tri pastorko vso svojo neskromno obleko in nakit, ni pa v njeni zadnji volji niti sledu o knjigah. Zadnja Valvasorjeva kranjska pravnukinja je bila torej v tem pogledu živo nasprotje svojega pradede in bratov.²⁴

Odnos potomcev do Valvasorjevega imena in opusa je, razumljivo, v precejšnji meri pogojevalo tudi siceršnje, spreminjajoče se vrednotenje kranjskega polihistorja skozi čas. Če si je Valvasor ustvaril prepoznavno ime doma in zunaj rodne dežele in je njegovo »Kranjsko kroniko v 4 delih« prva desetletja po izidu premogla vsaka kranjska plemiška hiša, ki je dala kaj nase,²⁵ njen avtor s tem še zdaleč ni trajno stopil v zavest rojakov. Čeprav je s svojim delom bolj kot kdor koli drug ponesel v svet vednost o rodni deželi, so bili doma sposobni doumeti pravo vrednost njegovega dela šele sto let pozneje razsvetljenci.²⁶ Do polne veljave pa je prišla s še večjo zamudo, v znanosti in kulturi naklonjenih okoliščinah naslednjih dveh stoletij.

22 ARS, AS 309, Zap. inv., šk. 92, fasc. XXXVIII, P-215, l. 8. 1789, str. 3-8. - V njegovi zapuščini so našli 149 naslovov zelo različnih žanrov, največ strokovnih knjig, skupaj triinpolkrat toliko, kot jih je imel 33 let prej njegov oče (42). Knjižnico je mladi grof izpopolnjeval vsaj do leta 1785, kar nekaj naslovov je bilo še iz 17. stoletja, vmes pa tudi posamezni zgodnejši tisk, med njimi najstarejši z letnico 1533.

23 ARS, AS 309, Zap. inv., šk. 92, fasc. XXXVIII, P-215, l. 8. 1789, str. 3-8.

24 ARS, AS 308, I. serija, šk. 17, fasc. S 237-412, testament S-412. 11. 11., 12. 11. in 14. 11. 1810.

25 V inventarjih kranjskih plemičev iz obdobja 1701-1710 je bila Slava vojvodine Kranjske najpogosteje zastopana knjiga, po M. Štuhec edina prava knjižna uspešnica svojega časa; zaslediti jo je bilo v skoraj tretjini zapuščinskih inventarjev ali pri blizu treh četrтинah tistih plemičev, ki so premoogli vsaj eno knjigo (Štuhec, *Rdeča postelja*, str. 102; izračuna deležev po podatkih na str. 25, 83, 102).

26 Prim. Branko Reisp, *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983, str. 262.

r a s t

REVIJA ZA LITERATURO, KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA
LETNIK XXI., april 2010, št. 2 (128), ISSN 0353-6750, UDK 050 (497.4)

- IZDAJATELJICA:** Mestna občina Novo mesto, zanjo župan Alojz Muhič
- SOIZDAJATELJICE:** Občine Črnomelj, Dolenjske Toplice, Metlika, Mirna Peč, Mokronog-Trebelno, Semič, Straža, Šentjernej, Šentrupert, Škocjan, Šmarješke Toplice, Trebnje in Žužemberk ter Založba Goga
- SVET REVIJE:** Predsednica sveta: Staša Vovk (Mestna občina Novo mesto), člani: Andreja Brancelj Bednaršek (Metlika), Rudolf Cerkovnik (Žužemberk), Marjan Grahut (Šmarješke Toplice), Anica Jakša (Semič), Ksenija Khalil (Črnomelj), Cvetka Klobučar (Škocjan), Dušan Krštinc (Straža), Jože Kumer (Dolenjske Toplice), Mitja Ličen (Knjigarna Goga), Stane Peček (Trebnje in Mokronog-Trebelno), Aleksander Rupena (Mirna Peč), Ida Zagorc (Šentjernej), Jože Zupan (Šentrupert)
- UREDNIŠTVO:** Rasto Božič (odgovorni urednik), Ivan Gregorčič (Literatura), Dragica Breščak (Kultura), Joža Miklič (Družbena vprašanja), Milan Markelj (Odmevi in odzivi), Janko Orač (likovni urednik)
- NASLOV UREDNIŠTVA
IN TAJNIŠTVA:** Mestna občina Novo mesto, Seidlova 1, 8000 Novo mesto, s pripisom: za revijo Rast, tel.: (07) 39-39-253, faks: (07) 39-39-208, el. pošta: rast@novomesto.si
- LEKTOR:** Peter Štefančič
- NAROČNINA:** Podračun Mestne občine Novo mesto, št. 01285-0100015234, s pripisom: za revijo Rast. Letna naročnina za fizične osebe je 18,80 EUR, za pravne osebe 31,30 EUR. Ta številka stane v prosti prodaji 4,20 EUR. Odpovedi so možne samo v začetku koledarskega leta.
- PRISPEVKI:** Prispevke sprejemajo tajništvo revije in uredniki. Nenaročenih rokopisov in drugih gradiv ne vračamo. Prispevki naj bodo napisani elektronsko, priporočena dolžina je 20.000 znakov s presledki, Odmevi in odzivi 8.000 znakov s presledki, priporočeni format MS Word. Odstopanja od opisanega so možna le po dogovoru z odgovornim urednikom. Vsi prispevki so lahko objavljeni tudi spletno.
- NAKLADA:** 500 izvodov
- PRIPRAVA ZA TISK:** MiM
- TISK:** Tiskarna Novo mesto
- Na podlagi Zakona o davku na dodano vrednost (Uradni list RS, št. 89/98) je revija uvrščena med proizvode, za katere se obračunava davek na dodano vrednost po stopnji 8,5 odst.
- Izhaja dvomesečno
- PODPORNIKI:** Izid te številke so podprli: Mestna občina Novo mesto, Ministrstvo Republike Slovenije za kulturo, občine soizdajateljice, Krka, d. d., Trimo Trebnje.

82
RAST
2010

KNJIŽNICA M. JARČA
Študijski oddelček



201001944,2

COBISS c



MESTNA OBČINA NOVO MESTO

ISSN 97703536750



9 770353 675002 0 0128

CENA: 4,20 EUR