

SPOMENIK MATIJE GUBCA V KRŠKEM

Nastanek spomenika in njegova vloga v skupnosti

Izvirni znanstveni članek | 1.01
Datum prejema: 5. 9. 2024

Izveček: Avtorica v članku obravnava dolgotrajen proces nastajanja spomenika Matije Gubca in njegovo umestitev na trg z istim imenom v Krškem, kjer je zaživel svoje družbeno življenje. Predstavi idejno zasnovo, zgodovinski kontekst, izbor umetnika in postavitev spomenika, preučuje njegovo vlogo v lokalnem okolju ter prikaže, kako skupnost spomenik »uporablja«. Ena od izrazitejših oblik interakcije lokalnega prebivalstva s spomenikom je njegovo oblačenje, zato avtorica analizira vznik te prakse ter njen vpliv na dediščinsko skupnost in na sam spomenik.

Ključne besede: javni spomenik, Matija Gubec, Krško, oblačenje kipov, navijaška skupina

Abstract: The article discusses the Matija Gubec monument, which underwent a long creation process and, with its placement on the eponymous square in Krško, began its social life. The paper presents the conceptual design, historical context, selection of the artist, and the monument's installation. The text then focuses on the monument's role in the local environment, illustrating how the community "uses" it. One of the most prominent forms of interaction between the local population and the monument is the act of dressing it. This paper therefore analyzes how this practice emerged, and what impact it has on the heritage community as well as on the monument itself.

Keywords: public monument, Matija Gubec, Krško, dressing statues, ultras

Uvod

Postavitev javnih spomenikov je tesno povezana z družbenopolitičnim trenutkom in s prevladujočimi vrednotami določenega časa. Pobude zanje pogosto izhajajo iz potrebe po simbolni potrditvi idej oblastnih struktur ali skupnostnih vrednot. Njihovo sporočilo, ki ga ob postavitvi oblikujejo naročniki in umetniki, je namenjeno jasnemu prenosu teh idej in vrednot v javni prostor. Beti Žerovc opominja, da mora biti zato sporočilo natančno opredeljeno že ob nastanku, saj v nasprotnem primeru interpretativni prostor prevzamejo »uporabniki« spomenika, ki lahko razvijejo alternativne pomeni, neodvisne od prvotne intence (Žerovc 2020: 182).

A tudi kadar je prvotno sporočilo jasno določeno, se lahko njegov pomen sčasoma spremeni. Milan Popadić med drugim poudarja, da so spomeniki sicer fizično stabilni in statični, vendar njihovi pomeni niso trajno fiksirani, ker »ne moremo z gotovostjo vedeti, kaj bo spomenik pomenil jutri«. Avtor zato predlaga investiranje v razumevanje vseh plasti njegovega pomena (Popadić 2023: 260).

Prispevek, ki se osredotoča na spomenik Matije Gubca pred Kulturnim domom v Krškem,¹ prikazuje izvorno

idejno zasnovo njegovih snovalcev ter raziskuje, ali se je pomen spomenika v petdesetletni zgodovini spreminjal. Iz tega razloga sem se lotila večplastne analize spomenika.

Prva raven se osredotoča na prikaz nastanka spomenika in analizo njegove umetniške vrednosti, pri čemer me je zanimal postopek izbora vsebine in sporočila spomenika, in sicer, zakaj je bil upodobljen prav Matija Gubec in kako je potekal izbor umetnika. Zaradi omejene dostopnosti primarnih virov sem intervjuvala osebe, ki so sodelovale pri tem izboru. Tradicijo spominjanja na Matijo Gubca v Krškem sem preučevala z analizo literature in dnevnega časopisja. Raziskava o poteku gradnje Trga Matije Gubca ter umestitve spomenika nanj je metodološko temeljila na pregledu gradiva iz Zgodovinskega arhiva Celje in arhiva Mestne občine Krško. Ker so fragmentarno ohranjeni dokumenti, kot so zapisniki sestankov, dopisi in gradbeni načrti, zahtevali dodatna pojasnila, sem nato v polstrukturiranih intervjujih z ustvarjalci teh gradiv pridobila kvalitativne podatke. Intervjuvala sem sedem posameznikov, ki so zasedali odločevalske funkcije v krški občini ali bili

mesto Krško, 1964). Kljub temu pa so fizične ovire, zlasti reka Sava in železniška proga, še danes ključni elementi prostorske fragmentacije, zaradi česar načrtovana funkcionalna povezanost ni bila v celoti dosežena. V tem kontekstu so se v 20. stoletju izoblikovala tri osrednja mestna območja z raznolikimi funkcionalnimi vlogami. Na desnem bregu Save se nahaja upravno središče z najvišjo historično vrednostjo, v smeri Drnovega se je razvilo pretežno trgovsko-športno in stanovanjsko območje, medtem ko je na levem bregu, na Vidmu, nastalo družbeno-kulturno središče, ki vključuje tudi stanovanjske soseske in industrijske komplekse.

¹ Krško se je zaradi lege med reko in hribovitim zaledjem razvijalo postopoma in z omejitvami. Temeljitejši urbanistični premik zasledimo šele v šestdesetih letih 20. stoletja, ko je mestna uprava z novim urbanističnim načrtom zasledovala cilj prostorske integracije dveh ločenih naselbinskih jeder – starega mestnega jedra na desnem bregu Save in Vidma na levem (SI_ZAC/350-2-62: Urbanistični program za mesto Krško, Poročilo k predlogu urbanističnega programa za

na različne načine vključeni v postavitev Gubčevega spomenika.

Druga raven analize se nanaša na sodobne interakcije dediščinske skupnosti s spomenikom. Med letoma 2012 in 2023 sem spomenik opazovala in dokumentirala dogajanje okoli njega. Ugotovila sem, da so se prebivalci Krškega vse od njegove postavitve do danes pod njim zbirali ob različnih priložnostih – tako na kongresnih zborovanjih kot tudi na protestnih shodih (Sotelšek 2020: 59; glej tudi Svenšek 2012; Retelj 2018; Šunta 2021). Med socialno izolacijo zaradi covida-19 so na spomenik obežali kmečko »bojno« orodje, njegova stilizirana podoba pa se danes uporablja tudi v promocijske namene.² Posebno pozornost pa je pritegnila praksa oblačenja spomenika v nogometni dres (Retelj [2015]), do katere sem imela ambivalenten odnos. Kot umetnostna zgodovinarica sem se spraševala, ali gre pri tem početju za obliko vandalizma, medtem ko sem kot domačinka – med letoma 2010 in 2024 sem bila zaposlena v lokalnem muzeju ter z interdisciplinarnimi terenskimi raziskavami vpeta v lokalne »zgodbe« – razvila intuitivno razumevanje oblačenja spomenika kot kolektivno gesto pripadnosti tako kraju kot tudi zgodovinski osebnosti, ki jo spomenik predstavlja. Da bi ta fenomen bolje razumela, sem začela sistematično zbirati vire o njegovem nastanku in s pomočjo etnografskih metod tudi informacije o njegovi »uporabi«. Za potrebe pričujočega prispevka sem izvedla tudi spletno anketo, s katero sem želela poglobiti razumevanje odnosa lokalne skupnosti do spomenika in njegovega oblačenja.

Prispevek je utemeljen z umetnostnozgodovinskimi in zgodovinskimi raziskavami, vključuje pa tudi izhodišča muzeološke teorije ter izbrana spoznanja antropoloških študij. Ključni teoretični okvir raziskave pa predstavljajo načela heritologije, ki zagovarjajo holistični pristop k ohranjanju, varovanju in interpretaciji kulturne dediščine. Heritološki pogled se osredotoča na dinamično razumevanje dediščine kot procesa, ki mora upoštevati tudi potrebe, vrednote in pričakovanja sodobne družbe. Prispevek se umešča v širši diskurz o javni spomeniški umetnosti, kolektivnem spominu in dediščini, pri čemer poudarja, da spomeniki niso zgolj statične fizične strukture v javnem prostoru, temveč dinamični nosilci pomenov, ki jih nenehno preoblikujejo zgodovinski kontekst, družbene vrednote in sodobne interakcije. Primer spomenika Matije Gubca analiziram s tremi med seboj prepletenimi vidiki: z intenco naročnika, umetniško realizacijo ter s končno recepcijo in vrednotenjem s strani javnosti.³ S tem želim prispevati k razumevanju spomeni-

kov kot kulturnih artefaktov v rabi, pri čemer poudarjam vlogo sodobne skupnosti kot aktivnega uporabnika in so-oblikovalca pomena spomenika.

Spomeniki so med svojim obstojem običajno le dvakrat v središču pozornosti – ob postavitvi in odstranitvi (Musil po Jezerniku 2004: 5), medtem ko je v vmesnem obdobju zanimanje zanje pogosto odvisno od družbenih in političnih okoliščin. Izjeme so spomeniki, ki bodisi ostajajo neprekinjeno družbeno aktualni bodisi izstopajo s svojo edinstvenostjo in jim zato upravičeno namenimo natančnejši pogled. Eden takšnih je krški spomenik Matije Gubca.

Spomenik v javnem prostoru

Raziskovanja, razumevanja in vrednotenja javnih spomenikov se najpogosteje loteva umetnostnozgodovinska stroka. O njih poda tipološko, kronološko, oblikovno, estetsko in pomensko sodbo. Vendar umetnostnozgodovinskim interpretacijam pogosto umanjka razprava o umestitvi spomenika v javni prostor, s katerim je neločljivo povezan (Young 2003: 245), pa tudi raziskovanje o družbenozgodovinskih okoliščinah njegovega nastanka, socialnem kontekstu ter o recepciji javnosti (Grafenauer 2006: 59). Celovit pristop k ustvarjanju novega znanja o spomenikih zato zahteva interdisciplinarno obravnavo.

Umetnostni zgodovinar in konservator France Stelè je eden prvih v slovenskem prostoru raziskoval javne spomenike. Poudaril je, da je namen njihovega snovanja ohranjanje tako spomina na pomembne dogodke v življenju družbe, države, organizacij, narodov, duhovnih gibanj kot na izjemne osebnosti (Stelè 1967: 8). Desetletje pozneje je Špelca Čopič pripravila pregled slovenskega javnega spomeniškega kiparstva do sedemdesetih let 20. stoletja. Razlikovala je med ateljejskim delom umetnika in ustvarjanjem za kiparski spomenik. Po njenih besedah ima slednji dvojno vlogo: kot nosilec pomena spominjanja in kot umetniški objekt, ki se v domeni likovne umetnosti umešča na »križišče arhitekture, kiparstva, oblikovanja objektov in prostorskega oblikovanja« (Čopič 2000: 17). Kiparski spomenik je v nasprotju z ateljejskim kipom v javni prostor umeščen na podstavku, ki ga vizualno ločuje od neposrednega okolja. S tem prehaja na področji arhitekture in oblikovanja javnega prostora, kar poudarja njegovo funkcijo ter potrebo po sodelovanju med ustvarjalci v kreativnem sektorju.

Pomembno je poudariti, da termina kulturni spomenik in javni spomenik pripadata različnim kategorijam. Kulturni spomenik je osredotočen na ohranjanje javnega spomina in v skladu s slovensko področno zakonodajo označuje območja ali objekte, »ki imajo izjemno kulturno vrednost po večini kriterijev za vrednotenje dediščine in predstavljajo vrhunske dosežke ustvarjalnosti oziroma ključne ali redko

njujnost celovite študije dediščine. Na podlagi izkušenj so zato razvili merila, namenjena pripravi smernic sistemskega varstva dediščine (Hazler 2012: 124–126).

² Društvo ljubiteljev motorjev Matija Gubec s sedežem v Spodnjem Starem Gradu ima v logotipu izrisano silhueto spomenika (glej DLM Matija Gubec b. n. d.).

³ Metodo je predlagal Milan Popadić (2023), redni profesor na Oddelku za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti v Beogradu, kjer deluje tudi kot sodelavec Centra za muzeologijo in heritologijo. Na tem mestu je treba opomniti, da so tudi slovenski etnologi poudarjali

ohranjene dokumente nekega razvojnega obdobja» (Mihelič 2003: 230). Javni spomenik pa odraža materializacijo družbenih vrednot v določenem zgodovinskem trenutku in nadaljnji odsev skozi čas. Kot fizična manifestacija spominskih sporočil »združuje umetniško, zgodovinsko in sociološko vrednost« (Tuđman 2009: 13) ter je neločljivo povezan z javnim prostorom in s kolektivnim spominom lokalne skupnosti. S tem postaja sestavni del simbolne topografije mesta in nosilec identitetnih pomenov (Popadić 2023). Javne površine so »primarno okolje, kjer poteka njegovo aktivno življenje« – v tem kontekstu postaneta skulptura in spomenik živo sporočilo (Tuđman 2009: 15). V skladu z muzeološko-heritološko metodo se mesto razume kot dediščinski korpus, ki obuja spomine, njegovi spomeniki pa so »točke visoke komemorativne vrednosti, elementi, ki aktivirajo spominski potencial urbane strukture« (Popadić 2023: 269).

O kulturnih vrednotah spomenikov govori tudi muzeologija, ki pomaga bolje razumeti njihove informacijske in komunikacijske vsebine v prostoru (Maroević 2020). Opredeljuje jih s tremi temeljnimi sestavinami, ki so ključne za njihovo interpretacijo: z materialom, obliko in s pomenom (Maroević 1988: 786). Material in oblika sodita med t. i. vidne informacije, ki jih lahko razberemo neposredno iz spomenika in omogočata njegov fizični opis. Nasprotno pa pomen spada med t. i. nevidne informacije, ki jih je treba dodatno raziskati in dokumentirati (Simikič 2002: 317). Sem sodita tako zgodovinski trenutek, ki ga spomenik reprezentira, kot čas njegove postavitve. Pomen razkriva kulturne in družbene vrednote skupnosti, v kateri je spomenik nastal, čeprav te pogosto ne temeljijo na popolnem družbenem konsenzu. Poleg izvirnega konteksta pa pomen spomenika opredeljuje tudi sodobna skupnost, ki ga lahko sprejme, reinterpretira ali celo zavrne (Popadić 2023: 267).

Ivo Maroević izhaja iz muzeološke predpostavke, da je spomenik (kot enota dediščine) dokument časa, okolja in konteksta, v katerih je nastal (Stransky po Maroević 2020: 210), zato mora njegovo raziskovanje, vrednotenje in interpretacija vključevati vse dokumentarne plasti – poiskati je treba dejstva, zaradi katerih je priča časa (Maroević 1988: 789).⁴ Tudi Miroslav Tuđman prepoznava dokumentarno vrednost spomenika, kadar pridobljeni podatki informirajo o njegovem nastanku in trajanju (Tuđman 2009: 14), Maroević pa dopolni, da so ti podatki edina pot do njegove interpretacije (Maroević 1988: 789).

Pomen spomenika je povezan s časom in prostorom, v katerih je nastal, ter je odvisen od političnih in zgodovinskih

okolščin ter estetskih sodb. Po mnenju zgodovinarja Jamesa E. Younga pomen ni trajno zasidran v kolektivnem spominu, saj ranljiv postane takoj, ko javnost preneha verjeti v z njim povezane ideale in vrednote (Young 2003: 244). Young se ne zanaša na obstojnost človeškega spomina, in poudarja, da je preživetje spomenikov odvisno od soglasja javnosti ter sprememb v politični sferi. Čeprav so pogosto nosilci vladajoče ideologije, jih prav ta funkcija izpostavlja ranljivosti. Njihov politični pomen se lahko preoblikuje z vsako generacijo, kar pogosto odraža notranja družbena nesoglasja. Ta se kažejo s poškodovanji ali celo z odstranitvami spomenikov, kar postopno vodi v brisanje navezav na pretekle družbene ureditve (Jezernik 2014: 7; Wingfield po Jezerniku 2014: 22). Tako je 19. stoletje sprva postavljalo spomenike nosilcem monarhičnih režimov, proti koncu stoletja, ko se je vzpostavil nov koncept komemoriranja, pa je pobudo postavljanja spomenikov prevzelo meščanstvo (Jezernik 2004: 6–7; Žerovc 2019: 208–209). Čeprav je krški spomenik nastal pred razpadom druge Jugoslavije in zamenjavo državne ureditve, je kljub političnim delitvam ohranil svojo simbolno moč. Še vedno je nosilec narativa o upor, upanju in pogumu, vendar v preoblikovani, sodobni interpretaciji, ki odraža aktualne družbene vrednote in potrebe skupnosti.

Tradicija spominjanja na hrvaško-slovenski kmečki upor in Matijo Gubca v Krškem v 20. stoletju

Med 15. in 18. stoletjem se je na slovenskem ozemlju zvrstilo pet velikih kmečkih uporov. Največja med njimi sta bila vseslovenski kmečki upor leta 1515 in hrvaško-slovenski kmečki upor leta 1573. V pričujočem prispevku me zanima upor, ki je februarja 1573 prešel Krško in bil na desni strani Save silovito zatrt. Ker ima ta upor obsežno predzgodovino, shematizirano opisujem zgolj ključne dogodke.

Kot povod za upor številni avtorji navajajo neznosno stanje na gospostvih Dolnja Stubica in Susedgrad na Hrvaškem, ki ju je upravljal madžarsko-hrvaški plemič Ferenc Tahy (Graffenauer 1962; Klaić 1973; Bačić 2023). Podeželsko prebivalstvo je leta trpelo pod njegovima izkoriščanjem in ustrahovanjem. V napetem ozračju zunanjih vojaških groženj na eni strani in fevdalnega izkoriščanja na drugi je 28. januarja izbruhnil upor. Kmečka vojska se je razdelila na tri dele, od katerih se je ena skupina upornikov pod vodstvom Ilije Gregorića od osvojenega Cesargrada podala proti Brežicam in Krškemu. Tretjega februarja so uporniki napadli Brežice in z izjemo gradu zavzeli mesto. Naslednji dan, na pepelnično sredo, je prva skupina nadaljevala v Krško. Tam je del upornikov z brodom prečkal reko Savo in se pridružil kmetom iz graščine Šrajbrski Turn. Petega februarja je proti Krškemu krenila še druga skupina upornikov in se pred prečkanjem Save razdelila. Okrog šeststo jih je nadaljevalo proti Sevnici in jo pod poveljstvom Ilije Gregorića zavzelo, večji del pa je pod vodstvom Nikole Kupinića nameraval nadaljeva-

⁴ Dokumentiranje lahko v muzeologiji označuje obliko deskriptivne obdelave pojava ali enote dediščine, ki jo Stransky poimenuje znanstveno dokumentiranje primarnih virov in je povezano s samo identifikacijo muzealnosti (Maroević 2020: 210–212), ter predstavitev dejstev o njej. Na drugi strani pa dokumentiranje pomeni analitično raziskovanje enote dediščine, kjer se v procesu skupnega ustvarjanja znanja srečujejo strokovnjaki in člani družbe (Fägerborg 2006: 7).

ti proti Novemu mestu. Te je s svojo vojsko plemičev in podložnikov presenetil baron Josip Thurn in pobil večino uporniških kmetov. Bitka na Krškem polju velja za prvega v vrsti porazov, ki so sledili do 9. februarja, ko je bil upor v odločilni bitki na Stubiškem polju dokončno zatrt.

V tem orisu dogodkov Matije Gubca ne omenjam, saj ga v Krškem verjetno nikoli ni bilo. Zgodovinarica Nada Klaić navaja, da je bilo njegovo pravo ime Ambrož in da je bil kmet brez lastne zemlje na posestvu zloglasnega Tahyja (Klaić 1973: 242). Devetega februarja je bil zajet na Stubiškem polju ter odpeljan na sojenje v Zagreb. Njegov lik je z zgodbo o usmrčitvi na Markovem trgu prešel v zgodovinski spomin Hrvatov in Slovencev ter z različnimi tolmačenji spremljal nadaljnje družbene spremembe in dane politične okvire. Kot zatirani kmet je bil idealen lik za ljudskega junaka iz časa pred drugo svetovno vojno, z njegovo pomočjo pa je tudi poveljna Jugoslavija promovirala idejo proletarske revolucije bratstva in enotnosti. V 450 letih je postal navdih za mnoga literarna in likovna dela (Colner 2023).

Na tem mestu se zastavlja vprašanje, zakaj spomenik ni posvečen Iliji Gregoriću, ki je izpričano vodil upor skozi Krško? Odgovor na to lahko poiščemo v tradiciji institucionaliziranega komemoriranja Matije Gubca kot junaka kmečkega upora. Že v prvi četrtini 20. stoletja so Krčani začeli organizirati spominske proslave, kar kaže na zgodnje oblikovanje kolektivnega odnosa do zgodovinskega izročila. Kot je poudaril eden od informatorjev, je ideja upora »nekako stalna v Krškem« (Šribar 2023), kar nakazuje na kontinuiteto lokalne identifikacije s to figuro. Razlago sem iskala tudi pri piscih o Gubcu, ki prikazujejo, da je njegova biografija stkana iz resnične osebe, deloma pa se navezuje na Matijo Korvina, pravičnega in dobrega vladarja (Klaić 1973: 226). V enem trenutku figurira kot zgodovinsko dejstvo, v naslednjem pa kot podoba kulture, ki ga je ustvarila (Oroz 2018: 15), zato se je vzpostavil kot mitski ljudski junak, ki uteleša idejo upornega duha in kot tak preči stoletja ter politične sisteme. Kot zatirani borec za pravico prehaja v vrednostni sistem t. i. malega človeka. Spomenik, kot je Gubčev, je orodje za interpretacijo slovenske zgodovine kot linearne pripovedi, ki »veže sedanost z mitično preteklostjo« (Jezernik 2004: 17). Pri krškem spomeniku gre torej za materializacijo upornega duha kot vrednote množice, zato umanjkanje zgodovinske objektivnosti ni zmotilo njegovih snovalcev. Tudi Colner navaja, da »v zaznamovanju njegovega pomena faktografski detajli niti niso pomembni in je kot osrednja figura kmečkih uporov Gubec postal ikona številnih slovenskih mest, še bolj pa na Hrvaškem, kjer je najbolj upodabljan hrvaški zgodovinski junak« (Kač 2023). Gubec je širše združujoča figura, je lik množic.

V socialistični Jugoslaviji se je razvila obsežna inakovostna produkcija javnih monumentalnih spomenikov, kar priča o državnem interesu za oblikovanje kolektivnega spomina (Žerovc 2019: 204). V tem kontekstu je bila v

simbolni repertoar vključena tudi ikonografija kmečkih uporov in lik Matije Gubca kot njihovega reprezentativnega nosilca, čeprav so ideje o simbolni moči kmečkih uporov krožile že prej – zlasti leta 1848 ob nacionalnih revolucijah, ko so krepile zavest o uporih proti fevdalizmu in družbeni neenakosti (Colner 2023: 9–12) ter prikazovale boj med dobrim in zlim. Socialistična oblast pa je motiv upornišstva integrirala v narativ delavskega razreda in revolucionarne borbe.

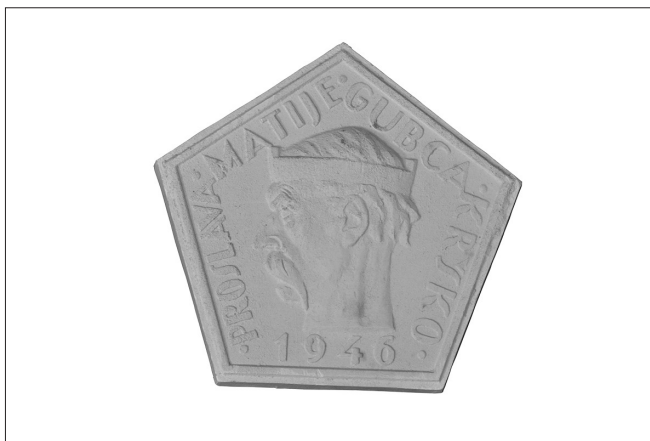
V ta namen je v prvi polovici sedemdesetih let 20. stoletja v Sloveniji in na Hrvaškem na to temo nastalo več javnih spomenikov. Osrednji je bil postavljen v Gornji Stubici, kjer se je leta 1973 Antun Auguštinčič podpisal pod Spomenik kmečkemu uporih in Matiji Gubcu. V tem obdobju je Stojan Batič v Brežicah ustvaril še Spomenik uporih in revoluciji (1972) ter Spomenik kmečkim uporih na Ljubljanskem gradu (1974). Dve reprezentativni upodobitvi Gubca je ustvaril Tone Kralj: prvo leta 1973 za Kostanjevico na Krki in drugo leta 1974 za Krško.

Ti spomeniki, zasnovani kot monumentalne skulpture, so nastajali po programu, ki je državno ideologijo utrjeval s poudarkom na zmagi zgodovinsko pomembnih skupin – zaveznikov, razrednih borcev in narodnih junakov (Jezernik 2014: 20; Žerovc 2019: 222). Miha Colner ugotavlja, da je »po koncu druge svetovne vojne in porazu fašistične koalicije zavlada la komunistična partija, ki je kmečki upor dojemala kot ključno zgodovinsko referenco tako narodnostnega kot razrednega vprašanja« (Colner 2023: 23). Upodobitve Matije Gubca so med vojno pridobile dodatno konotacijo odpora proti okupatorju, »element upora pa so enačili z osvobodilnim bojem in revolucijo« (Colner 2023: 22). Med gradnjo druge Jugoslavije je upor utelešal »idejo o vstaji ljudskih množic, ki se borijo za družbeno osvoboditev iz spon suženjstva, fevdalizma in kapitalizma« (Colner 2023: 23).

Tema hrvaško-slovenskega kmečkega upora iz leta 1573 in bitke na Krškem polju je bila v Krškem aktualna že vsaj v prvi polovici 20. stoletja. Na to kaže eden večjih dokumentiranih dogodkov, t. i. »kmečki tabor«, organiziran 14. avgusta 1932 (Mogočen kmečki tabor na Krškem polju 1932: [1]). Dnevnik *Jutro* je poročal, da je bil dogodek že osmič zapored⁵ izveden v spomin na »prvo veliko borbo našega kmečkega ljudstva za svobodo, za staro pravdo«. V nadaljevanju je zapisan namen zborovanja, ki naj bi »manifestiralo slovensko kmečko ljudstvo, z njim pa tudi vse ostalo prebivalstvo, s svojo odločno in nezlomljivo voljo za jugoslovenski prepoved«. Prireditve, ki je nagovarjala k združenim Jugoslaviji in idejo kanalizirala preko interpretacije kmečkega upora, je v Krško privabila okoli deset tisoč ljudi (Mogočen kmečki tabor na Krškem polju 1932: [1]).

Takoj po vojni, 18. avgusta 1946, je bila na Krškem polju

5 Sklepam, da so kmečki tabor začeli organizirati leta 1925, ko je bil ustanovljen Konjeniški klub Posavje (Šebek 2001: 12).



Vladimir Štoviček, *Proslava Matije Gubca 1946*, 1946, plaketa, mavec, v. 12,8 cm, š. 13,6 cm; hrani Mestni muzej Krško (foto: Nina Sotelšek, 16. 7. 2012).

spet proslava »k prazniku Matije Gubca, ki je tako prvič v svobodi postal prava in resnična množična manifestacija slovensko-hravskega bratstva in edinstva«. Konjeniški klub Posavje je okoli nogometnega igrišča zgradil dirkalno stezo in postavil lesen stadion, poimenovan po Matiji Gubcu. Poleg odprtja stadiona sta bili ta dan še konjska dirka in proslava. Svečane povorke se je udeležil predsednik vlade Ljudske republike Slovenije, Miha Marinko, ki je v svojem govoru okaral predvojno politiko, da je z upornikovim likom sejala razdor med delavskim in kmečkim ljudstvom ter bila brez prave »revolucionarne vsebine«. Dejal je, da so »v 4 letih težke borbe naši narodi zmagovali zaradi tega, ker jim je bil stalno pred očmi velik lik kmečkega voditelja Matije Gubca« (Proslava Matije Gubca na Krškem polju 1946: 3).

Za dogodek je kipar Vladimir Štoviček ustvaril plaketo s profilno upodobitvijo Matije Gubca, o proslavi pa je pripovedoval Slavko Šribar, ljubiteljski zgodovinar in zbiratelj iz Krškega:

Ja, in takrat je potem 46. leta že bila tudi plaketa z glavo Matije Gubca s tisto krono. In to je nekako stalno v Krškem, ker je to vezano na otvoritev štadiona, dirkališča. [...] v tistem času konjske dirke predstavljajo tudi en upor. Tako da, verjetno je bilo to tisto, kar je takrat narekovalo, da so tudi štadion poimenovali po Gubcu. (Šribar 2023)

V Posavju je sledilo še nekaj komemorativnih dogodkov. 19. avgusta 1951 je bila na krškem stadionu tradicionalna proslava, le da so bile namesto konjskih organizirane motoristične dirke (Tradicionalna proslava »Matije Gubca« 1951: 4). Leta 1973 so Posavci 400. obletnico hrvaško-slovenskega kmečkega upora praznovali v Kostanjevici na Krki (v nadaljevanju 400. obletnica), kjer so odkrili leseno skulpturo Matije Gubca. Kiparju Vladimirju Štovičku so tedaj naročili izdelavo Gubčevega novega reliefnega portreta; ta se je pojavil na priložnostni znački. 450. obletnico upora pa so v Galeriji Božidar Jakac obeležili z medin-

stitucionalnim razstavnim projektom *Upor/Buna/Revolt 1573–2023*. Kustos razstave Miha Colner je tedaj ugotavljal, da je v sodobnosti tema kmečkih uporov izginila iz javnega diskurza, saj »duh aktualnega časa te metafore ne potrebuje več« (Kač 2023).

V zadnjih sto letih so Krčani oziroma Posavci s proslavami in z odkupi umetniških del na lokalni ravni vzpostavili mehanizem dediščinjenja kmečkega upora iz leta 1573. Ker pa me zanima konkreten primer, v nadaljevanju pozornost zožujem na sedemdeseta leta 20. stoletja, ko je bil krški spomenik idejno zasnovan, izdelan in postavljen. To desetletje je poleg 400. obletnice upora zaznamovala tudi 500. obletnica pridobitve mestnih pravic (v nadaljevanju 500. obletnica), ki je osrednji dogodek, povezan s postavitvijo spomenika.

Krčani so hoteli svojega Gubca

Ideja za postavitev spomenika Matiji Gubcu je leta 1972 izšla iz kroga lokalnih odločevalcev in izobražencev (Štih 2023). Tedaj je Temeljna kulturna skupnost Krško pri umetniku Tonetu Kralju naročila Gubčev kip (Bilten 1973: 2); ta ni bil postavljen v Krškem, ker je bil lesen in kot tak neprimeren za postavitev na prostem. Poleg tega pa je Odbor za pripravo proslave 400. obletnice upora določil lokacijo kipa pod arkadami nekdanjega cistercijanskega samostana v Kostanjevici na Krki. Ker je tako Krško ostalo brez svojega kipa, so najprej nameravali kostanjeviškega odliti v bron, vendar so se številni člani komisije temu uprli (Štih 2023) in se odločili, da bodo ob praznovanju 500. obletnice postavili svojega, »drugačnega Gubca« (Bilten 1973: 2).

Nekdanji ravnatelj Tehniške srednje šole v Krškem, Lojze Štih, je deloval v koordinacijskem odboru za pripravo kostanjeviške proslave in bil predsednik komisije za organizacijo osrednje proslave ob 500. obletnici, predvidene jeseni 1977 (Brenčič 2017). Ko je usklajeval izbor umetnika za izdelavo spomenika Matije Gubca, je eden od članov komisije predlagal: »pa dajmo ven razpis in bomo dobili po razpisu izvajalca. [...] In je razpis ven šou in smo dobili prijave: Stoviček Vladimir, Stoviček Vladka, Kralj Tone in Stane Jarm« (Štih 2023). Člani komisije so med štirimi prispelimi prijavi na razpisani natečaj izbrali predlog Toneta Kralja: »Odločili smo se, da Kralj najbolj odgovarja, čeprav tudi nismo bili vsi za to« (Štih 2023). Izbor Kraljevega spomenika potrjuje tudi zapis v *Predlogu programa praznovanja 500. letnice mesta Krško*, ki navaja, da je Krajevna skupnost razpisala natečaj in med prispelimi predlogi izbrala Kraljevega (1976: 6).⁶

6 Naročniki so osnutke za spomenike pogosto pridobili na javnih natečajih. To spomeniško gradivo je bilo redkokdaj javno predstavljeno (Čopič 2000: 15), pogosto je bilo namreč tehnično manj precizno izvedeno in iz manj obstojnih materialov. Le redko je ostalo v umetniškem ateljeju; več možnosti za ohranitev je imelo, če je postalo

Kiparski del spomenika Matije Gubca je stvaritev umetnika Toneta Kralja (1900–1975), ki je deloval kot slikar, kipar, grafik, ilustrator in oblikovalec notranje opreme. Po mnenju umetnostnega zgodovinarja Mihe Colnerja je bilo to njegovo zadnje in hkrati najbolj monumentalno delo (Kač 2023). Osnutek spomenika je izdelal leta 1973, končna kiparska figura pa je nastajala v letu pred umetnikovo smrtjo. Spomenik je bil odkrit 15. oktobra 1977 ob proslavi 500. obletnice pridobitve mestnih pravic Krškega. Moška figura je na osnutku upodobljena skicozno, medtem ko je na bronastem odlitku, tako v draperiji kot v fizionomiji, obdelana detajlno. Bistveno drugačen je podstavek, ki je bil za novo lokacijo spomenika na trgu na Vidmu spremenjen. Tega se spominja tudi Lojze Urek, ki je v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja delal kot načelnik Oddelka za gradbene in komunalne zadeve na Občini Krško:

Ta spomenik ni bil v osnovi predviden za trg. Predviden je bil pri stadionu. [...] On [Matija Gubec] sicer stoji na podstavku, ampak dejansko stoji na čolnu, kot da gredo [uporniki] s čolnom na dolensko stran. Predviden je bil tam [nad stadionom Matije Gubca] kot osnovna lokacija. Za 500. letnico pa je bila sprejeta odločitev, da bo stal na trgu, tu, kjer stoji zdaj. Tako da njegova roka pa čoln spodaj kažejo v smeri, kamor so šli uporniki. (Urek, Vladič in Cerovšek 2023)

Kip prikazuje zgodovinsko osebnost, monumentalno podobo moškega v plašču, zasukanega v smeri proti reki Savi. Z dvignjeno, stisnjeno desnico kaže naprej in poziva k boju. Levo roko ponuja, kot da vabi, naj se je uporniki oprimejo in mu sledijo. Na glavi nosi klobuk s petelinjim peresom, enim od uporniških simbolov. Za pasom ima meč. V boku je zasukan, noge ima usmerjene nazaj, trup pa ostro naprej. Podstavek spomenika je v zgornjem delu oblikovan kot premec čolna z orodjem in orožjem ob strani.⁷ Na osnutku se plovilo poševno nadaljuje proti tlom, odlito delo pa ima podstavek valjaste oblike z napisom »Matija Gubec, Ob 500. letnici mestnih pravic Krškega, 15-X-1977, Tone Kralj«.

Umetnostni zgodovinar Igor Kranjc, ki je spomenik vrednotil glede na celotni umetnikov opus, ga je umestil v retrospektivni pregled (Kranjc 1998: 143), Miha Colner

del muzejskih zbirk (Čopič 2000: 15). Štirje osnutki z natečaja za Gubčev spomenik v Krškem so od nastanka doživeli različne usode. Z raziskovanjem se ni dalo ugotoviti, kje se nahaja predlog Staneta Jarma, medtem ko je osnutek Vladimira Štovička do leta 2012 ostal v umetnikovem ateljeju. Kraljev je bil po izboru shranjen v Kulturnem domu Krško, od tam pa leta 2018 prenesen v Mestni muzej Krško. Oba osnutka, tako Štovičkov kot Kraljev, sta bila inventarizirana kot del muzejske likovne zbirke, osnutek Vladimira Štovička pa je ves čas ostal del njene lastne zbirke.

⁷ Premec spominja na brod, kakršni so še leta 1906 pluli po reki Savi. Iz leta 1906 je ohranjena fotografija z naslovom *Zadnja vožnja z brodom čez Savo avgusta 1906*. Fotografijo hrani Posavski muzej Brežice, digitizirana fotografija pa je dostopna tudi na spletni strani Kamra.si (Kamra 2017).



Tone Kralj, *Osnutek za javni spomenik Matije Gubca*, 1973, plastika s podstavkom, mavec, iverka, 88.5 x 105.5 x 41.2 cm, hrani Mestni muzej Krško (foto: Nina Sotelšek, 2018).



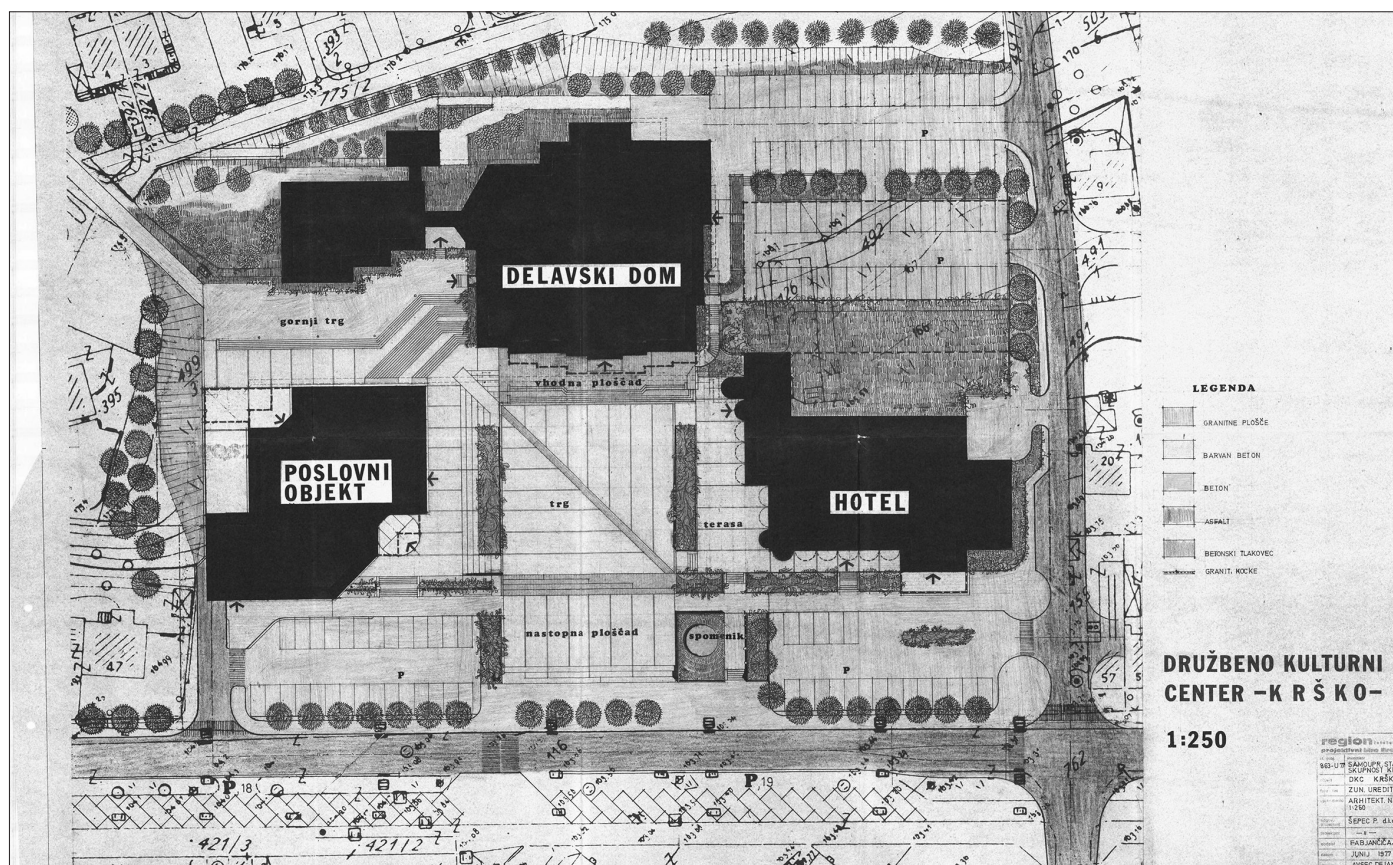
Spomenik Matije Gubca na istoimenskem trgu pred Delavskim domom, postavljen 1977, plastika s podstavkom, bron, marmor, ok. 600 cm, last Mestne občine Krško (foto: Goran Rovani, ok. 1980).

pa ga je v okviru razstavnega projekta *Upor/Revolt 1573–2023* obravnaval tematsko (Colner 2023: 31–32). Umetniško delo je tako s pomočjo strokovne verifikacije prešlo v nacionalni arzenal spomenikov.

Tone Kralj je pred smrtjo izrazil željo, da bi bilo njegovo delo odlito v monumentalni velikosti in postavljeno na reprezentativnem mestu (Predlog programa praznovanja 500 letnice mesta Krškega 1976: 6). Želja se mu je uresničila posthumno. V šest metrov visok spomenik je ujel *genius loci* in ustvaril epohalni simbol.

Reprezentativna lokacija za osrednji mestni spomenik

Ljudje aktivno soustvarjamo javne prostore z namenom, da ti, ko se iz nevtrálnih površin preoblikujejo v kraje s simbolnimi, čustvenimi in z identitetnimi vrednostmi, postanejo pomenljivi. V tem smislu »antropologija prostora«



Zunanja ureditev Družbeno kulturnega centra Krško. SI_ZAC/351-3-76 – Zgodovinski arhiv Celje, Načrt, Družbeno kulturni center Krško, Zunanja ureditev, št. projekta 863-U-77, junij 1977.

opozarja, da je vsak prostor rezultat družbenega dogovora in govori o »odnosih med človekom kot družbenim in kulturnim bitjem ter prostorom kot medijem človekovega praktičnega delovanja in njegovega družbenokulturnega reprezentiranja« (Kozorog 2006: 77). Iz tega razloga tudi spomeniki ne smejo biti postavljeni naključno. Njihovo umeščanje v mestni milje zahteva premislek (Popadić 2023: 262), vstopajo namreč v obstoječo krajino pomenov in sprožajo vprašanja o idejnem programu družbene sredine, ki se je zanje odločila (Carrier 2005: 32). Postavitev novega spomenika je tudi vzpostavitev komunikacije vrednot kot ene izmed ključnih in odgovornejših dejanj. Ker pa je ta naloga navadno prepuščena lokalnim organizacijam, bi bilo potrebna več javnega diskurza o njihovi vsebini in učinkovanju v okolju (Žerovc 2020: 174–175).

Na podlagi povedanega me je zanimalo, ali je bila lokacija spomenika v Krškem zasnovana s podobnim premislekom kot izbor zgodovinske osebnosti. Ponovno sem se zanesla na spomin takrat družbeno dejavnih informatorjev. Ljubiteljski raziskovalec lokalne zgodovine in zbiratelj domoznanskega gradiva Slavko Šribar je potrdil obstoj javnih razprav o tem, kje bi bilo »res reprezentativno mesto« za Gubčev spomenik, in povedal:

...eni so govorili, če bo spomenik stal dol [ob stadionu Matije Gubca, na desni strani reke Save], bo spomenik smrti tolikih ljudi, ki so prišli čez Savo, pa so jih pobili. Potem je bila ena ideja, da bi ga višje gor postavili, na začetku Krškega, [...] na koncu so rekli, da bi vendarle bil na videmski strani, kjer so se uporni kmetje ločili od tiste skupine, ki je šla skupaj proti Sevnici in se je tam začel odpor v to stran. Več takih idej je bilo. (Šribar 2023)

Lokacija postavitve na Vidmu je bila izbrana kot metafora upanja na boljšo prihodnost, hkrati pa je bila zaradi gradnje novega trga bolj učinkovita izbira (Štih 2023). Postavljanje javnih spomenikov spaja kiparstvo, arhitekturo in prostorsko oblikovanje, zato sem raziskala tudi avtorstvo projektiranja trga in umestitve spomenika vanj. Ker v dostopni literaturi podatka nisem našla, sem pregledala arhivske vire. S pomočjo dokumentacije iz obdobja po letu 1962 sem sledila izdelavi zazidalnega načrta za družbeno-kulturni center, katerega del je tudi trg s spomenikom.⁸ Za-

⁸ Leta 1962 je bila v Krškem predvidena izdelava zazidalnih načrtov za objekte z družbenimi funkcijami: trgovsko-poslovne, zabavne, kulturne, upravno-administrativne, za parke in športne prostore (SI_ZAC/350-2-62, Pogodba za izdelavo Urbanističnega projekta, 1962). Istega leta je Občinski ljudski odbor Videm-Krško s projektivnim birojem »Gradbenik« iz Brežic sklenil pogodbo za izdelavo urbanističnega programa in urbanističnega načrta za mesto

zidalni načrt je bil leta 1974 noveliran, gradnja trga pa se je začela dve leti pozneje.⁹ Leta 1976 je bilo pod vodstvom arhitekta Petra Šepca izdelano tehnično poročilo, v katerem je navedena tudi lokacijska dokumentacija (LD 492-L/76) za ureditev trga (SI_ZAC/351-3-76, Delavski dom, Tehnično poročilo 1977). V njej pojasnjena idejna zasnova je predvidevala čim večjo tržno površino.

Gradnja trga je bila samo del obsežnega arhitekturnega posega v mestno središče. Okoli njega so nastajale tri stavbe – Delavski dom na vzhodu, Turist hotel »Sremič« Krško na jugu ter poslovni objekt za pošto in banko na severu, sredi trga pa je bil predviden spomenik. Projektant hotela je bil izolski biro »Studio« Slavnik:

... banka je imela svojega projektanta [Miloša] Bončo, kulturni dom je pa imel Region, oba Filipčiča [Karla in Franca]. In seveda, vsi ti trije različni projekti so imeli tudi tist' del funkcionalnega zemljišča oziroma tiste okolice. [...] Ampak kaj je bilo najvažnejše? K sreči je bil na Regionu arhitekt Šepce Peter. On je dejansko najbolj zaslužen, da je prišlo do ureditve trga na osnovi usklajevanja vseh treh. (Urek, Vladič in Cerovšek 2023)

Besede Lojzeta Ureka sta potrdili arhitektki Cirila Osterc Šepce in Tadeja Šepce Bizjak. Dodali sta, da Peter Šepce ni usklajeval samo načrtovanja in gradnje trga, temveč je na podlagi konsenza vseh sodelujočih prevzel tudi projektiranje (Šepce Bizjak in Osterc Šepce 2023).¹⁰ Avtorstvo trga in umestitve spomenika je torej delo skupine petih arhitektov pod vodstvom Petra Šepca.

Zaradi različnih interesov naročnikov in projektivnih birojev so pogajanja o umestitvi spomenika trajala več kot dve leti. Njegova lokacija je bil sprva načrtovana v središčni osi glede na vhod v Delavski dom,¹¹ nato pa se je postopoma pomikala proti robu trga (SI_ZAC/ 351-3-76, Samski

dom in objekt družbene prehrane Krško 1976). Iz načrta je razvidno, da ga je biro Region zamaknil proti poslovni stavbi na severu (SI_ZAC/351-3-76, Družbeno kulturni center Krško 1976), medtem ko je na končno premestitev vplival direktor hotela Peter Markovič. Menil je namreč, da bi spomenik »s svojo višino v veliki meri zakrival pogled iz restavracije hotela« (SI_ZAC/351-3-76, Delavski dom, Pripombe na načrt trga 1977), zato je arhitekt Šepce junija 1977 pripravil še zadnji načrt ureditve trga, ki spomenik umešča na zahodni del, in uvedel spremenjen, cilindričen podstavek (SI_ZAC/351-3-76, Družbeno kulturni center Krško 1977, glej sliko 4).

Danes trg nima več prvotne oblike, ki je z odprto tržno površino naglaševala osrednje tri stavbe in spomenik ter odpirala prostor za množične dogodke. Leta 2009 ga je po naročilu Občine Krško preoblikoval arhitekt Fedor Špacapan (Prenovljeni Trg Matije Gubca slovesno predali namenu 2009: 16). Elementarno ga je fragmentiral s postavitvijo transparentnih nadstrešnic in na mesto, kjer je bil prvotno mišljen spomenik, umestil fontano.

Oblačenje spomenika

Omenila sem že, da lahko posamezno mesto z javnimi spomeniki ohranja spomin na izbrane zgodovinske osebnosti, saj te »soustvarjajo zgodovino določenega mesta in njegovih prebivalcev, s tem pa tudi podobo o samih sebi« (Jezernik 2014: 21). Ker me je zanimalo, kako lokalna skupnost vrednoti spomenik Matije Gubca, sem izvedla anketo in mnenja zbrala z anonimnim spletnim vprašalnikom.¹²

Vsi sodelujoči so odgovorili, da vedo, da na trgu v Krškem stoji spomenik Matije Gubca. Opisali so njegov videz,¹³ lokacijo in njegovo zgodovinsko vlogo.¹⁴ Trije so pravilno prepoznali avtorja, dva pa sta se spomnila, da »ga včasih oblečejo v dres«.

Zanimalo me je tudi, ali respondenti prepoznajo, da je za osrednji spomenik izbrana ustrezna zgodovinska osebnost. Ker pri razumevanju pomena spomenikov niso ključni zgolj posameznikov intelekt in pozitivistični pristop,

Videm-Krško. Iz poznejših dokumentov lahko razberemo, da je investitor leta 1968 s projektivnim birojem »Region« Brežice (v nadaljevanju Region) za izdelavo zazidalnega načrta za videmski del Krškega sklenil novo pogodbo. Načrt, sprejet leta 1970, je predvideval pozidavo »z močnejšim jedrom in veliko gostoto, in sicer v neposredni bližini trgovskega in družbeno-kulturnega centra, za katerega je bila izdelana tudi idejna zasnova trga.« (Urek 1977: 687)

9 Leta 1974 se je Občina Krško z Regionom razšla. Ta je bil premajhen, da bi sledil vsem potrebam, ki so se v Krškem dogajale zaradi začetka gradnje nuklearne elektrarne (Odlok 2015); spremembo zazidalnega načrta je zato pripravil Projektivni biro »Studio« Slavnik Izola. Region je še naprej vodil gradnjo Delavskega doma, njegov arhitekt Peter Šepce pa je koordiniral gradnjo trga (Urek, Vladič in Cerovšek 2023). Nov zazidalni načrt hranijo na Oddelku za urejanje prostora in varstvo okolja Mestne občine Krško.

10 Tudi iz gradiva fondov Zgodovinskega arhiva Celje je razvidno, da je bil Peter Šepce podpisnik projektivnih dokumentov in načrtov, ki jih je Region pripravljajal za ureditev trga (SI_ZAC/351-3-76, Delavski dom, Tehnično poročilo 1977).

11 Osrednja kulturna ustanova v Krškem je bila leta 1977 ob ustanovitvi poimenovana Delavski dom, leta 1980 je bil preimenovan v Delavski dom Edvard Kardelj Krško, po osamosvojitvi Slovenije v začetku 90. let 20. stoletja pa v Kulturni dom Krško (Sotelšek 2020: 56–59).

12 K izpolnjevanju spletnega vprašalnika sem vabila z dopisom po elektronski pošti; ta je vseboval povezavo do vprašalnika. Dopis sem poslala šestdesetim naslovnikom in jih prosila, da ga – želela sem namreč pridobiti kar največji reprezentativni vzorec – delijo s svojimi znanci. V dopisu sem predstavila namen raziskave, posredovala kontakt za dodatne informacije, zagotovila anonimnost vsem sodelujočim in etično upravljanje z osebnimi podatki. Podatke sem pridobivala med 29. oktobrom in 15. novembrom 2023. Anketa je zajemala šestnajst vprašanj s petimi podvprašanji. Na vprašalnik je odgovorilo 32 oseb, starih med 20 in 70 let.

13 Na primer: »Uporniški junak iz kmečkih vrst pogumno dviguje svojo krepko desnico v punt. Stoji nad kosami, ki so bile orožje puntarjev. Njegova drža je precej okorna, toga. Nosi značilen klobuk z zataknjenim peresom.«

14 Na primer: »Spomenik je impozantna skulptura Matije Gubca, ki je bil poleg Ilije Gregoriča vodja slovensko-hrvaškega kmečkega upora 1573.«

temveč tudi domišljija, hotenje in ideali (glej Jezernik 2004: 5), sem anketirance spodbudila k prostim opisom. Vsi sodelujoči so izrazili mnenje, da je Matija Gubec primerna izbira, obenem pa spomenik prepoznali kot simbol upora, torej figuro, ki »vabi kmete v bran«, je »v razkora-ku z iztegnjeno roko, s katero poziva v boj«, »postavljen v pozo, kakor da bi nagovarjal množico k upor«. Opisali so ga kot stoječega v »zelo ponosni in uporniški pozi« in ga prepoznali kot simbol upanja. Nekateri so opazili, da je »nadpovprečno velik – izraža moč, upanje, na drugi strani trpljenje«, in drugi, da je »veličasten spomenik vodji kmečkih uporov«. Ker zbrani odgovori kažejo, da je danes spomenik v okolju dobro sprejet, nekateri anketiranci pa so poudarili, da je občasno oblečen, pred nadaljevanjem prikaza rezultatov spletne ankete predstavljam namen in potek oblačenja spomenika.

V mestu ni skrivnost, da kip oblačijo člani navijaške skupine Nuclear Power Boys (Radkovič 2023: 86–91), zato je o začetkih skupine, ustanovljene leta 1993, pripovedoval Marko Novak, eden izmed njenih ustanoviteljev:

V tej skupini smo bili športniki po duši in predvsem veliki lokalpatrioti. Navijali smo na roketnih, košarkaških in nogometnih tekmah. Zame je bil vrhunec navijaštva spodbujanje NK Krško v letih, ko so nastopili v četrtem in kasneje v tretjem kakovostnem rangi. Tega je cirka 23–25 let nazaj. Predvsem zato, ker so za NK Krško nastopali moji prijatelji, sošolci, znanci. Na kratko, domači krški fantje. (Novak 2022)

Pojasnil je tudi, kako dojema spomenik in kako je ta postal simbol krškega nogometa:

Namreč kot mlad Krčan sem dneve in dneve preživel pred kulturnim domom in vsakodnevno opazoval kip Gubca. Kip ima posebno energijo. V tisti nori navijaški evforiji, ko se je tudi naša nogometna reprezentanca uvrstila najprej na evropsko [leta 2000] in kasneje na svetovno prvenstvo [leta 2002], pa me je prešinila ideja, da bi ta kip postal neka osrednja točka krškega navijanja. Izpod Gubca se je vedno hodilo na »velike« tekme. Tako da sem tudi sam vesel, da se je ta tradicija oblačenja Gubca obdržala še tudi do danes. (Novak 2022).

Leta 1998 se je Marko Novak domislil, da bi kip oblekli v nogometni dres, saj je menil, da slovenska reprezentanca potrebuje »pomoč« samega Gubca:

... kar se pa tiče dresa, v katerega oblečemo Matijo Gubca, pa ja, ideja je bila moja in tudi izvedba. Mere sem vzel jaz, doma narisal, kako naj bi to izgledalo, in ga tudi skrojil. Ker pa ne znam šivati, sem prosil mojo teto, da mi ga zašije. Je namreč odlična šivilja in ravno prav »nora«, da se je dala nahecat. Za šivanje sva porabila celo noč, ampak se je izplačalo. Izdelek je bil tak, kot sem si zamislil. (Novak 2022)

Pred pomembnimi tekmami slovenske nogometne reprezentance ali domačega članskega moštva (Ferk 2002: 34)



Člani navijaške skupine Nuclear Power Boys pod oblečenim kipom Matije Gubca v sezoni 1997/98 (fotografijo hrani: NK Krško Posavje, neznani fotograf, 1998).

se krški navijači zberejo pod spomenikom in se čez savski most peš odpravijo na stadion Matije Gubca, kjer izbrano ekipo spodbujajo k zmagi. Oblečenje navadno poteka na predvečer večjega športnega dogodka (Radej 2023). So-ustanovitelj navijaške skupine Dražen Radej opisuje, kako je potekalo prvič in kaj vse so ob tem doživeli:

Okoli devetih zvečer smo se dobili v Štíblcu [lokalna gostilna v Krškem] na pijači. Tam je rekel Mare, da ga ima [dres] narejenega. Pa smo šli, cel Štíblc, okoli petdeset ljudi, do Gubca. Prvič so nas [na policijo] prijavili prebivalci, ki so stanovali na drugi strani ulice, ker so mislili, da krademo baker, ker je bakren. Policaji so prišli in smo se pomenili. Vsi so nas poznali, zato so samo rekli, naj vsaj malo počakamo, vsaj do desetih. Seveda smo se do Gubca vrnili kasneje in ga oblekli. Za to smo imeli posebno raztegljivo leste. Ampak nikoli več nas ni nihče prijavil, ni bilo več nobenih problemov. Potem smo to naredili mimogrede, brez priprav. Ko je bilo pa evropsko prvenstvo [leta 2000], smo ga pa imeli cel čas oblečenega. Takrat je celo župan pripeljal neko delegacijo in jim pokazal, da se tega profesionalno lotimo. Tudi Ekipa je pisala o tem. (Radej 2023)

Nobeden od sogovornikov, ki so pripovedovali o navijaški skupini in oblačenju kipa, tega početja ni povezoval z upo-

rom, npr. proti korupciji v profesionalnem športu ali proti drugim družbenim krivicam. Kot je pojasnil Boštjan Pirc, začetnik navijaštva v Krškem, je bil v ospredju njihovega početja vedno športni duh: »Naši cilji so, da povečamo športni patriotizem v celotnem Posavju na najvišji možen nivo, saj lahko navijači veliko pripomoremo k dvigu kvalitete športa. Ne smemo namreč pozabiti, da se vrhunski šport odvija samo in le zaradi gledalcev« (Ferk 2002: 35). Navijači so v spomeniku prepoznali »posebno energijo« (Novak 2022), pri oblačenju pa uporabljajo »posebno lestev«, da se ga čim manj dotikajo (Radej 2023). Z idejo uporniškega zanosa prežeta figura Matije Gubca je postala posrednica njihovih občutij in idej. Oblačilo kot interpretativni mehanizem sicer ni spremenilo temeljnega pomena spomenika – ta še vedno predstavlja simbol poguma in upora – je pa sprožilo sodoben kontekst branja ter odprlo vprašanje, kaj upor pomeni danes.

Mitja Velikonja je raziskoval izrazno kulturo nogometnih navijačev in analiziral ikonografijo ter simboliko, ki jo uporabljajo pri svojem delovanju. Pokazal je, kako njihovi vizualni elementi komunicirajo pripadnost, lojalnost, rivalstvo in kolektivno identiteto (Velikonja 2021). Avtor obravnava navijaške grafite in druge oblike ulične umetnosti kot obliko subkulturne komunikacije, s katero si ti prisvajajo javni prostor. Krški navijači pa uporabljajo oblačilo, s katerim začasno označijo svoj teritorij in jim služi kot orodje za izražanje identitete, interesa in ideologije v javnem prostoru (Velikonja 2021: 24).

Zaradi začasnega zavzetja osrednjega spomenika v Krškem sem se spraševala, kako oblačenje razumejo njegovi preostali »uporabniki«. Čeprav v vsakodnevni pogovori z domačini nisem zaznala neodobravanja, sem želela preveriti, kako razmišljajo, ko imajo možnost podati anonimno mnenje. Zato nadaljujem s predstavitvijo spletne ankete, ki je vsebovala tudi vprašanja, povezana z odnosom do oblačenja kipa.

Odgovori anketirancev so bili raznoliki. Manjšemu deležu respondentov se zdi takšno početje zabavno (11,5 odstotka), nekoliko več jih navaja, da jih ne moti (23 odstotkov), največ pa jih meni, da v tem ni nič spornega, saj spomenik ob tem ni poškodovan (30,5 odstotka). Po drugi strani pa se 15,5 odstotka anketirancev s tem ne strinja in to prakso označuje kot neprimerno. Tisti, ki jim ponujene možnosti odgovorov niso ustrezale, so se odločili za opisne odgovore: »Zdi se mi zabavno v tistem določenem trenutku. Celo koristno za povezovanje skupnosti ob močno spremljanih dogodkih (običajno nas v Sloveniji najbolj poveže šport). Kip ni poškodovan in oblačila so odstranjena v doglednem času, zato ne vidim problema.« Tudi tisti, ki se z oblačenjem spomenika ne strinjajo, so svoje stališče dodatno utemeljili. Eden od anketirancev je napisal: »Ni primerno. Ne spodobi se. Spomenik ima svoj namen.«

Rezultati ankete kažejo, da ima manjši delež respondentov (15 odstotkov) zadržek do prakse oblačenja, vendar ga nih-

če ni označil kot vandalizem. Mero zadržanosti izraža tudi skupina neodločenih anketirancev (19,2 odstotka), ki oblačenje dopušča zgolj v izjemnih okoliščinah, sicer pa ga ne podpira. Večina sodelujočih (64,4 odstotka) je do oblačenja spomenika pozitivno naravnana. Nekateri kot ključni argument poudarjajo dejstvo, da kip pri tem ni fizično poškodovan, drugim se zdi dejanje zabavno, tretji pa ga razumejo kot gesto, »koristno za povezovanje skupnosti«.

Oblačenje spomenika v športni dres vznikne v trenutkih, ko se lokalni prebivalci čutijo kolektivno povezani. Slednje je prepoznal eden od respondentov, ki je napisal, da »ga imajo Krčani za svojega, da je iz ‚našega tima‘. Je tudi redek primer kolektivnega krškega smisla za humor. Zelo posrečeno, pa tudi na nek način spoštljivo.«

Za primerjavo sem poiskala nekaj primerov oblačenja kipov v Sloveniji. Ugotovila sem, da gre pri večini primerov za umetniške intervencije, kot npr. leta 1997, ko je vizualna umetnica Marija Mojca Pungerčar v sklopu 2. Trienala sodobne umetnosti U3 izvedla umetniški projekt *Manekeni – Obleženi za življenje*. Sredi Ljubljane je šestnajst kipov oblekla v skrojena oblačila in pri tem naletela na odpor dediščinske stroke ter mestnega upraviteljstva (Grafenauer 2019). Drugi dokumentirani primer je iz Velenja, kjer so na festivalu *Kunigunda* oblekli Titov spomenik (Felicijan idr. 2018: s. p.). Leta 2010 je bil kip Franceta Prešerna na osrednjem mestu v Ljubljani med festivalom *Fabula* odet v črno ogrinjalo z ročno izdelanimi črkami iz verzov njegovega najdaljšega pesniškega dela *Krst pri Savici* (Brulc 2010), leta 2020 pa so protivladni protestniki med epidemijo covida-19 istemu kipu nadeli okove s sporočilom, da ne odobravajo omejevanja svobode govora in gibanja v javnem prostoru (Svet 24: 2020). Oblačenje krškega spomenika Matije Gubca v nasprotju z navedenimi primeri vznikne ob športnih dogodkih in izvira iz prepoznavanja Gubčevega lika kot »identitetne ikone«, ki opisuje pogumnega borca in vodjo upora malega človeka proti izkoriščevalski eliti. V tem kontekstu spomenik navijače navdaja z bojevitim zanosom in ni le vir informacij o preteklosti, temveč tudi temelj percepcije sedanjosti (glej Jezernik 2014: 13). Njihovo dejanje je način stalne aktualizacije pomena spomenika, kar nasprotuje misli Roberta Musila, da spomenikov sčasoma nihče več ne opazi, saj postanejo za mimoidoče nevidni (glej Musil 2006: 64–68).

Oblačenje kipa v nadaljevanju prikazujem z dveh gledišč. Kot je razvidno iz rezultatov anketnega vprašalnika, lokalna skupnost spomenik prepozna kot umetniško delo in spoštuje idejo o Gubčevi uporni naravi in junaštvu. Hkrati pa ta ista skupnost sprejema njegovo preoblačenje v športna oblačila. Na tem mestu opozarjam na obliko ulične umetnosti, kjer posamezniki s pleteninami oblačijo drevesa, vozila in tudi javne spomenike. T. i. ‚gverilsko pletenje‘ (ang. *yarnbombing*) je vrsta grafitov, ki so tako kot narisani grafiti »nelegalni vizualni izrazi, ki prevajajo sporočila v povezavi s prostorom, v katerem so ustvarjeni«

(Velikonja 2021: 15). Gubčevo oblačilo je neke vrste sne-mljiv grafit, ki po definiciji uničuje estetsko harmonijo in moti v spomeniku zakodirano idejo. Pričakuje se, da bo to dejanje ljudi spodbujalo k neodobravanju in zagovarjanju estetskih vrednot umetniškega dela (glej Velikonja 2021: 17), vendar v primeru Krškega ni bilo dokumentiranega niti javnega nasprotovanja oblačenju niti ga niso preganjali mestni odločevalci.

Diametralno nasprotno pa je razmišljanje, da navijači s svojim početjem sodelujejo pri ohranjanju kolektivnega spomina. Participativna paradigma, po kateri naj bi se (dediščinske) ustanove premaknile s položaja avtoritativnih izvorov ustvarjanja pomena v smer platform, ki omogočajo soustvarjanje in aktivno vključevanje javnosti, je v drugi polovici 20. stoletja vzniknila z idejo ekomuzeja, ki je poudarjal povezavo med dediščino, prostorom in skupnostjo (Rivière 1985; Smith 2006; Simon 2010). V tem smislu uporabnik dediščine ni več pasivni prejemnik vsebin, temveč aktivni udeleženec, ki sooblikuje, reinterpretira in na novo oživlja kulturne artefakte (Simon 2010: iii). Krški navijači z aktivnim vključevanjem kipa v sodobni čas aktualizirajo njegov pomen, s čimer njegovo simbolno moč razširjajo iz statične predstavitve zgodovinskega upora v živi simbol kolektivne identitete. Tako kot si Nina Simon muzeje zamišlja kot participativne prostore, tudi obravnavani kip postane kulturna platforma v skupni lasti, ki jo skupnost sooblikuje in ji dodaja nove pomene ter odpira nova vprašanja – npr. vprašanja o lastništvu kulturne dediščine in pravici soodločati o njej.

Akt oblačenja plasti spomenik z novo aktualnostjo in spodbuja nove dialoge. Raziskavo je usmeril k celoviti interpretaciji, s katero sem obravnavala tako snovne (materialne) kot tudi nesnovne (simbolne, družbene) vidike spomenika (Hazler 2012: 124), s čimer sem skušala prikazati njegovo dinamično naravo.

Sklep

Temelječ na heritološki teoriji, ki poudarja potrebo po raziskovanju izvora in namena posamezne enote dediščine, prispevek pokaže, da za celovito razumevanje spomenika ni dovolj zgolj umetnostnozgodovinska analiza, temveč je treba nujno upoštevati tudi širši družbeni kontekst. Zato zaključujem s povzetkom ključnih dognanj prispevka: spomenik Matije Gubca na trgu z istim imenom v Krškem stoji od leta 1977. Zasnova trga in umestitev spomenika sta nastali pod vodstvom arhitekta Petra Šepca, vendar v konsenzu arhitektov, avtorjev stavb v okolici trga. Postavitve spomenika je bila zasnovana z namenom utrjevanja tedanjih družbenopolitičnih vrednot, kar se je odražalo tako v samem procesu njegovega nastajanja kot tudi v diskurzu ob uradnem odprtju.¹⁵ Izbira osrednje figure ni

bila naključna – tradicija spominjanja na upor je v Krškem prisotna že vsaj stoletje, pri čemer so lokalni prebivalci lik Matije Gubca ponotranjili. Manjša skupina kip periodično oblači, s čimer se lokalna skupnost strinja.

Tema oblačenja spomenikov, ki je v moji raziskavi iz splošnega zanimanja za nastanek in funkcijo konkretnega spomenika prerasla v kompleksno vprašanje legitimnosti tovrstnega početja, je zanimiv, nadaljnje analize vreden fenomen. V primeru iz Krškega gre sicer za pozitivno naravnano prisvajanje spomenika, ki spodbuja lokalni športni duh in kolektivno identiteto. Kljub temu pa odpira vprašanje o morebitnih posledicah, če bi se ta praksa prenesla v drugačen, negativno konotiran kontekst. Kot je na primeru Dantejevega kipa v Tolminu pokazal Miha Kozorog, se lahko branje kipa nemudoma preobrne – tam je bil odstranjen iz javnega prostora, ker ga je leta 1929 lokalna fašistična skupnost instrumentalizirala za svoje ideološke izjave (Kozorog 2006: 78). Zato ni odveč pomislek, da lahko dejanja, kot je oblačenje spomenika s strani navijaške skupine, v določenih okoliščinah vodijo v njegovo simbolno ali celo fizično izgubo.

Viri in literatura

BAČIĆ, Mladen: Upor leta 1573. V: Miha Colner (ur.), *Upor/revolt 1573–2023: Razstava ikoničnih umetniških del na temo velikega kmečkega upora 1573*. Kostanjevica na Krki: Galerija Božidar Jakac, 2023.

BILTEN: 400 let hrvaško-slovenskega punta, 30. maj 1973, 2.

BRENČIČ, Polona: Lojze Štih: Ne, ne toži se mi po Jugoslaviji ... *Posavski obzornik*, 24. avgust 2017; <https://www.posavskiobzornik.si/panorama/lojze-stih-ne-ne-tozi-se-mi-po-jugoslaviji->, 15. 1. 2025.

BRULC, Andreja: France Prešeren's New Outfit Installation. Spletna stran Andreje Brulc, 30. maj 2010; <https://andrejabrulc.wordpress.com/2010/05/30/france-preserens-new-outfit-installation/>, 3. 4. 2025.

CARRIER, Peter: *Holocaust Monuments and National Memory Cultures in France and Germany since 1989. The Origins of Political Function of the Vél'd'Hiv' in Paris and the Holocaust Monument in Berlin*. New York in Oxford: Berghahn Books, 2005.

COLNER, Miha: Veliki kmečki upor in umetnost. V: Miha Colner (ur.), *Upor/revolt 1573–2023: Razstava ikoničnih umetniških del na temo velikega kmečkega upora 1573*. Kostanjevica na Krki: Galerija Božidar Jakac, 2023.

ČOPIČ, Špelca: *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Moderna galerija, 2000.

DLM MATIJA GUBEC: Facebook stran društva, b. n. d.; <https://www.facebook.com/dlmmg/>, 2. 4. 2025.

FÄGERBORG, Eva: *Samdok – from Innovation to Imagination*. Gothenburg: CIDOC, 2006.

vinsko kontinuiteto od hrvaško-slovenskega kmečkega upora v 16. stoletju do narodnoosvobodilnega boja na jugoslovanskih tleh med drugo svetovno vojno (Štih 2023).

15 Informator Lojze Štih je opisal potek odprtja, kjer je bil pojasnjen izbor Gubca. Šlo je za igrano predstavo, ki je prikazovala zgod-

- FELICIJAN, Tina, Špela Verdev, Dimitrij Amon in Siniša Hranjec (ur.): *Pod svobodnim srcem: Retrosrčnica ob 20-letnici Festivala mladih kultur Kunigunda*. Velenje: Velenjska knjižna fundacija, 2018.
- FERK, Davorin: Nuclear Power Boysi že sedmo leto bodrijo krške klube in slovensko reprezentanco. *Poanta nove generacije*, poskusna izdaja, junij 2002, 34–35.
- GRAFENAUER, Bogo: *Kmečki upori na Slovenskem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1962.
- GRAFENAUER, Petja: Slovenska umetnostna zgodovina in težave z metodologijo. *Monitor ISH* 8/2, 2006, 49–72.
- GRAFENAUER, Petja in Marija Mojca Pungercar: Oblečeni spomeniki, nekulturna dediščina. Spletna stran Kulturnoumetniškega društva Trivia, 2019; http://www.3via.org/trivia/wp-content/uploads/2019/10/grafenauer-obleceni_spomeniki.pdf, 7. 1. 2024.
- HAZLER, Vito: Perception of Cultural Heritage and Monument Protection. *Traditiones* 41/2, 2012, 123–134.
- JEZERNIK, Božidar: Moč spomina, premoč pozabe: Zgodovina ljubljanskih »nacionalnih spomenikov«. *Zgodovina za vse* 11/1, 2004, 5–18.
- JEZERNIK, Božidar: *Mesto brez spomina: Javni spomeniki v Ljubljani*. Ljubljana: Modrijan založba, 2014.
- KAČ, Maja: Kako so se kmečki upori z umetnostjo zasedrali v kolektivno zavest. *Rtvslo*, 19. julij 2023; <https://www.rtvsl.si/kultura/vizualna-umetnost/kako-so-se-kmecki-upori-z-umetnostjo-zasedrali-v-kolektivno-zavest/675279>, 3. 11. 2023.
- KAMRA: Zadnja vožnja z brodom čez Savo avgusta 1906. Kamra: Digitalizirana kulturna dediščina slovenskih pokrajin, 3. avgust 2017; <https://www.kamra.si/mm-elementi/zadnja-voznja-z-brodom-cez-savo-avgusta-1906/>, 1. 11. 2023.
- KLAIĆ, Nada: Neki novi pogledi na uzroke hrvatsko-slovenske seljačke bune 1572–1573 god. *Zgodovinski časopis* 27/3–4, 1973, 219–303.
- KOZOROG, Miha: Na zadnji poti z Dantejem Alighierijem po Tolminu. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 46/3–4, 2006, 75–84.
- KRANJC, Igor (ur.): *Tone Kralj: Retrospektiva*. Ljubljana: Moderna galerija, 1998.
- MAROEVIĆ, Ivo: *Uvod v muzeologijo*. Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo, 2020.
- MAROEVIĆ, Ivo: Spomenik kulture kao dokument. *Pogledi: Časopis za društvena pitanja* 18/3–4, 1988, 783–791.
- MIHELIČ, Breda: Dolgoročni plan Mestne občine Ljubljana: Zasnova varstva kulturne dediščine. V: Biserka Ribnikar (ur.), *Varstvo spomenikov*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2003.
- Mogočen kmečki tabor na Krškem polju. *Jutro*, 16. avgust 1932, str. [1].
- MUSIL, Robert: *Posthumous Papers of a Living Author*. London: Penguin Books, 2006.
- NOVAK, Marko, intervju, Krško, 11. 11. 2022.
- ODLOK o spremembi odloka o zazidalnem načrtu dela mesta Krško. *Skupščinski Dolenjski list*, 15. januar 1976, str. 12; <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-XQ6QYJDM/c18b4713-6d4a-4fcc-95d3-d8d1931bc1ea/PDF>, 23. 6. 2025.
- OROZ, Tomislav: *Gdje si bio 1573? Lica in naličja Matije Gubca u praksama sjećanja*. Zagreb: Naklada Jesenski Tisk, 2018.
- POPADIĆ, Milan: Šta čini dobar spomenik? – teorijska polazišta za heritološko tumačenje komemorativnih vrednosti u prostoru grada. V: Zvezdan Arsić (ur.), *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini* 53/1, 2023, 253–273.
- Predlog programa praznovanja 500 letnice mesta Krškega*. Krško: Skupščina občine Krško, 1976.
- Prenovljeni Trg Matije Gubca slovesno predali namenu. *Posavski obzornik*, 12. november 2009, 16.
- Proslava Matije Gubca na Krškem polju. *Slovenski poročevalec*, 20. avgust 1946, 3.
- RADEJ, Dražen, intervju, Krško, 10. 11. 2023.
- RADKOVIČ, Anita: Nuclear Power Boys. V: Nina Sotelšek (ur.), *100 let nogometa v Krškem: Zbornik ob razstavi Gol, gol, gol je Krškega simbol!* Krško: Kulturni dom Krško, 2023, 86–91.
- RETELJ, Rok in Matjaž Mirt: Matija Gubec spet v nogometnem dresu. *Posavski obzornik*, 2015; <https://www.posavskiobzornik.si/panorama/matija-gubec-spet-v-nogometnem-dresu>, 1. 11. 2023.
- RETELJ, Rok: Tudi v Krškem protestni shod stavkajočih v izobraževalnih ustanovah. *Posavski obzornik*, 14. marec 2018; <https://www.posavskiobzornik.si/novice/tudi-v-krskem-protestni-shod-stavkajocih-v-izobrazevalnih-ustanovah>, 1. 11. 2023.
- RIVIÈRE, Georges Henri: The Ecomuseum: An Evolutive Definition. *Museum* 37/4, 1985, 182–183.
- SIMON, Nina: *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0, 2010.
- SI_ZAC/350-2-62 – Zgodovinski arhiv Celje, Pogodba za izdelavo Urbanističnega projekta, 19. 6. 1962.
- SI_ZAC/350-2-62 – Zgodovinski arhiv Celje, Urbanistični program za mesto Krško, Poročilo k predlogu urbanističnega programa za mesto Krško, 11. 11. 1964.
- SI_ZAC/351-3-76 – Zgodovinski arhiv Celje, Družbeno kulturni center Krško, Arhitekturna zazidalna situacija, L. D. 442-L/76, 1976.
- SI_ZAC/351-3-76 – Zgodovinski arhiv Celje, Samski dom in objekt družbene prehrane Krško, št. projekta 7609, Situacija 1. 4. 1976.
- SI_ZAC/351-3-76 – Zgodovinski arhiv Celje, Delavski dom, Pripombe na načrt trga, 14. 4. 1977.
- SI_ZAC/351-3-76 – Zgodovinski arhiv Celje, Delavski dom, Zunanja ureditev, Tehnično poročilo, junij 1977.
- SI_ZAC/351-3-76 – Zgodovinski arhiv Celje, Družbeno kulturni center Krško, Zunanja ureditev, št. projekta 863-U-77, junij 1977.
- SIMIKIČ, Alenka: Dokumentacijski sistem v Slovenskem etnografskem muzeju. *Etnolog* 12/1, 2002, 317–326.
- SMITH, Laurajane: *Uses of Heritage*. Oxon, New York: Routledge, 2006.

SOTELŠEK, Nina: Kulturni dom Krško – Delavski dom Edvard Kardelj Krško. V: Helena Rožman in Nina Sotelšek (ur.), *80. so bila leta ... v Krškem*. Krško: Kulturni dom Krško, 2020.

STELÈ, France: Likovni spomeniki v Sloveniji do 1941. *Sinteza* 7, 1967, 8–15.

SVENŠEK, Ana in Goran Rovani: Foto: Protestni shod na Trgu Matije Gubca v Krškem. Rtv slo, 2. december 2012; <https://www.rtv slo.si/slovenija/foto-protestni-shod-na-trgu-matije-gubca-v-krskem/297150>, 1. 11. 2023.

SVET 24: Protestniki v Ljubljani Prešernu nadelo okove, v Mariboru zaprli most. Svet24, 26. junij 2020; <https://svet24.si/lokalno/osrednja/novice/politika/foto-protestniki-presernu-nadeli-okove-789387>, 3. 4. 2025.

ŠEBEK, Živko: *75 let Konjeniškega kluba Posavje*. Krško: Konjeniški klub Posavje, 2001.

ŠEPEC BIZJAK, Tadeja in Cirila Osterc Šepc, intervju, Krško, 27. 11. 2023.

ŠRIBAR, Slavko, intervju, Krško, 9. 8. 2023.

ŠTIH, Lojze, intervju, Krško, 29. 9. 2023.

ŠUNTA, Blaž: Protest tudi v Krškem: Z Gubca mimo šole in vrtca nazaj na trg (video). Eposavje, 1. februar 2021; <https://www.eposavje.com/ostale-novice/protest-v-krskem-z-gubca-do-sole-vrtca-nazaj>, 11. 11. 2023.

UREK, Lojze: Načrtovanje razvoja in oblikovanje mesta Krško. V: Lado Smrekar (ur.), *Krško skozi čas*. Krško: Skupščina občine, Odbor za pripravo praznovanja 500-letnice Krškega, 1977.

UREK, Lojze, Dušan Vladič in Samo Cerovšek, intervju, Krško, 30. 8. 2023.

VELIKONJA, Mitja: *The Chosen Few: Aesthetics and Ideology in Football Fan Graffiti and Street Art*. Los Angeles: DoppelHouse Press, 2021.

Tradicionalna proslava »Matije Gubca«. *Naše delo*, 7. avgust 1951, 4.

TUĐMAN, Miroslav: Memorijalni spomenici i javno znanje. V: Žarka Vujić in Marko Špikić (ur.), *Ivi Maroeviću bartinici u spomen*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 2009.

YOUNG, James E.: Memory/Monument. V: Robert S. Nelson in Richard Shiff (ur.), *Critical Terms for Art History, Second Edition*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2003.

ŽEROVC, Beti: Javni spomeniki in spomeniki, posvečeni prvi svetovni vojni, na območju Jugoslavije od poznega 19. stoletja do leta 1941. *Ars et humanitas* 13/2, 2019, 203–230.

ŽEROVC, Beti: Spomenik žrtvam vseh vojn in problematike sodobnega postavljanja javnih skulptur in spomenikov v Sloveniji. *Prispevki za novejšo zgodovino* 60/1, 2020, 172–187.

The Matija Gubec Monument in Krško: Its Origins and Role within the Community

The research focuses on the Matija Gubec monument, a work by Slovenian sculptor Tone Kralj, located in the square of the same name in Krško. From an art historical perspective, it has predominantly been represented within the broader context of the artist's oeuvre, rather than as an autonomous artwork that serves as an anchor of local identity. In this article, I explore its broader role.

My primary research question was why the residents of Krško chose to commemorate the peasant rebel Matija Gubec rather than some other historical figure significant to the town's past. I approached this heritage object through a multi-layered analysis. Drawing on archival materials, literature and oral sources, I reconstructed the decision-making process behind the monument's artist selection, its spatial placement, and evaluated its artistic value.

The second level of analysis focuses on the monument's contemporary use and meaning in the local context – its social status and forms of public interactions it elicits. Special attention is given to the practice of dressing the statue in a football jersey, which I investigated through ethnographic methods, field observation, and an online survey. I examined the motivations and process behind this practice and question whether it constitutes an act of vandalism or a symbolic gesture of community engagement and value preservation.

The article offers new insights into the monument's origin and significance. For example, the design of the square and the placement of the monument were developed under the guidance of architect Peter Šepc, in consultation with the architects of the surrounding buildings. The monument was planned with the aim of reinforcing contemporary socio-political values, with a predefined selection of the central figure. It was not a spontaneous decision – the tradition of commemorating the 1573 peasant revolt and the figure of Matija Gubec has been present in Krško for at least a century. The local community has internalized his image as a metaphor of resistance and courage. Today, a small group periodically dresses the statue, a practice largely accepted by the wider community as a legitimate and symbolic act of belonging.