

RAST – L. XIV,
ŠT. 5 (89)
OKTOBER 2003

ISSN 0353-6750



R A S T

REVIJA ZA
LITERATURO
KULTURO IN
DRUŽBENA
VPRAŠANJA

UVODNIK	Prešanje ustvarjalcev	377	Milan MARKELJ
	Nedokončana vinjeta	379	Ivan GREGORČIČ
LITERATURA			
Poezija	Obisk po sončnem zahodu (pri Lučku)	381	Ivan GREGORČIČ
	Ona pa v svoji napol osvetljeni Granadi	382	David BEDRAČ
	El estrecho dudoso		
	Ciganka	383	Helena CRČEK
	Brez cenzure	384	Dijana MATKOVIČ
	O pripadnosti	386	
	Nocoj bi		
Proza	Tebi lepota, meni strahota	387	Barica SMOLE
	Trije verzi	389	Sonja VOTOLEN
	Janezove poti v Evropo	391	Tone JAKŠE
KULTURA			
	20 let arheoloških izkopavanj na Kapiteljski njivi	395	Borut KRIŽ
	Zadnja obramba rimskega imperija	401	Davorin VUGA
	Obnova kapiteljske cerkve v Novem mestu	407	Robert PESKAR
	Besedila slovenske popularne glasbe	417	Tomaž KONCILIJA
	"Velika puntarija" v luči Marxove in Engelsove dramaturgije	424	Matija BREZOVAR
NAŠ GOST			
	"Sem učitelj, ki ustvarja, in ne ustvarjalec, ki uči"		
	Pogovor z Brankom Šusterjem	429	Tomaž KONCILIJA
	Lirični zapisi v glini	441	Tatjana PREGL KOBE
DRUŽBENA VPRAŠANJA			
	Problematika avtoceste na območju Trebnjega (2)	444	Vladimir B. MUŠIČ
	Ko zaigra talent, kapital pleše	450	Joža MIKLIČ
ODMEVI IN ODZIVI			
	Čas strganega filma	458	Marijan DOVIČ
	Poletna glasbena pravljica	460	Janko HROVAT
	Svojo rožo sta imenovala Ana	464	Andreja KOPAČ
	Verdun	466	Davorin VUGA
	Martina Koritnik Fajt: Izžeto	468	Katja CEGLAR
	Keramika Danice Žbontar	469	Oži LORBER
	Učna ura v razstavi spominkov	470	Ivan KASTELIC
	Po zanimivih poteh zgodovine arheologije na Slovenskem	473	Drago SVOLJŠAK
	Trg Mokronog skozi stoletja	475	Stane PEČEK
	"Šokci" v premenah časa	477	Milan MARKELJ
	Moveknowledge - novo sonce na glasbenem nebu	478	Tomaž KONCILIJA
GRADIVO ZA HISTORIČNO TOPOGRAFIJO			
	Dolenjska mesta in trgi v srednjem veku (14)	481	Boris GOLEC
KRONIKA	Junij - avgust	489	Lidija MURN

PREŠANJE USTVARJALCEV

Jesen je starožitni čas darov, ko se s polj pobere pridelke, obere sadje in ko v vinskih goricah privijajo stiskalnice, da se iz nabreklih grozdnih jagod v sode steka sladki mošt, ki tja do Martinovega kot čudežni dar narave in pridnih rok dozori v vino, pijačo iz zibelke civilizacije.

V ta lepi starožitni čas se letos umešča še eno privijanje stiskalnic, le da v njem ni nič starožitno lepega. Davkarji pripravljajo prešanje, ki bo iz pesnikov, pisateljev, slikarjev, kiparjev, oblikovalcev, plesalcev, glasbenikov, igralcev in kar jih je še teh, ki jim pravimo kulturni delavci in ustvarjalci, iztisnilo nekaj denarcev več v državno blagajno. S spremembami davčne zakonodaje se napoveduje občutno zmanjšanje normiranih stroškov avtorskih honorarjev (s 40 na 10 odstotkov), kar preprosto pomeni njihovo večjo davčno obremenitev, in še ukinitve davčnih olajšav za nakup kulturnih dobrin. Od že tako zvečine in za večino skromnih avtorskih honorarjev si bo država vzela večji davčni kos kot doslej. Seveda, nekje je treba denar pobrati, če ga tam, kjer se pretaka res obilje neobdavčnega denarja, ne znajo ali pa ne zmorejo.

Poglejmo v domači log. Sodelavcem Rasti plačujemo njihovo avtorsko delo bolj skromno, po sili razmer pač - letos jih je dodatno poslabšalo še Ministrstvo za kulturo, ker je odtegnilo dosedanje večletno podporo reviji. Če bodo spremembe uveljavili, potem si bo od že tako skromnega honorarja država vzela več in v rokah avtorjev bo kajpak ostalo manj. Bodo pa bogatejši za spoznanje in povsem jasno jim bo, če jim že doslej ni bilo: v tej družbi je ustvarjalno delo podcenjeno, malovredno in nepomembno, pa naj se še tako glasno govori in priduša drugače.

Vse to se dogaja v času, ko stopamo v skupnost evropskih narodov, kjer bomo svojo identiteto ohranili in razvijali predvsem s kulturo in živo ustvarjalnostjo, kot to počno ob malih tudi velike in najbogatejše evropske države. Napovedano davčno striženje ustvarjalskih peruti, zadržanje pri neevropskem sistemu davčnih (ne)olajšav na področju kulture (nakupi umetniških del, knjig, sponzoriranje ustvarjalnih projektov, kulturne dejavnosti ...) izpričuje torej nekaj povsem drugega, kot se razglašča in leporečno zapisuje ... Nadaljuje se blablajevski čas ...

Jesen je starožitni čas darov. Tudi za kulturnike. V sodih mošt zori v vino in s Prešernom obljublja, da "utopi vse skrbi, v potrthih prsih up budi".

Milan Markelj,
odgovorni urednik



DOD

EL

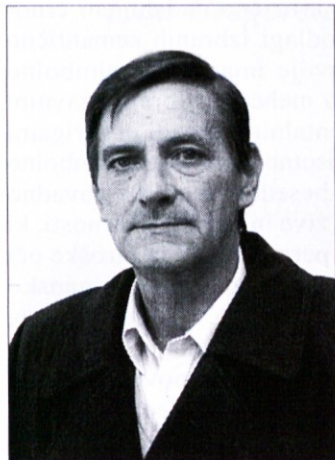
RAS

D2009/1983

LUCIJAN REŠČIČ
ilustrator



EVINE SANJE
olje na steklu, 1995



NEDOKONČANA VINJETA

Lucijan Reščič (26. 6. 1946, Šempeter pri Novi Gorici – 14. 8. 2003, Trebnje) je bil učitelj, slikar, ilustrator, oblikovalec in likovni urednik.

Že v mladosti so se mu odpirali glasbeni, likovni in besedni ustvarjalni brsti. Želja, da bi likovnega po končanem učiteljskišču v Tolminu bolj odprl s študijem na ustrezni akademiji, zaradi neprijaznih gmotnih razmer ni mogel uresničiti, zato se je podal na učiteljsko pot: najprej v Oplotnico in v Lukanjo na Pohorju, nato na Čatež pri Trebnjem ter končno v Trebnje. Ves čas tleča likovno ustvarjalna žerjavica je v njem zažarela ob srečanju s slikarjem naivcem Viktorjem Magyarjem na Čatežu in se razplamtela v ozračju porajajočega se slovenskega središča naive v Trebnjem, ki se je oblikovalo in raslo z vsakoletnim taborom likovnih samorastnikov. V tem rodovitnem ozračju so nastajale njegove znamenite »naivne« slike na steklu. Te vabijo gledalčeve poglede s podobami skrivnostnih prividnih prostorov, prepreženih s sanjskim cvetjem in sanjskimi plodovi, ki tenkočutno sugerirajo občutek dvoma: ali so užitni ali pa se za lepotnim emajlom skriva ubijalski strup? Tako, se zdi, sicer sanjske podobe na simboličen način govorijo tudi o avtorjevem občutju stvarnega življenja.

Neodvisno od tabora likovnih samorastnikov je v Trebnjem vzkalila tudi literarna publikacija Samorastniška beseda. V delu zanjo – ilustriranje in oblikovanje – je Lucijan našel svoj ustvarjalni dom za risarsko strast ter oblikovalsko natančnost.

Ko je v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja Samorastniška beseda »prerasla« v Rast, je oblikoval njen samosvoj likovni okvir in ga zavzeto in pedantno polnil za vsako številko posebej vseh štirinajst let njenega dozrajšjega izhajanja. Kot likovni urednik je poskrbel, da je revija pripovedovala in učinkovala tudi likovno, predvsem pa, da je bralcem razgrinjala preteklo in sodobno likovno tvornost na Dolenjskem in predstavljala njene ustvarjalce.

Od začetka izhajanja Rasti je vse tesneje sodeloval tudi s takratno izdajateljico, Dolenjsko založbo, pri njenih knjižnih izdajah, zlasti z likovno spremljavo in oblikovanjem pesniških zbirk Severina Šalija, Toneta Pavčka, Vide Brest in drugih; sicer pa je bil njegov tovrstni prvenec pesniška zbirka Franceta Režuna Drobci sonca, ki je izšla kot posebna številka Samorastniške besede leta 1980, v ponatisu z izboljšanim tiskom pa leta 2003. (Ob jubilejnem zborniku Samorastniške besede Življenje ve za pot je leta 1985 izšla v 20 izvodih tudi njegova grafična mapa s šestimi listi.)

Sčasoma so začela prihajati naročila tudi od drugih založb – DZS, Mladinske knjige, Mladike – in samih avtorjev, tako da je opustil takratno zaposlitev samostojnega kulturnega svetovalca v KPD Dob pri Mirni in se odločil za status samostojnega kulturnega delavca ter tako vso ustvarjalno energijo usmeril v ilustracijo. Ilustriral je prozne in pesniške knjige raznovrstnih avtorjev: Svetlane Makarovič, Toneta

Pavčka, Severina Šalija, Marjana Tomšiča, Josipa Jurčiča, Kristine Brenkove, Jožeta Snoja, Polonce Kovač ..., ki so bile pretežno namenjene mladim bralcem. (Poleg teh je ilustriral in opremil še vrsto drugih knjig oz. publikacij, vseh skupaj več kot 30.)

Medtem ko je Lucijanov zavzeti in zgovorni dialog s pesniškimi besedili za odrasle potekal največkrat v arhaično nadahnjeni črno-beli perorisbi s tušem, s katero je na podlagi izbranih semantično metaforičnih jeder besedila oblikoval svoje imaginarne simbolno pripovedne »vizualne odgovore«, lirično mehčane s prepoznavnim lastnim likovnim besednjakom: z ornamentalnimi grozdi in verigami brstov, cvetov in plodov ter s skoraj vseprisotno skrivnostno simbolno ptico (feniksom?), pa se je pri dialogu z besedili za otroke navadno oprl na fotografsko prepoznavne matrice žive in nežive stvarnosti, ki jo je presejal skozi sito njemu tako ljube perorisbe, jo za otroške oči še obarval in domiselno postavil v povedne »okvirje«, organsko rastoče iz semantike ilustriranega besedila: v okna, v jajčno lupino, v satovje ali v ornamentalne rastlinsko-cvetne splete.

Da je ilustracija postala središčno področje Lucijanovega dela, je tako količinsko kakor kakovostno lepo pokazala pregledna razstava njegovih ilustracij leta 1997 v Galeriji Dolenjskega muzeja v Novem mestu, v katero pa je vključil tudi nekaj slik na steklo, saj je reprodukcije teh kar pogosto vključeval v oblikovanje knjižnih del.

Kakovost njegovega ilustratorskega dela je na tretjem bienalu slovenske ilustracije istega leta potrdilo tudi Priznanje Hinka Smrekarja.

Vse Lucijanovo likovno delo, ki kaže dobesečno zaljubljenost v nadrobno risbo, figuro, detajl, ornament – in vinjeto, je terjalo garaško pedantnost.

Kakor se zdi njegov opus organsko zaokrožen, pa je njegovo življenje ostalo torzo, nedokončana vinjeta.

Sonce mu je dozorelo prezgodaj: sredi vročega dne sredi avgusta, daleč pred njegovo jesenjo, še preden so mu v očeh dozorele vse sončnice in še preden jih je uspel izrisati in obarvati z barvami jesenske zrelosti.

Ivan Gregorčič



Lucijan Reščič: Ilustracija pesmi Zibelka v knjigi Franceta Režuna Med lučjo in temo,

Rast 5 / 2003

Ivan Gregorčič **OBISK PO SONČNEM ZAHODU**
pri Lučku

Veliko okno
večera
odprto
nastežaj
v gosto
avgustovsko
noč.

A niti ena sama
zvezda
ne zabinglja
z neba,
da bi pokukala
v prezeblo sobo.

Samo kukavice
lajajo
iz zamolklih
daljav.

Noč je nabuhla,
noč je postana,
noč je nastlana,
s prežvečenimi preslicami.

Kot da so pobegle
zahrbtnine
kukavice
pozobale
vsa
obzorja.

Jutro brez glasu.
Jutro brez barv.
Jutro brez zraka.
Sinica brez diha.

Jutro,
v katero so pribežale
oči,
ki so pogledale
čez,
zato se niso vrnile,
kot se vrne
lastovica
v svoje staro gnezdo.

Kako se bo postavil
na noge
ta nebojleni,
ta težko rojeni dan?
Kako bo
zrasel
do neba
brez
svetlobe
oči?

10. 08. 2003

JESENSKA

Tudi
to
svetlo
visokonebotično
poletje
je pogorelo
do tal.
Ostal ni
niti
en
dan,
ostal ni
niti
en
tram.

David Bedrač **ONA PA V SVOJI NAPOL OSVETLJENI
GRANADI**

(Ernestu Cardenalu)

Ona pa v svoji napol osvetljeni Granadi.

*Lahko bi šel skozi njo, lahko bi domoval v njej,
kakor luna domuje v nebu,
ki ni nič drugega kot ogromna topla maternica.*

*Ne, nebo ni nikoli zares temno,
v resnici se temnijo naše oči,
v resnici smo mi vse bolj skriti in temni,
naše kože postajajo temne, kadar primanjkuje samo sebi,
kadar primanjkuje drug drugemu in smo kot prazna razhlajena
žlica.*

Ona pa v svoji napol osvetljeni Granadi.

*Lahko bi jo obiskal, kot si jo ti z rojstvom,
Granado, ki ti je podarila moč pesnika,
ki ti je podarila domovanje v Las ciudades perdidas.*

*In tvoje zaljubljene črke so tako lepe,
tako lepe, kadar jih razpne veter,
kot bi razpel neskončna polja žita,
kot da bi šle jate rac preko tvojega imena,
pa vendar so v tvojem imenu tudi mitraljezi,
ko si tekel v pesmi nazaj, ko si se manjšal nazaj,
ko si jedel ves prah nazaj in materine prsi.*

*Jo čutiš v mleku?
Čutiš, kako mati je, kako hrana in dom,
ona, ki nas čaka v svoji napol osvetljeni Granadi?*

EL ESTRECHO DUDOSO

(Ernestu Cardenalu)

*Ker ti si jo začutil, mrzlo deklico v srcu trapeza,
začutil njene večkratnike,
in ko si jo naposled delil na deljence in črke,
na količnike in poti, si rekel: »Umrta je.
Zdaj je tvoja. Vzemi jo, Gospod!«*

*In velikokrat si se obračal
in rezal violine na glasbo
in temne plašče na kose blaga,
velikokrat nisi zmogel vsega veselja naenkrat,
velikokrat si krvavel kot poletok med koprnim in morjem.*

David Bedrač *Tvoje ladje, Ernesto, so naši templji,
tvoje črke naš Veliki Pok,
in ko pokamo, ko se zaznamo kot metulji v gosti noči,
se odpirajo kamni in ljudje hkrati:
v veselju smo, da iščemo ljubljeno bitje.*

Helena Crček CIGANKA

I

*Kam me pelješ,
cesta, ki nisi moja?
Prato della Valle in sence pod drevesi.
Mežikajo in ne poznajo
mojih stopinj.
Gole in mokre in tihe so.
Stoletne, ker so prividi stoletni.
Igra na kitaro in ni on.
Tudi svojega pogleda nima,
Kajti njegova so obzorja severnih medvedov.
Ribe plavajo okoli prazne steklenice.
Moj Bog!
Koliko vrat še?*

II

*Smehljam se jim v svojem jeziku.
Prozorni so in drugačni.
Govorim njihove besede in oni ne vedo,
kdo sem.
Kapučino v Benetkah
in sladoled v Raveni.
Zakaj si nisi upal sestaviti mozaika?
Jaz pa sem sanjala o morju
in o tisti stari hiši v Traniju,
Kjer so stene še vedno porisane
z barvicami najinih otrok.
Ja, vem.
Nimajo sider.
Cigani z belimi trepalnicami.*

III

*Koliko zvezd še, moj mali Ariel?
Padajo na glavo kot zapuščeni
metulji in se polni blodenj
spreminjajo v prah.*

Helena Crček

*Justina sedi na pragu pred
hišo in jih gleda.
Črni in skodrani in
z bliskajočimi očmi.
Nič več prasketanja v peči
in kraške burje.
Ljudje imajo tukaj
drugačna imena in sanjajo s prividi druge dežele.
Zbogom, moj zlatokodri Ariel.*

IV

*Nobeden me ne čaka.
In nihče mi ne bo dal roke.
Poletna sopara v meglicah nad mestom.
Nihče ne zna razbrati
črk na mojem obrazu.
Samo tista rumena ruska ikona.
In povsod golobi.
Veliko golobov.*

V

*Ciganka sem.
S culo na rami stopam
korake mnogih mest.
Obraze zaklepam v steklo.
Nimam otroka
z mežikajočimi trepalnicami.
Polno pesmi je in spominov,
ki težki kot kamen
jeruzalemskega templja
padajo na trenutek, ki ga golega zibam
v naročju.*

Dijana Matkovič **BREZ CENZURE**

I

*Verjamem,
da je v meni dovolj
gnilobe,
sprevrženosti,
zlobe
(recite BESU, kakor hočete),
da bi zdajle
ves svet
v zrak pognala.*

LITERATURA

Rast 5 / 2003

384

*S tleskom prstov
bi to naredila.*

Dijana Matkovič

*Potem bi dolgo sedela
na edini skali
zravnane pokrajine
in zamaknjeno gledala
v neskončno oranžno ravnino.*

*V mogočni megli
dvignjenega prahu
bi se izgubila vprašanja,
zakaj je človek zlobno bitje,
zakaj ga nikoli nisem razumela,
zakaj sem se zapirala,
zakaj bežala,
zakaj
zakaj
zakaj
sem kupček studa tudi sama.*

II

*Dvigni glavo
in jebi mater brez cenzure.
Kdo te bo pa še danes vprašal,
kako,
zakaj,
kdo si.
Če pa se že zgodi,
da naletiš na tazga modela z dolgimi ušesi
in ti zastav vprašanje,
mi verjem,
da ne sprašuje, ker ga zanima.*

*Sem ugotovila,
da če prižgeš
vijolčno luč namest rumene,
se vse spremeni.
Pol mi pa povej,
katera resničnost je prava.
Ampak ena stvar ostane ista –
vaša energija je pod vsako lučjo
črna.*

*Tako je to.
V čudne oblike
me spreminja življenje.
Postajam kladivo.
Da, čisto takšna, kot ste vi.
Začenjam udarjati nazaj.*

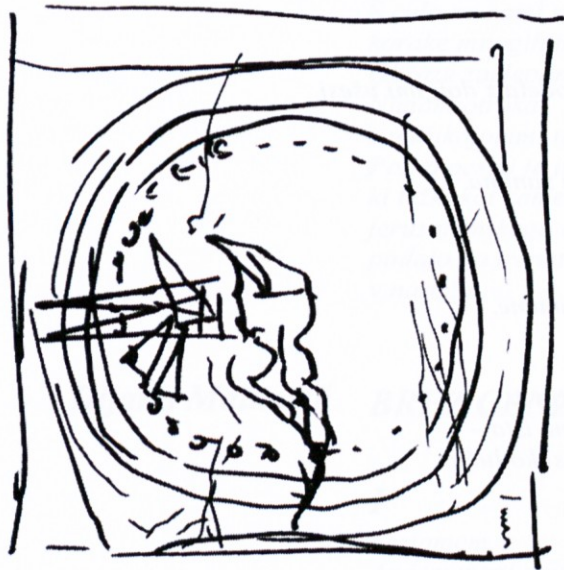
Dijana Matkovič

O PRIPADNOSTI

*Mogočen zid
ločuje čudake
od tistih,
ki to niso.*

*Dovolj je nasmešek
in že sem na drugi strani.
V resnici
pa ne pripadam.*

*Nisem
ne tu
in ne tam;
sem vse,
a še prej sem nič.
Vseeno bolje
kakor kič.*



NOCOJ BI

*Nocoj
bi obletela svet
na krilih
puhaste energije.
Z razdalje 3 m od tal
bi na speča usta
pošiljala poljube
njemu
in njemu
in njemu ...*

*Nocoj
bi plesala
v ritmu pljuskanja valov ob morske skale
in se vrtinčila v vodnih vrtincih,
z delfini bi razvila komunikacijo
in v modrih globinah
bi ustvarili divje rajanje,
na katero bi povabila
njega
in njega
in njega ...*

*Ob svitu bi omagani zaspali
na obali
in naše roke,
noge,
lasje
bi se prepletali
in zapletali
ob dotikih vetra
in ptički bi peli svoje čivčive,
jutranjo uspavanko
na omamljena ušesa.*

LITERATURA

Rast 5 / 2003

Barica Smole: **TEBI LEPOTA, MENI STRAHOTA**

»Tamle za cedro bom ustavila,« je rekla tiho, da jo je komaj slišal. »Cesta je zoprna, mokra; za vozili se še poznajo kolesnice.«

»Mogoče bi bilo bolj prav, če bi ostal,« je pomislil naglas.

»Mogoče,« je pridala in v njenem glasu je slišal samo odmev lastnega dvoma, ničesar drugega ni položila v besedo, čeravno je upal, da bo.

»Kje sva že?« je vprašal, da ne bi ostala tiho, da ga ne bi pustila v temi, kot je to počela vse od Nabrežine sem.

Motor je tiho zabrundal, ko je ustavila. »V Devinu, malo bi šla na sprehod, celo popoldne smo sedeli in moram si pretegniti noge.« Ko je odprla vrata, je zaslišal lahen štropot kapelj po asfaltu.

»Saj vendar dežuje,« je rekel, »mokra boš.«

»Bova,« je zaslišal, »ne boš se stopil, ne, če te malo namoči. Če me spomin ne vara, si iz trdnih snovi. Človek si ne bi mislil, kako odporen je umetniški material.«

»Ne spomnim se, da si kdaj imela kaj proti umetnikom,« je zamomljal, potem pa zaslišal, kako je zazvončkljal ključ in škrtnila zaponka. Verjetno je zaprla torbo.

»Še zdaj nimam,« je rekla. »Kako naj bi imela, če poznajo vse skrivnosti.«

»Skrivnosti?«

»Saj veš, tisto: *O zapuščenih, o tistih, ki jim skoraj zavidaš in ki ljubijo bolj kot uslišanci.*« Malo je pomolčala, pa rekla: »Saj nisi bil še nikoli na Rilkejevi poti, ne da ne?« S težavo se je skobacal iz avta, bila je že ob njem, prijela ga je za komolec, nekje od spodaj, in zazdela se mu je manjša kot nekdanj. V obraz mu je pihnil mrzel veter, ki je nosil droban dež. Prepustil se ji je in po nekaj metrih sta z asfalta stopila na peščeno pot. Zaškripalo jima je pod podplati.

»Ne bova šla do konca, sedem je že in kmalu bo noč,« je rekla, medtem ko ga je rinila pred sabo. »Samo tu je ozko, potem bova šla lahko vštric. Saj nisi bil še tukaj, odkar ...«

»Zmeraj sem hotel iti, pa saj veš ... čas ...«

Molčala je.

»Prelepo je, da bi govorila,« je zašepetala in ga z rahlim pocukom zaustavila.

Od spodaj je prineslo vonj po morju.

Rad bi jo vprašal, kaj vidi.

»Visoko sva, vrh pečin,« je rekla, kot bi ga slišala. »Levo, po robu nad prepadno steno je ograja. In ... široko je. Morje in nebo. Zdi se, da je gladina zmečkana od vetra, samo tam daleč pri Gradežu se na odprto vleče gladek trak. In povsod ob obali so slovenski kraji.«

»Pa rastlin, je kaj?«

»Črni trn in jesen. Ga ne vohaš, kako smrdi? In figovec je nad potjo, komaj se ga še vidi. Nobenega lista nima, samo nastavke za plod. Ali mogoče ostanke od jeseni.« Pomolčala je in nato tiho dodala: »*Figovec, že tako dolgo mi nekaj pomeni to, kako cvet skoraj čisto preskočiš in stisneš, brez blišča, v zgodaj pripravljeni sad svojo čisto skrivnost.*«

»Kako to, da se spomniš te elegije?«

Ni odgovorila, zazdelo se mu je, da je samo malo globlje vdihnila. Šla sta naprej, mestoma sta se morala ogibati luž, takrat sta se dotaknila in njegovo telo se je spomnilo njene gibkosti. Potlej mu je pomagala prek stopnic, zloženih iz kamnov.

»Kje sva zdaj?« je hotel vedeti, ona pa ga je spustila in slišal je, kako njeni koraki škripajo po peščeni poti. Od spredaj je zaslišal: »Na nekakšnem peščenem pomolu si, od tam je najlepše videti ves zaliv. Tja do rta daleč na levi. Luči Trsta so za njim, nič ne motijo. Pred tabo je morje, do koder se da videti. Ne boj se, ne bo se vzdignil val iz preteklosti.«

Njej je lahko reči, je pomislil. Grabil ga je silen strah.

»Tako se vrnem, čisto na miru bodi, prav pri robu si,« je zavpila, zdaj že od daleč.

Stal je v črni krogli teme, samo en napačen gib ga bo pogнал v globino, raztreščil se bo na skalah, lobanja mu bo škrknila kot lončen vrč, ko bo udarila ob kamen, umiral bo dolgo ... Ali pa bo tesnobe v hipu konec? Mogoče bi bilo še najboljše, če bi se zgodilo. Kakšen smisel pa ima, zdaj, ko ... Pa vendar: koliko časa neki človek pada do peščene police spodaj, če je na dnu morja sploh kaj kopna, če ne bo padel v tisto njeno rahlo nakodrano morje in ves razbit, morda celo razkosan tonil v temino vode ... Srce mu je razbijalo in izpod pazduh mu je curkoma lil znoj. V kolenih je začutil mehko, drobno, se mu je potresavalo. Ni si upal sesti, ni se upal obrniti in z nogo poiskati pot, še z roko ni upal tipati za ograjo, samo čakal je lahko. Naposled je iztisnil krik, ki je bil podoben njenemu imenu.

»Kdo, če bi kričal, bi te pa slišal med trumami angelov?« je zaslišal njen glas tik ob svojem ušesu.

»A greva lahko nazaj?« je poprosil z glasom, polnim obupa.

»Samo malo naprej sem stopila, zate bi bilo prenevarno,« je rekla.

»A je res takšno, da moraš videti?«

»Res. Tako nabiram lepoto. In mir. Potem počasi uživam, ne vsega naenkrat. Vsak dan malo. Da dolgo traja. Nekateri se prehranjujemo tako. Po drobtinica jemljem.«

»Namerno si me pustila, da me je bilo strah,« je rekel užaljeno, trdno se oprijemajoč njenega komolca.

»Zakaj se treseš? Se mi smeješ?« je dodal že nekoliko togotno, za trenutek spustil prijem in se je takoj znova oklenil.

»Malo hladno je, pa me zebe,« je odvrnila.

»Lažeš,« je siknil, ona pa mu je čisto tiho odvrnila: »Veš, kaj mislim o lažnivcih. Se spomniš pesnika, ki je zapisal, da se z njegovega vrta vidi Repentabor? Pa sva bila potem enkrat na tistem vrtu in se v resnici ne.«

»To je vendar pesniška svoboda!« je skoraj kriknil, ona pa se ni dala: »Če je lagal v tem, potem njegova pesem ni pesem resnice. Laže tudi o drugem ... In če ni resnice ...«

Vedel je, da s tem misli tudi na njegove laži.

V zraku je bil spet vonj po bencinu, po asfaltu, ko je zadel njegove podplate, je vedel, da sta pri avtu. Zapeljala ga je na njegovo stran, mu odprla vrata ter mu pomagala noter.

»Kako temno je,« je rekla, ko sta vozila po ovinkasti cesti proti Gorici.

»Kako to, da se spominjaš verzov o figovcu?« je vprašal, nekako zadovoljen, da je tudi zanjo napočil čas teme.

Zdelo se mu je, da je močneje pritisnila na plin.

»Ti si mi jih povedal, tistega najinega prvega poletja. Ko sva ležala pod drevesom in ugibala, kdaj bodo belice zrele.«

»Si prepričana, da si bila z mano?« je zinil, ker se zares ni ničesar spomnil.

Vse do mesta sta molčala. Ustavila je pred njegovim blokom. Komaj je otipal kljuko na vratih. Ni mu pomagala, prositi pa je ni hotel. Bo že nekako prišel čez cesto, poti je bil vaje. S sunkom je raztegnil svojo belo palico in potrkovaje po blatniku avtomobila odšel na njeno stran. Slišal je, kako je steklo na njeni strani tiho zdrsnilo navzdol.

»Pa bi te vseeno še nekaj vprašal,« se je obrnil proti mestu, od koder je prihajal šum, »a si me zanalašč pustila na tistem robu? Si me namenoma vzela s seboj, da bi ne videl tistega, kar si lahko ti?«

»Ah, dragi,« je odgovorila z glasom, v katerem je ohranila nekaj tiste mogočne miline, o kateri mu je pripovedovala, »a te je bilo res tako strah? Ne nosiš s seboj ničesar iz časov, ko si še lahko videl? Hotela sem, da bi čutil vsaj polovico tistega, kar sem doživela jaz.«

Jezno je s palico udaril po vratih: »Polovico? Pustila si me vrh stometrskega prepada, ko dobro veš, da si ne morem pomagati.«

»Le tolci! Pa tudi cviliš lahko. Ti, ki si nekoč imel polna usta pesmi, bi se moral spomniti: ... *lepota je strahotnega ravno še znosni začetek* ...«

Spomnil se je. Nekje, za mnogimi prekrokanimi nočmi, nekje pred mnogimi ženskami ...

Pol na pol, tebi lepota, meni pa ... je mrmral v brado, ko je tolkljal s palico po asfaltu, avtomobili pa so togotno zavirali.

Sonja Votolen **TRIJE VERZI**

Samo tri verze še napišem. Si rekel. Nestrpno. Da sem takoj vedela. Stran je treba. In videti le tvoj hrbet. Niti glave nisi zasukal. Prav majčkeno si dvignil levico. To sem še opazila. In nato, kot sem že dejala, hrbet. V flanelasti srajci. Saj lahko da je bil zgornji del pižama. Celo. Saj lahko da se nisi preoblekel. Se še nisi. Saj imaš tudi neko kvadratasto pižamo. Ali karirasto.

Kako se že reče? Ja, saj če bi utegnil, bi mi že povedal. Bi me že popravil.

Kot nekoč. Prav razjezil si se. Ko sem ti rekla, da na prireditve ne sodi kvadratasta srajca. Ali pa sem nemara rekla karirasta. Res ne vem. Več. Ta hip ne. Joj, najraje bi te kar vprašala. Ampak ne smem. Kajti samo še tri verze napišeš.

Te ne smem zdaj prekinjati. Tvojega miselnega toka. Tako praviš. Me pravzaprav poučuješ. Ne prekinjaj mojega pesniškega miselnega toka, praviš. Ni le miselni tok, tvoj tok, je pesniški in miselni tok. Praviš. Me izobražuješ.

Gledam na uro, veš. Se mi zdi, da bi zdaj pač že bil moral napisati tri verze. Saj ne more trajati tako dolgo. Četudi bi bili verzi dolgi. Eno vrstico, na primer, vsak verz da bi bil dolg. Te bi kar prekinila. Prekinila tvoj miselni tok. Ne, hudiča, si nekoč popenil, ne miselni tok, ampak pesniški miselni tok. Grozeče si tulil. Tuleče grozeče

ukazoval. Da se najprej reče pesniški, nato pa miselni tok. Ja, če bi te zdaj vprašala tisto prejšnjo zagatko, bi torej uničila tvoj pesniški miselni tok. Bi podaljšala čakalni čas nate. Morebiti bi te prav zato še dlje čakala. Zdaj čakam le še tri verze.

Pred tvojimi vrati sem spet. Skrčen kazalec za potrk se ustraši. Med mojimi prsmi in lesom je oblebdel.

Glava se nagne navzdol. Nad pragom obleži pogled.

Sem sramežljiva. Sem boječa. Sem šlevasta. Sem metlica. Krpica. Čakalnica vzbrstelih misli. Brenčim. Rohnim. Kletvice. Zase. Zate. Predvsem zame. Za moje šlevasto klečeplazje. Za besne pesti. Za neizbruhane jezne krike. Za vso to nakopičenost tik pod kožo. Tik pred razbesnelim počenjem. Tik pred uničenjem.

Vdor. V posvečenost tišine. Vdor za tvoj hrbet. Še vedno karirast. Ali kvadratast. Spet. Dvignjena levica. Spet tvoj: Samo še tri verze napišem.

Si rekel. Zelo zelo hud glas si spustil od mize do vrat. A jih nisem previdno zapahnila. Se nisem molitveno povlekla. Poslušna svojega gospodarja glas.

Prekinjam tvoj miselni pesniški tok, sem napovedala. To je bilo že za hrbtom. Si me seveda brž popravil. Pesniški miselni tok, hudiča, si zarohnel.

Prekinjam tvoj miselni tok, sem zapela. Bila sem že pred tvojim licem. Ki se je razpotegnilo v navpično nepodobo. Ko si zahlastal za zrakom in jezno zapridigal, sem bila rafalska.

Ti sploh nimaš pesniškega toka. Ti samo misliš, da ga imaš. Tvoj miselni tok ne premore nič pesniškega. Zato čakaš na te tri verze že celo večnost. Spravi se iz pižame. In če hočeš z mano, pohiti. Sem rekla. Nič plazilsko zakorakala preko sobe. Preskočila potem nekaj stopnic. Do enega drugega prostora. Kjer sem se začela urejati.

Med vonjave kopeli in parfuma se je čez čas pomešalo tvoje: če hočem, kam – s tabo?

Nisem reagirala. Boš že moral priti bliže. Takšnega pomembnega odgovora že ne bom zatulila čez vso hišo.

Kam – če hočem s tabo, sem bila vprašana. Si zatulil. Bil si že bliže. Pobiral mokre brisače. Jih metal v koš za perilo. Rekel, da so tla neprehodna. Toliko rekvizitov da potrebujem. Daleč od pesništva, si še dodal. In še si dodal, da sem res prekinila tvoj pesniški miselni tok. Naj torej že zinem, kam bi naj šel z mano.

In sem ti povedala: pojdi z mano, če hočeš, po plaketo. Ker so bili verzi nagrajani.

Čigavi?

Te komaj slišim vprašati.

Moji, brž vedro povem.

Postal si pritlikave drže. In si pustil vrata odprta. In si šel za prejšnja vrata. In si še prej rekel: Sama pojdi. Moram napisati tri verze.

Zadnjič sem stopil v skoraj prazno vaško gostilno in zagledal za mizo sosedovega Toneta. Držal se je prav namrgodeno, čeprav je dolgo in trdovratno zimo že jemal hudič. Hotel sem ga spraviti v dobro voljo, pa sem naročil pol litra cvička in prisedel.

»Blagor tebi, ki si bil tako dolgo v Evropi, mi se pa še le zdaj odpravljamo tja!« sem se mu hotel prikupiti. Za Toneta smo vsi vedeli, da je dlje časa živel v tujini, jaz pa sem poleg tega meril še na bližnji referendum za vstop v Evropsko unijo in Nato. Ogovorjeni me je najprej grdo pogledal, a je razumel mojo gesto dobre volje, ki jo je gostilničar pravkar postavil na mizo. Sprejel je ponujeni kozarec in jaz sem mu ga hitro natočil. Trčila sva in spila.

»Evropa praviš pa Nato,« je dejal, ko je položil prazen kozarec nazaj na mizo, »lari fari. Samo sprenevedajo se! V resnici so nas vedno poiskali, ko so nas rabili. In nič jim ni bilo mar, kaj mi mislimo o tem. Poslušaj dobro. Povedal ti bom zgodbo, ki sem jo dolgo tiščal v sebi, pa iz nje presodi, koliko in od kdaj smo Slovenci povezani z Evropo in Evropa z nami.«

Spet sem mu natočil kozarec in on je začel pripovedovati:

»Onkraj Save je bil doma. Janez mu je bilo ime. Za ženo je vzel Ano iz domače vasi. Ker je bila takrat vsepovsod revščina, drugega izhoda ni bilo, kot da se odselita v Ameriko. Konec devetnajstega stoletja je bilo to. Janez je delal v rudniku, Ana pa je rojevala otroke in skrbela za družino. Tri krepke fante je povila: Janeza, Gašperja in Jurija.

V domovini je šlo medtem življenje svojo pot in starša sta ostala sama na veliki kmetiji. Preprosila sta Janeza, da se je z družino vrnil domov. Fantje so bili takrat že najstniki in hiša je bila hitro polna. To je bilo še v stari Avstriji.

Potem je prišla prva svetovna vojna in Janeza so med prvimi vpoklicali v avstrijsko vojsko. Tolkel se je na ruski fronti in padel v rusko ujetništvo. Doma so že mislili, da je mrtev, ko so le dobili glas od njega. Sporočil je, da je vrtnarjev pomočnik na neki graščini in da mu je dobro. Dve leti pozneje je neke noči potrkal na domače okno. V zmedi, ki jo je povzročila ruska revolucija, so jo vojni ujetniki popihali domov. A domačega miru ni dolgo užival. Spet so ga poslali na fronto. Tokrat v Tirole. Tu je dočakal razpad. Domov pa ni prišel, ampak so ga zvelkli še v italijansko ujetništvo.

Medtem ko je bil Janez v Rusiji, so bili doma njegovi fantje, žena in starši. Zato je tudi brez njega še nekako šlo. Ko pa je bil v Tirolah, so se začele stvari zapletati. Najstarejši sin Janez je postal polnoleten in cesar ga je poklical na fronto. Kmalu za njim je moral tja še Gašper, njegov brat. Janez je na soški fronti kmalu padel. Gašper je preživel, a ni bil več pravi. Zaprl se je vase in kar naprej nekaj tuhtal. Na tako se je vrnil Janez. Več kot leto dni je minilo od konca vojne. Doma so bili zdaj trije manj. Izgubil je najstarejšega sina in oba starša. Tudi četrti je kmalu izginil. Gašper, ki je bil rojen v Ameriki, se je brez slovesa pobral spet nazaj. Za nameček se je oglasila še bolezen: dolge frontne zime so pustile posledice, pa tudi trdo delo v ameriških rudnikih je dodalo svoje: suh kašelj in težka astma Janeza nista več zapustila.

No, k sreči najmlajši sin ni bil več tako mlad. Oženil se je in njegova Marija, vajena kmečkega dela, je spet postavila kmetijo in rod na noge. Rodili so se jima štirje otroci: Jure, Janez, Marta in Franci. Mati Marija je s taščo Ano delala na kmetiji in skrbela za otroke, medtem pa se je njen mož zaposlil v železniški delavnici. Takoj ko so prerasli srajčko, so morali tudi otroci poprijeti za delo. Že od malega jim je bilo nekako določeno, kaj naj bi v življenju bili: Jure naj bi ostal doma za gospodarja, Janez naj bi postal rokodelec, Marta naj bi se poročila na kako boljšo kmetijo, Franci pa naj bi šel v šole. A usoda je vse postavila na glavo.

Sprva je šlo še vse po predvidevanjih. Jure je že imel izbranko z velekmetje Hrib v bližini Škocjana, Janez pa se je izučil za kovača in se zaposlil na železnici, tako kot njegov oče. Potem pa je prišla druga svetovna vojna in Nemci so začeli izseljevati slovenske ljudi ob Savi. Odpeljali so jih v Nemčijo in namesto njih naseljevali Kočevarje. Izsledili so že vso vas, le Janezove so pustili, kajti dva moška od hiše sta bila zaposlena na železnici, ta pa je bila med vojno še bolj pomembna kot sicer. Jure ni hotel živeti v negotovosti. Neke noči je izginil preko Save na Hrib, ki je bil tedaj pod Italijani. Tudi Franci je odšel za njim. Stari Janez je videl, kako se praznijo sosednji domovi in občutil je praznino lastnega. Od žalosti in boleznih se je skrušil vase in umrl.

Kmalu zatem je moral od doma njegov vnuk, prav tako Janez. Nemci so ga poslali v Avstrijo, na Semmering. Tam je bilo že veliko drugih Slovencev, predvsem Štajercev. Avstrijski železničarji so jih učili dela na tem gorskem prelazu. Ko so bili Slovenci dovolj usposobljeni, so Avstrijci izginili na fronto. Ta peklenski načrt, kako spraviti tudi železničarje med vojake, je postal očiten, ko so Nemci v bližini postavili taborišče za ruske vojne ujetnike. Zdaj naj bi Slovenci učili Ruse, in ko so bili Rusi izučeni, so Slovenci dobili pozive za vojsko. Morali so ubogati, kajti sicer bi se Nemci znesli nad domačimi. Tudi Janez je moral obleči nemško vojaško uniformo. To je bilo v začetku štiriinštiridesetega leta, ko je začel Hitlerjev imperij že pokati po šivih.«

Tako sem bil zatopljen v Tonetovo pripovedovanje, da niti opazil nisem, kdaj sva dobila družbo. Borut in Matjaž, sosedova mladeniča, sta prisedla za mizo in ga pobarala: »Te zgodbe pa nama še nisi povedal, stric. Kako je bilo potem z Janezom? Je bil v nemški vojski?«

»Bil, bil, pa še kako! Poslušajte,« je prikimal Tone in izpil kozarec, ki je stal pred njim. Nato je nadaljeval: »Dali so ga med planince. Sami Slovenci so bili. Ko so jih vadili v italijanskih hribih, jih je nekaj pobegnilo v Švico, zato so druge kaznovali. Nekaj so jih poslali za kazen na vzhodno fronto, v tako imenovano nebeško komando. Prvi so morali skozi minska polja in smrt je bila skoraj neizbežna. Druge so neoborožene poslali v kazenski bataljon na francoski obali. Tudi Janez je bil med temi. Ko so zavezniki začeli prodirati proti Nemčiji, je že mislil, da je vojne konec. Toda Nemci so se srdito branili. Janeza so oborožili ter postavili na najbolj izpostavljeno mostišče na reki Maas. Na Nizozemskem je bilo to. Nobene izbire ni imel. Ali streljati ali biti ubit. Janez je že davno sklenil, da na zaveznike ne bo streljal. Uiti na njihovo stran pa tudi ni mogel, ker bi ga ustrelili Nemci. Ko se je začel zavezniški napad, je kanadski vojak napačno vrgel bombo v njegovo luknjo. Janez bi mu jo lahko zalučal nazaj, a jo je le brcnil stran. Računal je, da ga bodo, če bo preživel, pobrali

zavezniki. V eksploziji je izgubil zavest. Zbudil se je v nemški vojaški bolnišnici z ranjeno nogo. Po dolgih peripetijah je s transportom rešenih židov kot Avstrijec prišel na Švedsko. Šele tu so ga prav ozdravili. Postal je gozdar in se poročil s Poljakinjo, ki se je prav tako rešila iz nemškega taborišča.

Jaz sem ga spoznal na Švedskem. Vsi so mislili, da je Avstrijec, saj so ga tja pripeljali s ponarejenimi dokumenti. Johan so ga klicali. Le meni se je izpovedal. Obljubil sem, da bom poizvedel, kako je z domačimi.«

»In kaj si izvedel?« so bili nestrpni poslušalci.

»Nič dobrega mu nisem mogel povedati,« je dejal Tone. »Jurija so Italijani odpeljali na Rab. Po vrnitvi je odšel k partizanom, kjer je že bil njegov mlajši brat France. Pred pomladjo 1944 so njun bataljon na Gorjancih obkolili Nemci in domobranci. Večino so pobili, oba brata pa sta se rešila. Franci v Belo krajino, Jurij pa se je nekaj časa skrival na Vinjem Vrhu. Tam so ga našli domobranci in ga mobilizirali. Tako so bili nekaj časa trije bratje v treh različnih vojskah: Franci pri partizanih, Jurij pri domobranci in Janez pri Nemcih.«

»To se pa ni moglo dobro končati!« je vzdihnil nekdo med poslušalci.

»Ja, vendar so vojno preživeli vsi. Jurij je v Rogu izginil šele po njej. Franci je napravil oficirsko šolo, a je padel v nemilost med informbirojem, se zabil in umrl. Tudi starši so bili mrtvi. To sem povedal Janezu. Močno se je zamislil. Kaže pa, da sta imela težke pogovore tudi z ženo, ki prej sploh ni vedela, da je bil nekoč tudi nemški vojak. On pa za nekatere podrobnosti iz njenega življenja ne. Nekega jutra so ju našli mrtva.«

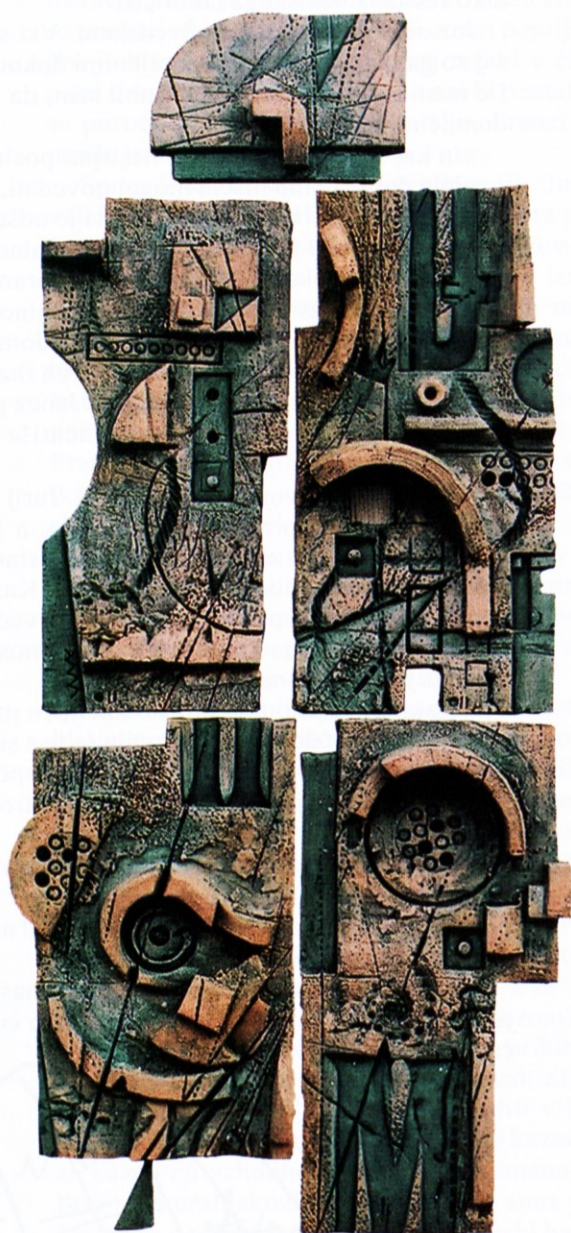
»Kako pa je bilo potem z domačijo?« me je zanimalo.

»Marta je ostala doma. Poročila se je s sosedovim fantom, ki se je vrnil iz pregnanstva. Zdaj na domačiji gospodari njen sin. Tudi njemu je ime Janez. Upajmo, da bodo njegovi otroci ubirali prijaznejše poti po Evropi.«

Gostilniško sobo je zajel mrak. Okrog najine mize se je nabralo kar nekaj poslušalcev. Tudi gostilničar je slonel pri sosednji mizi, požiral Tonetove besede in povsem pozabil na luč. Potem se je zdrznil, stopil za šank in pritisnil na gumb.

»Res je že čas, da nekatere stvari pri nas postavimo v pravo luč,« je zamomljal in se obrnil k naši mizi. »Še en liter ga boste spili. Hiša časti!«





BRANKO ŠUSTER: VRATA OTROŠTVA, žgana glina in akril, 2002

Borut Križ

20 LET ARHEOLOŠKIH IZKOPAVANJ NA KAPITELJSKI NJIVI



Starinokop Jernej Pečnik, ki je v 90. letih 19. stoletja začel z izkopavanji Kapiteljske njive; fototeka Dolenjskega muzeja

Od druge polovice leta 2001 potekajo intenzivne in odmevne arheološke raziskave na vzhodnem delu trase bodoče »dolenjske« avtoceste. V Novem mestu pa so se, letos že dvajseto leto, sistematično nadaljevala arheološka izkopavanja na najdišču Kapiteljska njiva. Tu namreč že od leta 1983 potekajo zavarovalna izkopavanja prazgodovinskega grobišča, ki je bilo v uporabi vse I. tisočletje pr. n. š.

Skupno število grobov na Kapiteljski njivi, ki so bili doslej izkopani, je kar zavidljivo: skoraj 60 žganih grobov iz pozne bronaste dobe, ki sodijo v kulturo žarnih grobišč, več kot 600 skeletnih grobov iz starejše železne dobe ter skoraj 700 grobov iz mlajše železne dobe, število pa še zdaleč ni zaključeno. Skeletni starejšeželeznodobni gomilni grobovi se nadaljujejo s platoja grobišča po pobočjih proti zahodni in severozahodni strani, poznobronastodobni grobovi leže na jugozahodnem robu, mlajšeželeznodobni grobovi pa se nadaljujejo na vzhodnem robu doslej raziskane osrednje površine grobišča.

Prva arheološka izkopavanja na Kapiteljski njivi v Novem mestu so potekala v poznem poletju leta 1894 pod vodstvom profesorja geologije in paleoantropologije dr. Rudolfa Hoernesa iz Gradca ter znanega dolenjskega starinokopa Jerneja Pečnika. Delu se je kasneje pridružil tudi preparator Naravoslovnega muzeja z Dunaja Franc Brattina.

Izkopavalci so se lotili dveh očitno še dobro vidnih gomil (Gomila A in B), v katerih pa so poleg običajnih starejšeželeznodobnih skeletnih grobov s pridatki našli tudi nekaj mlajšeželeznodobnih žganih grobov s pridatki, ki so jih po končanem izkopavanju poslali v Naravoslovni muzej na Dunaju. To gradivo je objavil kustos Dolenjskega muzeja Tone Knez v nizu publikacij Carniola Archaeologica I.

Natančne lege gomil A in B danes ne poznamo, po predmetih v njih, ki sodijo v starejše- in mlajšeželeznodobni čas, pa moremo sklepati, da sta se nahajali na vzhodnem delu grobišča, tam, kjer danes stoji stavba s sprejemnikom za kabelsko televizijo Novo mesto.

Arheološka izkopavanja na tem najdišču so za skoraj sto let zamrla, grobišče je bilo skoraj pozabljeno, saj so druga arheološka najdišča v Novem mestu zaradi gradbenih posegov v mestu v polni meri zaposlila arheologe iz Novega mesta in od drugod. Tako je leta 1954 dr. Vinko Šribar opravil na Marofu manjše zavarovalno izkopavanje, pri čemer pa ni vedel, da njegovi posegi potekajo na najdišču Kapiteljska njiva, ki je bistveno večje kot smo v začetku domnevali.

Strojno oranje Kapiteljske njive je v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja dokaj stanjšalo sloj zemlje, ki je pokrival grobove in

Arheološka ekipa Dolenjskega muzeja pod vodstvom arheologa Toneta Kneza pri izkopavanju gomile I, leta 1987; foto: B. Križ



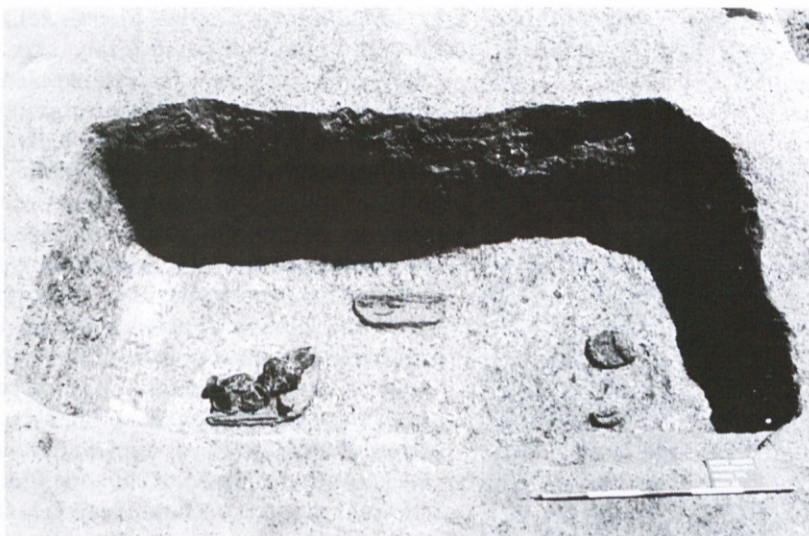
Bronaste fibule v grobu I/77, leta 2003; foto: B. Križ

v osemdesetih letih je plug posegal v arheološke plasti grobišča, pri čemer je nekaj poškodovanih arheoloških predmetov ali njihovih delov že obležalo na površju.

Novembra 1983, po jesenskem oranju, se je na površju pojavilo več temnejših lis z žganino in odlomki prazgodovinske lončenine, tako da se je kustos Dolenjskega muzeja Tone Knez odločil za zavarovalni poseg, s katerim je bilo izkopanih sedem žganih poznobronastodobnih grobov. S tem se je tudi začelo zavarovalno izkopavanje, ki strnjeno traja še danes. Vsakoletno zavarovalno arheološko izkopavanje Dolenjskega muzeja ali Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine traja tri do šest mesecev z deset- do petnajstčlansko ekipo. Ker je bilo z oranjem celotno območje izravnano, k temu so prispevali tudi izkopi strelskih jarkov in bunkerjev v času druge svetovne vojne, vidnih sledov prazgodovinskega grobišča ni več. Zato smo celotno najdišče razdelili v kvadratno mrežo s 4-metrsko stranico, in tako vsako leto sistematično raziskujemo celotno površino arheološkega najdišča, ki je po prvotni oceni znašala 20 000 m², danes pa vidimo, da je prazgodovinska nekropola dosti večja.

V letu 2003 smo s terenskim arheološkim delom pričeli 1. aprila, na zahodnem delu grobišča, kjer se teren iz nekoliko izravnane hrbta hriba sprva zložno, potem pa vedno bolj strmo spusti proti zahodu v dolino. Na tem prehodu je stala dokaj velika zemljena gomila I, ki jo je leta 1987 začel raziskovati kustos Tone Knez, z raziskavami iste gomile, ki je gotovo največja na tem grobišču, pa smo se ukvarjali kar nekaj let. V letu 2003 smo z njeno raziskavo zaključili. Ugotovili smo, da je štela vsaj 78 skeletnih grobov, da je v premeru merila skoraj 35 m, v uporabi je bila od 8. do 4. stoletja pr. n. š., imela je s kamnito oblogo zgrajen centralni grob, obkrožal pa jo je manjši jarek, ki jo je tudi omejeval.

V letu 2003 smo izkopali zadnjih pet grobov **gomile I**, pri čemer je grob I/77 izstopal z množico drobnih grobnih pridatkov. Grobna jama groba I/77 je bila v tlorisu pravokotne oblike, velikosti 210 x 90 cm, v njej pa so se poznali sledovi lesene krste, ki je merila 165 x 45 cm, kar je v primerjavi z drugimi grobovi dokaj skromna velikost. Po velikosti in legi pridatkov v grobu smemo sklepati, da je bila v



Grobna jama groba XIV/45 s pridatki,
leta 2003; foto: B. Križ



Lončene posode v grobu ob odkritju,
leta 2003; foto: B. Križ

Bronasta situla v grobu XIV/7, leta
2003; foto: B. Križ





Raznobarvne steklene jagode z izrastki v moškem grobu XIV/41, leta 2003; foto: B. Križ

grobu pokopana deklica. Zaradi zelo agresivne zemlje se kosti niso ohranile, predmeti pa so ležali tako, kot jih je pokojnik uporabljal. Ob nogah so bile položene tri okrašene lončene posode, na nasprotni strani pa štirje bronasti lasni obročki, na prsnem oziroma vratnem delu je ležala ogrlica iz množice drobnih koščenih jagod, ob njih pa šest bronastih fibul štirih različnih tipov (1 čolničasta, 3 rtaste, 1 kačasta in 1 protocertoška). Na prostoru, kjer so ležale iztegnjene roke, so bile na eni strani štiri, na drugi pa tri masivne okrašene bronaste zapestnice. Grob časovno postavljamo v 6. stoletje pr. n. š.

Raziskavo smo razširili še jugozahodno in zahodno od gomile I. Le dobrih 5 m jugozahodno od gomile I je ležala skupina sedmih grobov, ki je tvorila **gomilo XV**. Grobovi so bili različno veliki, med seboj so se celo prekrivali oziroma sekali, saj so bili mlajši grobovi vkopani preko starejših, ki so jih tako tudi poškodovali. Če pa grobovi niso bili poškodovani z vkopom novih grobov, pa so bili že v prazgodovini izropani. Nenavaden je primer groba XV/5, ki je meril 295 x 135 cm in je vseboval leseno krsto. Ugotovili smo, da so plenilci vdrli v grob na končni stranici krste ter izropali prdatke ob truplu. Pozabili so le nekaj malenkosti na pasu pokojnika ter železen meč, ki pa je bil položen na pokrov krste in ga plenilci niso našli. Grob predstavlja posebnost tudi zato, ker časovno sodi na prehod iz starejše v mlajšo železno dobo, na prehod iz 3. v 4. stoletje pr. n. š.

Na skrajnem zahodnem robu arheološkega izkopa leta 2003 smo odkrili **gomilo XIV** in raziskali njenih 45 skeletnih starejšeželeznodobnih grobov. Grobovi so bili vkopani krožno, a ne le po obodu, temveč po vsej površini v tlorisu okrogle gomile s premerom 20 m. V centru gomile je ležal s kamenjem obložen grob, ki je vseboval tri lončene posode ter bronasto večglavo iglo. Ta osrednji grob je bil tudi najstarejši pokop v gomili, saj časovno sodi na prehod iz 8. v 7. stoletje pr. n. š., ko je bila gomila nasuta.

Tudi grobovi te gomile so pogosto vkopani drug preko drugega. Grobove, ki niso bili dovolj globoko vkopani v plašč gomile, je uničilo oranje. Pri izkopu gornjih plasti gomile smo namreč naleteli na množico bronastih, železnih in lončenih predmetov, ki niso več ležali v grobovih ali pa grobna jama ni bila več določljiva. To dokazuje, da je bilo v gomili več grobov, kot se jih je ohranilo, in smo jih izkopali v letu 2003.

Vsi grobovi v gomili so bili skeletni, v tlorisu pravokotne oblike, velikosti, ki je variirala od 100 x 65 (grob XIV/30) do 345 x 160 (grob XIV/30) in različno do 75 cm globoko vkopani skozi plašč gomile v sterilno osnovo pod njo.

V večini grobov so se ohranili sledovi lesene krste, zelo redko kot poogleneli, črni ostanki desk, bolj običajno pa kot sivozelene pasovi glin, v katero se je spremenil les. V grobovih XIV/33 in XIV/45 ter XIV/30 smo na dnu in ob stranicah odkrili vkope za lesene opaže, s katerimi je bil v grobni jami sestavljen lesen zaboj ali nekakšna konstrukcija, v katero je bil položen pokojnik skupaj s prdatki in kovinskimi deli noše.

Kot smo že omenili, je agresivna zemlja, v katero so bili vkopani grobovi, razkrojila organske ostanke, med katere štejemo tkanino, usnje in les. Presenetljivo pa smo v letu 2003 kar v sedmih grobovih našli sledove zob, dele lobanje in dolgih kosti nog, kar običajno v grobovih v Novem mestu ni ohranjeno.

Pridatki in drugi predmeti v grobu so bili položeni praviloma

funkcionalno oziroma po doslej že nekako razvozanem pravilu. Lončeno posodje, ki je vsebovalo popotnico umrlemu v onostranstvo, je bilo priloženo pri nogah, redkeje pa pri glavi. Orožje, ki je značilen pridelek moških grobov, je bilo priloženo ob strani, predstavljajo pa ga železne sulične osti ter železne tulaste in plavutaste sekire. Sulice se v posameznem grobu lahko pojavijo v paru, sekire po so praviloma le po ena v grobu. Nakit, kjer prevladujejo ogrlice iz steklenih, jantarnih in koščenih jagod, bronaste zapestnice in nanožnice, bronasti lasni obročki in seveda železne in bronaste fibule, pa leži na mestih, kjer so ga predvsem pokojnice nosile za časa življenja. Tako lasni obročki leže na območju glave, ogrlice na predelu vratu in prsi, zapestnice na ob telesu iztegnjenih rokah, nanožnice pa v predelu gležnjev. Fibule leže praviloma na področju prsi. Med najdenimi predmeti se pojavljajo še železni noži, ki so povečini ukrivljeni in se nahajajo tako v moških kot v ženskih grobovih ter se pojavljajo skupaj z obročki in drugimi kovinskimi deli pasu v osrednjem delu groba. V ženskih grobovih, kjer se pojavljajo še lončena vretenca za tkanje in predenje, le-ta praviloma ležijo ob lončenih posodah.

Najstarejši grob v gomili XIV je centralni grob, obložen s kamenjem, ki sodi v prehod iz 8. v 7. stoletje pr. n. š.; najmlajše najdbe, ki so ležale na pooglenelih deskah in smo jih opredelili kot Najdba 5/2003, sodijo v 4. st. pr. n. š. To so značilni pridatki ženskega groba z različnimi bronastimi zapestnicami, s steklenimi in jantarnimi jagodami ogrlice, z bronastima bobnoma s trikotnimi obeski in z jugovzhodno alpsko živalsko fibulo.

Kaže, da je bila gomila XIV v uporabi skoraj 400 let. Med grobovi velja izpostaviti grobova XIV/33 in grob XIV/45. Oba grobova odstopata od drugih s svojo velikostjo, z ostanki lesene grobne konstrukcije in z dokaj istovrstnimi pridatki. Grob 33 je značilen ženski grob z jantarno ogrlico, bronasto zapestnico in bronasto fibulo, Grob 45 pa je značilen moški grob z železnima sulicama in sekiro, z železno bronasto pasno garnituro ter dvema bronastima fibulama. Oba grobova, ki sta ležala v neposredni sosesčini, sta vsebovala še po dve lončeni posodi na nogi s pokrovi. Fibule in lončenina so identični, oba grobova sta sočasna in sodita v 5. stoletje pr. n. š., domnevali bi

Grobovi gomile XIV po izkopu, v sredini je centralni grob, obložen s kamenjem, leta 2003; foto: B. Križ



lahko, da sta bila pokojnika v medsebojni povezavi – verjetno sta bila mož in žena.

Omeniti velja tudi grob XIV/7, velik 305 x 130 cm, v katerem so bili dobro vidni sledovi lesene krste. Poleg dveh zelo dolgih železnih suličnih osti in sekire je grob vseboval več železnih obročkov, železen ukrivljen nožič, več nerazpoznavnih železnih predmetov in bronasto pločevino z zakovicami. Posebnost pa predstavlja 23 cm visoka bronasta situla, ki je značilna posoda knežjih grobov jugovzhodne alpske halštatske kulture. V tem trenutku še ne vemo, če je situla tudi okrašena, saj smo jo iz groba dvignili skupaj z okoliško zemljo in jo bomo v jesenskih mesecih poslali na restavriranje.

Dokaj nenavadna kombinacija pridatkov se je pojavila v grobu XIV/41. Poleg železnih suličnih osti, železnega noža, bronastih delov pasu in lončene posode, kar so tipični pridatki moškega groba, je v grobu ležala tudi steklena ogrlica, ki so jo sestavljale steklene jagode z raznobarnimi očesci in izrastki ter raznobarvne steklene jagode v obliki ovnovih glav. Najdba posamezne steklene jagode v moškem grobu ni nobena posebnost, tako bogata ogrlica v moškem grobu pa je gotovo izjema.

Pri arheološkem raziskovalnem delu v letu 2003, ki smo ga zaključili v začetku meseca avgusta, smo izkopali tudi štiri poznobronastodobne žarne grobove z velikimi lončenimi žarami in lončenimi latvicami.

Osnovna ugotovitev letošnjega terenskega dela je, da se grobišče širi tudi po pobočju na zahodni strani hriba Kapiteljska njiva; prve grobove zemljene halštatskodobne gomile XVI, ki jo načrtujemo raziskati v naslednjem letu, pa smo tudi že odkrili.

Arheološka ekipa Dolenjskega muzeja pod vodstvom arheologa Boruta Križa ob izkopavanjih na Kapiteljski njivi, leta 2003; foto: B. Križ



ZADNJA OBRAMBA RIMSKEGA IMPERIJA

V julijskoalpskem, kraško-notranjskem in ljubljansko-dolenjskem prostoru sedanjih slovenskih tal se je v začetku 5. stoletja izoblikoval mogočen obrambni sistem dolgih zapornih zidov – *claustra Alpium Iuliarum*

Slovenija se lahko v resnici ponaša z nenavadnim spomenikom strateško-taktične narave iz poznorimskega časa, ki ga naše ljudsko izročilo pozna pod imenom *Ajdovski zid*. Gre za dolgi sistem med seboj prekinjenih odsekov oziroma več obročev dolgih zidov, ki se vlečejo od Koritnice v Baški grapi, čez Cerkljansko-Idrijsko hribovje, notranjsko-ljubljansko-dolenjski prostor in Snežniško pogorje, vse do izliva reke Reke (Rječine, Fiumare) na Reki v Reški zaliv: skupaj torej 80 in več kilometrov.

Prvi raziskovalci Ajdovskega zidu

Iztek te nenavadne antične obrambne naprave v *sinus Flanaticus* (latinsko ime za Flanonski zaliv = Plominski zaliv = Reški zaliv ali Kvarner) je upodobil že Janez Vajkard Valvasor v svojem epohalnem delu *Slava vojvodine Kranjske* (1689), poslej je vedno znova burila duhove raziskovalcev. Omenja ga A. T. Linhart, za resnejše raziskovalce lahko štejemo v sredini 19. stoletja P. Hitzingerja, konec istega stoletja A. Müllnerja in med prvo svetovno vojno W. Šmida. V času italijanske suverenosti nad Julijsko krajino se je zlasti Hrušiči posvečal G. Brusin. Danes lahko na podlagi bolj ali manj sistematično izvedenih raziskovanj skupine slovenskih arheologov v 1960. in 1970. letih, ki sta jo usmerjala P. Petru in J. Šašel, dovolj argumentirano trdimo, da so dolgi zaporni zidovi s stolpi, pridruženimi kasteli in manjšimi utrdbami – *burgi* oziroma utrjenimi naselji – *pagi* predstavljali specifično obliko poznorimske *vojne krajine* ali *cordon militaire*, ki naj bi po zlomu glavnih utrjenih mejnih črt na Renu in Donavi pomenila zadnjo obrambo vse bolj usihajočega imperija (*res publica Romana*). Vendar se datiranje zapornih zidov in nekaterih pridruženih utrdb le na podlagi drobnih arheoloških najdb občutno razlikuje od zgodovinske interpretacije pisnih virov in same strateško-taktične logike prostora glede na takratno vojaško-politično situacijo v rimski državi. Zato se nam predlagani čas za nastanek *Claustra* ne zdi pravilen, druga polovica 4. stoletja je za to odločno prezgodaj in tu lahko pritrđimo B. Sarii, da je njegova razlaga – datiranje v začetek 5. stoletja tudi po logiki materije same sprejemljivejša.

Stilihonov koncept strateško-taktične zapore severovzhodnega vstopa v Italijo

Ključnega pomena za nastanek zamisli o sistematično utrjenem in praktično hermetično zaprtem dostopu v poznorimsko Italijo od izpostavljene severovzhodne strani, torej s sedanjega slovenskega ozemlja, je bila nedvomno genialna presoja dveh velikih strategov germanskega rodu, Arbogasta (*Arbogastes*) in Stilihona. Prvi je bil s svojo defenzivno taktiko v hrušiško-vipavskem kotlu skoraj uničil premočno krščansko vojsko cesarja Teodozija (*Theodosius*), drugi se



Valvasorjeva upodobitev iztočnega dela rimskega zapornega zida – *rudera muri antiquissimi* – nad levim bregom reke Reke (Rječine) na Reki (*St. Veith an der Pflaum*), antični Tarsatiki (*Tarsatica*), leta 1689 (po: *Die Ehre*).



Trdnjava in palača *Castra* (Ajdovščina), kjer je v kriznem času rezidiral vrhovni rimski oblastnik Italije, komes (*comes Italiae*, »grof«); upodobitev v poznosrednjeveškem prepisu poznorimskega administrativnega priročnika *Notitia dignitatum* iz začetka 5. stoletja: gre za prvo in edino tako staro krajinsko veduto s slovenskih tal, z dobro vidnima pasovoma alpsko-kraških zapornih zidov v ozadju, seveda doslikano in popravljeno v duhu likovnih predstav poustvarjalca iz poznega 15. stoletja (po: *Claustra Alpium Iuliarum I. Fontes*).

Na Hrušici (*ad Pirum*) se je ob koncu 4. stoletja dokončno ustalila meja poznorimske Italije in staro utrdbo so znova preuredili in spremenili v dodelni kastel za zaščito glavne ceste (*via publica seu itineraria*); iz kastela se je na obe strani vil tretji pas zapornih zidov, vse do neprehodnih strmin, in tako hermetično zaprl pot slehernemu napadalcu v plodno ravnino ob reki Vipavi (*Frigidus fl.*).

je učil iz izkušenj tako »skoraj« poraza kot »več kot po sreči« zmage. Stilihon je po Teodozijevi smrti postal *tutor* mladoletnega cesarja Honorija (*Honorius*) in dejanski oblastnik tako na rimskem Okcidentu kot Orientu. Nedvomno je sanjal o obnovi enotne rimske države, zato je hotel utrditi njeno matico Italijo s prestolnico v Ravenni. Videti je, da je bil celo pobudnik nastanka velikega administrativnega priročnika za obe polovici rimske države – *Notitia dignitatum*. Vendar so se kljub vsej dobri volji in vloženi neizmerni energiji stratega in vizionarja Stilihona vsepovsod kazale vedno nove težave: nenehna grožnja rivala in nekdanjega bojnega tovariša Alariha na čelu Visigotov, zaporedni vpadi »barbarov« v Italijo (Radagais je leta 405 prodril celo v Toskano in ga je Stilihon lahko premagal le s skrajnimi napori v Faesulanskih gričih nad Firenco) in vedno slabše klimatske razmere – začetek skorajda prave male ledene dobe (iz virov vemo, da je na silvestrovo leta 406 Ren pri Kölnu – *colonia Agrippina* trdno zamrznil in da so se od ledenega mraza izmučeni tropi Vandalov, Svevov in Herulov valili čez reko v eni sami želji, najti si kolikor toliko znosne razmere za preživetje v Galiji, za varne zidove zaprta rimska garnizija pa jih je lahko nemočno opazovala ...).

Velikopotezno delo gradnje ali vsaj začetka gradnje dolgih zapornih zidov na severovzhodni meji Italije je v tako kratkem času, od leta 401 do 408, lahko izpeljala le rimska imperialna vojska, ki je kljub vse večji krizi in »barbarizaciji« še vedno delovala strumno, organizirano in enotno; tu bi želel opozoriti, da je edini sprejemljivi



terminus, ante quem non prav Alarihov vpad v severno Italijo jeseni 401. Po tej prebrodeni krizi, ko se je Alarih umaknil na zimovanje v *ager Emonensis*, so se dela verjetno lahko s polno paro začela kljub ostru kraški zimi, saj je bila visigotska grožnja zadnje jasno opozorilo, kako ranljiva je pravzaprav vzhodna meja desete italske regije – *regio X Italiae et Histriae* v vitalnem vozlišču interesov na *caput Hadriae!* S Stilihonovo smrtjo je bilo na Zahodu praktično vsega konec, naprav niso potem nikoli zares dokončali, morda so bile uporabne le v manjšem obsegu ali pa še to ne. Ko je hunski kralj Atila (*Attila*) leta 452 nepričakovano vdrl v Italijo in na poti iz Panonije požgal eno mesto za drugim, tudi Emono, se mu na alpsko-kraški vpadnici ni mogla postaviti v bran nikakršna sila, še manj bi ga lahko bili zaustavili dolgi zidovi: zadnji zahodnorimski strateg, prav tako German, Ecij



Sedanji videz vzhodnega dela obzidja antične *Castra* z delno obnovljenim okroglim obrambnim stolpom. Utrjena rezidenca je imela poligonalno obliko s okroglimi stolpi na voglih, reprezentančni vhod v sam glavni stan komita je po izvorni grafiki iz začetka 5. stoletja na vzhodni strani osrednjega »ekskscerinega« prostora, pretorija (*praetorium*), krasil peristil, prav takšen, kot ga poznamo v Dioklecijanovi palači v Splitu.



Na Kalcah pri Logatcu je bila za nadzor nad glavno cesto na temenu griča zgrajena manjša utrdba (*burgus*) za nastanitev stražnikov (*vigiles*) in tu je potekal drugi obrambni pas zapornih zidov ter zapiral dostope iz Logaške kotline v smeri Italije.

(*Aetius*), sicer zmagovalec nad velikim Hunom na *campis Mauriacis* (Châlons-sur-Marne) v Galiji poleti 451, je lahko sovražnikovo početje le nemočno opazoval za varnimi zidovi močvirne Ravenne in hkrati poslušal tarnanje slabotnega in vendar tako zelo nevoščljivega vladarja Valentinijana III., da je dal tega »predzadnjega Rimljana« v dvornem prevratu leta 455 umoriti! Ko že govorimo o »zadnjih« Rimljanih, je dobro opozoriti, da velja za nepreklicno zadnjega prav državnik in filozof Boecij (*Boetius*), sicer prijatelj kralja Teoderiha. Ko pa je nanj padel sum glede udeležbe v zaroti, ga je dal ostrogotski vladar leta 526 umoriti, vendar mu je usmrtitev »milostno« odložil za tako dolgo, da je veliki um pozne antike v ječi lahko dokončal svoje nesmrtno delo *de Consolatione philosophiae — O tolažbi filozofije*.

Claustra in kasnejši veliki zgodovinski dogodki

Dolgi zidovi niso poslej mogli ustaviti nikogar več: zlahka se je čeznje prebil Teoderih (*Theodericus*) s svojimi Ostrogoti leta 488, zlahka so se jih polastili Franki v svojem prodoru v severno Italijo leta 538, niso pa se Franki z njih umaknili ali pa so se umaknili le delno leta 555 ob obupnih poizkusih bizantinskega vojskovodje Narzesa (*Narses*) prebiti se v Italijo in priti Vzhodnim Gotom v dolgotrajni dvajsetletni vojni za hrbet. Tudi Bizantinci niso mogli ubraniti ostankov *Claustra* in na velikonočni ponedeljek leta 568 se je čeznje brez truda prebil langobardski kralj Alboin (*Alboinus*), ki je popeljal svoj narod iz Panonije v Italijo. Za odhajajočimi Germani so od vzhoda pritisnili Avaroslovani in že ob koncu 6. stoletja brez težav prodrli v Istro in Furlanijo: vzpostavilo se je ugodno ravnovesje v alpsko-kraškem prostoru, ki je naše slovanske prednike pripeljalo globoko na Zahod nekdanje zahodnorimske države.

V letih največje langobardske moči se je kasneje, v 7. in 8. stoletju, izoblikovala deželna meja v hrušičkem prostoru med Karniolo (Kranjsko), bizantinsko Istro in čedajskim dukatom (*ducatus Foroiuliensis*). Frankovska konkvista jugovzhodnih Alp v letih 791–796 je meje Karlovega imperija pomaknila daleč na Balkan in v Panonijo, ločnice med pokrajinami, ki so se naslanjale tudi na izročilo *Claustra*, pa so ostajale še dolgo, dolgo v srednji in novi vek.

Tudi v polpreteklem času razvaline *Claustra* pomenile ločnico – rapalska meja

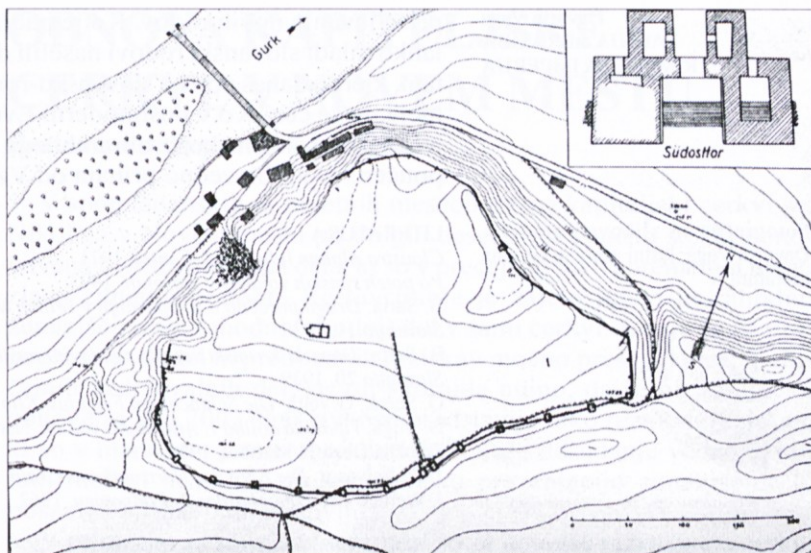
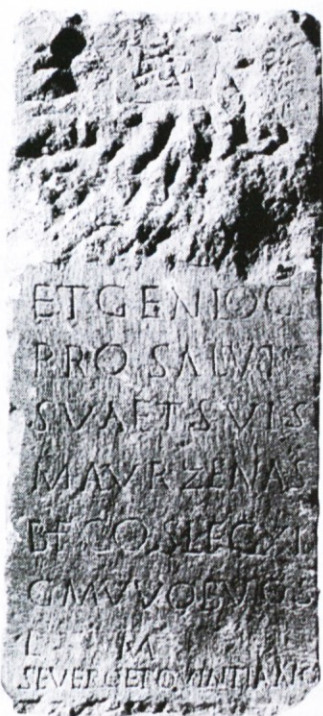
Ni odveč opozoriti, da se neslavno poglavje iz naše in jugoslovanske zgodovine prve polovice 20. stoletja – *rapalska meja* naslanja v veliki meri prav na potek poznorimskih zapornih zidov. Prepletenost najrazličnejših utrjenih postojank in bunkerjev je zlasti dobro slediti na nekdanji »italijanski strani« utrjenega mejnega območja, še posebej na prostoru Kalc in Hrušice ter v zaledju Reke, na območju Snežnika; na slednjem odseku se je stara italijansko-jugoslovanska razmejitev naslanjala ne le na poznoantični *limes*, ampak ta »zgodovinska« črta pomeni tudi sedanjo mejo med Hrvaško in Slovenijo. Dobro pa je vedeti, da na reškem odseku meje med Slovenijo in Hrvaško nikoli ni bilo: meja habsburških »dednih« dežel je bila vedno na desnem bregu Reke, nasproti ogrsko-hrvaškemu kraljestvu, in avstrijska monarhija je ohranila suverenost nad Reko vse do 31. oktobra 1918 in nastanka Države SHS kljub mednarodno-pravnemu dejstvu, da je bila Reka kot *corpus separatum* s posebno pogodbo leta 1871 prepuščena na upravljanje kroni sv. Štefana – to



Prvi poznorimski strateg, ki se je zavedal utrditve vzhodne italjske meje v alpsko-kraškem prostoru, je bil *magister militum* (»feldmaršal«) Stilihon (*Stilicho*). Potem ko se je bil leta 401 brez večjih težav prebil od Emone proti severni Italiji kralj Alarih s svojimi Visigoti, je bilo Stilihonu jasno, da mora z gradnjo zapornih zidov pohiteti. Videti je, da so bile obrambne naprave zgrajene v veliki meri že do leta 408, nakar je njihovo dokončanje očitno zavrla ali pa celo sploh zaustavila Stilihonova smrt v državnem prevratu v zahodnorimski prestolnici *Ravenni*, 22. avgusta istega leta.

je Translajtanijski ali Ogrski! Italijanska fašizem in iredentizem sta na fenomen poznorimske meje gledala seveda s svojimi očmi, v duhu ekspanzije oziroma obrambe italijanstva, kar je pripeljalo do d'Annunzijeve zasedbe Reke poleti 1919 in z versajskim diktatom oziroma Rapallsko pogodbo naslednje leto poleti in v jeseni do konstituiranja Reške države (*Stato di Fiume*), vse do njene prepustitve Mussoliniju z Rimsko pogodbo januarja 1924.

Zato mora biti mladi slovenski državi kljub pridruženju Evropski uniji in severnoatlantski obrambni organizaciji kristalno jasno, da polpreteklega zgodovinskega spomina ni mogoče kar tako preskočiti oziroma odmisлити, v primeru zavestne in načrtne ekspanzije takratne Kraljevine Italije čez staro avstrijsko mejo na jugoslovanska tla s prvo svetovno vojno, s časom med obema svetovnima vojnoma in še posebej z drugo svetovno vojno vse do leta 1943, vsekakor še posebej ne. Je pa stara italjska poznorimska utrjena zapora zanimiva zgodovinska izkušnja tudi po drugi, za nas vsekakor pozitivni plati: še tako utrjena meja ne more ustaviti zgodovine in preprečiti



Kot prvo predstražo *Claustra* lahko označimo veliki poligonalni konstantinsko-licinijanski kastel Velike Malence na robu visoke terase nad desnim bregom Krke, tik pred njenim izlivom v Savo. Mogočna utrdba s pravokotnimi stolpi in utrjenimi vrati na jugozahodni strani je nastala okoli leta 313 kot obramba pred vdorom rimskih vojaških enot s Konstantinovega Zahoda na Licinijev Vzhod, s Panonijo na čelu in z vitalno mestno-vojaško postojanko oziroma kovnico denarja v Siscii, v zvezi z vse bližjo in neizbežno prvo globalno državljansko vojno v imperiju. Kastel so v drugi polovici 4. stoletja popolnoma prenovili in uporabili pri tem *spolia* iz nevioudunske nekropole oziroma iz samega municipija (slika zgoraj; talni načrt kastela; slika levo zgoraj; kamnita napisna *spolia* iz obzidja); videti je, da je za posegom stala imperialna renovacijska sila cesarjev – bratov, Valentinijana in Valensa, ki sta v letih 364/65 bivala v Emoni in izdala več za rimsko državo izredno pomembnih predpisov, med njimi edikt o *aurum Coronarium*. Valentinijansko obdobje pomeni pravzaprav zadnji organiziran poizkus utrditi znova meje imperija in se zlasti posvetiti zavarovanju vitalne vpadnice v Italijo od severovzhoda. Vendar sta se cesarja bolj posvetila reorganizaciji starih postojank, na primer poleg Velikih Malenc še kastelov *Nauportus* in *ad Pirum* (*summas Alpes*, na vrhu Alp) ter morda kastela na Golem nad Igom. Logično pa bi pričakovali, da je bilo takrat morda še zadnjč popravljeno mestno obzidje v koloniji *Emona* ter morda sploh zgrajeno obzidje okoli poznorimskega jedra municipija *Celeia*, kar bi lahko sklepali po velikopotezni uporabi tudi izredno razkošnih *spolia* (na primer oklepnege torza zgodnjecesarkega monumentalnega kipa) na delu utrdb na prostoru knežjega dvora Celjskih. Da bi bila Valentinijan in Valens resneje razmišljala o kakem drugem načinu zavarovanja severovzhodne italške meje, recimo z »dolгими zidovi«, kljub navidezno sočasnim drobnim najdbam na raziskanih delih *Claustra* ni dovolj prepričljivo. Valentinijanska prenova se je nato končala s smrtonosnim Valentinijanovim epileptičnim napadom leta 375 oziroma z Valensovim katastrofalnim porazom v bitki pri Odrinu (*Hadrianopolis*) avgusta 378, ko je cesar podlegel premočni sili »barbarskih« narodov pod vodstvom germanskih Visigotov in pri tem izgubil življenje.



Velike Malence so doživele tudi tretjo fazo vojaške prisotnosti, ki zaznamuje bizantinsko-langobardski čas sredine in druge polovice 6. stoletja, torej čas vojne z Ostrogoti, bizantinsko rekonkvisto jugovzhodnoalpskega in predalpskega prostora, vključno s provincami Savijo, Liburnijo in Dalmacijo (tu je pomembna darovnica cesarja Justinijana iz leta 547/48, s katero je dovolil Langobardom, da se naselijo v jugovzhodnem predalpskem prostoru in ob panonski meji) ter čas kratkotrajnega obrsko-langobardsko-bizantinskega zavezištva ob uspelem izničenju gepidske države s središčem v Sirmiju (*Sirmium*, Sremska Mitrovica) leta 567. Morda bi v ta nemirni čas sodila tudi enoladijska bizantinska bazilika s polkrožnim prezbiterijem, zgrajena sredi utrdb v 6. stoletju, torej po letu 540, ko so Vzhodni Goti dokončno evakuirali vzhodno jadransko obalo in ko so se nato na sedanjih slovenskih tleh pojavili Langobardi kot bizantinski zavezniki, *foederati*. Langobardsko prisotnost na kastelu dokazuje najdba glaziranega enoročajnega vrča (slika levo spodaj), torej še pred letom 568, vendar je možna tudi še druga polovica 6. stoletja, ko so Langobardi počasi in silno neradi zapuščali vitalni in s strani cesarja Justinijana darovani prehodni naselitveni prostor v *duēn Idnēeti*, Noriškem mestu, in *d'÷ōntčáóá lđB Náíd'íBáñ*, utrjenih trgih ob panonski meji, ter se pod vedno močnejšim avaro-slovanskim pritiskom pomikali proti zahodu, proti mejam čedajskega dukata in bizantinske Istre, dokler ni prišlo do ustalitve nove romansko (langobardsko)-slovanske jezikovne meje okoli leta 600 (po: B. Saria, *GMSD* 1930; J. Werner, *Die Langobarden*).

Davorin Vuga
ZADNJA OBRAMBA
RIMSKEGA IMPERIJA

priseljavanja novih rodov. Ko je padla ta stara antična ločnica, so se lahko mladi slovanski rodovi naselili daleč, daleč na Zahodu, natanko tam, kjer še danes poteka slovensko-romanska (furlanska) narodnostna meja, in še čez! Ko v postmodernej Evropi meje padajo ena za drugo, je nauk poznorimskega obrambnega sistema na naših tleh več kot poučen: svetloba vedno prihaja od Vzhoda — *ex Oriente lux!*

Fotografije in slikovno gradivo:
Davorin Vuga, lastni arhiv in citirana
literatura.

LITERATURA

Clastra Alpium Iuliarum I. Fontes, 1971

Po poteh rimskih vojakov v Sloveniji, 1993

B. Saria: *Drugo poročilo o izkopavanju v Velikih Malencah*, *Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo* 11, 1930

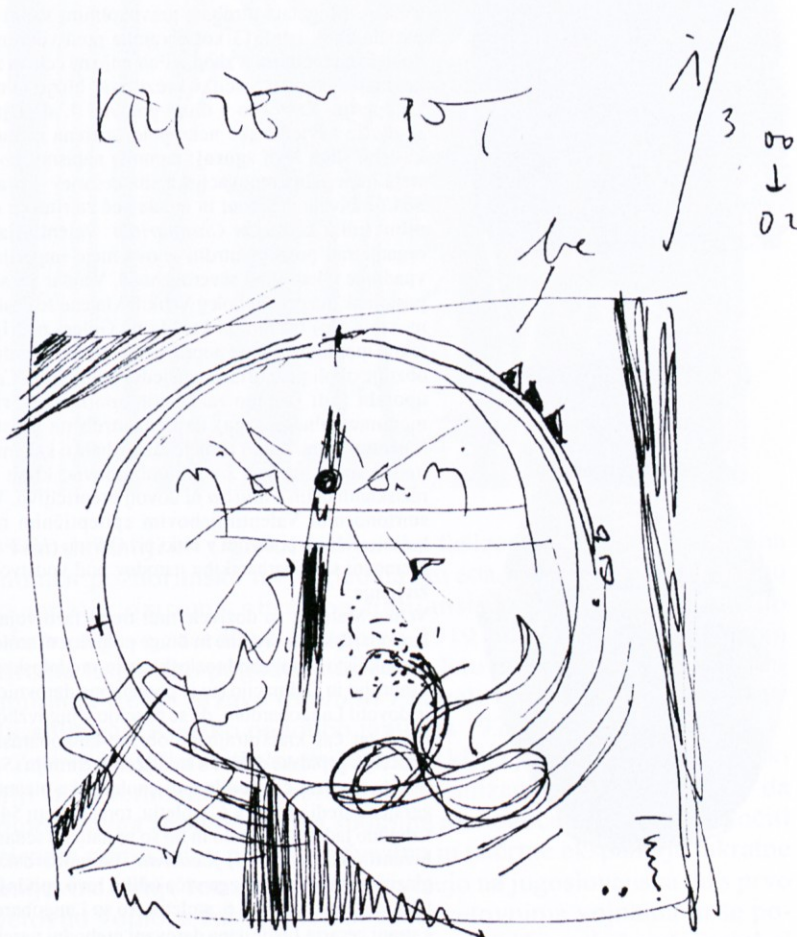
B. Saria: *Doneski k rimski vojaški zgodovini naših krajev*, *Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo* 20, 1939

O. Seeck, G. Veith: *Die Schlacht am Frigidus*, *Klio* 1913

D. Vuga: *Vipavska dolina I. Arheološki vodnik*, Naravni in kulturni spomeniki Slovenije 134. Založba Obzorja Maribor, 1984

J. W. Valvasor: *Die Ehre des Herzogthums Crain*, IV. Theil, 1689

J. Werner: *Die Langobarden in Pannonien*, 1962



OBNOVA KAPITELJSKE CERKVE V NOVEM MESTU

Restavratorski posegi v letu 2003

¹ Peter HITZINGER, Nachträge zur 500-jährigen Gründungsfeier von Neustadtl (Rudolfswert), *Mitteilungen des Historischen Vereines für Krain*, XX, Laibach 1865, str. 106–109; Ivan VRHOVEC: *Zgodovina Novega mesta*, Ljubljana 1891, str. 23–24; Jože GREGORIČ, *Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu, Kronika slovenskih mest*, IV, Ljubljana 1937, str. 22–24; Jože GREGORIČ, *Najnovejša umetnostno-zgodovinska odkritja v Novem mestu, Kronika slovenskih mest*, IV, Ljubljana 1937, str. 217–220. Jože Gregorič je avtor številnih krajših prispevkov o kapiteljski cerkvi, ki so ponatisnjeni v posebni, njemu posvečeni številki revije *Rast*, Novo mesto, december 1994; France STELE, *Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, Zbornik za umetnostno zgodovino*, XV, Ljubljana 1938, str. 30–31; Ivan KOMELJ, *Umetnostna preteklost Novega mesta, Novo mesto 1365–1965. Prispevki za zgodovino mesta*, Novo mesto 1969, str. 201–206; Marjan MUŠIČ, *Podoba novomeške kapiteljske cerkve skozi čas, Novo mesto 1365–1965. Prispevki za zgodovino mesta*, Novo mesto 1969, str. 163–179.

² Robert PESKAR, O stavbni zgodovini kapiteljske cerkve v Novem mestu, »Hodil po zemlji sem naši« – *Marijanu Zadnikarju ob osemdesetletnici*, Ljubljana 2001, str. 243–258.

³ Robert PESKAR, Gotsko stensko slikarstvo na Dolenjskem in v Beli krajini – nova odkritja, *Varstvo spomenikov*, 37, Ljubljana 1997, str. 75.

⁴ Poslikava špalet gotskih oken je bila ugotovljena ob čiščenju kamnitega ostenja vzhodnega okna v južni steni.

V spomladanskih in poletnih mesecih so na kapiteljski cerkvi sv. Nikolaja v Novem mestu po dolgih desetletjih končno stekla obnovitvena in restavratorska dela, ki so v precejšnji meri spremenila njeno zlasti zunanjo podobo. Restavriranje je zajelo južno in zahodno zunanjščino ter zahodni (vhodni) del v sami cerkvi. Ker je že na prvi pogled obseg del in predhodnih raziskav močno presegel značaj običajnih vzdrževalnih del, se zdi skorajda nujno, da se ob zaključku obnove za leto 2003 širši javnosti predstavijo tako rezultati raziskav, ki so v marsičem pomembno dopolnili naše dosedanje vedenje, kot tudi razlogi in motivi za spomeniško prezentacijo zunanjščine in posameznih stavbnih sestavin.

V primerjavi s starejšo literaturo¹ so že novejše raziskave o cerkvi in njeni stavbni zgodovini prinesle vrsto novih spoznanj,² zato večjih presenečenj v zvezi s tem ni bilo pričakovati. Toda kljub temu so nedavne raziskave beležev in ometov, izvedene pred samimi restavratorskimi posegi, razkrile vrsto podrobnosti, ki pomembno dopolnjujejo dosedanje znanje o stavbnem razvoju. Osnovno izhodišče restavriranja fasade je bilo ohraniti čim več prvotnih ometov, saj so ti, kar je bilo razvidno že na prvi pogled, na določenih delih izvirali še iz srednjega veka. Ker so gotski ometi (in za nameček še dobro ohranjeni) kljub izrednemu številu srednjeveških cerkva na Slovenskem redkost, je bilo takšno izhodišče nedvomno osnovni pogoj za začetek obnovitvenih del. Spričo tega so bile glavne naloge raziskav ugotoviti stopnjo in obseg ohranjenosti posameznih plasti ometov in še posebno določiti stratigrafijo ometov in beležev, ki navadno pokaže časovni redosled posameznih plasti. Istočasno smo bili pozorni tudi na morebitne starejše okenске odprtine ter že prej evidentirane, a večinoma prebeljene gotske freske na južni zunanjščini.³

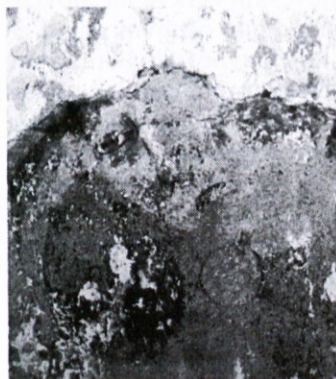
V prvi fazi raziskav smo najprej odprli zazidano **okroglo okno** nad južnim portalom iz leta 1621. Čas nastanka tega okna doslej ni bil povsem zanesljiv, vse pa je kazalo na njegovo srednjeveško poreklo. To je dokončno potrdilo tudi odkritje poslikave njegove špaleta v notranjščini, in sicer v tonu žgane siene s svetlimi črtami, ki so navidezno nakazovale stike posameznih kamnov. S takšno poslikavo so bile namreč okrašene tudi špaleta gotskih oken,⁴ ki so jih zazidali ob barokizaciji ladje okoli leta 1621. To bi pomenilo, da je okno nastalo najkasneje v 16. stoletju, ko je srednjeveška ladja dobila nov slikarski okras, od katerega je nekaj ostankov vidnih tudi na podstrešju nad današnjimi oboki. Ni pa mogoče okna povsem zanesljivo postaviti v čas gradnje ladje, se pravi v prvo četrtino 15. stoletja, saj je bilo kljub kamnitemu ostenju, kot kaže, brez običajnega krogovičja. Po vsej verjetnosti je bilo le zastekljeno z vitražem. Ostankov vitraža nismo našli, pač pa le sledove kovinske konstrukcije kot sestavnega dela za trdnost svinčenih profilov oziroma njihove konstrukcije. Odkrita ležišča kovanih kovinskih palic so narekovala tudi pozicijo in obliko kovinske konstrukcije nove rekonstruirane zasteklitve.

Sondiranje smo nato nadaljevali v zahodnem delu južne stene, kjer smo presenetljivo našli še na ostanke enakega okroglega okna,

lociranega med obema že znanima gotskima oknoma. Da pa je bilo presenečenje še večje, se je desno od njega pokazal še ostanek špaleti podobne cezure, ki bi glede na pozicijo lahko predstavljala ostanek nekega starejšega okna, čeprav zaradi skromnih ostankov to ni povsem gotovo. Špaleta je sicer tekla v steno bolj ali manj poševno, vendar zaradi kamnitega ostenja okroglega okna odpiranje ni bilo smiselno. Slednje je veljalo tudi za ostanke okroglega okna, katerega svetlobna odprtina je zaradi baročnega obokanja ladje in preboja novih oken, v večji meri uničena. Sledove obeh odprtin pa smo na zunanjsčini kasneje vendarle prezentirali.

Odkrivanje ostankov **stenskih slik** smo izvedli, da bi ugotovili stopnjo in obseg njihove ohranjenosti ter iz ostankov opravili potrebne analize in slogovne opredelitve, ki bi pomagale ugotoviti čas nastanka in morebitne delavniške povezave. Žal pa smo ugotovili, da je stopnja ohranjenosti preslaba, da bi lahko pojasnili zastavljena vprašanja. Od velike slike sv. Krištofa, ki je zavzela vertikalni sredinski pas tik ob nekdanjem zahodnem šilastem gotskem oknu, je večinoma ohranjen le *intonaco*, se pravi plast ometa, na katerega so še na sveže slikali, medtem ko je barvna plast večinoma sprana. Izjema je le del svetnikove glave, ki vendarle ponuja določene sklepe, ter delček *sinopie*,⁵ vidne na spodnjem naključnem ometu v spodnjem delu slike, kjer je *intonaco* odpadel. Fragment Krištofovega obraza izdaja kvalitetnega slikarja, ki je osnovne obrise figure še pred slikanjem vrezal v svež omet. Vsaj obraz je oblikovan s pomočjo barvnega modeliranja, tako da ni presenetljivo, da risbe skorajda ni zaslediti. Nimb je diskaste oblike, svetnik pa ima izraz, ki je značilen za poznogotsko slikarstvo, zlasti okoli leta 1500. Več iz ohranjenega za zdaj ni bilo mogoče razbrati. Še manj zgovorni so bili ostanki stenskih slik na vzhodni strani, kjer sta bila verjetno dva prizora eden nad drugim. *Intonaco* je tu izredno dobro ohranjen, barvna plast pa skorajda povsem sprana, tako da vsebine prizorov ni bilo mogoče ugotoviti. Viden je bil obris neke figure v pol ležeči pozi in delček šablonirane bordure, kakršno večkrat zasledimo v drugi polovici 15. stoletja. Zaradi tega sklepamo, da sta ta prizora starejša od freske sv. Krištofa, saj tudi *intonaco* ni bil nanesen na naključvan omet. K še starejši plasti poslikave pa je pripadal skromen fragment, odkrit povsem v spodnjem delu stene na vzhodni strani. Ohranil se je le delček tribarvne bordure (svetli oker, bela in rdeča), ki pa o obsegu poslikave in času nastanka ni posebej zgovoren in smo ga kasneje zaradi ogroženosti sneli.

⁵ *Sinopia* pomeni risbo pod *intonacom* v rdečerjavem tonu, ki jo je slikar izvedel kot skico za lažjo izvedbo ali zaradi lažje predstave naročnika poslikave.



Sv. Krištof – detajl novoodkrite in prebeljene stenske slike na južni zunanjsčini

Čeprav že prej evidentirana poslikava južne stene ne pomeni posebne obogatitve ohranjenega fonda srednjeveškega stenskega slikarstva, pa je v našem primeru izrednega pomena že osnovna časovna opredelitev. Poglejmo zakaj. Kot rečeno, so tako slika sv. Krištofa kot tudi oba prizora na vzhodni strani nameščeni na starejšo plast ometa, ki ji lahko sledimo skorajda po vsej južni steni ladje. Opraviti imamo s tipičnim gotskim ometom, debeline od pol do 2 cm, zaglajenim z zidarsko žlico in nekajkrat prebeljenim z gašenim apnom. V spodnjem delu stene je zaradi delovanja vlage sicer propadel, v sredinskem delu pa je izredno dobro ohranjen do prvotne višine ladje (približno meter in pol nižje od današnjega strešnega venca). Izjema so le partije iz 17. in 19. stoletja, ki pa jih bomo v nadaljevanju nadrobneje opisali. Vendar pa ta omet ni nastal že ob gradnji ladje, temveč kasneje. Pri preiskavi ometov ob delno zazidanem vzhodnem

⁶ Obnove kapiteljske cerkve pred drugo svetovno vojno so tekle pod budnim očesom Jožeta Gregoriča, ki je o obnovi cerkve napisal več prispevkov, ki so zbrani v 1. izredni številki revije *Rast*, Novo mesto, december 1994 (glej str. 139–140). V teh prispevkih, ki so bili objavljeni v reviji *Križ*, je meščane redno obveščal o poteku del in novih odkritjih.

Krogovičje vzhodnega okna prezbiterija pred restavriranjem; foto: R. Peskar



Pogled na restavrirano južno zunanjšino; foto: R. Peskar

gotskem oknu smo namreč odkrili skromne sledove prvotnega, se pravi prvega ometa. Ta je bil precej grobe strukture in izveden iz apnene malte, s katero je cerkev oziroma ladja tudi zidana. Iz tega lahko sklepamo, da cerkev po izgradnji v prvi četrtini 15. stoletja še ni imela pravega fasadnega ometa, temveč le grobi omet. Cerkev je pravo fasado oziroma zaglajen gotski omet dobila šele okoli sredine 15. stoletja, se pravi pred nastankom stenskih slik. Vzrokov, da finega zaglajenega ometa niso izvedli že ob gradnji, ne poznamo, verjetno pa so bili povezani, kot običajno, s pomanjkanjem finančnih sredstev.

Nadaljevanje raziskav in prvih posegov v okviru zidarskih del je prineslo še nekaj pomembnih spoznanj. Našo pozornost je najprej pritegnilo prvotno zahodno **gotsko šilasto okno**, ki je bilo v celoti zazidano, vidni oziroma prezentirani so bili le ohranjeni robovi njegove kamnite špalete, kar so izvedli že v okviru zadnje velike obnove pred drugo svetovno vojno.⁶ Ker je bilo levo ostenje ob barokizaciji precej uničeno, ga seveda niso odpirali. V zazidanem delu je bil vzidan tudi eden od treh nagrobnikov, ki smo ga skupaj z ostalima pred prenovo prestavili v kripto. S tem pa se je ponudila možnost, da vsaj delno odpremo vrhnji del okna. Odpiranje je razkrilo delno poškodovano krogovičje, iz katerega je bilo mogoče razbrati njegovo trilistno obliko, sicer pa je bilo okno dvodelno. Ker pa okna zaradi omenjenega razloga tudi ob tej obnovi ni kazalo prezentirati v večjem obsegu, smo seveda krogovičje dokumentirali in odprtino ponovno zazidali.



Drugo še ne povsem rešeno vprašanje je predstavljala **lokacija južnega vhoda**. Doslej smo domnevali, da je bil prvotni stranski vhod na mestu današnjega iz leta 1621, se pravi v zahodnem delu južne stene, kar je na nek način potrjevalo odkritje nekega zazidanega vhoda desno od današnjega portala v severni steni. Toda odstranjevanje uničenega oziroma dotrajanega ometa v spodnji partiji južne stene teh domnev ni potrdilo. Ravno nasprotno. Približna pozicija prvotnega južnega vhoda se je pokazala v sredini južne stene, kjer so kamnit portalni okvir najverjetneje odstranili ob barokizaciji, odprtino pa zazidali. Kot zidarsko polnilo so uporabili tudi obdelane kose peš-

čenjaka, ki pa jih zaradi preproste profilacije ni bilo mogoče identificirati kot ostanke portala. Kljub temu se je z odkritjem prvotne lokacije južnega vhoda pokazala podoba južne stene, kakršno je najverjetneje imela vse do požara leta 1576.

V zvezi s prvotno podobo cerkve so se kasneje razkrili še nekateri elementi, od katerih naj omenimo le pomembnejše. Prav gotovo je bil precej nejasen vertikalni pas grobega ometa na skrajni vzhodni strani južne ladje z nekaj štrlečimi kamni, ki so jih precej ponesrečeno vkomponirali v zahodno steno zakristije, zgrajene skupaj z današnjim prezbiterijem na začetku 16. stoletja. Kdaj je ta grobi omet nastal, je težko reči z gotovostjo. Verjetno po nastanku zgoraj omenjenih fresk in pred ali sočasno z gradnjo zakristije v začetku 16. stoletja. Na tem mestu bi lahko bil prvotno **zunanji opornik** – zato štrleči kamni –, kakršen je bil postavljen tudi na nasprotni severni strani. Tu ne mislimo na današnji zahodni opornik, pa tudi na tistega ne, ki naj bi nastal sočasno z drugimi oporniki prezbiterija, temveč na še starejšega, katerega temelji so prišli na dan med nedavnim izkopom za drenažo. Ta opornik je bil del prvotne ladje in ne današnjega prezbiterija. Na severni strani bi se utegnili na tem mestu zvrstiti v obdobju manj kot dvesto let kar trije različni oporniki.⁷ Omenjeni profilirani kosi peščenjaka, ki so jih porabili pri zazidavi prvotnega južnega vhoda, bi lahko glede na njihovo obliko lahko pripadali prav oporniku na vogalu ladje. V severni steni je bilo pomembno še odkritje ostankov zahodnega gotskega okna, ki pa ga je kasnejše okno skorajda povsem uničilo, tako da imamo podatek le o njegovi širini in spodnjem nivoju.

⁷ Najstarejši je torej opornik, ki je nastal sočasno z ladjo. Dolžina temeljev je približno 130 cm, kar je seveda precej manj od drugih opornikov prezbiterija, kar izključuje možnost, da imamo opraviti s temelji opornika, ki bi nastal sočasno s prezbiterijem. Temeljev opornika, ki naj bi nastal sočasno z drugimi oporniki v začetku 16. stoletja, pa, zanimivo, nismo odkrili. Vidni so le temelji današnjega čokatega opornika, ki je nastal verjetno šele po požaru leta 1576.

Na osnovi povedanega je zdaj že mogoče okvirno rekonstruirati prvotno podobo ladijskega dela, čeprav nam manjka nekaj podatkov za zahodno fasado, katere členitev za zdaj še ni bilo mogoče raziskati. V tlorisu je dokaj jasno razvidno razmerje talne ploskve med širino (13 m) in dolžino (22,5 m), kar govori za enoten koncept novogradnje. Ravnostropano notranjščino je osvetljevalo več okenskih odprtin. Dve visoki šilastoločni okenski odprtini v južni in dve v severni steni. Vsa šilasta gotska okna so imela klesana kamnita ostenja. Vzhodno okno v južni steni je bilo tridelno, druga pa dvodelna. Krogovičja so najbolje ohranjena v vzhodnem oknu v južni steni, ki razkriva različico ribjega mehurja, zahodno okno v južni steni je verjetno imelo krogovičje v obliki trilista, na severni strani pa krogovičja niso razpoznavna. V južni steni sta poleg šilastih še dve okrogli okni s kamnitimi ostenji, nameščeni razmeroma visoko v steni. Špaleta zahodnega je danes v celoti ohranjena in kaže, da za gotsko obdobje značilnega krogovičja verjetno nista imeli.

Glavni portal je bil sprva najverjetneje nameščen na zahodnem pročelju, ki sta ga poleg portala členili vsaj še dve majhni okrogli okenski odprtini; desna je po nedavnih restavratorskih posegih ponovno odprta. Stranska portala sta bila dva, eden v severni steni, desno od današnjega, kjer je notranje levo ostenje, zgrajeno iz klesancev peščenjaka še vidno, južni pa je bil, kot rečeno, v sredini južne stene. Na vogalih vzhodne (slavoločne) stene sta bila verjetno nameščena dva opornika, katerih temelji so prišli na dan na severni strani. Glede cerkve pa ostaja odprto vprašanje oblika oltarnega prostora, od katerega naj bi se ohranili ostanki obočnega sistema, vzdani v zgornjo partijo zahodne stene današnjega prezbiterija. Gre za fragmente obočnih reber klinastega profila z obojestranskim žlebom. Glede na to, da so izdelani iz opeke, pripadajo po vsej verjetnosti

⁸ PESKAR 2001 (op. 2), str. 249 in dalje.

⁹ Vincenc RAJŠP, Polydor pl. Montagnana, novomeški prošt, *Dolenjski zbornik 1996*, 500 let Kolegiatnega kapitlja v Novem mestu, Novo mesto 1997, str. 75.

¹⁰ Edo ŠKULJ, Orgle v kapiteljski cerkvi, *Dolenjski zbornik 1996*, 500 let Kolegiatnega kapitlja v Novem mestu, Novo mesto 1997, str. 159.

¹¹ Blaž RESMAN, Nova gotika na novomeškem kapitlju, *Dolenjski zbornik 1990*, Novo mesto 1990, str. 201.

prvotnemu obočnemu sistemu novega gotskega kora iz začetka 16. stoletja, ki so ga morali po požaru nadomestiti z današnjim, nastalim v letih 1591–1593.

Čeprav je v poznem 16. stoletju dolensko metropolo poleg požarov še vedno pretresala reformacija, se je z nastopom prošta Polidorja Montagnane (1582–1604) pričelo obdobje relativnega razcveta in tudi obdobje prenove kapiteljske cerkve, ki se je zaključila v času njegovega naslednika, prošta Marka Kuneja (1604–1621). Okvirno smo zgodnjebaročno prenovo že opisali,⁸ nekaj vprašanj pa je vendarle ostalo nedorečenih, zlasti tista, ki so vezana na zunanjo členitev. Toda ravno raziskave ob nedavni obnovi so v precejšnji meri osvetlile tudi ta vprašanja. Predvsem je nejasen obseg obnove v Montagnanovem času, saj vemo, da je po požaru leta 1576 poskrbel za temeljito obnovo prezbiterija,⁹ ladijski del pa naj bi obnovil, se pravi povišal in obokal, šele njegov naslednik. Takšna razlaga je sicer pravilna, če imamo v mislih obokanje ladje okoli leta 1621. Če pa upoštevamo podatek, da je Montagnana kapiteljski cerkvi priskrbel dragocene orgle,¹⁰ jih najbrž ni postavil v od požara verjetno tudi precej prizadeto ladjo. Odpira se vprašanje, ali se je že Montagnana kakorkoli lotil tudi obnove ladje. To vprašanje se je namreč ponovno odprlo ob nedavni obnovi, in sicer v povezavi s povišanjem ladijskega dela in spremembo naklona strehe, čeprav se je zdelo, da ta poseg zagotovo sodi šele v 19. stoletje.¹¹ Določen dvom se je porajal po odstranitvi dotrajanega ometa, ko se je najprej pokazala struktura gradnje večinoma iz kamna, v njej pa na prvotni višini ladje pravokotne odprtine za stropnike, ki bi lahko dokazovali, da je imela cerkev ob povišanju še vedno raven lesen strop. Je pa potrebno opozoriti, da so za omet in izdelavo profiliranega strešnega venca uporabili drugačno malto, in sicer izredno slabe kvalitete, ki jo drugod ne zasledimo. Zaradi tega je bilo potrebno ves ta omet odstraniti in ga nadomestiti z novim, apnenim, pri tem pa je razlika v strukturi ometa v primerjavi s starejšim ostala, s tem pa tudi pričevalnost same fasade. S povišanjem cerkve se je spremenil prvotni strm naklon strehe, opazen v današnji strukturi ometov, kar je posledično pomenilo tudi delno pozidavo zahodne ladijske stene in zazidavo segmentnega prehoda iz podstrešja prezbiterija v ladijskega, ki je danes delno viden v zunanji zahodni steni prezbiterija nad ladijsko streho.

Povsem jasni nista bili tudi **oblika in položaj baročnih oken**, nastalih ob obokanju ladje okoli leta 1621. Okna so morali zaradi nove obočne konstrukcije na novo prebiti, stara pa zazidati. Stratigrafija ometov oziroma posameznih plasti je v celoti razkrila položaj in obliko baročnih oken. Ta so bila na mestu današnjih, le da so bila spodaj daljša za okoli 30 cm, zgoraj pa so se zaključevala segmentno in ne polkrožno kot danes. Njihova polkrožna oblika izvira šele iz 19. stoletja, ko so okna v spodnjem delu zazidali, obnovili vse okenske špalete in okna na novo zasteklili, na zunanjščino pa tudi vzdali tri nagrobnike, ki smo jih ob nedavni obnovi prestavili v kripto. Obokanje cerkve so torej izvedli z zelo racionalnim obsegom del, saj so večino starejših ometov na zunanjščini ohranili, to pa pravzaprav lahko rečemo tudi za preoblikovanje oken v 19. stoletju.

V zgodovini kapiteljske cerkve pomeni 19. stoletje posebno poglavje, saj so imeli v zvezi z obnovo cerkve izredno ambiciozne načrte, a vseh na srečo niso uresničili. Eden od uresničenih pa je bila gotovo regotizacija zvonika, ki danes v silhueti Novega mesta pomeni nepo-

grešljiv poudarek, v preteklosti pa tudi vzor pri novogradnjah ali adaptacijah zvonikov na Dolenjskem. Zato je bil v letošnji obnovi del naporov usmerjen tudi v obnovo **fasad zvonika**, ki pa je bila zaradi pomanjkanje denarja izvedena le v njegovem spodnjem delu. Pravzaprav se je obnova zvonika začela že v letu 2002, ko je bilo izvedeno restavriranje talnega zidca iz lokalnega kamna, peščenjaka, tipičnega gradbenega materiala gotških cerkva. Restavriranje in delna rekonstrukcija talnega zidca v enakem materialu sta bila seveda nujna osnova za vsa nadaljnja obnovitvena dela. Pred obnovo smo izvedli nekaj preiskav ometov in beležev, da bi pridobili čim več podatkov, pomembnih za stavbno zgodovino oziroma pregled obnovitvenih del v preteklosti ter nenazadnje podatkov za rekonstrukcijo barvne podobe novogotskega zvonika. O času gradnje zvonika v drugi polovici 15. stoletja smo že govorili,¹² manj pa smo vedeli o njegovih predelavah. Odpadli omet in nekaj sond je razkrilo, da so kamniti stavbni členi v spodnjem delu zvonika nedvomno gotški. Poleg talnega zidca so to pravokotne line in profiliran venčni zidec iz peščenjaka, ki so ga najverjetneje leta 1860 s cementno malto le na novo oblekli. Seveda so zvonik obnavljali že prej, vsaj v 17. stoletju, ko je dobil baročno čebulasto streho, istočasno pa tudi nove omete, beljene z apnom, ki so jih leta 1860 nekaj celo ohranili in so v današnji strukturi dobro vidni. Le v spodnjem delu so zaradi delovanja meteornih voda in kapilarne vlage močno propadli. Bolje so se ometi ohranili v zgornjih partijah, kjer je bilo mogoče ugotoviti tudi nekdanjo barvno podobo zvonika. Na tem mestu nas najbolj zanima videz po temeljiti prenovi leta 1860, saj je ta obvezujoč pri izbiri barvnih odtenkov pri obnovi. Ugotovili smo, da je bil osnovni barvni ton sten odtenek naravne umbre, vogalniki in vsi drugi reliefno izstopajoči deli pa so bili za več odtenkov svetlejši. Zanimivo je, da je bila nekdanj v kotu med južno steno zvonika in zahodno steno ladje nameščena nekakšna lopa s streho, katere sledovi so v strukturi ladijskega ometa dobro razvidni. Lopo so odstranili verjetno ob prenovi zvonika leta 1860, njene sledove pa poskušali prekriti z ometom. Istočasno so nad to lopo, tik pod ponovno odprtim okroglim okencem, prebili pravokotno optino, ki ima zgolj funkcijo lažjega prenosa materiala v razmeroma slabo dostopno podstrešje.

S povedanim smo okvirno opisali nove najdbe in oris stavbne zgodovine ter nekdanje podobe cerkve na podlagi izvedenih del na zunanjščini. Kot rečeno, so dela zajela tudi zahodni del v sami cerkvi, vendar z obravnavanega vidika še zdaleč niso bila tako zgovorna, saj so komajda prekoračila prag običajnih vzdrževalnih del. Le po odstranitvi masivnih lesenih vrat vetrolova in sekundarne stopnice pri severnem vhodu so se pokazali **ostanki starejših tlakov**, in sicer opečnatega in kamnitega. Če upoštevamo še ostanke apnenega estriha v prezbiteriju, odkritega ob demontaži kornih klopi,¹³ je imela cerkev do danes štiri različne vrste tlakovanja. Najstarejši je apneni estrih, odkrit v prezbiteriju. Verjetno je bil izveden tudi v ladji, vendar njegovih ostankov ali ostankov prvotnega estriha še nismo odkrili. Nato je sledilo tlakovanje iz opečnih tlakovcev, ki so ga izvedli verjetno sočasno z obokanjem ladje okoli leta 1621. Tlakovanje so najverjetneje izvedli le v ladji, v prezbiteriju pa so se morali zadovoljiti z apnenim estrihom. Šele v drugi polovici 18. stoletja je cerkev dobila nov enoten tlak, izdelan iz kamnitih plošč. Uporabili so seveda lokalni siv apnenec bolj ali manj pravilnih oblik in različne površinske

¹² PESKAR 2001 (op. 2), str. 246–247.

¹³ PESKAR 2001 (op. 2), str. 250, op. 34.

strukture, ki je še razvidna na tu in tam ohranjenem tlaku. Očitno pa v začetku 20. stoletja ni več zadovoljevala estetskih predstav, zato so kamnite plošče leta 1901 večinoma odstranili in položili današnje teraco ploščice, istočasno pa namestili lesena vetrolovna vrata. Ta smo v okviru nedavne obnove odstranili, pri južnem vhodu pa namestili nova steklena vetrolovna vrata, ki seveda bistveno bolj ustrezajo današnjim funkcionalnim in estetskim potrebam.

Vrsta najdb na zunanjsčini je na eni strani rešila precej vprašanj, povezanih z zgodovino cerkve, na drugi strani pa odprla **problem prezentacije**. Z upoštevanjem osnovnega izhodišča obnove, da se ohrani večino starejših ometov različnih struktur, se je pojavil določen strah, da bo restavrirana fasada z množico detajlov in prezentiranih najdb delovala neenotno. Vrsta različnih okenskih odprtih in slabo ohranjene freske so namreč idealna možnost, da ustvarimo povsem ponesrečeno zunanjo členitev, ki bi begala večino obiskovalcev, investitorja pa finančno še bolj obremenila. Prezentacija le enega slogovnega obdobja pa že v izhodišču ni bila možna, saj tudi velike obnove v preteklosti niso nikoli zajele celotne stavbe. Zaradi tega smo se odločili, da v skladu s širšim umetnostnozgodovinskim pomenom zvonik prezentiramo v njegovi enotni novogotski podobi, na južni fasadi ladje pa odpremo in zasteklimo okroglo okno nad portalom, drugo okno le neopazno nakažemo z ohranjenim obrisom špaleta, slabo ohranjene stenske slike pa so sprva vzbujale določene pomisleke. Ravno slaba ohranjenost je na koncu narekovala, da jih le dokumentiramo, barvno plast, kolikor je bilo sploh še ohranjene, ustrezno utrdimo, celotno površino pa prebelimo. Izjema je le ostanek *sinopie* v spodnjem delu freske, kjer vidimo svetnikove noge. Ker gre za nežno risbo na najstarejšem naključnem ometu, ni bilo pričakovati, da bo rušila likovno enotnost fasade, saj je bil naključni del v okviru restavratskih del v celoti zakitan. Obseg srednjeveških fresk pa smo na južni zunanjsčini prikazali z izborom temnejšega odtenka beleža, ki tako, resda bolj medlo, tudi likovno odseva nekdanjo zunanjo podobo.

V tehničnem smislu smo starejše omete na ladji in mlajše na zvoniku različno obravnavali. Vsi novi ometi na ladji so bili izvedeni z apneno malto ($A : P = 1 : 3$) z minimalnim dodatkom (do 2 %) belega cementa.¹⁴ Apno je bilo gašeno, staro in uležano, granulacija peska pa 0–5 mm. Malta je bila nanescena z zidarskimi žlicami na očiščeno in močno navlaženo podlago. Ker so bile vremenske razmere zaradi vročine manj primerne za optimalno izvedbo zidarsko-restavratskih del, je bilo potrebno zaglajene omete večkrat navlažiti, da bi preprečili prehitro sušenje. Slednje je bilo potrebno tudi kasneje pri beljenju z razredčenim gašenim apnom. Beljenje je bilo izvedeno po stari preizkušeni tehnologiji, ki danes žal skorajda ni več v praksi in jo obvlada le še peščica slikopleskarjev. Osnovne zahteve za uspešno beljenje so predvsem navlažena očiščena podlaga, beljenje pa se izvaja samo s čopičem z dolgimi dlakami in z zelo razredčenim apnom. Zaradi tega je potrebno nanesti vsaj pet slojev beležev, ki se jih nanaša križno (prvi sloj vodoravno, drugi navpično ...), pred vsakim novim slojem pa je potrebno podlago ponovno navlažiti. Beljenje fasad ladje je bilo izvedeno z rahlo obarvanim beležem v tonu svetlega peščenjaka. Prebelili smo tudi nekatere kamnite detajle, zlasti klesane vogalnike in špaleta okroglega okna, saj so bili tudi prvotno prekriti (zaščiteni) bodisi s tankim slojem ometa bodisi z beležem. Površino očiščenega peščenjaka smo ohranili le v špaletah edinega prezentira-

¹⁴ Uporaba belega cementa v tako majhnih količinah ne pomeni obogatitve malte, temveč ima bolj simbolični pomen pri izvajalcu del.

nega gotskega okna na vzhodni strani ladje, kjer smo zazidani del svetlobnice obdelali z grobim postrganim ometom, ki tako s temnejšo strukturo ponazarja, da ta omet ni del fasade.

Kot smo že omenili, je bil spodnji, dotrajani omet na zvoniku nadomeščen s sanirnimi ometi, ki imajo funkcijo kopičenja soli v svojih porah, ne da bi se sledovi izsoljevanja pojavili na površini. Seveda je takšna funkcija sanirnih ometov časovno omejena in odvisna od stopnje kapilarne vlage in izločevanja soli. Ker sanirni omet ni primerna podlaga za beljenje z gašenim apnom, smo se pri izboru barve za zvonik odločili za Heliosove silikatne barve, ki so dovolj parapropustne in primerno vodoodbojne. Oba barvna tona, osnovni temnejši in svetlejši na reliefno izstopajočih delih, so narekovali rezultati predhodnih raziskav prvotnih beležev. Čeprav je bilo obnovljeno le vznožje zvonika, to pomeni osnovo, ki bo merodajna tudi pri nadaljevanju restavratorskih del na zvoniku v prihodnjih letih.

Župnijski urad Kapitelj se je v avgustu po izvedenih delih na fasadi lotil še **novе zasteklitve** vzhodnega gotskega okna v prezbitერიju. Obstoječi vitraž iz okroglih pihanih stekelc je namreč mestoma močno propadel in so ga zato poskušali večkrat, žal nestrokovno, zakrpati, pri čemer so naredili več škode kot koristi, saj so večinoma uporabili silikonski kit in čisto cementno lepilo, ki ga je seveda ob temeljitem restavratorskem posegu težko odstraniti. Vendar se je še pred demontažo obstoječega vitraža izkazalo, da so kamniti delilni stebrički in krogovičje v obliki ribjega mehurja tako slabo ohranjeni, da brez posega na kamnitih delih nova zasteklitve ni smiselna. Tako so restavratorska dela zajela celotno okno. Pred postopkom smo izvedli osnovno dokumentiranje in pregled stanja, ki sta pokazala nekaj zanimivih nadrobnosti. Na zunanjščini smo odkrili dva kamnoseška znaka, ki ju sicer poznamo z drugih stavbnih členov prezbitერიja.¹⁵ Glede delavniških povezav ne prinašata kakšnih novih spoznanj, pomenita pa dodaten dokaz, da je bila gradnja prezbitერიja izvedena enovito v začetku 16. stoletja. Ugotovili smo, da so delilni stebrički na notranji strani okna močno rdečkasto obarvani, kar lahko nedvomno pripišemo posledici požara, najverjetneje tistega leta 1576. Delilni stebrički in krogovičje so torej še prvotne sestavine, ki jih kljub kasnejši predelavi spodnjega dela okna niso nadomestili z novimi.

Doslej izvedena kamnoseško-restavratorska dela so zajela zamenjavo spodnjega dela okna, ki je zaradi meteornih voda močno propadel, ter zamenjavo posameznih dotrajanih delilnih stebričev. Za izdelavo novih stebričev je kamnosek uporabil dolenski peščenjak iz Čateža ob Savi, ki je po barvi in strukturi podoben originalnemu. Manjše poškodbe so bile zakitane deloma z apneno malto, deloma pa s posebno maso BL-System. Prhki deli peščenjaka, zlasti v krogovičju, so bili natopljeni z apnenim cvetom. Po montaži novih vitražev bo vsa površina zaščitená z ustrezno toniranimi apnenimi beleži. Spodnji zazidani del okna postopkov nismo odpirali, kar lahko opravičimo le s hudimi finančnimi obremenitvami. So pa dela zastavljena tako, da ga bo mogoče ob celovitejšem restavratorskem posegu na drugih oknih mogoče brez tehničnih zapletov odpreti. Posebne pozornosti so bile deležne tudi prvotne kovinske palice, ki so bile ustrezno očiščene in zaščitené. Imajo funkcijo statične povezave delilnih stebričev, nanje pa se bo s pomočjo prvotnih vodil oprla tudi svinčena konstrukcija vitraža. Sami vitraži kapiteljske cerkve bi zahtevali posebno obravnavo, zlasti tisti v oknih prezbitერიja,¹⁶ ki jih je uničil bombni

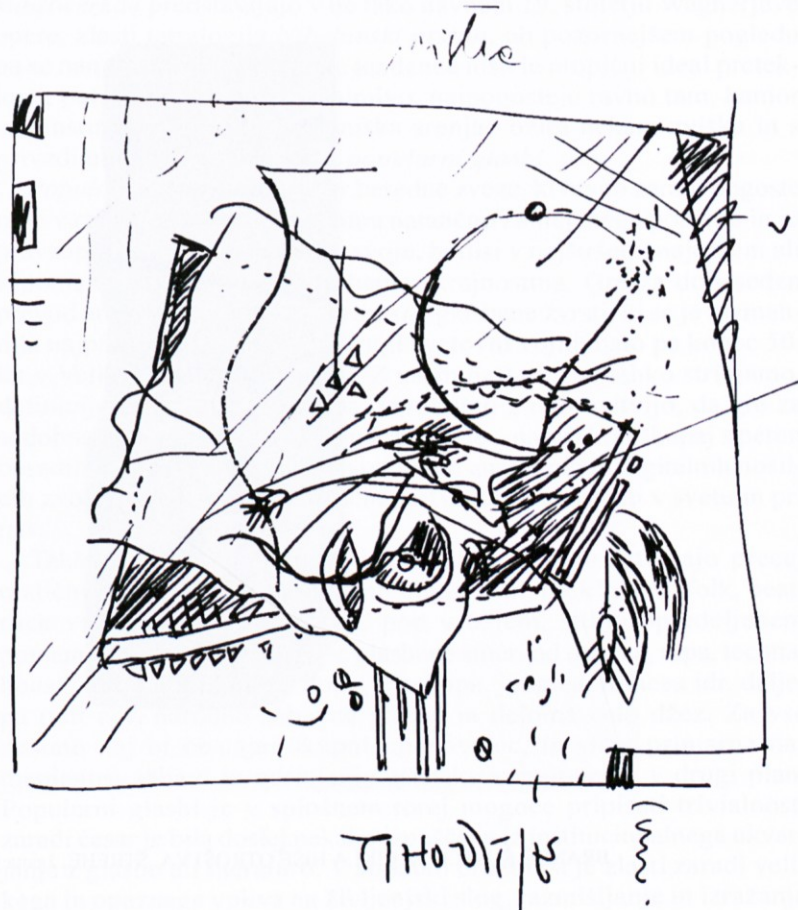
¹⁵ Glej PESKAR 2001 (op. 2), str. 253, sl. 6; 3, 11.

¹⁶ Jože GREGORIČ, Okna v kapiteljskem prezbitერიju, *Rast*, 1. izredna številka, Novo mesto, december 1994, str. 152–153.

napad leta 1944. Zaradi svoje vsebine so postali po prvi svetovni vojni politično sporni, zato so jih morali zakriti. Po bombardiranju so jih nadomestili z današnjimi vitraži, deloma pa so še ohranjeni v samem krogovičju. V tem delu jih bomo poskušali ohraniti v največji možni meri, medtem ko bodo vitraži v samih okenskih odprtinah zamenjani z novimi, ki pa naj bi bili po barvni vrednosti sorodni z obstoječimi. Ker rekonstrukcija še ni dokončana, bomo o tem segmentu obnove poročali v prihodnosti.

Obnovitvena dela na kapiteljski cerkvi so bila v letu 2003 zaradi pomanjkanja finančnih sredstev izvedena v omejenem obsegu, kljub temu pa jih lahko označimo kot zelo uspešna, kar gre pripisati predvsem veliki obnovitveni vnemi župnijskega urada ter seveda izvajalcem.¹⁷ Za razliko od običajnih obnov cerkva so dela tekla povsem po načelih konservatorske in restavratorske stroke, zaradi katerih je stavba obdržala tudi večino svojih originalnih sestavin, zlasti ometov, kar je dandanes v slovenskem prostoru redkost. S tem je stavba obdržala svojo historično pričevalnost in pripovednost, ki jo bo širša strokovna in laična javnost ob nadrobnejšem ogledu brez večjih težav zlahka razpoznala. Čeprav bo mogoče nevednega obiskovalca motila mestoma različna površinska struktura ometov, je ta z ustreznimi beleži dovolj poenotena, da ne ruši skladnosti celote in vtisa enovitosti. Če smemo reči, da je kapiteljska cerkev v Novem mestu stara gospa, potem posamezne gubice na njenem obrazu vzbujajo le še večje spoštovanje in občudovanje.

¹⁷ Zidarsko-restavratorska delo sta izvajala gradbena firma Grif, d.o.o., iz Ljubljane in akademski kipar, specialist restavrator mag. Ljubo Zidar. Kamnoseška dela je prevzel Franci Kocjan iz Zagrada, izdelavo vitražev pa Peter Jankovič oziroma njegova firma Non-stop iz Rogaške Slatine. Beljenje fasade ter druga slikopleskarska dela v notranjščini je odlično opravilo Slikopleskarstvo Majdič iz Mengša.





BRANKO ŠUSTER: IZ CIKLA HIŠE OTROŠTVA, STREHE, žgana glina in akril, 2002

BESEDILA SLOVENSKE POPULARNE GLASBE

Vlado Kreslin

Realnost slehernikovega življenja je resnici na ljubo žal takšna, da le redko kdo doseže tisto, čemur lahko rečemo celost, harmoničnost in izpolnjenost lastnega obstoja. Mnogo pogosteje se namreč zavemo, denimo, prešernovskega spoznanja, da smo *brez dna polnili sode*; se pravi lastne razdrobljenosti, odtujenosti ali celo nezmožnosti osmislitve sila spremenljivega vremena, ki mu je na milost in nemilost prepuščena naša življenjska barka. V vsej zgodovini pa se je kot nekakšen nadomestek za doživljanje totalitete človekovih hotenj, zmožnosti, čustvovanj ter vsakršnih bolj ali manj racionalnih spoznanj pojavljala umetnost, znotraj katere je idealna sinteza človekovih spoznavnih, etičnih in estetskih vrednot pač možna. Ideja o *celostni umetnini*, ki bi človeka duhovno, duševno in telesno napolnila in vsaj za nekaj časa prestavila v navidezni, a možni svet totalnosti čustev in duha, se je pojavila že v stari Grčiji. Znano je, da so bile grške tragedije nekakšna zmes besede, igre, plesa, petja, glasbe in scenerije (spektakla), kar je ob mitično-religiozni – se pravi splošno znani – vsebini pomenilo predvsem masovni ritual (po)doživljanja in očiščevanja negativnih občutij groze in strahu. Podoben poskus »*gesamtkunstwerke*« predstavljajo v ne tako davnem 19. stoletju Wagnerjeve opere, zlasti tetralogija *Nibelunški prstan*, ob pozornejšem pogledu pa se nam razkrije, da tovrstne tendence niso le utopični ideal preteklosti, pač pa jih najdemo, zanimivo, najpogosteje ravno tam, kamor se »institucionalizirana umetniška srenja« ozira nekam zviška in s privzdignjenim nosom: v t. i. *popularni glasbi*.

¹ Veliki slovar tujk Cankarjeve založbe (2002) postreže z razlago, da *popularen* (lat. *popularis* – ljudski) pomeni nekaj poljudnega, lahko umljivega, napisanega in razloženega v preprosti, splošno umljivi obliki ter namenjenega in razumljivega najširšim slojem, ali tudi nekaj splošno znanega in priljubljenega. V tem pogledu najnovejši slovar tujk ne pove nič novega v primerjavi z mnogo starejšim, Verbinčevim slovarjem. Pač pa najdemo v Velikem slovarju tujk že geslo *pop* in razlago pojma v ožjem in širšem smislu. V prvem primeru gre pač za popularno glasbo, za katero sta značilni komercialnost in preprostost melodije, v drugem primeru pa je definicija širša, namreč da gre za zabavno glasbo, ki v svojem izrazu uporablja najrazličnejša glasbila, tehnična sredstva in marketinške prijeme, da jo v določenem trenutku sprejme večina populacije.

*Popularna*¹ *glasba* je primer besedne zveze, ki ravno zaradi pogoste rabe v različnih okoliščinah nima natančno zamejenega pomena in jo pravzaprav vsakdo razume po svoje, bodisi v najširšem, najožjem ali v pomenu nekje vmes med obema skrajnostma. Gre za dobeseden prevod angleške skovanke *pop music*, glasbene zvrsti, ki se je razmahnila najprej v ZDA kmalu po drugi svetovni vojni, nato pa konec 50. let v Veliki Britaniji in Evropi. Z vsem naštetim se lahko strinjamo, definicijo popularne glasbe pa dopolnimo z ugotovitvijo, da gre za sodobno in predvsem zabavno glasbo, ki je – največkrat skupaj s pétim besedilnim delom – posneta na različnih analognih in digitalnih nosilcih zvoka in se uvršča na različne lestvice popularnosti v svetu in pri nas.

Takšni razširjeni formulaciji popularne glasbe ustrezajo precej različne zvrsti: blues, rhythm and blues, soul, rock'n'roll, folk, beat, rock v vseh svojih različicah, pop v ožjem, stilno opredeljenem pomenu, novejše in najnovejše glasbene smeri od dancea, rapa, techna, housa, drum'n'bassa, hip hopa, trip hopa, junglea, trancea idr. dalje, pa tudi npr. narodno-zabavna glasba in deloma celo džez. Za vse našteteto naj bi obstajal skupni imenovalac, in sicer primarna namenjenost zabavi in odrinjenje estetske komponente v drugi plan. Popularni glasbi je v splošnem torej mogoče pripisati trivialnost, zaradi česar je bila doslej nekako izpuščena iz institucionalnega ukvarjanja z glasbo ali literaturo. V sodobni družbi pa je zlasti zaradi velikega in opaznega vpliva na življenjski slog, razmišljanje in izražanje

² Tomaž Domicelj: *Besedila slovenskih popevk 1962 – 71*. Diplomski naloga na Oddelku za slavistiko Filozofske fakultete v Ljubljani, 1974.

³ Podobno razmišlja tudi Ina Ferbežar v svojem *Poskusu analize besedil ansambla bratov Avsenik* (seminarska naloga na Oddelku za etnologijo FF v Ljubljani, 1985).

mlade generacije postala še kako upoštevanja vreden dejavnik, ki poleg drugih ved posega zlasti na področje sociologije, muzikologije, literarne vede in lingvistike. Zato se zdijo skoraj preroške besede Tomaža Domicelja² izpred skoraj treh desetletij, ko status popularne glasbe v družbi še ni bil samoumeven: »Pop glasba bo dobila tak položaj v družbi, kot ga zasluži, takrat, ko bo postala predmet na glasbenih, filoloških, filozofskih, psiholoških in socioloških fakultetah.«

Če se po tem poskusu terminološke in zvrstne opredelitve pojma popularne glasbe vrnemo k uvodnemu razmišljanju o celostni umetnini kot terapevtskemu sredstvu za kanalizacijo negativnosti, ki se v vsakdanjem neidealnem življenju kopičijo v človeku, se nam ponujajo pomenljive vzporednice. V razpravo pritegnimo npr. rockovski koncert poljubnega popularnega izvajalca. Obiskovalec tovrstnega dogodka bo deležen totalnega nagovora vseh svojih čutil. Glasba in besedila skladb, ritem in melodija, petje, vizualni efekti, ples ali vsaj pomenljiva gestikulacija nastopajočih ter konec koncev še identifikacija z »junakom na odru« oziroma s tistim, kar nam prek zvočnikov sporoča – vse to dokazuje, da gre za vsekakor celostno doživljanje, spremljano s katarzičnimi izlivi strasti in čustev ob vrhuncih posameznih skladb. Vprašanje pa je seveda, ali je tisto, kar se dogaja na odru, zares tudi umetnina. Oziroma povedano drugače: ima takšna glasbeno-besedilna izpoved umetniško vrednost, nadčasovno poanto, ali se, ko utihnejo decibeli, izkaže za nekaj površnega, lahkotnega, vsebinsko praznega, klišejskega, skratka trivialnega, če izpustimo tisto najslabšo, a v praksi žal ne tako redko možnost kiča. Umetniško vredno glasbeno produkcijo že od vsega začetka spremlja tista, namenjena masovni konzumaciji, ki podlega zahtevam trga in potrošnika, se pravi, da bolj kot avtorja upošteva svojega naslovnika, ta pa je v prvi vrsti željan zabave in ne prvovrstne poetike.³ V slednjem primeru se ločevanje glasbe in besedila izkaže za problematično, saj zna tako osamosvojeno besedilo izgubiti še tisto malo smisla, ki ga – vsaj navidezno – ima skupaj z glasbo. Dokaz za to trditev je npr. letošnja serija oddaj *Globoka grla* na 2. programu slovenskega radia, kjer je voditelj Andrej Karoly skupaj z nekaterimi sodelavci in glasbeniki skušal pokazati, katera besedila slovenskih uspešnic »stojijo« tudi sama zase, brez glasbene kulise, in katera ob zgolj recitiranju delujejo naravnost smešno, če že ne povsem bebavo. V primeru *Globokih grl* gre seveda za poskus ozaveščanja večinoma nekritičnih poslušalskih množic, ki praviloma povsem neselektivno konzumirajo vse, kar je dovolj prebavljivo za njihova ušesa, ob tem pa le redko pokažejo interes za razvijanje lastnega glasbenega okusa.

Vprašanje umetniškosti popularne glasbe je téma, ki v marsičem presega okvir pričujočega prispevka. Nobenega dvoma ni, da gre za izjemno kompleksen problem že zaradi tega, ker sta glasba in besedilo v skladbah, songih, komadih, popevkah (kakorkoli jih že imenujemo) medsebojno prepletena, soodvisna in praviloma šele skupaj dosejata želeni učinek. Ko se torej ukvarjamo s fenomenom popevke (z izrazom želimo zajeti vsa zgoraj naštetá poimenovanja) in z njeno morebitno težnjo po umetniškosti, bi bilo najprej potrebno razložiti poseben odnos med glasbo in besedilom, saj slednje ob glasbeni spremljavi obstaja in učinkuje nedvomno drugače kot pri zgolj-poeziji. A vse to bomo pustili ob strani. Zanimala nas bodo predvsem besedila slovenskih popevk in možnost njihovega obstajanja na način poezije.

Ali povedano drugače: je besedilo poljubnega »komada« lahko dovolj jezikovno, izrazno in predvsem umetniško tako prepričljivo, da bi postalo zanimivo tudi za, denimo, akademsko obravnavo.

Eden izmed poglobitnih, pomembnejših kriterijev za prepoznanje določene resnosti in (žal ne vedno) kakovosti literarnega ustvarjalca, pesnika, je nedvomno samostojna pesniška zbirka ali sodelovanje v antologijskih edicijah. Po pregledu knjižničnih baz se nam razkrije zanimiva, a precej pričakovana podoba. Med glasbeniki in kantavtorji, ki so izdali samostojne zbirke, najdemo zvečine najbolj znana imena slovenske glasbene scene, ki na njej vztrajajo že več desetletij. Eden od zadnjih primerov za to je pesniška zbirka Vlada Kreslina *Vriskanje in jok*, ki je izšla lani pri založbi Goga. V pričujoči Kreslinovi knjigi namreč ne najdemo ne not ne kitararskih akordov. Očitno se kaže avtorjeva odločenost, da se njegova besedila, ki Slovincem vseh starosti v spominu sicer odzvanjajo v nerazdruženem duetu z znanimi melodijami, osamosvojijo kot umetniška beseda, ki za to, da bi dosegla človeška srca, ne potrebuje nujno zvočne kulise.

Vriskanje in jok Vlada Kreslina seveda ni prva niti edina pesniška zbirka kakega slovenskega kantavtorja. Zoran Predin je leta 1987 prebil led s svojo knjigo besedil z naslovom *Praslovan*, ki jih je napisal v prvi polovici osemdesetih let za skupino Lačni Franz. Milan Jesih, ki je prispeval spremno besedo na zavihku, Predinu priznava mnoge kvalitete, zaključuje pa s trditvijo, da gre predvsem za drugačno poezijo, kot smo je bralci vajeni. Po Jesihovem mnenju ne gre niti za sodobno vrhunsko poezijo niti za začetniške verze. Predinovi tekstom pripiše namesto tega nekakšno žanrskost, razumljeno v splošnem smislu, pri čemer mu ta oznaka ne govori o kvaliteti, temveč o namenu. Ob tem ločuje med izključno branju namenjeno poezijo ter Predinovimi pevnimi stih, ki da ne prenesejo vedno gostote izraza in na trenutke posledično zapadajo v omlednost ali preiztrošenost sintagme.

Že pred dobrim desetletjem (1990, ²1991) je Vlado Kreslin skupaj s Predinom izdal knjižico *Namesto koga roža cveti (Sonček je, in ti si skuštrana)*. Ko se Neva Mužič v *Delu*⁴ loteva ocene ponatisnjene zbirke, v kateri se po njenih besedah Kreslin prvič predstavi tudi kot pisec besedil, se ji ob koncu vsebinsko-tematske analize štirinajstih pesmi zapiše sodba o problematičnosti njihove eksistence brez uglasbitve in pevčeve interpretacije. Kreslinovo sporazumevanje s publiko na literaren način se Mužičevi zdi zgolj dragocen dodatek primarni komunikaciji preko nosilcev zvoka.

Nobeno naključje ni, da je že naslednjega leta (1992, pri isti založbi M & M) izšla še zbirka besedil pod naslovom *V službi rokenrola*, ki sta jih podpisala Peter Lovšin in Gregor Tomc. Sledila je knjiga *Niš svet se pa vrti* Adija Smolarja (1993), *Dih* Tomaža Pengova (1994), nato znova Predinova zbirka *Brez kravate in vezalk* (1995), ki je že naslednje leto doživela ponatis, pa Lovšinova in Tomčeva besedila iz obdobja delovanja skupine Pankrti (*Pankrti: teksti*, 1997) ter izbor Kreslinovih v angleščino, nemščino in italijanščino prevedenih pesmi, namenjenih bolj praktičnemu cilju, namreč učenju slovenščine v kombinaciji z njihovo uglasbeno izvedbo – *Besedila pesmi* (1998). Vse naštetje je privedlo celo do prvih antologijskih izdaj rokavske poezije, kot je npr. knjiga *Verzi z nosilcev zvoka* v uredništvu Gorana Gluvića (1999), ter drugih podobnih edicij, ki jih nismo zajeli v obravnavo. Izdajanje zbirk tovrstne – naj uporabim Jesihov izraz – drugačne poezije ima pri nas torej vsaj petnajstletno tradicijo in je

⁴ Neva Mužič, *Pesmi, ki jih (skoraj) ni brez uglasbitve in avtorjevega petja*, Delo, 14. 3. 1991, str. 14.

znotraj tega obdobja kontinuirano. Kljub temu pa v Kreslinovem *Vriskanju in joku* najdemo sled začetka drugačne paradigme. Če je šlo doslej preprosto za prej manj kot bolj kritično objavo pesemskih besedil, večinoma po ključu kronološkega zaporedja njihovega nastanka ali letnice izdaje albuma, smo z *Vriskanjem* predse dobili vsebinsko urejeno in pretehtano zbirko lirike, ki ne skriva ambicije po tem, da bi jo bralci jemali v roke kot zgolj pesniško zbirko, ki v sebi na poudarjeno estetski način združuje tako spoznavno kot etično dimenzijo življenja, se pravi življenje v njegovi totaliteti. Kreslinove pesmi naj bi torej ne bile več podrejene uglasbitvi ali bile razumljene celo le kot konvencionalen dodatek melodiki in ritmiki, temveč jih avtor pošilja na pohod na slovenski Parnas v dobri veri, da jih bo tja čim več tudi dospelo.

Tematika Kreslinovih pesmi je imenitno nakazana že v naslovu zbirke. Gre za tradicionalni dualizem, za razpetost človeka med telesom in duhom, med rojstvom in smrtjo, med biti in ne biti, med življenjskim durom in molom, med domom in svetom, vasjo in mestom, idealom in stvarnostjo, vriskanjem in jokom. Avtorjeva usmerjenost k tovrstnim vprašanjem se nadalje kaže tudi v delitvi samih pesmi na dva vsebinsko zaokrožena sklopa (*Kolovozi*, *Pločniki*). S tem v zvezi je očitna pesnikova simpatija do vsega folklornega, nepotvorjenega in prvinskega, kamor se nenehno vrača, v nasprotju z odtujenim urbanim svetom, za katerega se je sicer zavestno odločil in prav zato iz njega več ne more. Tako ostaja tujec obema svetovoma, nenehno hrepeneč po harmoniji domačega podeželja, ki vse bolj postaja le iluzija, in hkrati nezmožen stopiti z vrtiljaka zlaganosti sodobnega urbanega kozmosa. Prav zato Kreslinova vsesplošna popularnost pravzaprav ne preseneča. Gre namreč za tipično prešernovsko strukturo razklanosti med željo in dejanskostjo, kot se pri Prešernu najbolj očitno kaže v sonetih nesreče, posebej eksplicitno v znamenitem sonetu *O Vrba*, in ki je globoko (tudi prek šolskega sistema) vtkana v tisto pojavnost, ki jo lahko poimenujemo z izrazom »slovenska duša«. Najbrž ni zgolj slučaj, da je Kreslin prav to Prešernovo pesem uvrstil na svoj album *Ptič* (2000),⁵ saj jo lahko razumemo kot prisposodbo Kreslinovega besednega ustvarjanja. Razmišljamo lahko tudi o podobnostih v doživljanju sveta med Kreslinom in Josipom Murnom. Splošno znano je, da slednji v svoji poeziji pogosto idealizira kmečko življenje ter izrazito lirično izpoveduje svoje navdušenje nad zdravim, še nepotvorjenim kmečkim okoljem in ljudmi. Hkrati pa se – tako kot pri Kreslinu – v Murnovih pesmih čuti, da je takšna idila pesniku nedosegljiva. Oba avtorja povezuje tudi naslanjanje na prvine ljudske pesmi in leksike, ob tem pa pri obeh – pri Murnu zlasti v njegovih impresionističnih pesmih – pogosto naletimo na nekakšno splošno, melanholično občutje minevanja.

Kreslin se nam na izrazito mehak, nežen, liričen način kaže še posebej v sklopu *Kolovozi*, kjer večkrat v najfinejši obliki začutimo neposrednost, iskrenost izraza, se pravi ponotranjenje vsebine, motivov in tem, kot jih doživlja avtor – lirski subjekt. V tem smislu morda najbolj izstopata *Namesto koga roža cveti* in *Tista črna kitara*. Medtem ko prva, izhajajoč iz naravnost magičnih podob prekmurskega sveta, na izrazito impresionističen način razmišlja o temeljnih bivanjskih vprašanjih, se v *Črni kitari* Kreslin poslužuje drugačnega pesniškega izraza. Skozi življenje, od smeha do joka, od otroštva do starosti, od odhajanja do vračanja, končno tudi od rojstva do smrti,

⁵ V sklopu obeležitve 200-letnice rojstva Franceta Prešerna na nacionalnem nivoju so različne slovenske rock in pop skupine (*Avtomobili*, *Hiša* itd.) uglasbile še nekatere druge Prešernove pesmi.

nas vodi motiv črne kitare, ki edina ostaja nekje izven časa, nesmrtni leitmotiv in metafora neuničljivosti življenja. Seveda se otožnejšim tonom v nekaterih pesmih pridružuje tudi svetlejši žarek, optimizem in vitalizem, skratka vera v vsak nov dan, a zdi se, da so te v manjšini oziroma se za njimi, nekje na dnu srca, skriva nekaj nedorečenega in zato neizrekljivega, tisto, kar Kreslinovemu celotnemu opusu daje pretežno melanholično barvo.

Tudi za *Pločnike* v splošnem velja podobno, le da se motivno v njih osredotoča na mestno okolje. Pač pa se te pesmi s svojo obliko in izpovednostjo mnogo pogosteje bližajo songu in so večkrat celo angažirane (*Nocoj bomo mi prižgali dan*), hedonistične (*Je v Šiški še kaj odprtega?*) ali hedonistično-uporniške (*To ni političen song*), včasih družbenokritične (*Mali bogovi*, *Vrane*), drugič spet vsakdanje izkustvene (*Generacija*) ali zgolj ljubezenske (*Da te ni*). V takšnem razmišljanju se lahko naslonimo na Rajka Muršiča, ki se je v svojih študijah⁶ večkrat – sicer s pretežno sociološko-antropološkega stališča – loteval fenomena rockovske glasbe in med tipi rockovske poezije ob ironično življenjskih, baladno pripovednih, nadrealistično sarkastičnih ter izzivalno šokantnih besedilih izpostavil tudi zgoraj naštete izraze. Čeprav Kreslin tudi v teh besedilih večkrat dosega umetniško prepričljivost ter skladnost forme in vsebine (prim. *Še je čas*, kjer prek izvirne metaforike izpoveduje problematiko človekovega utapljanja v sivem vsakdanu), se pesmim v splošnem pozna, da so večinoma nastajale v obdobju Kreslinovega sodelovanja s skupino Martin Krpan kot enakovredna polovica glasbeno-besedilnega rockovskega izraza. Zdi pa se, da je za nadaljevanje avtorjeve kariere značilno vse opaznejše osamosvajanje besedila od glasbe. Slednja postaja izvajalsko manj zahtevna, primarnejša in v osnovi preprostejša, na račun tega pa se krepi vloga besedilnega sporočila Kreslinovih pesmi. V tem smislu so *Kolovozi* kot zgolj poezija mnogo prepričljivejši od *Pločnikov*.

Zgoraj omenjena razdvojenost med željo in nezmožnostjo njene uresničitve se na poseben način kaže še na drugih ravneh Kreslinove poezije, najočitneje v njenem jeziku. Ta se pogosto bliža pogovornemu izrazu z opuščanjem končnih samoglasnikov, še več pa je v številnih pesmih – zlasti v *Kolovozih* – besed, ki bi jih označili s kvalifikatorjem narečno. Tovrstni leksemi dajejo besedilom posebno zlahtnost in domačnost in nikakor ne učinkujejo nenaravno ali celo prisiljeno, čeprav bi le za komaj katero pesem lahko rekli, da je v celoti narečna. Kreslinova naklonjenost do ljudskega in pristno domačega ob hkratnem zavedanju lastne nezmožnosti ponovne vključitve v to okolje je tako iskrena in organsko vtkana v njegovo izpoved, da ji ne more ubežati niti na leksikalni ravni. In spet je bralcu v svoji ranljivosti prav zato morda še bližje.

S tem v zvezi, seveda če Kreslinove pesmi ponovno za trenutek pogledamo ne le z literarne, ampak tudi z glasbeno-besedilne perspektive, je možno vsaj za hip opozoriti na področja javnega družbenega življenja, kjer slovenščina v vsej pestrosti svojih zvrsti nastopa v javni funkciji in so se vse do sedaj nekako izmuznila strokovnejši obravnavi. Nanje opozarja že Breda Pogorelec, ko v zadnjem odstavku svojega *Uvodnega poročila* v zborniku *Slovenščina v javnosti* (1983) piše: »Na kraju naj pripomnim, da nam v zasnovno posveta ni uspelo zajeti vseh področij, ki bi terjala posebno obravnavo, tako ni posebej umetnosti, znanosti, zdravstva, telesne kulture.« Čeprav sta od tedaj

⁶ Prim. Rajko Muršič, *Besedila punk rock skupin iz Slovenskih goric*: legitimacijski odsev lokalne mladinske podkulture z globalnimi razsežnostmi, *Traditiones* 24/1995, str. 341 – 352.

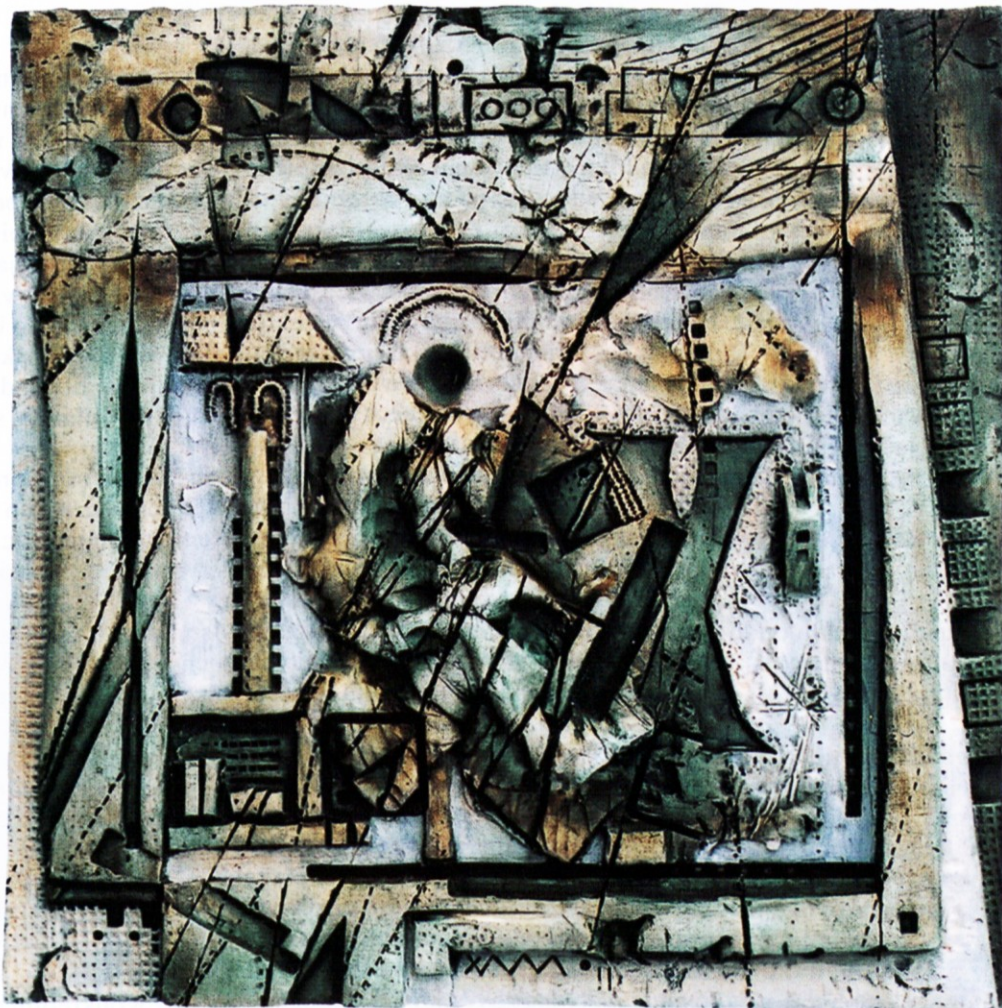
Vlado Kreslin med nastopom v Galeriji Krka v Novem mestu



⁷ Zato ne preseneča dejstvo, da so bili mnogi pisci besedil v popularni glasbi hkrati vrhunski pesniki (Gregor Strniša, Svetlana Makarovič, Miroslav Košuta, Veno Taufer idr.).

minili že dve desetletji, se z izjemo zadnjih nekaj let, ko se tudi pri nas uvajajo metode računalniške analize besedil, o omenjenih področjih z lingvističnega vidika ni kaj dosti pisalo. Korpus besedil v slovenski popularni glasbi pa je bil sploh deležen le izjemno redkih in še v teh primerih parcialnih obravnav, kljub temu da gre za približno štirideset let glasbeno-besedilnega ustvarjanja v t. i. slovenski popularni glasbi, vse od prvih festivalov slovenskih popevk v začetku šestdesetih let do današnje pestre glasbene ponudbe, ki je že na prvi pogled, razumljivo, jezikovno nehomogena, kvalitetno neizenačena in recepcijsko divergentno usmerjena. Govorili bi lahko celo o različnih stopnjah jezikovne (ne)kultiviranosti v besedilih naših popevk ter poskušali sistemizirati celotno področje. A prepustimo slednje drugi priložnosti. Medtem ko so še v ne tako davni preteklosti na takratnem ljubljanskem radiu obstajale nekakšne cenzurne komisije, ki so presojale besedila popevk z različnimi kriteriji ter izvajale med drugim tudi neke vrste jezikovni purizem,⁷ smo danes žal večkrat priča popolni nekritičnosti tako izvajalcev kot poslušalcev. Če morda lahko zamižimo na eno oko ob mnogih povsem nedopustnih pravorečno-oblikoslovno-skladenjskih nemarnostih besedil sodobnih uspešnic, nikakor ne moremo mimo šarlatanskega mešanja besedilnih slogov, nekohezivnosti tekstov ter včasih popolne odsotnosti občutka za socialno in funkcijsko zvrstnost. Kako naj sicer razmišljamo o besedilih, ki prehajajo iz slenga v kvazi zborni izreko, od tam spet v vulgarijme ali osladne in vsebinsko prazne evfemizme?

Zdi se, da je ključni kriterij za kvalitetno besedilo, pa naj bo to popevka ali lirski umetniški, njegova koherentnost in slogovna enotnost. Vlado Kreslin jo, kakor smo pokazali, med *Vriskanjem in jokom* večinoma dosega, s čimer njegove pesmi ne ostajajo le odličen zgled besedilopiscem v območju folk rock glasbe, ampak lahko pomenijo celo preboj, avantgardo kantavtorske poezije v območje visoke literature, most med trivialnim in umetniškim, ki bo pomagal razbijati stereotipe o manj- oziroma večvrednosti te ali one poetike. Vprašanje, ki se nam poraja ob koncu našega razmišljanja, pa je seveda, kako je z besedili mnogih drugih slovenskih avtorjev in glasbenih skupin, s katerimi se v pričujočem prispevku nismo podrobneje ukvarjali. Odgovore na to in še nekatera druga vprašanja bomo skušali predstaviti v prihodnjih številkah Rasti.



BRANKO ŠUSTER: IZ CIKLA GLINENI ROKOPISI, žgana glina in akril, 2002

VELIKA PUNTARIJA V LUČI MARXOVE IN ENGELSOVE DRAMATURGIJE

Povzetek diplomske naloge

Karl Marx in Friedrich Engels sta bila iskrena prijatelja in velika oboževalca besedne umetnosti. Zanimal ju je predvsem sodobni roman in revolucionarna zgodovinska tragedija. Njuni dramaturški napotki v pismih Lassallu se nanašajo izključno na zgodovinsko revolucionarno tragedijo, ne pa na vso zgodovinsko dramatiko, kot poizkuša dopovedati Lukacs. Zanj in za Marxa ter Engelsa naj bo vsebina zgodovinske tragedije tisti veliki razredni boj, v katerem se dogaja razvoj človeštva. Razredni boj naj bi potekal v družbenih razmerah, v katerih še niso dozoreli vsi objektivni in subjektivni pogoji za uspešno izvedbo revolucije. Dramske karakterje je treba pojmovati sociološko, kajti glavni junaki zgodovinske revolucionarne tragedije naj bi bili določeni predstavniki razredov in smeri, s tem pa tudi predstavniki idej svojega časa.

Engels se zavzema za sociološko pristne in kvalificirane predstavnike antagonističnih razredov in za njihovo tipično razredno zavest. S to zahtevo se Engels zavzema za uresničenje temeljne sociološke resnice: družbena bit naj določa razredno zavest zgodovinskih oseb. O sociološko pristnem predstavniku naj ne odloča njegovo prepričanje, marveč socialni položaj, ki ga je oseba nekoč zavzemala v proizvodnih ali lastninskih in v drugih družbenoekonomskih odnosih.

V svojih dramaturških zahtevkih sta Marx in Engels uporabila sociološko terminologijo. Prevod njunih terminov v dramaturški jezik se glasi:

- Razredna zavest je okrnjeni družbeni ali časovni element.
- Rekonstrukcija razredne zavesti je okrnjena družbena ali časovna karakterizacija.
- Individualna zavest je individualni element.
- Rekonstrukcija individualne zavesti je individualiziranje ali individualna karakterizacija.

Ali sta prvaka marksizma dala Lasallu konkretna navodila za oblikovanje razredne zavesti in individualne zavesti? Konkretnih navodil Lasallu nista dala, kljub temu pa Lukacs dokazuje, da sta zahtevala »dosledno organično« reševanje vsega »dramskega gradiva iz samega gradiva«.

Če bi dramatik jemal to navodilo dosledno, bi nujno moral svoje junake karakterizirati na naturalističen način. Učenjaka pa se nikdar in nikoli nista zavzemala za fotokopijo vsebine in oblike katerega koli zgodovinskega pojava. Celo v romanu s »socialistično tendenco« se je Engels zavzemal le za natančno slikanje dejanskih razmer.

Isti učenjak je odklanjal naturalizem ne le kot umetnostno smer, ampak tudi njegove filozofske in politične vidike in njegovo psevdoznanost, odklanjal je vse »Zolaje preteklosti, sedanjosti in bodočnosti«.

Pri vsebinski rekonstrukciji razredne ter individualne zavesti naj bi se dramatik izključno pokoraval dognanjem sociologije, nacionalne zgodovine in znanstvene biografije, ne pa lastni domišljiji in poetiki.

Pri oblikovni rekonstrukciji razredne in individualne zavesti pa naj dramatik upošteva dognanja psihologije in zahteve poetike.

Družbena karakterizacija in rekonstrukcija razredne zavesti je pravilna tedaj, ko dramski junak javno izraža takšna čustva, želje, interese, potrebe in ideje »v najbolj čisti obliki«, za katere je mogoče dokazati ali vsaj predpostavljati, da so bili nekoč tipična last razreda, ki ga junak predstavlja. Vsako pretirano poudarjanje, posodabljanje ali potvarjanje naj bo izključeno. Takšne junake je Marx smatral za »navadna trobila duha dobe« ali za schillerski način karakterizacije. Rekonstrukcija razredne zavesti je oblikovno ustrezna tedaj, kadar junak izpričuje tipično razredno zavest v dialogih in monologih, temelječih na socioloških resnicah.

Rekonstrukcija individualne zavesti pa je vsebinsko pravilna, kadar junak govori tako, kot je mogoče ugotoviti, da so dejansko pripadale določeni enkratni in neponovljivi osebnosti. Individualnemu elementu sta učenjaka pripisovala velik pomen, saj je individualna psiha vir netipičnih lastnosti, barvnega razkošja ter mogoči vir prave šekspiriske poezije.

Pomembno je tudi Engelsovo opozorilo Lasallu, da neka oseba ni karakterizirana le po tem, kaj, marveč kako dela. Marx mu svetuje, naj se pri karakterizaciji junakov poslužuje šekspiriziranja. Šileriziranje je smatral za »glavno napako« pri vsebinski obnovi razredne zavesti.

Pod pojmom šekspiriziranje si je Marx predstavljal:

- umetniško sozvočje med sociološko pristnim predstavnikom razreda in njegovo tipično zavestjo,
- vsebinsko in oblikovno ustrezno obnovljen družbeni in individualni element, nadalje enakopravnost ter medsebojno povezanost in soodvisnost obeh elementov,
- organsko zlitje obeh elementov.

Za takšno organsko zlitje obeh elementov, t. j. družbenega z individualnim, gre tedaj, kadar so korenine razredne zavesti organsko povezane z razvojno najstarejšo, najnižjo in najglobljo plastjo psihe, t. j. z instinkti, afekti in emocijami, tako da razredna zavest črpa svojo udarno moč, polet in prepričljivost iz tega neizčrpnega rezervoarja. Skratka: družbeno, splošno, nujno, zunanje in tipično naj se določa z individualnim, posebnim, notranjim in netipičnim.

Aktivnost šekspiriziranih junakov naj bo motivirana z vzgibi, ki jih določa zgodovinsko dogajanje. Če je razredni boj gonilna sila družbenega razvoja, potem naj bo revolucionarna dejavnost gonilna sila junakovega notranjega razvoja.

Tragičnost, ki jo prikazuje zgodovinska revolucionarna tragedija, izvira iz usodnega konflikta med zgodovinsko zahtevo in praktično nemogočo izvedbo. Ljudje sicer delamo lastno zgodovino, medtem ko je rešitev te naloge uspešna tedaj, ko so dozoreli materialni pogoji zanjo. Engels se zavzema v taki tragediji za realizem, oplemeniten z zgodovinskim materializmom in dialektiko.

Ker sta bila Marx in Engels velika občudovalca evropske klasike in človeka z izostrenim estetskim okusom, nista zgodovinske dramatične vklepala v dramaturške verige, ampak omogočala njen popoln razcvet. Njuna dramaturgija dopušča dovolj maneverskega prostora za vse pozitivno in resnično lepo ter dramatikovo domiselnost in domišljijo. Njun realistični nazor, ki je oplemeniten z dognanji sociologije in dialektike, omogoča največjo možno mero poetiki in



Miško Kranjec

estetiki. Hkrati pa predstavlja avtoritavno trden jez proti knjižni plaži, ceneni tendenčni literaturi ter vsaki komercializaciji in degradaciji besedne umetnosti.

Pripovedljivi del Kreftove dramske kronike Velika puntarija skoraj v celoti ustreza zahtevam prvakov marksistične dramaturgije.

Slovensko-hrvaški upor bi bil prav gotovo še pravilneje osvetljen, če bi avtor v kroniko vključil vse uradne predstavnike tedanje dobe: slovenske meščane in dunajski dvor, ki so s svojo pasivnostjo in aktivnostjo pripomogli, da je punt leta 1573 nastal, zavzel take razsežnosti in se tako tragično zaključil. Kreftu uspe gledalce mojstrsko prepričati, da je bil punt z gospodarskega, socialnega, psihološkega in moralnega vidika docela upravičen. Možno pa je kroniki očitati, da Kreft posveti premalo pozornosti puntarskemu porazu. Dramatik prikazuje predvsem subjektivne razloge, medtem ko o objektivnih molči.

Nadalje Kreft ne postavlja svoje kronike v dovolj natančne okvire, saj manjkajo pustolovci, verski reformatorji, berači, vojaški ubežniki in le-ti bi nudili razkošnejšo kuliso na odru punta. Pozitivna stran njegove kronike je v tem, da gledalce čustveno pritegne in globoko vznemiri.

Razred cerkvene in posvetne gosposke razpada v tri tabore:

- katoliško-banskega z banom in škofom Draškovičem, Alapičem, Gregorjancem, Heniningovo in Martiničem,
- luteransko-tahijevski tabor s Tahijem, Keglevičem, Ededijevko,
- krščansko-uporniški tabor z župnikom, Sekljem in komornikom.

Prvi in drugi tabor predstavlja sociološko pristne predstavnike fevdalnega razreda, njihovo delovanje pa je docela v skladu z gospodarskimi, socialnimi in političnimi interesi in potrebami.

Tretji tabor predstavljajo osebe, ki delujejo v nasprotju z objektivnimi interesi razreda, ki ga predstavljajo.

Tudi kmečki razred razpada v tri tabore:

- v tlačansko-puntarskega z Gubcem, Gregoričem, Pasancem, Mogajičem, Gušetičem, Nožino, Matkaličem, Šajnovičem in Gubčevo Maro,
- tlačansko-oportunistični tabor predstavljata Gubčevka in Gregorička,
- tlačansko-izdajalski s Šajnovičem in tremi kmeti s Pušče.

Vsi trije tabori predstavljajo sociološko pristne osebe s to razliko, da prvi tabor razmišlja in deluje v skladu z objektivnimi razrednimi interesi, drugi tabor razmišlja in deluje v skladu z žensko psihologijo, v dejanje bistveno ne posežeta. Tretji tabor pa deluje v temeljnem nasprotju z razrednimi interesi in v soglasju s kratkoročnimi osebnimi interesi. Marx in Engels bi gotovo pohvalila notranjo diferenciranost fevdalnega in tlačanskega tabora.

Kreftovi junaki so sociološko sijajno zasnovani, vendar ne delujejo v prepričljivo domišljenem okviru hrvaških in slovenskih fevdalnih razmerij, institucij, pojavov, situacij in predmetov iz druge polovice 16. stoletja. Njihova razredna zavest je prikazana še premalo realistično. Predstavniki antagonističnih razredov govorijo preveč podobno in moderno. Osnovna prednost Kreftovih junakov dramske kronike pa je dvojna:

- Družbeni element je položen v vsak karakter posebej.

Ta element ni nikjer v karakterju preveč poudarjen na račun individualnega elementa.

Čisto določeni posamezniki so Gubec, Gregorič, Matkalič in Pasanec na tlačanski strani ter Draškovič, Tah, Martinič in Šajnovič na fevdalni strani. Preostali puntarji in plemiči pa so si preveč podobni.

Kreft je individualiziral našete junake v pozitivni in negativni smeri, kar izpričuje njegovo težnjo po realizmu: vse puntarje krasijo pozitivne lastnosti, kot so pogum, poštenost, vztrajnost, bojevitost, odkritost, discipliniranost, nesebičnost itn. Fevdalci so otovorjeni z velikim egoizmom, hinavstvom, maščevalnostjo, škodoželjnostjo, pretkanostjo, neusmiljenostjo in z veliko ljubeznijo do vina, žensk in lagodnosti.

Kreft se je spretno izognil črno-belemu slikanju junakov. Njegovi puntarji niso angeli: Gregoriča mučijo ljubosumje, nagla jeza in silno sovraštvo do Tahija, Nožina se speča z Gregoričko. Gregorička je prešušnica in pijanka ter oportunistka. Del puntarjev je podkupljiv in izdajalski, Matkalič prerad pogleda v kozarec in zagovarja mnenje, da je treba ženske pretepati, Gušetič v ječi obupuje in grozi z izdajstvom, celo sam Gubec ni bil vedno nežen z ženo. Človečnost je v določeni meri navzoča tudi pri nekaterih predstavnikih fevdalnega razreda (pri Draškoviču, Martiniču in Heningovi). Kreft je upošteval navodila prvakov marksizma, da ni važno le, kdo kaj dela, ampak tudi, kako to dela. Matkalič npr. sprejema in opravlja naloge s komiko, ki pa jo narekuje velika notranja zbranost in resnoba.

V individualnem jeziku govorijo le Gubec, Gregorič, Babič in Matkalič. Noben puntar ni navadno trobilo puntarstva. Noben junak ni šileriziran. Šekspirski karakterizaciji se je Kreft močno približal v župniku Babiču. Pri njem bi smeli govoriti celo o organskem zlitju družbenega elementa z individualnim. Poleg tega je Babič notranje razdvojen: v prvem dejanju se nam predstavi le kot puntarski simpatizer, kot pisar, kot odposlanec in pomirjevalec strasti. Svoj tehtno motiviran notranji razvoj doživi v drugem dejanju, ko se njegova kmečka pristna vera v moč krščanske ljubezni in usmiljenja krepko zamaje in docela poruši tedaj, ko ne najde ustreznega odziva v škofu Draškoviču, najvišjem razlagalcu evangelijev o Jezusu Kristusu, ko se spremeni v hudo obsodbo fevdalcev, ki so spor med fevdalizmom in tlačani tudi ustvarili. Babič tedaj pred najvišjo posvetno in cerkveno oblastjo javno prizna, da je »od tega trenutka puntar« tudi on. Gospodi zagrozi s puntom in jo hladnokrvno prekolne. Babičev notranji razvoj doseže svoj vrh v tretjem dejanju, in sicer v prizoru, kjer streže Pasanču pri »puntarskem topu«. Tudi Babičevo vedenje v ječi dokazuje, da je postal puntar s telesom in dušo. Župnik Babič je tako ob Bevkovem kaplanu Martinu Čedermacu podoba najprogresivnejšega in estetsko najbolj dognanega duhovnika v naši literaturi.

Veliko puntarijo Bratka Krefta je kapitalistična oblast oziroma ban Natlačen leta 1938 prepovedala uprizoriti v Narodnem gledališču v Ljubljani, ker je doumela revolucionarno ost te dramske kronike.

LITERATURA:

Naloga je pisana na osnovi dela Bratka Krefta Velika puntarija

Karl Marx in Friedrich Engels: O umetnosti in književnosti

Georg Lukacs: Marx in Engels o vprašanjih dramaturgije

K. Marx: Osemnajsti brumaire Ludvika Napoleona

Vladimir Kralj: Dramaturški vademecum

Lessing: Hamburška dramaturgija

Ferdinand Lasalle: Franc von Sickingen, Berlin 1919



BRANKO ŠUSTER: O KRIŽU, žgana glina in akril, 2002

Tomaž Koncilija

SEM UČITELJ, KI USTVARJA, IN NE USTVARJALEC, KI UČI

Pogovor z likovnim pedagogom in ustvarjalcem Brankom Šusterjem

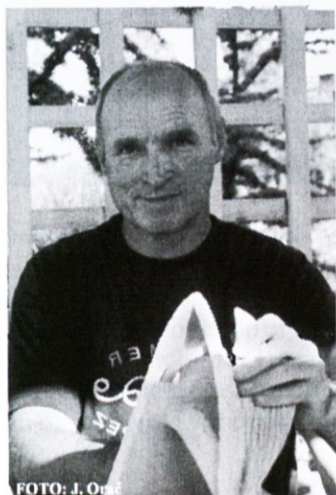


FOTO: J. Ogrš

Branko Šuster

O grmskem učitelju likovne vzgoje, ki zna na poseben način pritegniti in navdušiti svoje učence, sem večkrat slišal od prijateljev in znancev, ki so se srečevali z njim v šolskih klopeh. Spoznala sva se pred štirimi leti, ko sem se tudi sam zaposlil na novomeški osnovni šoli Grm. Njegova prva želja je bila, da bi se kljub dvema desetletjema življenjskih izkušenj, ki naju generacijsko ločujeta, kot poklicna kolega tikala. Z marsikom toliko starejšim mi »ti« enostavno ne bi šel z jezika, pri Branku Šusterju pa je drugače. Skoraj bi lahko trdil, da je njegova odprtost do sočloveka in mehkoča v medsebojnih odnosih na nek način odsev prekmurske ravnice, kjer je preživel najbolj občutljiva leta otroštva – kot v povesti o dobrih ljudeh. Zato verjetno tudi ni samo slučaj, da se je ustalil in si ustvaril dom med dolenskimi griči, saj pravijo, da smo si Dolenjci in Prekmurci med seboj po duši še najbolj podobni.

Po končanem študiju na Pedagoški akademiji (likovna pedagogika, knjižničarstvo) ter Filozofski fakulteti (pedagogika) je Branko Šuster deset let poučeval likovno vzgojo v Krmelju, in to nekaj časa hkrati na kar treh šolah (Krmelj, Šentjanž, Tržišče). Leta 1987 se je zaposlil v Novem mestu na OŠ Grm. Že od vsega začetka se je bolj ali manj intenzivno predajal tudi likovnemu ustvarjanju, zlasti na kiparskem področju. Prvo večjo samostojno razstavo je imel novembra 1991 v mali dvorani Dolenjskega muzeja, razstavljal je v Galeriji Krka, pred letom dni pa je bila v zgornji dvorani Dolenjskega muzeja na ogled njegova razstava keramičnih reliefov, Šusterjeve izvirne izrazne forme, ki se ji v zadnjem času poleg male (glinene) plastike še posebej posveča. K pogovoru sva sedla kar sredi njegove likovne učilnice, ki bi na simbolni ravni prav lahko utelešala prepletanje Šusterjeve naklonjenosti in ljubezni do likovnega poklica in mnogih generacij učencev, do likovne umetnosti nasploh in lastnega ustvarjanja.

- Kaj te je vodilo, da si se po desetih letih bivanja v Krmelju, kjer si bil ne le učitelj, ampak tudi zelo angažiran v vlogi kulturnega delavca, odločil za novo delovno mesto in selitev v Novo mesto?

Na Krmelj in Krmeljčane me veže veliko lepih spominov. Tisto, kar me je v Krmelju najbolj motilo, je bila razpršenost. Počenjal sem tisoč in eno stvar. Mnoge od njih so mi sicer nudile zadovoljstvo, a do zame najbolj pomembnih stvari v življenju nisem uspel priti. Recimo do lastnega ustvarjanja. Nekoč je prišel v Krmelj pedagoški svetovalec Niko Golob. Prišel je na uradni obisk, in ko sva se srečala, me je vprašal: »Poslušaj, bi ti prišel poučevat v Novo mesto? Vem za



Slika levo: 1966. Na železniški postaji v Ljubljani. Oče se je eno leto prej smrtno ponesrečil, njegova mama-mamica, moja najboljša prijateljica, nas je iz daljnega Prekmurja večkrat obiskala.

Slika desno: 1962. Od leve: mama Ivanka, oče Ivan, brat Danilo, očetova mama Marija. Družina se je ustalila v Ljubljani.



šolo, dober kolektiv, in potrebujejo likovnika.« To je bil zame velik izziv, da se bom enkrat lahko posvetil samo poučevanju likovne vzgoje na eni šoli. Rekel sem, da obstajata dva problema: stanovanje in služba za ženo. Čez čas sem dobil odgovor, da teh problemov ne bo, da ju bodo rešili. Seveda ni šlo tako enostavno ne pri ženini novi službi ne pri stanovanju. Ravno v tistem času se je gospodarska situacija zelo zaostрила. A nekako se je le vse uredilo in prišel sem v Novo mesto na osnovno šolo Grm.

- Švicarski umetnostni zgodovinar Heinrich Wölfflin je (1915 v delu *Temeljni pojmi umetnostne zgodovine*) razlikoval dva osnovna principa umetnostnega ustvarjanja: renesančni in baročni tip umetnosti. Če pritegneva še Nietzschejevo delitev na apolonično in dionizično umetnost ali tudi nekatere druge tipologije umetnosti, se v splošnem kaže nekakšna dvojnost umetniškega ustvarjanja, dva tipa umetnikov. Razum proti čustvom, duhovno proti telesnemu, superego in id. Kakšen je tvoj način ustvarjanja? Se svojega umetniškega snovanja lotevaš pretehtano ali impulzivno?

V začetnem obdobju ustvarjanja sem gradil stvari dokaj razumsko. V veliki meri sem skušal zavestno upoštevati neka pravila likovnega reda. Rezultat je bil takšen, da so bila dela v mnogih primerih preveč šolska. V svojem ustvarjalnem razvoju moraš hoditi po nekih stopničkih. Od začetka si nekako še zelo vezan in plah – govorim o svojih izkušnjah – ter se bojiš narediti pogumnejši korak, da ne boš zašel v slabo ustvarjanje, a ravno v tej preveliki želji so taka dela trda, toga. Ko pa nekako udomačiš določen material, ko ti postane ta material bližji, se po določenem času sprostiš, tu je več čustev, več nerazumskega, podzavestnega. Zanimivo je, da sem še zdaj, ko se lotim ustvarjanja, sprva kot v krču, še vedno se vračam nazaj v togost, okostenelost, potem se sprostim, pozabim na pravila ter se predam ustvarjanju. Na koncu se je izkazalo, da so mi ta dela običajno najbolj uspela.

1979. V Krmelju sem preživel 10 lepih let. Z ženo Eriko in z malo Darjo na balkonu našega stanovanja v zgornjem nadstropju krmeljske šole. Na tem balkonu je pred drugo svetovno vojno svoje otroške urice preživljal tudi Miki Muster; njegov oče je bil v isti stavbi zdravnik rudarske bolnišnice.



izrazita in nujna. To sicer v času moderne umetnosti ni tako enostavna naloga, mnogi se ji posmehujejo. Sam sem odprt za sprejemanje vseh oblik umetniškega izražanja na katerem koli področju, mislim pa, da je čas življenja, ki ga živimo, takšen, da je moja naloga kot ustvarjalca razmišljati tako, da sta estetika in pozitivna etika med sabo zelo povezani. Seveda je tukaj več pasti, ker lahko hitro zaideš v neko osladnost, didaktičnost, pri likovnosti preveč v pripovednost in se tem pastem ne znam vedno izogniti.

- Mnogi v tvojih delih opažajo izrazito duhovno in simbolno zaledje. Odkod se napaja tvoja umetniška inspiracija? Katere teme in motivi te še posebej privlačijo? Na katera vprašanja še posebej vztrajno iščeš odgovore?

No, imam tudi likovna dela, ki so bolj igriva in sproščena, na primer male erotične sanjarije. Človek je materialno in duhovno bitje. Ker pa mislim, da je prvenstveno duhovno bitje, bolj intenzivno raziskujem ravno te dimenzije. Cenim vse vrste modrosti, modrosti zahoda in modrosti vzhoda. Veliko jemljem tudi pri religiji. Tako pri krščanstvu, saj sem rojen in vzgojen v krščanskem duhu in mi krščanstvo še vedno veliko pomeni, čeprav ne v smislu institucije. V mlajših letih, ko sem bil najbolj kritičen do institucij, sem jim zameril to, da se predvsem ukvarjajo same s seboj, s svojo rastjo. Pri tem pa institucija pozablja na tisto, kar je njena glavna skrb – živa vera. Institucije se preveč ukvarjajo z nekimi zunanji in zame nebitvenimi manifestacijami, obredjem, in so tako odmaknjene od tistega, kar mi je še vedno ideal: prvotno krščanstvo.

- Je možno v tvojem razmišljanju prepoznati nekakšno »kocbekovsko« misljenje?

Da. Ne vem, če bi se Kocbek strinjal, ampak da, v veliki meri.

- Rojen si bil, zanimivo, v Zenici.

Oče, Prekmurec iz kmečke družine, in mama, Štajerka, po očetu Korošica iz delavske družine, sta si oba še zelo mlada poiskala zaposlitev pri gradbenem podjetju Gradis. Ta je, v času po drugi vojni, gradil po širšem območju bivše Jugoslavije: železarno Zenica,

avtocesto Bratstva in enotnosti, termoelektrarno Šoštanj. V Zenici sem se rodil, od tretjega meseca starosti dalje sem prebival pri starih starših, najprej v Prekmurju in nato od petega do osmega leta v Velenju. Starša sta bila zaposlena od jutra do večera, vse sobote so bile delovne, pogoji za bivanje slabi, za varstvo otrok ni bilo poskrbljeno. Zame je bil čas bivanja pri starih starših najlepši čas otroštva. Potem se je družina ustalila v Ljubljani. Brat Danilo je rojen Ljubljančan, danes izredni profesor analitične filozofije na mariborski univerzi, in mu nikoli ni bilo treba razlagati, kakšne narodnosti sta starša in če ima kaj sorodnikov v Zenici. Po prepričanju sem nasprotnik vseh nacionalizmov, a nisi vedno razpoložen za razlago, zakaj in kako si se rodil v Bosni.

- Ali so te svojevrstne družinske razmere kakorkoli vplivale na tvojo študijsko in kasnejšo poklicno odločitev?

V nekem smislu gotovo. Vsaka življenjska izkušnja je vtkana v ustvarjalni proces in v ustvarjalni rezultat. Že od malega sem rad risal, ustvarjal, ne glede na kraj bivanja. Čeprav je anekdota, da je bil v osnovni šoli eden od mojih najbolj osovraženih predmetov likovna vzgoja. Razlog se je skrival v učitelju – naj počiva v miru – ampak moj likovni pedagog ni bil likovni pedagog po duši. Mislim, da je učil zato, ker je moral, ni pa spodbujal ustvarjalnosti. Kar sem risal, sem tako risal doma in potem vedno več v srednji šoli. Odločitev za študij je prišla spontano. Kakšnega poklicnega svetovanja takrat še ni bilo, a nekako sem le prišel do informacije, da je možno, da si učitelj likovne vzgoje, ter odkril, da je to nekaj, kar bi bilo zame.

- Po izobrazbi si likovni pedagog, knjižničar in šolski pedagog. Kako je prišlo do takšne za marsikoga morda nenavadne kombinacije?

Na Pedagoški akademiji v Ljubljani sem študiral likovno vzgojo in knjižničarstvo. Kombinacija ni bila najbolj naravna, ne vem, kdo jo je sestavil. A profesorji knjižničarstva Jaro Dolar, Alfonz Gspan, Miloš Rybar, Maks Veselko so bili široko razgledane osebnosti, ki so mi odprli obzorje duha bolj, kot mnogi drugi z lepšimi nazivi svojih predmetov. Študij je bil višješolski, želel sem dokončati drugo stopnjo. Imel sem pogoje za vpis v tretji letnik na Oddelku za pedagogiko Filozofske fakultete. Tudi ta študij je bil zanimiv, zlasti enoletna priprava in pisanje diplomske naloge. Takrat povezava med fakultetami še ni bila običajna, a profesorici pedagoške psihologije Barica Marentič Požarnik s Filozofske fakultete in Helena Berce Golob, profesorica didaktike likovne vzgoje na Likovni akademiji, sta bili odprti za sodelovanje. Problem, ki sem ga z njuno pomočjo raziskoval, je bil motivacija za likovno ustvarjalno delo. Še danes aktualna tema. Od treh poklicev knjižničar nisem bil nikoli, šolski svetovalni delavec eno leto, likovni pedagog pa ves čas od konca šolanja.

Vedno sem bil vedoželjen. Če bi živel bližje Ljubljane – Krmelj je bil preveč oddaljen – bi se verjetno odločil za kakšno drugo študijsko smer. Zanimala me je psihologija, zanimala me je gledališka režija in še kaj. Študij pedagogike se mi je tedaj zdel najbolj naravna pot. Z nekaj diferencialnimi izpiti sem lahko prišel v tretji letnik. Končno ni toliko pomembno, katero formalno pot izobrazbe izbereš. Lahko si izbereš šolo z zelo zvenečim imenom in renomejem, a če ne boš dopolnjeval svojega znanja že med samim šolanjem in kazal potem



1981. Krmelj, bivše rudarsko naselje, je imel neurejen videz in zato smo organizirali dve kiparski koloniji. Sodelovali so danes znani kiparji, takrat študenti ALU iz Ljubljane. V krmeljski Metalni je s pomočjo poklicnih kovinarjev nastalo šest kovinskih skulptur, ki so razporejene po Krmelju. Na drugi koloniji smo sodelovali tudi domačini, predvsem učenci osnovne šole. Izdelali smo lesene reliefe, ki smo jih pritrdili na kovinsko konstrukcijo.

še po šolanju nenehnega interesa za izobraževanje, potem ti tudi ta šola ne bo nič pomagala. Raziskave pravijo, da po petnajstih letih polovica doktorata izgubi svojo veljavo, če se strokovnega znanja ne obnavlja in ne dopolnjuje.

- Večkrat poudarjaš, da si učitelj, ki ustvarja, in ne ustvarjalec, ki uči. Kakšen je pravzaprav odnos med likovnim pedagogom in likovnim ustvarjalcem?

Posebnost poučevanja likovne vzgoje je dejstvo, da se nebesednemu fenomenu likovne ustvarjalnosti ne moremo približati samo z besedo. Zato je za kvalitetno delo v razredu pogoj, da likovni pedagog vsaj občasno tudi sam ustvarja. Povedal sem že, da sem na svoji koži doživel učitelja, ki je imel ravno obratno usmeritev. Ti dve vlogi sta zame nekako enakovredni, kar pa ima tudi svoje posledice. Energijske posledice. Če poskušam dopoldne pošteno opravljati svoje delo in se potem še pripraviti za naslednji dan, mi preostane malo časa za ustvarjanje. Zagovarjam stališče, da je kvalitetno ustvarjalno delo rezultat talenta in trdega dela. O talentu ne morem soditi, resno delo pa je odvisno od časa, ki ga imaš na razpolago, in od energije, ki ti preostane od ostalih aktivnosti dneva. Rad navajam Picassovo misel, da je energija ena sama, gre le za to, ali jo osredotočimo ali jo pršimo. Če imaš potenciale kakšnega Leonarda, potem brez večje škode za rezultate počneš tisoč in eno stvar. Če pa si v mejah povprečja, potem je čas, ki ga posvetiš ustvarjanju, zelo dragocen. Nisem učitelj po sili razmer, rad delam z mladimi. Dajo ti veliko pozitivne energije, veliko je tudi vzamejo. Ko zapustiš šolske prostore, je preostanek časa in energije omejen.

- V zvezi s svojo umetniško rastjo pogosto hudomušno omenjaš znamenitega japonskega slikarja Hokusaija, ki je bil prepričan, da bo lahko šele v častiljivi starosti ustvarjal prave umetnine.

Ustvarjam vsaj trideset let, bolj resno, tako, da likovno ustvarjanje zapolni glavnikino mojega prostega časa, šele od leta 1997. Ustvarjalno napredujem počasneje, kot bi si želel. Pod napredovanjem ne mislim na zunanje nagrade in priznanja, ampak na tekmovanje s samim seboj, kako oddaljen sem še od bistvenega razumevanja fenomena likovnega ustvarjanja. V tem smislu mi je v tolažbo, da je bil znameniti japonski slikar Hokusai prepričan, da do svojega 70. leta ni ustvaril nič vrednega in da bo šele pri 110 letih ustvarjal prave umetnine.

- Zdi se, da je tvoje ustvarjanje zadnjih nekaj let (od 1997) posebej intenzivno. Kaj te je navedlo k tej (precej pozni) radikalnejši odločitvi za umetnost in zakaj ravno glina, potem ko si v prejšnjih letih preizkušal tudi les in kovino?

Razlogov je vedno več, navedel bi dva: dejstvo, da sem končno prišel do svojih prostorov za ustvarjanje – prej sem imel vedno veliko prostorsko stisko ali pa sploh nisem imel pogojev za delo – in pa nisem bil tako angažiran, kot sem bil prejšnja leta v raznih drugih dejavnostih. Kar se tiče glin, pa tako: pred leti sem res najraje kiparil v lesu, v kiparski tehniki, ki je zame še vedno vznemirljiva. Vendar je časovno zahtevna, zelo zamudna. Zato sem iskal »hitrejši« likovni material, ki bi mi omogočil boljše sožitje med pedagoškim in ustvarjalnim delom. Našel sem glino, ki je mehka, odzivna, naravna, prvinska.

- Literatura in glasba sta ob likovnem ustvarjanju področji, ki jima namenjaš precej časa in zanimanja. Če bi pregovor »Povej mi, s kom se družiš, in povem ti, kdo si.« malce parafrazirali, bi lahko rekli, da sta literarni in glasbeni okus pač svojevrstna osebna izkaznica.

Zelo dobro se počutim doma v svoji sobi, kjer sem obdan z množico knjig. Večino izmed njih sem prebral, nekatere večkrat. Berem vsak dan, včasih le krajši čas dneva. Strokovno literaturo in leposlovje. Pri leposlovju uravnovešam bolj in manj zahtevno branje. V tem letu bi na osebno lestvico uvrstil: 5 do 12 in Zgubo Lenarta Zajca, Kožo Curzia Malaparteja, fantazijski Pretanjeni nož Philipa Pullmana, poezijo Barbare Simonitti in Tatjane Pregl Kobe. Avtor, ki ga izredno cenim, je Milan Kundera. Čehi znajo prikazati svet, tudi njegove črnine, na humoren način, kar mi je blizu. Nekoč sem poizkušal prevajati priporočila, ki jih je Kundera zapisal v knjigi Umetnost romana, v uporabna pravila za likovno kompozicijo. Umetnost radikalnega okleščanja, iskanje romanesknega kontrapunkta, ki v eno samo melodijo zlije filozofijo, pripoved in sanje ... Ideja se mi takrat ni zdela nesmiselna, saj je tudi Kundera primerjal literaturo z glasbo. Seveda so načela literarnega ustvarjanja neprevedljiva in so lahko samo zanimiva spodbuda za likovno ustvarjanje.

Na žalost se ne ukvarjam z glasbenim poustvarjanjem, moram pa reči, da je bilo eno mojih najlepših doživetij, ko sem skupaj s hčerko, ki se je učila blokflavto, tudi sam igral ta instrument. Želja do poustvarjanja se je z leti skrčila samo na veselje do poslušanja glasbe, najraje med likovnim ustvarjanjem, ko je nujna duhovna ubranost. Spodbudno delujejo name Vivaldi, Mozart, Wagner, Sibelius ... Veliko duhovno bogastvo nosi v sebi ljudska glasba vseh narodov, v izvirni obliki pa tudi v sodobni avtorski priredbi. Poslušam tudi druge glasbene zvrsti, dobra glasba nima rezervacije samo v eni zvrsti. To poletje sem pogosto poslušal zgoščenke skupine Madredeus. Kadar pa je dopoldne v službi preveč glasnih in neharmoničnih zvokov, potem se zavem lepote tišine.

- V zadnjem času se pri nas večni generacijski boj med mlajšo in starejšo generacijo likovnih ustvarjalcev zaostruje tudi ob vprašanju akademskosti oziroma neakademskosti avtorjev. Kako sam doživljaš to polemiko?

Sam nisem veliko v živem stiku z ustvarjalci. Kar se tega tiče, sem bolj samotar. Hodim svojo pot, tako da ob teh polemikah nisem tako živo prizadet. Imam svoje naloge in svoje cilje. A to ne pomeni, da nimam slabih osebnih izkušenj in da nimam svojega pogleda na odnos med akademskim in neakademskim ustvarjalcem. Strokovna šola lahko bodočega likovnega ustvarjalca dobro oboroži z obrtnim znanjem. Obvladovanje likovnih tehnik, poznavanje pravil likovnega reda je nujen, vendar ne zadosten pogoj za ustvarjanje kvalitetnih likovnih del. Iskrena, izvorna, prepričljiva pretvorba duhovnega stanja nekega določenega časa in prostora v materialno formo pa presega znanje katerekoli šole. Nikjer še nisem zasledil, da bi se pisatelji delili na akademske in navadne, so le dobri in slabi pisatelji. Poudarjanje akademskih nazivov je psihološki problem nezaupanja vase, vera v napačno enačbo: akademsko = dobro. Lahko je dobro, ni pa nujno. Res je tudi, da so med nami ustvarjalci brez likovne izobrazbe, ki imajo o svojem ustvarjanju previsoko mnenje, a pojav samoprecenjevanja je splošno prisoten.

- Znan si kot izvrsten pedagog, ki zna likovne in širše vsebine na poseben način približati mladini. Motivacija za likovno ustvarjalno delo je bila že v študijskih letih eno osrednjih vprašanj, ki si se jim posvečal. V čem je skrivnost dobrega učitelja?

Svoje diplomske naloge na to temo se nisem lotil zgolj kot naloge, da bi čim prej dokončal študij. Sprejel sem jo kot izziv, zanj sem bil notranje motiviran. Šlo mi je za to, da si razjasnim sam pri sebi fenomen motivacije ter fenomen splošne in likovne ustvarjalnosti.



Dunaj. Likovni pedagogi Dolenjske in Bele krajine smo organizirali več strokovnih ekskurzij, na katerih smo širili svoja likovna obzorja.

Glede skrivnosti dobrega učitelja pa tako: nekaj stvari, recimo pedagoški *eros*, že mora biti v tebi. In to resničen, ne umeten. Rad moraš delati z mladimi. Kdor te želje nima, ima pravzaprav veliko težav, ker otroci to hitro začutijo. To vemo tudi kot starši. Če imamo svoje otroke radi, potem jih lahko tudi okregamo, se z njimi nasmejimo oziroma počnemo mnogo stvari, pa bo v ozadju vedno ta odnos: rad jih imaš. Seveda gre za *eros* tipa *philia* ali *agape*, ne pa za erotično ljubezen (*smeh*). Samega sebe sicer ne vidiš. Dejansko sem bolj resen človek, nisem tako humoren, kot mislijo učenci. Pri delu z njimi pravzaprav oni v meni prebudijo žilico humorja. Poleg humorja se mi zdi pomembno, da jim prisluhneš. Otroci tudi nimajo radi, da jim na dolgo in na široko kaj razlagaš. Teoretiki jezika pravijo, da je vsako stvar možno povedati razumljivo in na kratko. Učence moraš po razlagi čim prej usmeriti v lastno aktivnost. Pri likovni vzgoji so predvsem aktivni pri lastnem likovnem izražanju.

- V nekem pogovoru za *Delo* si pred leti kot član državne predmetne komisije za prenovo likovne vzgoje izrazil veliko zaskrbljenost nad prihodnostjo likovnega pouka v osnovnih šolah. V strokovni periodiki si še nekajkrat povzdignil glas v zagovor svojega predmeta. Kakšno je trenutno stanje likovne vzgoje v okviru nove devetletke? Kateri so razlogi za in na drugi strani proti likovni vzgoji?

Vse dosedanje šolske reforme so likovni vzgoji nekaj odvzele, tudi sedanja. Zadnje šolske reforme se spominjam s trpkostjo kot črnega obdobja v moji pedagoški zgodovini. Bil sem član predmetne komisije za prenovo likovne vzgoje, ki je odstopila, ker ni soglašala z vsebino

preнове. Večini učencev v šestem in sedmem razredu devetletke je v primerjavi z osemletko odvzeta ena ura likovne vzgoje na teden, res pa je, da ima določeno manjše število učencev možnost dodatne tedenske ure v okviru izbirnega predmeta. Na likovno vzgojo ne gledam kot na okrasni predmet, kot jo mnogi še vedno vidijo. Likovna vzgoja – zlasti če gledamo na otroka celostno razvojno – razvija prostorsko inteligenco, ročne spretnosti, ob likovni se razvijajo tudi splošne ustvarjalne sposobnosti, omogoča zdravo obliko psihološkega sproščanja napetosti, kar v času izobilja stresa v družbi – tudi pri otrocih – ni zanemarljiva oblika preventive, dviga kulturo duha. Prave likovno-estetske vrednote so v materialno formo spremenjene etične vrednote. Duhovne vrednote so v devetletki nasploh premalo poudarjene na račun materialnih vrednot.

- Kako je pri nas – v šolstvu in izven šole – poskrbljeno za likovno posebej nadarjene otroke in mladino? Pred dobrim desetletjem se je precej govorilo o t.i. likovni delavnici mladih v Novem mestu.

V Novem mestu ni bilo izven šolskih programov nobene organizirane oblike likovnega izobraževanja mladih. Zlasti velik je bil ta izobraževalni deficit pri srednješolcih. Zato smo leta 1988 skupaj s Stašo Vovk, legendarno tajnico nekdanje Zveze kulturnih organizacij, Nikom Golobom, pedagoškim svetovalcem za likovno vzgojo, ob finančni pomoči Kulturnega društva Krka oblikovali program in organizirali celoletne likovne delavnice za mlade, ki so potekale enkrat tedensko vsak vikend. Programe risanja, slikanja, grafike so vodili motivirani in strokovno usposobljeni mentorji, tako da so bile po kvaliteti dela primerljive z vsemi podobnimi v Sloveniji. Vsako leto smo pripravili pregledno razstavo. Sam sem pri likovni delavnici sodeloval deset let in na ta čas imam lepe spomine. Potem je v te delavnice začelo zahajati vedno več starejših, kar je tudi prav, čeprav se ob tem človek sprašuje, kje so bili mladi, ki so imeli možnost za takšno izobraževanje. Ob imenski pretvorbi ZKO-ja v Sklad za ljubiteljsko kulturo so delavnice živele dalje in še vedno živijo, samo niso več likovne delavnice za mlade, ampak so glede udeležencev zasnovane širše.

- Na OŠ Grm si dejaven tudi kot organizator precej pestrega kulturnega dogajanja. Mislím zlasti na že utečena Grmska srečanja in šolsko gledališče. Tvoje navdušenje nad odrom ima globlje korenine.

Enkrat do dvakrat na leto organiziramo javno kulturno prireditev. To je nekakšna posebnost naše šole, ki smo jo poimenovali Grmsko srečanje. V enournem programu se v obliki pogovora, nastopa, razstave predstavijo pisatelji, pesniki, slikarji, glasbeniki, plesalci in drugi kulturni ustvarjalci. Pri izboru gostov je kriterij pogosto sedanja ali pretekla povezanost gosta s šolo. V drugem delu večera so vsi prisotni – tudi to je morda ena od posebnosti naših srečanj – povabljeni na sproščen pogovor ob gostoljubni in kvalitetni ponudbi šolske kuhinje. Morda bi naštel nekaj dosedanjih gostov: Dane Zajc, Tone Partljič, Filip Robar - Dorin, Slavko Dokl, Marko Boh, Huiquin Wang, Alenka Auersperger, družina Zelenko, Janko Orač, Matej Metlikovič ...

Gledališču sicer nisem tako zapisan kot likovnemu ustvarjanju in likovni pedagogiki, ampak me vznemirja in pomirja, kadar se ukvarjam z njim. Zlasti režija, scenografija in pisanje scenarijev se mi zdijo

Tomaž Koncilija
SEM UČITELJ, KI USTVARJA,
IN NE USTVARJALEC, KI UČI
Pogovor z Brankom Šusterjem

Na grmski šoli imamo stalno zbirko umetniških originalov, v katero so vključena dela najbolj znanih slovenskih likovnih ustvarjalcev. Več likovnih ustvarjalcev se je srečalo tudi z učenci. Huiqin Wang razlaga učencem in učitelju tradicionalno kitajsko slikarstvo.



posebej zanimiva področja tega dela. Gledališki oder je zame neke vrste prostorska oblika, kocka, v kateri se levo, desno, spodaj, zgoraj, hitro, počasi premikajo ali stojijo gibalno-zvočno-žive oblike igralcev. To je moj likovni pogled na režijo oziroma na gledališče. V mlajših letih me je zanimalo amatersko gledališče odraslih, zdaj pa sodelujem pri šolskem gledališkem odru. Na osnovni šoli Grm se je že pred leti oblikovala skupina učiteljev, pripravljenih na timsko delo, motiviranih za dodatno delo z učenci in strokovno kompetentnih na svojem področju. Prav se mi zdi, da jih kar naštejemo: Katja Bricelj, Sonja Čibej, Branka Moškon, Sonja Simčič, Ada Stegnar, Tomaž Koncilija, Dušan Plut, Fani Dragan. Naš tip gledališča je eno šolsko uro dolga predstava, v kateri sodeluje veliko število učencev – igralcev, plesalcev, pevcev, inštrumentalistov, izdelovalcev scene in drugih. Enako pomemben kot ustvarjalni rezultat je za nas običajno enoletni proces nastajanja predstave. Skupaj gradimo nekaj, kar ima tudi duhovno vrednost. V bistvu bi lahko rekli, da zagovarjamo tak način gledališča, ki je hkrati vzgoja za gledališče in preko gledališča tudi vzgoja za širše kulturne in duhovne vrednote. Uprizorili smo predstave *V osemdesetih dneh okoli sveta*, *Romeo in Julija*, *A barok?*, *Težave Jadrana Grma*, *Grmska bajka o Gorjancih*. Naša zadnja predstava – javna premiera bo oktobra letos – je priredba gledališke igre Žarka Petana *Starši naprodaj*.

- Poleg vsega naštetega v zadnjem času dejavno sodeluješ tudi z Dolenjskim muzejem.

V Dolenjskem muzeju so me povabili k sodelovanju in skupaj pripravljamo obsežno razstavo s katalogom, predstavitev Likovno-pedagoške zbirke Dolenjskega muzeja.

- Kljub negativni izkušnji v komisiji za prenovo likovne vzgoje si kasneje pristal na sodelovanje pri pripravi nacionalnih preizkusov znanja.

To je drugačno delo od tistega v komisiji za prenovo. Sodelujem pri predmetni komisiji za nacionalne preizkuse znanja za likovno vzgojo. Del likovne vzgoje je takšen, da ga lahko tudi preverjaš na besedni način. Načeloma pa je težko izmeriti likovno ustvarjalne dosežke učencev. Trudimo se po svojih močeh, ubiramo neko pio-

Tomaž Koncilija
SEM UČITELJ, KI USTVARJA,
IN NE USTVARJALEC, KI UČI
Pogovor z Brankom Šusterjem

nirsko pot, pravi rezultati bodo vidni šele čez nekaj časa. Dosedanje sodelovanje pri komisiji mi je odprlo nove poglede na preverjanje in ocenjevanje likovne vzgoje.

- Na koncu se vrniva k umetniškemu ustvarjanju. Ob tvoji zadnji razstavi keramičnih reliefov v Dolenjskem muzeju izpred leta dni je Jožef Matijević zapisal, da je barva v kiparstvu prisotna že vse od starega Egipta dalje, se pravi del neke tradicije, h kateri se pogosto tudi motivno vračaš ali iz nje izhajaš. Dokaz za to je npr. cikel Glineni rokopiši, katerih motivi so srednjeveške iluminacije, inicialke. Fascinacija s preteklim, na nek način že povedanim, se zdi tipično postmodernistična poteza. Kam bi umestil samega sebe v slogovnem ali tudi duhovnozgodovinskem smislu?

To, kar počnem, je bil v modernizmu smrtni greh in je dolgo veljalo za estetsko sporno. Osebnostno menim, da je ena od pomembnih komponent likovnega dela izvirnost. V tem smislu sem neobremenjen, zato sem se odločal za tisto, kar mi je bilo blizu. Egipčanska umetnost, umetnost Babilona, Asirije, stare Grčije, etruščanska umetnost,



Avla OŠ Grm je prizorišče mnogih kulturnih dogodkov. Javna premiera gledališke predstave je vedno vznemirljiv in pomemben dogodek šole.

(Vse podpisi k slikam je pripravil Branko Šuster)

srednjeveška umetnost, zgodnja renesansa. Če so tam uporabljali barvo, potem ne vidim razloga, da je jaz ne bi. Seveda se glede barve odločam različno. Če so reliefi zelo prostorski, jih ne barvam, prav tako tudi ne kipcev. Tu zadostuje sam volumen in svetloba, ki ustvarja dovolj zanimivo kompozicijo. Barvam predvsem plitke reliefe. V starodavne kulture, v zgodovino sem bil usmerjen že ves čas, postmodernizem pa mi je dal zeleno luč, da sem jih vključil v svoj likovnoustvarjalni izraz.

- Se imaš za postmodernista?

Vsi modernizmi, postmodernizmi itn. so na nek način orodja za kritike in umetnostne zgodovinarje, ki služijo lažjemu uvrščanju in prepoznavanju avtorjev. Sam se nisem nikoli klasificiral na ta način. Obračam se k tistemu, kar mi je blizu – zgodovinskemu, fantastičnemu, a tudi h klasikom moderne umetnosti, kot so Klee, Miro,

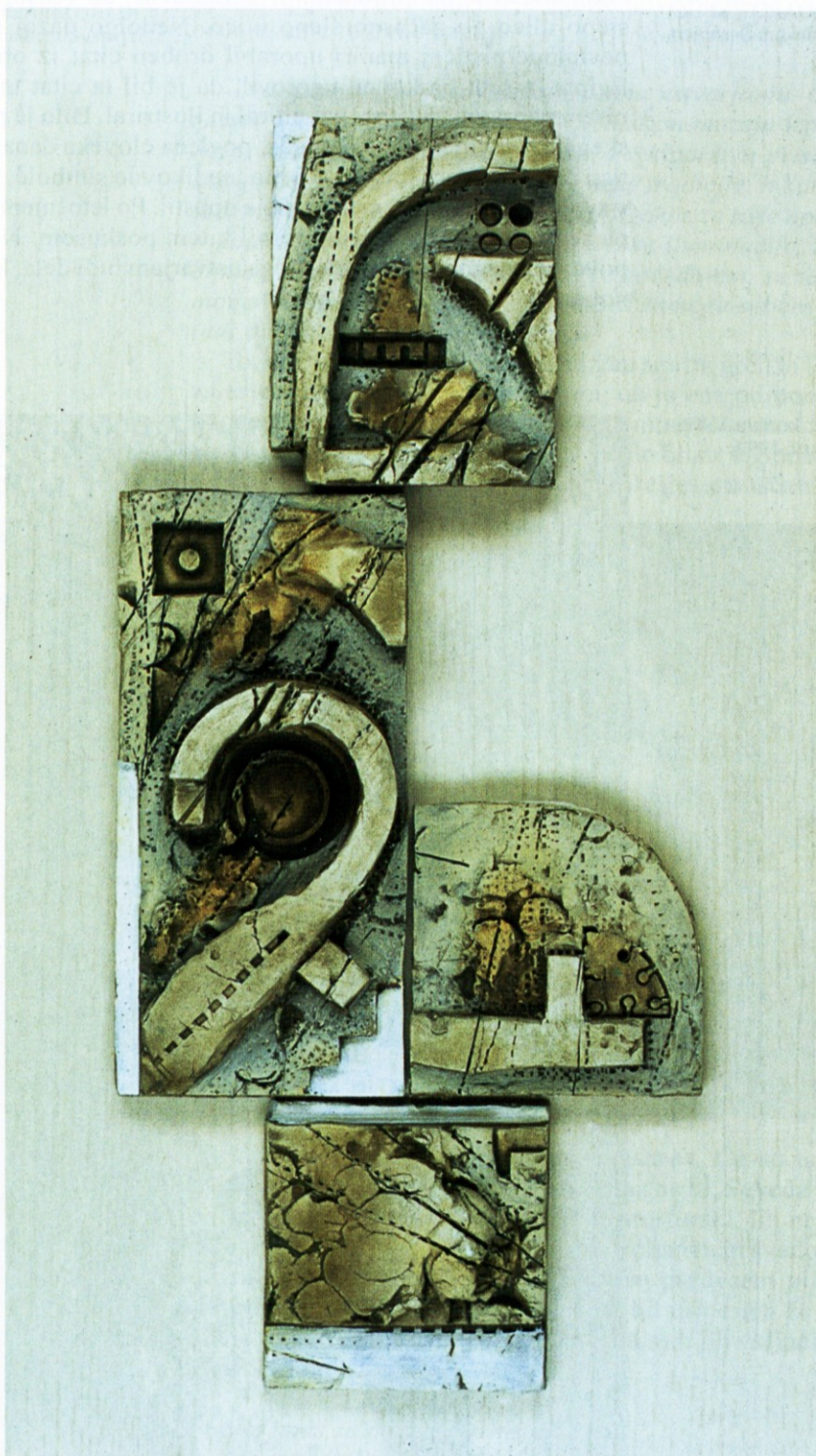
Tomaž Koncilija
SEM UČITELJ, KI USTVARJA,
IN NE USTVARJALEC, KI UČI
Pogovor z Brankom Šusterjem

Matisse, Moore, Picasso ... Moje ustvarjanje poteka v ustvarjanju ciklusov, ki se mi zdijo zanimivi. Zgodi se, da včasih zaidem tudi v slepo ulico ali začasno slepo ulico. Nedolgo nazaj sem v tipično postmodernistični maniri uporabil droben citat iz obdobja starega Egipta, a sem na koncu ugotovil, da je bil ta citat tako močan, da nisem napravil drugega, kot citiral in ilustriral. Bilo je premalo avtorskega, premalo mojega pogleda, pogleda človeka današnjega časa na tisti čas. Egipčani imajo tako močne likovne simbole, tako so močni v svojem izrazu, da sem to kasneje opustil. Po letošnjem obisku Egipta pa sem se z novimi pristopi vrnil k tem poskusom. Niso vsi ciklusi povezani z zgodovino, poleg tega ustvarjam tudi dela, ki ne pripadajo nobenemu ciklusu; so to, kar so.

BRANKO ŠUSTER: Iz cikla ANGE-
LI, žgana glina in akril, 1999



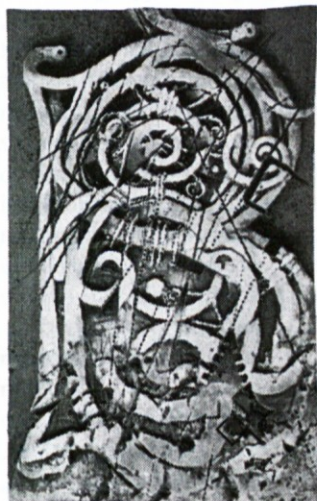
NAŠ GOST
Rast 5 / 2003



BRANKO ŠUSTER: IZ CIKLA HIŠE OTROŠTVA, žgana glina in akril, 2002

Tatjana Pregl
Kobe

LIRIČNI ZAPISI V GLINI



BRANKO ŠUSTER: ROKOPISI,
žgana glina in akril, 2001

Branko Šuster (1952, Zenica) razume likovno umetnost kot harmoničen dialog s svetom, ki ga obdaja, zato za oblikovanje svojih likovnih pripovedi vselej izbira najbolj ustrezen izvedbeni in slogovni način. Diplomirani pedagog in učitelj likovne vzgoje, zaposlen na osnovni šoli Grm v Novem mestu, sodi v skupino redkih naših likovnih ustvarjalcev, ki sicer niso pridobili formalne akademske likovne izobrazbe, vendar so z obsežnim likovno teoretičnim znanjem, intenzivnim delom in razreševanjem zahtevnih likovnih nalog uspeli dokazati, da so poti do umetniške zrelosti lahko različne, vendar na koncu šteje samo formalna dovršenost in vsebinska poglobljenost ustvarjenega likovnega izdelka. Šuster, ki se kot ustvarjalec manjših in večjih reliefov ter malih plastik nenehno pogloblja v izročilo zgodovine umetnosti, je še posebej naklonjen orientalski filozofiji, meditaciji in religiji ter poeziji nasploh. Njegovo likovno pozornost sta pritegnila tako slikarstvo kot kiparstvo, ki ju pri oblikovanju likovnih umetnin iz gline domiselno združuje v reliefe tako, da na dvodimenzionalni ploskvi poveže kiparski način oblikovanja ter slikarsko nadgradnjo kompozicije in motivov.

Šuster se je v iskanju lastnega likovnega izraza znal prebiti do povsem prepoznavnega osebnega stila. Izvirna je že tehnika, v kateri ustvarja. Najbolj primeren način za realizacijo svojih likovnih videnj je našel v izbiri materialov: sprva je bil to les v kombinaciji z bakrom, v zadnjem obdobju pa vse bolj žgana glina, patinirana in obdelana z akrilnimi barvami. Njegova dela odlikujeta predvsem jasnost in prepričljivost, izpiljeni v gledanju in učenju, opazovanju in izpopolnjevanju. Čeprav svoja dela sam imenuje kratke klavirske skladbe za oči, namenjene umirjanju in duhovni sprostitvi po napornem delu, ga pri ustvarjanju prav tako vodi spoznanje, da nam likovna umetnost služi tudi zato, da nam polepša vsakdanje okolje. Avtor ves čas spoštuje pravila, ki jih daje material, in se predvsem pri reliefih pogosto drži velikosti, ki spominjajo na klasično velikost pečnic. Na formalni ravni učinkovito razrešuje likovno problematiko, ki je povezana predvsem z ločnico med slikarskim in kiparskim medijem. Izvedba je odvisna tudi od želje po dotiku z gledalcem. V ciklu *Portretov* iz leta 1988 je z industrijskimi "ready-made" materiali na asimetrični črni podlagi ustvaril profile imaginarnih ženskih in moških figur. Geometrijsko zastavljena perforirana podlaga, posejana z oblikovno prijetnimi, a brezpomenskimi motivi, je omogočala avtorju, pa tudi gledalcu likovnega objekta, če si je to zaželel, da sam premešča bakrene dele po preluknjanem delu ploskve ter tako vzpostavi stik s stiliziranimi obrazi ženskih in moških figur, na katerih sloni izpovedni del likovnih objektov (*Sem, kar boš*, 1991).

Pomembna lastnost Šusterjevega likovnega načina je tudi težnja po očem prijetnem učinkovanju likovnih del. To je nakazoval že cikel asociativno abstraktnih slik *Iz narave*, v katerih je z nežnimi odtenki modre barve do belih površin na leseni podlagi zavestno združeval organske forme in geometrijske elemente. Značilnost modre barve je simbolično prenesel tudi v niz najnovejših reliefov: zdi se, da je avtor skušal raziskati možnost, da bi s posebnimi barvami in oblikami vsaj na videz presegel dejansko rekonstrukcijo stvarnosti, čeprav se kot

likovni teoretik hkrati zaveda, da je upodabljanje krajine vedno le ena izmed poti odkrivanja sveta.

V prepričljivem nizanju krajinske motivike na reliefih iz gline je avtor v plastične strukture vnesel akrilne barve. Njegova roka se je podredila sproščnemu in živahnemu ustvarjanju – najprej v oblikovanju struktur v mehki masi osnovnega materiala, surove gline, ter kasneje v slikanju. Filigransko izdelani detajli tako formalno kot vsebinsko opozarjajo na večplastnost. Tako plastične strukture kot barve, ki polnijo prostor reliefov in malih plastik, nosijo v sebi čustven naboj. Reliefi v naravnih barvah zemlje so vse bolj poseljeni z osebnimi zgodbami. Avtorja privlači krajina, največkrat z imaginarno reko in ožarjenimi griči; vznemirjajo ga nostalgični ostanki preteklosti in izročila, ki nam jih je ohranila zgodovina umetnosti; mestoma motive dopolnjuje z arhitekturnimi elementi, predvsem v *Pariškem ciklu* (1998), ki vzbuja pozornost prav zaradi zamolke, sivorjave poslikave z neživo – kot spomin, ki zbledi, oddaljeno – barvo.

Vežan na tradicijo, a hkrati razigran in svoboden v likovnem izražanju, je Šuster tako nastale reliefne osnove kot kipar ovil in jih kot lupine vertikalno uporabil tudi za realizacijo malih plastik. Tako je poleg *Malih erotičnih sanjarij*, ki nakazujejo detajle ženskega telesa, nastala gracilna skupina *Angelov* (1999), ki posestvljajo luč, sonce, zemljo, vodo in zrak. Do nabreklosti polne forme pa so eden nosilnih elementov malih plastik, ki nosijo skupni naslov *Matere zemlje* (1999). Ujeti v obnemelost trenutka, ki napoveduje nov rod, se stilizirani zarodki nizajo drug ob drugem in se, kot bi jih sestavljali, gnetejo okrog mehkih oblin ženskih figur.

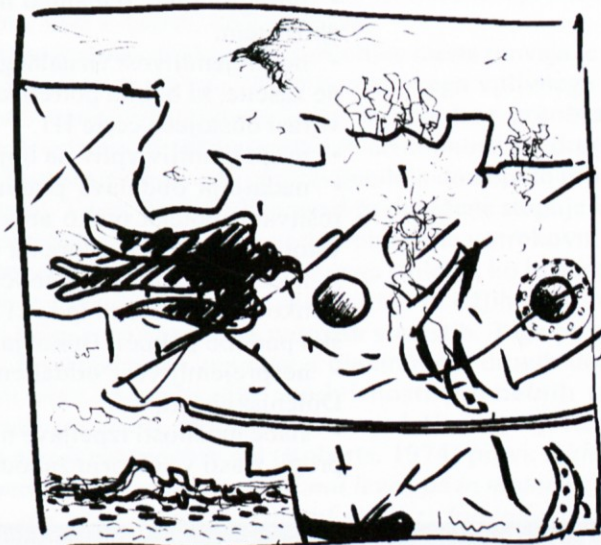
Poleg simbolično vpete figurlike so zanj od vsega začetka – izrazne možnosti gline raziskuje od leta 1997 – značilni iz narave vzeti in arhetipski motivi, pri katerih avtor združuje v celotno obliko umetniško oblikovanje in vsebinsko sporočilo. Prve skulpture v zgodovini človeške družbe so zaznamovale drobne figurice in amuleti, ki so najverjetneje služili osebni uporabi posameznika, najpogosteje svečenika ali pa monumentalna znamenja, postavljena v krajino kot simbolični pomniki neke nadčasovne zavesti. Iz pradavne zgodovine so predniki upoštevali enkrat bolj, drugič manj zavezujoče neko iracionalno, kozmično realnost, ki so ji kasneje sledili tudi v naslednjih tisočletjih in stoletjih, vselej pa so postavljali arhetipne monumente, ki so bili ob prelomnih časih, pomembnih dogodkih in velikih pričakovanjih še posebej očitni. Danes, ko čas določata visoka tehnologija in virtualna resničnost, umetnika, ki si skuša odgovoriti na osnovna in večna eksistencialna vprašanja, ne preveva prav nič drugačno občutje, zato v svojih delih išče sorodne arhaične označevalce. Po *Pariškem ciklu* (1998) reliefov in ciklu malih plastik *Matere zemlje* (1999) je avtorjeva naklonjenost zgodovini umetnosti nasploh izražena tudi v ciklu *Glineni rokopisi* (2001), v katerem je za motivno izhodišče svojega ustvarjanja vzel iluminacije, v drugi polovici dvanajstega stoletja ustvarjene za stare srednjeveške, predvsem stiške rokopise. Drobna živalska in rastlinska ornamentika ter miniature iluminatorjev so bile osnova za Šusterjev izviren likovni izraz, pri katerem je še posebej prišel do izraza harmoničen odnos linijske zasnove in kolorita akrilnih barv tako formalno kot vsebinsko enakovrednih elementov.

Navdih za novi cikel velikih sestavljenih reliefov je dobil pri starih mojstrih, večji del v Giottovi poslikavi notranjščine Capelle del Arena, pri kateri ga je vznemiril predvsem slikarjev stiliziran način upo-

dabljanja stavbnih členov in arhitekture. Različne velikosti pečnic, ki v novo nastajajočih delih niso več samo kvadratne oblike, je združil v prostorske kompozicije z enotnim likovnim sporočilom. Vrata, ki so tako lahko arhetipska prispodoba vsakovrstnih prehodov med prostori, nivoji zavesti in časa, imajo v ciklu *Hiše otroštva* (2002) pomembno vlogo, hkrati pa je v njem navzoče tudi podajanje skrivnosti in pravljичnosti, kjer se skoraj vsak občutljiv umetnik rad srečuje z večnim otrokom, ki ga goji globoko v sebi. Zato ne prese- neča, da je Šuster v mehko maso glinene plošče odtisnil tudi lego kocke in druge že prej oblikovane elemente otroških igrač, vendar drugače kot je uporabljal industrijske "ready-made" materiale v ciklu *Portretov*.

Z izrazitim plastenjem prostora in z elementi geometriziranega razdeljevanja ploskve v prizorišča Branko Šuster vsebinsko odpira pot v nadrealno, imaginarno, nostalgično, sanjsko, lirično. Po eni strani so podobe posamičnih ali sestavljenih reliefov – od heroičnih podob ljudi, uprtih v svojo notranjost, kjer je dobro in zlo, do nastajajočega cikla, ki ima za izhodišče poezijo – izrisane realistično, vendar z močno poetično noto, po drugi pa so ekspresionistične in nadrealistične pripovedi na pragu abstraktnega.

Na reliefih, postavljenih v strogem kompozicijskem redu, je vsaka podoba del zgodbe, povezane s čustveno oplojeno in dopolnjeno noto. Barvna podlaga posamičnih in sestavljenih reliefov nastajajočega cikla *Glinena poezija* (2001) deluje homogeno, skoraj monokromno, tako da oddaja dokaj umirjen, liričen podton za izbrane, v glineno maso izpisane verze. Poudarjena čustvenost je hkrati s poznavanjem sodobne umetnosti in njene zgodovine, z vzporednim iskanjem lastnega likovnega izraza ter z reševanjem vsebinskih in formalnih problemov pri vsaki izmed nastalih umetnin najpomembnejši dejavnik pri nastajanju teh – kot tudi vseh dosedanjih – Šusterjevih del.



Vladimir B. Mušič

PROBLEMATIKA AVTOCESTE NA OBMOČJU TREBNJEGA (2)

Uvod

V uvodu moramo še posebej poudariti dejstvo, da izdelava in obravnavanje idejnih načrtov avtoceste (AC), ki traja že okrog osem let (!), nista potekala zvezno. Med posameznimi 'fazami' projektiranja in obravnav so bili povprečno po pol do enega leta dolgi premori, po katerih smo se vedno znova soočali z istimi zaresnimi in namišljenimi problemi, med drugim pa tudi z **ignoriranjem zahtev, da so pri nekaterih variantah potrebni podrobnejši prikazi** projektnih rešitev posameznih delov AC oz. predvidenih posegov v prostor. Večina recenzentov in razpravljalcev se je strinjala, da bi morali nekatere podrobnosti prikazati npr. celo v merilu 1:1000 in 1:500, tj. v 'urbanističnih merilih'. Tudi ob zadnji razpravi oz. predstavitvi projektov, ki je bila 13. januarja in je bila naravnana na informacijo novega občinskega vodstva in Civilne iniciative za umestitev trase avtoceste mimo Trebnjega, je bilo tako. Videli smo pravzaprav zelo podobne projekte kot v zadnjih nekaj letih, novost je bila le cit. Prometna študija, ki naj bi ustregla zahtevam po ureditvi obvoza mestnega središča in ugotovila realno obremenitev osrednjega dela mesta s tranzitnim idr. motečim prometom. 'Novost' sta bili tudi obe dolinski varianti, ki vključujeta rezultat prometne študije oz. prikazujeta t. i. notranjo mestno obvoznico.

Ob tej zadnji priložnosti je bilo tudi očitno, da investitor in projektant nista upoštevala predlogov recenzij in presoj o vplivih na okolje ter dosedanjih skupnih razprav, zlasti pri naslednjih prvinah:

- pokrit vkop na Pluski,
- posegi v reko Temenico in njeno obrežno krajino in s tem v njen ekosistem,
- nesprejemljivost vizualnega vpliva kakorkoli oblikovane protihrupne zaščite, ki bi bila potrebna pri varianti, ki poteka mimo Trebnjega v trasi obstoječe ceste H1,
- nesprejemljiv vpliv na objekt in ambient Trebanjskega gradu,
- nadaljnja obdelava podvariate 'Pod Gradom' z ustrežnejšimi rešitvami poteka preko arheološkega območja Benečija – Grad in vstopa/izstopa iz predora na vzhodni strani grajske vzpetine,
- nadaljnja obdelava pobočne variante z denivelacijami, primerno oblikovanimi objekti ipd., ki bi zmanjšali negativne vplive na krajinsko podobo pobočij Bukovja,
- nesprejemljivost oddaljenega priključka pri Nemški vasi oz. v Dolenjski hosti,
- slabe možnosti izpeljave notranje mestne obvoznice ob železniški progi, zlasti v sektorju zahodno od Baragovega trga; pri tej cesti gre

lahko le za po elementih skromno interno in zvezno servisno cesto mestnega središča, ki bi prišla do polne veljave po zaprtju mestnega jedra (občasno ali stalno) za ves motorni promet,

- ponovno obujanje manj ustrezne variante poteka AC v smeri proti Novemu mestu po dolini potoka Igmance (tu gre očitno za nerazumevanje krhkega značaja krajine, brskiranje funkcionalnih in razvojnih potreb Mirne Peči ter skrajno neprimeren odnos do zveznosti in pomena necestninskih ter alternativnih cestnih povezav).

Zaradi vsega tega bomo v nadaljevanju opredelili 'projektno nalogo' za dodatne tehnične prikaze, ki naj bi omogočili celovitejšo presojanje pričakovanih nujnih posegov v prostor mesta Trebnje. Še pred tem moramo povzeti vsebino variant, ki so bile prikazane na omenjeni predstavitvi. Želeli bi se tudi dotakniti vsebine in primernosti pravkar predložene prometne študije in nekaterih splošnejših vprašanj uresničevanja nacionalnega programa izgradnje AC.

Prometna študija

Predložena prometna študija ni obravnavala celovite problematike prometa na območju mesta Trebnje, ker se je omejila predvsem na štetje sedanje obremenitve cestnega omrežja oz. registracije prometnih tokov z nekaterimi ekstrapolacijami z vidika bodočega razvoja prometnih obremenitev in razporeditev. Sicer je bila študija koristna nalozba z vidika ugotavljanja delitve prometa na tranzitni (samo 37%) in lokalni (kar 63 %). Ta ugotovitev je očitno prepričala investitorja AC, da je potrebno posvetiti zadostno pozornost preučitvi možnosti izgradnje mestne obvoznice, ki so jo njegovi predstavniki leta in leta odklanjali. Žal se je smer iskanja te rešitve osredotočila na zgolj navidezno možnost izpeljave obvoznice na severni strani železniške proge, tj. v trasi, ki jo je osnutek nove urbanistične zasnove registriral kot edino, a zelo omejeno možnost ureditve povezanih služnostnih dovozov do posameznih ciljev v središču mesta in do omrežja lokalnih prečnih cestnih povezav. S strani urbanistov je bilo dovolj zgodaj izraženo, s strani lokalne skupnosti pa potrjeno stališče, da bo tudi v historičnem jedru mesta Trebnje kmalu potrebna občasna ali stalna zavora za motorni promet. Le malo evropskih mest primerljive velikosti nima, vsaj v načrtu, take ureditve.

Študija se le delno dotika razvojnih ciljev mesta (navaja le prognozo število prebivalstva do leta 2020) in njegovega vplivnega območja, ne pa tudi nadaljnje diferenciacije in sodobne preobrazbe rabe prostora, soodvisnosti rabe prostora in dostopnosti ter drugih, doslej že večkrat omenjenih pa tudi pripravljenih in dostopnih urbanističnih konsideracij. V tem študija odstopa od že dosežene stopnje kompleksnosti prometnih raziskav, ki so obilno obdelane v strokovni literaturi, zlasti v razdobju 60. in 70. let prejšnjega stoletja, ko je postalo jasno, da prometne infrastrukture na ravni širših in ožjih regij ni mogoče planirati ločeno od planiranja prometa v mestih. Tega pa ni mogoče planirati brez ustreznih povezav s planiranjem drugih dejavnosti v mestu in brez razumevanja soodvisnosti prometnih ter drugih strukturnih prvin (in problemov!) mest.¹ V utemeljevanju takega pristopa eno od navedenih del (Roberts, 1974) pravi: *Although such assessments are made at the national level, as in motorways or ports policies, the most frequent scale of study is for individual town or city, or the sub-region.** V nadaljevanju utemeljevanja in pred opisom sestavin kompleksnega (in ne ozko resornega!) prijema, isti vir

1 Ne da bi navajali najzgodnejših primerov prometnih študij, predvsem pomembnega premika, ki je bil storjen v znamenitih prometnih študijah Chicaga konec 50. in v začetku 60. let ter je pomenil poudarek povezanosti prometa (in prevozov) ter rabe tal, bomo najprej navedli kapitalno delo Colina Buchanana *Traffic in Towns* (H.M.S.O., London 1963) in njegov zgoščen prikaz ter reevaluacijo v prispevku *The Outlook for Traffic in Towns*, obj. v zborniku TAMING MEGALOPOLIS, 1. del; (ured. H. W. Eldredge); Doubleday & Co., Garden City, N.Y. 1967. V istem viru najdemo odličen celovit pregled: R. A. Gakenheimer, *Urban Transportation Planning: An Overview*, str. 392–411. Zelo dober pregled metodike prometnih raziskav je tudi v priročniku Margaret Roberts AN INTRODUCTION TO TOWN PLANNING TECHNIQUES, Hutchinson, London 1974, gl. pogl. *Transport* na str. 372–394, ki navaja tudi dober izbor drugih relevantnih strokovnih virov, npr. znamenitih avtorjev, kakršni so: P. Hall, M. Bruton, B. G. Hutchinson itd.

* Čeprav so te ocene narejene na državnem nivoju kot npr. pri avtocestah ali pristaniščih, je preučevanje najpogosteje omejeno na posamezna mesta oziroma podregije.

poudarja vlogo in pomen dobre dostopnosti z osebnim motornim vozilom.

Naj nam bo dovoljeno, da zaradi očitnih metodoloških pomanjkljivosti predložene prometne študije mesta Trebnje na kratko povzamemo proces prometnega planiranja.

V izhodišču planerske študije moramo imeti tri sklope podatkov, kazalcev idr. informacij:

1. glavne značilnosti prometa, 'inventura' glavnih cest, štetje volumna prometa, število idr. značilnosti potnikov javnega prevoza, raziskave časa potovanja, inventura parkirišč, avtobusnega in železniškega prometa,

2. analize izvorov in ciljev prometnih tokov, ankete gospodinjstev, na avtobusih in vlakih, v zvezi s tovornimi prevozi, na cestnih kordonih, prehodi med conami ipd.,

3. raziskave s področja prostorskega in urbanističnega planiranja, območja namenske rabe prostora (zoning), opredelitev sedanje distribucije prebivalstva in gospodinjstev, zaposlitve idr. dejavnikov rabe prostora.

Ugotovitve iz teh treh sklopov se zgotijo v: temeljnih analizah, povzetku podatkov o lastništvu vozil, generiranju in namenih voženj, izboru modela, distribuciji potovanj in podatkov o prevozu blaga.

V naslednjem koraku imamo spet tri sklope, ki se 'napajajo' iz zgoščenih temeljnih analiz ali pa neposredno iz prvega in tretjega izhodiščnega bloka informacij:

1. planiranje omrežja: osnutek omrežja glavnih cest in žja javnega prometa,

2. napovedi prometa: potovanja prebivalcev mesta in *modal split* (podatke o razrezu po vrstah prometnega sredstva) internega prometa ter isto za nerezidentne potnike in blagovni promet,

3. urbanistične napovedi: projekcije razvoja prebivalstva in gospodinjstev, razvoja delovnih mest in zaposlitve, bodoča razporeditev rabe prostora.

Sledijo evaluacije omrežja, razporejanje prometnih tokov, analize zmogljivosti, prve stroškovne analize, analize stroškov in koristi ter potrebne povratne zanke informacij zaradi revizije načrtovanih omrežij in prometnih napovedi. Potem sledijo implementacijski programi, izbor zasnov glavnega omrežja, razvoj prometnih politik, razčlenitev v faze, javne obravnave in organizacija podrobnega projektiranja. Končno sledi izgradnja oz. implementacija usmerjevalnih ukrepov...

Že površen pogled na ta povzetek odkriva izvor nekaterih notornih problemov uresničevanja našega nacionalnega programa graditve AC in v širši perspektivi akutno nepovezanost planiranja ter izgradnje cestnoprometnega omrežja in urbanističnega planiranja ter izgradnje mest. Tak pogled nas lahko tudi prepriča o razvoju strokovne doktrine, ki je prešla iz prvobitne etape planiranja prometa v novejšo etapo povezanega planiranja prometa in rabe prostora. Ob vseh zamudah in podražitvah našega 'nacionalnega projekta' in ob izgubah časa, podobnih izgubam časa v trebanjskem primeru pa tudi ob vseh problematično zastavljenih prioritetah, bi v resnici kazalo posvetiti večjo pozornost strokovnim osnovam načrtovanja tako z vidika prometa kakor tudi z vidika prostorskega planiranja in urbanizma ter oblikovanja krajine. Nikoli ne smemo pozabiti dejstva, da promet in izboljšanje prometa nista cilj naših prizadevanj, temveč le sredstvo za doseganje večje kakovosti našega bivanjskega okolja!

* ... kakršno koli ocenjevanje bi moralo temeljiti na zahtevah skupnosti po dostopnosti in kakovosti okolja, upoštevajoč cilje distribucije prihodkov (t. j. komu v prid).

** ... večino odločitev v prometni politiki ... so sprejeli izvoljeni predstavniki po nasvetu prometnih načrtovalcev, ki pa so le bežno upoštevali druge interesne skupine v skupnosti.

Vsekakor pa bi se želeli še enkrat povrniti k odličnemu strokovnemu priročniku, ki smo ga navedli, in sicer v zvezi s **participacijo javnosti** in v zvezi z **vrednotami** prizadetih, ki sta dve veliki in kritični temi sodobnega razvoja urbanizma in prostorskega planiranja. Tako pravi Robertsova (s Hutchinsonovimi besedami): ... *any evaluation framework should be based on the community's demands for accessibility and for environmental quality, taking into account income distribution goals (i.e. who benefits).** In dalje, glede na preteklo obdobje: ... *most transportation policy decisions ... were made by the elected representatives on the advice of transportation planners with only cursory attention being paid to the other interest groups in the community.*** In še veliko podobnega, ki kaže, na kako nesmislen način ponavljamo pri nas napake razvitih držav. Tako kot smo izbrali dve ugotovitvi s področja participacije in vrednot, bi lahko izbrali še nekatere druge kritične opazke, ki zadevajo **vplive na okolje** in **zmogljivosti okolja**. Vse to pa zaradi povsem jasnega dejstva, da v primeru Trebnjega načrtovalci prometa zelo svojevoljno instrumentalizirajo javnost, ignorirajo vrednote lokalne skupnosti, ogrožajo naravno in kulturno dediščino ter bivalne pogoje v ožjem mestnem območju.

Predloženi osnutki tras in 'projektne naloge' za nadaljevanje dela

Nazadnje so bile postavljene na ogled naslednje štiri variante: **dolinska** z znova obujenim nadaljevanjem proti dolini Igmance in **dolinska** z nadaljevanjem proti Sv. Ani ter dve **'pobočni'** (Bukovje) spet z nadaljevanjema proti Igmanci oz. Sv. Ani. Vsi listi tega konvoluta načrtov v merilu 1:5000 nosijo naslov **Predlog variant za 4. krog vrednotenja** in datum oktober 2002. Kljub takemu naslovu pogrešamo **merila vrednotenja** (kriterije) in (vsaj) nakazano metodiko **izbire variant**. (Isti očitok je bil omenjen tudi v recenzijah prometne študije!) V zelo zgoščeni obliki bomo za vse štiri variante navedli kritična mesta ali podrobnosti, ki naj bi v nadaljevanju dela pomenile tudi vsebinske prvine 'projektne naloge'; pri navajanju le-teh sledimo trasi od zahoda proti vzhodu.

Dolinska – Igmance

- V globokem in širokem useku med seliščema Pluska in Občine, skozi katerega mimo AC poteka tudi državna cesta nižjega ranga, je bil predviden pokrit vkop v zadostni dolžini, ki bi omogočala ustrezno funkcionalnost na temenu grebena in zmanjšala neugodno vidno zaznavo posega v krajino; **tega prekritja ni več**, čeprav je prav to edina možnost za preprečitev nesprejemljive disrupcije v zaznavi značilne krajine ob vstopu v širši prostor mesta Trebnje;
- v severnem pobočju in v reliefnem pomolu hriba Hudičevca (nasproti selišča Zidani Most) naj bi nastal zelo razsežen in vizualno izpostavljen **zasek, ki so ga dosedaj opravljene presoje vplivov na okolje odsvetovala**, ker gre za ireverzibilen poseg v občutljivo krajinsko motiviko;
- med Štefanom in Belšinjo vasjo je predviden AC priključek 'Trebnje-Zahod' v obliki 'diamanta', ki ima **nepregledno (ali celo nedodelano) izpeljane priključke na lokalno cestno omrežje**;
- v nadaljevanju je predviden 3 do 8 m visok in 194 m dolg armirano betonski zid, neposredno ob strugi Temenice, ki predstavlja **zelo velik**

poseg v ekosistem reke in v krajinsko podobo;

- lokalna cesta regionalnega pomena Trebnje–Grmada (itd.) ostaja v historičnem območju Trebanjskega gradu, v obstoječi **neustrezn** trasi, ki že danes predstavlja prometno nevzdržno ožino med objekti, ki sodijo v območje ambientalnega varstva gradu;
- v območju AC priključka ‘Trebnje – Vzhod’, ki je spet v obliki diamanta, je predvidena **nesprejemljiva regulacija reke Temenice v dolžini 920 m;**
- **ni ustrezne povezave med vasmi Dolenja Nemška vas, Češnjek in Lukovek;**
- ni jasna usoda prehoda čez AC v območju sedanjega nadvoza pri Sv. Petru;
- nova ‘mestna obvoznica’ od Starega trga do Pristave (kot posledica spoznanj iz prometne študije) je **nakazana le shematično**, kar smo omenili že na drugem mestu; v okviru priprave osnutka nove urbanistične zasnove smo izvedli projektantski preizkus in naleteli na zelo velike funkcionalne ovire v območju železniške postaje, za Prosvetnim domom in pod tremi stanovanjskimi blokii; že takrat je bilo jasno, za kakšno ‘obvoznico’ lahko sploh gre.

Tu nismo ponavljali problema protihrupne zaščite, ograj in drugih parafernalij AC, ki bi pri tej varianti razdelile organsko (in historično) celoto mesto na dvoje.

Dolinska – Sv. Ana

- Usek med Plusko in Občinami idr. prvine v zahodnem delu trase: **dtto;**
- AC priljuček ‘Trebnje – Vzhod’ je raztegnjen, regionalne povezave pa posredne;
- regulacija Temenice je krajša kot zgoraj, le 223 m, **vendar še vedno nesprejemljiva;**
- edino v to varianto je na območju Dolenje hoste umeščen velik ‘spremljajoči objekt’ s servisi in parkirišči ipd. vse do lovilnega bazena za nevarne odpadke; gre za že zdavnaj omenjeno obogatitev programa, ki je mogoča tudi pri drugih variantah; tu bi morala biti nakazana tudi servisna povezava s cesto H1;
- nakazanih je nekaj manjših posegov v mestu, a brez obrazložitve, (spet, zakaj le v tej varianti?).

Pobočna – Igmanca

- V zahodnem delu: **dtto;**
- vzhodni priključek Trebnjega na AC je v tej varianti **dislociran** daleč na vzhod, priključni promet pa neadekvatno speljan preko Dol. Nemške vasi;
- tromba na severni strani priključka je sestavljena iz treh cest, kar je **nevarno v obratovanju**; tudi nekatere varnostne razdalje v območju priključka so prekratke;
- vas Grm je prometno odrezana; ni nobenega nadvoza med Odrgo in Sv. Petrom, če je tu predvideno nadomestilo obstoječega nadvoza.

Pobočna – Sv. Ana

- Usek med Plusko in Občinami: **dtto;**
- AC priključek ‘Trebnje – Zahod’ je zelo **okorno izoblikovan**, še bolj vprašljive pa so navezave lokalnega cestnega omrežja, ki niso v celoti grafično prikazane;

- predor (340 m) in viadukt (120 m) se ugodno prilagajata krajini, vendar pa je velik usek, ki sledi v poteku proti vzhodu, **krajinsko zelo agresiven**;
- krajinsko podobo v občutljivem območju nad Gradom (stac. 6.3. – 6.6.) **devastira visok nasip**, približno na mestu, na katerem je bil leta 1994 predviden objekt, ki bi bil krajinskooblikovalsko ugodnejši;
- pri viaduktu pod Trško gmajno (oznaka 6-2) bi bilo potrebno **bolj sonaravno oblikovati oba čelna nasipa** (stac. 7.6 in 7.9);
- vprašljivo je oblikovanje velikega useka in nasipa nad zaselkom Dol. Podboršt;
- AC priključek 'Trebnje – Vzhod' je pomaknjen k vasi Grm in je v odnosu do priključevanja ceste proti Mirnski dolini manj funkcionalen in nepregleden.

Za vse variante velja, da niso uravnotežene dobre in slabe strani rešitev. To je posebno pomembno pri zapostavljanju primerljivih pogojev za obratovanje AC, H1, ki bi po izgradnji AC izven njenega koridorja morala postati mestna obvoznica, regionalnih in lokalnih cest ter omrežij. Na splošno je opazna tendenca k onemogočanju odli-va AC prometa na H1 idr. ceste, čeprav je absolutno potrebno zagotoviti oboje, funkcioniranje daljinskih povezav v regiji na cestninski in na brezcestninski cesti.

Ponavljamo: **zgoraj navedene kritične pripombe in sugestije pomenijo osnovo za 'projektno nalogo', ki naj bo naravnana predvsem na detajlnejše in bolj pregledne obdelave. Priporočati je treba aktivno sodelovanje projektanta AC idr. cest, urbanističnega in krajinskega načrtovalca.**

Posebna in nujna naloga je tudi izdelava verodostojnega terminskega plana tako za tu opredeljene dejavnosti kakor tudi za dodelavo samega projekta AC, napovedanega '4. vrednotenja' (?!), recenzij, lokacijskega načrta itd. Sedanji projekti in običajno potreben čas za nadaljnje strokovne in upravne postopke kažejo, da je realizacija tu obravnavanega odseka odmaknjena za več let ... Kljub temu pa predvidena časovna stiska ne sme predstavljati osnove za izsiljevanje izbire na videz najcenejše variante, še najmanj pa v obliki političnega lobiranja! Dokler niso v projektu upoštevani vsi vidiki 'servisne zmogljivosti' AC idr. sestavin naloge, ni mogoče z gotovostjo ocenjevati stroškov, še posebej ne, če upoštevamo **vse stroške**, DARS-ove, občinske, kratkoročne in dolgoročne ...

BRANKO ŠUSTER: ENERGIJA,
žgana glina in akril



DRUŽBENA VPRAŠANJA
Rast 5 / 2003

KO ZAIGRA TALENT, KAPITAL PLEŠE

Povzetek zamisli o Funky business*

* Kjell A. Nordstrom, Jonas Ridderstrale: Funky Business, Talent makes capital dance

Uvodno pojasnilo

Iz dosežkov ekonomskih, organizacijskih in menedžmentskih znanosti sodobnega globalnega sveta opazno štrlijo mnenja dveh obritoglavih doktorjev, Kjella A. Nordstroma in Jonasa Ridderstralea z Inštituta za mednarodno poslovanje in iz Centra za študij vodenja Ekonomske fakultete v Stockholmu. Izjemno pronicljiva opazovalca in analitika internacionalizacije in globalnih inovacij nakazujeta trende prihodnosti, ki se je že začela. To prihodnost sta poimenovala »Funky business«, kar v poslovnem okolju pomeni poslovanje, ki gradi konkurenco »na podlagi čustev in domišljije«, uvaja nenehne inovacije in je čimbolj izvirna v nepredvidljivem svetu hitrih sprememb.

Znanje

V znanju je moč, je novo bojišče za države, podjetja in posameznike. Okoli znanja ni mogoče zgraditi zidov ali ga osamiti, pretaka se po telefonskih žicah, je v virtualnem prostoru, obdaja človeško vrsto in se hitro širi po svetovnem spletu, da je skoraj vse dostopno vsem, povsod in v vsakem trenutku. Revolucija znanja, ki jo zdaj doživljamo, bo spremenila naravo naših družb, gospodarstva, industrije, podjetja, službe in življenje. Poslovati bo potrebno neobičajno, inovativno, nepredvidljivo, tekmovalno kot globalni konkurenti. Prehajamo v tehnoekonomsko pariteto, ko so si temeljni pogoji poslovanja vsak dan bolj podobni, zmaga najboljši, ne glede na to, od kod prihaja. Edinstvena podjetniška zamisel je ukradena v nekaj tednih, poslovni cilj pa postaja: počnimo nekaj drugega, kar svet še ni videl, da ostajamo vsaj za hip edinstveni in edinstveno konkurenčni. Potrebujemo tako organiziranost in upravljanje, da dosežemo nenavadne stvari z navadnimi ljudmi in da začnemo preoblikovati nagrajevanje, finančne načrte ter druge sisteme in sistemčke obstoječega poslovanja.

Žal pa je znanje pokvarljivo blago, s katerim je potrebno ravnati kot z mlekom in mu določiti rok trajanja. Če znanja svoje firme ne porabimo, se sesiri in izgubi svojo vrednost. V novih podjetjih zato vlada živahnost, hitrost pomeni vse, nenehno obnavljanje prežema vse. Prodajata, izkoriščata, organizirata, najemata, pakirata ... se čas in nadarjenost. Iz tega razloga sta upravljanje in vodenje temeljni sestavini konkurenčne prednosti. Kako pritegniti, obdržati in spodbujati svoje ljudi ter ravnati s svojimi odjemalci in dobavitelji, je pomembnejše od tehnologije. Potrebno je veliko prožnosti. Upravljanje na podlagi števil, strah pred šefom ter »opis del in nalog« so že zgodovina. Namesto kariere hočemo življenje, v katerem bomo na službo gledali kot na zaporedje nastopov ali projektov. Osebnost pridobivamo moč, ker imamo v lasti svoje ume, ti pa pomenijo več svobode. Seveda tem več, čim bolj smo edinstveni.

Umski svet

Prihodnosti ni mogoče napovedati, temveč jo je treba ustvarjati, usmerjajo jo vprašanja, ne odgovori, v neznano nas potiskajo techno-

logija, institucije in vrednote – ti ustvarjajo mednarodni umski svet.

Glavni prispevek tehnologije so informacijski sistemi, ki ožijo čas in prostor. Informacije so transparentne, uporabniki informacij pa vedno večjem številu vključeni v internet in v spletne mreže, kar povečuje trg z elektronskim trgovanjem, odkriva tiste, ki ne ustvarjajo dodatne vrednosti, odpravlja posrednike in ljudem omogoča kljubovanje avtoritetam – politikom, šefom, profesorjem, zdravnikom, staršem, odjemalcem ... V ospredje prihaja virtualna integracija, ki izpodriva vertikalno hierarhijo. Informacijski sistemi so vsak dan enostavnejši in do velike spremembe bo prišlo, »ko bo računalništvo tako preprosto kot moške spodnjice, tako seksi kot čipkasto perilo in tako vpojno kot plenice Pampers,« je pribil prof. M. Hawley iz Medijskega laboratorija na MIT-u.

Druga gonilna sila sprememb prihaja iz institucij kot pogodbene ureditve ali sklopi pogodb, ki ljudi povezujejo v političnih strankah, zakonih, podjetjih, skupinah.

V institucionalnem okolju se morajo ustvariti plodna tla za razvijanje in uporabo znanja, okolje, v katerem se lahko porajajo zamisli, se preskušajo, spreminjajo, izkoriščajo. Nacionalna država, ena od najpomembnejših institucij, ni več ustrezna enota za analizo. Za podjetnike so bolj od nacionalne države pomembne stvari, kot so jezik, kultura, starost, podnebje, spol, življenjski slog, spolno nagnjenje in podobno. Zaton nacionalne države pogojuje internacionalizacija, saj se ključne odločitve že prenašajo na mednarodno raven. Nacionalna država prepušča svoje gospodarske funkcije drugim: trgi postajajo mednarodni in virtualni, informacije ne poznajo meja, brezposelnost, onesnaževanje, revščina in podobni problemi niso več rešljivi na lokalni ravni.

Podobno usodo doživljajo politične stranke, ki imajo nacionalno naravo. Ker v svetu vladajo multinacionalna podjetja s svojim vplivom na mednarodnih trgih kapitala in svojimi veleizvedenci, temeljijo politične stranke prihodnosti na konkretnih problemih in delujejo globalno, kot na primer Greenpeace, Amnesty International in podobne.

V podjetjih, kot pomembnih institucijah preteklosti, postopno prevladuje spoznanje, da niso večna in da niti ni potrebno, da bi bila. Povprečna pričakovana doba multinacionalk je 40 do 50 let in tretjina podjetij iz sedemdesetih let prejšnjega stoletja je že izginila. Ocenjuje se, da je to posledica osredotočenja menedžmenta na dobiček, namesto na človeško skupnost, ki tvori organizacijo. Podjetje prihodnosti postaja podobno kraju za »enkratno uporabo« – začasnemu taboru za nomadske posameznike, ki v njem prebijejo nekaj časa, potem pa gredo naprej, novim ljudem in izzivom naproti.

Za družino je na razpolago vedno manj časa, zato se ta institucija spreminja v disfunkcionalno. Pojavi novih oblik skupnega življenja spreminjajo tradicionalno predstavo o tej instituciji in ustvarjajo nove družinske vrednote

Vrednote so neverjetno močna gonilna sila, ki vplivajo na vse naše misli in dejanja, opredeljujejo naše doživljanje dela, tehnologije in ljudi. Prisotne so povsod, močno se razlikujejo od človeka do človeka ter ustvarjajo enotnost in spore. Spreminjajo se zelo počasi. Delovne vrednote zahodnega sveta temeljijo na geslu "ora et labora" – medtem ko vzhodni svet izhaja iz modrosti – zaupanja. Delovne vrednote pa se s sodelovanjem ljudi osvobajajo zemljepisnih mej in nova stvarnost

se zrcali v sobivanju različnih kultur. Nastaja duhovna praznina, saj nismo več romarji z jasnim poslanstvom, ki bi živeli v jasno izoblikovanem okolju, temveč smo postali potepuhi, ki iščejo ... Kaj? Vrednote, ki bodo preživele informacijsko družbo, konec ideologij, demonorijo, ko so ljudje zvesti le še sebi, opuščeno zamisel o družbi, v kateri bi vsi ljudje živeli v blaginji, svet brez nasilja, brez duhovnosti, gotovost? »Tehnološki družbi je uspelo ustvariti več priložnosti za užitek, zelo težko pa vzbuja radost,« ugotavlja sedanji papež.

Doba preobilja in nastajanje dobe naklonjenosti

V mednarodnem umskem svetu, ki so ga ustvarile vsakomur dostopne tehnologije, internacionalizacija institucij in prelivanje vrednot, je konkurenca popolna in osebna, vsi tekujemo med seboj in svoboda je zopet v naših rokah, seveda, z njo pa tudi odgovornost za urejenost lastnega življenja. Slepe lojalnosti in zvestobe institucijam ni več, prečkamo lahko katero koli mejo, svobodno izbiramo, kje bomo živeli, kaj bomo počeli, se zaposlili, študirali, imeli otroke in podobno – vse je v naših rokah. Sprijazniti se moramo, da sami nosimo odgovornost za svoje zdravje, izobraževanje, kariero, življenje.

Ljudje to svobodo težko prenašamo, ker ustvarja veliko negotovosti. Spremembe nas vodijo v nemir, želimo si močnega vodjo, ki bi znal zmanjšati našo osebno negotovost. Nekateri vstopajo v politične stranke in verske sekte, da se jim ne bi bilo potrebno spopasti z njo, drugi se zatekajo pred televizor. Podjetja najemajo svetovalce, da bi jo omejila. Ne morejo ugotoviti, kaj se dogaja, torej pokličejo nekaj brihtnežev, pa naj oni pogruntajo, kako se lotiti problema. Svetovalčevo poročilo je seveda samo tolažba. Menedžerji, ki po naravi gotovo niso revolucionarji, iščejo odrešitelje v menedžerskih gurujih in ustvarjajo svoje verske sekte. Ko pridete v novo službo, vam organizacija pove, kako naj se vedete, da boste za zagotovitev svoje gotovosti sprejeli njeno kompleksnost. Imeti moramo veliko poguma, da se z njo spoprimemo, dobro moramo poznati sebe in svoje cilje. Vodje zato dobivajo novo vlogo; ustvarjati morajo negotovost, da ljudi izživajo in jih tako osvobajajo.

Družba presežkov

Živimo v svetu skrajnosti, v dobi preobilja. Nastala je družba presežkov, ki ima presežek podobnih podjetij, ki zaposlujejo podobne ljudi s podobno izobrazbo na podobnih delovnih mestih. Ti zaposleni imajo podobne zamisli, izdelujejo podobne stvari podobne kakovosti s podobno garancijo po podobnih cenah. Razvoj take družbe omogočajo:

- Trgomanija, za katero je značilno naraščanje trgov, kar je posledica odpravljanja omejevalnih predpisov in liberalizacije trgovine. Znotraj globalnega trga živi že 90 odstotkov prebivalstva, kljub temu da trg delovne sile še ni globaliziran v pretežnem delu.

- Nesmiselna hiperponudba, ki jo rast povpraševanja ne dosega. Posledice so neizkoriščene zmogljivosti v podjetjih, nastajajo manjše serije in večja raznolikost v ponudbi. V panoge vstopajo nova podjetja, ki nimajo proizvodnje, saj vse, kar želijo prodajati, lahko poceni kupijo in ne potrebujejo veliko kapitala ali strokovnega znanja.

- Poceni informacije na spletnih straneh omogočajo stalno primerjavo cen, ponudbe, praktično vsega, kar lahko izboljša našo konkurenčnost.

V družbi presežkov je odjemalec tiran, ki ima dovolj poceni informacij, da nadzira trg, ustvarja združenja podobno mislečih potrošnikov, zbija cene in ima trg v lasti. Podjetja se morajo zelo potruditi, da pritegnejo pozornost uma in srca odjemalcev, zna se zgoditi, da jo bo potrebno celo plačevati.

Na vrednosti pridobivajo neotipljive stvari

Zasvojenost s hitrostjo je religija naše dobe. Sili nas v sprotne rešitve, ki povzročajo nastajanje sprotne družbe. V njej so novi junaki, ki trdo in bolj iznajdljivo delajo, malo spiyo, poslujejo preko povezanih sistemov in dobavnih verig brez zalog. Sprotno določanje cen pa se širi kot požar po vseh panogah in ne samo po internetu. Na vrednosti pridobivajo neotipljive stvari, kot so blagovne znamke, inteligenca, informacije. Pogosto stroški za informacije o tem, kaj bi pritegnilo pozornost vsega sitih in čedalje zahtevnejših kupcev, že stanejo več kot dejanska proizvodnja izdelka. V globalno povezani družbi nastaja poslovna priložnost novega stoletja. To je želja 3000 milijonov ljudi, da pridobi tisto, kar zahodnjaki že imamo. Priložnosti centraliziranih korporacij napadajo podjetni posamezniki, opremljeni z novimi tehnologijami in vrednotami, ki ne želijo, da bi jim kdo ukazoval. Ovir za vstop v panoge je čedalje manj, podjetja delujejo v različnih panogah, da lahko uporabljajo pretežni del svoje sposobnosti, ne pa fizična sredstva, saj ta prepuščajo dobaviteljem po vsem svetu. Podjetja se sedaj bolj osredotočajo na potrebe zahtevnih odjemalcev, saj so iz njihovega vidika tradicionalne razlike, na primer med banko in zavarovalnico, brez pomena. Stranke hočejo funky business

Vedno težje je določiti, kje se podjetje začne in kje konča. Pravne meje postajajo manj pomembne, naš odnos z enim in istim podjetjem lahko hkrati vsebuje elemente sodelovanja, konkurence, dobave in nakupa. Vedno več je sodelovanja med proizvajalcem in potrošnikom, na primer pri nabavi programskega paketa za računalnik ali knjig in podobnih izdelkov. Sicer se pa večina stvari bistveno spreminja: izdelki in storitve se vedno bolj prekrivajo, izginja razlika med delovnim in prostim časom. V družbi, podjetju ali kot posameznik doživljamo mešanje in prekrivanje med vzhodom in zahodom, moškim in žensko, med prav in narobe in tako naprej. Za tiste, ki so obtičali v logiki preteklosti, se zdijo stvari zamegljene, tistim pa, ki so sprejeli novo stvarnost, funky vas, se novi trendi ne zdijo nič kaj skrivnostni. Sprejemajo jih kot prestrukturiranje in inovacijo, ne kot zmedo ali kaos.

Nastajanje plemenskih skupnosti

Ne ločujejo nas več krvne vezi in razdalje, pač pa se družba vedno bolj polarizira na izobražene in neizobražene, zaposlene in brezposelne. Brez posebnih znanj ste popolnoma zamenljivi in torej v neposredni konkurenci z dvema milijardama konkurentov. Podoben prepad je opaziti pri mladih, ki ne bi želeli končati tako kot starejši. Razlike v spretnosti in znanju med mladimi in starimi še nikoli niso bile večje. Mladi so se rodili z informacijsko revolucijo in računalnik se jim zdi kot najbolj normalna stvar na svetu. Želijo delati, da bi živeli in ne živeti zato, da bi delali. Zemljepisne razdalje ne vplivajo več na družbo, ki se polarizira tudi biografsko. Ljudje se združujejo v nova »plemena« po nazoru ali sposobnosti, ki delujejo globalno v svetu. Ekonomisti, arhitekti, hekerji, inženirji, glasbeniki in drugi

črpajo svoje spretnosti in nazore iz globalne skupnosti, imajo svoj jezik, način oblačenja, znake, simbole, toteme in rituale.

Proces polarizacije družbe pa istočasno ustvarja željo v posamezniku, da postane celovita oseba, mikrokozmos ponudbe in povpraševanja na globalnem trgu. V takem okolju pridobi zvestoba nov pomen. Globalni umski delavec je član nove elite, je zvest sebi in svojemu plemenu, ne pa trenutnemu delodajalcu. Sodeluje le z ljudmi, ki mu koristijo. Je dober potrošnik, prekašajo pa ga ljudje, ki nimajo veliko denarja, vendar so pripravljeni potrošiti zadnji cent za stvar, ki si jo želijo, in to so kupci prihodnosti.

Prihodnost bo prinesla tudi več zlivanja, ne samo razslojevanja in individualizacije. Preobilju se družba izogiba tako, da stvari združuje na nove, čim bolj čudne načine: zabavno učenje, antibakterijska oblačila, elektronska pošta, hrana z dodatki zdravil in tako naprej. Kemija se združuje z elektroniko in programsko opremo, farmacija z modo, avtomobilizem z oblikovanjem in finančnimi spretnostmi. V strukturi organizacij dobivajo na pomenu ženske, priseljenci in mladina. Dilema je nedvoumna: ali bomo množili in ustvarili nezdržljivo ali pa nas bo odjemalec prehitel in začel sam združevati stvari.

Funky, d. d.

Seveda so danes še vedno gonilna sila korporacije-multinacionalke, ki obvladujejo polovico svetovne trgovine. So novi imperiji, ki vladajo svetu, zgrajeni okoli prazne pravne osebe, v bistvu pa predstavljajo kapital, stroje in zgradbe, ljudi in temeljno zamisel. Ker so pametne, se neprestano prilagajajo novemu svetu, oblikujejo novo prihodnost in s tem ustvarjajo uspeh. Organizacije se dvigajo in propadajo, spreminjajo obliko, zapuščajo države in religije, v katerih so se rodile. Nenehno iskanje drugačnosti ustvarja funky, d. d., ki je osredotočena, vzvodna, inovativna in heterarhična.

Osredotočenost: smo v dobi izobilja, v kateri organizacija ne more obvladovati vseh stvari in situacij. Zahtevni odjemalci se bodo zadovoljili le z najboljšim, nihče pa ne more biti odličen prav v vsem. Omejeni smo v zmožnostih, ne moremo se z enako energijo in zanosom posvečati vsemu, mnogokrat je razporejanje dobička pogojeno s sanacijo slabših delov organizacije. Zaradi naraščajočega pritiska odjemalcev, delodajalcev ali delničarjev pogoltno trg čedalje več hierarhij, ki se v borbi za obstanek morajo osredotočiti na enega ali peščico poslov, ki so prvovrstni in namenjeni ključnim odjemalcem.

Vzvodnost: organizacija ne more ustvarjati bogastva, če samo omejuje stroške in se znebi ljudi. V svetu možganov lahko eno in isto sposobnost uporabi v različnih panogah, ne da bi se sploh ukvarjala s proizvodnimi stvarmi. Digitalizacija ponuja sredstva za tako prerazporeditev sposobnosti, da se poveča stopnja prenosa in pretvorbe znanja iz individualne ravni na skupinsko in organizacijsko ter iz spoznanja na dejanske rezultate – dejanja. Mnoge firme se osredotočijo na vzvodje blagovne znamke ali določeno sposobnost podjetja, da odjemalcu ponudi več najboljšega iz različnih panog. Vzvodni, s katerimi prerazporejajo vire, morajo biti mednarodni, ki se izkazujejo z izvozom, razpršitvijo sredstev po svetu, ustanavljanjem globalnih administrativnih struktur in sistemov ter razvijanjem globalnega odnosa z opuščanjem domačih meril poslovanja.

Inovativnost: pomeni način mišljenja vseh v organizaciji in v vseh njenih dejavnostih o potrebnih dopolnitvah strategije, hitrosti, s katero

izkoriščamo svoje ključne sposobnosti, o iznajdljivosti in resničnem izkoriščanju intelektualnega kapitala, zahtevah in predlogih odjemalcev ter drugih odločujočih elementih za iskanje tržnih niš, uvajanje individualne proizvodnje in trženja v individualni družbi. Podjetje kot »osebno zatočišče za ljudi brez domišljije« se spreminja v raznolikost, ki vodi v bolj zabavno in pošteno sodelovanje. Pomanjkanje pestrosti vodi v intelektualno zapreko in preprečuje izjeme, katerih rezultati dominirajo na trgu. Pestrost se mora nenehno zrcaliti v sestavi podjetja, kar v praksi pomeni, da je v korist inovativnosti treba zaposlovati različne spole različnih starosti in narodnosti z različno izobrazbo, ki se različno oblačijo in se ukvarjajo z različnimi športi. Homogenosti podjetja, ki se zagotavlja s hierarhijo, seveda ni pametno spreminjati v anarhijo, treba pa je ugotoviti stvari, ki so v podjetju skupne: identiteta, kultura, nazori, lastništvo, nagrade, vrednote in tako naprej. Funky, d. d. najema ljudi s pravimi nazori, potem pa jih usposobi za določeno delo in ne obratno.

Heterarhičnost: za hierarhijo je značilno, da je z »glavo obrnjeno proti direktorju in z ritjo proti odjemalcu«. V dobi izobilja in globalne konkurence, ko imajo odjemalci vedno večjo moč, potrebujemo inovacije in nove recepte ter strukturo, ki bo omogočala eksperimentiranje in uvajanje novosti. V Funky, d. d. bodo zato prisotne številne hierarhije različnih vrst za njene funkcije, procese in poklice. V njej bo menedžment igral pomembno vlogo, ne bo pa več edini ali zvezda programa. Organizacija bo majhna, zgrajena na delovnih skupinah, ki se združujejo v dinamično poslovno skupino brez menedžerjev srednjega ranga. Delo poteka v projektih in v skupinah, prežetih z drznostjo in skupnim duhom ter brez stalnih delovnih mest. Nadzor postane bolj posreden in se poveča s pomočjo informacijskih sistemov. Cilji so raztegljivi in splošni, jasni pa so rezultati, ki jih pričakujemo, zato je take cilje težko uresničevati.

Vodenje s pomenom

Naloga voditelja v organizaciji ni »gašenje požarov« ali iz kaosa delati red, vodja mora biti usmerjevalen, strpen, privlačen in pozoren. Usmerjevalnost ni ukazovanje in nadzor, temveč osredotočenje ljudi na tisto, kar je res pomembno, in spodbujanje k temu. Hočemo, da nam kdo razloži, česa vse smo sposobni in kaj bi radi, da se zgodi. Organizacija mora zato vedeti, zakaj obstaja, kdo in kaj je in kam gre. Njena vizija ne sme biti dolg seznam želja, pač pa nekaj enkratnega in različnega od vizij drugih organizacij, biti mora jasna, trajna in dosledna. Vodje morajo iz nje oblikovati cilje, ki spodbujajo spremembe in se sčasoma spreminjajo. Navdih in pomen, ki si ga organizacija tako želi, morajo vodje spodbujati s »pripovedovanjem zgodb«, ustvarjanje pa zagotavljati s strpnostjo do napak in porazov, ki nujno nastajajo v inovativnem okolju. Če ni porazov, ni napredka in podjetja bi morala biti gojišča drznežev, ki si upajo tvegati. Ljudem je treba dati svobodo in hodili bodo po svojih ustvarjalnih poteh. Dajte jim čas in presenečeni boste nad njihovimi ustvarjalnimi dosežki.

Z zaposlenimi je treba ravnati kot z vlagatelji intelektualnega kapitala v organizacijo. Vsak vlagatelj je drugačen. Če hočemo obdržati najboljše, jih moramo obravnavati kot individualne osebnosti, ki jih druži skupni nazor. Njihova motivacija temelji na vrednotah in organizacije, ki sporočajo svoje jasne vrednote, privabijo ljudi s podobnimi nazori. Delo je užitek, če ima v podjetju pravi pomen in

če imajo ljudje na voljo svobodo ter vire, da uresničujejo svoje zamisli. Sistem, ki prihaja, bo moral dobiček deliti s talentiranimi ljudmi. Zato so pogodbe med talenti in organizacijami vedno bolj individualne in vezane na specifični posel. Sodobni zaposleni so zahtevnejši in imajo več vprašanj, so samozavestnejši, upajo si glasno izraziti svoje skrbi, pomisleke in pričakovanja.

Velik del ključnega znanja še vedno posedujejo posamezniki. Zato vodenje pomeni pritegniti in obdržati pomembne ljudi ter nenehno ustvarjati magnetno polje privlačnosti in pozornosti. Moč je že od nekdaj v tem, da ljudem ponudimo takšne sanje, ki jih vznemirjajo in vzbujajo. Ključ do uspeha je drugačnost in zato so podjetja tako zelo odvisna od ljudi, ki imajo edinstvene zamisli.

E-konkurenčnost ali ekonomija duše

Večina sodobnih firm svojo konkurenčnost gradi na razvijanju organizacijskih rešitev, ki omogočajo ohraniti plodno ravnovesje med izkoriščanjem že znanega in ustvarjanjem novega. V svetu presežkov običajno primanjkuje novosti in zato konkurenčnost ne more več temeljiti zgolj na lokaciji, tehnoloških inovacijah ali organizaciji. Podjetja morajo zgraditi tudi začasne monopole na podlagi čustev in domišljije in potrebujejo e(mocionalno) konkurenčnost. Ljudje ne marajo, da bi z njimi ravnali kot s človeškimi viri, želijo, da bi jih opazili in obravnavali kot posameznike. V njihovih čustvih je denar, saj gre za novi komercializem, v katerem se dobiček povezuje v sodelovanju podjetja s poezijo, popevko, umetnostjo, športom ... Kapitalisti se v hipu spremenijo v humaniste, če preobrazba pomeni višji dobiček. V ekonomiji presežkov si lahko uspešen le, če pritegneš čustva porabnika ali sodelavca. Vodja mora zato poznati dušo in srce ljudi, mnogi od njih pa ne poznajo niti njihovega imena. Ekonomija duše pomeni, da se mora vodja osredotočiti na stvari, ki vplivajo na odločitve odjemalcev, in na stvari, ki motivirajo njegove sodelavce. Razvijanje čutnih strategij je povezano z etiko, ki mora biti absolutna in je močno konkurenčno orožje. Podjetja si vedno bolj prizadevajo biti resnično in trajno skrbna tako pri izbiri dejavnosti kot svoji zunanji podobi in podobi svojih izdelkov oziroma storitev. Strategija je osredotočena na estetiko. Oblikovanje pomeni resnico, ljubezen, lepoto, ne glede na to, ali ima podjetje čutno strategijo. Ugodno razmerje med ceno in zmogljivostjo je sicer potrebno, vendar bo za odjemalca pomembno oblikovanje, moda, blagovna znamka ... pozitivno čustvo do ponudnika.

Emocionalno podjetje

Kako doseči konkurenčnost na podlagi čustev in domišljije? Ne ustanovljajte za to nalogo posebnega oddelka. Ne bo uspeha, tako kot niso bili uspešni oddelki za strateško načrtovanje ali oddelki za kakovost. Ključni viri konkurenčne prednosti, kot so znanje, kakovost in kadrovske zadeve, morajo biti stvar vseh zaposlenih v organizaciji. Čustva in domišljija so filozofija, nazor za sporazumevanje ljudi, da nagovorimo njihov razum (logiko), občutke (ljubezen), intuicijo (šesti čut) ali poželenje (pohoto). Ko se sporazumevamo z odjemalci in sodelavci, uporabljamo mešanico teh elementov, ki pa mora biti učinkovita. V dobi občutkov je uspeh vedno manj odvisen od razuma in vse bolj od občutkov, intuicije in poželenja. Vsak odjemalec, posameznik, podjetje, mesto ali druga celota sodeluje v veliki globalni

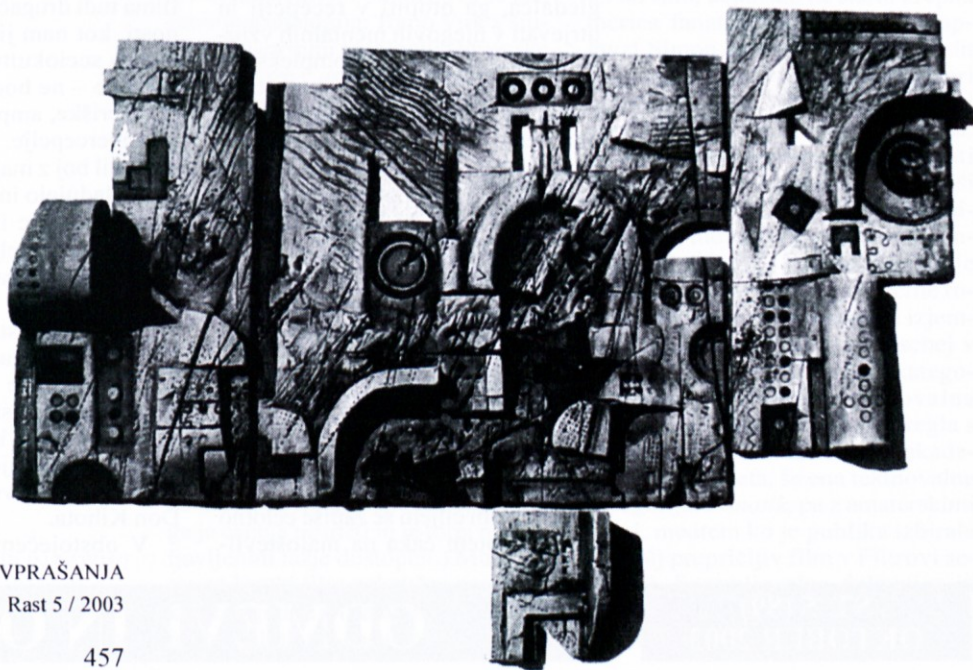
igri privlačnosti. Odjemalce in ključne sposobneže je potrebno obravnavati kot častne goste. Pridejo, ko sami hočejo, in odidejo, ko si to želijo. Če želimo, da ostanejo naši odjemalci ali sodelavci, jih moramo pritegniti, ustvarjati čustvene stroške zamenjave, kot jih poznamo v družini. Vizija in poslanstvo podjetja mora vsebovati tudi srečo in zabavo, ker je »količina smeha na zaposlenega na dan dobro merilo uspešnosti podjetja«.

Pomembno za ustvarjanje prihodnosti

V čustveni ekonomiji je konkurenca splošna in se vrti okrog tega, kdo ljudem, odjemalcem in sodelavcem zagotovi dobro oziroma boljše življenje. V prihodnjih letih bo ustvarjeno ogromno bogastvo, vprašanje pa je, kdo bo obogatel. Če hočemo uspeti, ne smemo biti tako prekleto normalni, ker svet pripada zmagovalcem, prihodnost pa tistim, ki si upajo tvegati, kršiti pravila in pisati nova, tistim, ki bodo izkoristili priložnost in sami ustvarili prihodnost.

Razum in čustva nenehno spreminjajo življenje in poslovni svet. Informacijska tehnologija in z njo povezano osvobajanje imetnika znanja sili v iskanje novih konkurenčnih prednosti. Ustvarjanje novega izdelka ali storitve je vedno povezano s tveganji in občutki sodelujočih in odjemalcev, med njimi je potrebno ustvarjati zaupanje in jim nenehno pripovedovati »zgodbo« o ustvarjanju boljše prihodnosti. Vodja projekta, programa, podjetja, države ali sveta je agens stalnega gibanja za boljše življenje. Sprejeti mora svojo vlogo mesije in se naučiti ustvarjati prihodnost.

BRANKO ŠUSTER: Iz cikla HIŠE
OTROŠTVA, žgana glina in akril



DRUŽBENA VPRAŠANJA

Rast 5 / 2003

Marijan Dović

ČAS STRGANEGA FILMA

Sniff – mednarodni festival kratkega filma v Novem mestu

Nobena od sodobnih umetnosti nima tolikšnega energetskega potenciala in ne zaposluje hkrati tolikšnega dela naše percepcije kot ravno filmska. V tej najmlajši veji *belles artes*, produktu prejšnjega stoletja, se en sam individualni avtor – v neki davni preteklosti slaviti samozadostni kreator »umetniškega dela« – izgublja v množici »podavtorjev«: režiser ne more nič brez dobrega scenarista, igralec sodeluje s kamermanom, v nočni tihoti napornega monterskega dela se usklajuje vizualni material s kreacijami avtorja glasbe itd. Najmlajši veji *umetnosti*? Vendarle vemo, da večine filmov ne moremo označiti za umetnost – ne izpolnjujejo niti »minimalnega«, zunanjega kriterija za to, saj jih sploh ne zanima, biti umetnost. Vsak dan na Kanal A, Pop TV, TV Slovenija, po kabelskih kanalih lahko gledamo izdelke »kraljice umetnosti« (ta naziv ji lahko pripade zaradi izrazite kompleksnosti in večsrediščnosti, ki je vpisana v filmski proces in izdelek), ki jih zanima le, kako zabavati gledalca, ga otopiti v recepciji in utrjevati v njegovih mentalnih vzorcih, nahraniti njegove komplekse in vzdrževati predsodke in stereotipe. Pa vendar obstaja tudi produkcija, ki ima večje ambicije, kot je goli zaslužek – kar se v resnici skriva za večino »serijsko« posnetih izdelkov. Obstajajo filmi, ki želijo prikazati nekaj več. Ki imajo umetniško stremljenje, prikazati nekaj, kar je ali bi naj vsaj bilo *resničnejše*: morda so moralistični in implicirajo kritiko sodobne družbe brezmejno ignorantnega zahodnjaškega egoizma, morda jih zanimajo temeljni goni homo sapiensa kot družbenega ali erotičnega bitja, ali pač večne, nerešljive skrivnosti in zadrege človeške eksistence. Takim ciljem se zapiše celotno delo in potem čaka na maloštevil-

nega, a zato toliko pomembnejšega gledalca. Taki filmi, ki svojo priljubljenost iščejo zunaj zanje že zdavnaj izgubljenih množičnih kanalov – po teh se pač danes pretakajo le še dolarji in evri – na manj komercialnih festivalih ali kvečjemu subvencioniranih televizijah, prežijo na svojega gledalca, da ga zgrabijo in odpeljejo v svojo zgodbo, ki je takšna, da ga, ko se projektor ustavi, ne pusti *ravnodušnega*.

Da je *kanal prezentacije* velik problem umetniškega filma, kaže na primer ljubljanski filmski festival, ki slovensko publiko vsako leto seznanja z novostmi na področju ambicioznejše produkcije. Festival je dobro organiziran in odlično obiskan, pogosto so filmi celo razprodani. Torej neko jedro zainteresirane publike v Sloveniji vendarle obstaja oziroma ga je z leti mogoče *privzgojiti*. In to je pomembno. Uspešen festival lahko postopoma prepriča ljudi, da se odprejo drugačnim, neutečenim vizijam sodobne realnosti, in preigravajo skupaj s kolektivom avtorjev filma tudi drugačne življenjske možnosti, kot nam jih ponujajo »ready-made« sociokulturni vzorci, kakršni izhajajo – ne bodimo naivni – ne le iz ameriške, ampak tudi iz evropske samopercepcije. Žal pa nič ne kaže, da bi bil boj z magnati in ekonomisti, ki obvladujejo in krojijo svet zabave gibljivih sličic in ki so celo informacija, ta temelj globalne povezanosti, spervturali v razvpiti »infotainment«, kjer ima informacija o drugem vrednost le, če nas »zabava« (zabavajo pa nas, priznajmo, čim večje perversije – ubijalci s sekiro, prešuštniki, nesreče, celo vojne – seveda se doza, kot pri narkomanih, mora pač stopnjevati), kaj drugega kot neenakopraven boj znamenitega Don Kihota.

V obstoječem okviru reproduk-

cijskih kanalov in možnosti je položaj posebnega filmskega žanra, ki se mu reče *kratki film*, morda še mnogo slabši od položaja umetniškega celovečerca. Pa vendar je ta žanr, katerega odnos je mogoče primerjati z odnosom med romanom in kratko zgodbo ali novelo v književnosti, nekaj posebnega in ima izjemno veliko izrazno potenco. Če so teoretiki novele in kratke zgodbe (sicer le deloma uspešno) svoj predmet skušali definirati kot nekaj osredotočenega, zgoščenega in poantiranega, je podobno mogoče misliti o velikem delu produkcije kratkega filma. Ta nima prostora razviti epske širine celovečernega filma in se je zato primoran zgostiti okrog močnega sporočila, zgodbe in podob, ki se bodo v kratkem času uspele gledalcu zasidrati v spomin, ga premakniti z njegovega položaja in pritegniti v dialog. Seveda tako ni mogoče razlagati vseh kratkih filmov, ravno tako pa tudi nikjer ne piše, da so vsi poskusi enako uspešni ali enako dobri. Je pa res, da podobno kot v žanru kratke zgodbe skoraj praviloma lahko tudi v kratkem filmu razbiramo umetniške intence (medtem ko se t.i. žanrska in trivialna literatura običajno dogajata znotraj romanesknega žanra, podobno kot je večina instant studijskih nizkoprorračuncev celovečernih ali pa v obliki rizomatsko strukturiranih telenovel z neskončnimi nizi zapletov in razpletov). Ponuja pa se še ena zanimiva analogija: Tomo Virk v študiji k Beletrinini antologiji slovenske kratke proze *Čas kratke zgodbe* zapiše tezo, da je po filozofskem zatonu velikih zgodb vsaj za produkcijo z resnimi umetniškimi ambicijami vse manj priljubljeno snovanje totalizirajoče strukture, kakršno zahteva epični razmah romanesknega žanra. Ali je morda shizofrena fragmentarnost našega časa ravno tako razlog, da se predvsem mladi filmski ustvarjalci z resnejšimi ambicijami izražajo v kratkem filmu, četudi jim to ne nudi pravih možnosti za resničen »succes«, prodor in finančni uspeh v filmskem svetu? (Ob strani pustimo enega od razlogov ljubezni do kratkega filma, namreč dejstva, da ga je ceneje posneti in je torej neveljavljenim lažje dostopen.) Morda je ravno kratki film nekakšen sorodnik kratke zgodbe v literaturi, kakršna se je razmahnila v času zadnjih deset-

letij: taka sodobna kratka zgodba je še krajša, bolj zgoščena od svoje predhodnice novele: njene poteze so tudi odprt konec in odsotnost zaokrožitve, tako fabulativne kot metafizične, ter prisotnost nekakšne iracionalne note. Plodna tla za razmah takih umetniških oblik tako v filmu kot v literaturi je mogoče razumeti kot skupno občutenje trenutka *kriznega* obdobja brez velikih zgodb, v katerem je posameznik fragmentarno iztrgan iz celote smisla in pripeljan na rob iracionalne praznine in absurda. Sodobni kratki film je podobno kot kratka zgodba morda odgovor umetnosti na »čas strganega filma«.

V Novem mestu se je zadnji teden avgusta – vdrugič – odvrtel festival kratkega filma *SNIFF* (kratica pomeni Short Novo mesto International Film Festival). Prvi in doslej edini tovrsten festival v Sloveniji se je, upajmo, zsidral v dolenski prestolnici. Upajmo? Seveda, kajti to, da imamo festival v Novem mestu, je splet zares nenavadnih okoliščin. Idejni vodja, tako rekoč tisti, brez katerega ne bi bilo ničesar, ni Novomeščan, temveč Idrijčan: direktor *SNIFF*a, Simon Bizjak, sicer študent in velik filmski in organizatorski fanatik (tako se imenuje tudi tekmovalna kategorija amaterskih filmov na *Sniffu* – da posameš amaterski film, dejansko ne škodi krepka merica fanatizma). Prosimo za aplavz! Simon je prvo razumevanje in zagonski denar za projekt dobil pri Društvu novomeških študentov in pri gledališki skupini 3 mini in Baltazar. Letos se že žanjejo prvi rezultati dobre ideje in vztrajnega dela: boljši filmi, več projekcij, manj organizacijskih motenj – in na koncu koncev tudi nekoliko več publike, ki je dobro obiskala predvsem večerne role, v katerih so se prikazovali izjemno dobri kratki filmi – še posebej v res premišljeno prefiltrirani kategoriji *Filter*. Temeljna tekmovalna kategorija *Fronta* nam je postregla s kratkimi filmi filmskih šol in akademij z vsega sveta, še ena tekmovalna kategorija, *Fanatik*, pa z amaterskimi filmi, medtem ko je publika izbirala najbolj prepričljiv film v *Filtrovi* selekciji. Spremljevalna delavnica in podeljevanje nagrad, *zlatih lusk*, le še utrjujeta prireditve in ji bosta v

prihodnje verjetno še dvigovali mednarodno specifično težo, kulturni kapital, ki bo omogočal tudi dvigovanje kvalitete v vseh kategorijah.

V prejšnji Rasti sem v opazkah v zvezi z lokalno kulturno politiko zapisal, da bi morala občina Novo mesto poleg delavnic Jazzinty in Fotopub ter Goginih poletnih vrtov uvrstiti med kulturne prioritete tudi festival Sniff. O tem sem po letošnjem Sniffu prepričan še toliko bolj. Predvsem zato, ker publike letos ni bilo dovolj. Novo mesto in njegovo občinstvo morda nikdar ne bosta mogla sama napolniti vse številčnejših sniffovskih projekcij. Ampak prireditev lahko ostane v mestu, problem je drugje – moramo se naučiti razmišljati, kako bomo na Sniff privabili ljubitelje iz Ljubljane, Maribora, pa tudi iz Zagreba in Gradca. Tega ne more doseči sam direktor festivala. On odgovarja za program: ta je kvaliteten in ima potencial. Tudi ne društvo študentov, kjer se neprofesionalci in večinoma zanesenjaki iz leta v leto menjavajo, kar onemogoča kontinuirano planiranje. To je resna zadeva. Občina je naredila prvi korak k temu uvidu, ko je poslala svojega zastopnika na otvoritev in podprla festival. A v prihodnje to ne bo dovolj, če želimo iz Sniffa res narediti priložnost za naše mesto. Kreativna generacija, ki se je v zadnjih letih skoncentrirala tu, je velika priložnost in treba jo je le izkoristiti. Če bomo

imeli v Novem mestu najboljšo džez delavnico, najboljšo fotografsko delavnico in najboljši festival kratkega filma v državi, je to že samo po sebi vpis na kulturni zemljevid Evrope. To dokazuje letošnje poletje. Kreativnost na svetovni ravni pa ima še en srečen učinek: dviguje kriterije in nivo na ravni regije; naj omenim le letošnjo briljantno, da ne rečem genialno transformacijo filmskega odlomka iz *Tramvaja poželenje*, ki ga je pod vodstvom Sniffovega mentorja, priznanega slovenskega režiserja Janeza Lapajnete, izdelal novomeški gimnazijec Nejc Gazvoda.

In medtem ko se je iztekla Medana in se izteka Vilenica – gre za najelitnejši družbeni mojstrov besede svetovnega formata, ki potekata v Sloveniji – tudi nam lahko izteče vsaj kakšna solzica za Kostanjevico in *Gogine poletne vrtove*. Ta prireditev z izvirnostjo koncepta presega obe omenjeni (seveda po mnenju avtorja, da ne bo pomote), četudi njen proračun nikdar ni dosegal niti zanemarljivih odstotkov medanskega ali vileniškega. Nerazumevanje dveh občin, resorska logika, pa logičen padec morale pri organizatorjih – to so glavni razlogi, da četrte od prireditev, ki bi lahko bile strateško prioritete za našo občino, letos sploh ni bilo. Škoda. Sniffu pa seveda v prihodnje lahko le zaželimo vse najboljše. Upamo, da bo festival kmalu dobil pameten razlog, da se *ne* premakne v kakšno drugo mesto.

Janko Hrovat

POLETNA GLASBENA PRAVLJICA

Jazzinty in Jazzon 2003

Nekaj sto džezovskih navdušencev je teden od 11. do 16. avgusta spremenilo Novo mesto v najbolj glasbeno in tudi najbolj džezovsko mesto v Sloveniji in verjetno tudi širše. Več kot sto jih je bilo udeleženi na glasbeni delavnici, nekaj sto pa se jih je udeležilo sessionov in koncertov v sklopu Poletne glasbene delavnice Jazzinty v klubu Lokalpatriot, Kulturnem centru Janeza Trdine, knjigarni Goga in na Muzejskih

vrtovih. Skratka, duh swinga je že četrto leto zapored napolnil mesto pod Kapitljem. Sprašujete za recept oživitve mestnega jedra? Džezisti z vseh koncev sveta so nam nakazali lepo možnost.

V deželah z močno tradicijo džezja je predvsem poleti veliko džezovskih glasbenih delavnic. Italija, Nizozemska, ZDA, a doljenjska poletna glasbena delavnica Jazzinty se lahko postavi ob bok

najboljšim. To so na slovesu povedali letošnji udeleženci- predavatelji, ki so z bogatimi glasbenimi izkušnjami prišli v Novo mesto prav iz omejenih dežel.

Miles Griffith in Steve Altenberg iz domovine džeza prav iz New Yorka, mesta, ki je že več kot pol stoletja svetovna prestolnica te glasbe. Miles, ki velja za enega najbolj inovativnih vokalistov v sodobnem džezu predvsem zaradi nenavadne perkusivne rabe glasu in je član najinventivnejših ameriških zasedb T. S. Monk Septet, James Williams' ICU in Jack Walrath's Masters of Suspense, je poučeval petje. Bobnarske izkušnje, ki si jih je pridobil z dolgotnim igranjem na Nizozemskem in v ZDA, je na mlade prenašal aktivni član newyorške džez scene Steve Altenberg. Odličnega holandskega basista Jorisa Teepeja, ki ga žal ni bilo, je uspešno nadomestil njegov rojak, basist **Johnny Tevreden**. Iz holandskega okolja sta glasbene izkušnje že drugo leto zapored prinesla Hrvat **Ratko Zjaca** in naš ambasador džeza na Nizozemskem, **Erik Marenče**. Prvi je obvladovanje kitare izpopolnjeval z legendarnimi vodilnimi svetovnimi kitarskimi mojstri Joeom Passom, Patom Methenyjem, Mikeom Sternom in Johnom Abercrombiejem in je opazen na sceni na Nizozemskem, kjer živi in ustvarja. Erik Marenče je eden obetavnejših slovenskih džez glasbenikov, pianist, ki zaključuje študij na Jazz konzervatoriju v Rotterdamu. Najmočnejše domače pedagoško zastopstvo so sestavljali še **Matjaž Mikuletič**, pozavnist solist v Big Bandu RTV Slovenije, našem edinem, a mednarodno uveljavljenem velikem orkestru, ki ga od leta 1993 kot dirigent vodi **Lojze Krajncan**, ki je predaval džez kompozicijo in aranžiranje, in še trije domačini.

Dva saksofonista, **Tadej Božič** in **Igor Lumpert**. Slednji je zagotovo največji up slovenskega džeza, diplomiranec na konservatoriju v Linzu, ki je nedavno uspešno končal študij na ugledni newyorški New School University, kamor je prišel s posredovanjem legendarnega Reggieja Workmana.

Tretji je verjetno tisti, ki je najbolj zaslužen za vse glasbene delavnice, ki so se zvrstile in upamo tudi za prihodnje, umetniški vodja, violinski

mentor in še kaj, vsestranski **Marijan Dovič**, mlad in elana poln glasbeni entuziast, od katerega si lahko še veliko obetamo.

S Hrvaške sta prišla kitarist **Ante Gelo** in **Hrvoje Rupčić**, vsestranski, na Kubi izšolani hrvaški tolkalist, mojster "hand-drumminga" in specialist za konge. Seznam mentorjev zaključujeta dva glasbenika iz trenutno najbolj džezovske evropske države, Italije. Benečan **David Boato**, trobentač, diplomiranec uglednega bostonskega Berkleeja, ki že nekaj let redno sodeluje tudi na znani delavnici Berklee at Umbria, svoje znanje pa je nabiral tudi ob največjih sodobnih trobentačkih Enricu Ravi, Kennyju Wheelerju in Terencu Blanchardu in naš, v Italiji živeči briljantni pianist, skladatelj, pedagog, aranžer in vodja zasedb **Renato Chicco**, ki je v zadnjih letih kar pogosto na glasbenih izletih v naših krajih. Njegov znani projekt v džez preoblečenih slovenskih narodnih »Lipa zelenela je«, ki jim je dodal še zborovsko petje, je pravzaprav nastal pri nas s sodelovanjem mladih trebanjskih pevk in zborovodkinje Tatjane Mihelčič Gregorčič. Z Renatom Chiccom pa je lani sodelovanje še dodatno popestrila založba Goga, ki je v zbirki Goga Musica izdala njegovo zgoščenko Terrestrial.

Na drugi strani je bilo blizu sto glasbe in znanja željnih mladih z vseh koncev Slovenije in različnih ravni znanja. Nekateri so se že udeležili minulih delavnic in so pokazali velik napredek, nakaterim se je džez šele začel razkrivati. Med njimi je bilo tudi nemalo posameznikov, ki so iskrivo izstopali in opozarjali nase. Novost letošnje delavnice je bil pouk kompozicije in aranžiranja ter skladateljska nagrada **jazzon**. Sicer je delo potekalo preko predavanj, skupinskih in individualnih ur in vključevanja v combo zasedbe.

Najbolj pomembno je, da delo na Jazzintyju kombinira dva osnovna pristopa dojemanja in sprejemanja glasbe. Piljenje obvladovanja instrumentov in džezovsko igro – medsebojno igro – ki glasbenika vrže v ciklon glasbenega dogajanja, kjer se mora znajti, kakor ve in zna. In spoznati, da rezultate prinese le vaja. In vaja. In spet vaja.

Pomemben element za dobro učenje je okolje in odnosi med udele-

ženci. Kot se je lahko opazilo od zunaj, so bili udeleženci videti kot velika družina. Toliko prepletajoče energije na kupu lahko zaznaš le malo kje. To so potrdili tudi posamezniki in tako je bil izpolnjen še en pogoj za uspeh delavnice.

Džez ni predvidljiva glasbena zvrst. Ne priznava diet, ki jih danes predpisujejo doktorji okusov in kreatorji globalizma. To seveda spoznaš, ko si zares v njem, v njegovi srži. Bolj ko mu prodeš v drobno in bolj ko ti sam zleze pod kožo, bolj se tega zavedaš. Pravzaprav to zavedanje preraste v soustvarjanje, ki je tako značilno in obvezno za to glasbeno zvrst, in prav to je bil osnovni namen tako minulih kot tudi letošnjega, že četrtega Jazzintyja.

Džez je živa glasba. Njegovo poslanstvo je tudi v tem, da stimulira in izvabi iz posameznika njegovo osebno noto, a ga obenem drži v okolijski skupine. Sodelovanje s sobivajočimi – kaj ni tu vzporednica z življenjem več kot očitna?

Kakor je dobro, da odlični pedagogi in izkušeni glasbeniki ponovno pridejo na delavnico in nadaljujejo svoje poslanstvo, pa je dobro tudi menjavanje mentorjev. Le redkokje je osebni pristop tako pomemben kot prav v podajanju in približevanju džeza in odkrivanju njegovih skrivnosti uka željnim glasbenikom in poslušalcem. Zato je dobro in nujno, da se v izobraževalni proces vključijo glasbeniki-pedagogi s čimbolj pestrim temeljem iz različnih okolij, različnih izkušenj, različnega staža, različnih pogledov in prijemov. Le skup vsega naštetega in še kaj da lahko željen in pričakovan rezultat.

Je pa še ena pomembna in ne zanemarljiva pomembnost. **Džez je garanje!** Prav nenavadno se sliši, da o glasbeniku, ki je na izteku kariere in ki je že v mladosti zaznamoval svetovno glasbo, rečeš, da je res dozorel. Seveda v smislu tistega več, kar se v glasbi ceni. Tak primer je denimo glasba znamenitega tenorskega saksofonista Charlesa Lloyda (1938) v devetdesetih letih ali igranje trobentača iz zibelke džeza New Orleansa, Doca Cheathama (1905–1997) prav tako v devetdesetih letih, le nekaj let pred smrtjo. Rezultat igranja, ustvarjanja in razmišljanja mnogih desetletij. Torej je pred mladimi džezisti dolga pot, ki se je mo-

rajo zavedati, ko usklajujejo svoje ambicije in ko se morajo soočiti z dobrodošlo in nujno željo vsakega glasbenika po nečem novem, po spreminjanju, po izvornosti, po novih prijemih, novih pristopih. Že prav, že prav, a vse mora dozoreti. Pa brez metanja pušk v koruzo! Zgodovina pravi, da so se največje spremembe in novi tokovi in smeri v razvoju dogajali s sodelovanjem mladih glasbenikov v glavnih vlogah. Skoraj vedno. Kar pa nujno ne pomeni, da je treba loviti čas z občutkom zamujanja. Drugačnost ni nujno tudi nekaj nadpovprečnega in obveznega. Spontanost je morda še pomembnejša. In pravo razmerje med ambicioznostjo, dozorelostjo in sprejemljivostjo.

Po energiji je bila ta delavnica doslej daleč najboljša, ugotavlja Marijan Dović, ravno tako po številu udeležencev (93). Več jih v Novem mestu sploh ne bi mogli sprejeti. Ugotovitev večine sodelujočih sogovornikov, da bi prihodnje delavnice morale slediti isto začrtano pot, je še eno priznanje in pohvala organizatorju.

Morda bi veljalo predvideti možnost formiranja manjših zasedb za sodelujoče študente na višjem nivoju. To bi jim nudilo priložnost, da dajo vse od sebe in da se izkažejo in prislužijo kanček individualne pozornosti v dejanskem igralnem okolju. Težko bi ocenil, koliko so posamezni učenci napredovali v tem tednu, zagotovo pa so pridobili na zaupanju, ko so spoznali, da glasba nastaja z vajami in spoštovanjem in pravim odnosom do glasbeno ustvarjalnega procesa.

Jam-sessioni, ki so popestrili glasbeno dogajanje v mestu skozi ves teden, so doživeli višek zadnjega dne, ko so tako predavatelji kot učenci z najbolj navdušenimi spremljevalci dogajanj doživeli brezčasen skupinski »trans«, ki se je končal v poznih jutranjih urah.

Glasba je prepojila čas in prostor in bila vsepovsod. Kot se ne bi mogli sprijazniti z dejstvom, da je tudi glasbene pravljice enkrat konec. Do naslednjega leta.

Manj pomembna, a ne nepomembna stvar, ki bi jo lahko izboljšali v prihodnje, je, da bi poskrbeli za hrano pozno ponoči. Kot so ugotovili na drugačen življenjski ritem

navajeni glasbeniki, v Novem mestu za to ni dosti priložnosti, zato bi lokal lahko ponudil vsaj kakšen prigrizek. Za še boljše počutje.

Nagradni natečaj za izvorno slovensko skladbo **jazzon** je bil letos prijetno presenečenje in dokaz, da se organizator nobeno leto dosedaj ni ustavil in zadovoljil z doseženim. Vedno se je trudil nadgrajevati in preseči dosežen nivo. Želena in pričakovano stopnjevanje mu je dosedaj uspevalo vsako leto. Letošnja stopnička ima z jazzonom kar piramidne razsežnosti na poti navzgor. V našem prostoru ni džezovske skladateljske nagrade in jazzon je imenitno zapolnil to vrzel in dal glasbenikom možnost predstavitve svojih del, možnost, da jih bo kdo izvajal in pa potrditev, da je tudi džezovsko komponiranje nekaj vredno. In spodbudil še druge, ki morda dosedaj za to niso imeli motiva, predvsem pa ne možnosti predstavitve svojega ustvarjanja. Odziv je bil zadovoljiv in komisija v sestavi Renato Chicco, Janez Gregorc, naš džezist z najimennitnejšim »pedigrejem«, Lojze Kranjčan, in Ratko Zjaca je imela zahtevno in odgovorno delo. Prvi del je opravila, ko je med prispelimi skladbami morala na osnovi partitur izbrati pet del, ki so se uvrstila na končni izbor. Na razglasitev zmagovalne skladbe in tudi naslednjih dveh je bilo treba počakati do zaključka koncertne izvedbe, ki ji je sledila razglasitev in podelitev nagrad, kar se je izkazalo za zadetek v polno. Koncert je bil sicer zaradi slabega vremena prestavljen iz očarljivega in enkratnega ambienta Muzejskih vrtov v dvorano Kulturnega centra Janeza Trdine, kar pa morda konkretno za to predstavitev niti ni bilo slabo, saj je koncentracija in sodelovanje publike v zaprtih prostorih na primernejšem nivoju. Slišali smo vseh pet skladb, ki so se še potegovale za zmago v izvedbi Jazzon Banda, ki so ga sestavljali mentorji in udeleženci delavnice pod vodstvom kitarista Ratka Zjace in pianista Erika Marenčeja. In imeli smo kaj slišati. Glasbenikom, ki so poleg vsega ostalega dela v natrpanem urniku morali nastudirati novo glasbeno gradivo, se je sicer poznalo, da niso imeli dovolj časa, a so kljub temu skladbe izvedli na solidnem nivoju. Z več odmerjenega časa, bolj poglobljenim pri-

stopom in s kakšno vajo več bi se še bolj približali skladateljevim idejam, kljub temu pa je vseh pet skladb pustilo vtis visokega kakovostnega nivoja. Med slovenskimi džezisti, po imenih izbranih sodeč mladimi, je očitno dober tudi skladateljski potencial. Pred komisijo je bila, tudi po njihovem mnenju, težka odločitev. Zmagovalna skladba je bila tudi po mojem izboru, sicer bi se strinjal tudi z drugačno odločitvijo. Avtor je mladi slepi pianist **Zoran Škrinjar**, ki je pri izvedbi svoje skladbe *The Magic Of Miss Misterious* tudi nastopil za klavirjem in ki džezu in glasbi nasploh predano posveča vse svoje življenje. V tej je očitno, zaradi enkratne nenadne priložnosti, morda skušal predstaviti celo preveč idej v enem zamahu, vsekakor pa je nakažal svojo nadpovprečno nadarjenost in spoštovanje in poznavanje tako tradicije kot tudi sodobnejših glasbenih tokov. Med finalistii so bila še dela Bernarda Prešerna, Jureta Pukla, Igorja Lunderja, Roberta Jukiča in Kaje Draksler, ki edino ni izpolnjevalo pogojev, da bi bilo izvedeno.

In nagrade? Če bi bil to za sodelujoče edini motiv, verjetno na natečaju ne bi bili deležni takšnih glasbenih mojstrov, kot so jih glasbeniki prispevali za prvi natečaj Jazzon. To dejstvo gre verjetno razumeti kot znamenje podpore in priznanja za takšno idejo, ki so ga na ta način sodelujoči poslali organizatorju. Prepričan sem, da ga bo tako tudi razumel in nadaljeval s podobnimi natečaji v prihodnje in kljub letošnjemu uspehu zagotovil primernejše nagrade za bodoče natečaje. Nekaj idej v tej smeri, ki seveda zahteva dodatno angažiranje in povečanje proračuna, se je dalo razbrati že letos med razgovorom z nosilci projekta po triumfalnem zaključku. O dobri zasnovi in izvedbi natečaja govori tudi dejstvo, da za naslednje natečaje skoraj ni popravljanja napak. Odrpte in dobrodošle so le izboljšave in dopolnitve.

Drugi del džezovskega večera po predstavitvenem koncertu in slavnostni razglasitvi rezultatov in podelitev nagrad jazzon je lepo zaokrožil koncert, na katerem so založba Goga in Renato Chicco predstavili glasbo albuma *Terrestrial*, ki je izšel lani pri vse bolj uveljavljeni, prodorni in ambiciozni zbirki Goga Musica.

Želja založnika in avtorja je bila že vse od izzida plošče lani, da se projekt predstavi v Novem mestu z izvirno zasedbo, ki je tudi posnela gradivo za imenitno ploščo. Ko je bil nastop najavljen, je manjkal le saksofonist Don Braden, s katerim je verjetno težko uskladiti termine in še težje honorar, saj je zelo iskan in razprodan glasbenik. Nadomestil ga je mentor, trobentač David Boato. Smola pa je botrovala neudeležbi še enega, sicer potrjenega glasbenika, ki bi se moral udeležiti tudi delavnice, basista Jorisa Teepeja, ki ga je zamenjal Johnny Tevreden. Tako sta od zasedbe z albuma, ki obvlada gradivo, ostala le dva: avtor Renato Chicco in bobnar Steve Altenberg. Premalo. Glasba albuma Terrestrial je prezahtevna, da bi jo lahko izvajala ad hoc čez noč sestavljena zasedba. Tako so nam glasbeniki ne preveč prepričljivo predstavili le dve skladbi, sicer najudarnejši, The Loop in naslovno temo albuma Terrestrial. Za boljši vtis nam še vedno ostane odličen album, na katerega so morda z nastopom koga opozorili. Nadaljevanje koncerta, s katerim so zapolnili vrzel, ki bi ga sicer morala zapolniti glasba Terrestrial, je bilo toliko bolj simpatično in sproščeno in pred-

stavilo se je še nekaj mentorjev delavnice skozi džezovske standarde. Predvsem Miles Griffith je zasijal in predstavil del svojih vokalnih bravuroznih virtuoznosti ob razpoloženih drugih sodelujočih glasbenikih Chicovega kvarteta in gostih na odru.

Očitno, da je dober sprejem džeza v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja na Dolenjskem, ki je nato poniknil in prebubil sedemdeseta, osemdeseta in večino devetdesetih, omogočil s svojim temeljem, da se je vrnil oziroma izbubil v novem tisočletju s še večjim zagonom in poletom.

Jazzinty, jazzon in kopica mladih, ambicioznih, vztrajnih in nadarjenih glasbenikov je zakoračilo z velikimi koraki proti novemu »New Orleansu« in naprej na pot, ki jo je prehodila ta glasba od zibelke do nas. Po odločnih korakih sodeč se ne bodo ustavili kjerkoli. Džez se mora gibati, potovati, napajati in oplemenjevati in se ozirati naprej. Prav v to smer je bilo usmerjeno vse na dosedanjih in tudi na letošnjem Jazzintyju v Novem mestu.

Najprej je bil Jazzinty, nato jazzon, ki je napovedal, da se ne bo ustavil. Kaj sledi?

Nova poletna glasbena pravljica?!

Andreja Kopač

SVOJO ROŽO STA IMENOVALA ANA

Plesna predstava Gregorja Luštka in Rosane Hribar ANA is the name of the ROSE, KC Janeza Trdine, 3. september 2003

V okviru Novomeških poletnih večerov sta plesalca Gregor Luštek in Rosana Hribar svoj prvi samostojni plesni projekt ANA is the name of the ROSE predstavila tudi domači publiki. Na odru KC Janeza Trdine jima je uspelo pričarati vzdušje gracioznega občutenja plešočega telesa, kar je navdušilo številne obiskovalce. Plesalca sta ravno s svojo najnovejšo predstavo dokazala, da nam v Novem mestu plesne publike ni treba vzgajati, ker jo že imamo. In da je publika pripravljena zelo dobro sprejeti in nagraditi tudi eksperimentalno ukvarjanje s sodobnim plesom. Njun performans je

poleg projekta Občutno občasno v tandemu Luštek – Kejžar pravzaprav edini tovrsten dogodek na novomeških odrih v zadnjih nekaj letih, zato lahko le upamo, da se bodo vrhunski plesni dogodki večkrat znašli na dolenjskem odru.

Rosana in Gregor svoj gibalni material razvijata preko strukturirane in kontaktne improvizacije skozi interakcijo giba, zvoka in svetlobe. Preko sodelovanja s priznanimi umetniki na področju sodobnih scenskih umetnosti sta plesalca postopoma razvila povsem lasten, svojstven plesni izraz, ki je močno ekspresiven in hkrati simboličen. Še več, pri njima lahko



S premiere v Kulturnem centru Janeza Trdine v Novem mestu

govorimo o polju, ki je širše od ustaljene plesne govornice, saj sta zelo manifestno v stalnem lovu za novim in neznanim. Tako za novimi plesnimi izrazi kot za novimi oblikami čutnega izražanja, ki pogosto sega onkraj izrekljivo. Njun gibalni material je strogo prečiščen in izpiljen; kar je čustvenega, je odmerjeno po kapljicah, kar je čutnega, je vseprisotno, kot nekakšna rdeča nit predstave. Ravno zato je njuna lirika tako prefinjena: ustvarja namreč sladko pričakovanje ... Sladko, kot diši on njej, sladko, kot diši ona njemu, sladko, kot dehti njuna roža, ki jo imenujeta Ana.

Ošiljena stožca v ozadju kot del minimalistične scenografije in kadilo v dvorani je ravno dovolj, da ustvarja intimno atmosfero. Glasba Alda Ivančiča in luči Mirana Šušteršiča so vseskozi v funkciji gibalnega materiala, ki je močno in neizpodbitno gonilo celotne predstave. Ona in on v njej predstavljata prvinsko ljubezen, vrtnico strasti, trenutke nagonov, faze odmikov in iskanj v partnerskem odnosu ženske in moškega, ki ju vedno znova povezuje naboj privlačnosti. In kjer je privlačnost, tam je odbojnost. Njun ples v tem celo presega okvire partnerskega odnosa, ker gre za dve močni energiji, ki v odnosu nikoli ne ponikneta ena v drugo. Tako vedno vemo, kje je začetek prvega in konec drugega, četudi se vseskozi prepletata. Jin in jang. Ženski princip kot ekstaza razkazovanja in osvajanja, ki pa na trenutke pada v povsem svojo formo odtujenosti. Moški princip kot navidezno razkazovanje čiste energije, ki pa konec koncev pomeni zgolj željo po toplini in pozornosti. Pri tem ne moreta skriti, da ju povezujejo tudi močne zasebne vezi ...

Predstava je tako zgoščen izseček medsebojnega odnosa, kjer plešoče telo pripoveduje. Njuna zgodba je tudi zgodba o svobodi. Ni svobode brez ljubezni in ni ljubezni brez svobode. Večno kompleksni odnos ob trku med dvema svobodama po svoji naravi presega tako prostorske kot časovne okvire stvarnosti. Faze privlačnosti in faze odbojnosti si med seboj igrivo podajajo roke, ob čemer je vsa napetost skoncentrirana v trenutke tišine, v gib, ki zamrzne. Ob tem v ospredje prihaja njun bogato razvejen gibalni material, ki pušča

dovolj prostora, da si gledalec ustvari svojo zgodbo. Zato dramaturška ohlapnost na določenih mestih dosega pozitiven učinek: prazno je polno, negibno se vrti, tišina govori ... Znata ujeti trenutek, v katerem malo pomeni več. V tem trenutku privlačnost vendarle prevlada. Odbojnost je tako vseskozi v funkciji privlačnosti, zato je hkrati njen temeljni pogoj. Dve močni energiji, dve plešoči telesi, ki zato, da lahko govorita skupaj, morata govoriti vsak zase. Tako govorita vsak svojo zgodbo, ujeta v sekvence, ko skozi govorico telesa hočeta izustiti nekaj še nikoli povedanega. Novo besedo, nov smisel. Njun ples je eksplozivna mešanica življenjskega nagona, ki hoče v edinstveni ekstazi doseči prvobitno enotnost večnih nasprotij. Tako sta plesalca na odru včasih kot otroka, včasih kot divji živali, največkrat pa predvsem kot moški in ženska, ki govorita Lepoto, vseskozi eno samo Lepoto, ki se rojeva v potu njunih izklesanih plešočih teles.

Kapljičice potu, ki polzijo z Gregorjevega telesa nekje na sredini predstave, imajo tako prav posebno ekspresivno moč. V potu lastnega telesa se lahko rodi vse: Moč, Pogum, Lepota, Ples, Svoboda. Plesalca vseskozi čutita potrebo po osvoboditvi od večnega, ki se začne pri osvoboditvi od samega sebe, pri preseganju svojih lastnih meja. Repeticija gibov tako deluje kot nujni, a ne zadostni pogoj tako za preseganje ustaljenih plesnih form kot za preseganje tradicionalnih obrazcev v odnosu med spoloma. Plesalca vztrajno iščeta načine, kako se na eni strani osvoboditi od ritualiziranih form, na drugi strani pa uravnovežiti medsebojno privlačnost kot temeljno gonilo vsakega odnosa. Njuni načini so nadvse arbitrarni, svojstveni in nepričakovani. Ponekod prvinski in elementarni, ponekod pa tako precizni in dodelani, kot je možno le pri dveh posameznikih, ki se čutita. Ravno to občutenje na koncu prevlada nad prvinskimi vzorci, ravno to občutenje ju dela moškega in žensko, in ju s tem vedno znova zaznamuje: ali razdvaja ali združuje. Ob tem ženski in moški princip prefinjeno odslikavata kompleksnost odnosov v sodobni družbi v vsej svoji pestrosti, nedorečenosti in nenazadnje neizrekljivosti.

Razmišljanje ob arheološki razstavi v galerijski dvorani Dolenjskega muzeja

Izkopati in raziskati neko novo, obsežno arheološko najdišče pomeni imeti veliko poklicno znanje in izjemno delovno vztrajnost. Ustrezno konservirati in restavrirati krhke ter občutljive izkopenine in jih tako ohraniti zanamcem pomeni še več, predvsem zahteva od izvajalca naloge izredno izurjenost, potrpežljivost in odgovornost. Pripraviti o vsem tem odmevno razstavo in gradivo davno minulih dob približati obiskovalcu, pa pomeni morda največ, saj se tako od snovalca kot oblikovalca razstavnega projekta po nekem nepisanem pravilu pričakuje kar največji možni čut do estetike, prefinjenosti in celo umetnosti prikazati nekaj, kar naj bi davno umrlo materijo čudežno povrnilo v življenje, ji dalo znova obličje osebkov in nemara dar govora, da melodioznost navidezno nemega izročila potem kar sama zazveni v obiskovalčevih ušesih in se mu minuli svet razgrne v vsej lepoti, morda tudi v manj lepi realnosti, nelepoti. Starih časov nikakor ne kaže idealizirati, vendar je jasno, da je naše davne prednike morda bolj kot naše sodobnike družil in povezoval nekakšen magični, posebni čut za uživanje vsega naravnega v okviru stvarstva. To naravno danost, oplemeniteno s človekovo nenehno željo po vedno novem, boljšem, lepšem, z opaznimi znaki tradicionalizma, so hoteli zavestno prenesti še v zagrobnost.

Rimska nekropola Verdun pri Stopičah, z opaznimi relikti kulture in civilizacije dolenjskega keltstva, je klasično potrdilo mojih razmišljanj o podobi sveta v naših krajih pred približno dvema tisočletjema. Da se je ta nekdanji svet prežemanja rimske antike in prazgodovinskih starselskih izročil lahko obudil in prelil v lahko razumljivo ter na oko privlačno celoto, gre zasluga dvema novomeškima razumnikoma, tako izkopalcu najdišča in strokovnemu avtorju, arheologu Danilu Breščaku, kot avtorju oblikovalcu razstavnega projekta, arhitektu Jovu Grobovšku. Oba sta zadano si nalogo opravila

nadpovprečno dobro, lahko rečemo kar izjemno, saj tako izbrušenega pristopa pri razstavljanju ne vidimo pogosto; dobro je vedeti in opozoriti, da je tudi pri dosedanjih projektih razstavnega predstavljanja slovenske arheološke dediščine vidno in značilno prepoznavno izstopal in z inovacijami vedno znova presenečal prav arhitekt Grobovšek. Žal lahko ugotovim, da slovenska kulturna javnost vse premalo spremlja nenavadna in pomembna kulturna dogajanja na področju arheološke muzeologije in zlasti arheološke eksibicije v tako imenovanih provincih, in Novo mesto, tudi z aktualno razstavo o antičnem Verdunu, nikakor ni in kar ne more in ne more biti izjema: tu smo videti Slovenci resnično zanimivi, kot da nas ne bi niti najmanj zanimalo, kaj se dogaja onstran sosedovega plota, razen če to ni v našem interesu oziroma če – bogvedaj – ni na delu slepa zavist. Verdun torej za slovenstvo (in evropstvo) ostaja zamujena, neizkoriščena priložnost, skromen obisk razstave v najlepših poletnih dneh sredi dolenjske metropole, ob vitalni turistični magistrali proti evropskemu jugovzhodu in kobaltnomodrim obrežjem Helade, pa je več kot zgovoren: ne znamo in ne zmoremo komunicirati z izjemnimi dosežki naše kulture v globalnem, kozmopolitskem prostoru!

Rimska nekropola Verdun pri Stopičah je bila odkrita in izkopana na položnem terasastem grebenu nad vasjo, v drugi polovici predzadnjega desetletja minulega stoletja in tisočletja, njen začetek in vrhunec nekako sovпада z obratom er ter simbolično in tudi dejansko pomeni vez med dvema svetovoma, antičnim mediteranskim in prazgodovinskim srednjeevropskim. Pokopavanje na lokaciji se je začelo nekako v sredini 1. stoletja stare ere, še v duhu keltskih starožitnosti in vendar ob vse bolj opazni prisotnosti rimstva kot posledice zmagovitega Oktavijanovega pohoda proti Dalmatom in Japodom v letih 36–33 pred novo ero. Vrh blagostanja ljudi, ki so svoje rajne pokopavali na

nekropoli tudi v zidanih grobnicah za žarne pokope (splošno v navadi je bilo takrat kremiranje mrličev na posebej pripravljenih pogrebnih grmadah, z žrtvenimi darovi), je bil v sredini in drugi polovici 1. stoletja ter še v 2. stoletju, kar je morda posledično v zvezi s Klavdijevo pridružitvijo vazalnega Noriškega kraljestva rimskemu imperiju leta 41 – vezi med jugovzhodnoalpskim keltstvom so lahko postale še tesnejše. Konec nekropole sovпада z veliko krizo imperija v sredini in drugi polovici 3. stoletja: kot *terminus post quem non* vsekakor figurira Probov novec.

Pokopi pripadajo obema spoloma, seveda tudi otrokom, saj je bila umrljivost najmlajših celo v danostih razvite rimske civilizacije izredno velika. Pri pridatkih, zlasti keramičnih, je opazno nenavadno trdovratno vztrajanje že preživelih prazgodovinskih oblik, nekatere posode kažejo zgolj prostoročno izdelavo, brez uporabe lončarskega vretena. Med importi preseneča predvsem steklo, in to takšno, ki so ga v Italiji premgli le najvišji patricijski oziroma plebejski sloji, zlasti pa novokomponirani sloj pridobitniške plutokratske buržoazije in veleposestnikov: eden najbližjih produkcijskih in trgovinskih centrov je bil vsekakor Oglej (*Aquileia*). Bogastvo standardnih in nadstandardnih rimskih keramičnih oblik, ki jih vidimo v pridatkih, je naravnost osupljivo, od uporabnega, zlasti pivskega posodja, do posamičnih unikatnih primerov, ki so bili zelo verjetno namenjeni praktičranju najrazličnejših verskih kultov. Drobne reliefne upodobitve na oljenkah opozarjajo, kako zelo si je rimska *koiné* prizadevala poenotiti duha raznorodnih narodov in ljudstev v državi, ki je bila naravnost vesoljna in ki je nad njo božansko Sonce – *Sol* potovalo po kozmičnem prostranstvu kar nekaj časa, silno dolgega časa, preden je izginilo za atlantskimi obzorji. Legionarski čeladi opozarjata na služenje antičnih Dolenjcev v rimskih legijah, konkretno gre verjetno, po samem tipu sodeč, za vojaštvo, ki je služilo v Germaniji oziroma garnizijah od rensko-donavski meji. Poznokeltsko orožje je brez dvoma v zvezi z avksiliarnimi eno-

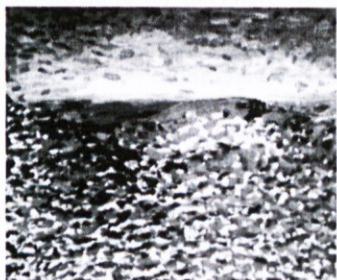
tami. Tolikšna koncentracija orožja v moških grobovih, ob vzporednih z nakitom bogatih ženskih grobovih (tudi zlato), opozarja na izjemno veliko ekonomsko moč lokalnega prebivalstva v tem delu province *Pannonia Superior*, ob opaznih namigih, da gre za naselitev rimskih državljanov – *cives Romani* kot legionarjev veteranov.

Verdun torej odkriva nove vednosti o južnem prostoru sedanje Slovenije v rimski dobi, od Ljubljanske kotline in noriških meja, pa vse do Panonije. Idejnemu zasnovalcu, arheologu Breščaku, gre za sluga, da je izbral vse tiste primere, ki so značilni tako za prazgodovinske relikte staroselskih domačinov kot za paradne in tudi vsakdanje primere produktov rimske omike, ki so s trgovino, pritokom novih ljudi in misli prodrli skozi široko odprta vrata srednjeevropsko-balkansko-panonskega prostora po Tiberijevi zadušitvi velikega upora Ilirov in Panoncev leta 9 nove ere.

Arhitekt Grobovšek je znal in zmogel to raznoliko in tudi časovno različno materijo pregnesti v celoto, v kateri ni važna izvorna sestava v posamični najdiščni (grobni) celoti, ampak imajo besedo zgolj forme in prelivanje svetlobe, od takšnih do drugačnih barvnih odtentov, ki se še zlasti udejanjijo pri vrhunskih izdelkih steklarstva. Materija torej pričaka obiskovalca zbita in razporejena v dve dolgi vrsti steklenih vitrin, kjer je med njimi in ob njih mogoč obhod – *ambitus*, v stenskih nižnjih vitrinah pa je razporejenih nekaj paradnih primerov in celot grobnih pridatkov, ki jim delajo družbo veliki barvni fotografski panoji izbranega gradiva, pritrjeni na stenah. Ko torej človek vstopa v ta mistični svet polteme, senc in pramenov svetlobe, začuti, da ni sam, saj izročilo davnih, pradačnih prednikov znova in znova zaživi ter vstaja v tistih odtentih, ki jih razume in dojame le tisti, ki se prepusti duhu razstave. Potem je le še vprašanje zaznavanja naše podzavesti, ali v poltemi galerijskega prostora lahko zares prepoznamo tudi duhove davne preteklosti. Seveda jih, še kako dobro, tudi v bogastvu ohranjenih verdunskih najdb so prisotni vedno in za vedno!

MARTINA KORITNIK FAJT: IZŽETO

Slikarska razstava v Galeriji Krško



MARTINA KORITNIK FAJT: DVA HRIBA, olje / platno

Martina Koritnik Fajt (rojena leta 1947 v Krškem) je domačinka, ki je leta 1973 diplomirala iz slikarstva na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost pri znamenitem slikarju prof. Gabrijelu Stupici. Pogosto se udeležuje likovnih kolonij, kjer se ob številnih umetnikih srečuje tudi z nekdanjimi sošolci, med drugimi z danes zelo uveljavljenima slikarjema Nikolajem Beerom in Zdenkom Huzjanom. Sama do sedaj ni dosegla tolikšne slave kot omenjena. Njeno delo je bilo vrsto let omejeno na poučevanje v osnovni šoli. Šele pred nedavnim se je umetnica odločila za povsem svoboden umetniški poklic. Zdi se, da je njeno slikarsko delo v zadnjih letih, glede iskanja izvirnega osebnega izraza, intenzivnejše kot kdaj koli prej. S samostojnimi razstavami se predstavlja od leta 1984 naprej, vendar ne nastopa prav pogosto. Na razstavi z naslovom Izžeto v Galeriji Krško je predstavila svoja novejša dela – olja na platnu, nastala v letih 1999/2003.

Martina Koritnik Fajt ustvarja predvsem v tehniki olja in akvarela, pri čemer motivne navdihe najde predvsem v svoji neposredni okolici (npr. motiv tihožitja) in naravi (motivi dreves, polj, krajin). V delih, ki jih trenutno razstavlja, se pojavlja motiv krajine oziroma pejzaža, ki sicer v sodobnem slikarstvu, stilno nagibajočem se k abstraktnemu ekspresionizmu, pomeni eno najpogostejših in hkrati najoprijemljivejših motivnih izhodišč – seveda ne v smislu upodobitve fizične prepoznavnosti, temveč v smislu avtorskih refleksij doživljanja krajine same.

Koritnikova v svojih delih z upodobitvami krajine, tradicionalnega ikonografskega motiva, na eni strani izraža močne reminiscence na slikar-

stvo romantike oziroma pojmovanje motiva pejzaža v obdobju romantizma, ko se je človek povezoval z naravo v smislu lastne bivanjske vpetosti vanjo. Upodabljanje romantične krajine je bilo povsem svobodno in je ustrezalo individualnemu doživetju narave same ter je s tem odražalo različna emocionalna stanja avtorjev. Na drugi strani pa se v njenih upodobitvah jasno izraža predvsem dediščina ekspresionizma in slikanja krajine v obdobju, ko je bila upodobitev izraz subjektivne vizije, ki je z uporabo močne in nenavadne intenzitete barve kot temeljnega sredstva likovnega izražanja, odražala ustvarjalčevo duhovno refleksijo.

Njene krajine bistveno obeležuje naglaševanje obzorja, z (na manierem spominjajočim) begom v prostor, ki kompozicijsko zasnovno ostro deli na dvoje: zgornjo in spodnjo polovico oziroma levo in desno, s sliko v vertikalnem zasuku, ki ga reduciranje v smeri oziroma nakazani težnji abstrahiranja dejansko dopušča. Barve, ki jih umetnica na posameznih delih uporablja, so ali izrazito hladne (temno modri toni) ali pa izrazito tople (zemeljski toni). Njihova premišljena uporaba ima izrazite simbolistične konotacije, z njimi slikarka pripoveduje o temeljnih nasprotjih v fizični in psihični eksistenci. V večini del je izrazit poudarek na horizontu, ki je dobesedno naglašen z uporabo »strupeno živih« barv. Slike Martine Koritnik Fajt so izrazito ekspresionistične in hkrati fantastične v vsebinskem pomenu, z upodobitvami nekakšnih »nadrealnih« svetov, iz katerih beg napoveduje prav obzorje, kot simbol nečesa daljnega in prihajajočega, kot poosebitev razjasnitve.

Oži Lorber

KERAMIKA DANICE ŽBONTAR

Razstava v Posavskem muzeju Brežice, junij – september 2003



DANICA ŽBONTAR: Keramična posoda, 50 x 50 cm, 2000

V galeriji Posavskega muzeja Brežice je od 19. rožnika do 28. kimaevca 2003 na ogled razstava keramike Danice Žbontar. Leta 1982 je diplomirala na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani z diplomsko nalogo Sistem keramične posode za gostinstvo. Med študijem arhitekture je bila leta 1979 na enoletnem študiju keramike, slikarstva in kiparstva na univerzi Mississippi v ZDA. Že vse od študijskih let jo spremlja zanimanje za keramiko, z leti se je oblikovanju in poučevanju keramike popolnoma posvetila. Udeležila se je mnogih skupinskih razstav doma in v tujini. V svojem rojstnem mestu se s peto samostojno razstavo predstavlja prvič.

Sprva je Danica Žbontar motive za svoja dela z značilnimi oblikami črpala iz bogate arheološke lončarske dediščine. Začela je z željo, da bi pripovedovala o preteklosti skozi današnji čas. Njena lončevina je nosila s svojimi značilnimi oblikami pridih davnine. Površine je bogatila z njej lastno ornamentiko raznolikih geometrijskih oblik z vedno novimi strukturami in teksturami in s tem pričela razvijati izrazito unikatnost.

V njenem ateljeju je najprej nastajala uporabna lončevina, pri kateri je prisegala na čistost forme in voljnost materiala. Posebnost unikatne keramike Danice Žbontar je v oblikovanju z glinenimi svaljki in ne z lončarskim vretenom. Njena dela zahtevajo poznavanje različnih tehnologij in tehnik izdelave lončenih predmetov, kot so npr. uporaba engobe, kovinskih oksidov, večkratno žganje z glaziranjem. Z grafizmom geometrijskih linij je v lončevini puščala sledi, s tehniko žganja s keramičnimi glazurami je dosegala efekte, ki so nedosegljivi na kakršenkoli drug način, in s tem vtisnila keramiki svoj pečat.

V naslednji razvojni stopnji, ob kateri vzporedno nastaja tudi uporabna lončevina, je skupina stvaritev, drobnih plastik. Skozi valovanje glaziranih površin se ustvarja svojevrstna dinamičnost, ki je v zadnjih letih odlika samosvojega oblikovanja Danice Žbontar. Nastajajo sporočilno

zaokrožene vsebine, kakršne so Trije stebriči (1993), Čajnik za Alico (1997), Trave (2000), Morin (2001), Listanka (2002), Sled vetra (2003), Bazen za ptice (2003) itd.

Celotna razstava z izborom del iz zadnjega leta in pol ter s posameznimi izpred obdobja desetih let je v prvem sklopu morda bolj sugestivna. S svojimi značilnimi oblikami, z interpretacijo ornamentov starih kultur obuja davnino, ustvarja nove strukture in tekture, ki so spomin na bogato arheološko lončarsko dediščino. V drugem, skulpturalnem sklopu se razkrivajo dela – ujeti trenutki s sledovi rok v glini s poduhovljeno vsebino, ki učinkuje s svojimi nestrogimi oblikami s polikromatsko obarvanimi glazurnimi efekti, z valovanjem glaziranih površin. V formalno likovnem smislu slednja dela plastičnega oblikovanja Danico Žbontar zaznamujejo kot modernistko.

Spregovoriti o keramični ustvarjalnosti Danice Žbontar je pravzaprav redka priložnost, da se spregovori o umetnostni obrti, ki izhaja iz tradicije in kjer se sprva zdi, da skoraj ni prostora za eksperimentiranje. In kje je trdna ločnica med obrtjo in umetnostjo, umetnostjo in obrtjo? Ob znanem dejstvu, da umetnost danes definiramo kot raziskovanje in odkrivanje meja možnega in da je umetnostna obrt tisto, kar presega kvaliteto obrtniško izdelavo tako po zasnovi kot sporočilnosti in namenu, moramo pri Danici Žbontar z gotovostjo govoriti o keramični ustvarjalnosti moderne dobe.

Danica Žbontar preseneča v najnovejših zamislih v lončevini z izvirnostjo oblikovanja, pri čemer se prepušča zaznavanju oblik okoli sebe. S svežimi likovnimi rešitvami išče elementarna, bistvena sporočila iz naše vsakodnevnosti, prezrta v naglici življenja. Preprosta doživetja s čustvi se prelivajo v miniaturne keramične skulpture, kakršne so: Sled vetra, Bazen za ptice, Morin, Trave, Listanka.

Lončevina ni nič več le lonec, uporaben predmet, ampak je lončevina s svojo barvitostjo postala objekt,

ki s svojo formo sooblikuje prostor. Povsem pomenljivo je, da je prav arhitektka prebudila v keramiki čar in mik komunikacije s prostorom. Od vekov sopotnica človeka je izgubila svojo primarnost, ustvarjalca jo je spremenila v objekt, ki govori svoj lasten jezik in sooblikuje bivanjski prostor.

O delu Danice Žbontar so razmišljali in pisali eminentni ocenjevalci, med njimi predvsem dr. Janez Bogataj. Kot ugotavlja, je bilo ob ustvarjalnih začetkih Danice Žbontar sodobno keramičarstvo v Sloveniji šele v povojih. Med maloštevilnimi ustvarjalci je le malokdo izstopal po

svoji prepoznavnosti. S svojimi deli se je predstavila na številnih samostojnih in skupinskih razstavah doma in v tujini, kjer ni ostala neopažena. Leta 2001 je kot udeleženka na XXXVI. mednarodnem ekstemporu keramike v Piranu kot izjemno nadarjena prejela nagrado za najboljšo delo, preteklo leto pa na vseslovenski društveni razstavi keramikov in lončarjev v Slovenski Bistrici odkupno nagrado.

Dosežen vrh na področju oblikovanja avtorske keramike obeta nove postaje na poti samosvoje ustvarjalne prepoznavnosti Danice Žbontar.

Ivan Kastelic UČNA URA V RAZSTAVI SPOMINKOV

Občasno se zgodi razstava, ki je za lahko muzejski pedagog res vesel. Največ je vredno to, da lahko izstopi iz utečenega dela v svojem muzeju. Krogu rednih obiskovalcev lahko ponudi novo vsebino. To sicer pomeni dodatno delo, študij in priprave, a prinaša osvežitev. Po slovenskih muzejih še kroži razstava spominkov, ki nosi naslov Zgodbe muzejskih predmetov. Posavski muzej Brežice je razstavo povabil v goste že lani, kmalu po njenem nastanku. Sicer pa so jo zasnovali v velenjskem muzeju. V knjigi z istim naslovom je avtorica Tea Črne predstavila slovenske muzeje, ki so naredili kopije nekaterih odbranih predmetov iz svojih zbirk in te sedaj prodajajo kot spominke. Seveda imajo v knjigi in v razstavi, ob predstavitev muzejev in njihovih zbirk, glavno vlogo ravno ti predmeti – spominke. V svoji novi vlogi reprezentativnega in tržnega blaga so spominki opremljeni z ustrežno embalažo in s spremnimi informacijami o originalnem muzejskem predmetu. Tudi knjigo Zgodbe muzejskih predmetov je avtorica pisala zaradi zgodb, ki jih s seboj nosijo posamezni muzejski predmeti. Lahko govori o njihovi namembnosti in uporabnosti v času, ko je še služil svojemu namenu, o zgodovinskih okoliščinah, ki so botrovale njegovemu nastanku, ali o njegovih izdelovalcih, lastnikih,

uporabnikih. Razstava je torej sledila logiki nastanka knjige, ta pa se je podredila izboru muzejskih predmetov, ki so jih posamezni muzeji določili za kopiranje v spominke.

Za kopiranje muzej odbere svoj predmet ali predmete, ki so dovolj reprezentančni, zanimivi, sporočilni, estetsko dodelani, ki imajo naboj simbolike ... So skratka košček muzeja, ki ga obiskovalec, kupec odnese s seboj v žepu. Vsaj nekaj od teh lastnosti mora vsebovati bodoči spominke – kopija. Če to seštejemo, je jasno, da iz vsega skupaj lahko nastane razstava z nenapisanim geslom: Najbolj zanimivi utrinki iz slovenske zgodovine. V razstavnih vitrinah so kopije prazgodovinskega in zgodovinskega nakita in posodja, etnoloških posebnosti, kot so belokranjske pisanice, stiliziran Sveti duh (golobček iz letvic in papirja), panjske končnice, novci, rute, tkane po enakem vzorcu, kot je bil v zavesi, naslikani na eno izmed podob iz zakladov Narodne galerije, grafična mapa s portreti rodbine Celjskih ter skleda, podarjena Ulrihu II. Celjanu, fotografija Vaške situle ... Med lončevino so bile na ogled čaše, arheološke posode in odtisi medenih figuralnih piškotov iz Posavskega muzeja Brežice, rimske oljenke. Bili so tudi odlitki novcev, potiskane radirke, lončki, baloni, majice ... Vse

to je dalo neverjetno širok okvir za organizacijo učne ure. Razstavo sem sprejel kot komunikacijo muzeja, ki je zakladnica idej in vrednot, izhajajočih iz naše dediščine. Pa še kot možnost, da mladim obiskovalcem predstavimo terensko delo muzealcev in postopek izdelovanja kopij – spominkov, ki nastajajo v Posavskem muzeju Brežice. Razstavi spominkov – kopij muzejskih predmetov smo namreč v Brežicah dodali domači kotiček. S slikami iz muzejske dokumentacije smo prikazali terensko delo arheologov: postopnost odkopavanja, skiciranje situacij in najdenih predmetov ter sestavljanje drobcev najdene lončevine. Za ta del prikaza smo seveda uporabili kopijo ene izmed arheoloških posod, slikovno gradivo in nekaj originalov pa so prispevale kolegice kustosinje in kolegi tehniki iz delavnice. Ravno tako smo s slikami in z razstavljenimi predmeti prikazali tudi postopek izdelovanja kopij figuralnih piškotov iz medenega testa. Med učno uro so otroci lahko prijeli v roke tako kopijo figuralnega piškota, izdelanega v glini, kopijo rimske oljenke ali arheološke posode kot njihov silikonski odlitek ter mavčni negativ. Učencem razredne stopnje pri učni uri o muzeju postavimo praviloma v začetku vprašanje: "Kaj dela muzej?" Nanj potem skupaj poiščemo odgovor. Ta odgovor postane ob uporabi kopij muzejskih predmetov čisto drugače nazoren. Otrokom je otip enakovredno spoznavno sredstvo kot vsa druga čutila. Zato jim pri učnih urah tudi sicer vselej omogočimo, da vzamejo v roke kopije nekaterih muzejskih predmetov. Tokrat so bili ti predmeti pač spominki.

Seveda se zavedamo, da obiskovalce muzeja najbolj očara srečanje z originalnim muzejskim predmetom, starim toliko in toliko stoletij. Zlobno bi rekel, da je to še edina starost in izkušnost, do katere ima vsaj nekakšen odnos sodobna civilizacija, zazrta v prihodnost. Originalni predmet je zakladnica znanja, izkušenj, vrednot svojega časa. Muzealski strokovnjaki morajo, vsak na svojem področju, vložiti kar veliko truda in spretnosti, da nekaterim najdenim predmetom iztrgajo vse to bogastvo informacij, ki ga nosijo s seboj. Po tem, ko je raziskovalni del

naloge opravljen, je treba zbrano vedenje predstaviti javnosti. Dejstvo je, da ljudi niti ne zanima toliko pot, po kateri so raziskovalci prišli do znanja. Hočejo potešiti le svojo radovednost, ki pa je obarvana malo voajeristično. Hočejo pokukati v vsakdan tistega našega prednika, ki je nekoč... Zato bo bistvo muzeja dejansko čedalje bolj komunikacijski proces in bodo muzej ljudje. To pričakuje od njega okolica. Brez upoštevanja tega dejstva ne bo šlo. Samo informacija, ki jo posreduje zainteresirani javnosti (obiskovalcu, kolegu strokovnjaku, strokovni literaturi...) o predmetu iz svoje zbirke, mora biti ustrezno prilagojena potrebam vsakega izmed njih, njegovemu predznanju in sposobnostim dojemanja... V tem primeru smo pač potisnili v ospredje zanimanja odnos med muzejem in obiskovalcem. Torej smo se v razstavi Zgodbe muzejskih predmetov odrekli originalom. V zameno smo udeležencem učne ure ponudili celo zbirko zgodb o predmetih, ki jih sicer ni v vitrinah Posavskega muzeja Brežice. Snov za mlade obiskovalce, v starosti od vrta do konca osemletke, smo razdelili v tri starostne skupine. Dodatno smo pripravnili še dijake srednjih šol. Izhajal sem iz zgodb, ki spremljajo vsakega izmed razstavljenih predmetov, in iz razporeditve učne snovi po starosti. Vselej je sledila še ustrezna beseda o pomenu spominka in obdarovanju. Poiskati je bilo treba še dodatno gradivo, vezano na vsakega izmed razstavnih eksponatov. Vsak izmed treh sodelavcev (vodič in dve sodelavki iz programa javnih del) si je moral izmed ponujenega in predelane gradiva izbrati tri do štiri različne zgodbe in se pripraviti na njihovo pripovedovanje. Seveda si je vsak izbral tematiko, ki mu je bila ljuba in blizu. To pomeni, da se je z veseljem pripravil na učno uro. Sam sem v začetku "pokrival" vso tematiko, a na koncu mi je ostalo samo delo s srednješolci: bonton obdarovanja skozi čas in darila v protokolarnem, poslovnem, uradnem ter zasebnem in intimnem svetu. Ostalo tematiko so »razgrabili« sodelavci in sodelavke. Rezultat je bil primeren zadovoljstvu šolarjev. Obiska je bilo toliko, da smo razstavo "potegnili" še za dva dodatna dneva. Za dlje ni bilo možno, saj vsaka razstava praviloma

ostane »v hiši« mesec dni. V treh tednih (torej v petnajstih delovnih dneh) in dveh dodatnih delovnih dneh (vmes je bil teden dni zimskih počitnic) je razstavo obiskalo preko 700 šolarjev. Za regijo Posavje, ki šteje okrog 25.000 gospodinjstev, je to veliko. K temu je treba dodati še sinergični učinek: oddaljene šole pripeljejo učence z avtobusom in rade vidijo, da je avtobus poln. To pomeni petdeset otrok oziroma skupino, ki je prevelika za istočasno učno uro. Posledica: polovici teh šolarjev je treba ponuditi drugo ustrezno tematiko v muzeju in potem skupini izmenjati. Torej dobimo s tem podvojeno število učnih ur in dodatno povečan obisk.

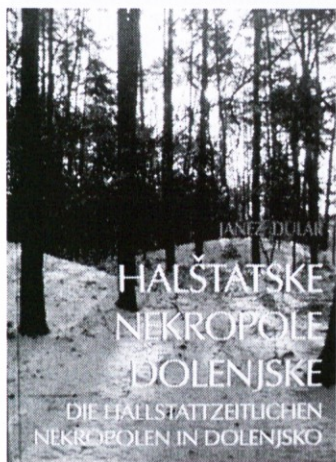
Na razstavi smo uredili še prodajni kotiček z našimi spominki. Učno uro smo šolarjem brežiške občine podarili. Ni jim bilo treba plačati vstopnine, so si pa zato ob njenem koncu vsakič lahko nakupili spominke – kopije muzejskih predmetov. Vsekakor smo prodali skoraj vso takratno zalogo spominkov po 100 tolarjev. Sodobna heritologija si vseskozi prizadeva ovreči (med drugim) načelo vsemogočnosti, ki smo jo pripisovali klasičnemu muzejskemu predmetu. Tega je spravila na razsežnost (že omenjenega) nosilca informacije.

Pa še sporočilo. Vzrok, zaradi katerega je nastala pričujoča predstavitev učne ure ob razstavi kopij – spominkov. Vse preveč rado se (tudi v javnosti) govori o slovenskih muzejih kot o pustih, samotnih sobanah, kjer lahko obiskovalec najde mir in tišino. Izkušnja avtorja tehle vrstic pove, da takih muzejev v Sloveniji skoraj ni več. Med šolskim letom se

praviloma po razstavnih dvoranah razlegata vrišč in smeh tako mladih kot odraslih obiskovalcev. Tudi odrasli namreč niso več zadovoljni s suhimi pojasnili ob razstavnih eksponatih. Vodenje mora biti prijetno in ne le zanimivo ali poučno. Končno terja rezultate od »svojih« muzejev tudi resorno ministrstvo (za kulturo). O bogati ponudbi učnih ur in delavnic priča tudi zbirna knjižica, ki je letos ponovno izšla. V njej so vse te dejavnosti natančno predstavljene. Muzejski kustosi pedagogi (večinoma gre za kustosinje, ker je delo naporno in ne najbolj plačano) delajo naporno in strokovno. Najprej si morajo izmisliti dober program, potem se boriti za denar, ki bo omogočil uresničitev zamisli, nato pripraviti dovolj zanimive in poučne snovi ali dejavnost, ki bo pritegnila občinstvo ter pritegniti pozornost šol, vrtcev in vseh drugih ciljnih skupin. Na koncu pa morajo preživeti še udejanjanje svoje zamisli. To pomeni, da uspešna učna ura ali delavnica pritegne veliko skupin mladih obiskovalcev. Ti niso zadovoljni s čimerkoli. Če nosilec ure ne pritegne njihove pozornosti v petih do desetih minutah, jih je izgubil. Tu ni dovoljena nobena slabost, ker ni nobene vzvoda prisile. Veliko skupin obiskovalcev pomeni seveda veliko učnih ur. Da ne bo pomote: nihče se ne pritožuje nad obilico dela. Kdor ne zmore, gre pač drugam. Ni pa nam vseč podcenjevalni odnos, ki ga spravljajo v javnost poročila, pisana tako, kot da morajo otroci obiskovati muzeje skoraj za kazen in kot da potem v njihovi notranjosti trpijo neznosne muke. To preprosto ni res!

Drago Svolfšak

PO ZANIMIVIH POTEH ZGODOVINE ARHEOLOGIJE NA SLOVENSKEM



Janez Dular: Halštatske nekropole Dolenjske – Die hallstattzeitlichen Nekropolen in Dolenjsko. Založba ZRC, Ljubljana 2003

6. zvezek *Opera Instituti Archaeologici Sloveniae* je napisal dr. Janez Dular, znanstvenik arheolog na Institutu za arheologijo ZRC, in v njem objavil gradivo iz 54 železnodobnih grobišč z Dolenjske, katerih gradivo je shranjeno v Naravoslovnem muzeju na Dunaju. Tja je prišlo v času avstro-ogrske monarhije. Odkar pa je dr. Stane Gabrovec s svojimi študenti, med njimi je bil tudi avtor obravnavanega dela dr. Janez Dular, po letu 1962 odprl depoje dunajskega muzeja slovenskim raziskovalcem in začel uresničevati obsežno nalogo objavljanja arheološke dediščine s Slovenskega, hranjene v tujih muzejih, je Dularjevo delo, ki je tudi izraz trmastega vztrajanja slovenskega znanstvenika, nov člen k uresničitvi tega znanstveno in narodoljubno vzvišenega cilja. Na mizi so tako že (ali pa bodo v kratkem) Most na Soči, Škocjan, Vače, Magdalenska gora, Šmarjeta ..., pri čemer imajo nemajhen delež tudi avstrijski, nemški in ameriški arheologi. In sedaj, poleg notranjskih in belokranjskih železnodobnih grobišč, še dolenjska.

V tistem delu knjige, v katerem prinaša avtor arheološko stvarino, se drži ustaljenih pravil in načinov objavljanja in podajanja le-te: tvorijo ga opisna predstavitev vsakega najdišča z zgodovino raziskovanj in še natančno topografsko umestitvijo ter navedbami virov, potem natančen opis predmetov – grobnih pridatkov (katalog) ter njihova (izvrstna!) risana predstavitev na 92 tabelah. Vsekakor ne gre prezreti dejstva, da je avtor za vsako najdišče temeljito prečesal arhivske vire in muzejsko dokumentacijo ter tako zbral vse tiste podatke, ki so potrebni tako za celostno podobo arheološke lokacije kot za njeno povednost in s tem za njeno nadaljnjo analitično uporabnost, npr. za študij pogrebnih običajev ali demografskih vzorcev. Takšen pristop je bil zagotovo zamotana nalo-

ga, saj so do prve svetovne vojne na Dolenjskem obilno izkopavali ljudje »najrazličnejših poklicev in izkušenj«, katerih izkopavalne metode so bile prav tako pisane in tudi dokumentacijski pristopi različni. Metodologiji izkopavanja zato Janez Dular posveča nadvse zanimivo in z vzorčnimi ilustracijami (kako je izgledal načrt gradišča z gomilami, kako so kopali gomile, načrti notranjosti gomile ...) dopolnjeno poglavje. Strastna muzejska in znanstvena vnema takratnih izkopavalcev se še ni dokopala do metod, ki bi iz gomil izžele vse možne podatke, do katerih se uspe dokopati sodobna arheološka znanost, obilno podprta z možnostmi naravoslovnih ved. Takrat je kopače bolj gnala muzejsko-nabiralska žilica, ki jo je dolenjski halštatski eldorado zlahka zadovoljeval.

Umljivo je vsekakor, da je v delu, ki obravnava starejšo železno dobo ali halštatsko kulturo na Dolenjskem, tudi vpogled v njene kronološke predale, ki jih je začel polniti M. Hoernes in jim je vsebino najbolj popolno odmeril Stane Gabrovec, potem pa so jo, z njim vred, novi raziskovalci dopolnjevali in dograjevali. Dularjev namen ni, kot pravi, nova kronologija, zdelo se mu je umestno zaradi vsebine dela predstaviti tudi to problematiko. In nato ob sveži karti dolenjskih halštatskih grobišč bralcu predstavi čas med 8. in 4. stoletjem pr. Kr. in stopnje, na katere se lahko takratna družbeni in socialni razvoj, s pomočjo predmetnega imetja, delita. Bralcu, tudi hudo strokovnemu, je Janez Dular z uvrstitvijo pregleda kronologije dolenjske halštatske kulturne skupine olajšal branje te knjige, pa tudi sicer, če bo premleval kronološke probleme železne dobe. Vse, skoraj vse je tu na enem mestu. Še to: delo je v celoti dvojezično, slovensko in nemško. To je sicer način, za katerega mora založnik globlje seči v žep, je pa to edina prava pot, saj tudi tuje- jezič-

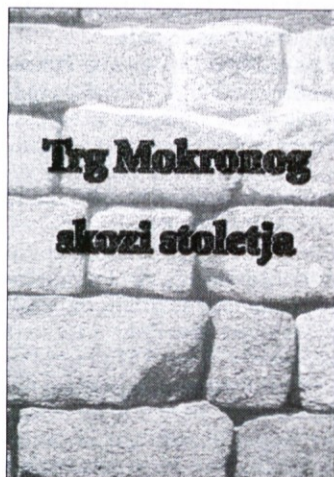
nemu bralcu omogoča branje knjige, hkrati pa mu omogoča srečanje s slovenskim jezikom, ki mu doma mnogokdaj po nepotrebnem in pretirano klečeplazno spodnašamo tla.

Ob izidu Dularjevih Halštatskih nekropol na Dolenjskem vsekakor ne bo poskočilo srce samo arheologom, pritegnilo bo tudi tiste bralce, ki jih bolj zanimajo dogajanja v kulturni srenji na Slovenskem od 70. let 19. stoletja pa do prve svetovne vojne, ko je arheološko gradivo iz slovenskih tal pričelo pritekati v muzeje na Dunaju, v Trstu, Gradcu in Ljubljani, ko se je okoli arheološke bogatije vnmal konkurenčni izkopavalni boj in so po drugi strani slovenske arheološke starožitnosti pomagale razvozlavati evropsko prazgodovino. Dularjeva zgodovina raziskovanj železnodobnih nekropol na Dolenjskem je prvovrstno zgodovinsko čtivo, ki popelje bralca od skromnih začetkov v opisovanju in razlaganju dolenjskih gomil na začetku 19. stoletja skozi burni čas velikega izkopavalnega zamaha, ko je bila Kranjska tudi v središču znanstvenega zanimanja. Iz resnično obilja podatkov, podprtih z arhivskimi dokumenti in privlačnimi fotografijami o raziskovalcih, ustanovah, društvih, izkopavanjih in odkritjih, tudi zapletih in sporih, spomeniškovarstveni zakonodaji ... za pokušino samo drobtinica, vendar nadvse pomembna.

V luči izobilja arheoloških najdb s Kranjske, ki so količile kronologijo železne dobe v Evropi in polnile njene muzeje, je kar samo po sebi umljivo, da sta si leta 1870 pri Avstrijski akademiji znanosti ustanovljeno Antropološko društvo in še leta 1878 ustanovljena Prazgodovinska komisija za svoje prvo srečanje izbrali prav Ljubljano, glavno mesto dežele Kranjske. Imenitni shod so avstrijski antropologi in prazgodovinarji, zbralo se jih je kar 160, največ iz Ljubljane, pa z Reke,

Trsta, Dunaja, Gradca, Celovca, celo iz Anglije – med njimi je bil tudi Richard Burton, angleški konzul v Trstu in znameniti afriški popotnik in raziskovalec Nilovih izvirov ter tudi za našo prazgodovino pomembnih bronastodobnih utrjenih naselij na Krasu – začeli 27. julija 1879 zvečer in ga končali 29. julija. V Ljubljani so tuje učenjake slovesno sprejeli, navečer prvega dne pa so se sešli še na velikem banketu v Kazini na Kongresnem trgu, kjer ni manjkalo, kot pravi eden od kronistov, duhovitih in prisrčnih zdravic, pesnik dr. Friedrich Keesbacher pa je prebral dolgo pesnitev, ki jo je zložil prav ljubljanskemu srečanju antropologov in prazgodovinarjev v čast. Naslednja dneva so bila dopoldan na vrsti predavanja – kranjske vrste so zastopali Karel Dežman, Alfons Müllner in Moriz Scheyer, popoldnevi pa so bili namenjeni ogledom. Kar v dvorani mestnega magistrata, kjer so zasedali, so si udeleženci shoda lahko na panojih in v živo ogledali arheološke najdbe iz okolice Šmarjete in se seznanili z najnovejšo arheološko literaturo. V Deželnem muzeju so si ogledali še sveže najdbe iz ižanskih kolišč in z Vač, se s kočijami zapeljali do Črnuč in se tam povzpeli na Tabor, za konec pa so si v živo in z velikim navdušenjem ogledali izkopavanje kolišča na ljubljanskem barju, katerega dele so nalašč zanje odprli na stroške kneza Ernsta Windischgrätza. Srečanju so namenili kar nekaj prostora v taktatnem tisku, o njem so pisale Novice, Laibacher Zeitung, dunajski Deutsche Zeitung, La Provincia dell'Istria iz Kopra, na široko pa je o kongresu in o okolju ter ljudeh in njihovih vrlinah, celo o ženski lepoti, pisal tudi Richard Burton ter ocenil: »Ni nam preostalo drugega, kot ločiti se, obžalujoč edinole to, da je srečanje tako hitro minilo. Upoštevaje vse skupaj, je bil prvi poskus ohrabrujoč«.

TRG MOKRONOG SKOZI STOLETJA



Rojstni list:

Zgodovinska monografija, tiskana v 400 izvodih, izšla 27. maja 2003 kot 2. zvezek zbornika Župnija Mokronog. Obsega 318 strani z 18 strokovnimi članki in s 74 slikovnimi prilogami, je broširana z zavihki na platnicah.

Besedila:

- France Baraga, mag. teologije, samostojni ustvarjalec na področju kulture,

- Marjeta Bregar, univ. dipl. zgodovinarica, višja kustodinja, Dolenjski muzej Novo mesto,

- Konrad Črnologar (1860–1904), umetnostni topograf,

- Boris Golec, dr. zgodovinskih znanosti, docent, znanstveni sodelavec, Zgodovinski inštitut Milka Kosa, ZRC SAZU,

- Tomaž Golob, univ. dipl. umetnostni zgodovinar, višji konservator, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Novo mesto,

- Peter Hitzinger (1812–1867), pisatelj in zgodovinar,

- Božo Otorepec, dr. zgodovinskih znanosti, redni profesor, znanstveni svetnik v pokoju,

- Igor Sapač, arhitekt in umetnostni zgodovinar,

- Ivan Steklasa (1846–1921), zgodovinar in slavist,

- Janez Vajkard Valvasor (1641–1693), polihistor.

Recenzenta: dr. Matjaž Bizjak in dr. Stane Granda

Izdal in založil: Studio 5 Mirna
Glavni in odgovorni urednik zbornika: Marko Kapus

Urednica zvezka: Marjeta Bregar
Prevod sinopsisov v nemščino: Marko Gospodarič

Prevod sinopsisov v angleščino: Amidas

Lektoriranje: Majda Papež

Oblikovanje: Darinka Knapič

Priprava in tisk: Marginalija

Že zato, ker se dame tega rodu ne rojevajo vsak dan, niti ne kar mimogrede, temveč v izredno dolgih poridih, z veliko napora in precej naklonjenih rojenic mora biti zraven, sem

pričakoval, da bo visokorasla, s čvrstimi boki ter z razkošno okinčanim oprsem. In moram kar priznati, da sem bil v prvem stiku z njo (kot Mokronožan in malo pod vtisom monografij s podobno tematiko) skoraj nejevoljen zaradi njene, sicer čiste, komunikativne in prijetno otipljive, toda skromne, nekako preveč običajne zunanosti. Vendar samo do trenutka, ko me je potegnila vase in me na vsaki od 318 strani prepričala, kako krivična so lahko na zunanji blesk oprta spogledovanja.

Tudi sicer se v mnogočem razlikuje od podobnih publikacij, ki so v zadnjem desetletju izšle pri nas, tudi na Dolenjskem, saj nastopa (dokazljivo v prid osnovnega namena) z drugih izhodišč: ni časovno vezana na noben pomemben jubilej (torej tudi brez časovne more in drugih »jubilejnih« obvez), ne pristaja, da bi bila zbirka razprav najrazličnejših znanstvenih disciplin o katerihkoli vprašanjih, ne pristaja na prevelika kakovostna odstopanja med razpravami zaradi različnih ambicij njenih piscev in ne nazadnje (kot smo slišali na predstavitvi) operira s skromnimi proračunskimi sredstvi.

Seveda ni težko odgovoriti na vprašanje, zakaj razni zborniki, monografije in podobne knjige izhajajo luksuzno (darilno) oblikovane ob najbolj pomembnih jubilejih, najavljene s fanfarami in z botrstvom družbene smetane; pa tudi, zakaj se načrtovalci kronično in ne po svoji krivdi ubadajo z dilemami, ali izbrati »popljudno, morda celo prigradniško naravnano, usmerjeno v neposredno preteklost in sedanjost, tako da se ljudje v njej prepoznavajo, ali zgodovinsko, vsebinsko sistematično in strokovno poglobljeno, a poprečnemu bralcu težje dostopno obravnavo kraja in njegovega prostora v širšem geografsko-zgodovinskem okviru« (kot je zapisal dr. Andrej Smrekar v uvodu k zborniku Vekov tek, ki je izšel ob 750. obletnici prve listinske omembe Kostanjevice). Možno je tudi tretje, da se dileme v korist vseh, znanosti in povprečnega bralstva, z dodatno poglobljenim

znanstvenim naporom preskočijo.

Ta opazni dodatni napor je velika odlika snovalcev, avtorjev in urednikov nastajajočega Zbornika župnije Mokronog oziroma njenega drugega zvezka TRG MOKRONOG SKOZI STOLETJA. Knjiga je brez dvoma blizu vsem, povprečnemu bralcu in strokovnjaku, učencu in učitelju, domačinu in sosеду. »Z zbornikom smo se odločili oblikovati znanstveno objektivno podobo kraja in ustvariti domoznansko zbirko Mokronoga in Mirnske doline,« je ob predstavitvi povedal Marko Kapus, glavni urednik, mobilizacijska in potisna sila projekta. »S pravo podobo o samem sebi se izognemo domišljavosti in zgrešenemu investiranju. Zato je zgodovinski pogled v preteklost v resnici investiranje v prihodnost.«

Vsekakor je publikacija pomemben prispevek h krajevnemu zgodovinsko in hkrati obogatitev domoznanske literature širšega doljenjskega prostora.

Vsebinsko je knjiga razdeljena v tri sklope. Prvi, **Razprave**, prinaša pet prispevkov štirih avtorjev.

Dr. Boris Golec v članku *Trg Mokronog od nastanka do odprave trške avtonomije* raziskuje zgodovino trga od 13. do konca 18. stoletja. Razdeljen je na dva dela (srednji in zgodnji novi vek), znotraj katerih so štirje tematski sklopi: upravno-pravna podoba trga, hiše in prebivalstvo, gospodarski razvoj ter kulturne razmere. Glede na vsebinski obseg in široko pomembnost obravnavane tematike (pa tudi po fizičnem obsegu, saj zaseda dobrih sto strani) članku lahko mirno pripišemo osrednje mesto v knjigi. Med poglobitvami ugotovitvami gre izpostaviti, da je bil trg Mokronog po stopnji avtonomije kakor tudi po svojem urbanem in obrtnem značaju med vsemi doljenjskimi trgi vodilen in najbližji mestnim organizmom, in predvsem zaradi tega, ker ni pripadal deželnemu knezu, mu ni uspelo postati pravo mesto.

Marjeta Bregar je v dveh prispevkih prikazala katastrsko občino Mokronog v prvi tretjini 19. stoletja ter prebivalce kraja v 19. in deloma v 20. stoletju. Objavljene tabele s seznama lastnikov hiš ter številkami stavbnih parcel ponujajo spoznavanje mokronoških prebivalcev v obravnavanem času. Skozi celotno

19. stoletje je bilo število prebivalcev kakor tudi število trških hiš v porastu. Leta 1817 je živelo v trgu 508 ljudi v 122 hišah, leta 1900 pa že 881. Ljudje so se ukvarjali s kmetijstvom in obrtjo. Trg je premoagal več sejmov. V kraju je že delovala šola, ljudi je zdravil ranocelnik.

Prispevek *Grad Mokronog* **Tomaža Goloba** v prvem delu kratko predstavi prve pisne omembe gradu, ki so povezani z življenjem Eme Krške, in opiše lastnike od začetkov do danes. Grad je doživel razcvet, ko je bil v lasti krških škofov.

V drugem delu je na osnovi zapisov konservatorja dr. Ivana Komelja opisano stanje gradu oz. grajskih ruševin po letu 1945. (Tu se je pod fotografijo na str. 153 poigral tiskarski skrat. Fotografija je lahko nastala šele po letu 1977 – in ne 1967).

Igor Sapač je arhitekt in umetnostni zgodovinar. To je ustvarjalno združil in izkoristil v svojem prispevku *Stavbni razvoj gradu Mokronog*. Tako lahko ob besedilu tudi preko risbe spremljamo stavbni razvoj gradu od 13. do 20. stoletja, to je od preproste romanske utrdbe do mogočne poznorenesančne rezidenče.

Gradivo je naslov drugega sklopa z dvema prispevkoma.

Dr. Božo Otorepec je raziskal in zapisal izvlečke listin o Mokronogu in Mokronožanih (številčene od 1 do 91) od 12. stoletja do leta 1500, ki jih je našel v domačih in tujih arhivih. Tako med drugim izvemo, kje se nahaja originalna listina, v kateri se Mokronog prvič omenja kot trg: »1279, julij 18., Podčetrtak. Henrik iz Planine oblubi škofu Johannesu iz koroške Krke, da bo izposloval od svojega strica Vilijema Svibenskega listino, v kateri se bo le-ta (ob kazni 100 mark srebra) obvezal, da bo do prihodnjega 8. septembra vrnil škofu »stolp in trg Mokronog« (turrim Nazzenfuz forum ibidem) in grad Štražperk (pri Dvoru). Orig. pergament v Koroškem deželnem arhivu v Celovcu sig. C 1782. Regest: Wiesner, MHDC V, št. 391, str. 245.«

Mag. France Baraga je, kot kronološko nadaljevanje Otorepčevega spisa, povzel listine (od 101 do 151) iz novomeškega kapiteljskega arhiva v novem veku, od 16. pa do sredine 19. stoletja.

Tretji sklop nosi naslov *Mokronog*

v *starejši literaturi*. Bralca seznanja s prevodi starejših zapisov in člankov, objavljenih v stari nemščini (Janeza V. Valvasorja, Petra Hitzingerja in Konrada Črnologarja), ter z osmimi krajšimi članki Ivana Steklase. Vsa besedila so bila že objavljena, vendar (razen Valvasorjevih) raztresena po revijah in časopisih iz 19. in 20. stoletja, zato so ostala manj znana in povečini v originalih težko dostopna.

Uredniška odločitev, da ta besedila uvrsti v knjigo, se zdi več kot upravičena. Ne nazadnje bodo prebivalci Mokronoga in okolice zgodovino domačega kraja lahko spoznavali na enem mestu.

Slikovne priloge, ki so glede na obravnavani čas gotovo poseben uredniški problem, so dovolj premišljeno razporejene (čeprav bi se dalo ob kakšni fotografiji pomenkovati) in dopuščajo knjigi sproščeno dihanje.

Ne gre prezreti tudi sinopsisov, ki so prevedeni v nemščino (Marko Gospodarič) in angleščino (Amidas) in lektorskega dela Majde Papež.

V uvodu h knjigi nas urednica med drugim obvesti, da je knjiga posvečena spominu dr. Henrika Heferleta, Mokronožana, zdravnika in ljubiteljskega zgodovinarja z visokimi strokovnimi standardi, katerega tipkopis Zgodovina Mokronoga ni bil

nikoli ustrezno ovrednoten in žal tudi ni našel poti do tiskarskih strojev. Zanimivo, da je Heferleta tudi zdravniška stroka nekako zatajila, čeprav se je »uvrščal med tiste zdravnike,« kot zapiše Bregarjeva, »ki so sodelovali pri uvajanju tedaj novih načinov odkrivanja srčnih bolezni s pomočjo elektrokardiografije. Objavljal je številne znanstvene razprave, predvsem v Zdravstvenem vestniku, predaval na seminarjih in skupaj z dr. Brankom Volavškom napisal prvi slovenski učbenik s tega področja (Klinična elektrokardiografija, Ljubljana 1948)«. Enciklopedija Slovenije ga le omeni. Zakaj le, če domačini komajda še vedo zanj, in tudi trebanjska (občinska!) Rastoča knjiga ga ni uvrstila v prvo ligo!

Tudi zato je gesta ustvarjalcev knjige Trg Mokronog skozi stoletja, da se s knjigo poklonijo spominu ljubiteljskega zgodovinarja, visoko kulturno dejanje.

Za sklep naj se vsem, ki so rojevali damo z na prvi pogled skromno, nekako preveč običajno zunanostjo, z največjim zadovoljstvom opravičim: kakšno razkošje v asketski srajčki!

Srčno želim, da drugi zvezek Zbornika župnije Mokronog nikakor ne bi bil zadnji!

Milan Markelj "ŠOKCI" V PREMENA H ČASA

Janko Štampar: Kronika župnije Semič. Samozaložba 2003.

Odkar je tiskanje in izdajanje knjig zaradi prodora informacijske tehnologije v tiskarstvo postalo dostopnejše širšemu krogu, izide pri nas vsako leto veliko takih knjig, ki bi sicer še dolgo ali pa sploh ne ugledale belega dne. Razveseljivo je, da je v pisani množini mogoče najti tudi publikacije, ki niso le obrobne, bolj ali manj osebne pomena, ampak bogatijo za nas Slovence še posebej pomembno domoznansko tiskano literaturo. Za eno takih izdaj je poskrbel p. Janko Štampar, zadnji križniški župnik v Beli krajini, ki je na pobudo zdaj že pokojnega pesnika in pisatelja, semiškega rojaka, dr.

Lojzeta Krakarja v samozaložbi izdal knjigo Kronika župnije Semič.

V nji je p. Štampar strnil zgodovino in utrip življenja na območju semiške župnije, kot ju je mogoče razbrati iz kronik in zapisov, ki so jih pisali semiški župniki Matija Erzar, Stanko Dostal, Vinko Bevk, Bogomir Kocjan in avtor knjige ter Semičan Jože Derganc, avtor še neobjavljenih Spominov, iz katerih so v knjigo uvrščeni zapisi o gradnji belokranjske proge, o prihodu prvega vlaka v Semič in o razgibanem društvenem življenju med obema vojnama. V knjigo je avtor vključil še pregledno zgodovino župnij Planina in Čr-



mošnjice, ki sta zdaj del oziroma v soupravi semiške župnije, ter zanimivo predstavitev vseh cerkva na obravnavanem območju. Knjigo zaključuje seznam duhovnikov, ki so službovali v semiški župniji od davnega leta 1349 do sedanjih časov (setavil ga je leta 1942 Leo Nuschei, dopolnil pa avtor knjige). Spremno besedo je knjigi napisala umetnostna zgodovinarica Marinka Dražumerič, ki ugotavlja, da snov knjige ni omejena le na dogodke iz cerkvene zgodovine in farnega življenja, ampak zajema širše iz zgodovinskih danosti ter gospodarskega, socialnega in družbenega dogajanja v župniji Semič. Tako se pri prebiranju Kronike bralcu razgrinjajo dogodki, ki so vpeti v nacionalno zgodovino pa tudi tista drobna, vsakodnevna dogajanja, iz katerih odsevata življenjska moč in radoživost domačinov.

Kronika seže preko meja kronoloških zapisov dogajanja v župniji že v samem začetku. Njen prvi pisec, župnik Matija Erzar (pisal jo je v začetku prejšnjega stoletja), se je uvodoma lotil orisa prazgodovine in zgodovine od 12. do 15. stoletja, vprašanja od kod ime Semič pa turških vpadov, protestantizma, hajduških vpadov, francoske zasedbe, šolstva v Semiču, ustanavljanja lokalnih kaplanij, nato pa novejših dogodkov v življenju župnije od gradnje vodovoda do obnove farne cerkve in verskega življenja. Obdobje do prve svetovne vojne, med njo in do za-

četka druge svetovne vojne je zajeto iz kronike župnika Stanka Dostala in iz Spominov Jožeta Derganca. Nato sledi v kroniki praznina za vojna leta 1941–1945. Za to obdobje je veliko pisnega gradiva uničenega in manjka pristnih pričevanj o dogajanju med vojno. V Semiču delujoči duhovniki so v strahu pred Udbo uničili vse, kar bi jim lahko škodilo, piše avtor knjige, in še tistega, kar je on sam "kot politično neobremenjen" zvedel po vojni od ljudi, ne želi zapisati, pač pa to prepušča poznejšim kronistom. Ugotavlja le, da o tem času prevladuje enostranska informiranost. Škoda. Da se nadaljnje pisanje kronike ogiblje vsega, kar diši po politiki, je razvidno tudi iz tega, da ni v nji omenjen ne razpad Jugoslavije ne osamosvojitve Slovenije s spremembami družbenega reda, četudi sta obe zgodovinski prelomnici prinesli velike spremembe v življenje ljudi in župnije.

Besedilo spremlja bogato slikovno gradivo, med katerim so tako dokumentarne črno-bele fotografije kot množina ilustrativnih barvnih fotografij. Knjigo je opremil in likovno-grafično oblikoval Lucijan Reščič in primaknil svoj kamenček k privlačnosti domoznanske publikacije, po kateri ne bodo radi segli le semiški župljani, ampak tudi drugi, saj predstavlja bogat vir za odkrivanje preteklosti in kulturne dediščine delčka naše domovine. Za druge župnije pa gotovo poseben izziv.

Tomaž Koncilija

MOVEKNOWLEDGEMENT – NOVO SONCE NA GLASBENEM NEBU

V vročih junijskih dneh je pod okriljem glasbenega dela založništva Založbe Goga izšel album *Sun Sun*, prvenec novomeške skupine Moveknowledge. Gre za med glasbenimi sladkosci dolgo pričakovano ploščo te v zadnjem času nedvomno najprodornejše ter najbolj sveže zasedbe z dolenskega konca, ki je –

povejmo že kar na začetku – s svojim izdelkom več kot upravičila visoka pričakovanja glasbene javnosti.

Sun Sun je zbirka štirinajstih skladb, ki so nastale v triletnem obdobju delovanja sicer kar osemčlanske skupine. Ob enajstih studijskih posnetkih so na album uvrščeni tudi štirje, ki so bili posneti bodisi v

demo bodisi koncertni različici. Potrebno je pripomniti, da eden izmed takšnih posnetkov ni indeksiran in je dodan k t.i. »bonus tracku«, poslušalec pa ga uspe slišati šele, ko pretečeta natanko dve minuti tišine. Izbor skladb in v vsakem pogledu odlična vizualna podoba cedeja (delo Sandre H. Grum) pa kažeta na posebno sporočilo, ki so ga člani skupine želeli izpovedati javnosti. *Sun Sun* je dejansko *homage* Goranu Balogu, ustanovnemu članu skupine in njenemu idejnemu vodji, ki je pred dvema letoma tragično preminil v prometni nesreči. Balog (nekdanji basist skupine) je ob kitaristu Urošu Weinbergerju tudi avtor skladb, medtem ko so besedila delo Mihe Blažiča. Album je bil posnet v novomeškem studiu RSL Tomaža Borsana, tonski mojster je bil Tomaž Maras – Mot, producent pa Tomislav Jovanović – Tokac, ki je odpel tudi nekaj spremljevalnih vokalov.

Posebnost glasbe Moveknowledgegmenta so v prvi vrsti besedila v angleščini. Morda bo to dejstvo koga, ki za vsako ceno prisega na slovenska besedila, celo odvrnilo od poslušanja plošče. Vendar pa je potrebno k problemu slovenščine v popularni glasbi pristopiti seveda manj principielno. Slogovno je muzika Movekov, kot Moveknowledgegmentu po domače pravijo prijatelji, namreč nekakšna kombinacija hip-hopa, reggaeja in soula, se pravi zmes tako naj sodobnejših kot malce starejših, a v vsakem primeru precej socialno ali tudi eksistencialno angažiranih zvrsti, ki bi jo morda še najlaže primerjali z glasbo znane ameriške skupine Fugees. V primeru Moveknowledgegmenta gre prav tako za preverjeno uspešni princip menjavanja moškega glasu, ki brez predaha *rapa* cele gore besedila (Miha Blažič alias N'toko je že drugo leto zapored slovenski prvak v t. i. *freestyleu*), in magičnega, soulovskega ženskega vokala, ki vse skupaj začini z melodijo (Sandra Tomović). Drugih šest članov skupine večinoma skrbi za dober groove z občasnimi solističnimi presežki. Omeniti moramo odlično ritem sekcijo, ki jo sestavljajo David Cvelbar na bobnih, Tadej Rozman na basu in Primož Malenšek na tolkalih, ob vseh dosedaj naštetih

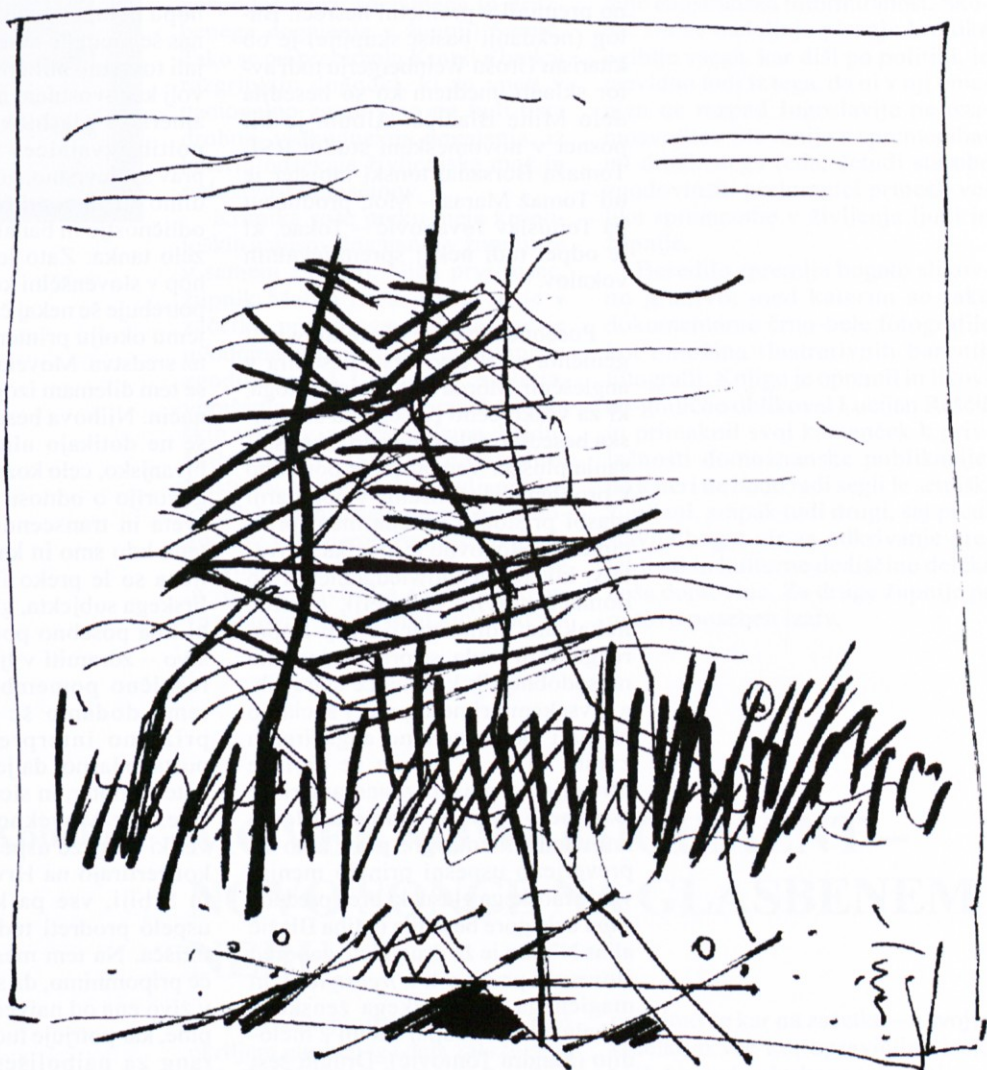
pa sta tu še trobilec Gregor in pihalec Mitja Turk na pozavni oziroma saksofonu. Zasedba je trenutno brez klaviaturista, kar pa ne velja za sam album, na katerem je v tem smislu sodeloval Gorazd Tompa, pri bonus tracku *Crystal Tears* pa Andrej Resnik. Posebne efekte je z gramofoni prispeval še DJ Dado.

Če se vrnemo k problematiki besedil v slovenski glasbeni produkciji, je potrebno ugotoviti, da se v splošnem slovenščina uveljavlja tudi v naj sodobnejših zvrsteh, se pravi hip-hopu in rapu, vendar se zdi, da je pri nas še premalo avtorjev, ki bi ustvarjali tovrstno »ulično« poezijo na dovolj kakovostnem nivoju. Ta izvorno ameriška glasba večinoma temnopoltih izvajalcev zahteva namreč prav svojevrstno, gostobesedno besedilno poetiko, pri čemer je meja med odličnostjo in banalnostjo praviloma zelo tanka. Zato je možno, da hip-hop v slovenščini kot najmlajša zvrst potrebuje še nekaj časa, da najde svojemu okolju primerne teme in izrazna sredstva. Moveknowledgegment so se tem dilemam izognili na eleganten način. Njihova besedila v angleščini se ne dotikajo ulice. Večinoma so bivanjsko, celo kozmično usmerjena, govorijo o odnosu posameznika do sveta in transcendence, se pravi o tem, kdo smo in kam gremo, ozemljena so le preko figure MC-ja kot lirskega subjekta, glasbenika-pevca, ki ima posebno poetološko poslanstvo – zdramiti v ljudeh občutek za resnično pomembne stvari. Če k temu dodamo še izjemno, brezprizivno interpretacijo besedil, postane jasno, da je v ozadju še dodaten smoter, in sicer prodor na tuje trge, kar Moveknowledgegmentu v veliki meri že uspeva, saj že veliko koncertirajo na Hrvaškem, v Bosni in Srbiji, vse pa kaže, da jim bo uspelo prodreti tudi na zahodnejša tržišča. Na tem mestu ne bo odveč, če pripomnimo, da so ravno koncerti v živo ena od največjih kvalitativnih skupine, kar potrjuje tudi nagrada bumerang za najboljšega koncertnega izvajalca v letu 2002.

»Sončni album« skupine Moveknowledgegment tako v domala vseh glasbenih prvinah predstavlja tisti presežek, ki ga v slovenski glasbi prepogosto pogrešamo. Pri tem

mislimo na obvladovanje inštrumentov in glasu, profesionalni, produkcijski pristop k nastajanju skladb ter obenem tudi konceptualnost plošče, se pravi na prepoznavno ideologijo ali vsaj občutenje sveta, s katerim se lahko poistoveti zlasti študijska mladež in pa, recimo, tisto dijaštvo, ki se ne nasiti zgolj s parolo »kruha in iger«, temveč svojemu in družbenemu življenju vsaj kdaj pa kdaj nameni tudi kakšno (kritično)

misel. Kot smo že omenili, je glasba MVK-jev v prepoznavni meri angažirana, ogorčena nad propadanjem vrednot, ki jih povzročajo sodobni globalizacijski tokovi, tako da se poslušalec ob njej in do nje enostavno mora opredeliti. Obenem pa ostaja kultivirana in nenasilna, včasih v izrazu zamaknjeno nežna, spet drugič čvrsta in odločna, vseskozi pa nas preseva s svojim pozitivnim sporočilom: Sonce! Sonce!



Boris Golec

DOLENJSKA MESTA IN TRGI V SREDNJEM VEKU (14)

6. 3 Pravno-upravni razvoj mest

V pravno-upravnem pogledu so se temeljne razvojne razlike zarisale med (samo)upravami treh starejših mest na eni strani in drugih, ki so imela pred formalnopravno povzdignitvijo v mesto daljšo ali krajšo trško predzgodovino. Starejša mesta, Kostanjevico, Metliko in Novo mesto, sta poleg tega povezovala enotno mestno pravo in večino časa tudi skupen mestni gospod.

Obsežnejšo obravnavo bi zahtevala **Kostanjevica**, saj je imela za seboj že nekaj razvojnih stopenj, preden sta drugi dve starejši mesti sploh nastali. Po času nastanka in zaporedju mestnih gospodov je prehodila podobno pot kot Ljubljana. Primerjava z njenim ustavnim razvojem in nekaterimi drugimi mesti pod istimi mestnimi gospodi odpira zato za starejšo dobo tudi več skupnih vprašanj.

Prvič, sodniki, ki jih je mestni gospod v prvih obdobjih prosto imenoval, po S. Vilfanu niso bili nujno posebni sodniki za mesto Ljubljano, temveč lahko tudi upravniki večjega ali manjšega premoženjskega sklopa zunaj mesta. V listinah zato nastopajo številni sodniki "v" Ljubljani, ki jih – tako Vilfan – ni mogoče imeti kar za ljubljanske mestne sodnike.¹ J. Žontar je na podlagi ugotovitev za Ljubljano tudi Kostanjevico prišteval med štiri kranjska mesta, ki so imela takšne "sodnike okolišev" s teritorialno širšimi pristojnostmi.² Iz omemb prvih kostanjeviških sodnikov resnično ni mogoče zanesljivo ugotoviti vsebine in ozemeljskega delokroga sodniške funkcije (npr. 1279 "judex de Landestrost", 1284 "judex de foro Landestrost", 1285 iudex in ciuitate Landestrost, 1302 "rihtær ze Landestrost"),³ toda vse kaže, da so bile pristojnosti kostanjeviških sodnikov že v drugi polovici 13. stoletja omejene samo na mesto in njegovo pomirje. Kot spričuje privilegij Henrika Goriškega iz začetka 14. stoletja, naj bi namreč v opisanih mejah pomirja po starem običaju sodil mestni sodnik (*der stadtrichter*) in ne deželski (*der landtrichter*).⁴

Drugo vprašanje zadeva kolegialni način poslovanja, ko je več oseb – dve ali tri – sočasno nosilo naziv sodnika. V Kostanjevici srečujemo ta pojav v listinah, nastalih med letoma 1302 in 1322,⁵ gre pa za značilnost, ki si jo mestece ob Krki v dobi Goriško-Tirolskih deli z Ljubljano, Kranjem in Kamnikom.⁶ Pojav običajno razlagajo kot posledico fiskalnih motivov, oziroma da gre za uradnike mestnega gospoda s širšimi kompetencami in da je imel eden od njih funkcije deželskega sodnika.⁷ Vse kaže, da je mestni gospod sodnikom oddajal finančne, upravne in sodne posle v zakup, ki ga je laže zmoglo več oseb skupaj.⁸

Ravno v času, ko Henrikov mestni privilegij za Kostanjevico izrecno govori o enem mestnem sodniku, se torej v tem mestu redno omenjata dva ali trije sodniki skupaj.⁹ K razjasnitvi vprašanja, ali je

bil v Kostanjevici pravi mestni sodnik samo eden, druga dva pa deželjska sodnika oziroma uradnika mestnega gospoda, največ prispeva listina iz leta 1317, s katero trije sodniki, svet dvanajsterice in občina meščanov razglašajo Henrikovo prepoved sprejemanja in naseljevanja podložnikov kostanjeviške cisterce v mestu.¹⁰ Prepoved je zadevala mesto in ne širšega okoliša, zato moremo v treh sodnikih videti predstojnike za samo mesto – torej prave mestne sodnike.¹¹

Zanimivo je dejstvo, da srečamo dva sočasna kostanjeviška sodnika spet šele poznega leta 1377,¹² kar bržčas govori o vnovični potrebi po združitvi sredstev za zakupnino. Zdi se, da se to ni dogajalo po naključju prav v času, ko se je na račun Kostanjevice začelo krepiti Novo mesto.

Če so v Ljubljani še sredi 14. stoletja imenovali kot sodnike razne plemiče, ki so povečini izhajali iz mestnega plemstva,¹³ pa v Kostanjevici ta pojav ni dokazan. Odsotnost plemiških sodnikov je v nemajhni meri posledica dejstva, da se v Kostanjevici poleg stalno naseljenega plemstva ni razvil pravi dedni patriciat, marveč le sloj premožnejših posameznikov (*erbern purger*), ki so držali v rokah vse mestne funkcije, tako sodniško službo kot članstvo v dvanajstiji.¹⁴ Med sodniki obravnavanih mest in trgov so sicer kostanjeviški dokumentirani daleč najboljše, saj jih dobro poznamo od druge polovice 13. do začetka 15. stoletja, nato pa po daljši vrzeli spet od konca istega stoletja dalje. Z veliko mero gotovosti lahko skoraj vsakega identificiramo med znanimi meščanskimi pričami iz vodilnega mestnega sloja, kar dokazuje njihov meščanski status.¹⁵

Neodvisno od postavljenega sodnika se je razvijala mestna avtonomija. Od leta 1286 srečujemo pečatenje z mestnim pečatom,¹⁶ izpričanim šest let pozneje kot v Ljubljani.¹⁷ Kakor hitro je mesto imelo pečat, lahko sklepamo, da je kot pravna oseba že obstajala občina meščanov.¹⁸ Ta je izrecno omenjena leta 1291 v koroboracijski formuli “*sigillo communitatis civium de Landestrost*”.¹⁹ Kot eno najstarejših kranjskih mest je Kostanjevica v oblikovanju avtonomnih mestnih korporacij bržčas prednjačila.²⁰ Pomenljivo je, da se je njena dvanajstija, sicer najstarejša izpričana na Kranjskem, že ob prvi omembi leta 1317 hkrati imenovala svet (*si zwelf gesworen des rates*).²¹ Tudi skupen nastop sodnika, sveta in občine (*der richter, der rath vnd die burger von Landstraß*) leta 1338 v potrditvi mestnega privilegija vojvode Albrehta²² prednjači pred enako združbo v drugih kranjskih in slovenskoštajerskih mestih.²³ Čeprav je Kostanjevičane leta 1377 ob Leopoldovi potrditvi istih pravic zastopala poleg dveh sodnikov le dvanajstija zapriseženih (*di czweleff geswarn daselbs*)²⁴ in ne mestni svet, ni taka formulacija nič neobičajnega; srečamo jo pogosto v Ljubljani, denimo sedem let prej v potrditvi njenih mestnih privilegijev.²⁵

V 14. stoletju se je mestni svet oziroma dvanajstija, iz katere se je razvil, omenjal torej le pri najpomembnejših mestnih pravnih poslih, vsakič skupaj s sodniki. Leopoldov privilegij iz leta 1377 je na neki način prelomnica, saj v njem ni več meščanske občine, poleg tega pa posledaj več kot sto let, vse do leta 1483, ni znano nobeno pečatenje z mestnim pečatom.²⁶ Na drugi strani se v dvigu sveta nad občino kaže naraščajoča družbena razslojitev med kostanjeviškimi meščani.²⁷

Kako natanko je do konca srednjega veka potekala emancipacija mestne skupnosti od mestnega gospoda oziroma zemljiškega go-spodstva, je pri Kostanjevici dokumentirano slabše kot pri nekaterih

drugih slovenskih mestih. Navzlic razmeroma dobro ohranjenemu gradivu domače proveniencie tudi na vprašanja o notranji ureditvi mesta ni moč dati povsem natančnih odgovorov, tako denimo glede časa vstopa mestnega sodnika v mestni svet. Vpliv sveta na sodnike je moral biti vsekakor že zgodaj močan, saj so mestni sodniki, kot smo videli, prihajali iz vrst najpomembnejših meščanov.

Odnos mesta do mestnega gospoda in njegovega kostanjeviškega gospostva poznamo bolje šele v habsburški dobi, po letu 1431, ko se je Kostanjevica kot ortenburška dediščina po skoraj pol stoletja vrnila iz rok Celjanov k deželnoknežji komori.²⁸ Poleg gospostva in njegovih uradov sta v letih 1438–1439 med prihodki nekaterih kranjskih deželnoknežjih posesti popisani dve kostanjeviški sodišči: deželsko (*iudicium in Landstrost*) in mestno (*iudicium per ciues*), obe dani v letni zakup za enako vsoto 100 funtov pfenigov.²⁹ Medtem ko je prvega zakupil Mikše iz Zagorice, sta imela drugega, mestnega, v zakupu (*in bestanndsweis*) sodnik in svet,³⁰ pri čemer je zakup mestnega sodstva posamezniku ali več osebam pomenil toliko kot podelitev sodniške službe. Ker sta v danem primeru prevzela zakupniško obveznost "anonimna" mestni sodnik in svet, je moralo priti že pred tem do njunega predrugečenega razmerja z mestnim gospodom. Kot vse kaže, se je mestni sodnik, ki ga je imenoval mestni gospod, umaknil sodniku, izvoljenemu po mestnem svetu in občini meščanov.

Kostanjeviško mestno sodišče je torej v tridesetih letih 15. stoletja nastopalo že ločeno od gospostva. Zakup sodne pravice je vsekakor urejal kranjski vicedom, ki je izpričano prevzemal zakupnino in nedvomno, tako kot v poznejši dobi, hkrati potrjeval vsakokratnega izvoljenega sodnika. Vendar tako stanje ni trajalo dolgo. Vicedomove pristojnosti so že sredi 15. stoletja prenesli na imetnike kostanjeviškega gospostva. Leta 1468 je denimo cesar Friderik III. Gašperju Lambergu izročil v oskrbo kostanjeviški grad z mitnino in mestnim sodiščem (*stattgericht*), in sicer na enak način kot prejšnjim oskrbnikom.³¹ Mesto svojih obveznosti do mestnega gospoda tudi pozneje ni poravnavalo neposredno vicedomu, ampak še naprej gospostvu, saj Kostanjevico v vicedomskih urbarjih 1496–1527 pogrešamo.³² Tudi na poravnavo mestnih obveznosti vezano potrjevanje izvoljenega sodnika se je z gospostva preneslo nazaj na vicedomski urad šele leta 1580.³³

Ob izteku srednjega veka je torej Kostanjevica premogla povsem izoblikovano mestno avtonomijo s sodnikom, svetom in občino,³⁴ ki pa se je odtlej v praksi vse teže uveljavljala. Obmejna lega, nemirni časi in konkurenca Novega mesta so namreč kostanjeviškemu mestecu odvzeli prvotno veljavo. V drugi polovici 14. stoletja sta se po notranji ureditvi Kostanjevice še zgledovala Novo mesto in Metlika, edino mesto, na katerega so kostanjeviške mestne pravice prešle neposredno,³⁵ nakar je Novo mesto skupaj z mnogimi drugimi funkcijami Kostanjevice prevzelo tudi posredovanje njenega mestnega prava mlajšim mestom.

Neprimerno slabše kot za Kostanjevico poznamo v 14. stoletju stanje trške avtonomije, sodstva in uprave v **Metliki**, trgu, ki je sicer pred letom 1335 prejel kostanjeviško mestno pravo, vendar s tem še ni avtomatično dobil tudi mestnega naslova. Ta je prvič izpričan poznega leta 1407,³⁶ a sam po sebi pred 15. stoletjem za pravno razlikovanje trgov od mest ni bil primarnega pomena. Skupno pravo s Kostanjevico pozna posebnega mestnega sodnika s pristojnostmi v

pomirju, ločenem od deželskega sodišča, kar govori v prid temu, da je bil leta 1344 prvi omenjeni in v 14. stoletju sploh edini znani metliški sodnik Ulrik (*Ulreich richter ze dem Newenmarcht*) resnično trški/mestni in ne deželski sodnik.³⁷

O trški upravi ni iz 14. stoletja nobenih poročil, vendar o njenem zgodnjem nastanku na svoj način pričajo izsledki sfragistike. Čeprav se je mestni pečat prvič pojavil šele natanko sto let za sodnikom, leta 1444, je po B. Otorepcu nedvomno nastal še v prvi polovici 14. stoletja in kaže s svojimi značilnostmi morda celo na 13. stoletje.³⁸ Prva omemba mestnih organov sicer datira v pozno leto 1431, malo preden se začnejo vrstiti dokumenti domače proveniencije, Metlika pa se odtlej nikoli več ni imenovala trg, temveč izključno kot mesto. Navedenega leta srečamo sodnika in dvanajstnike (*richter in der Metlikh und den zbelfern daselbs*),³⁹ leta 1444 prvič z izrecno oznako mestnega sodnika (*stattrichter*) in mestnim pečatom,⁴⁰ leta 1450 pa ob sodniku (*die zeyt richter*) prvikrat poimenovanje »svet dvanajsterice« (*zwelf gesworn der gantz rat daselbs*) oziroma »sodnik in svet« (*der richter und rat der stat Mettikch*).⁴¹ V tem času sta bila že ustaljena sojenje in promet z nepremičninami po mestnem pravu.⁴² Prva prodaja nepremičnin v mestu po mestnem pravu (*nach der stat rechten in der Mettling*) je izpričana leta 1457,⁴³ potem ko so bili sodnik, svet in posamezniki četrto stoletje prej udeleženi le v kupoprodajah nemestnih zemljišč, sklenjenih po pravu metliške grofije oziroma dežele.⁴⁴ Mesto je torej zdaj za svoje ozemlje nastopalo tudi kot zemljiška gosposčina. Do kod je segalo metliško pomirje z veljavnostjo mestnega prava, pa ni natanko znano ne za srednji vek ne za poznejši čas.⁴⁵

Temelji metliške mestne samostojnosti so bili torej vzpostavljeni najpozneje v prvi tretjini 15. stoletja. Tudi če je vsakokratnega sodnika v dobi Celjskih grofov (do leta 1456) še imenoval metliški glavar, pa so to mesto že tedaj izpričano zasedali domačini. Oba po imenu znana sodnika iz štiridesetih in petdesetih let 15. stoletja, Peter Groman⁴⁶ in Peter Ehrlich,⁴⁷ sta namreč izhajala iz meščanskih vrst.

Zdi se, kot da mesto po vzpostavitvi habsburške oblasti ni bilo v tesnejši zvezi z gospostvom Metlika, niti toliko ne kot Kostanjevica, katere mestno sodišče je bilo leta 1468 zastavljeno skupaj z gospostvom.⁴⁸ Ob zastavitvi metliškega gospostva leta 1470⁴⁹ se namreč ne omenjajo nikakršne obveznosti mesta ali njegovega sodišča. Tudi ko je cesar Friderik III. leta 1477 za 132 funtov pfenigov podelil mestnemu sodniku in svetu »sodišče in mitnico v Metliki« (*gericht vnd mawtt in der Mettling*), prejemnik plačila ni natančneje označen, ampak so se Metličani naslednje leto zgolj obvezali, da bodo vsoto kvartalno plačevali "v njegove roke."⁵⁰

Medtem ko je F. Zwitter ta cesarjev korak razumel kot fiksiranje zakupa za nedoločen čas in ne več na omejeni rok, saj je v reverzu zapisano "do preklica",⁵¹ mu je A. Svetina samo na podlagi Zwitterovih podatkov pripisal posebno težo. Menil je, da izhajajo sodnikove pristojnosti v mestnem pomirju že iz mestnih privilegijev, zato cesar ni mogel oddati v zakup mestnega sodišča, temveč le deželsko sodišče metliške grofije. Trditev je utemeljeval z izpričanimi deželskosodnimi pristojnostmi mestnega sodišča v prvi polovici 18. stoletja, ki naj bi izhajale še iz leta 1477.⁵² Pri tem pa je prezrl, da so v vseh kazenskih primerih, ko je mestno sodišče nastopilo v vlogi deželskega, obravnavali izključno mestne ljudi.⁵³ Mestno sodišče je imelo pristojnosti

deželskega v resnici le v lastnem pomirju, sicer enklavi znotraj deželskega sodišča metliškega gospostva.⁵⁴ Zelo podobno formulacijo o zakupu sodišča in mitnine vsebuje tudi tri leta mlajši reverz sodnika in sveta Višnje Gore (*gericht vnd maut dasselbst zu Weichselberg*),⁵⁵ kjer je predmet zakupa prav tako preverjeno le mestno sodišče. Če bi šlo v Metliki resnično za deželsko sodišče, bi bilo to tudi jasno povedano, tako kot leta 1471, ko sta mestni svet in sodnik Kočevja dobila v zakup deželsko sodišče Fridrihtajin (*lanndgericht gen Fridreichstain gehorrend*)⁵⁶ ali sedem let pozneje, ko sta ga izgubila.⁵⁷

Zakup metliškega mestnega sodišča po sodniku in svetu kaže, podobno kot štirideset let prej v Kostanjevici, na izoblikovano mestno avtonomijo z voljenim predstavništvom. Slednja bržčas ni nastala šele leta 1477, saj je bila to tedaj že splošna norma, ki so jo v letih 1471–1478 kot pravico dobila vsa novopovzdignjena deželno knežja mesta. Kolikor torej Metličani niso sami volili sodnika že pred koncem vladavine Celjanov, se je to prvič zgodilo kmalu po letu 1456. Glede načina plačevanja zakupnine za mestno sodišče pa vsaj pred koncem 15. stoletja ni več dvoma. Postavke ni v vicedomskih urbarjih 1496–1527, ker je zakup spadal pod pristojnost metliške grofije oziroma gospostva, pri katerem jo najdemo še v najstarejšem reformiranem urbarju leta 1610.⁵⁸ Tudi vsakoletno potrjevanje izvoljenega mestnega sodnika je bilo vse do leta 1588 v domeni imetnikov gospostva, odtlej pa, kot za druga deželno knežja mesta na Kranjskem, v pristojnosti deželnega vicedoma v Ljubljani.⁵⁹

OPOMBE

¹ Sergij Vilfan, *Zgodovina Ljubljane do začetka 16. stoletja*, v: *Zgodovina Ljubljane. Prispevki za monografijo*, Ljubljana 1984, str. 89.

² Josip Žontar, *Kranjski deželni vicedom. Prispevek zgodovini srednjeveške finančne uprave na Kranjskem*, v: *Hauptmannov zbornik (SAZU, Razprave – Dissertationes V)*, Ljubljana 1966, str. 286–287.

³ Arhiv Republike Slovenije (ARS), Zbirka listin, Kronološka serija, 1279 s. d., s. I.; 1286 V. I., s. I. – ARS, Gospostvo Dol, fasc. 179, prepisi listin, 1284 III. 25., s. I.; 1302 VI. 2., s. I. – Prim. Božo Otorepec, *Srednjeveški pečati in grbi mest in trgov na Slovenskem*, Ljubljana 1988, str. 65.

⁴ ARS, Zbirka rokopisov, II 68 r, fol. 3.

⁵ ARS, Gospostvo Dol, fasc. 179, prepisi listin, fol. 305–306, 1302 VI. 2., s. I.; 1315 I. 24., s. I.; 1322 VIII. 1., Kostanjevica; 1322 XII. 24., Krško. – ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1317 XI. 11., s. I.; 1321 VI. 15., s. I.

⁶ J. Žontar (n. d., str. 286–287) pripisuje uvedbo kolegialnega poslovanja na Kranjskem vojvodi Majnhardu nekako leta 1290.

⁷ Prim. J. Žontar, n. d., str. 286. – Prim. Jože Mlinarič, *Mariborski mestni sodniki v srednjem veku*, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* NV 19 (1983), str. 32.

⁸ V Ljubljani naj bi bili sodniki izključno organi mestnega gospoda, ki so vodili posle tudi za mesto, vendar ne kot skupina posebnih mestnih sodnikov. Kot taki, postavljeni posebej za mesto, naj bi se pojavili šele kmalu po nastopu Habsburžanov (1335), ko se v virih omenja spet en sam sodnik (S. Vilfan, n. d., str. 89, 92).

⁹ Primer ni osamljen, saj je mestno pravo Šentvida ob Glini (1295–1297) celo izrecno določalo, naj bo mestni sodnik en sam, a srečamo leta 1326 v njem kljub temu dva sodnika (J. Mlinarič, n. d., str. 32).

¹⁰ ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1317 XI. 11., s. I.

¹¹ Po B. Otorepcu je bilo kostanjeviško mestno sodišče tako kot v Ljubljani ali Kamniku v goriški dobi oddajano v zakup dvema ali trem osebama, ki so tak zakup zmogle le z združitvijo finančnih sredstev (B. Otorepec, n. d., str. 65). V Ljubljani naletimo na dva sodnika zadnjič leta 1337, od leta 1338 pa nastopa vedno le en sam (S. Vilfan, n. d., str. 92). V Kamniku so imeli najmanj dva sodnika še leta 1351 in nato naslednje leto enega (B. Otorepec, n. d., str. 56). – V Kostanjevici nastopajo dvojice in trojice sodnikov v listinah kot izstavitelji ali priče kontinuirano le v prvi četrtini 14. stoletja, v drugih dveh mestih pa tudi še neposredno po nastopu Habsburžanov (1335).

¹² ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1377 X. 21., s. I. Objava: Milko Kos, *Iz metliškega*

mestnega arhiva, v: *Etnolog* X–XI (1937–1938), str. 28.

¹³ Prim. seznam sodnikov v: J. Žontar, n. d., str. 286–287. – Prim. B. Otorepec, n. d., str. 84. – Prim. Ferdo Gestrin, Doneski k zgodovini Ljubljane v srednjem veku, v: *Zgodovinski časopis* 5 (1951), str. 201–207. – Prim. Dušan Kos, Med gradom in mestom. Odnos kranjskega, slovenještajerskega in koroškega plemstva do gradov in meščanskih naselij do začetka 15. stoletja, Ljubljana 1994, str. 176–180. – Prim. S. Vilfan, n. d., str. 92.

¹⁴ Prim. D. Kos, n. d., str. 183. – Četudi so imena sodnikov pogosto enaka kot imena članov ministerialne rodbine Kostanjeviških, ni moč v nobenem primeru ugotoviti njihove istovetnosti. Glavar oziroma gradiščan mestnega gospoda v Kostanjevici je torej mestno sodišče zaupal v zakup meščanom. Kadar niso opravljali sodniške funkcije, se namreč imena kostanjeviških sodnikov pojavljajo med meščani, nižje plemiče Kostanjeviške pa srečamo ob njih nekajkrat izrecno kot plemiče (*nobilis*).

¹⁵ Oton, sodnik v letih 1279, 1284 in 1286, je gotovo Oton, eden od osmih meščanov (*civibus in Landestros*), izpričanih leta 1288 v listini, v kateri je njegov plemiški soimenjak Oton Kostanjeviški skupaj z bratom Ofonom imenovan "nobilis de Landestrof". Otonov meščanski status potrjuje leta 1291 navedba med sedmimi "civibus in Landestrof foro", med katerimi nastopa kot "Otoni iudice", medtem ko sta Ofon in Oton Kostanjeviška tudi zdaj med "viris nobilibus", nakar je Oto leta 1301 spet sodnik. Pogosto omenjeni meščan Rudman (1288, 1302, 1304, 1310) je skoraj zanesljivo istoveten s sodnikom Rudmanom (1290 in 1302). Sodnika Weigel (1302, 1315, 1322) in Otakar (1315, 1320, 1322) ter njun kolega Rups (1317), skupaj navedeni kot sodniki leta 1317, 1321 in 1322, so prav tako izpričani med meščani. Neplemiškega rodu sta bila vsekakor tudi sodnika Urban (1339, 1353) in Ulrik, leta 1373 meščan, nato pa sodnik v letih 1376 in 1377. Sodnik Friderik (*Fridlein* – 1382, 1386, 1388, 1404 že nekdanji sodnik) je leta 1408 izpričan kot nekdanji sodnik in meščan (*Fridreich dem alden richter purger czu Landistrost*). Fridel iz Laškega mu je leta 1404 kot "staremu sodniku Fridleinu" pečatil zastavno listino, sam pa se je dve leti pozneje prvi izrecno imenoval mestni sodnik (*Fridlein die zeit stat richter ze Landstrost*). Na pogled pomeni leta 1413 korak nazaj plemiški sodnik Oto z Rake (*erber mann Ott der Archer die zeit richter ze Landstrost*), vendar zanj ni povsem jasno, ali je bil res mestni sodnik in ne deželski. Pečatil je namreč poravnavo med pleterskim samostanom in nemestnimi ljudmi, poleg tega pa je samo leto dni prej izpričan obstoj posebnega deželskega sodnika. – ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1279 s. d., s. I.; 1286 V. 1., s. I.; 1291 X. 6., s. I.; 1301 I. 13., s. I.; 1302 IV. 8., s. I.; 1312 V. 27., 1317 V. 25., s. I.; 1317 XI. 11., s. I.; 1320 III. 9., Krško; 1321 VI. 15., s. I.; 1339 V. 6., s. I.; 1388 IV. 12. – ARS, Gospostvo Dol, fasc. 179, prepisi listin, 1284 III. 25., s. I.; 1288 III. 25., s. I.; 1291 X. 6., s. I.; 1302 IV. 8., s. I.; 1302 VI. 2., s. I.; 1306 V. 15., s. I.; 1311 s. d., s. I.; 1310 VI. 24., s. I.; 1312 V. 27., s. I.; 1315 I. 24., s. I.; 1320 VII. 4., s. I.; 1322 VIII. 1., Kostanjevica; 1322 VIII. 15., Kostanjevica; 1322 XII. 24., Krško.; 1322 IX. 1., Kostanjevica; 1353 II. 7., s. I.; 1373 I. 25. s. I.; 1376 I. 25. s. I.; 1386 VI. 9., s. I.; 1412 XI. 20., Kostanjevica. – Regest 1323 VI. 9., Kostanjevica v. Fr. Komatar, Das Schloßarchiv in Auersperg, v: *Mitteilungen des Musealvereins für Krain (MMVK) XVIII* (1905), str. 138, št. 35). – Regesti listin 1304 IV. 24., s. I.; 1413 XI. 11., s. I.; 1421 XII. 13., s. I. in 1422 II. 8., s. I. v: Fr. Komatar, Ein Cartular der Karthause Pletriach, v: *MMVK XIV* (1901), str. 35, št. 1; str. 44, št. 27; str. 48, št. 38 in 39. – ARS, Samostan Kostanjevica, 1382 XII. 6., s. I. – ARS, Zbirka listin, Listine iz HHStA, Samostan Pleterje, 1404 VI. 1., s. I.; 1406 XI. 16. s. I.; 1408 IV. 28. s. I.

¹⁶ B. Otorepec, n. d., str. 65.

¹⁷ Istotam, str. 78.

¹⁸ Prim. S. Vilfan, n. d., str. 88.

¹⁹ ARS, Gospostvo Dol, fasc. 179, prepisi listin, 1291 X. 6., s. I. – ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1291 X. 6., s. I.

²⁰ Prim. Fran Zwitter, Starejša kranjska mesta in meščanstvo, Ljubljana 1929, str. 31–33.

²¹ Gre za znano razglasitev prepovedi sprejemanja podložnikov kostanjeviške cisterce, ki so jo glede na pomembnost zadeve izdali vsi trije sodniki, svet in občina meščanov (*dev gemain der purger*), pečatili pa z mestnim pečatom (*mit vnserem gemainen stat anhangunten insidel*) (ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1317 XI. 11., s. I.).

²² ARS, Zbirka rokopisov, II 68 r, fol. 2'–4, prepis listine 1338 VIII. 25., Ljubljana.

²³ Dvanajstija se zgodaj omenja v Kamniku: 1322 "die czwelf" in 1330 že kot "die zwelf gesworen des rats" (B. Otorepec, n. d., str. 56). Dvanajstnike mestnega sveta poznata naslednje leto 1331 Ormož in Ptuj (istotam, str. 161, 168), Ljubljana pa denimo šele leta 1370 (istotam, str. 84). Zgodnjo formulacijo "sodnik, svet in občina meščanov" zasledimo leta 1341 v Mariboru, kjer že leta 1305 nastopijo "sodnik, zapriseženci in občina meščanov" (istotam, str. 147), pri Ljubljani, Kranju, Kamniku in Slovenj Gradcu pa v identičnih intitulacijah leta 1364 ob jamčenju dedne pogodbe med Habsburžani in Luksemburžani (istotam, str. 84). – Prim. F. Zwitter, n. d., str. 32.

²⁴ ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1377 X. 21., s. I. Objava: M. Kos, Iz metliškega, str. 28.

²⁵ Listina 1370 XI. 1., Ljubljana, objava v: *Gradivo za zgodovino Ljubljane v srednjem veku*, III. zvezek, Ljubljana 1958, III/9. – B. Otorepec, n. d., str. 84.

²⁶ Odsotnost pečatenja z mestnim pečatom je značilna za vrsto naših mest nekako od leta 1400. Zamenjala ga je neke vrste "sodniška listina", pečatena samo z osebnim pečatom vsakokratnega mestnega sodnika in še kakšnega meščana. Pojav srečamo v Ljubljani, Mariboru, Kamniku in drugje (prim. B. Otorepec, n. d., str. 57, 85, 147–148).

²⁷ Prim. S. Vilfan, n. d., str. 92.

²⁸ ARS, Mikrofilmi, Listine iz HHStA, 13 D/3, 1431 VII. 15., Innsbruck.

²⁹ ARS, Vicedomski urad za Kranjsko (Vic. A.), šk. 101, urbar gospostva Kamnik-Stari grad 1439, stara signatura Urb. 275/1, fol. 1–11'.

³⁰ Za leto 1439 je namesto sodnika in sveta plačal zakupnino meščan Ožbolt Predan.

³¹ Iz naslova mitnine in mestnega sodišča so morali oskrbniki dajati vdovi Katarini Celjski letno 100 funtov pfenigov, tj. enako vsoto kot mestno sodišče v letih 1438–1439 vicedomu, po njeni smrti pa naj bi ta spet pripadla cesarju oziroma njegovim naslednikom (ARS, Mikrofilmi, Listine iz HHStA, 15 D/12, 1468 III. 20., Kostanjevica).

³² ARS, Vic. A., šk. 96, I/54 a, lit. L XLVIII–5, urbar 1496; istotam, lit. L XLVIII–1, urbar 1527; istotam, šk. 97, I/54 a, lit. L XLVIII–6, urbar 1515.

³³ Do tega časa je bilo običajno, da je zastavni imetnik gospostva potrjeval vsakokratnega izvoljenega mestnega sodnika, nakar je deželni knez na prošnjo meščanov potrjevanje prenesel na vicedoma (ARS, Vic. A., šk. 184, I/104, lit. L II–2, 27. 5. 1580; istotam, lit. L II–1, 25. 3. 1581; StLA, I.Ö. HK–Sach, K 84/25, 10. 12. 1580).

³⁴ ARS, Gospostvo Dol, fasc. 179, prepisi listin, 1483 V. 4., s. I.; 1493 V. 21., s. I.

³⁵ Za zgledovanje Metlike po Kostanjevici je zgovorno dejstvo, da se je potrditev kostanjevskih mestnih pravic iz leta 1377 ohranila ravno v metliškem mestnem arhivu (M. Kos, n. d., str. 28).

³⁶ Dušan Kos, Bela krajina v poznem srednjem veku, v: Zgodovinski časopis 41 (1987), str. 410, 411.

³⁷ F. Komatar, Das Schloßarchiv, str. 166, št. 71. – P. Štih je izrazil domnevo, da utegne Ulrik izvirati iz plemiškega (viteškega) rodu, ki se je imenoval po Metliki, in da je morebiti identičen s sinom leta 1309 omenjenega Poyeta iz Metlike (P. Štih, Goriški grofje ter njihovi ministeriali in militi v Istri in na Kranjskem, Ljubljana 1994, str. 133).

³⁸ Prim. B. Otorepec, n. d., str. 102–104.

³⁹ ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1431 IV. 29., s. I. Objava: M. Kos, n. d., str. 28–30.

⁴⁰ ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1444 III. 25., s. I. Objava: M. Kos, n. d., str. 30–31.

⁴¹ ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1450 III. 22., s. I.

⁴² V zgornjem primeru leta 1450 je potekalo sojenje plemiču–morilcu "nach lannds vnd statrecht", pri čemer so bili udeleženi tudi trije člani mestnega sveta.

⁴³ ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1457 XII. 19., s. I. Objava: M. Kos, n. d., str. 35–37.

⁴⁴ ARS, Zbirka listin, Listine iz HHStA, Repertorij III, 1365 X. 14., s. I. – ARS, Samostan Pleterje, 1424 IX. 25., s. I. Regest: F. Komatar, Ein Cartular, str. 53, št. 51. – ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1431 IV. 29., s. I.

⁴⁵ Prim. D. Kos, Urbarji za Belo krajino in Žumberk (15.–18. stoletje), Ljubljana 1991, str. 104. – A. Svetina je po sodnih zapisnikih iz let 1706–1744 določil le severno in južno točko pomirja, pri čemer je potok Sušica očitno zamenjal za kraj Sušice (prim. A. Svetina, Metlika. Dve razpravi iz pravne zgodovine mesta in okolice, Ljubljana 1944, str. 13).

⁴⁶ ARS, Zbirka listin, Kronološka serija, 1444 III. 25., s. I. Objava: M. Kos, n. d., str. 30–31. – Istotam, 1450 III. 22., s. I.

⁴⁷ Regest 1455 VIII. 10., s. I. v: E. D. Gaston Graf von Petteneegg, Die Urkunden des Deutsch-Ordens-Centralarchives zu Wien, I. Band (1170–1809), Leipzig 1887, str. 541, št. 2033.

⁴⁸ ARS, Mikrofilmi, Listine iz HHStA, 15 D/12, 1468 III. 20., Kostanjevica.

⁴⁹ Istotam, 15 D/17, 1470 V. 10. – ARS, Zbirka listin, Listine iz HHStA, Repertorij I, 1470 V. 21/1, vidimus v: 1535 IX. 25., s. I.

⁵⁰ ARS, Zbirka fotografij in fotokopij, Fotokopije listin iz HHStA, 1478 II. 17., s. I.

⁵¹ F. Zwitter, n. d., str. 33.

⁵² A. Svetina, n. d., str. 14–15. – Ob sodnem primeru iz leta 1738 vendarle navaja, da ni jasno, ali je mišljeno mestno deželno sodišče ali deželno sodišče metliškega glavarstva.

⁵³ Prim. A. Svetina, Metlika, str. 73–76. Nasprotno sodni protokoli 1706–1744 v ničemer ne potrjujejo deželskosodnih pristojnosti mestnega sodišča na podeželju, tj. v celotnem deželskem sodišču metliškega gospostva.

⁵⁴ Pritrditi je torej mogoče Svetinovi ugotovitvi, da si je mestno sodišče v prvi polovici 18. stoletja "prisvajalo za svoje mestno področje pravico deželskega sodišča kot deželno-knežje mesto" in da je imelo "nekako izjemno stališče do deželskega sodišča graščine Metlika", nikakor pa ne drži, "da je imelo mestno sodišče v zakupu tudi deželno sodišče metliške graščine" (prim. A. Svetina, Metlika, str. 14–15, 73). Razliko med gosposkijskim deželskim in med mestnim sodiščem jasno podaja najstarejši reformirani urbar gospostva Metlika iz leta 1610. Nikjer namreč ne govori o kakšnem zakupu deželskega sodišča mestu Metlika, temveč le o mejah obsežnega deželskega sodišča, pripadajočega metliškem gospostvu, in na

drugi strani o remanenci, ki jo mestni sodnik plačuje v grad kot dajatev od mestnega sodišča (!) (D. Kos, Urbarji, str. 417, 418–419).

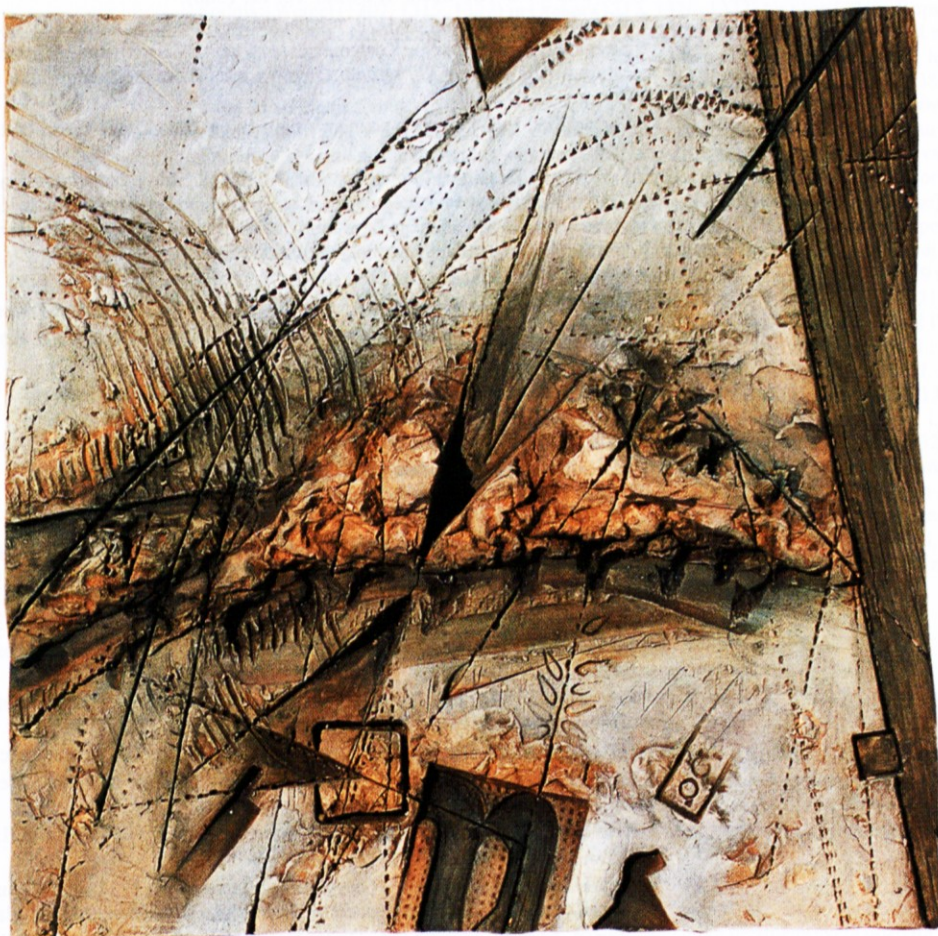
⁵⁵ ARS, Zbirka fotografij in fotokopij, Fotokopije listin iz HHStA, 1481 X. 8., s. 1.

⁵⁶ Listina 1471 VI. 10. v: Georg Widmer, *Urkundliche Beiträge zur Geschichte des Gottscheerländchens (1406–1627)*, Plauen i. V. 1932, str. 35: "... lanndgericht gen Fridreichstein gehorrend..." – Formulacijo "gericht vnd maut" srečamo v pomenu in alternativni s "stat gericht und maut" leta 1464, ko je cesar Friderik III. podelil Juriju Wurzenpüchlerju v oskrbo grad Kostanjevica z mitnino in mestnim sodiščem (ARS, Mikrofilmi, Listine iz HHStA, 15 D/1, 1464 II. 13., s. 1.).

⁵⁷ Friderik III. je kočevskemu sodniku in svetu zaradi zaostalega plačila najprej zagrozil z odvzomom deželskega sodišča (*lanntgericht daselbs in der Gotschee*), nakar ga je čez slab mesec dni izročil v zakup Sigmundu Piersu (*das lanndgericht in der Gotschee, so zu Gschloss Fridreichstainn gehorten*) (listini 1478 III. 2. in 1478 III. 30. v: G. Widmer, n. d., str. 36); prim. J. Chmel, *Actenstücke und Briefe zur Geschichte des Hauses Habsburg im Zeitalter Maximilian's I., Zweiter Band*, Wien 1855, str. 892).

⁵⁸ D. Kos, Urbarji, str. 417.

⁵⁹ ARS, Vic. A., šk. 233, I/124, lit. M XXXIII–I, 10. 12. 1588. – Prim. A. Svetina, n. d., str. 9.



BRANKO ŠUSTER: KRAJINA, žgana glina in akril, 2002

Junij –

JUNIJ

BRESTANICA, 1. junija – Na gradu Rajhenburg je potekalo srečanje ljudskih pevcev občine Krško in folklornih skupin Posavja.

DOLENJSKE TOPLICE, 1. junija – Praznovali so 10-letnico Glasbene delavnice Lipičnik.

MULJAVA, 1. junija – V Galeriji Kresnička na Jurčičevini so odprli razstavo 14. slikarskega ekstempora Muljava.

NOVO MESTO, 1. junija – Dolenjski muzej je osmič praznoval svoj dan in ob tej priložnosti na široko odprla vrata za ogled vseh stalnih zbirk in razstavišč. Na razstavi Iz depojev, ki jo je pripravila Majda Pungarčar, je bilo na ogled staro pohištvo. Na klavir je zaigral pianist prof. Berislav Budak. – V Kulturnem centru si je bilo mogoče ogledati komedijo Butelj za večerjo v izvedbi Teatra 55.

ČRNOMELJ, 2. junija – Na srečanju najmlajših literatov Bele krajine so v kulturnem domu predstavili tudi knjižico Na krilih besed.

LJUBLJANA, 2. junija – Smeri je naslov razstave risb in slik akademskega slikarja Jožeta Marinča iz Dob pri Kostanjevici, ki jo je na ogled postavil v Bežigrasjski galeriji 2.

MIRNA, 4. junija – Na gradu so predstavili video projekt S kamero po Mirnski dolini avtorja Janeza Janežiča. Nastopil je Still kvartet iz Trebnjega ob spremljavi Gray Miller banda.

KRŠKO, 5. junija – V klubu Zvezda se je pričel Mladinski kulturni festival Krško v staro mestno jedro - Slo jazz fest 2003. – V Dvorani v parku je potekal zaključni koncert mladih solistov Glasbene šole Krško, v klubu je nastopil Jani Moder trio.

LJUBLJANA, 5. junija – V Operi je bila premiera Rossinijeve opere Prilika dela tatu, kjer je kot gostja nastopila Irena Yebuah Tiran iz Novega mesta.

RAKOVNIK, 5. junija – V Gostilni Javornik je bilo mogoče prisluhniti koncertu orglic Marjana Urbanije in Matije Cerarja.

RIBNICA, 5. junija – V avli OŠ dr. Franceta Prešerna so odprli 4. medobmočno razstavo del mladih likovnih ustvarjalcev, ki so ustvarjali na temo Utrinki s poti naravne in kulturne dediščine.

SEVNICA, 5. junija – V Lekosovi galeriji Ana so se predstavili umetniki, ki ustvarjajo s kristalnim steklom, lesom in svilo. Otvoritveni program so popestrili učenci Glasbene šole Krško.

CERKLJE OB KRKI, 6. junija – V vojašnici so na ogled postavili razstavo Posavje v boju za osamosvojitve Slovenije, zasebno zbirko vojaške opreme ter razstavo tapiserij, slik in keramike Cvetke Miloš.

KOSTANJEVICA, 6. junija – V lapidariju Galerije Božidarja Jakca so odprli razstavo del akademskega kiparja Slavka Kranjca iz Ljubljane. Umetnika je predstavil mag. Marijan Tršar.

KRŠKO, 6. junija – V Valvasorjevi knjižnici so na ogled postavili razstavo žepnih in ročnih ur, v klubu Zvezda pa fotografsko razstavo The art of tolerance. V mestnem jedru je nastopila skupine Fake orchestra ter kasneje MC Krško in KUD Big band Krško. Na trgu pred fontano je bila na ogled gledališka igra Džo Frejzer in koncert Petra Dirnbeka.

MIRNA, 6. junija – Ob krajevnem prazniku je na akademiji eno od priznanj prejel dr. Marko Marin, ker je svoje življenje posvetil obnovi mirskega gradu. Na slovesnosti je nastopil ženski pevski zbor KUD Svoboda Mirna.

NOVO MESTO, 6. junija – Knjigarna Goga je povabila na literarni večer z avtorji romana Sekstant Štefanom Kardošem, Normo Bale in Robertom Titanom Felixom.

NOVO MESTO, 6. do 7. junija – ZKD in območna izpostava Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti sta na dvorišču Grmskega gradu že četrtič



FOTO: MIM

Ura s sliko gradu Otočec z razstave v Dolenjskem muzeju.

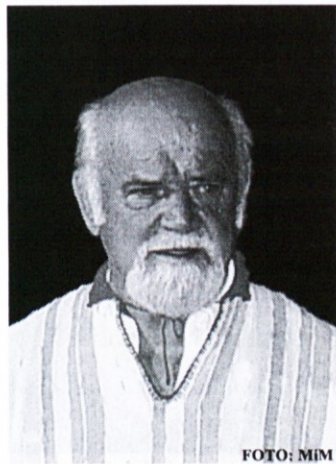


FOTO: MIM

Dr. Marko Marin



Nastop plesalk Plesnega društva Terpsihora na prireditvi To smo mi

pripravila kulturno prireditev To smo mi, na katerem se predstavijo kulturna društva, ki tu delujejo. Prvi dan so nastopali otroški šolski pevski zbori, likovne, literarne in druge skupine, zvečer pa je nastopil tudi nonet Brda iz Goriških brd in novomeški oktet Adoramus. Drugi dan se je na odru zvrstilo okrog šeststo članov 19 kulturnih društev. Zvečer je bila posebna slovesnost v spomin na 7. junij 1873, ko so v Novem mestu položili temeljni kamen za prvi Narodni dom na Slovenskem.

OTOČEC, 6. junija – Duet Balalajka, igralec Polde Bibič in skupina De žur so popestrili otvoritev razstave del kiparja Viktorja Premka na gradu.

KRŠKO, 7. junija – V Mladinskem centru je potekala jazz delavnica z Igorjem Lundrom, v starem mestnem jedru je nastopila gledališka skupina Teaterfraj, pred kulturnim domom pa Pihalni orkester Videm.

ŠENTJERNEJ, 7. junija – Na kulturnem večeru v organizaciji društva Gallus Bartholomaeus je v župnijskem domu potekal pogovor s publicistom, pisateljem in pesnikom dr. Alojzom Ihanom.

TREBNJE, 7. junija – V domu starejših občanov je potekalo 5. medobmočno srečanje upokojenskih pevskih zborov Dolenjske, Bele krajine in Posavja, odprli pa so tudi slikarsko razstavo Grete Pečnik.

BLANCA, 8. junija – Gledališka skupina Prosvetnega društva Franceta Prešerna je v kulturnem domu nastopila s komedijo Zbeži od žene.

KRŠKO, 8. junija – V mestnem jedru so nastopili Big band Krško in Big band Grosuplje, v klubu Zvezda pa je potekal Big band fest 2003.

KOČEVJE, 9. junija – Glasbena šola je povabila na zaključni koncert.

KOBILE PRI LESKOVCU, 10. junija – Pri Ljudmili in Alojzu Šribarju so odprli etnološko zbirko.

KRŠKO, 10. junija – V Galeriji Krško se je v svojem rojstnem mestu s samostojno razstavo predstavila akademska slikarka Martina Koritnik Fajt. O avtorici je spregovorila Katja Ceglar, za glasbeno popestritev pa je poskrbela harmonikarica Katarina Štefanič.

BREŽICE, 11. junija – V Viteški dvorani gradu je Glasbena šola pripravila zaključni koncert.

LJUBLJANA, 11. junija – Predsednik Državnega sveta Janez Sušnik in predsednica društva Rastoča knjiga Tatjana Fink sta podelila zlati list Rastoče knjige Zavarovalnici Tilia iz Novega mesta. Ob slovesnem dogodku je sodeloval kvartet saksofonistov.

RIBNICA, 11. junija – Glasbena šola je povabila na zaključni koncert.

VINICA, 11. junija – V gasilskem domu je potekalo 13. srečanje mladih pesnikov in recitatorjev iz 32 šol Župančičeva frulica.

ČRNOMELJ, 12. junija – Belokranjski muzej Metlika je v črnomaljskem gradu odprl prenovljeno Mestno muzejsko zbirko, ki jo je predstavila direktorica muzeja Andreja Brancelj Bednaršek.

RIBNICA, 12. junija – V Miklovi hiši se je predstavil akademski slikar Zdenko Huzjan, poznan tudi kot pesnik, grafik in likovni pedagog. Umetnika je na otvoritvi razstave predstavila dr. Nadja Zgonik.

SEVNICA, 12. junija – V Lekos galeriji Ana je bila na ogled predstava Monošpotakl Sinja Jezernika.

TREBNJE, 12. junija – Lutkovno gledališče Ljubljana je povabilo na predstavo Juri Muri v Afriki v kulturni dom.

GLOBOKO, 13. do 14. junija – Prvi dan je na 30. srečanju lovskih pevskih zborov in rogistov na dvorišču brežiškega gradu potekal jubilejni koncert petih zborov in skupin lovskih rogistov, ki na srečanjih sodelujejo od vsega začetka, drugi dan pa je bil na dvorišču globoške šole skupen nastop vseh pevskih zborov in skupin lovskih rogistov.

KOČEVJE, 13. do 14. junija – Potekali so 2. Veronikini dnevi, festival ljubiteljske kulture. Prvi dan so nastopili Pihalni orkester, gostujoči skupini Srednjeveško potujoče gledališče in Snežniški vitezi, mladi kočevski gledališčniki so uprizorili predstavo Gal in Veronika, člani domačega literarnega kluba pa so objavili rezultate natečaja ljubezenske poezije in proze. Drugi sejmski dan je popestril nastop vokalne skupine Nagelj, dekljiškega zbora



Martina Koritnik Fajt

Deorina, predstavilo pa se je tudi Društvo ljubiteljev likovnega ustvarjanja. Na Fridrihštajnu so nastopili skupina Cantate Domine ter člani Gledališkega studia KUD Godba Kočevje.

NOVO MESTO, 13. junija – Plesalci društva Terpsihora so v parku pred Kulturnim centrom Janeza Trdine izvedli plesno predstavo Z.g.o.d.b.e. avtorice Andreje Kopač.

PREČNA, 13. junija – V stari osnovni šoli so odprli razstavo del šestih likovnih ustvarjalcev, ki so po rodu iz tega kraja ali tu živijo. Na ogled so bila dela Ivana Derganca, Marije in Cvetke Kočijaž, Jožice Škof, Borisa Udovča, Marjance Dobovšek in Ivanke Kristan ter učencev OŠ Bršljin.

RIBNICA, 13. junija – V fotografski objektivi ujeta Ribnica je bil naslov razstave, ki so jo na ogled postavili v ribniškem gradu.

BREŽICE, 14. junija – Na dvorišču brežiškega gradu je potekal 19. letni koncert moškega, ženskega in mešanega pevskega zbora, ki delujejo v okrilju KUD Otona Župančiča iz Artič. Zbore in orkester sta vodila Elizabeta in Dragutin Križanič.

IMPOLJCA, 14. junija – Novomeški mešani pevski zbor Revoz je gostoval v Domu upokojencev in oskrbovancev.

MIRNA PEČ, 14. junija – Domača gledališka skupina je v kulturnem domu zaigrala komedijo Zdravnik po sili.

NOVO MESTO, 14. junija – V Gogini podoknici so na poseben način poskrbeli za pregled lirike iz pesniških zbirk avtorjev, ki so svoja dela izdali pri Založbi Goga. Pesniško besedo recitatorjev Branka Jordana in Tomaža Koncilije so prepletli saksofonist Klemen Kotar, violinist Marijan Dovič, pozavnist Gregor Iskra, violončelistka Anja Rebolj in tolkalist Miro Tomšič.

SEVNICA, 14. junija – V okviru Sevniskega grajskega poletja je na gradu potekal glasbeno-filmsko-kabaretni dogodek Dve osebi iščeta Erika Satija s pianistom Bojanom Goriškom in dramskim igralcem Janezom Škofom.

SOTESKA, 14. junija – Poletne prireditve v občini Dolenjske Toplice so se nadaljevale s koncertom tria Roka Webra v Hudičevem turnu.

TREBNJE, 14. junija – Potekal je 3. mednarodni festival godb in mažoretnih skupin.

NOVO MESTO, 16. junija – V LokalPatriotu so odprli razstavo fotografij Avšičeva 12 diplomantke Naravoslovno tehnične fakultete Alenke Bajec.

NOVO MESTO, 18. junija – V Dolenjskem muzeju je Hrvaško kulturno združenje pripravilo predavanje z gostom prof. dr. Vladimirjem Hrovatom.

BREŽICE, 19. junija – Keramika Danice Žbontar je naslov razstave, ki so jo odprli v Posavskem muzeju.

MIRNA PEČ, 19. junija – V kulturnem domu je potekal večer harmonike in ljudske pesmi.

NOVO MESTO, 19. junija – Glasbena šola Marjana Kozine je v Kulturnem centru Janeza Trdine pripravila glasbeno pravljico Čarobna glasbila. – V avli Dolenjskega muzeja so v okviru Vitrine meseca predstavili najdišče Podgračeno – naselbina Col, vodja izkopavanj je bila Milena Horvat. – V evangelijski cerkvi je imel koncert ženski pevski zbor Jasmin. – Slavka Kristan je v Knjigarni Mladinska knjiga vodila zadnjo knjižno čajanko v tem šolskem letu.

BRESTANICA, 20. junija – Na gradu Rajhenburg je imel letni koncert Posavski oktet.

DOBE PRI KOSTANJEVICI, 20. junija – V ateljeju Marinč so odprli umetniško razstavo Pariške skice akademskega slikarja Jožeta Marinča.

KOČEVSKA REKA, 20. junija – V Dolminovi hiši so na ogled postavili plastike Braneta Žuniča. O umetniku je spregovoril Peter Polončič Ruparčič.

KRŠKO, 20. junija – Valvasorjeva knjižnica je povabila na pogovor s pisateljico in časnikarko Vesno Milek in pesnico Barbaro Korun.

NOVA ŠTIFTA, 20. junija – Komorni zbor p. Stanislava Škrabca iz Ribnice je povabil na letni koncert v cerkev.

NOVO MESTO, 20. junija – V Knjigarni Goga je potekal Večer bossa nove s Primožem Vitezom in Žarkom Živkovičem. – V piceriji Tratnik so



FOTO: MiM

Jože Marinč

predstavili roman *Lovci na oblake Sama Dražumeriča*, njegovo peto knjigo. Z avtorjem se je pogovarjala Klavdija Kotar.

PODHOSTA, 20. junija – KUD Vesel teater je v kulturnem domu premierno zaigral igro Neila Simona Bosa v parku v režiji Bineta Barbiča.

SEVNICA, 20. junija – V Lekos galeriji Ana so predstavili eksponate Rogaške Dekor Kozje in pripravili večer z učenci krške glasbene šole.

ŠKOCJAN, 20. junija – V osnovni šoli je potekala občinska revija pevskih zborov.

VIŠNJA GORA, 20. junija – KUD Janeza Ciglerja je na Mestnem trgu pripravila Vasovanje pod lipo, na katerem so nastopili pevski zbor Corona, folklorna skupina Emona in domača igralska skupina.

ŽUŽEMBERK, 20. junija – Na prireditvi v osnovni šoli so ob 118. obletnici rojstva klasičnega filologa in prevajalca dr. Frana Bradača odkrili njegov bronast relief. Odprli so tudi spominski muzej znanih Suhokranjcev.

BREŽICE, 21. junija – V brežiškem gradu je potekal koncert komornega zbora *De profundis*.

ČATEŽ POD ZAPLAZOM, 21. junija – Na prireditvi Kresnik ob Dušici 2003 so nastopili: mešani pevski zbor Kres, plesna skupina Afne, orientalska plesalka Mojca Rakipov - Nursel, improvizacijsko gledališče Improklub itd.

KRŠKO, 21. junija – Leskovški oktet je povabil na samostojni koncert v kulturni dom.

NOVO MESTO, 21. junija – Knjigarna Goga je organizirala glasbeno-literarni večer Matjaža Pikala in skupine Autodafe.

ŠENTVID PRI STIČNI, 21. do 22. junija – Potekal je 34. tabor slovenskih pevskih zborov, ki je bil vsebinsko uglašen s projektom *Hodil po zemlji sem naši*, in sicer na Koroško. Prvi dan je v OŠ Ferda Vesela imelo koncert osem slovenskih pevskih zborov iz zamejstva, zadnji dan pa je zapel več kot pettisočglavi pevski zbor pod vodstvom prof. Igorja Švare.

VAS, 21. junija – Lončarstvo Art keramika je svečano odprlo prvo galerijo v občini Kostel.

SEVNICA, 22. junija – Sevniško grajsko poletje se je nadaljevalo s srečanjem ljudskih pevcev in godcev iz sevniške občine.

TREBNJE, 22. do 27. junija – V Galeriji likovnih samorastnikov je potekal 36. mednarodni tabor likovnih samorastnikov, na katerem je ustvarjalo 12 udeležencev iz petih držav. Na otvoritvi so odprli prodajno razstavo Toneta Kostanjevca, samostojnega likovnega ustvarjalca, ki izhaja iz Dolenje Nemške vasi. Na zaključni razstavi je o delih spregovoril predsednik strokovnega sveta tabora prof. Zoran Kržišnik. Tabor je pospremil tudi Mali tabor, na katerem so sodelovali učenci devetih osnovnih šol Dolenjske in Bele krajine. Dela so ob koncu razstavili v avli Cika. V kulturnem programu je nastopil harmonikaš Matej Barbo.

ŽUŽEMBERK, 22. junija – Novomeški mešani pevski zbor Pomlad je popestril otvoritev mednarodne likovne razstave v grajski vinski kleti.

BREŽICE, 23. junija – Z dnevom šole pod imenom *Od včeraj za jutri*, ki ga že nekaj let pripravlja domača osnovna šola v okviru spremljajočih prireditev Festivala Brežice, ter s koncertom mladih talentov v gradu Fužine se je pričel Festival Brežice 2003, eden najuglednejših in najkakovostnejših festivalov stare glasbe v Evropi in v svetu. Festival, katerega umetniški vodja je Klemen Ramovš, je letos preoblikovan v Skupino Festival Brežice s tremi programskimi sklopi: Klasikaa, Akadema in Evro mreža.

TREBNJE, 23. junija – V avli Cika je imela koncert harfistka Sofia Ristic.

ČRNOMELJ, 24. junija – Ob dnevu državnosti in v okviru Poletja v Črnopolju je v kulturnem domu nastopil tamburaški orkester Akord iz Celja.

LJUBLJANA, 24. junija – Na odru Mestnega gledališča ljubljanskega sta avtorski projekt *Dve telesi*, ena predstava odplesala novomeška plesalca Rosana Hribar in Gregor Luštek.

GLOBODOL, 25. junija – V Domu glasbene dediščine je potekal koncert mladih kitaristov, udeležencev poletnih glasbenih tečajev.

NOVO MESTO, 26. junija – V Narodnem domu je bil koncert Dolenjskega

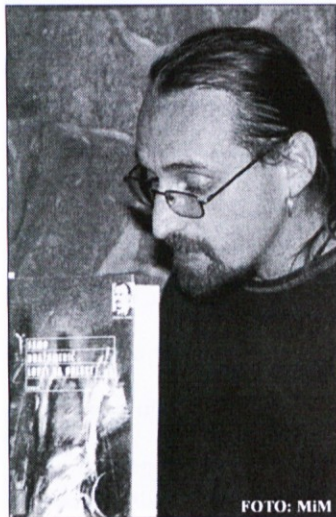


FOTO: MIM

Samo Dražumerič na predstavitvi svoje nove knjige



FOTO: MIM

Povorka pevskih zborov, ki so nastopili na 34. Taboru slovenskih pevskih zborov v Šentvidu pri Stični



FOTO: MIM

Uprizoritev Jurčičevega Desetega brata v gledališču na prostem na Muljavi.

okteta in gostujočega zboru Jasmin. – V LokalPatriotu je bilo mogoče prisluhniti tolkalnemu koncertu skupine Muvaruvagruva. – V gostišču Dežman je drugo pesniško zbirko Podobe v srcu predstavila Terezija Balažević. Predstavitelj je vodila Rezka Povše, o zbirki je spregovoril Franci Šali, z glasbo pa sta večer popestrili pevka Marija Jerele in violinistka Tjaša Kastelic.

BRUSNICE, 27. junija – V župnijski cerkvi je potekal koncert harmonikarja Adama Selija in organista Milka Bizjaka.

METLIKA, 27. junija – Mestna godba Metlika je pripravila letni koncert, katerega gost je bil klarinetist Sandi Franko.

MULJAVA, 27. junija – V letnem gledališču na Jurčičevi domačiji so uprizorili Jurčičevega Desetega brata v režiji in dramtizaciji Danice Kastelic in ga v prihodnjih dneh še nekajkrat ponovili.

PODHOSTA, 27. junija – V kulturnem domu se je s komedijo Dohodnina predstavilo KD Otočec.

TREBNJE, 27. junija – Ob Baragovem dnevu so v Baragovi galeriji pripravili slavnostno akademijo z govornikom dr. Jožetom Urbanijo, odprli pa so tudi razstavo o Baragovem življenju in delu, ki jo je pripravil Verski muzej iz Stične. Za kulturni program je poskrbel Stil kvartet.

BREŽICE, 28. junija – V brežiškem gradu je bil koncert Baročnega orkestra Evropske unije v okviru Festivala Brežice.

ČRNOMELJ, 28. junija – Na Gričku je nastopila Godba na pihala Črnomelj.

KOBRID, 25. do 28. junija – Na prvem Mrakovem lutkarskem festivalu je z igro Velikani nastopila tudi novomeška skupina Taus teater.

LESKOVEC, 28. junija – V osnovni šoli je potekala zaključna prireditev Pod dežnikom.

METLIKA, 28. junija – Vokalna skupina Lan je na gradu imela koncert.

NOVO MESTO, 28. junija – Na Vipavskem večeru so nastopili igravec Janez Starina iz PGD Nova Gorica, folklorno društvo s predstavitvijo vipavskih plesov in skupina Objem. – V Knjigarni Goga je bil literarni večer z Esadom Babačičem.

ŠKOCJAN, 28. junija – Skupina Plamen je imela letni koncert z gostom Adijem Smolarjem.

KNEŽJA VAS, 29. junija – V cerkvi je ob Baragovem dnevu sv. mašo daroval beograjski nadškof in metropolit msgr. Stanislav Hočvar, slavnostna govornica je bila županja Občine Moravče Ljudmila Novak, za kulturni program pa je poskrbel dekliski zbor Nov korak iz Šentlovenca.

METLIKA, 29. junija – Na grajskem dvorišču je nastopila ruska folklorna skupina Razguljaj.

PODBOČJE, 29. junija – V okviru praznovanj krajevnega praznika so na Trgu predstavili knjigo Janeza Baniča Vojska. Dogodek je vodila Mija Glinšek Baškovič, odlomke iz knjige so brali člani domačega kulturnega društva, s pesmijo pa so dogajanje prepletli Koledniki iz Bušeče vasi.

BREŽICE, junija – Mešani pevski zbor Viva je gostoval v provinci Verona v Italiji na mednarodnem zborovskem festivalu.

GROSUPLJE, junija – Samostojni ustvarjalec na področju kulture, založnik, pesnik, pisatelj in prevajalec Ivo Frbežar je na 4. mednarodnem književnem srečanju Ilinden v Skopju prejel Listino, mednarodno priznanje za pesniško zbirko Ke zborovam se potivko in za najboljšo na srečanju prebrano pesem iz iste zbirke.

LJUBLJANA, junija – Umrli je belokranjski glasbenik, skladatelj, »mojster elektronske harmonike«
Silvester Mihelčič, ml., dolgoletni ravnatelj Glasbene šole Črnomelj in vrsto let tudi predsednik Glasbene mladine Slovenije.

NOVO MESTO, junija – Na uglednem fotografskem natečaju revije Geographical Magazine iz Londona je Marko Pršina, ki se je v zadnjem času uveljavil kot izvrsten jamski fotograf, z barvno fotografijo razpršene vodne kaplje na kapniku zmagal v kategoriji Čudež znanosti. – Kratki film skupine novomeških dijakov Requiem za burek, ki ga je režiral Žiga Virc, je bil izbran

JUNI

za prikaz na festivalu kratkega filma v Mostarju.

SREDNJI GLOBODOL, junija – Prvi poletni glasbeni tečaj v Domu glasbene dediščine, ki ga je vodil priznani slovenski kitarist prof. Andrej Grafenauer, se je zaključil s skupnim koncertom petih udeležencev.

STAVČAVAS, junija – Pri Malči Klemen je v organizaciji TD Suha krajina potekala tradicionalna dvodnevna kolonija prijateljev Stavča vas – Žužemberk s 25 udeleženci. Vodil jo je likovni pedagog Martin Šuštaršič. Svoja dela so na ogled postavili v času Trških dni v vinski kleti žužemberškega gradu.

VIDEM, junija – Na mednarodnem tekmovanju mladih glasbenikov je v svoji kategoriji z najboljšim rezultatom zmagala Špela Troha, učenka prof. Karoline Vegelj Stopar iz Glasbene šole Krško.

JULIJ



Nastop mladih flavtistik na koncertu ob svečah v Domu glasbene dediščine v Srednjem Globodolu



Prizor s premiernе gledališke predstave *Nori časi* na gradu Mirna

BREŽICE, 1. julija – V Mladinski center so povabili na Glasbeni predtakt s Tomažem Svetetom, Hitami Akiyama Svete in Arturjem Šternom. – V gradu je potekal koncert D. Brueggeneja, R. van der Meerina in S. Henstra v okviru Festivala Brežice.

NOVA ŠTIFTA, 2. julija – Komorni zbor Ipavska je povabil na koncert.

BREŽICE, 3. julija – Na terasi Bresce puba je potekal poetični večer s pesnikom in igralcem Enesom Kiševičem.

KOČEVJE, 3. julija – Pihalni orkester Kočevje, pianist Erik Šuler, kantavtor Andraž Hribar in igralec Gašper Jarni so otvorili letošnje Poletne večere v Kočevju.

KRŠKO, 3. julija – V parku v starem mestnem jedru je potekal Festivalček Palček 2003.

ŠKOFJA LOKA, 3. julija – V Galeriji Franceta Miheliča v Kašči so na ogled postavili razstavo slik akademskega slikarja Marijana Tršarja, po rodu iz Dolenjskih Toplic.

BRESTANICA, 4. julija – Nika Vipotnik je ob spremljavi pianista Jake Puciharja na gradu Rajhenburg izvajala Ježkove šansone.

GLOBODOL, 4. do 11. julija – V Domu glasbene dediščine je priznana flavtistka Mateja Bajt vodila tečaj za kljunasto flavto, ki se ga je udeležilo 13 mladih glasbenikov. Ob koncu so pripravili zaključni koncert.

KOČEVJE, 4. julija – Ob 50-letnici Pokrajinskega muzeja in 60-letnici Zbora odposlancev slovenskega naroda so odprli razstavo *Narod si bo pisal sodbo sam - Slovenija od ideje do države*. Razstavo je predstavil njen avtor in direktor muzeja Ivan Kordiš.

PREČNA, 4. do 6. julija – Okrog sto skupin je nastopilo na 7. festivalu Rock Otočec.

SOTESKA, 4. julija – S koncertom Dalmatinske klope v Hudičevem turnu so se nadaljevali Poletni kulturni večeri v občini Dolenjske Toplice.

ŠKOCJAN, 4. julija – S Knobleharjevo akademijo so se v farni cerkvi pričele prireditve ob občinskem prazniku.

METLIKA, 5. julija – Na koncertu starogradskih pesmi je nastopila Lidija Kodrič ob spremljavi pianista Emila Glavnika.

MIRNA, 5. julija – Na gradu so študentje AGRFT uprizorili predstavo *Nori časi*.

NOVA ŠTIFTA, 5. julija – V okviru Podobe Slovenije je potekal koncert Tria Lorenz.

ŠENTRUPERT, 6. julija – Na koncertu v okviru Poletja v Šentrupertu je na trgu nastopila godba sv. Ruperta z dirigentom Boštjanom Dimnikom in pevko Nušo Derendo.

NOVO MESTO, 8. julija – Na dvorišču Knjigarne Goga je Barbara Škoberne ob glasbeni spremljavi Andreja Kastrevca interpretirala pesmi starodavnega perzijskega lirika Hafisa.

NOVO MESTO, 9. julija – V Knjigarni Goga je potekala živa oddaja *Knjiga mene briga* z gostoma Esadom Babačićem in Aido Kurtović. – Mešani pevski zbor Krka pod vodstvom Sonje Čibej se je odpravil na tritedensko pevsko turnejo po Avstraliji.

BREŽICE, 10. julija – Sedemnajst likovnikov se je udeležilo likovnega



Jože Kumer, pobudnik in vodja tradicionalnih kiparskih kolonij v Dolenjskih Toplicah

tečaja Društva likovnikov Brežice o oljni tehniki, ki ga je vodil likovni pedagog Vlado Cedilnik. Ob koncu so v prostorih Nove Ljubljanske banke pripravili razstavo del. V kulturnem programu je nastopila učenka brežiške glasbene šole Katarina Žičkar.

KRŠKO, 10. julija – V Galeriji Krško so na ogled postavili dela članov Društva likovnikov Krško Oko. Za glasbo je poskrbela Kristina Lovšin.

NOVO MESTO, 10. julija – V okviru Vitrine meseca so v Dolenjskem muzeju predstavili arheološko najdišče Cerov Log – Camberk. Ekipo je vodil arheolog Danilo Breščak.

BRESTANICA, 11. julija – V okviru Poletja na gradu Rajhenburg je bilo mogoče prisluhniti zabavlaškemu orkestru Čombe.

METLIKA, 11. julija – Na gradu je nastopila skupina Šukar.

NOVO MESTO, 11. julija – Pokaži nam, Gospod, svojo dobroto je naslov slikarske razstave akademskega slikarja in duhovnika Jošta Snoja, ki so jo odprli v mali galeriji na proštjskem dvorišču. V kulturnem programu je zapel komorni mešani pevski zbor Musica Sacra.

RIBNICA, 11. julija – V Miklovi hiši je bila otvoritev razstave izbranih del študentov 2. letnika podiplomskega študija na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost z naslovom 2. m.

DOBLIČE, 12. julija – V cerkvi sv. Janeza Evangelista je bil koncert dua Jubilent s tenoristom Marjanom Trčkom in lutnarjem Borisom Šinigojem.

PODSREDA, 12. julija – V okviru Glasbenega poletja na gradu Podsreda je na grajskem dvorišču potekal koncert Jazz kvarteta.

ZUŽEMBERK, 12. do 13. julija – Sedmič zapored so potekali Trški dnevi, poletne grajske prireditve, na katerih so se predstavili tudi domači pevski zbori in druga društva. Ob občinskem prazniku je častni občan postal svetovno znan glasbenik Vinko Globokar.

BREŽICE, 13. julija – S koncertom profesorjev mednarodnih mojstrskih tečajev se je v gradu zaključil osrednji program koncertov Klasika Skupine festival Brežice 2003. Novost tega programa so bili trije Predtakti: glasbeni s skladateljem Tomažem Svetom in sopranistko Hitomi Akiyama-Svete, literarni s pisateljem Dragom Jančarjem in filmski z ekipo filma Šelestenje.

SEMIČ, 13. julija – V Taborski hiši so odprli razstavo pletenih in kvačkanih čipk Jakobine Pahor in drsank Milene Starešinič. V kulturnem programu so sodelovali semiški pritrkovalci in pevski zbor Pod Marijinim plaščem.

NOVO MESTO, 14. julija – Na dan, ko je pred 98 leti v Novem mestu umrl pisatelj Janez Trdina, se je Svetniška skupina Franci Koncilija in skupina volilcev s predstavniki občine, Kulturnega centra Janeza Trdine in Literarnega kluba Dragotina Ketteja na njegovem grobu poklonila njegovemu spominu.

DOLENJSKE TOPLICE, 17. julija – Mešani pevski zbor KUD Dolenjske Toplice je popestril otvoritev kiparske kolonije v Gostilni Rog. Na koloniji so ustvarjali: domači akademski kipar Jože Kumer, Alenka Vidrgar iz Ljubljane, Judita Nerad iz Maribora in Andrej Grošeljs s Koroškega.

GLOBODOL, 18. julija – V Domu glasbene dediščine je potekal koncert udeležencev poletnih glasbenih tečajev za čembalo. Udeleženci tečaja, ki ga je vodil glasbenik Luca Ferrini, so ob koncu pripravili koncert.

ARTIČE, 19. do 26. julija – Folklorna skupina KUD Oton Župančič Artiče se je udeležila 17. mednarodnega festivala ljudskih plesov na Škotskem.

METLIKA, 19. julija – Na gradu sta nastopila Helena Blagne in Nace Junkar.

NOVO MESTO, 19. julija – Knjigarna Goga je povabila na literarno-umetniški večer vina in čutov s Simono Glavan, Majo Štravs, Nikolom Milojevičem, Zmagom Blatnikom in Darijanom Skubetom.

PODSREDA, 20. julija – Na grajskem dvorišču je bil koncert profesorjev mednarodne šole saksofona v okviru Glasbenega poletja na gradu Podsreda.

RATEŽ, 20. julija – TD Azaleja je pripravilo tekmovanje za zlato harmoniko Ljubečne.

SOTESKA, 21. julija – Topliški kvartet je popestril otvoritev razstave del 2. topliškega ekstempora v Hudičevem turnu, ki so se ga udeležili: Veljko

JULIJ

Toman, Mišo Knez, Rado Jerič, Janez Knez, Jože Kumer in Rajko de Reggi.

DOLENJSKE TOPLICE, 22. julija – Domača gledališka skupina KUD Vesel Teater je zaigrala skeč Družina gre na počitnice.

TREBNJE, 23. julija – V avli Cika je nastopila mednarodna glasbena skupina Distingo z gostjo, pevko Polono Udovič.

METLIKA, 24. julija – Na grajskem dvorišču je potekal kabaret Toneta Fornezzija Tofa Vijočica pa še vražje seme.

NOVO MESTO, 24. julija – Uroš Ravbar se je v Knjigarni Goga pogovarjal s popotnikom, fotografom in potopiscem Zvonetom Šerugo.

RIBNICA, 24. julija – Na gradu je bil koncert argentinskega kvarteta Opus Quatro, ki so ga kasneje ponovili tudi na Veseli Gori.

METLIKA, 25. julija – Metliško kulturno poletje se je nadaljevalo z nastopom etno-folk skupine Soddiha in vaškega poeta Gustija Cvelbarja.

PODSREDA, 25. julija – Ministrica za kulturo Andreja Rihter je odprla informacijsko pisarno ministrstva za kulturo.

MALA LOKA, 26. julija – Preko 60 nastopajočih iz domovine in tujine je sodelovalo na 2. poletnem festivalu gledališča, glasbe in plesa Le Soleil, ki je potekal na gradu. Vodja je bila Ana Rokvič.

BRESTANICA, 30. julija – Pričel se je tretji programski sklop letošnjega Festivala Brežice, imenovan Evromreža, s koncertom na gradu Rajhenburg, kjer so nastopili mladi talenti glasbene akademije Brno s Češke. Koncert so ponovili tudi v Kapiteljski cerkvi in v gradu Pišce.

NOVA ŠTIFTA, 30. julija – Potekal je koncert kvarteta Penalosa.

PODSREDA, 30. julija – Na grajskem dvorišču je bilo mogoče prisluhniti koncertu slušateljev seminarja za klasični saksofon.

BREGENZ, julija – Tamburaška skupina Trio dva čardaša so kot predstavniki Slovenije nastopili na dnevih ljudske glasbe v Avstriji.

KRŠKO, julija – Na Trški gori se je zaključil devetdnevni projekt Mediji brez meja v organizaciji Društva zaveznikov mehkega pristanka. Mladi so snemali kratke filme, dokumentarec in prispevke.

SEVNICA, julija – Sevniška godba je pod taktirko Simona Urha svoj srebrni jubilej zaokrožila s koncertom na gradu. – Na gradu je potekala likovna kolonija Arspekta 4, tema je bila risba.

AVGUST

ARTIČE, 2. avgusta – Ples združuje narode je bil naslov koncerta Folklorne skupine KUD Otona Župančiča v prosvetnem domu. Kot gostje so nastopili francoski plesalci skupine Crea Dance.

SEVNICA, 2. avgusta – Na gradu je bil koncert Akademije za staro glasbo iz Brna v okviru Festivala Brežice.

ŽUŽEMBERK, 3. avgusta – Po potopisnem predavanju Andreje Jernejčič so v vinski kleti odprli fotografsko razstavo Mozaik Toma Jeseničnika.

DOLENJSKE TOPLICE, 5. avgusta – V Hotelu Kristal so na ogled postavili slikarsko razstavo Med slovenskimi gradovi Anite Šefer Mihelič iz Ljubljane. V kulturnem programu je zaigrala citrarka Danica Butinar.

NOVO MESTO, 5. avgusta – Pričela se je 3. mednarodna fotografska delavnica Fotopub 2003, katere programski vodja je Borut Peterlin. 33 udeležencev je z uveljavljenimi domačimi in tujimi mentorji spoznavalo fotožurnalizem. Ob koncu so v Galeriji Goga pripravili fotografsko razstavo, delavnico pa je prvič pospremil tudi katalog.

NOVO MESTO, 6. avgusta – Novomeški poletni večeri 2003 so se na vrtovih Dolenjskega muzeja pričeli z džez koncertom One World tria iz ZDA. – V okviru Novomeškega glasbenega festivala sta v kapiteljski cerkvi nastopila Pija Brodnik (sopran) in Milko Bizjak (špinet).

NOVO MESTO, 7. avgusta – V okviru Muzejskih vrtov je potekala literarna štafeta Reci Goga in etno ambientalni koncert Project Zlust (mak).

LESKOVEC PRI KRŠKEM, 8. avgusta – Na literarno-glasbenem večeru pri sv. Ani so nastopili: mladi harmonikarji iz Podbočja, Aleksandra in Andreja Barič, Martina Strle, Doroteja Jazbec in Darja Hrastelj.



Na zadnji Vitrini meseca v Dolenjskem muzeju so predstavili izbrane predmete z arheološkega najdišča Zagorica pri Velikem Gabru.

NOVO MESTO, 8. avgusta – Na vrtovih Dolenjskega muzeja je nastopila hrvaška pevka Zdenka Kovačiček.

SEMIČ, 9. avgusta – KD Orel in Župnija Semič sta pripravila kulturno-družabni večer z naslovom Srečanje v moji domovini. Odprli so tudi razstavo Vide Pfeiffer Forma viva v sliki.

METLIKA, 10. avgusta – Poletne grajske prireditve so se nadaljevale s celovečerno plesno predstavo Frustracije Plesnega društva Krokra Metlika.

NOVO MESTO, 13. avgusta – V kapiteljski cerkvi so se na koncertu stare glasbe predstavili mladi italijanski glasbeniki Evropske glasbene akademije Antica Bolzano. S tem koncertom, ki so ga ponovili tudi v drugih krajih Dolenjske, se je zaključil Festival Brežice 2003.

FARA, 14.–17. avgusta – Na tradicionalni kulturno-športno-zabavni prireditvi Tamburanje va Koste je potekal Festival etno glasbe, koncert dalmatinske klape Fortunal, Prifarski muzikanti so ob desetletnici delovanja povabili na koncert, nastopile so še domače in druge skupine.

NOVO MESTO, 11.–16. avgusta – V organizaciji LokalPatriota in v sodelovanju z Glasbeno šolo Marjana Kozine je potekala mednarodna poletna delavnica Jazzinty 2003, katere umetniški vodja je Marijan Dovič. Novost je natečaj za skladateljsko nagrado jazzon, ki jo je prejel glasbenik Zoran Škrinjar. Pred knjigarno Goga je bil kratek koncert Jazzinty Goga Banda, v Kulturnem centru Janeza Trdine je nastopil Jazzon band & Renato Chicco Quartet, ob koncu delavnice pa je na Muzejskih vrtovih potekal tudi zaključni koncert Jazzinty.

RIBNICA, 14. avgusta – Podobe 80/90 izbor iz ribniške likovne zbirke 3 je naslov razstave, ki so jo odprli v galeriji Miklove hiše. Pripravila jo je kulturna animatorka Polona Lovšin.

BRESTANICA, 16. avgusta – Na gradu Rajhenburg je potekalo 6. državno prvenstvo harmonikark.

METLIKA, 16. avgusta – Na grajskem dvorišču so na prireditvi Tako se je pelo in igralo nekoč nastopili ljudski pevci in godci.

SOTESKA, 16. avgusta – V Hudičevem turnu je nastopila tamburaška skupina KUD Otona Župančiča z Vinice.

KOSTANJEVICA, 19. do 21. avgusta – Na Dnevih sodobnega plesa so na dvorišču Galerije Božidarja Jakca nastopili: Jasna Knez in Maša Magao Knez s predstavo Odplesati življenje, domača plesna skupina Harlekin je zaplesala predstavo Preplesavanje ljubezni, Plesna izba Maribor pa se je predstavila s predstavo Dogodki gospe A. Predstave so spremljevalni del plesne šole Kostanjevica na Krki.

NOVO MESTO, 21. avgusta – V galeriji Dolenjskega muzeja so predstavili arheološka izkopavanja na trasi avtomobilske ceste Zagorica pri Velikem Gabru, katerih vodja sta bila Boris Vičič in Danilo Breščak.

ŠENTJERNEJ, 21. avgusta – V župnijskem domu so odprli razstavo del, nastalih na 3. likovno-kiparski koloniji Jernejevo 2003, ki je teden dni potekala v Majzljevi zidnici. Dela je z glasbo nadgradil Lado Jakša. Na ogled so postavili tudi dela odraslih ljubiteljev slikanja in osnovnošolcev, ki so likovno delavnico obiskovali pri domači slikarki Jožici Medle, pobudnici kolonije. V kulturnem programu so nastopili šentjernejski rogisti.

TREBNJE, 21. do 22. avgusta – V Ciku so potekale poletne lončarske delavnice za otroke pod vodstvom Zdenke Bukovec.

NOVO MESTO, 22. avgusta – V Galeriji Kralj so odprli razstavo slik akademskega slikarja Uroša Weinbergerja. Nastopila je skupina Moveknowledge. O umetniku je spregovorila Vesna Kotnik. – Pri Jožici in Rudiju Škofu je potekala 1. kiparska kolonija Tretja razsežnost, na kateri so ob strokovnem vodstvu Jožefa Matijeviča sodelovali: Stane Jarm, Alojz Rak, Drago Mom, Ciril Povše, Rudi Škof, Robi Struna ter pesnik Smiljan Trobiš.

PODHOSTA, 22. avgusta – V kulturnem domu je potekal humanitarni koncert tria Novina.

VRBOV LOG, 22. avgusta – Na Brezovski Gori so predstavili projekt Barve za Dušo.

ŽUŽEMBERK, 22. avgusta – V vinski kleti je bil džez koncert basista Roberta Jukića s triom.

BRESTANICA, 23. avgusta – Devetdeseta je naslov fotografske razstave domačina Boštjana Colariča iz Krškega na gradu Rajhenburg. Zatem je bilo mogoče prisluhniti koncertu skupine Katalena.

DOBLIČE, 23. avgusta – V cerkvi sv. Janeza Evangelista sta se na koncertu predstavila Pija Brodnik (sopran) in Milko Bizjak (špinet).

METLIKA, 23. avgusta – Ob petdesetletnici je imel džez bobnar Zlatko Kaučič solo koncert na gradu.

ŽUŽEMBERK, 23. avgusta – Domačin Andrej Glavič je povabil na koncert, na katerem je v kleti gradu z gosti igral na didjeridoo.

BRESTANICA, 24. avgusta – Na gradu Rajhenburg je bila na ogled lutkovna predstava za odrasle Peskar Silvana Omerzuja.

NOVO MESTO, 25. avgusta – Začel se je 2. mednarodni festival kratkega filma Sniff, katerega idejni vodja je Idriječan Simon Bizjak. Predstavili so več kot sto kratkih filmov, večinoma iz tujine. Letos so prvič podelili tudi nagrade zlate luske v treh tekmovalnih kategorijah. Festival je spremljala tudi delavnica in izobraževalni program.

ČRNOMELJ, 26. avgusta – Na Gričku pod lipami je nastopil duo Madin-gma z etno koncertom in zaključil letošnje Poletje v Črnomlju.

LOKA PRI ZIDANEM MOSTU, 28. do 30. avgusta – 24 slikarjev, oblikovalcev in fotografov in glasbenikov je sodelovalo na 6. KreaArtu, ki se je začel z otvoritvijo razstave del z lanskega srečanja.

METLIKA, 29. avgusta – Zaigrjamo na orglice je bil naslov srečanja orgličarjev na grajskem dvorišču.

NOVO MESTO, 29. avgusta – Novomeški glasbeni festival se je nadaljeval s koncertom Angele Tomanič (orgle) in Vere Belič (violina) v frančiškanski cerkvi.

RIBNICA, 29. avgusta – Odprli so obnovljeno kovačijo Pri Kovačevih kot novo zbirko ribniškega muzeja. Projekt obnove je predstavila Polona Rigler Grm iz Miklove hiše.

SEMIČ, 29. avgusta – V Taborski hiši so odprli slikarsko razstavo članov likovne sekcije interesnih dejavnosti upokojencev Novo mesto. Nastopili so otroško-mladinski pevski zbor Pod Marijinim plaščem in mlajši pritrkovalci.

SEVNICA, 29. avgusta – Sevniško grajsko poletje se je nadaljevalo s koncertom Andreja Šifrerja.

METLIKA, 30. avgusta – S koncertom Vlada Kreslina in Malih bogov so se zaključile letošnje poletne kulturne prireditve Pridi zvečer na grad.

NOVO MESTO, 30. avgusta – V Kulturnem centru Janeza Trdine se je zaključil 2. mednarodni festival kratkega filma Sniff s podelitvijo nagrad Zlate luske. Posebno nagrado žirije v kategoriji Fronta je prejel slovenski film Che Sara v režiji Matjaža Ivanišina in v produkciji AGRFT Ljubljana.

PODSREDA, 30. avgusta – V okviru Glasbenega poletja na gradu Pod-sreda 2003 je v atriju gradu potekal zaključni koncert slušateljcev mednarodne šole za violino.

SOTESKA, 30. avgusta – V Hudičevem turnu sta s koncertom navdušila violinistka Petra Božič in harmonikar Branko Rožman.

KOSTEL, avgusta – Vasilij Vasko Polič je predstavil svojo tretjo knjigo Saga o Poličih, Zvezde žarijo nad Kolpo.

MALA LOKA, avgusta – Društvo Arti je pripravilo različne likovne delavnice, na katerih so se udeleženci učili risanja, slikanja ter izdelave mozaika in nakita.

NOVO MESTO, avgusta – Upokojenka Antonija Ivanež je izdala svojo knjigo z naslovom Moje življenje.

SARAJEVO, avgusta – Na 9. mednarodnem filmskem festivalu je slovenski film režiserja Damjana Kozoleta Rezervni deli prejel posebno nagrado žirije.

SINJI VRH NAD AJDOVŠČINO, avgusta – Na 9. likovni koloniji Umetniki za Kras je sodeloval tudi novomeški diplomirani slikar Janko Orač.

RAST
RAST
RAST

REVIJAZA LITERATURO, KULTURO
IN DRUŽBENA VPRAŠANJA
Letnik XIV., leto 2003, št. 5 (89)

ISSN 0353-6750, UDK 050 (497.4)

- IZDAJATELJICA:** Mestna občina Novo mesto, zanjo župan mag. Boštjan Kovačič
- SOIZDAJATELJICE:** Občine Črnomelj, Dolenjske Toplice, Mirna Peč, Semič, Šentjernej, Škocjan, Trebnje in Žužemberk
- SVET REVIJE:** Predsednica sveta: Staša Vovk (Mestna občina Novo mesto), člani: Rudolf Cerkovnik (Žužemberk), Anica Jakša (Semič), Ksenija Khalil (Črnomelj), Cvetka Klobučar (Škocjan), Jože Kumer (Dolenjske Toplice), Milan Rman (Trebnje), Ida Zagorc (Šentjernej),
- UREDNIŠTVO:** Milan Markelj (odgovorni urednik), Nataša Petrov (namestnica odgovornega urednika), Ivan Gregorčič (Literatura), Marinka Dražumerič (Kultura), Marko Koščak (Družbena vprašanja), Tomaž Koncilija (Odmevi in odzivi), Janko Orač (likovni urednik)
- NASLOV UREDNIŠTVA
IN TAJNIŠTVA:** Mestna občina Novo mesto, Novi trg 6, 8000 Novo mesto, s pripisom: za revijo Rast, tel.: (07) 39-39-105 in (07)39-39-253, faks: (07) 39-39-208, elektronska pošta: rast@infotehna.si
- TAJNIK REVIJE:** Franc Zaman
- LEKTOR:** Peter Štefančič
- NAROČNINA:** Podračun Mestne občine Novo mesto, št. 01285-0100015234, s pripisom: za revijo Rast
Letna naročnina za fizične osebe je 4.500 SIT, za pravne osebe 7.500 SIT. Ta številka stane v prosti prodaji 1.000 SIT
Odpovedi so možne samo v začetku koledarskega leta.
- PRISPEVKI:** Rokopise sprejemajo tajnik revije in uredniki. Nenaročenih rokopisov in drugih gradiv ne vračamo. Želno je, da so prispevki napisani z računalnikom, stiskani v dveh izvodih na eni strani papirja in s širokim razmikom (30 vrst na stran). Zapisi na računalniški disketi naj bodo shranjeni v formatu MS Word.
- NAKLADA:** 500 izvodov
- 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
- Izid te številke so podprli: Mestna občina Novo mesto, Upravna enota Novo mesto, Krka, tovarna zdravil, d. o. o., Novo mesto, Infotehna in občine soizdajateljice

SODELAVCI TE ŠTEVILKE

David BEDRAČ, prof. slovenščine, Ptuj
Matija BREZOVAR, prof. slovenskega jezika in književnosti, Dom starejših občanov Novo mesto, Novo mesto
Katja CEGLER, univ. dipl. umetnostna zgodovinarica in univ. dipl. sociologinja kulture, kustosinja v Galeriji Božidarja Jakca, Kostanjevica na Krki
Helena CRČEK, študentka na Veterinarski fakulteti v Ljubljani, Ljubljana
Marijan DOVIČ, prof. primerjalne književnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU Ljubljana, Novo mesto
Boris GOLEC, doc., dr., znanstveni sodelavec na Zgodovinskem inštitutu M. Kosa ZRC SAZU Ljubljana, Ljubljana
Ivan GREGORČIČ, prof. slovenskega jezika in književnosti, OŠ Mirna na Dolenjskem, Rakovnik pri Šentrupertu
Janko HROVAT, strojni tehnik, Novo mesto
Tone JAKŠE, novinar, Metlika
Ivan KASTELIC, univ. dipl. novinar, kustos pedagog, Posavski muzej Brežice, Krško
Tatjana PREGL KOBE, umetnostna zgodovinarica in likovna kritičarka, Ljubljana
Tomaž KONCILIJA, univ. dipl. komparativist in prof. slovenščine, Osnovna šola Grm, Novo mesto
Andreja KOPAC, absolventka novinarstva na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani, Novo mesto
Borut KRIŽ, univ. dipl. arheolog in zgodovinar, arheolog-konzervator, muzejski svetovalec, Dolenjski muzej Novo mesto, Novo mesto
Oži LORBER, prof. umetnostne zgodovine, višja kustosinja, Posavski muzej Brežice
Milan MARKELJ, novinar, urednik, Novo mesto
Dijana MATKOVIČ, maturantka iz Straže pri Novem mestu, Straža
Joža MIKLIČ, univ. dipl. ekonornistka, svetovalka - generalistka, Novo mesto
Lidija MURN, univ. dipl. novinarica, Dolenjski list Novo mesto, Novo mesto
Vladimir B. MUŠIČ, arhitekt in urbanist, Ljubljana
Stane PEČEK, glasbenik, Mokronog
Robert PESKAR, magister umetnostne zgodovine, Javni zavod RS za varstvo kulturne dediščine, OE Novo mesto, Ljubljana
Barica SMOLE, predmetna učiteljica slovenskega in ruskega jezika, Trebnje
Drago SVOLJŠAK, univ. dipl. etnolog in arheolog, Nova Gorica
Branko ŠUSTER, šolski in likovni pedagog, OŠ Grm Novo mesto, Novo mesto
Sonja VOTOLEN, predm. učiteljica slovenskega in angleškega jezika, OŠ Slivnica, Kidričevo
Davorin VUGA, univ. dipl. arheolog, Uprava RS za kulturno dediščino, Ljubljana, Ljubljana

82
RAST 2003



200701983,5

COBISS ☉

KNJIZNICA M. JARCA
Domažnovski oddelček

RAST – OKTOBER 2003

MESTNA OBČINA NOVO MESTO