

poznavnosti mesta Slovenj Gradec je bil leta 2001 imenovan za častnega občana. Stika z medicino ni prekinil tudi potem, ko se je upokojil. Še zdaj je eden najbolj rednih obiskovalcev predavanj, ki jih organizira Koroško zdravniško društvo. Vsakega obiska ali pogovora z njim smo vsi zelo veseli. Zato mu njegovi nekdanji učenci in sodelavci ob jubileju iskreno čestitamo in mu želimo še veliko življenjskih moči!

Nekrologi

IN MEMORIAM

**TONE RAVNIKAR, DR. MED.,
SPECIALIST INTERNIST (1933–
2005)**

Franc Verovnik

3. junija 2005 je umrl naš dolgoletni sodelavec Tone Ravnikar, dr. med. V slovenjgraški bolnišnici je začel specializirati interno medicino leta 1963 in nato opravljal delo specialista na internem oddelku do leta 1994,



ko je odšel med zasebnike. Poglobljeno se je ukvarjal z gastroenterologijo in na tem področju dosegel odmevne uspehe, saj je uvedel številne nove diagnostične in terapevtske metode. Po upokojitvi se je lotil pisanja spominov na leta, ko je oral ledino na področju endoskopije. Zapis o razvoju endoskopije v naši bolnišnici je nastal v času, ko se je že boril z zavrtno boleznijo. Ni se ji hotel ukloniti – tako kot pred leti, ko ga je doletel srčni infarkt. Žal je bila tokrat bolezen močnejša. Z veliko žalostjo smo spremljali ta boj, saj smo se zavedali, da izgubljammo sodelavca, s katerim smo skupaj preživeli mnogo delovnih let v dobrem in slabem. S svojim delom je veliko prispeval k našemu strokovnemu razvoju in k dvigu ugleda internega oddelka. V rubriki »Zanimivo je vedeti« na str. 875 so zbrani njegovi »endoskopski spomini«, ki pričajo o nem in njegovem delu. Na ta način najbolje spoznamo življenjsko pot zdravnika, ki je bil z dušo in telesom predan svojemu poklicu.

Aktualni pogovor

POGOVOR S SLIKARJEM BOGDANOM BORČIČEM



Slikar in grafik **Bogdan Borčič** se je rodil v Ljubljani leta 1926. Leta 1950 je diplomiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, in nadaljeval specialko za slikarstvo pri Gabrijelu Stupici. Izpopolnjeval se je v Amsterdamu in Parizu. Najprej je služboval v Novem mestu, nato v Ljubljani. Bil je docent in nato redni profesor na Akademiji za likovno umetnost. Leta 1984 se je upokojil. Sprva se je ukvarjal s slikarstvom, od leta 1970 do 1980 pa predvsem z grafikom. Razstavljal je po vsej domovini in v tujini in za svoje delo prejel številna priznanja in nagrade. Od leta 1980 živi in ustvarja v Slovenj Gradcu.

Sprva se je ukvarjal s slikarstvom, od leta 1970 do 1980 pa predvsem z grafikom. Razstavljal je po vsej domovini in v tujini in za svoje delo prejel številna priznanja in nagrade. Od leta 1980 živi in ustvarja v Slovenj Gradcu.

ZV: Pomeni biti slikar poklic, poklicanost ali izšolanost, naučenost? Je pomembnejši talent ali šola, praksa, obrt?

BB: Mislim, da mora človek taka nagnjenja dobiti že pri rojstvu. Pozneje, ko se odločaš za tako pot, šolanje pomaga, da vse skupaj bolje razumeš, obvladaš. Šola ti razširi obzorje, dobiš pogled skozi umetnostno zgodovino in spoznaš izkušnje drugih. So pa tudi izjeme, ki takega šolanja ne potrebujejo. Vzemimo samo primer Jožeta Tisnikarja.

ZV: Vaše okolje delim na tri obdobja: novomeško, ljubljansko in slovenjgraško. Ali je na vas in na vaše delo okolje pomembno vplivalo?

BB: Če bi gledal globalno, okolje ni imelo pomembne vloge. Več vpliva ima moja izrazna želja. Okolje je sicer včasih prinašalo tudi motive, pri samem slikarskem izdelku pa to ni najpomembnejše. Važno je, kako stvar narediš. Novomeško okolje mi je bilo zani-



Sl. 1. *Komiška krčma*, 1957, akvarel.

mivo s strašili v mojem rdečem obdobju. Ko sem se vozil kot pomožni inšpektor za likovno vzgojo s kolesom po poljskih poteh, sem videl izredno domiselna strašila. Občudoval sem fantazijo preprostih ljudi, ki so jih ustvarili. Po tem motivu sem naredil nekaj slik in grafik. Pri izbiri barv sem bil povsem svoboden in sem se oddaljil od tiste v naravi.

V začetku ljubljanskega obdobja sem pretežno slikal, potem pa sem se vsaj za deset let posvetil grafiki. Motivno nisem črpal iz ljubljanskega okolja, ampak iz mediteransko-komiškega okolja. Najprej so bili to ribiški rekviziti, kasneje školjke raznih oblik in pozneje predvsem oblike razbitih školjk. Deset let sem delal naj tej temi.

Tudi slovenjgraško okolje ni posebej vplivalo name s svojo tipiko. Čeprav sem se vsak teden vozil skozi Hudo luknjo, gledal na Pohorje, Uršljo goro in druge hribe, me to ni motiviralo pri delu. Ravno takrat sem začel slikati minimalistično. Minimalizem pa je bližji mediteranskemu okolju. Tam so osnova horizont –

njal v simbolne znake. Počasi so tudi ti izginjali in nadomestile so jih: barvna ploskev, linija in proporci, to se pravi čiste likovne prvine.

ZV: V svojih grafičnih delih in v slikah ste bili vedno daleč od realsocialističnih principov slikanja in ste bili pravzaprav na področju reizma, predmetov s ploskvami. Ali je to posledica razmisleka samega ali je v tem tudi kaj upornišva?

BB: Realsocialističnega sloga nas na akademiji niso učili. Učili so nas obvladati figuro, tihožitje in medsebojne odnose barv. Nikoli niso poudarjali herojskega, realsocialističnega principa. Sam sem imel za profesorje: Gojmirja Kosa, Franceta Miheliča in Gabrijela Stupico, vsakega z razpoznavnim osebnim stilom.

Dobro ste ugotovili, da sem sedaj prišel do reizma. Sam sem bolj počasne sorte in počasi prihajam do novih pogledov, brez zunanjih vplivov. Ne oklepam



Sl. 2. Komiški atelje, 1957, lesorez.

morje in nebo. Do tega sem prišel postopoma. Opuščal sem mimezis in vse bolj gradil na ploskvah. Te so postale samostojne, cenil sem barvo in odnose dveh barvnih tonov, kar je povsem zadoščalo za gradnjo slike. Ni mi bila nujna predmetnost, da z njo nekaj izrazim. V določenem obdobju sem se zavestno trudil, da moja dela ne bi imela zgodbe, temveč da bi bili čisti likovni elementi, vrednote same po sebi.

ZV: Pravzaprav ste se že dotaknili vprašanja mimitične in nemimitične umetnosti oz. kasneje abstraktnega slikarstva, abstraktna grafike. Vi ste z mimitično začeli in ste prišli skoraj do skrajnega roba abstrakcije. Samo na študij barv. Ali je to običajna pot, običajni miselni in potem delovni tok?

BB: To se pri posameznih slikarjih zelo različno razvija. Nekateri lahko hitro eksperimentirajo, preizkušajo različne koncepte. Sam sem imel kontinuirano pot, da sem prišel do zadnjih stvaritev. Tudi takrat, ko sem imel še mimitično obdobje, sem predmete spremi-



Sl. 3. Raztrgana mreža, 1960, jedkanica in barvna akvatinta.

se različnih sistemov ali nazorov. Tako me trenutno zanimajo male preproste reči. V grafiki so to mali predmeti, vkomponirani v veliko belino papirja. V sliki pa so to geometrične analize teh predmetov in kot nasprotje isti objekt, povečan tudi do dveh metrov. To je cikel, ki ga trenutno razvijam.

ZV: Kaj je za vas kot slikarja pomenila moda v slikarstvu, ali sodobno trendi, so vas kdaj vlekli, potegnili vase ali ste ostali samostojni?

BB: O tem smo malo že govorili. Nikoli me ni prenamil trenutni trend. V sodobnem slikarstvu je mogoče vse. Začelo se je že pri kubizmu, ki je razgradil objekt, nato pa še z drugimi stili, ki so ponovno prinesli sintezo in nove interpretacije. Zanimiv mi je bil informel, kot nekakšna sprostitev. Barva ni imela velike

vloge, vse je bila nekako zemeljsko enobarvna materija. V Sloveniji ni bilo posebno veliko slikarjev, ki bi se izražali v tem stilu. Zelo se razlikujem od tistih slikarjev, ki zlahka prehajajo iz enega stila v drugega, in še bolj od tistih, ki hitro sledijo novim smerem, ki prihajajo iz Evrope in Amerike.

ZV: Kot pravite, da ste bolj počasne sorte, tako so tudi priznanja za vaše delo prihajala počasi, z zamudo, od velike Prešernove nagrade do stalne postavitve celotnega vašega grafičnega opusa v Kostanjevici, pa do naziva častni meščan Slovenj Gradca. Izšli sta tudi dve monografiji, Grafike in Slike. Z zaostankom vam je slovenska družba očitno dala vsa priznanja, ki jih umetnik pri nas danes lahko dobi. Ali so to stvari, ki zrelemu slikarju nekaj pomenijo?

BB: Zagotovo da. Povsem slučajno pa je, da tako dolgo živim, da sem ta priznanja dočakal.



Sl. 4. Školjka in prostor II, 1972, jedkanica in akvaintinta.

ZV: Malo pa se je treba zahvaliti še materi naravi, da vam kljub vsemu daje zadostno zdravje in voljo do življenja in ustvarjalnosti.

BB: Imam atelje in toliko moči, da neprekinjeno delam. Drugače si ne znam predstavljati, kako bi preživel. Najbolje se počutim, ko delam. Imam utečen ritem: en dan v tednu tiskam grafike, sicer pa slikam. To pa gre bolj počasi. Nekateri naredijo sliko tudi hitro, jaz pa imam način, ki mo to onemogoča. Ko položim na platno novo barvo, moram čakati, da se ta posuši, in šele potem lahko z lazurnim premazom slikam naprej. Tako mi spodnja barva še naprej žari. Ko slikaš, vedno misliš, da na sliki še nekaj manjka, in ko ne veš kaj, jo obrneš k zidu. Kot je že napisal H. Matisse, jo pustiš počivati. Ko jo čez nekaj časa spet pogledaš, pa vidiš, da je slika končana. To ti omogoča distanca časa.

ZV: Ali je boemstvo izumrlo? Vi ste pravi nasprotnik boema. Imate urejen dom, urejen vrt, najbolj urejen atelje, kar sem jih videl, najbolj urejeno dokumentacijo. Kaj je zdaj z boemstvom med slikarji?

BB: Po moje takih boemov, ki smo jih včasih poznali, ni več. Trdo delo je tisto, ki te oblikuje. Težko bi rekel, da so bili Čargo ali Inchiostri pa Černigoj boemi. To so bili resni delavci. Tisti, ki Černigoja poznamo, vemo, da je bil tudi malo boemske sorte, v delu pa je bil zelo racionalen in sistematičen. Mogoče boemi kje še obstajajo, ampak ne v takem smislu, kot so bili, vsaj jaz jih ne poznam.

ZV: Kaj je to angažirana umetnost, kakšen odnos imate do nje, kako je z naročenimi deli v slikarstvu, kiparstvu? So lahko enako dobra kot tista, do katerih pride spontano?



Sl. 5. Plava vrata, 1993, akril.

BB: Angažiranost mi pomeni, da si angažiran v konceptu dela, ki ga razvijaš. Družbeno ali politično angažiranost izključujem. Osebnostno praviloma ne delam po naročilu, s tem pa ni rečeno, da so to manjvredna dela. Največkrat naročajo pejzaž ali portret. Tudi sam sem jih nekaj naredil, čeprav redko, predvsem iz prijateljstva. Pri portretu je važen pogovor med figuro in ozadjem, barvno in oblikovno.

ZV: Kakšen odnos je med skico in končnim delom, pa naj bo to grafika ali slika?

BB: Skicirka je vedno ob umetniku. Tudi če se spomniš kake ideje, jo hitro vsaj v grobih zasnovah narišeš. Ali pa če hodim in vidim vrata, ki me zanimajo, jih hitro skiciram. Iz teh skic človek izbere tiste, ki ga privlačijo bolj kot druge in potem naslika ali naredi v grafiki. Skica je zelo pomembna. Skica je preblisk, ki si ga zapomniš. Ne oblikovno kompletno, ampak ideja tistega, kar boš naredil.

ZV: *Osebnost me skica večkrat bolj prizadene, zadene, navduši kot potem končno delo. Končno delo je veliko bolj formalizirano, medtem ko je pri skici ustvarjalec bolj sproščen.*

BB: Tudi to se lahko zgodi. Vi ste verjetno mislili skico in študijo za sliko. Jaz pa govorim o skici, zabeleženju vtisa, da se ne pozabi. Da lahko motiv, ki ga slučajno najdeš, pozneje do konca razviješ. Moje skice so majhne, neugledne, le za osvežitev spomina, ko se istega motiva pozneje lotiš realizirati.

ZV: *Kakšen je vaš odnos do grafike nasproti sliki?*

BB: Po vsem svetu je veliko slikarjev, ki so tudi odlični grafiki. Oba medija jemljem enakovredno. Poglavitna razlika pa je v tem: grafika je v bistvu črno-bela, je bolj tonska zadeva. V sliki je nosilec barva, to je čisto drugi impulz. Kompozicijska zasnova slikovnih polj je podobna, le sredstva, s katerimi rešuješ probleme, so zelo drugačna.



Sl. 6. *Ribiški portal*, 1960, olje.

ZV: *Ali umetnik med svojimi deli ceni predvsem zadnja dela, s katerimi se največ ukvarja in ki ga najbolj angažirajo?*

BB: Tako vprašanje si večkrat zastavim tudi sam. V delovnem procesu te najbolj zaposli zadnja slika in hočeš narediti nekaj še boljšega od prejšnje. Če pa gledaš kasneje, so to vse tvoji otroci in za razvoj, ki sem ga dosegel, ki ga razumem in poznam, se mi zdi pomembna vsaka slika. Če pa je bila slaba, sem jo raje preslikal, ali pri grafiki ploščo razrezal in uporabil za kaj drugega. Ne morem izdvojiti najboljših. Imam pa ključne, ki so mi pomembne, ker sem odprl nov proces, novo pot. Tiste pa lahko izpostavim, ne morem pa reči, da so najboljše. Vsaka je pomenila razvojni napredek.

ZV: *Kako vrednotite sliko, bodisi svojo bodisi drugega slikarja? Ne zanima me, kako to delajo umetnostni zgodovinarji, ampak kako to vrednotite vi.*

BB: Slika me mora takoj, ko jo vidim, prevzeti, ne da bi jo razumsko analiziral in primerjalno ocenjeval. Vem, da je dobra. Izhajam iz tega prvega vtisa. Šele pozneje poskušam razčleniti, zakaj me je določena slika tako prevzela.

Pogovor je v imenu uredništva vodil J. Drinovec v Slovenj Gradcu 25. septembra 2006.

Zanimivo je vedeti

RAZVOJ GASTROINTESTINALNE ENDOSKOPIJE V BOLNIŠNICI SLOVENJ GRADEC

Tone Ravnikar

V prispevku se omejujem le na razvoj gastrointestinalne endoskopije. Sicer smo sprva opravljali tudi bronhoskopije in cistoskopije ter morda še kaj, sam pa sem bil pretežno le gastroenterolog. Zato ostale preiskave manj poznam, predvsem pa se jih tudi manj spominjam.

Lahko jih samo malo naštejemo. Takrat se je namreč opravljalo več preiskav, ki sedaj ne spadajo več v splošno internu medicino. Sedanji pulmološki oddelki so se ukvarjali le s tuberkulozo. Spomnim se, da je primarij Cestnik v Topolšici pisal o tem, da imajo na oddelku kakih 98 % tuberkuloze, ostalo pa so stvari, ki so na oddelk prišle kot tuberkuloza, nato pa se je izkazalo, da je šlo za kaj drugega. Ostali pulmološki bolniki so se zdravili na našem internem oddelku.

Prav tako takrat v bolnišnici še nismo imeli urologa. Tako smo bronhoskopije in cistoskopije izvajali na internem oddelku, a to ni bilo povsem moje področje.

Prvih začetkov endoskopije prebavil v Slovenj Gradcu ne poznam. Ko sem leta 1963 prišel kot mlad specializant, sta bila na oddelku na voljo dva instrumenta, gastroskop in rektoskop. Rektoskop je bil kovinski, dolg 30 cm. Imel je drobno žarnico, ki ni prav rada delovala. Mislim, da jo je edino sestra Stanka Kac znala pripraviti do tega, da je enakomerno svetila. Gastroskop pa je bil semifleksibilen. Le del, ki je prišel v želodec, je bil gibljiv, in še ta le pasivno. Usmerjati ga torej ni bilo mogoče. Tudi kake dodatne opreme ni bilo, predvsem ni bilo možnosti za ciljano biopsijo. Imeli pa smo sondo za slepo biopsijo želodca. Uvedli smo jo v želodec, z vakuumom prilepili na želodčno steno, nakar smo odvzeli material za histologijo. S podobnim instrumentom je Zaveršnik – takrat še navadni dr. med., kasneje pa profesor in šef zdravnik v zdravilišču Rogaška Slatina – delal precej znane študije gastritisa. Ko sem ga kasneje spoznal, je sam povedal, da so bile te študije pravzaprav zelo nezanesljive, prav zato, ker je bila biopsija slepa.

Kdaj so nabavili prve instrumente v bolnišnici, ne vem. Bili so že precej stari, ko sem prišel, o nakupu novih