ZVON

2 • 2022

NAJSTAREJŠA SLOVENSKA REVIJA ZA LITERATURO, KULTURO IN DRUŽBO







UVODNI ESEJ • Brane Senegačnik: **Med vojno muze molčijo?**
PLEČNIKOVO LETO • Anton Berčan: **Jože Plečnik – mož vere**
POEZIJA • Adelbert von Chamisso • Ifigenija Simonović
PROZA • Tadeja Krečič Scholten
LITERATOVA BESEDA • Peter Svetina
Z MOHORJEVE KNJIŽNE POLICE • Petdeset let ali pol stoletja
POGOVOR • Jani Virk
PORTRET • Giuseppe Tartini
IZ SLOVENSKE KULTURNE DEDIŠČINE • Janez Mihael Lichtenreit
JEZIKOVNA KRIŽPOTJA • **Živo ali neživo – to je zdaj vprašanje**
MUZIKOLOGIJA • Danilo Švara
SEDMA UMETNOST • **Vse je milost**
ESEJ • Mari Jože Osredkar OFM • Tanja Pihlar • Carlotta Nanut
PREDBRANJE • **Šesti pečat** • **Hoja za smislom**

UVODNI ESEJ
3 Brane Senegačnik: **Med vojno muze molčijo?**

PLEČNIKOVO LETO
6 Anton Berčan: **Jože Plečnik – mož vere**

POEZIJA
11 Adelbert von Chamisso: **Ogled križev**
13 Ifigenija Simonović: **Pesmi**

PROZA
17 Tadeja Krečič Scholten: **Kar te ne uniči, te okrepi**

LITERATOVA BESEDA
20 Peter Svetina: **Kratek razmislek o zbranosti in pisanju**

Z MOHORJEVE KNJIŽNE POLICE
22 Matija Remše: **Petdeset let ali pol stoletja**

POGOVOR
27 Jani Virk: **Od snežnih zametov in nemške literature do porajanja slovenskega leposlovja in filma**

PORTRET
34 Primož Kuret: **Giuseppe Tartini (1692–1770)**

IZ SLOVENSKE KULTURNE DEDIŠČINE
36 Ferdinand Šerbelj: **Janez Mihael Lichtenreit (1705–1780)**

JEZIKOVNA KRIŽPOTJA
39 Nina Novak Kerbler: **Živo ali neživo – to je zdaj vprašanje**

MUZIKOLOGIJA
43 Primož Kuret: **»Vi ste rojeni za glasbo …«**

SEDMA UMETNOST
47 Aleš Čeh: **Vse je milost**

ESEJ
50 Mari Jože Osredkar OFM: **Esej o Abrahamovem odnosu do Jahveja**
54 Tanja Pihlar: **Hlebševa knjiga o metafizičnem realizmu**
60 Carlotta Nanut: **Istovetnost Goriške skozi prizmo njene noše**

PREDBRANJE
66 Branko Cestnik: **Šesti pečat**
70 Joseph B. Fabry: **Hoja za smislom**

KNJIŽNE OCENE
74 Marija Počivavšek / **Alenka Hren Medved: Premog, železnica, terme in pivo**
75 Eva Ule / **Tadeja Krečič Scholten: Nikoli ni prepozno**
76 Jakob Ribič / **Andrej Pisani: Sol na licih**

KULTURNI ODMEVI
78 Ifigenija Simonović: **Romanje, spomini in večni strah**

ZVON | Najstarejša slovenska revija
za literaturo, kulturo in družbo

2022, ŠTEVILKA 2, LETNIK XXV

UREDNICA
dr. Cvetka Rezar Mlakar

ODGOVORNA UREDNICA
dr. Tanja Ozvatič

UREDNIŠKI ODBOR
Andrej Arko
mag. Hanzi Filipič
Mateja Gomboc
dr. Edvard Kovač
dr. Aleš Maver
dr. Matija Ogrin
dr. Renato Podbersič ml.
Matija Remše
Jernej Kusterle

OBLIKOVANJE
Sara Pančur

LEKTORIRANJE
dr. Cvetka Rezar Mlakar

IZDALA IN ZALOŽILA
Društvo Mohorjeva družba in
Celjska Mohorjeva družba, d. o. o.

ZA ZALOŽBO
predsednik Lojze Kozar
in ravnateljica dr. Tanja Ozvatič

UREDNIŠTVO
Prešernova ul. 23, 3000 Celje
T 01 244 36 66
zvon@celjska-mohorjeva.si

MARKETING
Simon Ozvatič
simon@celjska-mohorjeva.si

NAROČNIŠKA SLUŽBA
Lidija Koštomaj
info@celjska-mohorjeva.si
T 03 426 48 00

TISK
Dravski tisk

NAKLADA
500 izvodov

CENA
Posamezna številka
5,40 EUR
Letna naročnina
27 EUR
Letna naročnina za tujino
45 EUR

Izhajanje te revije v letu 2022 sofinancira Javna agencija za knjigo Republike Slovenije.

www.mohorjeva.org

NA NASLOVNICI
Plečnikovi kelihi: Baragov, Benediktov in žalni; foto: Daniel Vincek

ISSN 1408-645X



Saška Ocvirk, urednica pri Celjski Mohorjevi družbi

Težko je v teh dneh splesti kakršno koli živo mrežo besed, izmenjanih misli in uvidov, ne da bi se prej ali slej spotaknili ob ruševinah zbombardiranih mest in obnemeli ob trpljenju nič krivih nič dolžnih. V človeško omejenem dojemanju, ki se je že zdavnaj navadilo, da so v nekem trenutku vedno nekje vojne, begunci, krivice, lakota, nesreče … zlo pod tisoč in enim obrazom pač, smo spet ugledali deželo, ki joka. In skozi razpoko otopelih duš je morda po dolgem času znova pritekla solza. Ker, kot pravi dr. Brane Senegačnik, življenje zares poznamo, le kolikor ga izkusimo.

Menda je največja umetnost po reki življenja uloviti pismo, ki je namenjeno samo nam osebno. V svetu, ki ga nihče ne more ozdraviti sam, pa je prav to pismo osebnega poslanstva most med izpopolnjujočim upanjem ter nihilističnim »vsegliharstvom«.

V politično razgretem času, ko se težko poenotimo o veličini česar koli, utrinek iz življenja Jožeta Plečnika deluje pomirjujoče. V središču Celja je ena lepših zgradb pred časom dobila tudi napis: Plečnikov vogal. Nad njim se dviga mojstrova značilna arhitektura, na vrhu katere kraljuje razpelo. Spomenik ustvarjalnega duha, ki se dviga v presežno. Kot odmev pranavdiha, ki je po Karlu Čapku zalil tisto »drevo, ki raste do neba«. Naša resničnost je oprijemljiva v tako minornem delu, da je tek za materialnim bogastvom včasih prav smešen. Ker resničnost ustvarjamo z besedami in je tisto, kar po njih odmeva v nas.

Biti rojen in biti rojen za nekaj zveni tako zelo podobno, pa vendar je vmes celo vesolje možnosti. Tam nekje se sveti trenutek, ko dojameš, da si na primer »rojen za glasbo« ali pa trenutek, ko dojameš, »da je vse milost«. Taki utrinki velikanov so zbrani tudi v tokratni številki *Zvona*.

In težko bi lepše zapisala kot Ifigenija Simonovič ob koncu: »Vse je bilo že napisano. Pomembne so zapovedi, pred Kristusom in po njem, zgodbe o nastanku vsega, zgodbe, ki nakazujejo vzroke za človeške vzpone in padce, razlage posledic katastrof in napotki za preživetje.« Vmes pa vsi iščemo razpoke in prostorčke, v katerih doživljamo in osmišljamo svoje hipne prebliske v luči večnih resnic.

Dr. Brane Senegačnik

Med vojno muze molčijo?

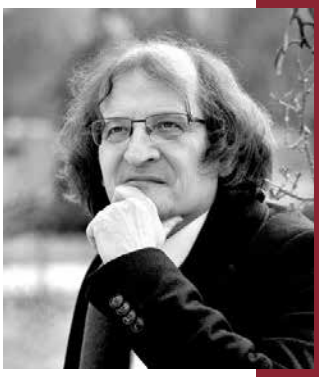


Foto: Tatjana Splichal

Kadar sem govoril s kom, ki je presta(ja)l kako zelo hudo bolezen, sem si rekel, da ne smem uporabljati prevelikih besed o bolečini in trpljenju, saj mi je bila vsaj zaenkrat prihranjena njegova izkušnja, govoriti »na pamet« pa je v takih primerih nesmiselno in nespodobno: kot bi komu razlagal o tem, kako je v njegovem domu, v katerega nisem še nikoli vstopil. Naj bodo te besede nekakšna preambula k vsemu, kar bo zapisano v nadaljevanju ob težkih pojavih naših dni: dobro se zavedam, da življenje zares poznamo, le kolikor ga izkusimo. Zato pa imamo tako dolžnost poslušati kakor tudi pravico biti slišani. Koliko pa se eno in drugo izpolnjuje, je deloma odvisno od vsakega izmed nas, večinoma pa od antropoloških predstav in etičnega obzorja dobe. Tudi od njene kulture, katere del je literatura: odprtost literature človeški resničnosti je njena edina prava etična mera, obenem pa tudi mera njene relevantnosti: pomembna in smiselna je natanko toliko, kolikor se trudi biti razprta za človeško resničnosti v vseh njenih razsežnostih, pa naj bo to v kulturnih razmerah neke dobe »prilično ali neprilično«. Literatura ni kritična, ker napada kako politiko –, takrat je ponavadi sama samo nadaljevanje politike z drugimi sredstvi – temveč zato, ker vztrajno razpira obzorje človeškega, ki ga ni mogoče ujeti v nobeno ideološko mrežo, ker je pač – obzorje.

Ko je izbruhnila pandemija covida-19, je zavladala svojevrstna panika; za spremenjene pogoje življenja se je uveljavila zlovešča fraza »nova normalnost«. Ob agresiji Putinovega režima na Ukrajino so bili vsi presenečeni: vojna – kako je kaj takega mogoče v 21. stoletju?! Zgodile so se stvari, ki nikakor ne gredo v račun progresivističnemu mišljenju, ki usmerja tok zahodne družbe. Življenje je vendar linearno napredovanje, resničnost se ekonomizira, človek sociologizira: s tehničnim razvojem postaja svet predvidljivejši in boljši, s politično korektnostjo in genderistično moralo pravičnejši: kako neki se lahko zgodi kaj takšnega? Nekaj tako rekoč nerealnega? In v resnici so se močno razširile teorije, da je covid-19 zarota, vojno pa da je povzročil tisti ostanek miselne tradicije, ki ga dobra napredna misel še ni izkoreninila. Skratka, po tej logiki je bil vzrok v vsakem primeru človeško obvladljiv: bodisi zlobna moč skritih farmacevtskih lobijev bodisi še nedovoljšna preobrazba družbe. Seveda to ni edini odziv, roko na srce, niti prevladujoč ne: v presojah in ukrepih raznih institucij je tudi veliko realizma, priče smo tudi neštevilnim primerom izjemne požrtvovalnosti in človekoljubja. Vendar pa pobude za takšno ravnanje nekako niso v duhu progresivističnega sveta, ne glede na to, kdo jih formalno podpira: samoomejevanje in spoštovanje meje, ki jo postavlja narava in ne, denimo, ekološka agenda; nepragmatična skrb za drugega in celo samožrtvovanje so oživeli kakor odmev nekih drugih časov. Posebej osupljivo pa zagotovo deluje domovinska ljubezen tisočev ukrajinskih državljanov, ki se iz tujine vračajo v vojno z ruskim agresorjem. Resničnost se je

v zadnjih desetletjih spremenila v ekran, kar je hkrati zbujalo občutke moči in po tihem frustriralo; sedaj so v tem ekranu zazijale prej nejasno slutene velike razpoke. »Čas se je spremenil,« je nenadni veliki pretres evropske in svetovne politike karseda na kratko komentirala nemška zunanja ministrica Annalena Baerbock. A seveda ne gre le za politiko. Začelo se je kazati, da je resničnost drugačna od tako rekoč samoumevnih predstav o njej, ki so sicer izjemno zaznamovane prav s pojmom (in vrednoto) drugačnosti. Drugačnost resničnosti je, če smem tako reči, drugačna od drugačnosti, ki jo beleži, producira in upravlja sociološko mišljenje (*diversity*). Ko se skeptični opazovalec ozre na to teoretsko proizvodnjo drugačnosti, zagleda bizaren prizor: kakor da bi na Prokrustovi postelji teorije pod vsako žrtev pogrnili rjuho drugačnega barvnega odtenka in z drugačnim okrasnim vzorcem in ga identificirali s to pisano konfekcijsko podlago … Literatura, zlasti tista družbeno najbolj odlikovana, je pri tej obdelavi dokaj dejavno sodelovala. Zlasti je sledila trendu negativnega odnosa evropske oziroma zahodne kulture do same sebe in lastne tradicije. Pod praporom kritičnosti in zgodovinske pravičnosti, seveda, čeprav je njena kritičnost žal pogosto nasprotje kritičnosti v pravem pomenu (razsodnosti) in kaže znamenja velikih poenostavljanj in ozkega ideološkega ekskluzivizma. In kar je še huje: kakor da bi stala izven zgodovine, se zahodna kultura sama nekritično postavlja v vlogo zgodovinske in družbene razsodnice in spet sama določa »pravilne« etične in politične odnose po svetu, četudi zdaj ostaja to prikrito za njeno avtodekonstrukcijsko (in neredko avtodestruktivno) držo. Strašni in šokanti dogodki zadnjega časa tudi literarnega sveta ne bodo obšli: ali bo temu sledil nov, resen in ploden samopremislek, ta trenutek seveda ni mogoče reči.

Razumljivo je, da v takih razmerah postane družbeno vidna neposredno angažirana literatura, domovinska, borbena, protivojna itd., tudi vsa druga pa se postavlja v ta spremenjeni kontekst. Vendar to ne odpravi vprašanja o razmerju med katastrofalnimi stanji, pandemijami, vojnami in poezijo, nasprotno, zapiše ga z odebeljenimi črkami. Znan latinski pregovor pravi, da med vojno muze molčijo, da je torej poezija (literatura) z vojno nezdružljiva. Ali to drži? V faktičnem pomenu zagotovo ne, saj vemo, da tudi med vojno nastajajo pesmi, zlasti pesmi za »vojno rabo«, ki včasih vojno preživijo in postanejo literarna zgodovina. Tudi v tematskem pomenu izrek ne drži: številna pomembna, tudi najpomembnejša dela svetovne literature govorijo o vojni (*Iliada*, *Eneida*, Shakespearove zgodovinske igre, *Vojna in mir*). Vendar pa poezija za svoj nastanek potrebuje drugačno ozadje, njene oblike in registri se lahko razvijejo le v času miru, in tudi borbene pesmi nujno črpajo iz te zaloge mirnodobne kulture, četudi se potem spremenijo v nič manj kot besedne naboje in bombe. Pripovedi o vojni pa sploh nastajajo izven krvavih vrtincev, bodisi v retrospektivi ali na zaslonu domišljije, ki omogočata trezen pogled iz razdalje in zadosten razgled za epsko širino. Brez tega mirnega razgledišča in spomina na čas brez orožja bi muze v resnici umolknile.

V poeziji, ki se navdihuje s tako ali drugačno družbeno kritično teorijo, pa je tudi mirnodobno življenje razumljeno kot nekakšna vojna – razredna, spolna, antiimperialistična, antifašistična ali kakršna koli že. Pesmi niso nič, če niso orožje kritike, če niso »naboji, bombe in rakete«, ki – prefinjeno ironično, patetično pričevanjsko ali pa surovo ideološko – rušijo krivični svet in letijo v tarče,

ki jih zarisuje kritična teorija. V tej perspektivi je svet postavljen na glavo: muze so neme – neuporabne, nesmiselne, ravno kadar pojejo; edina razumljiva pesem je pesem »orožja« v njihovih rokah. Takšna poetika je značilna za totalitarno misel, ki ni ugasnila z zatonom totalitarnih političnih sistemov, temveč v svojih mehkih, kulturnih podaljških živi naprej v različnih kritičnih teorijah. Čeprav so si te lahko v marsičem zelo vsaksebi (npr. dekonstrukcija, kulturni materializem in neohistoricizem), pa zanesljivo držijo skupno fronto v boju proti prepričanju o posebnosti literarnega jezika, ki je v tem, da odpira drugačno eksistencialno perspektivo.

Od tod izhaja zelo značilen očitek lirični poeziji, da je irelevantna, ker je eskapistična, ali celo nevarna, ker s svojo neangažiranostjo odvrača pogled od pereče realnosti, ki je seveda družbena, saj je za to mišljenje vsa realnost družbena. V najboljšem primeru je odvečen luksuz, ki bi bil dopusten šele, ko ne bi bilo takih ali drugačnih družbenih problemov, ti pa seveda vselej so in bodo. Nedvomno je lirična poezija res lahko eskapistična in nerelevantna, toda nikakor ne zato, ker je lirična poezija, temveč ker je slaba lirična poezija. Če je prostor družbenega v liriki omejen, je zato, ker sta neodtujljiv del liričnega sveta tudi človeška individualnost in pristna transcendenca (v kakršni koli že obliki), a to ne pomeni, da je družbeno ignorirano ali celo zanikano, kakor velja za individualnost in transcendenco v radikalno sociooloških kritičnih teorijah. Lirika po svojem bistvu razpira širše eksistencialno obzorje, in to v vsakršnih, tudi skrajnih življenjskih razmerah, kakršne nastanejo ob težkih boleznih ali v vojni. Edino v tem obzorju človek *lahko* izkuša svoj trajni in neizčrpni smisel, brez tega je kot oseba nesmiseln – to pa navsezadnje ni nepomembno niti za družbo in njeno preživetje. Če močno poudarjam, da je lirična poezija *možni* prostor izkušanja smisla, to pomeni, da je vselej tudi tveganje, da ni vnaprej dobljena, ideološko krmiljena igra. In prav slednje povzroča alergijo vsaki totalitarni misli, ki ne prenaša odprtega sveta.

Zgolj besede, eskapistične kot lirika sama, ali resničnost? Po nekaterih pričevanjih je grofica Delfina Potocka Chopinu ob smrtni postelji na njegovo željo pela. O tem, kaj je pela, se pričevanja razhajajo, dogodek ima aromo romantične legende, vendar ni neverjeten. V urah zadnje stiske, ko vezi vsakdanjosti popustijo in življenjski cilji izgubijo smisel, ostane le še tisto drugo, povsem nedosegljivo obzorje, iz katerega so se morda skrivaj že nekdaj napajala vsa upanja in hotenja. O navdihujoči pesmi muz sredi razdivjane vojne govorijo avtorizirane izjave pričevalcev našega časa: bosanski pesnik in vojni veteran Faruk Šehić, denimo, se je reševal tako, da si je v mislih recitiral Baudelairovega *Albatrosa*. »Srce mi krvavi, ampak bi zapel. Želim si peti. Veste, zakaj? V hudih časih so ljudje vedno peli. Vojaki so vedno pripovedovali, da je takrat, ko je najhuje, ko švigajo izstrelki in bombe, potrebno peti, da se ljudje povežejo in preženejo notranjo tesnobo. To je kot neko notranje očiščenje …«[1] K tem besedam Andrije Hevke, predsednika slovensko-ukrajinskega društva Ljubljana-Kijev, ne smem ničesar dodati, če se hočem držati tega, kar sem obljubil v uvodu. Razen tega, da čutim njihovo globoko resničnost.

[1] Https://www.domovina.je/andrija-hevka-ukrajinec-v-sloveniji-ko-vam-je-putin-unicil-konzulat-vam-je-s-tem-nekaj-sporocil-2-del/.

Mag. Anton Berčan

Jože Plečnik – mož vere

Uvod

Od izida Strajnićeve monografije o Jožetu Plečniku leta 1920 do danes je izšlo veliko monografij o našem velikem arhitektu. Te ga prikazujejo kot arhitekta – umetnika, ki je v svojem dolgem življenju (23. januar 1872 – 7. januar 1957) ustvaril opus, ki ga lahko primerjamo samo s stvaritvami velikih svetovnih arhitektov v zgodovini.

Ob vseh teh monografijah pa je vrzel, saj je bilo zelo malo, ali skoraj nič, napisanega o izhodišču vseh njegovih, še posebno sakralnih del, to je o njegovi veri. Slovenska teologija še ni našla povezave med Plečnikovo umetniško izpovedjo in prizadevanji sodobnega katoličtva. Tako ugotavlja dr. Damijan Prelovšek v svoji knjigi *Plečnikova sakralna umetnost*.[1]

Kaj je nagnilo mene, da sem se lotil te naloge?

Kot prvo moram poudariti, da sem odraščal skoraj v senci Plečnikovih Žal. Takrat se sicer še nisem zavedal pomena tega velikega arhitekta, a v spominu mi ostaja mnogo dogodkov, ki so z njim povezani. Kot ministrant pri Svetem Križu sem velikokrat spremljal duhovnika na pogrebih. Zdaj že pokojni profesor France Fric, trnovski župnik, je vedno, kadar sva šla mimo Plečnikovega groba, dejal: »Ta človek je bil svetnik!« Vedno je vzel aspergil in pokropil ter blagoslovil njegov grob. To mi ostaja živo v spominu.

Kot kaplan in kasneje kot župnik v Stranjah, kjer je Plečnik po vojni obnovil župnijsko cerkev, sem se neprestano srečeval z lepoto, ki jo je ta veliki človek podaril mali vaški cerkvici. Ob prebiranju članka ob Plečnikovi smrti z naslovom »In piam memoriam« p. Martina Perca, povojnega stranjskega župnika, ki je z njim delal skoraj deset let, pa sem začutil, da njegova dela niso samo sad velikega arhitekturnega znanja in njegove umetniške ustvarjalnosti, ampak da imajo vsa njegova dela še globlji vzrok oziroma izvor.

Tudi srečevanje z ljudmi, poznavalci Plečnika, kot so Boris Podrecca, Peter Krečič in zlasti Damjan Prelovšek, so v meni zbudili zanimanje za tega velikega arhitekta. Dr. Damjan Prelovšek, ki ni nikoli skrival svojega velikega znanja in poznavanja Plečnika, me je vedno znova nagovarjal, da je treba osvetliti Plečnika in njegovo delo s teološkega stališča.

Eden od vzrokov, zakaj sem začel raziskovati to temo, pa je gotovo tudi mišljenje nekaterih, da bi Plečnika spravili v neke ezoterične sfere. Profesor Tine Kurent predstavlja Plečnika kot tistega, čigar glavna arhitekturna misel je izvirala iz judovske Kabbale, oziroma da je bilo njegovo glavno vodilo gematrija.[2] Žal pa so te članke prinašale tudi katoliške revije, kot sta *Tretji dan* in *Koledar Mohorjeve družbe*, oziroma revije, ki jih človek uvršča med resne in zrele, kot *Celovški zvon* ali *Nova revija*. V neki številki revije *Mag* sem pred leti prebral, da se je Plečnik ukvarjal celo s črno magijo.

To so sicer večinoma neresne stvari, toda so zapisane in dokumentirane in gotovo se bo našel kdo, ki jih bo vzel za sveto resnico.

V svojem raziskovanju sem hotel prikazati, da je bil naš veliki arhitekt Jože Plečnik vse življenje prepričan kristjan, da je bila globoka vera njegovih staršev življenjska dediščina, iz katere je živel. Tudi njegova dela, še posebej sakralna, kažejo, da so sad njegove vere. Sam je zapisal, da naj bodo najlepša dela za Boga in naj bodo od njega navdahnjena. V današnjem razkristjanjenem času o Plečniku kot globoko vernem kristjanu, človeku, ki je redno opravljal vsakdanjo molitev, ki se je redno udeleževal nedeljske maše in ki pravi o svojih delih, da so molitev, ne govorijo.

Glavni vir mojega raziskovanja so bila pisma, ki jih je pisal bratu duhovniku Andreju in kasneje tudi nečaku duhovniku Karlu Matkoviču. Nekaj pisem je bilo namenjenih tudi sestri Mariji. Iz njih lahko razberemo, kako je ta veliki slovenski arhitekt živel svojo vero. Tu moram še poudariti, da so pisma citirana dobesedno, tudi z vsemi napakami. Plečnik se s slovnico ni nikoli preveč ukvarjal, temveč je zelo izbiral besede in se lahko samo čudimo njegovemu besednemu zakladu.

Vse življenje je ohranil vero svojih staršev. V spomin so se posebno vtisnili večeri, ko je bila družina zbrana ob molitvi rožnega venca. Oče jo je navadno končal z besedami: »Molimo za zdravo pamet!« Te genialne vzgojne molitve ni pozabil do konca svojih dni. Najdemo jo zapisano na njegovem spomeniku žrtvam prve svetovne vojne v Komendi, jagode rožnega venca pa so navdihnile marsikatero njegovo zamisel za cerkveno opremo in bogoslužne predmete. Skrb za versko vzgojo je bila prepuščena materi. Med štirimi otroki je bil Jože najmočneje navezan nanjo. Še kot otrok jo je pogosto spremljal v šentjakobsko cerkev k jutranji maši. Čutil je, kako si je mati pred napornim dnevom, ob sozvočju arhitekture, ubranega petja in Božje besede vsakič sproti umila dušo. S posebno ljubeznijo je goreče častila Srce Jezusovo. Po zgodnji očetovi smrti je v družini izginilo še tisto nekaj prvotnega liberalizma in zavladala je stroga katoliška vzgoja. Materina smrt je brate in sestro še močneje utrdila v veri. Sin Andrej je spomin nanjo povzdignil v skoraj svetniški kult. Mariji, Andreju, Jožetu in Janezu je pokojna mati postala simbol posvečenega družinskega ognjišča in moralnih vrednot, ki so jih bili deležni v mladosti. Njena nepričakovana izguba je potrla zlasti Jožeta, ki je za žalostni dogodek izvedel med študijskim bivanjem v Parizu. Še močneje se je oklenil doma in ni pustil, da bi ga tujina zapeljala stran od vsega, k čemur sta ga vzgajala starša. Iz brezskrbnega mladeniča je dozorel v moža s strogimi moralnimi načeli.[3]

Brez pomoči šest let starejšega brata Andreja Jože v življenju gotovo ne bi pomembneje napredoval. Andrej je bil zelo ambiciozen in razgledan ter si je srčno želel, da bi postal kanonik. Spor s škofom Jegličem mu je izničil vse visokoleteče upe in ga zagrenil do konca dni. Dolga leta je na idrijski realki poučeval verouk, med prvo svetovno vojno in kratek čas po njej pa je isti predmet učil tudi v Ljubljani in nato do upokojitve v Kočevju. Zadnja leta je preživel v nekakšnem napol prostovoljnem pregnanstvu v samostanu v Repnjah. Do sebe in drugih je bil janzenistično strog in nikoli ni imel veliko prijateljev. Mlajši brat Janez se je hitro izvil izpod njegovega vpliva, zato pa mu je Jože ostal vseskozi neizmerno vdan. Po očetovi smrti mu je Andrej postal nenadomestljiv vodnik v vseh življenjskih vprašanjih. Nenazadnje se je prav zaradi njega poglobljeno ukvarjal s cerkveno umetnostjo, pri čemer mu je bil Andrej s svojim bogatim teološkim znanjem vedno zanesljiva opora. Najmlajši Janez se je od obeh bratov in sestre razlikoval po vedrejšem značaju. Zelo zgodaj se

je pridružil Jožetu na Dunaju. Ker sta bila oba dokaj temperamentna, bivanje v skupnem stanovanju sicer ni vedno minilo brez vroče krvi, vendar so Janezovi študijski uspehi tudi Jožeta spodbujali k večji marljivosti. Vsi trije bratje so imeli zelo samosvoje osebnosti. Zato tudi nikoli niso zdržali pod skupno streho. Sestrin dom je zanje postal nekakšno zatočišče, kamor so občasno ločeno prihajali.[4]

Na razvoj mladega Plečnika je gotovo odločilno vplival profesor Otto Wagner, ki ga je med študijem znal očetovsko spodbujati k vztrajnosti. Odprl mu je čisto nova obzorja in tako je iz načrtovalca pohištva nenadoma napredoval v osebo, ki lahko s pomočjo umetnosti dejavno oblikuje za svoj narod pomembne odločitve. Študij v ateljeju Otta Wagnerja je postavil Jožeta Plečnika med slovensko duhovno elito in njegovo življenje je dobilo jasen cilj.

Ob ljudeh, ki so vplivali na Plečnikov razvoj, tako duhovni kot umetniški, pa ne moremo mimo p. Josipa Markušića. Z njim je sodeloval že v svojih »zrelih« letih. P. Markušić je po smrti brata Andreja postal Plečniku glavni svetovalec pri bogoslužnih vprašanjih. Ob stoletnici rojstva p. Markušića je bil v Jajcu (BIH) simpozij[5] o tem velikem bosanskem frančiškanu in je ob tej priložnosti izšel zbornik predavanj.[6] V tem zborniku je tudi obsežen članek p. dr. Vitomira Slugića z naslovom »Fra Josip Markušić i prof. Jože Plečnik dva vjernika i dva velika prijatelja«. V njem predavatelj prikaže našega arhitekta kot velikega umetnika in globokega vernika. Korespondenco med tema dvema duhovnima velikanoma bo treba še obdelati, ker je ravno Markušićev vpliv na Plečnika premalo poznan in raziskan.[7]

Plečnikova pisma nam najzgovorneje in najbolj prepričljivo govorijo o njegovi globoki veri. Zavedal se je, da je kot človek grešnik, da ima dvome, prosi za molitev, ki je je potreben, priporoča se Mariji, svetnikom. V pismih se spominja pokojnih staršev in zanje moli. Prosi za razsvetljenje, da bo prav ravnal itd.

Ta pisma je pisal v svoji zreli dobi. Prva imajo letnico 1900 in jih je pisal po vrnitvi s študijskega potovanja nazaj na Dunaj. Zato ne moremo slediti kakšnemu razvoju njegove vere, ker je v tej dobi že imel jasno spoznanje, kaj hoče v življenju doseči.

Pisma bi lahko razporedili v naslednja poglavja:

Vera: V pismih govori, kako mu vera pomaga premagovati vsakdanje težave, tudi stiske. Vera mu daje smisel življenja. Prav tako je velikokrat vsebina njegovih pisem, da se prepušča Bogu in da ne sme prehitevati njegovih načrtov. V to poglavje spadajo tudi pisma, kjer govori o smrti, pa tudi o idealu: živeti pri Bogu. Sam je bil izredno urejen, načelen, dosleden in je živel skoraj asketsko življenje. To načelnost pa je pričakoval tudi od drugih. Tudi trpljenje mu ni tuje. O njem pravi, da je poezija krščanstva in da brez njega ne bi bilo iskanja lepote. V trpljenju se človek izčisti in edini cilj so nebesa. Zanimivo pri njem je, da je že zelo zgodaj (1900) začel prebirati Sveto pismo. Bral je Avguština in tudi razna svetniška dela (npr. sv. Frančiška Asiškega, Tomaža Kempčana itd.).

Molitev: V pismih Jožeta Plečnika najdemo oblike molitve, kot so slavljenje in češčenje, prosilne molitve, priprošnje, posebno priprošnja »za memento« pri maši in v molitev sploh, pa tudi zahvalno in hvalno molitev. V večini pisem najdemo sklepe, kot so: moli zame, priporočam se v molitev, v molitvi mislimo drug na drugega itd.

Priporočanje v molitev: Plečnik se je zavedal, da je potreben molitve drugih, zato so zaključki vedno taki, kot sem jih navedel v prejšnjem odstavku. Tu bi rad

navedel samo en odlomek iz njegovega pisma bratu Andreju, ki ponazarja, kakšen človek je bil: *Kadar pa Boga v rokah držiš prosim Te – reci Mu da sem grešnik – reci Mu da ga ljubim – reci Mu da ne maram denarja – reci Mu da ne lažem – no On to ve – da naj moji želji življenje da: fantazijo – moč in ponižnost naj vsadi v me da bodo moja dela v čast Njegovo. Kakoršna dela mi hoče dati – boljša naj bodo vedno v čast Njegovo.(60).* To je stavek, ki je vreden Avguština.

Priporočanje angelom in svetnikom: Plečnik se je vsak dan, kot je razvidno iz pisem, priporočal svojemu angelu varuhu. Prav tako v pismu, kjer govori o svoji zadnji nominaciji za Wagnerjevega naslednika, pravi, da se je med potjo priporočal Stanislavu Kostki in Marku d'Aviano, ki takrat še ni bil razglašen za blaženega.

Molitev za rajne: Plečnik je imel do svojih pokojnih staršev zelo spoštljiv odnos. Mnoge njegove misli bi lahko primerjali mislim sv. Avguština, ko govori o svoji materi sv. Moniki.

Posvečevanje Gospodovega dne, spoved, obhajilo. Plečnik se je redno udeleževal sv. maše in v dunajskem času skoraj redno pri Sv. Štefanu. Opustitev nedeljske maše je bilo zanj negativno dejanje, saj pravi, da mu nekaj manjka, če ni v nedeljo pri božji službi (prim. tudi pismo na str. 112). Zanimivo je njegovo razmišljanje o odloku papeža Pija X. o zgodnjem in pogostnem obhajilu. Plečnikova osebna misel je vzdignjena nad mnenje tako teologov kakor javnosti.

Vera in umetnost: Plečnik z vero v srcu razumeva umetnost in božjo ljubezen hoče videti v umetnosti. Kdor nima vere, ta ne more razumeti velikih umetniških del in niti umetnikov, kot je Michelangelo. Zavedal pa se je tudi, da je umetnost božji dar. Brez vodstva Svetega Duha umetnost nima pravega cilja, niti lepote in tudi umetnik se mora podrediti božjemu vodstvu.

»Gospod, ljubil sem lepoto tvoje hiše« (Ps 26,5). Vsa Plečnikova sakralna, pa tudi nekatera druga dela kažejo, da je bil ta veliki mojster ne samo veren človek, ampak kakor je zapisal p. Martin Perc: »vernost sama«.

V pogovoru, ki sem ga imel leta 2002 v Sarajevu z bosanskim frančiškanom dr. p. Vitomirom Slugićem, mi je ta dejal, da on ne razmišlja o Plečnikovi vernosti, ampak o njegovi svetosti. Sam je bil velikokrat priča pogovoru med Plečnikom in provincialom Bosne Srebrene p. Josipom Markušićem. V navedenem članku o Josipu Markušiću in Jožetu Plečniku je zapisal, da je v stiku s Plečnikom stopil v dozdaj nepoznani duhovni svet, kakršnega še ni srečal in katerega človek doživlja kot Božji dar. O pismih, ki jih je po smrti p. Josipa Markušića urejal, pa pravi, da so pravi zaklad vere.

Iz množice obravnavanih Plečnikovih pisem lahko razberemo, da Plečnik ni bil samo kristjan navzven, ampak je vero živel in tudi njegova dela so njen sad. Sam je zapisal: »*/N/aj nekaj ostane po meni – par spominov na dela – katera so zvečine molitev.*« Naj za osvetlitev tega stavka spet navedem p. Martina Perca, ki je o neveljskem žalnem kelihu zapisal takole:

> /K/o sem ta kelih že posvečen prinesel iz ordinariata profesorju in ga tam postavil na mizo, sva molče sedela skoro celo uro ob njem in ga gledala. Ko se je bilo treba posloviti, da pridem pravočasno na vlak, je vstal, kelih še enkrat pogledal in dejal: »Vsak človek Boga moli, kakor ga po svoje more, ve in zna, Plečnik ga pač takole.«

Na gong ob zakristijskih vratih v bogojinski cerkvi je zapisal stavek, ki izraža njegov odnos do dela: »Qui timet Deum, faciet bona: et qui continens est iustitiae.« Delati dobro zaradi Boga in v njegovo slavo, je bila vodilna misel njegovega življenja.

To je samo majhen kamenček v velikem mozaiku življenja našega velikega arhitekta Jožeta Plečnika.

Z raziskovanjem življenja in pisem mojstra Plečnika sem imel en sam namen in mislim, da sem ga dosegel: prikazati arhitekta Jožeta Plečnika kot moža žive vere.

Kot smo morali Slovenci čakati, da je nastala prva razstava v Parizu leta 1986 in s tem tudi drugačno gledanje na našega arhitekta, tako je moja naloga tudi prvi poskus teološkega vrednotenja človeka, ki mu je lepota pomenila hvaljenje Boga.

O svojem prvem kelihu (narejen leta 1913) je na smrtni postelji dejal, da se je s tem začelo vstajenje cerkvene umetnosti pri nas. Tudi o svojem delu menim, da se je z njim začelo teološko obravnavanje Jožeta Plečnika in njegovega dela. Njegova pisma, ki sem jih prebral in obravnaval, so bila zame kot »povest duše«.

---

[1] D. Prelovšek, *Plečnikova sakralna umetnost*, Ognjišče, Koper 1999, 10.

[2] Naj navedem samo nekaj del o tej temi, iz katerih lahko vidimo, da ta stvar ni tako nedolžna:

T. Kurent, *Grobovi Plečnikov: gematrična sporočila*, v: *Nova revija* 7 (1988), 1223–1228.
T. Kurent, *Slovenska zavarovalnica, Plečnikovi simboli*, Ljubljana 1990.
T. Kurent, *Simboli in sporočila Plečnikovega spomenika NOB v Trnovem*, v: *Nova revija* 8 (1989), 490–498.
T. Kurent, *Plečnikov kandelaber za Rogaško Slatino: duhovna vsebina utilitarnega objekta*, v: *Mohorjev koledar* 1990, Mohorjeva družba Celje 1989, 83–85.
T. Kurent, *Čarovniška mathesis v Plečnikovem Peklenskem dvorišču*, v: *Varstvo spomenikov* 31 (1989), 137–146.
T. Kurent, *Plečnikovo okno v prezbiteriju cerkve v Stranjah*, v: *Celovški zvon* 8 (1990), 45–50.
T. Kurent, *Plečnikov prevod Balantičevih verzov o trohnečih vencih v gematrični jezik*, v: *Slava* 5 (1990/91), 36–40.
T. Kurent, *Janez Evangelist Krek v Plečnikovi kompoziciji: Plečnikova vrata v direktorjevo krilo Vzajemne*, v: *2000*, Ljubljana 1992, 214–231.
T. Kurent, *Odgovor na polemiko: Število 157 v Plečnikovem bogojinskem načrtu*, v: *2000*, Ljubljana 1992, 346–355.
T. Kurent, *Plečnikova merska kompozicija: primerjava med Finžgarjevim svečnikom in litijskim spomenikom NOB*, v: *Borec*, 45 (1993), 367–384.

[3] Prim. D. Prelovšek, n. d., 13.

[4] Prim. D. Prelovšek, n. d., 14.

[5] 17. in 18. september 1980.

[6] V. Blažević (ur.), *Angažirani svećenik – simpozij u povodu 100. obljetnice rođenja fra Josipa Markušića*, Zagreb - Sarajevo 1981.

[7] Prim. A. Berčan, *Arhitekt Jože Plečnik – mož vere*, v: *Communio* 12 (2002), 264–265.

Adelbert von Chamisso

Prevedel mag. Matej Venier

Ogled križev

Prestopil romar je greben planine
in zrl v večernem svitu pred nogami
pod hribom razpotegnjene doline.

V dehtečih travah sonce ga premami,
da zlekne se utrujen in omahne.
Priporoči se stvarniku nad nami,

spuste se veke, budnost mu uplahne.
Iz trudnih udov zemeljske lupine
le duh se v sanje prebudi živahne.

Na nébesu se sončeve svetline
žar kaže kot obraz Boga, nebo
kot plašč njegov, tla pa so rob tkanine.

»Ne jezi, Bog, se, stori, da ne bo
miru pogrešal, kdor prizna slabosti
in za očeta kliče te srčnó.

Saj vsakdo iz žene rojen poln bridkosti
svoj križ prenaša, a porazdeljene
niso pravično boli in grenkósti.

Moj križ je mnogo pretežak za mene.
Nakloni breme, ki ga bom prenesel,
Gospod, ne grajaj duše obtežene,«

je prosil kot otrok. Zdajci pretresel
ga je vihar srdit nenadoma,
ki ga je kvišku dvignil in odnesel.

Ko spet začutil je pod sabo tla,
je sred dvorane, polne križev, stal;
njih truma nepreštevna je bila.

Z višine mu je glas bobneč dejal:
»V skladišču boli si, sam boš dognal,
kateri križ ti pride najbolj prav.«

In je poskušal; sprva še begav
med križi taval je in se oziral,
kje bi si blažje breme poiskal.

Ni vedel prav, kako naj bi izbiral.
En križ prevelik bil je; prerobat
je drugi trudni hrbet mu odiral.

Na enem lesk pritegnil ga je zlat;
naj vendar ga preizkusi, ga je vabil,
a težje je kot les zlato, večkrat.

Vzel enega bi, drugega spet zgrabil,
zares pa ga noben ni nagovoril;
nobenega pač ne bi s pridom rabil.

Nazadnje ni več vedel, kaj bi storil.
Zaman ves trud, le kaj mi je bilo!
Kdaj drugič se bom zopet s tem zamoril.

Nek križ pa vendar spazil je nato,
ki prej ga videl ni, a znosen se je zdel.
Pri njem obstal nazadnje je zato.

Mučílo kaj preprosto je imel
pred sabo; težko, zanj pa kot po meri.
Gospod, je vzkliknil, tega bi prevzel.

Ko pa pozorno ga oko premeri,
sprevidel je, da pravkar je izprosil
križ, ki vsak dan tovori ga v zameri.
Brez tožbe ga odtlej je vselej nosil.

Ifigenija Simonović

Klic, ki ojača

Ne slišiva se pogosto,
a vsakič se zdi,
kakor da teče še prejšnji pogovor,
ki bo še tekel,
tudi ko bova že odložili slušalki.

Spodbujaš me k pisanju.
Bilo bi me sram pred tabo,
če bi odnehala.
Pišeš z lahkoto, rečeš.
Zahvalim se ti, čeprav je lahkota trda.

Tiščim glavo v pesek, ne vem,
iz kamna stiskam kri, ne vem,
butam z glavo v zid, ne vem,
posipam sladkor, ne vem,
mečem granate, ne vem.

Vse hkrati, rečeš.

Kako vprašati zakaj

Hrani jih z mlekom edine koze.
Prvega, vse druge in najmlajše.
Mleko vodeni in vedno manj ga je,
iz vojne v drugo, spet ne zadnjo.

Hčerke se vračajo, prsi prazne, srep pogled,
spominov manj, kot je črnega za nohti.
Obsedijo na pragu, na bregu, za cesto.
Niti mačka jim ne zleze v naročje.

Tako je tudi tam, kjer koze ne mulijo vej brez listov,
kjer teče mleko, kjer se cedi med.
Tudi kjer je tlak zlat, stoječa kri počrni.

Vsepovsod se pogum utaplja v bolečini.

Globoka tišina s Perzefono

Had, mož Perzefone, vladar podzemlja,
sprejema mrtve, ki se spuščajo na splavih
globoko dol, dol po petih rekah.
Mrtvi pod jeziki nosijo kovance za Harona,
zadnje plačilo za zadnjo uslugo.

Had sprejema mrtvo hladno, šteje,
naseljuje kraljestvo. Tudi ubite otroke sprejme.
Po mrzlem tlaku se razlegajo žalne pesmi,
balzam za božansko brezdušnost.
Hadov dvor raja v ritmu polzenja človeških solz.

Had, mož Perzefone, tehta mrtva srca.
Vse stehta, srca otrok in srca brezsrčnih ljudi.
Miže vidim nož v njegovi roki,
trdo kri mrtvih src ima za nohti.
Vsak otrok šteje, veliko jih ubijemo Zemljani.

Had ukaže Perzefoni, ženi božanski,
naj srca mrtvih meče Kerberju, stražarju,
troglavcu s tremi trdosrčnimi srci,
večno sestradanemu kačjerepcu.
Hrope brez utehe, brez sape v zatohlem hladu.

Perzefona je zgrožena, ne trene od groze.
Ne ukloni se Hadu, ne pita Kerberja s srci.
Mine z minskih polj mu meče v gobce.
Miže vidim podzemsko morijo mrtvih.
Prelije me srh in strah me je živeti.

Perzefona tiho poseda na bregu Stiksa,
umirjena na meji med tu in nikjer.
Srčecem mrtvih otrok poje uspavanke,
ovija jih v uvele cvetove tulipanov in vijolic,
zlaga jih v skrinjice z bisernimi pokrovi.

Miže jo gledam, boginjo podzemlja.
Toplo mi je pri srcu,
ko mislim na mrtve, ki sem jih ljubila.

Ljubezen spotoma

Zvečer, na spodnji stopnici,
kozarec mleka, piškot na krožničku.

Na zgornji stopnici sta odložena, prazna.

Naslednji večer prav tako
in večer za večerom.

A človek trdi, da živi sam.

Tadeja Krečič Scholten

Kar te ne uniči, te okrepi

Gospa Marta je odšla v kopalnico pod prho, se oblekla in se, skoraj že pripravljena na odhod, zagledala v starinskem ogledalu: na prvi pogled kot kaka najstnica, majhna, suha, v ozkih kolesarskih hlačah, iz katerih gledajo vitke noge v kratkih nogavičkah in pohodnih čevljih. Bela majčka z logom nekdanje službe na spodnjem robu, ah, kje so že ti časi!, vetrovka s kapuco. Na glavo si je poveznila čelado in se zasmejala. No, tole je videti dejansko trapasto, si je mislila: sivi lasje izpod moderne kolesarske čelade – kako je že rekla pokojna mama? »Kot kravi sedlo.« Ne, to pa že ne, si je rekla gospa Marta, snela čelado in si spela lase navzgor. Boljše, veliko boljše, pa še vroče ji bo manj. Vzela je nahrbtnik in ključe ter odšla v kolesarnico po kolo, ki je dolgo, dolgo čakalo nanjo, tako dolgo, da je bilo že zaprašeno in ga je bilo treba pred dnevi očistiti, malo popraviti in naoljiti. V torbe ob zadnjem kolesu je naložila potovalno kramo, vtaknila plastenko z vodo v držalo in potisnila kolo na dvorišče. Pogledala je naokrog po sveže zelenih drevesih na vrtu, po grmih, ki so, nekateri, že odcveteli, drugi pa so se, potreseni s popki, pripravljali na brstenje. Pa po travi, osveženi od rose, ki je zdaj ni bilo več. Odprla je vrata v ograji. Navajeno in domače so zacvilila; skupaj s kolesom se je prerinila skoznje in jih zaprla. Stopila je na pedalo, začutila zbodljaj v kolenu, sedla na kolo in se odpeljala. Počasi, počasi – ampak že prvi prevoženi metri so bili užitek. Čisti užitek premikanja, vožnje v svežem zraku. Najprej po predmestnih ulicah mimo starih meščanskih vil, v kakršni je stanovala tudi sama, mimo parka in zapuščene tovarne – sramota pa taka, da so jo v socializmu najprej sploh zgradili v najneprimernejšem delu mesta, zdaj pa, da se s tem nič ne zgodi, čeprav je celoten objekt menda celo nek modernistični arhitekturni dosežek! Ne bom se jezila, ne bom popravljala sveta kot v svojih mladih in srednjih letih, zdaj je čas samo še za sprejemanje, za mojo notranjost in za današnji dan.

Gospa Marta je zavila na prometnejšo ulico, počakala pri semaforju, se vzpela po nadvozu nad avtocesto, kolena so jo zabolela tako, da se je ustavila in premagala strmino peš ob kolesu. Nič hudega. To je na njeni poti edini vzpon, potem gre pot samo navzdol in ves čas po ravnem, saj ve. Na najvišji točki se je ustavila, pogledala navzdol, na avtocesto, na švigajoče, lesketajoče se avtomobile; na neki zanimiv način je uživala ob pogledu. Avtocestni obroč, tako se ji je zdelo, je njenemu mestu podeljeval lesk veličine velikih mest. *Der Ring, The Inner ring, La périférique*, ti izrazi so se vgravirali v njene možgane pred desetletji, ko je, mlada, skoraj še otrok, polna vznemirjenja in pričakovanja prvič pripotovala v London in potem v Pariz. Zanjo so postali sinonim velemestnih čarov, predvsem pa vsega, česar v domačem mestu ni bilo. Še dolgo ne. Včasih, morda predlani, se je na sprehodu ustavila prav na tem mestu in razmišljala o avtih, ki so brzeli mimo: kam grejo, kje so že bili, kdo se vozi v njih, kaj se ljudje v njih pogovarjajo, o čem molčijo, kaj si sporočajo. To jo je najbolj zanimalo. Odnosi in komunikacija. Svet, ki se gradi iz besed, pogledov, vzdihov, drže glave, telesa, rok in vsega na obrazu. In sesuva hkrati. *Potujoči svetovi*, bi naslovila zgodbo, ki bi jo napisala o teh mikrokozmosih. »Mogoče pa enkrat res,« si je rekla gospa Marta ob spominih na te razmisleke izpred let, znova sedla na kolo in se zapeljala po klancu navzdol pa čez cesto in na kolovoz, začetek »prave« poti, njene poti, o kateri je toliko presanjarila.

Saj je vedela, pot sama ni nič posebnega. Pač makadamska, slabo vzdrževana pot prek močvirnega predela na južnem delu njenega mesta, dolga nekaj kilometrov. Neprometna in neobljudena, hvala Bogu, nekako skrita in za avtomobile neprivlačna zaradi res številnih lukenj. Zato pa se je njej zdela izvrstna, nikjer ne bi mogla tako zelo uživati: z vsakim prevoženim metrom se je oddaljevala od mestnega hrupa, dokler ni slišala samo še hreščanja kamnov pod kolesoma, vetra, šelestenja dreves, ptičjega petja, včasih oglašanja kakih drugih živali, za katere niti ni vedela, katere so. Kamor koli je pogledala, je bilo veličastno: velike njive z novimi posevki, redki gozdički vmes, neskončni travniki, pa vrste topolov, nasajenih, da črpajo vodo iz močvirnih tal. Topole je imela rada. Zdeli so se ji najelegantnejša drevesa sploh, visoki, sloki, s trepetajočimi listi, ki so bili včasih, pod posebnim kotom sončnih žarkov, videti kot tisoči majhnih ogledalc. Mogoče je breza lahko tekmovala z listi topola, da, tudi breze so znale tako čarobno migotati. Gospa Marta je posebej pozorno pogledovala proti gozdnim obronkom. Tam je včasih zagledala srno, včasih dve; ob teh plašnih živalih se ji je zazdelo, da je zares sredi narave, nečesa prvobitnega, nepokvarjenega, nečesa, kar obstaja samo po sebi mimo človeka.

Prevozila je že kar nekaj kilometrov, sonce je bilo visoko. Bilo je tisto bleščeče, rezko pomladansko sonce, prebadajoče kot nikdar poleti, kaj šele jeseni. »Malo se moram ustaviti in si odpočiti, popiti malo vode,« si je mislila gospa Marta in s pogledom iskala primerno izogibališče s kakim podrtim deblom ali štorom, na katerega bi lahko sedla. Malce naprej ga je zagledala, ob začetku neke gozdne potke je bila cela skladovnica drv, tudi večji kosi debla so ležali naokrog. Počasi se je ustavila, stopila s kolesa, v kolenih jo je zelo zabolelo. »Malo počitka, pa bo,« si je rekla gospa Marta, segla po plastenki z vodo in popila nekaj požirkov. Iz torbe je vzela sendvič, jopico za pod ta zadnjo, sedla na les in razmišljala. Pomračeno. Nič več navdušeno. Morala si je priznati. Kolena jo bolijo. Zelo? Pustimo to. Saj bo. Zdržala bo. Ko se giblje, je kar dobro. Ko se ustavi, je težava. V ustih je valjala grižljaj sendviča, ni ji bilo do hrane, pobrala je palčko s tal in brskala z njo po kamenju in listih ter razmišljala. Nenadoma so se ji v misli prikradli črni scenariji, kaj če ne bo zmogla, kaj če bo obstala sredi te neobljudene narave, koga naj pokliče? Sin je na službenem potovanju v Španiji, nečak ima dojenčka, pa tudi sicer ga že prevečkrat vznemirja … ne, ne sme misliti na to. Vse bo v redu, vse bo dobro, zdravnik in fizioterapevtka sta rekla, da lahko vozi kolo, v redu bo. Po tej samoprepričevalni terapiji je pogledala nadse, v krošnje dreves, med veje in listje, v nedopovedljivi vzorec, ki ga lahko nariše samo to, kar je. Globoko je zadihala, se skušala sprostiti, razbremeniti težkih misli. Saj bo. Še nekaj požirkov vode in gre naprej. Vstala je, vendar ji je od bolečine postalo skoraj slabo. Zajavkala je, pa se vseeno nekako spravila na kolo in pognala. »Au, boli!« V trenutku je bila vsa prepotena, toda ob gibanju je bolečina tudi za malenkost popustila – ali pa se ji je to samo zdelo? Zavila je okrog največjega ovinka na poti; to bi pomenilo, da je prevozila že več kot pol poti do drugega konca mesta; do tja mora priti, tam bo že lažje, se bo že znašla, tule, v to divjino še taksija ne more naročiti …

Svet je spremenil barve, postal je nadležno vroč in sovražen. Nič več ni videla sveže zelenine, visokih dreves in gozdičkov, opazovalnic divjadi na obronkih, Janezovih rož vzdolž cestišča. Gledala je samo v gramoz na cesti, mislila je samo še na odtenke bolečine v kolenih in se prepričevala, da mora naprej. Mora. Mora. Noga ji je zdrsnila s pedala. Komaj je ujela ravnovesje in se peljala naprej. Vendar jo je zdaj še bolj bolelo. Obrisala si je pot s čela. Ne bo zmogla?

»Ne bo zmogla,« je v ušesih zaslišala glas učiteljice Fani v tretjem razredu osnovne šole. Prihajal je iz kabineta pri razredu. V kabinetu je stala Martina mama pred mizo tovarišice Fani, hlinila je samozavest in mirnost, kolikor je mogla. V resnici je bila znervirana kot hudir. Slabo ji je bilo že, ko je zagledala otrokovo šolo, v katero je sama hodila pred vojno, samo da je bila takrat to Ljudska šola kralja Aleksandra zedinitelja, v kateri so imeli na začetku vojne fašisti zaprtega njenega očeta, potem se je morala po vojni vanjo javljati na pogovore z »osvoboditelji«, ki so ji hoteli podtakniti krivdo trosenja protikomunističnih letakov, no, zdaj pa stoji v šoli s popolnoma drugačnim imenom. In vanjo hodi zdaj njen otrok. »Gos.., se pravi, tovarišica Berden, sprijaznite se: vaša hčerka ni bila izbrana, ker ne bo zmogla.« Marta ni hotela prisluškovati. Samo tako zelo dolgo je bila mama pri tovarišici Fani in ona se je pred omaricami na hodniku, kjer naj bi jo čakala, že zelo dolgočasila in je hotela samo malo pogledati, če mama ne prihaja, potem so bila pa vrata kabineta samo priprta in ni mogla, da ne bi slišala učiteljice: »Ne bo zmogla!« Odrevenela je, svet se ji je podrl, postalo jo je nekako sram, mogoče zaradi mame, ki mora to poslušati. Počutila se je ponižano, pa hkrati jezno in zbegano. Pa kako je to mogoče, da tovarišica Fani njeni mami govori, da ne bo zmogla nesti kurirčkove pošte? Saj je bila vendar vedno dobra v telovadbi! Saj je bila zadnjič med prvimi tremi sošolkami, ko so tekle na igrišču na sto metrov! Kaj se tu dogaja? V naslednjem trenutku je zaslišala samo še trde zvoke maminih visokih pet z zakovicami na parketu. Vrata so se odprla, zagledala je mamo, vitko, lepo, v sivem kostimu izpred vojne, z rjavimi kodrastimi lasmi do ramen, pa z očmi, polnimi solz; ni se obrnila, ko je rekla: »Na svidenje,« in zaloputnila z vrati, skozi katera se je še slišal glasni učiteljičin: »Zdravo!« Prijela je Marto za roko, hitro sta šli ven, mala jo je komaj dohajala in šele sredi poti domov je mama zavzdihnila in bolj sama sebi kot Marti rekla: »Nikoli nam ne bodo dali dihati, še nad otrokom se morajo znašati …« Marta ni vedela, kaj točno mama misli, slutila pa je, da ima to opraviti z njeno družino, ki je živela nekako starinsko in na skrivaj, drugače, kot je bilo pričakovano, hodili so v cerkev (no, stara mama ne vedno in če že, drugje kot v mestu, ker je bila učiteljica) in praznovali božič in veliko noč, pa v šoli o tem ni smela nič povedati, o tem, da hodi k verouku, pa sploh ne. In vedno večkrat se je zgodilo, da je bil oče ves namrgoden, ko mu je, navdušena, povedala, kaj se učijo pri naravi in družbi o partizanih, Titu in psu Luxu (njej se je zdela to čudovita zgodba) … Potem je doumela, da nima smisla, da mu pripoveduje, ker je postal slabe volje in je samo zamahnil z roko … ampak kurirčkova pošta!!! A res ne bo mogla biti pri kurirčkovi pošti?!

Šele zvečer, v postelji, ko jo je mama prišla pokrižat za lahko noč, si je upala vprašati, kaj je tovarišica rekla. Mama sicer ni rekla, da učiteljica misli, da ne bo zmogla, pač pa, da misli, da zdaj še ni dovolj pripravljena, drugo leto mogoče … Ulile so se ji solze, jokala je še v temi, da je bila blazina mokra od solz, in je v joku zaspala …

»Ne bo zmogla!« Od takrat naprej je vse zmogla, biti prva na šeststo metrov, imeti skoraj vse pet, narediti najlepšo trganko, ki je bila »za na hodnik«, ne samo za v razred, zmagati na tekmovanju klubov OZN, peti solo v šolskem zboru, vse. Skoraj vse. In tudi danes bo zmogla, na tem nesrečnem kolesu, v tem prevročem vremenu, na tej luknjasti cesti, ki se kar vleče, pa saj hiše ne morejo biti več daleč, saj se ji je zazdelo, da jih že vidi, evo, pa saj je ena res tam …

»Da, je … in še enkrat potisnem z levo …, saj bo … in z desno … bo … ne bo … ne bo … ne bom … zmogla …,« je še pomislila, preden se ji je zameglilo pred očmi in je izgubila ravnovesje, kolo je spodneslo … Negibna je obležala na robu makadamske ceste …

Dr. Peter Svetina

Kratek razmislek o zbranosti in pisanju

Karel Čapek v eseju K teoriji pravljice*, objavljenem leta 1930, premišljuje, kakšen je moral biti ustvarjalni trenutek, ko je pračlovek iz besed »drevo« in »nebo«, ki sta mu pomenili nekaj čisto konkretnega, sestavil stavek: »Nekje je drevo, ki raste do neba.« V hipu ustvarjalnega navdiha je iznašel resničnost, ki jo ustvarjajo besede.*



Foto: Klara Svetina

Opazujem se in skušam reflektirati ustvarjalni proces, proces pisanja. Nekatere reči so ujemljive, nekatere se da registrirati in si jih vsaj do neke mere razložiti. Ampak del tega procesa ostaja kar naprej skrivnost: to je tisti del, ko si med pisanjem tako zbran, da pozabiš na čas, na žejo, na mraz, na okolico, ničesar drugega ni kot en sam tok misli, ki se skozi telo s prsti zapisuje na list ali na ekran. Velikokrat se zalotim, kako skušam misel upočasniti, da ne bi prehitevala rok.

Vprašanje ustvarjalnega trenutka (ali pač časa) me zaposluje že dolgo. Opazovanje sebe in premišljevanje o tem se je zgostilo, ko me je nečakinja lani marca (ob zaprtju države zaradi covidne pandemije) prosila, če ji lahko vsak večer po telefonu preberem pravljico. »Če ti jo bom bral, ti jo bom pa še napisal.« Vsak večer ob pol osmih je bil vklopljen telefon in vsak večer je bila nova pravljica, napisana tisti dan. Pravljice sem pisal štirideset zaporednih dni. Takrat sem začel ob pisanju pravljic pisati tudi refleksijo o lastnem doživljanju pisanja, o vztrajanju in nemoči: obljuba in volja sta obrodili, čeprav se je zgodilo, da sem kdaj še uro pred branjem sedel s prazno glavo pred praznim ekranom. V tako dolgem ustvarjalnem procesu intenzivnost seveda ni ves čas enaka, niha: narašča in pojema.

In nadaljevanje: na začetku letošnjega leta sem se za slab teden dni umaknil na Reko pisat. Izbira drugega jezikovnega okolja in kraja, ki ni povezan s službo ali z običajnimi skrbmi, ki bi ti speljevale misli, je dobra podlaga za ustvarjalnost. Dnevu prihoda, ki je pravzaprav uvajanje, ogrevanje, skiciranje dela, sledi počasno odpiranje ustvarjalnih oken, krilo za krilom. Potem kot bi potegnil veter in napolnil sobo s svežim zrakom. Začetek pisanja je mučen, zatika se. Ampak po pol dneva se začenjaš osredinjati. Potem je, kot bi sedel na vlak, ki vozi s konstantno hitrostjo. Vozi, ustavi se na postaji (to je takrat, ko greš v trgovino kupit kaj za jest, ko si na hitro skuhaš kosilo, ko greš vmes na kavo, ko greš na tržnico) in pelje dalje.

Ko je enkrat duh prišel v stanje zanesene ustvarjalnosti, te vse, kar opaziš, nagovarja: tri klime na zunanji steni hiše nasproti, bršljan, ki se dviga ob žlebu, vrata kopalnice, drobna luknja v toplovodu ob uvozu v bolnišnico, iz katere puha

para, on in ona, vsak s svojim kovčkom na koleščkih, vidi se, da ne potujete in da ne bosta nikamor odpotovala, v kovčkih imata vse, kar sploh imata … Enostavno vse te začenja nagovarjati, vse se vklaplja v besedilo, ki ga pišeš, ali zahteva svoje besedilo. Ko se to začne dogajati, je kot bi te vsega oblivala voda, kot da bi te zalivali valovi, enostavno ne moreš mimo, ne da bi opazil, enostavno ne moreš opaženega pustiti pri miru, opažene reči začenjajo svoje zgodbe. In ti pišeš in pišeš in po nekaj dneh te začne izčrpavati. Takrat narediš pavzo, telo ne zmore več, enostavno ne zmoreš več opazovati, ne zmoreš funkcionalno procesirati in zapisovati. Pride do časa brezbrižnosti do okolice: ne da bi ti bilo za vse vseeno, samo enostavno greš mimo in ne opaziš, ne moreš več. To traja lahko pol dneva, lahko ves dan. In potem znova: opaziš, podobe zahtevajo besede, moraš zapisovati.

Za pisanje nikakor ni pogoj tak večdnevni umik. Piše se (kot one pravljice med karanteno) po navadi *med* in *ob*: lahko doma, v svoji pisalni sobi, za kuhinjsko mizo, na kolenu v avtobusu, kjer koli in kadar koli pravzaprav. Sam sem poskušal s pisanjem recimo ob jutrih: vstaneš ob 5. uri zjutraj, ko še vse v hiši spi, tudi zunaj na cesti se življenje še ne prebuja. Zbudiš se in takoj vstaneš, takoj sedeš za mizo in pišeš. Stanje med budnostjo in še snom zmanjšuje (ali pa celo ukinja?) samocenzuro: takrat lahko pišeš take reči in na tak način, kot tega čez dan ne moreš početi. Mogoče je to stanje podobno rahli opitosti, samo da je glava mnogo mnogo bistrejša, vsa deluje. Ritem pisanja sem si drugekrati uredil tako, da sem si za pisanje rezerviral srede: vsako sredo imam na razpolago. Če kaj napišem, prav, če ne nepišem, tudi prav, vem samo, da tisti dan ne bom počel z glavo nič za službo, nič za znanost, nič administracije. Lahko berem, lahko prevajam leposlovje, lahko ga pišem. V nekaterih obdobjih se je to izkazalo za zelo produktivno: ideje, ki so kapljale čez teden, sem si sproti samo zapisoval, ko je prišel čas, po navadi že v torek zvečer, se je glava naravnavala nanje, v sredo ni bilo treba nič drugega, kot da sem se z mirom in pripravljeno glavo usedel za mizo in delal, letelo je na papir ali v ekran kot hudournik. Tudi opazovanje je bilo takrat zelo osredotočeno, ideje so prihajale sproti. Tovrstno (dnevno, tedensko) vzpostavljanje ritma pisanja pripomore k umiritvi, k hitrejši in lažji notranji zbranosti. Če si nekako ves čas duhovno zbran, usmerjen k svojemu delu, k zgodbi, k nastajajočim pesmim, se boš, ko si boš za to določil čas, zelo hitro potopil v besedilo, boš zelo hitro lahko prestopil mejo vsakdanjih skrbi in se osredinil na pisanje.

Za pisanje se odločam zmeraj znova. Odločam se zato, ker čutim po tem potrebo. In znova in znova se mi ob tem zastavlja vprašanje, ali res moram tisto, kar me samega prepriča, tudi ponuditi v objavo, saj je *zares* toliko vsega že napisanega in izgovorjenega in povedanega in objavljenega in toliko zares dobrega. Na to ne najdem odgovora. Do zdaj se je samo zmeraj zgodilo, da je želja po oddaji rokopisa preglasila vprašanje s pomislekom. Morda zato, ker me prepriča lastna potreba po ustvarjalnem procesu, ki ni ves samo moj, del njega mi ostaja skrivnost in potreba, da bi se utelesil. Znova in znova si tudi zaželim doživeti tisto lasersko osredotočenost, notranjo radost, utrujenost in izčrpanost, ko je nekaj zaključeno. Vem, da po zaključku pride tudi pobitost, češ, slabo je, vse skupaj bi bilo za v koš. A to mine. Nekaj seveda je za v koš, vse ne. In vse se znova zavrti, kakor se je izkazalo do zdaj, slej ko prej. Ampak: kdaj naj utihnem? Bom imel dovolj modrosti, da bom prepoznal ta čas?

Matija Remše

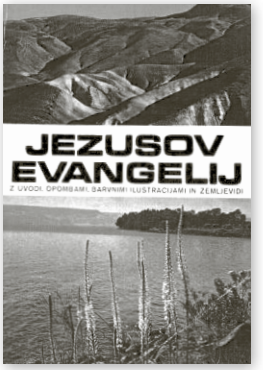
Petdeset let ali pol stoletja

Redna zbirka 1972

Takrat sem bil star štiriindvajset let. Če sem si v tistem času kdaj zamišljal svojo prihodnost, je bilo to prav gotovo povsem drugače, kakor se je potem zgodila. Eno leto štiriindvajsetletnika je daljše od petih ali desetih let upokojenca. Bil sem v četrtem letniku teologije. Od mature je minilo pet let, od konca noviciata pri bratih frančiškanih štiri leta in prav tako štiri od ruske »bliskovite tankovske bratske pomoči« tedanji Češkoslovaški, ki se je z Dubčkovim »komunizmom po človeški meri« oddaljevala od monolitne ideološke zaledenelosti vzhodnega bloka. Bil je bolj medpartijski kot mednacionalni spopad. Kolikor ga je sploh bilo. Spopada namreč. Jan Palach gotovo ni bil edina žrtev. Poznamo pa ga do danes. Kaj naj rečemo ob Ukrajini? Da Rusom še v basni ne gre verjeti, če namignem na nekoč znano šalo o Vuku (Karadžiću), Zmaju (Jovanu Jovanoviću), Levu (Tolstoju) in bežečem zajčku, ki ga je lev nazadnje požrl. Tako enostavno seveda ni. Da je pred močnimi šibkejši vedno kriv, pa uči že ruski basnopisec Krilov v pesmici o volku in jagenjčku. Silak si domišlja, da ima prav in lahko počne, kar se mu zaželi. Predvsem takrat, ko ga grudi lakota. Ampak tole je že grenka sodobna asociacijska stranpot(?) misli. Ali bi mogla biti molčeča skrajna žalost hkrati najglasnejši protest?

Mnogo se v desetletjih človekovega življenja razjasnjuje, malo do kraja pojasni in razjasni, marsikaj pa celo dodatno in vedno znova zaplete. Kdor zmore stopiti nekoliko vstran in se ozreti po širših obzorjih, pa utegne uzreti za minevajočimi in vedno novimi obrisi zunanjosti nekatere neizbrisne, ponavljajoče se notranje stalnice. Ene veselijo in vlivajo upanje, druge žalostijo in poglabljajo brezup.

Mohorjeva družba v Celju je leta 1972 praznovala 120-letnico obstoja. V primerjavi s Celovčani – in danes tudi pri nas sprejete letnice 1851 (uradna oblastniška potrditev in dovoljenje za delovanje društva) – so imeli Celjani tedaj v mislih izid prvega knjižnega daru.



Vsekakor se dobro spomnim, kako sta se nas, študentov, iz te jubilejne Redne zbirke dotaknili predvsem dve knjigi. Ne nujno v vrstnem redu, kakor ga postavljam tu, pa vendar:

Jezusov Evangelij z uvodi, opombami, barvnimi ilustracijami in zemljevidi; 13 cm x 19,5 cm; vez. in broš.; 400 str.; barv. ilustr.; Redna zbirka Mohorjeve družbe, Celje 1972.

> Podoba o štirih graditeljih mostov v kaos narodov in njihovih nazorov je samo preprosto pojasnilo velikega dejstva o enem samem Kristusovem evangeliju v štirih različnih verzijah. Za našo krščansko svobodo so te štiri poti do človeških src (da o Pavlovi posebej ne govorimo, ker nam je po vsej verjetnosti že sv. Luka nakazal glavne misli njegovega evangelija) izredno trdna opora.
>
> Zdi se, da božje razodetje prav tako ne prenese uniformiranosti, kakor je ne prenese prava kultura. Evangelija ni mogoče podati v enem samem besedilu in v dokončno formulirani normi. V Kristusu je odgovor na vprašanja vseh src. Evangelisti nam s svojimi različnimi pogledi na bogastvo Kristusove osebe in njegovega veselega oznanila zgovorno dopovedujejo, da je poti do Boga mnogo in da je vsakomur na voljo, katero izbere.

Gornji navedek je z dvajsete strani te knjige, ki jo je pripravil uredniški odbor: Rado Bordon (organizacijski in tehnični urednik), Stanko Cajnkar (uvodi in opombe k evangelijem), Jože Dolenc (skrb za evangeljsko besedilo), Jožko Kragelj (sodelovanje pri izbiri barvnih diapozitivov, prispeval pa je tudi 25 svojih izvirnih) in Rafko Vodeb (zemljepisni in zgodovinski uvod, napotek za branje, skrb za ilustrativno gradivo in skrb za likovno ureditev). Zunanjo opremo in zemljevide je prispeval Bojan Kirn. Evangeljska besedila so v dopolnjeni obliki povzeta po knjigi *Sveto pismo Nove zaveze*, ki jo je v Mariboru leta 1961 založil in izdal Lavantinski škofijski ordinariat.

Ob koncu knjige je kar za štiri strani kazala zemljevidov in barvnih ilustracij. Danes, v času bliskovitega klikanja skozi prostranstva in časovja, si je kar težko predstavljati, kakšno osvežitev je v svojem ne tako zelo oddaljenem času predstavljalo 80.000 izvodov te knjige, namenjene ljudstvu, za vse neobremenjene iskalce odgovora na vprašanja življenja. »Gospod, h komu pojdemo? Besede večnega življenja imaš.« Leto pozneje so v podobni obliki izšla še *Apostolska dela*. Za obe knjigi nekateri predlagajo, da bi ju Mohorjeva ponovno izdala.

Alojz Rebula: ***Divji Golob***; 14 cm x 20 cm; 240 str.; vez. in broš.; Slovenske večernice 123; Redna zbirka Mohorjeve družbe, Celje 1972.



Pod stavbo knjižnice frančiškanskega samostana pri Tromostovju v Ljubljani je obokana dvoranica, v kateri je p. Hieronim Žveglič nadaljeval izročilo p. Romana Tominca z organiziranjem predavanj za študente. Živo imam v spominu, kako sem iz predprostora natrpane predavalnice nad glavami zbranih poslušalcev in med njimi s težavo lovil pogled na pisatelja Alojza Rebulo, hkrati pa brez težav poslušal njegov zvonki primorsko zveneči glas in vpijal misli o krščanski avanturi življenja, ki jih je razvijal pred nami. Poslušal sem ga tudi glasno razmišljati o liku Sinu človekovega v okviru teološkega tečaja za laike novembra 1970 v Ljubljani. Obe predavanji sta mi zapustili neizbrisen vtis in me utrdili v prepričanju, da je Kristus pot človeka in človeštva.

Pozneje sem se kot urednik večkrat srečal z njim in imel opraviti z nastajanjem njegovih knjig v Redni zbirki in mimo nje. Razumljivo je, da sem tudi *Divjega goloba* hlastno prebral. Roman o slovenskem mladeniču, ki se sredi povojnega znanstvenega ateističnega materializma in graditve socializma v mladinskih delovnih brigadah, pa služenja splošne vojaške obveznosti kljub vsemu odloči za študij teologije in potem opravlja duhovniško službo sredi Slovencev v italijanskem zamejstvu, sem takrat doživel kot nekoliko idealiziran. Ko danes polistavam po njem, ga vidim drugače. Predvsem pa mi iz njega odseva in odmeva spomin na pokojnega pisatelja in misleca in na vsa srečanja z njim.

Z župnikom sva se pozdravila na vratih.

Seveda ga od stotih še naprej bolijo tiste tri družine, ki jih ni v cerkev niti za božič. In strežnikov bi lahko imel še kaj več kot petindvajset. Dnevnih obhajil bi lahko bilo več kot dvajset. In odstotek mašnega obiska bi lahko presegel devetdeset ...

Prav božje požrešen se mi je zdel, kljub svojemu svetostnemu miru!

Drugačen je njegov sobrat v sosednji fari, namreč dekan. Ker sem šel ravno mimo, sem ga hotel pozdraviti.

Isti visok kolar, kakršen me je tako nestrpno gledal, ko sem nekoč udrl k škofu pri kosilu.

V svoji ne prijetni ne pusti pisarni mi je nalil šilce brinjevca in bil ves divji na CMD. (Ciril metodijsko duhovniško društvo)

»Na to gredo komunisti samo zato, ker jim je razcep Cerkve spodletel!« je rekel.

»V Ceemde so prav tako neoporečni duhovniki kakor zunaj Ceemde,« sem mu oporekel. »Naš župnik je na primer v Ceemde, pa ga je sama ponižnost in ljubezen.«

»Senatores boni viri, senatus mala bestia! (Senatorji so spodobni ljudje, senat pa je drhal!)« je odbil.

»Če so prav vse oblasti v zgodovini za Cerkev bile od Boga, zakaj pa ne bi smela biti od Boga tudi oblast komunistov?«

»Ljudje že vidijo, da smo imeli duhovniki prav, ko smo bili proti komunizmu!« je zaključil, visok v svojem nepopustljivem stališču.

V semenišče sem se vrnil kar rad, kakor sem se prej rad vrnil vanj iz vojske.



Pred notranjo naslovno stranjo je v knjigi portret še mladega avtorja s kratkim življenjepisom, bibliografijo in temeljno oznako njegovega dotedanjega dela. Knjigo je opremil akademski slikar Lucijan Bratuž.

France Vodnik: ***Od obzorja do obzorja***; 13 cm x 19 cm; vez. in broš.; 200 str.; čb. ilustr.; Mladinska knjižnica 1; Redna zbirka Mohorjeve družbe, Celje 1972.

Na prvi pogled bi se zdelo, kakor da je ta knjiga s svojo vsebino in načinom prepadno daleč od naše sodobne računalniške medmrežnosti in zapredenosti.

Pa je res tako? Naj navedem iz zadnjega poglavja tale vedno sodoben citat, ki se končuje podobno:

> Mar ne ugotavljajo, da usihajo viri življenja na Zemlji (petrolej, premog, voda)? Odslej bomo vse potrebno lahko črpali iz vesolja, pravijo. Če pa tudi to ne bo mogoče, je vsaj omogočena preselitev na druge planete, s tem pa tudi ohranitev in rešitev človeštva. V zvezi s tem se kajpada pojavljajo ugibanja in domneve, ki se zde komajda še verjetne. Treznejši glasovi pravijo, da je tako imenovano planetno bivanje kratko in malo neuresničljivo in da človeštvu ob tem spoznanju ne preostane nič drugega, kakor da se spametuje in si uredi življenje na Zemlji tako, da bo človeka dostojno in vredno.
>
> Življenje, ki bo človeka dostojno in vredno. Ali zmorejo takšno življenje ustvariti res samo napredek, znanost in tehnika? Ali ni bolj prepričljivo mnenje, da človek tega ne zmore doseči brez etike in religije, se pravi brez zveze s središčem v svetu nadnaravnih vrednot, čeprav te vrednote spoznava, uresničuje in posreduje v prostoru in času, v okviru družbenega razvoja? Prvo, etično odgovornost do sočloveka in družbe, bi bili mnogi še pripravljeni priznati, nikakor pa ne njegove potrebe po religioznosti. Religija in znanost si nasprotujeta, pravijo, to je kratko in malo nezdružljivo. Poglejmo, ali je to res?

Za odgovor je treba vzeti v roke knjigo in jo prebrati od začetka do konca. Ni prvi njen namen odgovoriti na zadnje vprašanje. Je pa to vprašanje eno tistih, do katerih privedejo človeka razgledi čez obzorja spoznavanja domovine (jezika, slovenske knjige, branja, domače dežele, domovinskih spoznanj naših pesnikov in pisateljev); zakladnice našega duhovnega izročila (slovenskih kulturnih ustanov, Narodnega gledališča, časnikarstva, izvira naše izobrazbe, slavljenja naših velikih mož, spominjanja grobov naših pesnikov in pisateljev); razgledov po besedni umetnosti (o Koroški kot zibelki našega slovstva, od bajk do biografij, o izvoru in pomenu pravljic, o simbolih v delu Ivana Cankarja, o Prešernu, o tem, da slog predstavlja človeka).

Profesorja Franceta Vodnika sem osebno poznal in ga kdaj še s fičkom in v družbi z Zmago Kumer peljal s srečanj odbora iz Celja nazaj domov v Ljubljano. Knjiga je bogato opremljena z dokumentarnimi fotografijami. Zunanjo podobo ji je dal Bojan Kirn.



Mohorjev koledar za navadno leto 1973; 17 cm x 23,5 cm; 200 str.; vez. in broš.; čb. in barv. ilustr.; Redna zbirka Mohorjeve družbe, Celje 1972.

Ko ga vzamemo v roke, pogled takoj pritegne zunanjost, ki jo je z detajli svojih načrtov za mozaična barvna steklena cerkvena okna opremil akademski slikar Stane Kregar (bratranec avtorja prej predstavljene knjige *Od obzorja do obzorja*). Njegove so tudi barvne glave k posameznim mesecem v kalendariju, ki prinaša poleg običajnega še dopolnila glede na pokoncilske liturgične spremembe (Godovi svetnikov

v novem splošnem bogoslužnem koledarju, Spremembe v svetniškem koledarju za posamezne mesece, Svetniški godovi po rimskem misalu 1970). Ob 120-letnici Mohorjeve družbe piše škof Vekoslav Grmič in pri tem poudari vlogo duhovnikov ob ustanovitvi in širše v njenem obstoju. Nekaj naslednjih prispevkov obravnava delež mohorske knjige v slovenski kulturi (Jože Gregorič) tudi pod posameznimi vidiki (Zgodovina in zemljepis pri Mohorjevi v 120 letih – Silvo Kranjec; Prispevek Mohorjeve družbe k slovenski zdravstveni publicistiki – dr. Eman Pertl). O tem, kako je urejal Mohorja in Mladiko, piše dr. Jože Pogačnik, mohorskih Prevalj se spominja dr. Franc Sušnik, o slovenskih kmečkih uporih v 15. in 16. stoletju piše dr. Bogo Grafenauer. Nove mejnike osvajanja vesolja predstavlja inž. Vlado Ribarič, Ciril Jeglič pa razmišlja o človekovem okolju in varstvu narave. Spominski članki so posvečeni osemdesetletnici Ludvika Zorzuta, sedemdesetletnici prof. Franceta Vodnika pa Rada Bednařika in šestdesetletnici urednika Jožeta Dolenca. Koledar se spominja smrti dr. Franceta Steleta, tržaškega nadškofa dr. Alojzija Fogarja in duhovnika Jakoba Ukmarja. Objavlja tudi vrsto pesmi Iga Grudna, Janka Glazerja, Frana Ellerja, Stanka Vuka, Jakoba Šešerka in drugih. V proznih prispevkih pa nastopajo Vinko Beličič, Lojze Kozar, Vladko Kogoj, Jože Plot, Zora Tavčar, Erna Starovasnik, Fran Roš, Joža Likovič ...

Vseh prispevkov in avtorjev tu ne navajam. Je pa iz povedanega razvidna vsebinska zgradba koledarja, ki je tudi bogato dokumentarno in umetniško ilustriran.

Priložen je brezplačni Stenski barvni koledar Mohorjeve družbe za leto 1973 z dvanajstimi barvnimi ilustracijami akademskega slikarja Staneta Kregarja, ki je izšel v nakladi 63.000 izvodov.

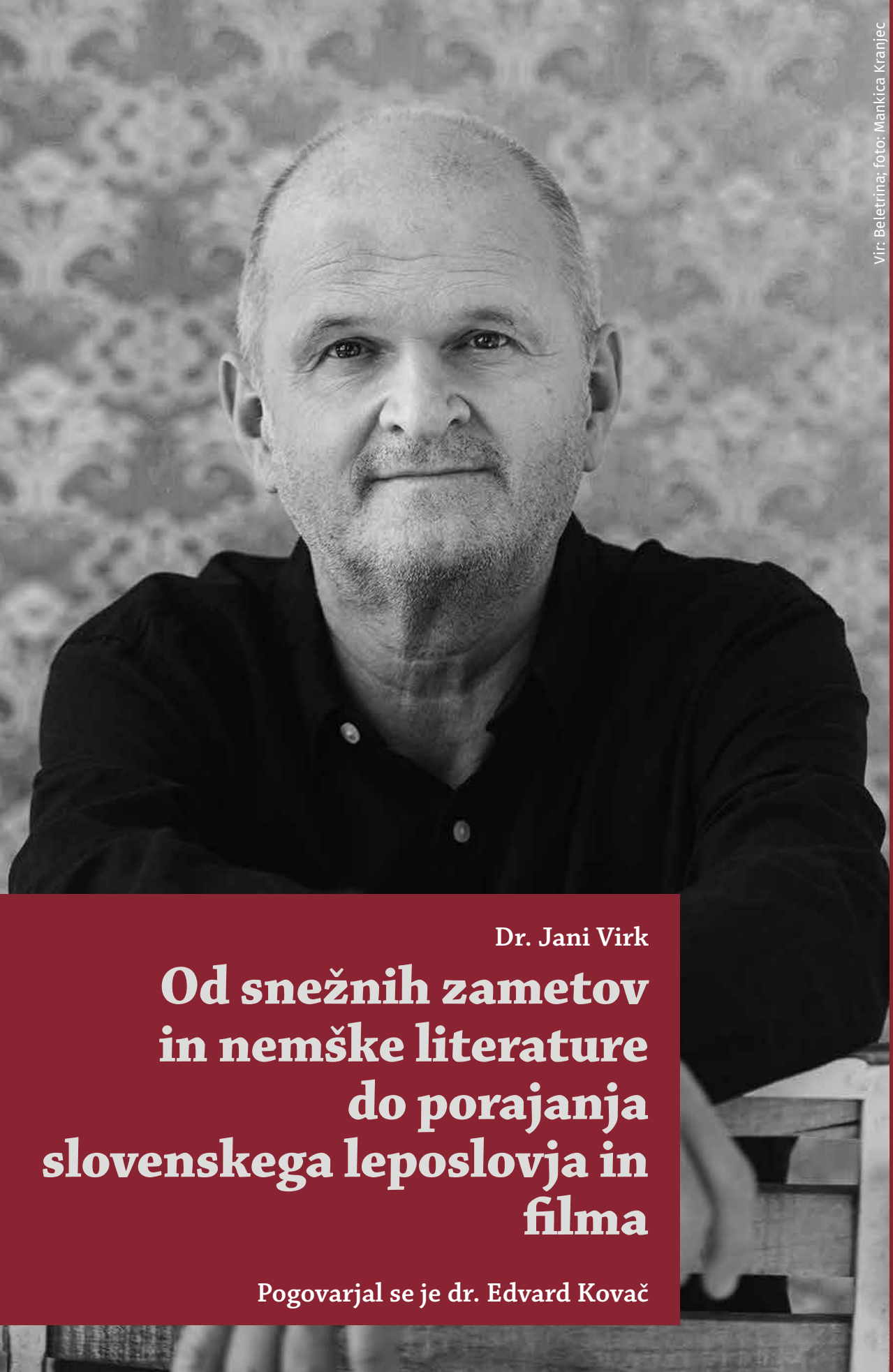
Posebnost te jubilejne zbirke je priložnostna spominska publikacija:



120 let Mohorjeve družbe 1852–1972 (uredila Rado Bordon, Jože Dolenc); 200 x 280 cm; broš.; 64 str.; čb. ilustr.; Redna zbirka Mohorjeve družbe, Celje 1972.

Poleg uredniškega uvoda o prazniku Mohorjeve prinaša še Jožeta Dolenca Kratko kroniko pomembnejših dogodkov v zgodovini Mohorje družbe (1821–1972), pa dokumente, odmeve in pričevanja v poglavju: Smotri in pomen Mohorjeve družbe (Oklic za ustanovitev in postave 1851; Odmevi pred sto in več leti; Slovenski slovstveni zavodi; Pobude dr. Jožefa Štefana; Fran Saleški Finžgar: Častna družina; Ivan Pregelj: Dokaz življenjske sile; Jakob Šolar: Naš ponos; dr. France Stele: Oblikovalka kulturne podobe slovenskega ljudstva; dr. Franc Koblar: Mohorska povest – začetek leposlovnega izobraževanja; J. Škafar: Najmočnejša kulturna in književna vez).

Marijan Brecelj je zbral in komentiral založniška znamenja Mohorjeve družbe. Franc Dobrovoljc pa je pripravil Bibliografijo knjižnih in revijalnih izdaj Mohorjeve družbe od leta 1955 do 1971.



Vir: Beletrina; foto: Mankica Kranjec

POGOVOR

Dr. Jani Virk

Od snežnih zametov in nemške literature do porajanja slovenskega leposlovja in filma

Pogovarjal se je dr. Edvard Kovač

Dr. Jani Virk se je rodil 4. marca 1962 v Ljubljani. V mladosti je bil smučarski tekmovalec, obiskoval je športno gimnazijo v Škofji Loki. Leta 1988 je diplomiral iz nemškega jezika in primerjalne književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani in kasneje na germanistiki doktoriral s temo srednjega veka v filmu in literaturi. Bil je glavni urednik revije *Literatura*, nato pa glavni urednik časnika *Slovenec*. Kasneje se je zaposlil na RTV Sloveniji, kjer je bil najprej urednik kulturnih oddaj, od leta 2005 pa odgovorni urednik kulturnih in umetniških programov. Zadnjih nekaj let je urednik igranega programa. Je avtor številnih dokumentarnih oddaj in scenarist filma *Vaški učitelj*. Prejel je nekatere literarne nagrade, med drugimi tudi nagrado Prešernovega sklada, njegove knjige so prevedene v številne tuje jezike.

Gospod Jani Virk, ob vaši šestdesetletnici bi se rad z vami pogovarjal predvsem kot s pisateljem. Toda pred seboj imam tudi novinarja, literarnega kritika, urednika, režiserja, vsekakor pa poeta. Imamo občutek, da je naš Jani Virk najprej v polnosti kot mladostnik živel v športu in kar na lepem uvidel, da bi svoje življenje lahko izgovoril in opisal. Kaj je pripomoglo k temu življenjskemu obratu? V Franciji že tradicionalno športniki odprejo tudi bifeje, vi ste začeli odpirati knjige.

Lepa hvala za vprašanje in za predstavitev. Seveda, jaz po športni karieri nisem odprl bifeja, sem pa odprl vrata marsikaterega bifeja, če se pošalim. Ne rečem pa, da bi bil to pravi obrat. Nek obrat je verjetno že tlel v meni. Številni slovenski pisatelji, če govorim le o starejši generaciji, od Vitomila Zupana, Marjana Rožanca do Žarka Petana, so bili v mladosti športniki. Nekateri so bili vrhunski, drugi manj, nekateri pa pretanjeno poduhovljeni, predvsem Marjan Rožanc, ki je zame med slovenskimi esejisti najbolj tankočuten med vsemi in je bil do konca svojega življenja z drugim delom duše velik športnik. Ni nujno, da se ti dve stvari izključujeta. Meni je šport ogromno dal, predvsem nek ustvarjalni polet, ki je bil očitno že v meni. Toda pri osemnajstih letih sem prenehal z vrhunskim športom, ker sem moral v vojsko. Takrat sem se nenadoma znašel pred praznino in se začel spraševati, kaj v življenju pravzaprav znam. Bil sem vešč teka skozi gozd, dviganja uteži, zelo dobro sem lahko delal vse, kar je fizično. Na duhovnem področju sem bil mnogo manj suveren. Ko sem prišel iz vojske, sem se vpisal na primerjalno književnost in nemščino. Bil sem prepričan – glede na to, da sem hodil na športno gimnazijo in sem se praktično vse do tedaj v življenju ukvarjal le s športom –, da imam nek manko v mišljenju, v občutenju sveta. Ob tem prepričanju sem z nekaj nevoščljivosti gledal fante in dekleta, ki so prihajali iz elitnih ljubljanskih srednjih šol, mariborske in jeseniške, ki so bile na dobrem glasu. Rekel sem si: »Glej, Virk, težka bo, razumeš, kaj je led, kaj je sneg, kaj so različni temperaturni pogoji v visokogorju, kaj so ledeniške razpoke, si pa od tega ledu malo bolj zamrznjen in boš težko ujel te fante in punce kar zadeva literarno teorijo,

Presenečeno sem ugotovil, da mi literarno izražanje na nek način leži in da čutim, da je to nekaj, kjer lahko najdem svojo pot, svoj jezik ob vsem drugem, kar ponuja življenje.

filozofijo ...« Sčasoma se je ta blokada, ki je bila na nek način razumljiva, spontano sprostila. Ta mraz je popustil in sem se spustil v življenje. Videl sem, da imam pravzaprav nekaj talenta za literaturo in pisanje. Človek tega talenta takoj ne racionalizira in ga ne reflektira. Enostavno sem videl, da želim svoje življenje in svet okoli sebe opredeliti po zgodbah. Presenetljivo, literatura mi je začela uspevati. Presenečen sem bil, ko sem začel te zgodbe pisati. Kot otrok sem seveda, kot najbrž večina, pisal pesmi mami za rojstni dan in podobne priložnostne stvari, ki verjetno v nobenem smislu in v nobeni smeri niso presegale nekega osnovnega vrstniškega povprečja. Potem pa sem na začetku fakultete doživel preobrat. Presenečeno sem ugotovil, da mi literarno izražanje na nek način leži in da čutim, da je to nekaj, kjer lahko najdem svojo pot, svoj jezik ob vsem drugem, kar ponuja življenje.

Ko kot dvanajst-, trinajstletnik zaspiš v visokogorju na 1500 ali več metrih nekje v Dolomitih, kjer so nad tabo samo zvezde, silhuete gora, te preganjajo hočeš nočeš pascalovska vprašanja o vesolju, o praznini vsemirja, preprosto o neskončnosti, o smislu življenja, o Bogu, ki je ali ni, in se ti odpirajo čisto drugi horizonti.

Ko beremo vaše knjige, predvsem vašo kratko prozo, imamo občutek, da je v vas veselje nad življenjem in iskanje polnosti bivanja. Toda na smučanju se tudi pade, se pripeti kaj hudega. A vtis imamo, da je v vas ostala športna igrivost. Sam sem imel ob branju občutek, da z vami igram nogomet, tudi takrat, ko ste smrtno resni.

Veseli me, da lahko tako berete moja besedila. Glejte, v športu je ogromno zelo smešnega. Kdor spremlja sodobni nogomet, bo zaznal, da o vseh vrhunskih tekmah ob koncu trenerji govorijo: kako smo trpeli, trpeli smo do zadnje minute ... Praznikave besede, če se spomnimo, da za tistih nekaj ur mesečnih tekem tisti fantje zaslužijo težke milijone in večinoma pojma nimajo, kaj je trpljenje. Na srečo ne živijo v svetu, kjer milijoni ljudi delajo za nekaj deset dolarjev mesečno, kjer ljudje umirajo za lakoto ipd. Seveda, šport je tudi lep, predvsem ko je igra, igrivost, veselje. Verjetno vsak, ki se z njim ukvarja, celo življenje v sebi čuti po njem nostalgijo, željo po nekakšni svobodi v igri, po igrivosti. Toda na drugi strani je šport tudi ponavljanje, je »dril«, tudi maltretiranje, vse to gre z roko v roki. Če bi to sedaj postavil na področje literature, kot ste to naredili vi, bi lahko rekel, da je najbrž šport na nek način moja osebna nastavitev za življenje, ki se je oblikovala v mladosti in še traja. Na drugi strani pa so, kot ste omenili, tudi temni in tragični toni, drugačni odtenki. Tega se dobro spomnim in to me je zaznamovalo za vse življenje. Ko kot dvanajst-, trinajstletnik zaspiš v visokogorju na 1500 ali več metrih nekje v Dolomitih, kjer so nad tabo samo zvezde, silhuete gora, te preganjajo hočeš nočeš pascalovska vprašanja o vesolju, o praznini vsemirja, preprosto o neskončnosti, o smislu življenja, o Bogu, ki je ali ni, in se ti odpirajo čisto drugi horizonti. Meni je ta mladost prinesla to ambivalentno nastavitev in zemeljsko igrivost, močan vitalizem in po drugi strani tudi nekaj, kar je povezano z bolečino lepote, če je prevelika, z vprašanjem njene in vsakršne minljivosti. Najbrž mi je vse to prišlo v srce in pljuča in posledično

tudi v prste in črke, vsi tisti sončni zahodi na negotovem nebu, vse te zvezde, ki jih ponoči vidiš srhljivo jasno, potem pa je čez dan, kot da jih ni. Človek je majhen, ko so vsenaokrog globoke zvezdnate noči in skozi poledenelo šipo strmi v njih in čuti (pre)veliko težo vprašanj, ki se mu porajajo.

Človek je majhen, ko so vsenaokrog globoke zvezdnate noči in skozi poledenelo šipo strmi v njih in čuti (pre)veliko težo vprašanj, ki se mu porajajo.

A v vaših besedah nisem našel le športnega doživljanja narave, ampak tudi poetične odtenke vaših izrazov. V njih so razkritja globine vaše duše, že se javlja tudi metafizična razsežnost besede. V zrelih letih ste nabrali pesmi za zbirko, zakaj niste nadaljevali s pesniškimi objavami? Dajete vtis, da kot pisatelj proze želite narediti še lepši slavospev poeziji.

Nedvomno drži. Sem predvsem bralec poezije in tudi proze, ki je poetična v smislu, da opredeljuje svet skozi posebno lego besed. Takšen je recimo Markquez, pa navsezadnje tudi Singer, ki je kot pripovedovalec čisto drugi tip. Ta sijajni judovski pisatelj, ki je pisal v jeziku vzhodnoevropskih judov jidiš, ima za svojimi besedami pravzaprav ves čas prisotno patino poetičnosti. Literatura, pa naj gre za kratko prozo ali za roman, je vedno sestavljena iz dveh elementov: zgodbe in jezika. Lahko vsebuje sijajno zgodbo, a se me ne dotakne, če ne prebije neke splošne jezikovne ravni in vame ne pronica preko finih registrov jezika. Jezik je tisti, ki me lahko pripelje v nek poseben svet imaginacije, na podoben način kot glasba ali slikarstvo; metafora, besedna igra, poetični opis ali zasuk me iz vsakdanjega jezika prestavita v nek drug, bolj nematerialen, svobodnejši svet imaginacije … Zgodba me lahko zanima, jezik pa se me dotakne v mojem globljem notranjem življenju, v moji srčiki, ki se nahaja v nekih globinskih plasteh naše skupne človeškosti.

V vaših zgodbah, tudi v teh, ki so v kratki prozi, sem vedno našel nek paradoks, neko vznemirljivost, ki nas preseneča. Kako vam uspe skoraj v vsaki zgodbi in tudi v romanih venomer najti nek paradoks, se pravi nepredvidljiv zaključek, ali pa zaplet in opisati nek dramski prizor, ki ga je treba potem še razrešiti?

Težko se samoanaliziram, ampak mislim, da je ta paradoksalna napetost del moje pisateljske strukture, sestavni del moje osebnosti. Seveda vsi ti dualizmi: ljubezen – smrt, čas – večnost, vse to je razpeto na način, ki nujno ustvarja dinamiko. Določene stvari zelo močno dojemam in čutim in najbrž se zato zgodbe vedno znova ponavljajo na podoben način. Očitno me manično zanimajo ena in ista vprašanja, ki pa jih povem na vedno nov, različen način. Ko končam nek tekst, si rečem: Jani Virk, ne bo treba več sedeti za računalnikom, ker te z leti že bolijo rame in kolki, in vse to od sedenja in pisanja. Potem pa si čez dva ali tri mesece ne morem dati več miru, ker me znova preganja neka zgodba. In ponavljam vajo v pisanju, da bi se dokopal do nekakšnih odgovorov, do katerih se ni moč dokopati, in od vsega tega pač ostane le zgodba, s katero poskušam zajeti del nekega časa, občutkov, svojega in našega skupnega življenja, kot nek dokument, da smo tu, da se nam dogaja življenje in da je to vse skupaj več kot le en mali čudež.

A vaši junaki želijo dozoreti, iščejo življenjsko modrost. Toda njihov čar je prav v tem, da takrat, ko imajo tudi tragična spoznanja, se z njimi spet nasmehnete. Otrok ni umrl v vas.

Saj veste, ko smo otroci, je svet celovit. Seveda se slej ko prej pojavijo razpoke in skozi razpoke hočeš nočeš odraščamo. Še vedno pa se želimo vračati v otroštvo. Mi, ki smo dozoreli, si želimo, da bi bil svet znova cel in da ne bi bil atomiziran, ne v naši duši in ne v naši družbi. So ljudje, ki jih ni več med nami, a so na drug način zaradi svojega otroškega duha še vedno tu. Prav takšen je Tone Pavček, ki sem ga imel izjemno rad. Vse do svoje smrti, do 83. leta je ohranil v sebi to strastno otroško dušo. Seveda, na drugi strani je nosil tudi svojo trpko bolečino. Doživel je vse, kar lahko prinese življenje težkega. Verjetno nas otroška duša rešuje kot ljudi, da ne zapademo v depresijo, v cinizem in v okorelo zrelost, ampak se rešujemo v življenje. Iz tega nastaja tudi literatura. Literatura se prebuja iz čudenja, osuplosti in hkrati iz občutja, da želimo razumeti svoje življenje. Razumemo ga po zgodbah, po pesmih, življenje želimo prenesti v neko imaginarno pokrajino in ga s tem doumeti bolje, kot ga običajno lahko razumemo. Seveda je vprašanje, koliko nam to uspeva. Kot človeška bitja vedno znova poskušamo, to razumevanje preprosto potrebujemo. Nekateri pa potrebujejo, da jim te zgodbe posredujejo drugi. To na slab način izkoriščajo različne ideologije. Marsikomu zadošča, da mu strankarski poglavar določi pogled na svet in je potešen za nekaj časa. Ljudje, ki smo bolj umaknjeni iz teh struktur, se poskušamo s temi vprašanji spopasti na drugačen način, bolj oseben.

Literatura, pa naj gre za kratko prozo ali za roman, je vedno sestavljena iz dveh elementov: zgodbe in jezika. Lahko vsebuje sijajno zgodbo, a se me ne dotakne, če ne prebije neke splošne jezikovne ravni in vame ne pronica preko finih registrov jezika.

Povrniva se k vašemu zadnjemu romanu *Jaka in Vane*. Zdi se mi, da v njem kot pisatelj pričujete o neki dobi, ki je bila vaša in ki je prešla. Tudi če niste vsega, kar pišete, sami doživeli, se znate čudovito vživeti v svoje junake, kot bi šlo za vas. Nekateri kritiki pravijo, da želite neke stvari napisati, da bi pričevali za svoje prijatelje iz tistega obdobja.

Kundera pravi nekaj takšnega: protagonisti mojih romanov so moje neizkoriščene in neizživete možnosti. Dejanski junaki v romanih ne sestavljajo ravno panteona, sestavljajo pa podobo vsakega avtorja. Podobno kot na nek način vse slike, vse barvne kompozicije sestavljajo to, kar sta Chagall ali Dalí, vse Bachove melodije, kar je bil Bach v svoji pretanjenosti, po svoji globoki duhovni in verovanjski strukturi. Njegove skladbe razkrivajo njegovo religioznost, njegov odnos do sveta. Najbrž je v literaturi podobno.

Kar pa zadeva mojo knjigo, to ni roman o zelo konkretnih ljudeh. Čeprav se pojavljajo zelo konkretne osebe, je to bolj roman, ki je napisan v spomin nekaterim mojim prijateljem, ki pa jih ni več med nami. Bili so moji življenjski sopotniki in sopotnice na fakulteti. V knjigi so življenjske sledi Tomaža Šalamuna, Milana Kleča, Milana Dekleve, Iztoka Premrova, Darka Slavca in mojega velikega prijatelja Braneta Bitenca. V njej je spomin na sijajno pesnico, ki je umrla

prezgodaj, Lidijo Turk. Tudi ko se ti in še nekateri drugi konkretno pojavljajo v romanu, pa so del izmišljenega sveta, neke druge resničnosti.

Po drugi strani pa drži, da sem hotel z romanom nekatere pretekle stvari ponovno obuditi. Če parafraziram Markqueza, pripovedoval sem o njih, da bi jih ponovno doživel. Zadaj se skriva nostalgična ambicija, da stvari ne bi šle v pozabo. Seveda je to naša človeška iluzija. Da jih ne bi pozabili, jih pričvrstimo v svoj intimni svet ali v literaturo, svet, ki je tako trajen kot naša zemeljska eksistenca, ali v primeru knjig v redkih primerih nekoliko daljši. Seveda se dobro zavedam, da v kontekstu tisočletij človek ne zmore reševati svojega sveta pred pozabo, to lahko stori le Bog.

Na splošno nam v kulturi (pa tudi širše) manjka dolgoročna nacionalna strategija, ki bi narekovala, kje se moramo okrepiti, dvigniti in suvereno vzpostaviti, da bo v teh tokovih globalizacije naša kultura (in z njo identiteta) ostala nad vodo.

Vaši liki govorijo o času, v katerem so se prebujale pozabljene vrednote. V tem duhu opišete Jaka, ki je šel k vojakom, in tukaj takoj nastopi metaforika. Vojaški režim nikoli ni prispodoba demokracije. Tisto obdobje, ki ga opisujete, izpričuje vero vaše generacije, da takratni režim ne bo dolgo trajal? Vaš junak Jaka na to že opozarja, je njegov lik podoba vseh vas mladih v tistem času?

Tudi ljudje mojih let smo težko verjeli, da bo prišlo tako hitro do sprememb, toda po drugi strani smo že živeli tako, kot da bi bilo čisto jasno, da bo do tega prišlo. Ne morem primerjati našega načina življenja s takratnim življenjem angleške ali avstrijske mlajše generacije, ampak se mi zdi, da je ta duh svobode spontano prerastel okvir, ki nam ga je postavljala politika. Prav zato mislim, da je prišlo do tega hitrega obrata, ker je bil tako spontan. Zato so praktično vsi ljudje, ti, ki so desetletja živeli v represivnem sistemu, in ti, od dvajsetletnikov naprej, ki ga niso več tako trdo izkusili, spontano zaživeli nov način življenja, ki je prispeval k razrušitvi rigidnega političnega sistema, ki je takrat vladal. Živeli smo, kot da je jasno, da se bo vse to razlomilo. Jaz in moji kolegi, se spomnim, smo brez strahu ali nelagodja pisali v razne revije od *Revije 2000* do *Mladine*, recenzije, normalno smo začeli pisati o Pučniku, o Kocbeku, brez občutka, da čez rame nenehno gleda motno oko kakšnega partijskega cenzorja. Druga zadeva pa je bila vojska, do konca je ostala zelo enoumna, rigidna, nevarna tvorba.

Nadaljujva z zgodbo vašega romana, ko Jaka sreča Vaneta. Oba sta boema in po služenju vojaškega roka kot umetniško razposajena mladeniča potujeta po Evropi. Tudi vi ste miselno potovali po drugih književnostih, filmih itn. Kako ste prepoznali ta paradoks, da več svetovljanstva prinaša tudi več pristnosti?

To je bil največji kontrast temu zaprtemu sistemu, v kakršnem smo odraščali. Poezija, rock glasba, reaggie, slikarstvo, vagabundska avtoštop potepanja po Evropi … Mlad človek nujno išče (ali bi vsaj moral iskati) nasprotje ožini in to nasprotje med drugim lahko najde prav v svobodi umetniških svetov, slikarstva in literature, svobodi glasbe, ne samo klasične, tudi panka, vsega, kar se je takrat dogajalo po Evropi. K temu

stremljenju spada seveda tudi svoboda gibanja. Gre za dvojno svobodo, najprej za geografsko, ki je bila še posebej nuja naše generacije. Eden prvih impulzov po gimnaziji je bil, da je marsikdo od nas vzel nahrbtnik in šel z *interrailom* po svetu ali pač na štop. Tudi sam sem se takoj odpravil na različna potovanja, proti Španiji, Bruslju, Parizu, kamor me je vlekla potepuška strast. In druga svoboda je notranja, ki je prostor duše, srkanje različnih drugih svetov vase. Takrat mi je veliko več kot eksotični kraji pomenilo, da sem prvič videl Van Gogha, da sem lahko ure in ure hodil po galerijah s Klimtom, Schielejem, Kokoschko, Chagallom … Življenje se je polnilo, se širilo v koncentričnih krogih. To se dogaja tudi mojima junakoma, da iz ožine, v kateri morata živeti, iščeta globlji, širši svet, tudi v literaturi, v slikarstvu, glasbi itn.

Ob koncu ne smeva pozabiti, da niste postali samo pisatelj, ampak ste se začeli ukvarjati tudi s filmom in v kulturi dajete še danes kvalitativni plus našim malim ekranom. Ali imate občutek, da sta televizija in knjiga tekmici ali pa sta lahko zaveznici?

Televizija je medij, ki nas v svet usmerja preko slik. Če govorimo o nacionalni televiziji, moramo poudariti, da spada k temelju naše slovenske kulture in da bi se morala še bolj zavedati te svoje vloge. Morda je bilo po osamosvojitvi neko obdobje, kjer se je politika bolj zavedala, da naš narod potrebuje nekaj temeljnih opornih točk za ohranitev nacionalne identitete, kot so šolstvo, založništvo, tiskani in elektronski mediji. Sčasoma kaj drugega več ne bomo imeli, ker bo vse postalo plen mednarodnih korporacij in raznih lastnikov, od čeških, madžarskih do kitajskih. Tiskani mediji so v Sloveniji žal v zatonu, njihova naklada se je v zadnjih letih drastično zmanjšala in tudi področje, na katerem delujem zadnja leta, je simptomatičen odraz usihanja kondicije na teh vitalnih področjih naše širše in ožje kulture. Namesto da bi iz leta v leto napredovali in bi postali suverena kulturna nacija tudi na filmskem področju, smo celo na repu v primerjavi z državami nekdanje skupne države. Finančna kondicija je tako slaba, da si recimo ne moremo privoščiti niti adaptacij knjižnih del naših evropsko prepoznavnih avtorjev Draga Jančarja, Maje Haderlap, Borisa Pahorja itn. Na splošno nam v kulturi (pa tudi širše) manjka dolgoročna nacionalna strategija, ki bi narekovala, kje se moramo okrepiti, dvigniti in suvereno vzpostaviti, da bo v teh tokovih globalizacije naša kultura (in z njo identiteta) ostala nad vodo. Morali bi imeti stabilnejšo in dolgoročno urejeno šolstvo, visoko šolstvo, založniški sektor, javne medije in seveda kot eno glavnih oporišč ustvarjalnih vsebin nacionalno televizijo. Kot narod in nacijo nas čaka temeljit samopremislek, ali znamo in zmoremo zanamcem zagotoviti perspektivo skupnosti, ki živi znotraj suverenega jezika in celovite kulture. Seveda pa premislek brez neke v prihodnost usmerjene akcije ne bo zadoščal.

Hvala vam za vašo čudovito vizijo; kdo se ne bi strinjal, da je naša slovenska kultura pravzaprav porodila državo in da je še vedno državotvorna. Če skleneva z vašo literaturo, morda pa bo kakšno vaše delo doživelo tudi ekranizacijo. Kajti vaše zgodbe prebujajo tudi hrepenenje, neusahljivo hrepenenje po neskončnosti, željo po neizrekljivem.

Hvala lepa za takšno lepo oceno in tudi za dobre želje.

Dr. Primož Kuret

Giuseppe Tartini (1692–1770)

Slovenija je dežela mnogih zanimivosti, prelepe narave, starih znamenitosti in kljub svoji majhnosti vedno zanimiva. Tako je recimo od Pirana na zahodni meji, kjer se je rodil Giuseppe Tartin, do Slovenj Gradca, kjer je bil doma Hugo Wolf, dobrih 240 km. To sta rojstna kraja dveh svetovno pomembnih skladateljev. Po rodu sicer nista bila Slovenca, rasla pa sta, vsaj Wolf, v mešanem narodnostnem okolju. Oba sta bila deležna pozornosti slovenske glasbene znanosti, o njiju je pri nas izšla vrsta publikacij, organizirani so bili mednarodni simpoziji, na primer ob obletnici Tartinijevega rojstva 5. aprila 1997 v Piranu v sodelovanju Muzikološkega inštituta in Založbe Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU ter 2001 v Piranu v sodelovanju Muzikološkega inštituta in Avditorija Portorož.[1]

Tartini se je rodil v Piranu 8. aprila 1692. Njegov oče Giovanni Antonio je prihajal iz Firenc in bil po vsej verjetnosti trgovec. Pozneje je opravljal službo nadzornika solin. Mati Catarina Zangrando je izhajala iz ene najstarejših plemiških družin v Piranu. Sina so šolali v samostanu filipincev v Piranu, nato v Kopru. Očetov želja je bila, da postane duhovnik, vendar se je raje odločil za pravno fakulteto v Padovi. Tam se je skrivaj poročil s škofovo nečakinjo Elisabetto Premazore, zaradi česar je moral iz Padove. Zatočišče je našel pri minoritih v Assisiju, kjer je intenzivno študiral violino in osnove kompozicije. Obenem je začel raziskovati akustiko. V naslednjih letih je igral in nastopal kot solist v raznih gledaliških orkestrih. Svoje znanje je izpopolnjeval nato še dve leti v Anconi. Njegov sloves je rasel in leta 1721 so mu zaradi zaslug in zaradi slovesa izjemnega virtuoza na violini na povabilo padovanskega škofa dovolili, da se je leta 1721 vrnil k ženi v Padovo za prvega violinista v baziliki sv. Antona. Na vrhu svojih ustvarjalnih moči je deloval predvsem v Padovi in tu ustanovil znamenito violinsko šolo, kamor so prihajali učenci iz vse Evrope. Tartini je dobil naziv »glasbeni mojster narodov«.

Umrl je 26. februarja 1770 v Padovi, kjer počiva v cerkvi sv. Katarine. Spominska plošča na pročelju cerkve spominja na njegovo zadnje bivališče. Zanamcem je zapustil predvsem skladbe za violino (130 koncertov, prek 170 sonat). Med njegovimi deli izstopa skladba *Vražji trilček*. O njenem nastanku je govoril Tartini sam, češ da se mu je v snu prikazal sam vrag in mu igral na violino. Ko se je zbudil, je skušal po spominu čim več od vraga zaigranega zapisati. Zadnja leta se je posvečal raziskovanju zakonitosti glasbene teorije, harmonije in akustike.

V spominih sodobnikov je ostal zapisan kot skladatelj s smislom za poetično in spevno melodiko in barvitega nizanja harmonij. Bil je del skladateljev, ki so utemeljili estetiko tistega časa,

[1] Iz obeh sem črpal številne podatke: *Giuseppe Tartini in njegov čas (Giuseppe Tartini e il suo tempo)*, Ljubljana 1997; *Tartini »Maestro narodov« (Tartini »Maestro delle nazioni)* (ur. Metoda Kokole), Ljubljana 2002.

danes poznanega kot pozni barok, rokoko ali galantni slog. Veliko del je ohranjenih samo v rokopisu, na primer v Mestni knjižnici Lucina Benincase v Anconi.

O njem je pisal Charles Burney,[2] ko je potoval po Evropi (1773) in si beležil glasbene zanimivosti:

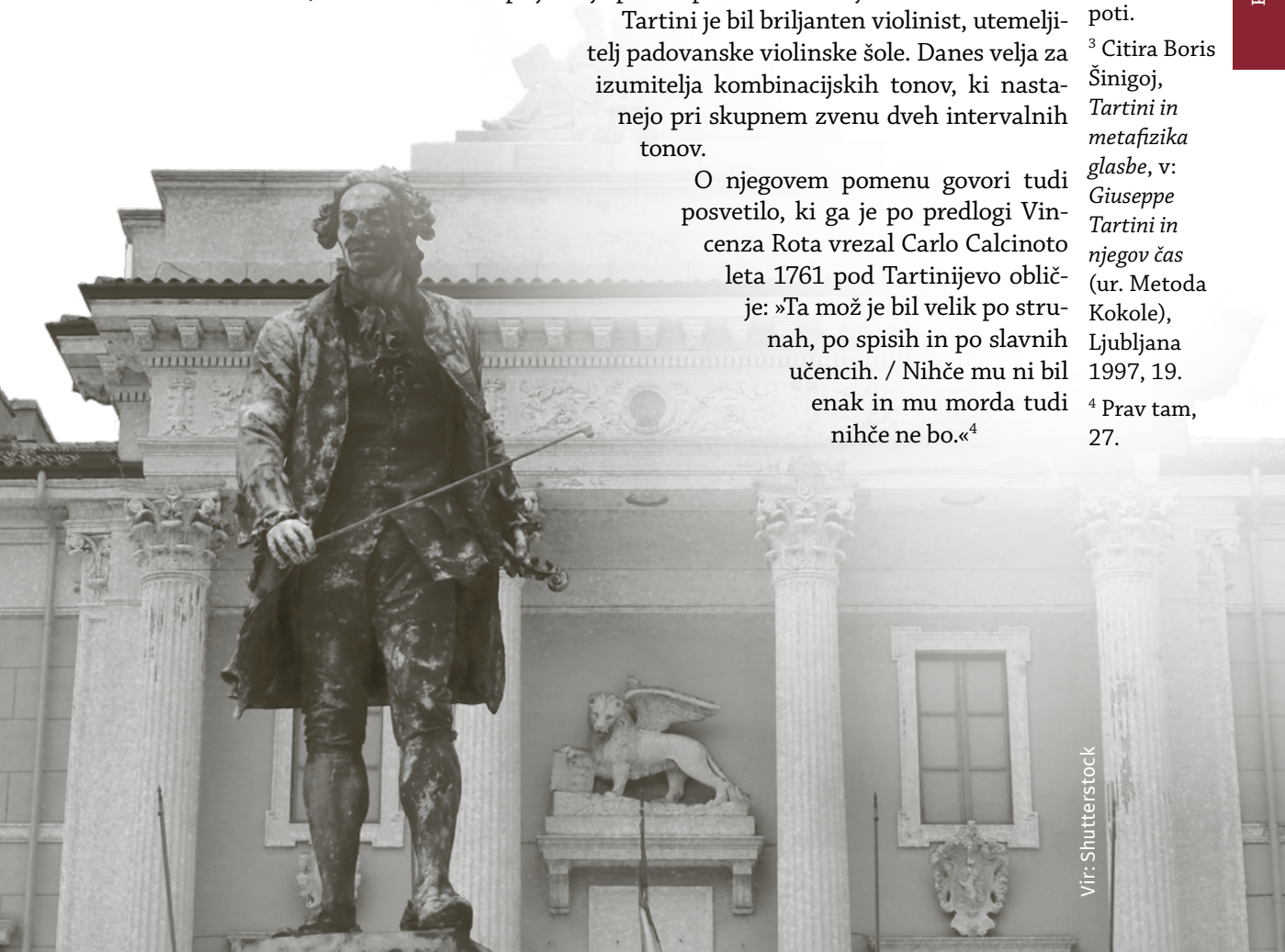
> Rekel bom le, da je bil (Tartini) kot skladatelj eden izmed redkih izvirnih genijev svoje dobe, ki je venomer zajemal iz svojega izvira; njegov napev je bil poln ognja in domišljije in njegova harmonija, čeprav učena, je bila preprosta in čista; in da je kot izvajalec v počasnih stavkih izpričeval svoj okus in izrazno moč, v živahnejših pa svojo spretno roko.[3]

Dosežke svojih raziskovanj kompozicijskih tehnik je Tartini objavil v razpravi *Disertacija o načelih harmonije, vsebovanih v diatoničnem rodu*, ki je izšla 1767 v Padovi. *Traktat o okraskih v glasbi* je izšel 1771 v Parizu v francoščini. Tartini je tudi neodvisno od Rameauja odkril kombinacijske in diferenčne tone, tako imenovani tretji zvok, in svoje raziskave objavil v publikaciji *Glasbeni traktat na osnovi prave znanosti o skladju*.

Na Slovenskem Tartini ni zapustil sledi, je pa ohranjena Tartinijeva rojstna hiša na glavnem mestnem trgu v Piranu, kjer je danes sedež Skupnosti Italijanov. Od leta 1992 je v njej tudi spominska soba kot stalna muzejska zbirka s predmeti, ki so pripadali skladatelju in jih je zapustil v Piranu živečim članom družine Tartini. Največ zanimanja zbuja Tartinijeva violina, delo Nicola Marchiomija, znanega pod psevdonimom Nicolo Amati. V zadnjih letih so nanjo igrali številni znani umetniki, Črtomir Šiškovič pa je z njo posnel ploščo s Tartinijevimi sonatami.

Tartini je bil briljanten violinist, utemeljitelj padovanske violinske šole. Danes velja za izumitelja kombinacijskih tonov, ki nastanejo pri skupnem zvenu dveh intervalnih tonov.

O njegovem pomenu govori tudi posvetilo, ki ga je po predlogi Vincenza Rota vrezal Carlo Calcinoto leta 1761 pod Tartinijevo obličje: »Ta mož je bil velik po strunah, po spisih in po slavnih učencih. / Nihče mu ni bil enak in mu morda tudi nihče ne bo.«[4]



Vir: Shutterstock

[2] Charles Burney (1726–1814), angleški organist in glasbeni zgodovinar (*The Present State of Music in France and Italy*, 1773), je pisal o glasbenih dogodkih s poti.

[3] Citira Boris Šinigoj, *Tartini in metafizika glasbe*, v: *Giuseppe Tartini in njegov čas* (ur. Metoda Kokole), Ljubljana 1997, 19.

[4] Prav tam, 27.

Dr. Ferdinand Šerbelj

Janez Mihael Lichtenreit (1705–1780)

V prejšnji številki Zvona *je bil predstavljen goriški slikar Antonio Paroli, pri čemer je bilo omenjeno njegovo sobivanje s slikarjem Janezom Mihaelom Lichtenreitom (tudi Lichtenreiter) ter poudarjeno, da je njuna sočasna dejavnost ostala brez medsebojnih vplivov, kar najbolje priča o vraščenosti dežele Goriške med kulturnima poloma; Paroli je bil povsem beneški, Lichtenreit pa sin severnjaške likovne estetike. Zato v kontekstu baročnega slikarstva na Goriškem predstavlja delavnica slikarja Lichtenreita severnjaško naglašeni antipod prevladujočim resonancam beneške umetnosti.*

Goričan Lichtenreit se je rodil v številni družini slikarja Bernharda Lichtenreita v Passauu in trije sinovi so si po cehovski tradiciji služili kruh s čopičem. Kdaj natančno je Johann Michael prišel v Gorico, predvsem pa zakaj, ni znano. Ugotovljene so intenzivne zveze med goriškim plemstvom z nadškofijskim in kardinalskim sedežem v Passauu, kjer je bilo v tem bavarskem mestu tudi nekaj goriških klerikov. Slikar je na prizorišče goriške zgodovine stopil leta 1737 s poroko petindvajsetletne Goričanke in plemenite Doroteje Dragonja.[1] Živela sta na domu ženinih staršev v takratni goriški predmestni župniji Sv. Rok. V zakonu, obdarjenem z osmimi otroki, je le Karel postal očeta vreden naslednik. Doroteja je umrla leta 1765, mož pa se ji je pri Sv. Roku pridružil petnajst let kasneje.



Sv. Jakob, Terezija Avilska in Rok z vizijo Jezusovega češčenja, glavni oltar, Gojače pri Črničah, podružnična cerkev sv. Justa

Janez Mihael se je izučil v očetovi delavnici, in preden se je ustalil v Gorici, je slikarsko znanje gotovo dopolnjeval v nemškem umetnostnem okolju, saj v njegovem opusu ne prepoznamo estetskih elementov beneškega slikarstva barvne pretanjenosti in žara, kot tudi ne pretanjenih svetlobnih odtenkov. Lichtenreitova paleta je svinčeno zamolkla težkih modrih in zelenih ploskev ali

pa v razmerju do njiju še z barvnim preigravanjem stasite rdeče barve. Realna dnevna svetloba je *chiaro-scurno* molovsko zastrta, s tem pa opazno proč od mojstrov sončnega juga, kot tudi v robustnejši anatomiji in figuraliki nasploh. Podobno kot sokrajan Antonio Paroli je bil vešč tako oljnega oziroma tabelnega slikarstva kot freskotehnike, a posebnost so nekatera njegova platna izjemnih formatov, na primer dve sedem metrov široki sliki s poveličevanjem habsburške hiše (1747) v palači Taccò-Aita v Krminu (Cormons) pri Gorici ali platni izjemnih mer na oboku ladje in prezbiterija cerkve v Joannisu pri Aiellu. Med plemiškimi družinami so ga najbolj zaposlovali obe družini grofov Attems in grof Rodolfo Coronini ter seveda številni cerkveni naročniki in goriški samostani; zlasti pri nekdanjih uršulinkah v Gorici je bilo še do nedavnega okoli dvajset Lichtenreitovih slik. Ob historičnih, sakralnih in žanrskih vsebinah je tudi portretiral (portreti nadškofov K. M. Attemsa in R. J. Edlinga, Rodolfa Coroninija ...). Nekaj pomembnih del je razstavljenih v Musei Provinciali v Gorici (zlasti štirje holandsko ubrani žanrski prizori s tržnice večjega formata). Podobno kot Parolijeva so tudi njegova dela večinoma na območju Goriške. V tej obsežni slikarjevi zapuščini, ki danes šteje krepko nad sto dokumentiranih del, a ob dejstvu, da je bilo na Goriškem v prvi svetovni vojni uničenega ogromno umetnostnega patrimonija, se pomudimo le pri slikah na območju Slovenije. Zato velja opozoriti na njegova boljša dela, večinoma oltarne slike v Brdih v Biljani, Dolnjem Cerovem in Vipolžah, precej slik je bilo v po drugi svetovni vojni



Smrt sv. Jožefa, glavni oltar, Hruševica na Krasu, podružnična cerkev sv. Jožefa



Rožnovenska Mati Božja, Šempeter pri Novi Gorici, podružnična cerkev sv. Petra

[1] Poglavitna literatura: Ranieri Mario Cossàr, *Storia dell'arte e dell'artiginato in Gorizia*, Pordenone 1948; Andrea Antonello, Walter Klainscek, *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento* [razst. kat.], Gorizia 1996; Ferdinand Šerbelj, *Baročno slikarstvo na Goriškem* [razst. kat.], Ljubljana 2002.

opustošenem Coroninijevem dvorcu v Kojskem; na Vipavskem pa v Šempetru, Kromberku, Vogrskem, Črničah, Gojačah, Malovšah (*Križev pot*), Renčah, na Gočah, na Štjaku, na Preserju pri Braniku, na kapucinske svetnike v samostanu na Vipavskem križu in v Janezovi cerkvi v Ajdovščini; na Krasu pa v Pedrovem nad Branikom, v Svetem in Mariji Oberšljanski pri Komnu, Hruševici, Kobjeglavi. Cerkvene oboke je freskiral v Gočah (1759) in na Štjaku. Že naštete lokacije utrjujejo Lichtenreitov tehten delež v našem umetnostnem prostoru. Še več. Najštevilčnejši sočasni sklop njegovih del na enem mestu pa je v cistercijanski baziliki v Stični, kjer je z oltarnimi slikami opremil vse stranske oltarje. Deset oltarnih slik je nastalo v letih 1775–1776. In kaj ga je pripeljalo v osrednji del Slovenije? V tem času so se na Kranjskem pokojnikom že pridružili vidnejši slikarji ljubljanskega baroka, tudi Fortunat Bergant, ki mu je opat Taufferer deset let pred tem za baziliko naročil križev pot. Toda samotar Bergant najbrž ne bi zmogel tako obsežnega naročila. Zato se je za umetnost in prestiž ter ob nezanemarljivem dejstvu cerkev približati romarjem opat odločil v cerkvi postaviti deset novih oltarjev. Z utečenimi zvezami z Gorico, ki je bila med Kranjci vedno trdna, in morda tudi ob stikih z goriškim nadškofom Edlingom se je opat povezal z Lichtenreitom. Toda slikar je že pred tem »zašel« na območje samostanske uprave, ko je, sodeč po slogu slikanja, že pred tem za Sodražico naslikal sv. Margareto Kortonsko. Prej ali sočasno s Stično je za Krko na Dolenjskem naslikal (izgubljeno) podobo sv. Kozme in Damijana. Tako se pravzaprav v stiškem opusu sklene bogat opus Goričana Lichtenreita. V kolikšni meri mu je bil pri tem v pomoč sin Karel (1742–1817), lahko le ugibamo. Gotovo mu je bil v pomoč, saj naj bi se po očetovi delavnici slikarsko nadgrajeval v Benetkah in na Dunaju. Upoštevanja vreden je podatek, da je stari Lichtenreit leta 1764 tako hudo zbolel, da je grof Rodolfo Coronini po obisku bolnika v dnevnik zaskrbljeno zapisal, da je našel ubogega slikarja že umirajočega. Sodelovanje sina bi lahko bil tudi razlog, da je mojster prevzel dela za Stično. To pa so bila že leta v zatonu naročniške živahnosti nasploh in tudi s sinom Karlom, od katerega je znanih nekaj del, predvsem pa freske (po 1793) v prvi svetovni vojni uničene cerkve na Sveti Gori, je delavnica ugasnila, saj je umrl v skromnih razmerah, neporočen in brez potomcev.



Sv. Barbara, stranski oltar, samostanska in župnijska cerkev Stična

Dr. Nina Novak Kerbler

Živo ali neživo – to je zdaj vprašanje

V tem jezikovnem kotičku bomo obravnavali vprašanje živosti oziroma neživosti. Da so uporabniki slovenskega jezika pogosto v dvomih, katero od oblik samostalnikov moškega spola, torej za živo ali neživo, uporabiti v tožilniku, potrjujejo številni primeri napačne rabe iz pogovornega in knjižnega jezika. Napačna trditev, da kategorija živosti zaznamuje samostalnike moškega in srednjega spola, je navedena celo v priljubljenem spletnem jezikovnem blogu Leemeta[1]*: »Kategorija živosti pomeni, da imajo samostalniki moškega in srednjega spola v ednini tožilniško obliko enako rodilniški, ne pa imenovalniški.« V nadaljevanju bomo najprej opredelili kategorijo živosti, nato pa obravnavali samostalnike moškega spola, za katere je ta značilna.*

Kategorija živosti

Kategorija živosti je značilna za samostalnike moškega spola, ki zaznamujejo živa bitja (človek, učitelj, pes, konj ipd.). Izraža se v tožilniku ednine (npr. vidim *profesorja*, imam *psa* ipd.), ki je pri teh samostalnikih enak rodilniku (ne vidim *profesorja*, nimam *psa* ipd.), medtem ko je tožilniška končnica pri samostalnikih moškega spola (vidim dežnik, imam kruh ipd.), ki poimenujejo nežive stvari, enaka imenovalniški (to je *dežnik*, všeč mi je *kruh* ipd.).

Osnovno pravilo

Živost je značilnost samostalnikov moškega spola, ki zaznamujejo živa bitja (človek, žival). Izraža se v tožilniku ednine, ki je pri teh samostalnikih enak rodilniku ednine.

V Toporišičevi *Slovenski slovnici* (SS) je navedeno, da imajo ob samostalnikih moškega spola, ki zaznamujejo nekaj živega, tj. človeka in žival, slovnično kategorijo živosti še poimenovanja:

»1. avtomobilov: imeti fička, forda, tavnusa, amija, opla, folksvagna, rols-rojsa, mercedesa, borgvarda, dajmlerja …;
2. bolezni: imeti raka, črva, dobiti volka …;
3. športnih društev: premagati Železničarja, Partizana, Kladivarja;
4. vin: piti bizeljčana, vipavca, jeruzalemčana …;
5. naprav: v hlod zabiti norca, za sezuvanje uporabljati hlapca, za okopavanje laha, nastaviti skobca, potegniti za petelina …;
6. kart: dati kralja, pagata, asa, križa, pika;
7. planetov: Premičnica bo srečala Merkurja, Marsa, Jupitra, Saturna;
8. razno: imeti zdravega duha.«

Kategorija živosti se torej glede na navedeno pomensko navezuje na samostalnike moškega spola, ki so živi ali živim podobni oziroma so nastali iz

živih. V nadaljevanju bomo obravnavali vsako od navedenih kategorij živosti posebej ter navedli primere napačne in pravilne rabe takih poimenovanj.

Poimenovanja avtomobilov in drugih prevoznih sredstev

Poimenovanja avtomobilov v tožilniku sklanjamo kot živa bitja, in to velja za znamke avtomobilov (na primer Omislil si je *novega volva/beemveja/lexusa*.) in vrste (na primer Sedel je v *terenca/džipa/karavana/enoprostorca*.), ne pa tudi za avtomobil/avto in druga prevozna sredstva v splošnem (na primer avtobus, tramvaj, tovornjak ipd.). Izjema je reševalni avtomobil, za katerega se v praktičnosporazumevalnem jeziku uporablja izraz *rešilec*, ki se sklanja kot živo.

Napačno	Pravilno
Omislil si je avta/avtomobila.	Omislil si je avto/avtomobil.
Kupil je najnovejši volvo.	Kupil je najnovejšega volva.
Sedel je v novi terenec/džip/enoprostorec/karavan.	Sedel je v novega terenca/džipa/enoprostorca/karavana.
Vozi avtobusa/tramvaja/tovornjaka.	Vozi avtobus/tramvaj/tovornjak.
Poklicala je rešilec.	Poklicala je rešilca.

Poimenovanja bolezni

V *SS* in *SP* je sicer navedeno, da se poimenovanja bolezni v tožilniku sklanjajo enako kot živa bitja, in to v primerih, ki so navedeni (imeti *raka*, *črva* /= kljuvajoče gnojno vnetje na prstu/, *volka* /= vnetje kože zaradi drgnjenja in znojenja/), res velja, v številnih drugih pa ne, kot je razvidno iz spodnjih primerov.

Napačno	Pravilno
Imela je prehlada.	Imela je prehlad.
Prebolel je virusa.	Prebolel je virus.
Dobil je aidsa.	Dobil je aids.
Testirali so ga na covida.	Testirali so ga na covid.

Poimenovanja športnih društev

Kategorija živosti velja tudi pri sklanjanju športnih društev, poimenovanja katerih so prenesena s poimenovanj za človeka (na primer *Slovan*, *Železničar*, *Partizan*, *Hajduk* ipd.), ne pa tudi za društva, ki vsebujejo imena mest, krajev ipd. (na primer /NK/ *Maribor*, *Real Madrid*, *Manchester United* ipd.).

Napačno	Pravilno
Olimpija je premagala Partizan.	Olimpija je premagala Partizana.
Manchester United je gostil Real/-a Madrida.	Manchester United je gostil Real Madrid.

[1] Blog Živost samostalnikov – golf ali golfa?, objavljen 27. julija 2018 in dostopen na povezavi https://www.leemeta.si/blog/slovnica/zivost-samostalnikov-golf-ali-golfa (dostop 14. marca 2022).

Poimenovanja vin

Kategorijo živosti upoštevamo samo pri sklanjanju poimenovanj vin, ki izhajajo iz poimenovanj za ljudi – torej prebivalcev krajev, iz katerih običajno izvira vino (na primer vino *ljutomerčan* iz Ljutomerčan, prebivalec Ljutomera ipd.) –, ne pa tudi pri poimenovanjih drugih vin, na primer *merlot*, *cviček*, *teran* ipd.

Napačno	Pravilno
Odprl je ljutomerčan/bizeljčan/jeruzalemčan.	Odprl je ljutomerčana/bizeljčana/jeruzalemčana.
Rad pije merlota/cvička/terana.	Rad pije merlot/cviček/teran.

Poimenovanja naprav, pripomočkov in strojev

Morda so v *SS* navedeni primeri »naprav«, na primer *norec*, *hlapec*, *lah*, *skobec*, *petelin* ipd., ki jih sklanjamo kot »živo«, danes že nekoliko zastareli in le redko v uporabi, imamo pa seveda številne druge sodobne naprave, pripomočke in stroje (na primer *francoz*, *žerjav* ipd.), vendar jih v skladu s pravili iz *SP* sklanjamo ali kot živo (na primer *viličar*) ali kot neživo (na primer *žerjav*) oziroma celo kot oboje (*francoz*). Pri *francozu* je v geslu iz *SP* navedba »tudi živ.« (= tudi živo), kar pomeni, da je ta samostalnik v tožilniku mogoče sklanjati tudi kot živo.

Geslo iz SP
žerjàv -áva m živ. (ä á) |ptič|; neživ. |naprava|

Geslo iz SP
francóz -a m, tudi živ. (ọ́) |orodje|

Geslo iz SP
báger -gra m (á) kopati z ~om

Geslo iz SP
víličar -ja m z -em živ. (í; î) |vozilo|

Že iz primerov *viličarja* in *bagra* je očitno, da se v pogovornem jeziku (pri *viličarju* pa tudi v *SP*) kategorija živosti pri sklanjanju upošteva tudi za delovne stroje, poimenovanja katerih ne izhajajo iz človeških ali živalskih. Helena Dobrovoljc je v odgovoru v *Jezikovni svetovalnici* iz julija 2015 sicer navedla, »da samostalniki, ki v enem od svojih pomenov pomenijo živo bitje, tudi pri pregibanju v drugih pomenih navadno razvijejo žive oblike v tožilniku«, vendar pa v naših primerih to velja le za francoza, za žerjav pa ne. Nedoslednost v pravilih *SP* je očitna pri *bagru* in *viličarju*, ki sta oba delovna stroja in njuni poimenovanji ne izvirata iz poimenovanja živega, vendar pa se *bager* v tožilniku sklanja samo kot neživo, *viličar* pa samo kot živo. V pogovornem jeziku je rabo »žive oblike« pri obeh verjetno mogoče pripisati enačenju s poimenovanji za avtomobile.

Napačno	Pravilno
	Spretno uporablja francoz/-a.
Zna upravljati žerjava/bagra.	Zna upravljati žerjav/bager.
Opravil je izpit za viličar.	Opravil je izpit za viličarja.

Poimenovanja kart

Poimenovanja kart sklanjamo kot druge žive samostalnike moškega spola, in sicer *imeti kralja, pagata, asa, križa, pika, aduta, jokerja*.

Napačno	Pravilno
V rokah je imel kralj/adut/škis/as/križ/pik/joker.	V rokah je imel kralja/aduta/škisa/asa/križa/pika/jokerja.

Poimenovanja planetov

V *SS* je naveden primer *Premičnica bo srečala Merkurja, Marsa, Jupitra, Saturna*, *SP* pa opozarja, da »imena nebesnih teles, ki so prvotno pomenila božanstva moškega spola, v strokovni rabi obravnavamo tudi kot neživa: raketa je dosegla Merkur poleg Venera je srečala Merkurja«. Glede na rabo v pogovornem in strokovnem jeziku ter tudi iz primerov iz besedilnega korpusa *Nova beseda* je očitno, da se danes pri rabi poimenovanj planetov ne zavedamo več njihove živosti, ki izvira iz povezave z imeni božanstev moškega spola. V *SP* je sicer v geslih *Merkur*, *Saturn*, *Mars* in *Saturn* navedeno *»tudi živ.«*, torej da se sklanjajo tudi kot živo, kar pa ne velja za Plutun, ki se po *SP* sklanja samo kot neživo, kar kaže na neenotnost in neusklajenost tega normativnega priročnika pri obravnavi navedenih gesel. Moteče je tudi, da v nobenem primeru niso navedeni ponazoritveni zgledi.

Geslo iz SP
Merkúr[2] -ja m z -em tudi živ., zem. i. (ú) |planet|

Geslo iz SP
Plúton[2] -a m, zem. i. (ú) |planet|

Samostalnik *duh*

V *SS* je pod »razno« naveden samostalnik *duh*, ki ga sklanjamo kot neživo, kadar govorimo o vonju (na primer *Zaznal je duh svežega sena*.), in kot živo, kadar imamo v mislih *duha časa*, *zdravega duha* ali duha dvajsetega stoletja, torej neko razumsko-spoznavno komponento človeka, razpoloženje, vzdušje nekega obdobja ipd. Ob navedenem poimenovanju sklanjamo kot živo tudi številne druge samostalnike moškega spola, ki jim bomo več pozornosti posvetili v naslednjem jezikovnem kotičku.

Dr. Primož Kuret

»Vi ste rojeni za glasbo …«

Ob 120-letnici rojstva dr. Danila Švare

Tako je nagovoril Matej Hubad mladega nadobudnega glasbenika Danila Švaro, ko je prišel v Ljubljano. Rodil se je 2. aprila 1902 v vasici Ricmanje pri Trstu, italijansko San Giuseppe della Chiusa. Vas leži v bregu in je skoraj težko dostopna. Po pripovedovanju naj bi bili prvi naseljenci morski gusarji iz Istre, ki so tu našli varno zavetje. Sicer pa so najstarejše listine o vasi iz 13. in 14. stoletja, ki omenjajo izvirno ime kraja.[1] *Sredi vasi je hiša, na kateri je skromno obeležje, ki govori, da se je v njej rodil slovenski skladatelj Danilo Švara. Sicer pa se je vas leto pred njegovim rojstvom za sedem let vpisala v starokatoliško cerkev s slovanskim obredjem in povzročila odmevno afero v tistem času.*

Družina Švara je prišla v Ricmanje iz Komna. Glasbeno je bil nadarjen že praded Jakob Švara in tudi oče Anton Švara (rojen 1849), ki je bil sicer krojač in gostilničar v Ricmanjih, prav tako mati Frančiška Gulič. V zakonu se jima je rodilo 11 otrok. Oče je izšolal skoraj vse otroke. Najvišje se je povzpel prav Danilo. Zgodaj se je začel učiti klavir, devetleten je že orglal v ricmanjski cerkvi, nastopal je tudi v gimnaziji, prvo leto v Pazinu, nato še v Gorici in Kranju, kjer je vodil že šolski zbor. Domači so nasprotovali, da bi si izbral glasbo za poklic. Najbrž je tudi zato izbral študij na Visoki šoli za svetovno trgovino na Dunaju ter po dveh letih študija nadaljeval šolanje na pravni fakulteti univerze v Frankfurtu na Majni.

Na Dunaju je študiral klavir pri Antonu Trostu, v Frankfurtu pa pri Fritzu Malati, z organistom Ludwigom Caesarjem je študiral harmonijo in kontrapunkt, dirigiranje pri Hermannu Scherchenu in se preživljal z igranjem v kinu. Na Dunaju ga je navdušil Richard Strauss kot dirigent in skladatelj. V Frankfurtu je triindvajsetleten končal študij z doktoratom iz državnih in političnih ved. Vrnil se je v Ljubljano in dobil zaposlitev v Operi kot korepetitor in dirigent. Po dveh letih pa se je odločil za redni študij kompozicije in dirigiranja. Vrnil se je v Frankfurt in se vpisal v Visoko glasbeno šolo dr. Hocha. Kompozicijo je študiral pri Bernhardu Seklesu (njegovi učenci so bili Hindemith, Adorno idr.), dirigiranje pa pri Hermannu von Schmeidelu. Po treh letih je iz obeh disciplin uspešno diplomiral. Čas študija je bil razgiban čas glasbenih novosti. V Ljubljani je to obdobje začel z delom Slavko Osterc, ki je kmalu postal pozoren na mlajšega kolega, čigar dela so bila drzno radikalna. V Operi je Mirko Polič uprizarjal domača in sodobna tuja dela, kot so bile Kogojeve *Črne*

[1] Gl. Angel Kosmač, *Ricmanje včeraj in danes*, Trst 1997.

maske, Bravničarjevo *Pohujšanje*, Krenekov *Johnny svira* ali Stravinskega *Oedipus Rex* in zlasti odmevna opera Sergeja Prokofjeva *Zaljubljen v tri oranže*.

V Ljubljani se je Švara kmalu uveljavil s svojo strokovnostjo kot skladatelj, izvrsten dirigent ter sijajen pianist. Svojo radikalno usmerjeno sodobnost je pokazal že s svojo kantato *Vizijo* na besedilo Otona Župančiča leta 1931. Delo je dobilo na natečaju Glasbene matice prvo nagrado od žirije, ki jo je vodil Vaclav Talich, vendar so ga zaradi težavnosti izvedli šele leta 1956. Sledili sta dve simfoniji. Prvo iz leta 1933 je prvič izvedel dirigent Hermannn Scherchen 1937, druga iz leta 1935 pa je doživela prvo izvedbo šele 38 let po nastanku.

Za opero se je navdušil že kot gimnazijec, ko je videl v Ljubljani *Prodano nevesto*, *Jevgenija Onjegina* in *Manona*. Švara je veljal za izrazitega modernista. Pisal je v atonalnem slogu in bil ob Ostercu glavni predstavnik novih tokov v glasbi na Slovenskem. Zdaj se je lotil opere. Za svojo prvo opero, za katero je sam napisal libretto, je izbral zgodbo o Kleopatri, Cezarju in Antoniju. Tu se je takoj srečal s problemom usklajenosti glasbenega jezika s težnjo po razumljivosti. Težava z libreti pa je postala kar njegova stalnica. Prvo verzijo opere je označil kot neorealistično delo. Zvočno bogato delo je odražalo radikalna stremljenja modernistov tega časa. Ker je sodil, da bo za občinstvo težko sprejemljivo, ga je predelal. Ali kot je rekel:

> Ves čas sem računal z dejstvom, da poslušalec ne prenese treh ur brezkompromisnih modernih harmonij … Glavna misel mi je bila: pevcem nuditi pevne in melodične vloge v smislu belcanta, prenesenega v naš čas. Glasbeno dogajanje sloni na prelivanju barv, ki reflektirajo dramatsko dogajanje. Zato je velik poudarek na instrumentaciji, ki je polna domislekov, sveža in razgibana.

Kleopatra je bila prva velika opera pri nas z velikimi prizori, baletnimi vložki in bleskom. V vrsto teh del spada še 1. godalni kvartet. V naslednjem obdobju se je – po lastnih besedah – od tega sloga nerad ločil.

Tudi za svojo drugo opero je Švara spet posegel v zgodovino. Pritegnila ga je usoda Veronike Deseniške. Za predlogo si je vzel tedaj močno popularno Župančičevo tragedijo in dramo *Eugena Tomića* z istim naslovom. Delo je komponiral še pred začetkom druge svetovne vojne, ko je svoj glasbeni jezik ublažil. Vmes je prebil več mesecev v italijanski internaciji. Danes velja *Veronika Deseniška* za njegovo najboljšo opero. Prvič je bila na sporedu 29. decembra 1946 v ljubljanski operi. Še bolj je ublažil svoj glasbeni jezik v tretji operi *Slovo od mladosti*, ki jo je pisal na libreto Ljube Prenner med letoma 1950 in 1952. Prvič jo je občinstvo lahko slišalo 23. marca 1954. Pred tem je nastala še njegova 3. simfonija *Delavec* iz leta 1946, s katero je Švara plačal svoj obolus takrat popularnemu socialističnemu realizmu in s katero se je po lastnih besedah povsem odmaknil od nekdanjega ekstremnega modernizma.

Vendar je v šestdesetih letih začel uporabljati tudi dvanajsttonsko tehniko. Leta 1968 je direktor Slovenske filharmonije Ciril Cvetko predlagal, da v Koncertnem listu objavimo razgovore s slovenskimi skladatelji. Meni je pripadla čast, da sem se pogovarjal z dr. Danilom Švaro.

Sedel sem v njegovi delovni sobi in poslušal tega natančnega in vestnega moža, ki mi je pripovedoval o svojem delu. Govoril mi je o svoji navezanosti na Istro, nadalje o slogu, ki ga je uporabljal v svojih prvih delih in od katerega se je nerad ločil, kajti v obeh naslednjih operah je moral že zaradi snovi ubrati drugačen, bolj umirjen slog. Pri tem me je spomnil na Bartoka, ki je bil tudi ekstremno napreden, v drugih primerih pa domovinsko melodiozen. Zlasti se je rad spominjal mladosti in Istre ter pazinske gimnazije, kjer je učil slikar in glasbenik Saša Šantel ter učencem z veliko ljubeznijo približal istrsko folkloro. Ta vpliv se čuti že v *Veroniki Deseniški*, medtem ko je v skladbah, kot so *Simfonia da camera*, trio *Posavje*, klavirske etude, 2. suita za violino in klavir, na podlagi istrske lestvice zasnoval zelo modern zveneč, a dosledno izpeljan harmonski sistem, ki daje tem delom notranjo in tehnično enovitost. Med temi deli izstopa *Sinfonia da camera in modo istriano* za godala iz leta 1957 in je zadnja med njegovimi simfonijami. Prvič jo je izvedel skladatelj sam 23. decembra 1957 z orkestrom Slovenske filharmonije.

Švara je rad poudaril, da se je sicer oddaljil od avantgardizma mladih let, da pa nikakor ni našel duhovnih stikov z nemško dodekafonijo, ki mu je bila vse preveč dogmatična. Ko je tako razpredal svoje spomine, je omenil glasbo nekaterih norveških skladateljev, ki je bila dodekafonska in nacionalna obenem. Ob tem se mu je porodila misel, da bi ta smer ustrezala tudi Slovanom. Rešitev uganke bi bila samo v tem, da bi bila vrsta svojsko pobarvana. Vrsta ima namreč to lastnost, da tudi pri vseh obratih ohrani svoj značaj. Ob tem pripovedovanju se je profesor vidno razživel in nadaljeval:

> Začel sem vrsto skladb, ki sem jih imenoval *Dodekafonije*. Prva je bila *Duo concertante za flavto in cembalo*, druga *Violinski concert*, tretja *Koncert za oboo in orkester*, pa *Koncert za clarinet in orkester* ter peta opera *Ocean*. V vseh teh delih sem skušal doseči v vseh glasovih, v vseh harmonijah, horizontalno in vertikalno dosledno dvanajsttoniko. Obenem pa to izpeljati tako, da ne dovolj pozoren poslušalec sploh ne opazi tega sistema. Teoretična špekulativna dvanajsttonika se mi je vedno upirala.

Opera *Ocean* iz leta 1969 je nastala na temelju srednjeveške drame Leonida Andrejeva, kjer se je spet usmeril v atonalnost in svobodno tretirano dodekafonijo. Občinstvo se je z njo prvič seznanilo 3. marca 1969.

Potem je nanesel pogovor na sodobne skladatelje, na sodobno glasbo in spet sem zavzeto poslušal svojega sogovornika.

> Moderni so prišli na monofonijo, kar je olajšava. Saj to je v bistvu simultano le en glas ali v viških vsi glasovi. Počasi pa se vendar tudi sodobni skladatelji ločujejo med seboj. Nekateri ponovno obnavljajo znanje kontrapunkta (n. pr. Penderecki ali pri nas Ramovš). Tudi Luigi Nono že gleda drugače. Mislijo in začenjajo pisati stil, ki je bolj zahteven, kjer pride do veljave znanje in ne le invencija barv in zvokov. Kajti zaradi majhne izbire kombinacij so si ta dela med seboj neverjetno podobna in postajajo zato monotona. Iz te monotonosti pa vodi pot naprej le z znanjem.

In tega ima profesor Švara v izobilju. V svojem življenju je prehodil dolgo pot z včasih veliko dvomi in stiskami. Kot mlad skladatelj se je vrgel v revolucionarne skrajnosti, da bi se v starejših letih spet vrnil k prejšnjim stališčem in jih obogatil z novimi pridobitvami in dognanji. Vseskozi je intenzivno spremljal glasbeni razvoj in kot skladatelj segal na vsa področja in veliko ustvarjal zlasti tam, kjer smo bili najbolj siromašni: na področju opere. Med značilnimi potezami je bila Švarova navezanost na ljudsko pesem. Že med prvimi deli iz leta 1934 najdemo *Deset narodnih* za dvoglasni zbor s klavirjem in dve zbirki *Mladi slavček* iz leta 1935 s 40 narodnimi za mladinski zbor. Ljudsko pesem *Tam, kjer lunica z zvezdami za goro gre* je uporabil v zadnjem stavku svoje 2. simfonije. Med poznejšimi je to morda najbolj priljubljena priredba, prav tako pesmi *Moj očka ima konjča dva*, pa beneška *Oj le mamka vi* (1954) in *Variacije na narodno Martinu Kebru* (1972). Najpomembnejša pa je bila pri njem sled istrske ljudske glasbe, ki se kaže že v operi *Veronika Deseniška*, zlasti pa v njegovi imenitni 4. simfoniji – *Sinfonia da camera in modo istriano* (1957). Lahko bi rekli, da je prav istrska glasbena dediščina prevevala vsa njegova poznejša dela. Pri tem se ni omejil le na njeno melodično dimenzijo, ampak je iz nje izpeljal še harmonski sistem. Ta leta je rad preživljal v svoji hišici v Poreču. Leta 1973 je nastala njegova peta opera *Štirje junaki*, za katero je dobil drugo nagrado na natečaju v Dresdnu. Leta 1973 je resno zbolel (možganska krvavitev), a je ustvarjal do zadnjega. Med najobsežnejšimi deli je šesta opera *Srednjeveški punt* (1978) na stihe Menartovih *Srednjeveških balad*.

Vmes je bil Švara dolgoletni ugledni profesor dirigiranja na Akademiji za glasbo v Ljubljani, nekaj časa direktor Opere (1957–1959), glasbeni kritik (1951–1957) pri časopisu *Delo* in predsednik Društva slovenskih skladateljev (1964–1968). Umrl je 25. aprila 1981 in le redki med nami smo ga še poznali. Žalostno je, da je veliko njegovih del še neizvedenih. V našem spominu pa živi kot izjemno izobražen glasbenik, svetovljan, privržen svoji domovini. S svojim velikim znanjem je bil med tistimi, ki so polagali temelje naši današnji glasbeni kulturi.

Ob stoletnici njegovega rojstva so se mu Slovenski glasbeni dnevi leta 2002 oddolžili z izvedbo vrste njegovih del. Poseben del simpozija so posvetili osvetlitvi njegovega življenja in njegovih del, ki potrjujejo Hubadovo napoved ob Švarovem nastopu na slovensko glasbeno sceno.

Aleš Čeh

Vse je milost

Robert Bresson, eden najslavnejših francoskih režiserjev, je umetnik paradoksov. V svoji knjigi Zapiski o kinematografiji*, zbirki dnevniških zapiskov iz petdesetih, piše, da je naloga filma dokončno osvoboditi se spon gledališča, v lastnem ustvarjanju pa ostaja gledališču zvest v mnogih elementih. Čeprav se je označeval za »krščanskega ateista«, je v nekem intervjuju leta 1973 paradoksalno povedal, da boga čuti in vidi vsepovsod in da bo posnel film po motivih Prve Mojzesove knjige. Med njegovimi razmišljanji najdemo teoretsko podlago za francoski novi val, a mu tehnično ni nikoli pripadal. Tudi dejstvo, da je bil zvest pripovedovanju zgodb o ljudeh, ki so umrli mladi in do neke mere neizpolnjeni, trpeči, sam pa je dočakal več kot spoštljivih 98 let, priča o njegovem zapletenem umu, prežetem z mislimi o minevanju.*

Bresson se je rodil v osrednji Franciji leta 1901 in je mladost preživel v naselju blizu Pariza. O njegovem zgodnjem življenju vemo malo, saj je ustvarjal in deloval v intimi, njegova edina knjiga pa o življenjski zgodbi ne pripoveduje, temveč se v celoti posveča delu. Njegovo ustvarjalno pot je usodno zaznamovala izkušnja vojnega ujetnika, saj je med drugo svetovno vojno več kot eno leto preživel v zapor-niškem taborišču, kar je v konceptu porodilo idejo enega izmed njegovih tri-najstih celovečernih filmov. Ker si je pri ustvarjanju vzel čas, je imel vseskozi težave z nabiranjem finančnih sredstev za nove filme, zaradi česar je veliko njegovih scenarijev ostalo neuresničenih.

Številni evropski režiserji so znani po svoji neusmiljenosti do igralcev. Spomnimo samo na Carla Theodora Dreyerja in snemanje švedskega filma *Trpljenje Device Orleanske*, kjer je morala igralka naslovne vloge klečati na zrnju koruze, da je v filmu izpadla dovolj trpeča. V primerjavi z njimi je Bres-son znan po svoji odtujenosti. V delo igralcev se ni veliko vmešaval, dokler so se držali njegovih osnovnih napotkov in uresničevali idejo asketske, mi-nimalistične igre. Izoliran je bil tudi od dela producentov in ostale ekipe. Sodelavci se ga spominjajo kot skrivnostne figure, ki je dogajanje opazovala iz daljave. Določena navodila igralcem je celo posredoval po svoji ženi, sicer pa je velikokrat dovolil, da se film preprosto zgodi – se v celoto sestavi sam od sebe. Najbrž je to razlog, da pri kritikih dolgo ni bil pretirano priljubljen. Očitali so mu, da iz igralcev ne izvleče dovolj, da so njegovi scenariji po lite-rarnih predlogah preveč podobni izvirnikom in da je vzdušje različnih filmov preveč podobno drug drugemu. V zadnjih desetletjih so kritiki noto obrnili, prav elementi, ki so jih nekoč režiserju očitali, danes v svetu izumetničenih filmov pričajo o njegovi kakovosti, ki mu je pridobila tudi naziv francoskega Dostojevskega.

Med njegovimi zgodnejšimi slavnejšimi filmi najdemo *Dnevnik vaškega župnika* (1951) s scenarijem po romanu Georgesa Bernanosa, v katerem



Izsek iz *Dnevnika vaškega župnika*, tik pred elegično mislijo, da je vse milost.

slišimo tudi elegičen vzklik, da je vse milost. Bresson je k sodelovanju za film povabil skoraj same nepoklicne in začetniške igralce, zato bolj kot dejanski igralci izpadejo kot modeli. Njihova igra je antiekspresivna, saj o ekspresivnosti dogajanja in notranjega življenja priča mizanscena, torej okolje. Vaška skupnost v *Dnevniku vaškega župnika* izpade izolirano, samozaprto. Enako kot osrednji protagonist, torej naslovni župnik, je tudi sama polna greha, ki skupnost razjeda in jo kaže v nezavidljivi, usmiljenja vredni luči. S to distanco je uspel Bresson dodobra razdelati tudi odtujenega duhovnika, ki se zaradi hudih bolečin v želodcu zateka h kruhu, namočenemu v vino, dokler mu pred smrtjo ne diagnosticirajo raka na želodcu, učinke katerega je s svojim prehranjevanjem potenciral. Filmski kritik in Bressonov rojak André Bazin v enem od svojih esejev ugotavlja, da se z *Dnevnikom vaškega župnika* odpira nova doba filmske adaptacije, ko filmi postanejo enakovredni literaturi, ki jo upodabljajo. In res, Bressonov film knjižnega izvirnika ne izpodriva, niti ga ne komplementira, preprosto mu je enakovreden.

Bressonov naslednji film, *Obsojeni človek pobegne* (1956), je zasnovan po režiserjevih izkušnjah v taborniškem ujetništvu. Kot nekoliko sorodni hollywoodski *Veliki pobeg* (1963) spremlja vojne ujetnike, ki skušajo pobegniti iz taborišča, a seveda se zaporniške tematike v primerjavi s Hollywoodom loteva manj grandiozno. Poleg filma je bil Bresson ljubitelj in poznavalec fotografije, v vojni fotografiji pa je videl dovršitev skrajnega realizma fotografske pripovedi, kar se izraža tudi v imenovanem filmu. Njegov naslednji film, *Žepar* (1959), nadaljuje asketsko izročilo prejšnjih del, obenem pa predstavlja prvi film, za katerega je Bresson scenarij spisal sam, kar je najbrž razlog za nekaj nedoslednosti. Zgledujoč se po *Zločinu in kazni* je avtor spremljal

žeparja premožnih ljudi, ki z vsako krajo izgublja moralni kompas, kar ga vodi v fizični in psihični propad. Po eni strani je zanimivo, da se je Bresson skoraj v celoti izognil socialnemu komentarju, po drugi pa zato morda izpade moralističen, sploh v primerjavi z najbolj znanim filmom italijanskega neorealizma, *Tatovi koles* (1948). Tudi tam nastopajo sleherniki z ulice, a so v svoj zločin prisiljeni zaradi skrajne revščine in obupa. Žeparjevi zločini v Bressonovem filmu ob tem ostanejo bledi, nerazloženi, nemotivirani, zlasti ker je kraja denarnice bogatašem vendarle manjši zločin kot umor, ki ga zagreši Razkolnikov, in ju v oziru duhovnega razkroja stežka jemljemo povsem enakovredno.

Po lastnem filmu o sojenju Ivani Orleanski (1962), ki kanoničnosti ne dosega in je zasenčen z že omenjeno Dreyerjevo istoimensko švedsko mojstrovino, je francoski režiser posnel meditativno parabolo o prijateljstvu med žensko in oslom, *Srečno, Baltazar* (1966), ki zraven *Dnevnika vaškega župnika* ostaja njegovo najbolj znano delo. V filmu sledimo življenju izkoriščanega oslička, ki je najprej domači ljubljenček deklice Marie, ko pa odraste, postane vlečna žival, ki na ukaz uboga lastnike in povsem stoično, po oslovsko, prenaša muke, trpljenje in boleče kazni. Marii po drugi strani ni bilo nič bolje, saj je med dvema snubcema izbrala nasilnega Gérarda, ki jo je večkrat zlorabil, kasneje pa se zapletel še v hujše zločine. Poti osla in Marie se še nekajkrat prepletejo, dokler se ne strnejo v tragičnem koncu. *Srečno, Baltazar* je zgodba o oslu, hkrati pa zgodba o brezmejnosti človeške krutosti. Roger Ebert, najslovitejši filmski kritik 20. stoletja, je o Bressonu nekje zapisal, da je »svetnik filma«, film o nesrečnem življenju oslička pa njegova »srce parajoča molitev«. Lahko bi dodali, da če že molitev ne, konec koncev film v izrazu niha med meditativnim in naturalističnim, pa gotovo spominja na priliko.

Njegovi naslednji filmi so bili adaptacije literarnih del, največkrat je upodabljal Dostojevskega. Širše slave ti filmi niso dočakali, nekaj polemik je dvignil le še *Hudič, verjetno* (1977), kjer se je avtor spraševal o upravičenosti samomora v svetu absolutne praznine.

Poleg splošnega mojstrstva v režiji in montaži je Bresson pomemben tudi zaradi svojih ekonomskih pogledov na filmsko umetnost. Za razliko od Hollywooda in celo svojih kolegov iz Evrope, ki so se opirali na različna zunanja financiranja, sam v njih ni verjel in jih je v večjem delu svoje ustvarjalnosti moralno zavračal, četudi jih je bil včasih v imenu preživetja prisiljen sprejeti. Režiser mora pri filmu obdržati absolutno avtonomijo, je menil, to pa lahko doseže samo s tem, da zavrne vsakršno financiranje, ki lahko samo za odstotek vpliva na njegovo vizijo.

Filmsko kariero je Bresson zaključil že v zgodnjih osemdesetih, umrl pa je leta 1999. Novinar v *New York Timesu* je ob tem citiral še enega klasika francoske kinematografije, Jean-Luca Godarda, avantgardnega in še vedno aktivnega režiserja novega vala, ki je o Bressonu povedal, da za francoski film predstavlja to, kar je Mozart predstavljal za nemško glasbo in Dostojevski za rusko literaturo. Da pojasnim magnitudo slednje trditve, naj dodam le še to, da je francoska filmografija eden izmed najpomembnejših gradnikov svetovnega filma, Bresson pa s tem njegov temeljni podporni steber.

Dr. Mari Jože Osredkar OFM

Esej o Abrahamovem odnosu do Jahveja

Vera v vero

Moderna teologija se veliko bolj kakor z Bogom ukvarja z vero. Pa to ni moda ali kaprica pokoncilskih bogoslovcev, temveč temelji na dejstvu, da tudi Jezus, kakor beremo v evangelijih, v središče svojega oznanjevanja ne postavlja sebe ali Boga Očeta, temveč vero. Ozdravljencem je vedno razložil: »Tvoja vera te je rešila …!« (prim. Mt 9,22; Mr 5,34; Mr 10,52; Lk 7,50; Lk 8,48; Lk 17,19; Lk 18,42). Vsekakor pa je človeku, ki poglobljeno razmišlja, jasno, da o Bogu ne moremo nič kaj dosti konkretnega povedati; ker ga ne moremo postaviti predse, ga opazovati in opisati. Vero pa občutimo, uresničujemo in jo živimo.

Tudi francoski teolog in filozof Guy Lafon postavlja vero v središče svojega razmišljanja. Štirideset let njegovega teološkega ustvarjanja nam razkriva razvoj misli o veri v njegovih spisih. Medtem ko na začetku svojega več sto bibliografskih enot dolgega opusa znanstvenih del v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja pri govorjenju o veri ostaja v okviru katoliške dogmatike, ki trdi, da je vera potrebna za odrešenje, v nadaljevanju prestopi omenjeni okvir in silovito spregovori, da je vera odnos med vernikom in Bogom, ki pa ga človek lahko prepozna v vsakem medčloveškem odnosu. Na vrhuncu njegovega ustvarjanja, sredi devetdesetih let, pa francoski mislec pokaže na edinstvenost verovanja, ki se je začelo z Abrahamom. V knjigi *Abraham ali iznajdba vere*, ki sta jo slovenskemu bralcu v prevodu ponudili Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani in Celjska Mohorjeva družba v začetku marca 2022, lahko beremo o veri v vero. Bralec lahko v omenjeni knjižni novosti prebere, da je Abraham, ki je začetnik takega verovanja, pravzaprav iznašel vero. Ne gre za vero v Boga, temveč za človekovo vero, da Bog veruje vanj.

> V resnici Abraham veruje v neko drugo vero, v vero nekoga drugega, drugače namreč sploh ne veruje … Dejanju Abrahamove vere je sledila vzpostavitev sporazuma med Jahvejem in Abrahamom. Vera postavi Abrahama ob bok Jahveju; vendar je razlika med partnerjema dobesedno neizmerljiva, ker ime Abraham označuje nekoga od tukaj, medtem ko ime Jahve ne označuje nikogar, ki bi bil od tukaj ali od tam. Abrahamova vera ima vsebino, vendar ta vsebina ni nekaj, na kar bi se njegova vera nanašala, oziroma ni nekdo, pri komer bi se njegova vera zaustavila. Vsebina njegove vere je le neka druga vera, ki mu je dana v zameno,

> oziroma vera, ki poživlja Abrahamovo vero. Vera v Jahveja, verovanje v vero, ki jo izraža in je je istočasno deležen, oddaljuje Abrahama, kar se le da, od kakršnega koli zapiranja v samega sebe in od sleherne popolne osamitve. Dejansko je Abraham na najpopolnejši način povezan, vendar ni ujetnik te vezi, ne da bi vedel, s čim oziroma s kom ga njegova vera povezuje.[1]

Zaustavimo se nekoliko pri izrazu »vera v vero«. Jasno je, da tu še zdaleč ne gre le za vero kot prepričanje, da obstaja Bog in posmrtno življenje. Pri Lafonovem opredeljevanju Abrahamove vere sploh ne gre za vero, ki bi se nanašala na neke verske resnice. Vera ne gleda na objekt in ne določa nobene vednosti o drugem, niti o Bogu ne. Vera ni neka določena predstava Boga, čeprav jo ta vedno spremlja.[2] Védenje in vera namreč nista identična, čeprav sta »zaveznika«. Gre za vero kot odnos. Zato smo tudi to pisanje naslovili *Esej o Abrahamovem odnosu do Jahveja*. Namenoma smo uporabili izraz »odnos do Jahveja«, saj je odnos več kakor vera, gre namreč tudi za upanje in ljubezen do Jahveja. Toda kakšen odnos je to? Lafon pravi, da je Abraham veroval v vero! To pomeni »verovati v neko drugo vero, pravzaprav v zaupanje drugega, kdor koli že je, ki verjame in zaupa vame, ko zahteva, naj verujem vanj in mu zaupam«.[3] Verovati v vero torej pomeni verovati, da nekdo, kdor koli že, veruje, da bom veroval vanj. Da ne bomo obračali besed, izrazimo »vero« z drugimi besedami v kontekstu Lafonove relacijske teorije. Vero smo v preteklosti že opredelili kot iskanje (D)drugega oziroma jo mestoma opredeljujemo kot sposobnost prepoznavanja prisotnost (D)drugega v njegovi odsotnosti. Kaj to pomeni? Človeško življenje je neločljivo povezano z odnosom do (D)drugega. Ponovimo temelje relacijske teorije: Odnos je to, kar nas, osebe, torej mene, tebe in njega, povezuje med seboj. Še več kot to. Odnos pravzaprav porodi mene, tebe in njega! Kot oseba sem začel obstajati takrat, ko sem se znašel v odnosu oziroma ko me je nekdo poklical po imenu, ko me je nagovoril s »ti«. Takrat sem se rodil kot »jaz«.[4] Dve osebi lahko ohranjata svojo identiteto (in svoj obstoj) le tako, da ohranjata povezanost na način, da druga drugo vedno znova nagovarjata »ti«. Preprosto povedano, dokler se ljudje kot osebe pogovarjamo, dokler se nagovarjamo oziroma komuniciramo na različne načine, smo v odnosu, torej živimo. Na popolnoma enak način lahko razložimo, kaj pomeni verovati v vero.

Če verujem v vero oziroma verujem v vero Drugega, ne pomeni, da zgolj iščem Boga, temveč da v svojem iskanju Boga tudi prepoznavam, da On, ki je odsoten, prepoznava moje prepoznavanje njegove prisotnosti. Verovati v vero Njega, ki me išče na podoben način, kot nam pravi Geneza, da je v raju iskal prvega človeka: »Kje si?« (1 Mz 3,9), pomeni prepoznavati, da me On išče oziroma da veruje vame. Pri tem dogajanju pa sploh ni pomembno, da bi vedeli, kdo je On, kakšen je On. Pomembno je le to, da vem, da me On išče. Zato verujem v Njegovo vero oziroma sem v odnosu z Njim. S tem ko prepoznavam, da me On išče, v bistvu jaz prepoznavam prisotnost v njegovi odsotnosti. Krščanska vera je pravzaprav prepoznavanje Boga v osebi Jezusa Kristusa oziroma prepoznavanje Boga v njegovi Besedi. Zato

[1] Lafon, G., 2022, *Abraham ali iznajdba vere*, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 7.

[2] Lafon, G., 1982, *Le Dieu commun*, Paris: Seuil, 85.

[3] Lafon, G., 2022, *Abraham ali iznajdba vere*, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 6.

[4] Prim. Lafon, G., 1982, *Le Dieu commun*, Paris: Seuil, 17.

so Lafonova pisanja prežeta z Božjo besedo (*La table de l'Évangile*) in zato je Božja beseda tudi v prevodu njegovega Abrahama povsod prisotna. Iz Abrahamove vere v vero Lafon razvije ideji o Abrahamovi religiji in o veri zaveze.

Lafon najprej spregovori o treh abrahamskih religijah, nato pa uvede termin »Abrahamova religija«. S tem izrazom »nimamo v mislih nekakšne zgodovinske obnovitve očakove religije. Prav tako ne nameravamo iz abrahamskih religij izluščiti tega, kar naj bi imele skupnega, tistega jedra torej, iz katerega naj bi črpale vsebino. To jedro še ne bi zadoščalo za ustanovitev religijske skupnosti v zgodovini.«[5] Lafon tudi ne trdi, »da posamezna abrahamska religija podaja delno ali celo okrnjeno resnico o Abrahamu in da bi bilo treba te različne resnice združiti, jih dopolniti drugo z drugo, da bi tako njihova vsota vsebovala polno resnico o Abrahamu.«[6] Abrahamova vera se zgodi vedno znova takrat, ko človek sklene z Bogom zavezo oziroma ko prepozna, da Bog prepoznava človekovo zvestobo do Njega. V tej »novi zavezi« Abraham ni več prisoten. Njegovo mesto so zavzeli drugi, »ki ne prihajajo v Abrahamovo religijo popravljat prvotne nepopolnosti zaveze vere med Jahvejem in Abrahamom. So le znamenje, da so skozi zgodovino drugi kot Abraham sklenili isto zavezo vere, kot jo je on sam. Drugi kakor Abraham verujejo, vendar pa ne verujejo tako kakor on. Njihova verovanja, ki jih medsebojno združujejo, so gostobesedno ponavljanje ali, bolje, nedokončana metafora vere, ki je enaka Abrahamovi, znotraj iste pripadnosti v zavezi z Jahvejem. Če torej verovanja ne izpopolnjujejo vere zaveze, ki je celovita, takoj ko obstaja, je treba, nasprotno, reči, da ta vera zaveze presoja verovanja in preverja, če so kakovostna in če ji omogočajo, da svobodno in zvesto potuje v družbenem času ljudi.«[7]

Vera zaveze

Lafon imenuje *vera zaveze* »dogodek, ki se je oblikoval iz srečanja med Jahvejem in Abrahamom in iz izmenjave njune zvestobe«[8]. Toda to ni dogodek, o katerem bi zgolj pripovedovala zgodovina. To je dogodek, ki se dogaja ves čas zgodovine, tudi danes. V ta dogodek so vključeni verniki abrahamskih religij in vanj se lahko vključi vsak vernik, ki ima pogum, da ob srečanju z Bogom z Njim sklene zavezo in tako postane dejaven član Abrahamove religije. V tem smislu je Abraham Oče vernikov, ki »njegove religije niti ne izboljšujejo niti ne povečujejo, niti je ne zmanjšujejo niti je ne razvrednotijo. Bolj kakor da bi ji kaj dodajali, se ji s svojo zvestobo pridružujejo«.[9]

Prej smo napisali, da verovati v vero Drugega pomeni prepoznavati, da me On išče oziroma da veruje vame. Pri veri zaveze pa lahko naredimo še korak dlje. V veri zaveze se znajdem ne le takrat, ko prepoznam, da me On išče, temveč vedno, ko prepoznavam, da me bo On vedno iskal. Vera zaveze pomeni zaupati, da me bo Bog tudi v prihodnosti (še) vedno iskal. Ne gre torej le za Abrahamovo vero, temveč gre tudi za njegovo upanje, ki ga opredelimo kot sposobnost pričakovanja prihodnosti. Abraham je veroval, da mu lahko, v vsakem primeru, Bog obudi potomstvo, kot je zvezd na nebu,

[5] Lafon, G., 2022, *Abraham ali iznajdba vere*, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 40–41.

[6] Prav tam, 40–41.

[7] Prav tam, 118.

[8] Prav tam, 115.

[9] Prav tam, 117.

zato se ni obotavljal darovati sina Izaka. Abraham je zaupal Božji obljubi, čeprav ni razumel, kako bi to Bog lahko storil v primeru Izakove smrti. Bil je sposoben pričakovati prihodnost z mnogimi potomci. Abraham je bil tudi sposoben sprejeti sina Izaka drugačnega, kot si ga je predstavljal, ko je dobil Božjo obljubo. Sprejel ga je kot Božji dar in kot dar Bogu. To pa je tako imenovana teološka krepost ljubezni: ljubiti pomeni sprejemati različnost drugega. Zato je primerno govoriti o Abrahamovem odnosu do Boga in ne zgolj o njegovi veri. Abraham ni le veroval v vero Drugega, temveč je tudi zaupal Božji zvestobi in sprejel Božjo voljo, čeprav si je sam drugače predstavljal prihodnost. Zato je njegov odnos do Jahveja lahko postal zaveza. Pri vsaki zavezi pa gre za dvostransko obljubo oziroma za dvostransko prepoznanje zvestobe. Abraham prepoznava Jahvejevo vero, zvestobo in ljubezen, prav tako Jahve prepoznava Abrahamovo vero, zvestobo in ljubezen. Medsebojno prepoznavanje ju naredi za zaveznika. Značilnost zaveze vere, v kateri se združujeta Abraham in Jahve, pa je v tem, da ju za takšna razglašajo ljudje določenega izročila. Abrahamova religija je torej močno vpeta v družbo, kulturo oziroma v neko točno določeno okolje. V tem izročilu si namreč ljudje iz roda v rod podajajo to resnico kot sporočilo, da Jahve in Abraham priznavata drug drugega kot združena z isto zavezo vere. »Če so navsezadnje Abraham in njegovi sinovi kaj iznašli, so iznašli to, da lahko vera zaveze, sestavni del človeštva, postane prostor odnosa do nekoga takšnega, kot je Jahve. Iznašli so, da lahko družbeni obstoj, ne da bi bil zato ukinjen ali vključen v kaj drugega, postane *teološki*.«[10]

Slovenski izdaji na pot

Zvon št. 1/2022 nam je v predbranje ponudil odlomek iz knjige *Abraham ali iznajdba vere*. Ta esej pa ni predbranje, temveč razmišljanje ob izidu Lafonovega prvenca v slovenskem jeziku. Hkrati naj bi te besede zbudile željo pri bralcih, da bi z veseljem vzeli v roke Abrahama, ki je iznašel vero, in da bi pred tem prebrali knjigo, ki je prišla hkrati z Abrahamom na knjižne police kot predstavitev Lafonovega življenja, njegove bibliografije in predvsem razvoja njegove teološke misli o veri: *Guy Lafon – mislec odnosa*. Francoska založba, ki je prodala avtorske pravice za slovenski prevod, je namreč želela, da se študija o Lafonu natisne v ločenem zvezku. Pa vendar sta knjigi povezani z enako sliko na naslovnici; ena je sicer barvna, druga črno-bela. Popolnoma v stilu Abrahamove religije. Dogodek, ki se je zgodil pred tisočletji med Abrahamom in Jahvejem, se dogaja tudi danes med vernikom in Bogom. Tako je tudi mislec odnosa sicer zaključil zemeljsko življenje, njegovo misel o odnosu pa razvijamo dalje. Ne da bi popravljali prvotne nepopolnosti njegove misli, tudi ne da bi jo zgolj ponavljali, smo le znamenje, da smo se znašli v odnosu do Boga, kakor se je v preteklosti v njem znašel Guy Lafon. Zato, kakor Lafon, razmišljamo o odnosu, naša razmišljanja pa so nedokončana metafora odnosa, ki je enaka Lafonovi, znotraj istega odnosa do Boga.

[10] Prav tam, 118.

Dr. Tanja Pihlar

Hlebševa knjiga o metafizičnem realizmu

Pri Celovški Mohorjevi založbi je izšlo obsežno delo ddr. Jožeta Hlebša z naslovom Misleci in realni svet. Izbrani filozofski spisi.[1] *Avtor, ki je do upokojitve dolga leta poučeval filozofijo narave in filozofijo naravoslovnih znanosti na Filozofskem inštitutu pri Teološki fakulteti v Salzburgu, se je v svojem najnovejšem delu lotil kritične obravnave metafizičnih in spoznavoslovnih vprašanj pri vrsti mislecev različnih usmeritev – od Tomaža Akvinskega, Jacquesa Maritaina, Martina Heideggerja, Sörena Kierkegaarda do Maxa Schelerja, če naj omenimo le nekatere. Odlika njegovega dela je tudi, da je posebno pozornost namenil nekaterim slovenskim mislecem – Janezu Janžekoviču, Francu Vebru ter Ludviku Bartlju, čigar delo je bilo pri nas dolgo časa po krivici prezrto. Mimogrede rečeno, je imel Hlebš še priložnost, da je na ljubljanski Teološki fakulteti študiral filozofijo pri dveh priznanih profesorjih, Janezu Janžekoviču in Antonu Trstenjaku, s katerim sta do njegove smrti gojila prijateljski odnos.*

Temeljne postavke in izhodišča

V uvodnem poglavju je Hlebš, ki je za vodilo svojega dela izbral misel priznanega francoskega tomista Jacquesa Maritaina »Filozof ni filozof, če ni metafizik«, orisal svojo filozofsko pozicijo, ki jo je, opirajoč se na aristotelsko-tomistično tradicijo, označil kot metafizični realizem. Po lastnih besedah spada njegova filozofija k »večni filozofiji (lat. *philosophia perennis*)«, ki zajema zakladnico spoznanj, ki imajo trajno veljavo in so jih filozofi v svojih delih že usvojili in jih je mogoče še usvojiti (Hlebš 2021, 288).

Kot piše avtor, je filozofija znanost, ki se od drugih znanosti razlikuje po tem, da ne obravnava nekega določenega in omejenega področja realnosti, ampak celotno realnost oziroma »resničnost« (izraz, ki ga sam uporablja). Fizika na primer, s svojimi posebnimi metodami obravnava samo del realnosti – to, kar je merljivo. Je abstraktna veda in ne more zastavljati vprašanj o biti in smislu sveta kot celote. To pa so vprašanja, ki spadajo na področje filozofije, ali natančneje obče metafizike ali ontologije (metafizika se tradicionalno deli na občo metafiziko ali ontologijo ter specialne metafizike, kamor spadajo racionalna psihologija, racionalna kozmologija in racionalna teologija). Avtor v skladu s klasično aristotelsko tradicijo opredeli ontologijo kot znanost o bivajočem kot bivajočem oziroma bivajočem kot takem. Je najsplošnejša znanost, od katere so na neki način odvisne vse druge znanosti. Utemeljil jo je že Aristotel, ki jo je v svojih spisih poimenoval »prva filozofija«. Zanj je bila

[1] Jože Hlebš, *Misleci in realni svet. Izbrani filozofski spisi*, Celovec-Ljubljana-Dunaj: Mohorjeva založba, 2021, 359 str.

veda, ki med drugim raziskuje prva počela in vzroke ter najsplošnejša določila stvari.

Izhodišče v ontologiji je bivajoče in šele prek njega lahko dojamemo tudi bit. Naloga splošne metafizike ali ontologije je potemtakem preučevanje bivajočega glede na bit (bivajoče in bit lahko razlikujemo medseboj le v mislih in ne realno). Pojem biti pa je transcendentalen in analogen pojem, kolikor je je deležno vse, kar je, in o njej govorimo vsakokrat drugače. Hlebš v nadaljevanju svoje stališče označuje kot »ideo-realizem«, kolikor »relativnega nasprotja med subjektom in objektom ne enačimo z nasprotjem med duhom in bitjo, ampak bit (izvorno duhovna) zaobjema subjekt in objekt« (Hlebš 2021, 9).

Metafizika izhajajoč iz bivajočega zastavlja vprašanja o vzrokih, kar jo naposled nujno vodi do vprašanja o zadnjem vzroku vsega bivajočega, se pravi do Boga. Filozofija, ki obravnava celotno realnost, mora biti namreč po Hlebšu odprta tudi za možnost obstoja transcedentne realnosti. To ji podeljuje neko novo dimenzijo, saj lahko obravnava tudi vsebine razodetja, kot je na primer stvarjenje sveta, ne da bi ta s tem prenehala biti filozofija. Temeljna razlika med filozofijo in krščanskim naukom je po avtorjevem mnenju v naravi njunih resnic, saj je filozofija avtonomna znanost razuma.

Spoznanje resničnosti

Omenili smo že, da je izhodišče realizma dojemanje sveta, kot nam je dano v vsakdanji izkušnji. Ta naravna zavest je temelj metafizike in vsake znanosti o svetu. Zato je prva filozofija ontologija in ne spoznavna teorija, ontologija je tudi osnova za vsakršno refleksijo o spoznanju. Podobno meni tudi Jacques Maritain – ki mu je Hlebš v knjigi namenil posebno razpravo –, da namreč filozof spoznava od jaza neodvisno realnost in izhajajoč iz nje zastavlja svoja vprašanja (Hlebš 2021, 286). Zato po njegovem misleci, ki začenjajo z mišljenjem in tudi ostanejo v njem ter tako zavračajo prvi temelj vsega filozofskega vedenja in raziskovanja, sploh niso filozofi, ampak jih označuje kot »ideozofe«.

Hlebš se v svojem delu kritično spoprijema z idealistično pozicijo in transcedentalizmom, v skladu s katerima je spoznavanje »ustvarjanje« predmeta ali urejanje čutnih vtisov. Kot tipičnega zagovornika obravnava Kanta, ki meni, da spoznavajoči subjekt podatke čutil oblikuje z apriorno danimi formami prostora in časa ter razumskimi kategorijami. Koncepcija apriornih form spoznanja pomeni, da zavest določa predmet in ne da predmet določa zavest, kot trdijo zagovorniki realizma. Stvari same na sebi so za Kanta nespoznatne, zaznamo samo, kar nam kažejo čutila, se pravi pojavni svet in ne noumenalnega. Vendar se Kant ni ukvarjal toliko s predmeti spoznanja, ampak z apriornimi pogoji spoznanja, ki spoznanje sploh omogočajo – zato je svojo filozofijo označil kot transcendentalno.

Hlebš nasprotno poudarja, da ima naše spoznavanje sprejemajoč (receptiven) značaj, kolikor subjekt v spoznavanju sprejema notranjo duhovno podobo (lat. *species*, *eidos*) bivajočega. Opirajoč se na klasično aristotelsko-tomistično tradicijo razlikuje med pasivnim in dejavnim razumom. Izhodišče

spoznanja je zaznava, ki posreduje zavesti neposreden stik z realnostjo. Po avtorjevem mnenju dejavni razum s pomočjo abstrakcije »presvetljuje« bistva v čutnih predmetih, dokler ne postanejo nekaj splošnega in jih vtiskuje v možnostni razum. Ker spoznavajoči subjekt sprejema duhovne podobe stvari kot nekaj tujega, kar mu je postavljeno nasproti, je naše spoznanje tudi resnično in ima objektivno veljavo. V skladu z realističnim stališčem naše spoznanje torej ničesar ne ustvarja niti ne spreminja na objektih spoznanja.

Med zagovorniki realizma v spoznavni teoriji, ki jih obravnava Hlebš v svojem delu, naj na kratko omenimo Janeza Janžekoviča (»›Hipotetični‹ realizem Janeza Janžekoviča«), pri katerem se je po lastnih besedah med študijem filozofije na teološki fakulteti seznanil z osnovami šolske oblike tomizma. Njegovo izhodišče je tako kot pri Descartesu samozavedanje spoznavajočega jaza. Ko spoznavamo, vidimo, da se vsebina mojega prepričanja ujema s stvarnim stanjem – to je razvidnost, ki je najvišja oblika spoznanja in jamči za njegovo resničnost. Hlebš je posebno pozornost namenil Janžekovičevemu nauku o spoznanju zunanjega sveta, ki mu vsekakor ne gre odrekati izvirnosti. Analiza spoznanja je Janžekoviča privedla k ugotovitvi, da je svet, ki se predočuje naši zavesti kot ne-jaz, pravzaprav njen produkt. O nobenem predmetu, ki je različen od naše zavesti, pa ne moremo vedeti, kakšen je na sebi. Materija je samo to, kar domnevno sopovzroča naše predstave, toda ali v resnici obstaja, nam ni razvidno. Ker tako v bivanje zunanjega sveta samo verujemo kot v možno hipotezo, se po Janžekoviču lahko glede njegovega obstoja odločamo med različnimi možnostmi – bodisi za solipsizem (nedvomno obstaja samo naša zavest), idealizem ali realizem. Sam se je odločil za realizem, ker se mu zdijo razlogi zanj tehtnejši od razlogov za drugi dve stališči. Vendar pa je realizem po njegovem samo najverjetnejša in praktična domneva – svoje stališče je Janžekovič označil kot »kritični realizem« – Hlebš v tej zvezi govori ustrezneje o »hipotetičnem realizmu«.

Idealistična filozofija in mišljenje biti

Avtor se v svojem delu kritično spoprijema tudi z vrsto mislecev, za katere izhodišče ni realnost sveta, ampak realnost lastnega jaza. Novodobna idealistična filozofija ima začetek pri Descartesu, ki je na podlagi metodičnega dvoma postavil za izhodišče obstoj mislečega jaza kot tisto, kar je najbolj jasno in razločno, se pravi gotovo spoznanje. Vendar ni zašel v popolni solipsizem, saj je priznal obstoj Boga, ki nam jamči za obstoj drugih subjektov in snovnega sveta. Vendar pa po Hlebšu ta idealistična rešitev problema metafizike ne zadovolji, saj se v njem izgubi realizem in prednost metafizike pred spoznavno teorijo (Hlebš 2021, 25). S trditvijo, da je resničnost zgolj v duhovnem svetu naših idej, je po njegovih besedah postavil temelj idealizmu, po katerem je zunanji svet zgolj pojav, medtem ko resnični svet ostaja za nas nespoznaten. Po drugi strani pa je njegov nauk vodil v materializem, ki se je omejil na razsežni svet in je zavrgel duha in Boga.

Hlebš obravnava tudi fenomenologijo, filozofsko smer, ki jo je utemeljil Edmund Husserl, ki si je prizadeval utemeljiti novo »eidetično znanost«, ki je usmerjena

na neposredno zrenje danega, na zrenje stvari v njenem bistvu (bistvogledje). To pa so pojavi in ne kantovska stvar na sebi. Pojavi so v zavesti, vendar so od nje neodvisni – to je svet čistih veljavnosti in možnosti, ki ni realen, a je objektiven in ne subjektiven. Vendar je pozneje s svojo metodo fenomenološke redukcije, ki postavlja v oklepaj vse ravni bivajočega, zdrsnil po Hlebšu v subjektivizem – zadnji rezultat vseh redukcij je čisti jaz ali transcedentalni subjekt.

Posebno pozornost je Hlebš namenil tudi enemu najvplivnejših in najspornejših mislecev v 20. stoletju – Martinu Heideggerju in je v več razpravah (»Metafizika in ›mišljenje biti‹«, »Sodobni filozofi o bistvu človeka«, »Mišljenje biti in konec filozofije«) kritično osvetlil njegovo »mišljenje biti«. Pri tem se je osredotočil na njegovo poglavitno delo *Bit in čas*, podrobno pa obravnava tudi njegovo pozno filozofijo po t. i. obratu. Heidegger je hotel utemeljiti neko novo ontologijo (»fundamentalno« ontologijo) in je odklonil dotedanjo metafiziko, ker da je obravnavala le bivajoče in je pozabila na bit. Njegov cilj je destrukcija tradicionalne ontologije. »Fundamentalna« ontologija pa je hermenevtika tubiti. Če želimo vedeti, kaj je bit, moramo začeti z analizo človeka – ki ga razlaga iz njegove biti, iz tubiti. Človek je bivajoče, ki mu gre v njegovi biti za to bit samo, je v skrbi za svojo bit. Skrb pa je temljni eksistencial, to je način biti tubiti. Heideggerjev pristop k biti

> temelji v antropocentrizmu. To je subjektivna metoda, ki išče spoznanje resničnosti v človekovi biti-v-svetu ali v t. i. ›tu-biti‹ (Dasein). /.../ Revolucionarno v njegovem mišljenju je slovo od metafizike. Neizvedljiva identiteta človeka, duhovno-duševno življenje, zavest, notranjost itn. – vse to so teme metafizike, ne pa nauka o biti. Človek svoje identitete nima iz sebe, marveč iz ›milosti biti‹, katere dogajanje je odpiranje smisla (*Aufbrechen des Sinns*). To mišljenje, ki zavrača vprašanje o bistvu in notranjosti stvari in s tem še posebej o bistvu človeka kot človeka, je voluntarizem in iracionalizem. Kakor vprašanja po bistvu konkretne eksistence človeka ni mogoče ločiti od vprašanja, *kaj je človek* (Was-Frage), tako tudi z ločitvijo biti (Daß-Frage) od bivajočega problem resnične resničnosti ni rešen (Hlebš 2021, 50).

Pri tem razume Heidegger bit kot »najabstraktnejši in najsplošnejši pojem« (Hlebš 2021, 44), ki je zato tudi najbolj prazen, z opustitvijo analognosti pojma biti je bit reducirana na bit »človeka, ki je izzvet iz analogne zveze z ostalim bivajočim, z naravo in z Bogom« (Hlebš 2021, 44), bit stvari pa je zanj gola priročnost.

Toda čeprav po Hlebšu Heidegger ves čas govori o biti, pa tega pojma ne pojasni in bit ostaja pri njem neznanka:

> Heideggerjeva filozofija pa nima predmeta, zato tudi ne dopušča, da bi bit – okoli katere se neprestano vrti – razumeli kot substanco. Bit naj enostavno beremo kot neko neznanko x. Razumeti bit, pomeni Heideggerju razumeti jo v njeni vprašljivosti. Zato velja njegovo mišljenje neki »metafiziki«, v kateri se bit nanaša na svoj lastni izvor in ne na izvor v človeškem duhu. Vprašanje biti je vprašanje smisla biti. Pri tem pa je vsaka objektivnost zgolj ovira. Bit se mu odstira v možnostih jezika, ki ni le instrument sporočilnosti, ampak mnogo več – je hiša biti (Hlebš 2021, 54).

Tu se podrobneje v Hlebševo kritiko Heideggerja ne moremo spuščati, navedimo zgolj še citat, ki se nanaša na njegovo pozno filozofijo:

> Heideggerjev problem, posebno v njegovi pozni filozofiji, je v tem, da je filozofsko mišljenje – in jedro vsake prave filozofije je metafizika – zamenjal s pesniškim. Toda kdor zahteva od pesniške intuicije izdelavo filozofskih pojmov in njihovo organiziranje kot spoznanje, zahteva dejansko nemogoče, kajti filozofsko spoznanje je vedno nujno pojmovno spoznanje, ki se v celoti posveča odnosu intelekta do predmeta. Tudi subjekte lahko filozofija spozna samo kot objekte (Hlebš 2021, 57).

Omenimo naj še, da je Hlebš eden redkih mislecev pri nas, ki niso le kritični do Heideggerjeve misli, ampak opozarja tudi na ozko povezavo med njegovo mislijo in nacionalsocializmom, pri čemer je svojo kritiko podprl s številnimi navedki iz Heideggerjevih del ter relevantne literature (o tem je sicer pisal obširneje v delu *Usodna misel*, ki je leta 2004 izšlo pri Študenski založbi v Ljubljani).

Realizem v Vebrovi in Bartljevi filozofiji

Hlebš je v razpravi z naslovom »Spoznanje resničnosti v ›ontofilozofiji‹ Ludvika Bartlja« posebno pozornost namenil pozni filozofiji Franceta Vebra ter ontofilozofiji Ludvika Bartlja, Vebrovega učenca in nadaljevalca.

France Veber, prvi univerzitetni profesor filozofije na novoustanovljeni univerzi v Ljubljani in začetnik moderne slovenske filozofije, je svojo filozofsko pot začel kot zagovornik predmetnostne teorije, ki jo je prevzel od svojega graškega profesorja Alexiusa Meinonga, pri katerem je tudi doktoriral. Predmetnostno teorijo, ki jo je njegov učitelj zasnoval kot vedo o predmetih na sploh, ne glede na to, ali bivajo ali ne (teza o neodvisnosti predmetov od njihovega obstoja), je Veber v svojih zgodnjih delih razvijal dalje, nato pa se je začel od nje vedno bolj oddaljevati. Predmetnostna teorija, ki se je omejila na opisovanje brezčasnih odnosov med predmeti oziroma apriorno-psiholoških odnosov med doživljaji, je, kot piše Hlebš, obtičala zgolj pri predmetni stvarnosti, o kateri ni mogoče z gotovostjo trditi, ali zares obstaja neodvisno od spoznavajočega subjekta. Vendar pa objektivnost predmeta še ni objektivnost stvarnosti, zato je tudi Vebrova zgodnja filozofija po njegovem mnenju pravzaprav fenomenologija. Hlebš je v svojem delu lepo prikazal Vebrov filozofski razvoj, ki ga je od predmetnostne teorije v zgodnji fazi, prek teorije subjekta kot substancialnega nosilca doživljajev (v delu *Filozofija*, 1930) naposled privedel do spoznanja substancialne stvarnosti zunanjega sveta (zlasti v delu *Vprašanje stvarnosti*, 1939). To mu je uspelo na podlagi odkritja posebnega akta naših doživljajev, s pomočjo katerega neposredno zadenemo stvarnost. Kot pravilno ugotavlja avtor, je stvarnost pri Vebru vsebinsko prazen dejavnik, ki ga lahko dojamemo le na vsebinsko prazen način. Veber je prek substancialne stvarnosti našel pot tudi do Boga,

njegovi dokazi za bivanje Boga izhajajo iz izkustvene, časovno pogojene stvarnosti, ki zahteva svojo zadnjo utemeljitev v neizkustveni stvarnosti – in jim po Hlebšu ni mogoče odrekati izvirnosti.

Na Vebrovo pozno realistično filozofijo se je navezoval tudi njegov učenec, teolog in duhovnik Ludvik Bartelj, ki je najprej študiral teologijo na Teološki fakulteti, po posvetitvi v duhovniški stan pa je vpisal še filozofijo. Spada v najmlajšo generacijo njegovih učencev in je bil eden redkih, ki je svoje življenje posvetil preučevanju njegove misli. Hlebš je v pričujočem delu podrobneje obravnaval zlasti njegovo »ontofilozofijo«, ki jo je Bartelj razvijal v svojih številnih delih, ki so vsa izšla v samozaložbi. Pri tem je črpal iz sholastične tradicije (nanj je vplival zlasti njegov učitelj Aleš Ušeničnik) in iz Vebrove pozne filozofije. Bartelj samega sebe prišteva k »drugodobni ontofilozofiji«, h kateri spadajo Bolzano, Brentano, Meinong in Veber; nastala je kot odpor proti idealizmu in psihologizmu.

Ontofilozofija je pri Bartlju veda, ki raziskuje in analizira človekovo duševnost, človekov jaz in vsa njegova doživetja in vse predmete teh doživljajev, ki so »apsihološke stvarnosti realnega izkustvenega sveta« in povsem neodvisne od človekove duševnosti. Hlebš je v svojem delu podrobneje orisal njegovo spoznavoslovje, ki predstavlja jedro njegove filozofije. Bartelj priznava štiri spoznavne zmožnosti – čutne zaznave, globinski in periferni razum ter čustva, s katerimi spoznavamo stvarnost z različnih vidikov. Prav njegova koncepcija globinskega in perifernega razuma je po Hlebšu Bartljevo izvirno odkritje, saj je pri Vebru ne najdemo. Čutno zaznavanje ostaja na površini in ne prodre do bistva stvari, kar je mogoče šele z globinskim razumom, s katerim spoznavamo stvarno vzročnost, stvarno prostorskost in časovnost ipd., pa tudi naše doživljanje in njihovega nosilca. Njegovo spoznanje je intuitivno, nepojmovno in ga je zato treba pojmovno opredeliti, kar je naloga perifernega razuma. Ko namreč globinski razum zadeva ob stvarnosti, nastajajo v perifernem razumu pojmi, »zastopniške stvarnosti«. Oba razuma tvorita po njegovem nedeljivo celoto. Globinski razum nadalje samo stvarnost tudi analizira in jo primerja z »zastopniško« stvarnostjo ter tako ugotavlja, ali je naše spoznanje resnično. Poleg tega mu pripada tudi zmožnost refleksije, to je nanašanja nase in na svoje akte (»sebevidnost« pri Alešu Ušeničniku); takšno spoznanje je neposredno razvidno in gotovo. Posebno pozornost je posvetil avtor tudi Bartljevim dokazom za bivanje Boga oziroma Prastvarnosti, ki je pravi predmet globinskega razuma in jo spoznava neposredno. Bartljeva zasluga je po Hlebševem mnenju v tem, da je pokazal, da z globinskim razumom neposredno dojemamo realnost, pri čemer gre za intuitivno dojemajoč akt uma in ne za neki iracionalni zadevalni akt kot pri Vebru.

Nedvomno je ena največjih zaslug Hlebševe knjige, da se je tako obsežno in temeljito lotil obravnave poglavitnih vprašanj s področja metafizike in spoznavne teorije in jih prikazal pri različnih avtorjih ter podrobno prikazal in dobro utemeljil realistično stališče. Vsekakor nepogrešljivo delo za vsakogar, ki ga zanima tovrstna tematika, toplo priporočamo.

Carlotta Nanut

Istovetnost Goriške skozi prizmo njene noše

Da dojamemo bistvene značilnosti določenega ozemlja, je izredno pomembno globoko razumevanje njegove stratifikacije, ki ga je zgodovinsko in kulturno izoblikovala v enoten prostor. Goriška pokrajina, ki danes šteje 25 občin, razpršenih od severnih Brd do Jadranskega morja, je bila skozi celo svojo zgodovino in zaradi svoje geografske lege izredno pomembno stičišče med latinskim, germanskim in slovanskim svetom. Takšno trdno vez bi lahko poimenovali kot kulturno in etnično homogeno ozemlje: labilnost in spreminjanje mej, ki so ciklično spreminjale pripadnost na ozemlju, te vezi nista pretrgala.

Ko govorimo o oblekah, ki smo jih kasneje označili kot narodno nošo, ne smemo pozabiti na tri vrste oblačenja v preteklosti. *Delovna obleka* ali *vsakdanja obleka* je bila enakega kroja kot praznična, a iz preprostejših domačih materialov. *Praznično obleko* lahko delimo v dodatni dve skupini: *navadna* in *izredna* praznična obleka. Za navadno praznično obleko so značilni bogatejši materiali in kupljeno blago. Za izredno praznično pa se prej omenjenemu doda še nakit z visoko simbolično vrednostjo. Razumevanja zgodovine razvoja oblačilnih oblik v določenem prostoru ne smemo opredeliti samega po sebi, temveč se moramo pri raziskovanju oblačilnih oblik poglobiti v razumevanje simboločne vrednosti, ki je bila za ta oblačila značilna: najlepše in najbogatejše obleke so bile poročne, ki so vsebovale tudi najglobljo simbolično vsebino.

Od 18. do polovice 19. stoletja

Od poznega srednjega veka do začetka 18. stoletja je za celo Srednjo Evropo značilna oblačilna oblika, ki jo označujemo kot »alpski tip« noše. Pri tej tipologiji noše lahko opazimo nekatere značilnosti, ki so sorodne celotnemu srednjeevropskemu prostoru, druge pa so se specifično izoblikovale v prostoru, kjer so nastale: pri tem velja opomniti, da ne obstajajo močne cezure med eno obliko in drugo, razvoj noše se je predstavljal kot kontinuum.

Prvi uradni podatek, ki priča o razširjenosti tega tipa noše na Goriškem, je t. i. *inchiesta Scopoli* (preiskava Scopoli) iz leta 1811, ko se je napoleonska uprava odločila, da razišče ljudske običaje v takratni italijanski kraljevini. Delo je koordiniral Giovanni Scopoli (1774–1854), ki je naročil vsem učiteljem risanja na licejih, da bi preverili vse to, kar je bilo zanimivo glede ljudske kulture (običaji, verovanja, prazniki, kmetijstvo, pesmi, jezik). Za Furlanijo, ki je takrat pripadala sekciji Passariano (v današnji videmski pokrajini – meja je v tistih časih tekla čez Sočo, tako da je del Goriške na desnem bregu reke s Čedadom in Gradiščem pripadal Italiji, levi pa Ilirskim provincam), je preiskavo opravil videmski profesor Daniele Marangoni, ki je z akvareli naslikal žensko in moško

različico noše naših krajev (*Uomo e donna del Coglio*, mož in žena iz Brd). V tistih letih je kmete, oblečene v narodno nošo, vključeval tudi goriški slikar Giuseppe Tommaso Pollencig (1763–1823) v svojih vedutah predmestja in mesta iz dvajsetih let 19. stoletja. Nošo je, pred njima, narisal tudi duhovnik Giovanni Maria Marussig, ko je v svojem dnevniku *Relatione del Contaggio successo in Goritia et sua origine l'anno 1682* (Poročilo o okužbi v Gorici in njegov izvor leta 1682) iz leta 1683 skrbno zapisal in narisal vse dogodke med zadnjim navalom kuge, ki je takrat divjala na Goriškem.

Ženska noša

O ženski vsakodnevni noši v 17. stoletju pričajo risbe duhovnika Marussiga, ki jih je v hitrih potezah večkrat zabeležil v svojem dnevniku. Njeni sestavni deli so sorodni vsem srednjeevropskim kmečkim oblačilom, ki so se razvijala od poznega srednjega veka in o katerih priča tudi Janez Vajkard Valvasor v *Slavi vojvodine Kranjske* (1689). Obliko sestavljata **modrc** (*càs*) brez rokavov, na zadnjiku vrezan v tri dele s središčnim delom, ki se je zaključil v konico in je bil okrašen s trakovi. Modrc sega do naravnega pasu in nanj je bilo sešito **krilo**, ki sega do gležnjev ali polovice meča. Slednje je bilo navadno iz domačega mezlana, modrc pa iz mezlana ali drugih domačih tkanin za delovne dni. Za praznične priložnosti je bilo krilo iz finejšega mezlana, modrc pa iz obdelane svile. Modrc je krasil še **dekorativni trikotnik**, ki je izhajal iz rabe v 16. stoletju in je bil navadno najbogatejši del praznične obleke. Blago dekorativnega trikotnika, ki ga je na modrc zapenjala vrvica, je navadno izhajalo iz starejših oblek, ki so jih starinarji preprodajali v okolici in so bile meščanskega izvora ali so izhajale iz starejših/ostarelih prazničnih oblek. Pod obleko so ženske nosile **srajco**, ki je bila v 18. stoletju pretežno iz lana ali konoplje, grobo predelane za vsakdan in fino predelane za praznike. Srajco so ob praznikih krasile čipke, ki so jih goriške žene same izdelovale za vsakodnevno rabo. Izrez na ovratniku so ženske pokrivale z naramno ruto iz finega blaga, ki je bila okrašena z vezeninami in čipkami. **Predpasnik** je bil za delovne dni iz grobega blaga, medtem ko je bil ob praznikih najbogatejši del obleke iz najboljšega blaga. Skupaj z **nakitom**, ki je bil večinoma iz zlata in beneškega izvora, je predpasnik (*gurmal* ali *traversa*) nosil največjo simbolično vrednost. Tudi **naglavna ruta** (*ruta*), velik pravokotnik, ki so ga nosili upognjenega v trikotnik s spuščenimi krajci za hrbtom, je bila iz finega blaga in okrašena z vezeninami in čipkami. **Nogavice**, ki so bile iz lanenega sukanca, so bile bele ali rdeče. Nošo zaključujejo enostavni usnjeni **čevlji** črne barve.

O kasnejši različici noše priča serija slik slikarja Pollenciga, ki prikazujejo vedute Gorice in okolice. Slike iz prve polovice 19. stoletja prikazujejo nošo, ki se je že razvila pod vplivom francoske meščanske mode z dvigom šiva pasu nad naravnim pasom, rahlo pod prsi. Ob nizkih temperaturah so ženske nosile še **jopič** (*camisiola*), najverjetneje iz mezlana ali žameta, po kroju jopičev iz poznega 18. stoletja.

Moška noša

Moška noša je ostala večinoma nespremenjena od poznega srednjega veka do prve polovice 19. stoletja. Sestavljali so jo rdeč volnen **telovnik** in bel volnen

jopič s posebno dvojno zaporo z gumbi (*biancheta*) ter volnene dokolenske **hlače**, ki so jih zapeli z gumbi ali pasovi. Navadno je bila **srajca** lanena. Ob nizkih temperaturah so moški nosili dolg volnen **plašč**. Najpogostejše oblike moških **obuval** so bili nizki čevlji ali visoki škornji. Moško nošo je zaključil rjav **klobuk** z zelo širokimi krajci (*ciapèl larc*).

O goriški čipki

Obdelovanje čipke se je prvič pojavilo na Goriškem z redom uršulink, ki se je v mesto naselil ob koncu 17. stoletja. Prvi uršulinki, ki sta se naselili v Gorici, sta bili Caterina Lambertina de Paoli Stravius in Angela Aloisia: obe sta prihajali iz belgijskega mesta Liège, ki je bilo v poznem 17. stoletju eden izmed vodilnih centrov produkcije čipk na flamskem. Goriška čipka predstavlja stično točko med severnoevropsko tradicijo belgijske čipke in vzhodnoevropsko tradicijo idrijske, češke in dunajske čipke. Uršulinke so kmalu po ustanovitvi samostana prirejale tečaje in izobraževanja na področju klekljanja in izdelovanja čipk. Čeprav so uršulinke pretežno klekljale za visoko plemstvo in duhovščino, je podeželsko prebivalstvo izdelovalo čipke za domače potrebe.

Tekstilna industrija na Goriškem

Razvoj tekstilne industrije na Goriškem izhaja iz poznega srednjega veka z obdelavo volne, ki se je vezala na notranje potrebe grofije. Ob volni so na Goriškem pridelovali lan in konopljo in obdelovali usnje, iz Kranjske pa uvažali platno in grobe tkanine. Leta 1717 je furlanski podjetnik Jacopo Linussio odprl tkalski obrat: da bi se izognili konkurenci, so goriški podjetniki kmalu zatem v Kanalu ob Soči otvorili podobni obrat. Zaradi ugodnih razmer za saditev murve so na Goriškem začeli gojiti zapredke za izvoz že v 17. stoletju, ko se je habsburška monarhija zavedala potenciala te pokrajine pri izdelovanju svile. Svila, ki so jo proizvajali na Goriškem, je bila srednje dobre kakovosti in je bila namenjena notranji rabi grofije. Odločilen razvoj je doživela ta industrija leta 1722, ko so nekateri goriški podjetniki s pomočjo avstrijske vlade otvorili predilnico svile v Fari (Farra d'Isonzo), na polovici poti med goriško in gradiščansko grofijo. Ta je do konca 18. stoletja doživela precejšnji uspeh, nato pa hiter upad. V 19. stoletju so, na bregovih Soče, otvorili predilnico bombaža, ki je obratovala do prve svetovne vojne.

Najbolj razširjeni tkanini na Goriškem sta bili bombaž (*bombasina* ali *regadìn*, če je bil na črte) in lan (*rensò*). Svilo so razločevali na podlagi kakovosti: najboljše niti (*florèt*), slabše kakovosti (*bavella*), zmes med bavello in platnom (*galeta* ali *tela da pedal*); najbolj razširjen v drugi polovici 19. stoletja je bil svileni taft.

Druga polovica 19. stoletja in začetek 20. stoletja

19. stoletje je bilo ključnega pomena za razvoj kmečke oblačilne kulture. Veliko novosti se je zgodilo zaradi tehnološkega napredka, drugačnega razvoja med centrom in periferijo, pa tudi zaradi želje novih generacij, da bi se oddaljile od predhodnih in se približale visokemu statusu meščanske mode. Razvoj ni bil povsod enakomeren in ga lahko označimo s kontinuumom oblik: razlike v obširnem prostoru niso povsem odvisne od zavestnih odločitev, temveč so na

zastarelost določenih predelov vplivale novosti predelov, ki so bili bližnji centru. To je povzročilo veliko heterogenost oblik, ki so sobivale v enem samem prostoru. Razdelitev na delavsko, navadno praznično in izredno praznično je še vedno veljala. Izredno zanimiv je odmik iz tipičnih barv materialov, ki so jih uporabljali v 18. stoletju (rdeče, rjave barve), do temačnih barv, ki so bile večkrat pomešane s črno. Ne smemo pozabiti, da so barve na noši samo redkokdaj označevale pripadnost določenemu naselku: večkrat so bile to barve, ki so se vezale na stan nositeljice in, v dobri meri, tudi okusu posameznice.



Tabin – poročna obleka iz druge polovice 19. stoletja; fotografija v lasti Pokrajinskih muzejev v Gorici

Ženska noša (*tabin*)

Velik razvoj kmečke obleke je bil odvisen od hitrega razvoja meščanske noše, ki se je zgodil na polovici 19. stoletja. Barve v prvi polovici stoletja so bile še svetle, nato so jih začeli mešati s črno v spremenljivem efektu (*cangiante* ali *moirè*). Najpogostejše kombinacije so bile: črna-rdeča, črna-vijoličasta, rjava-vijoličasta in oranžna-vijoličasta. Prvotna dvodelna delitev modrca in krila se je sčasoma v krajih, ki so bili najbližji mestu, začela razvijati: **modrc** je ohranil tridelno razdelitev v zadnjiku, dobil pa je visok ovratnik in nabrane rokave, ki so segali do zapestja; **krilo**, ki je bilo združeno z modrcem, je bilo močno nabrano v pasu in ga je sestavljalo osem kosov blaga. Odprtina, ki je zapirala obleko na nabranem prednjiku in je bila okrašena s čipkami, se je odpirala tudi na prednjem delu krila. Pokrita je bila od **predpasnika**, ki je bil sestavljen iz dveh kosov blaga, horizontalno prišitih na polovici predpasnika. Delovne obleke so bile iz volne ali bombaža, ki je lahko bil tudi tiskan v majhnih vzorcih, vsakodnevni predpasniki so bili iz platna ali bombaža. Ob praznikih so bile obleke iz svilenega tafta, predpasniki pa iz najboljše svile in pogostoma bogato okrašeni s čipkami in naborki. Pod krilom so ženske nosile močno poškrobljeno **spodnje krilo** in bele **nogavice**: bombažne za vsakodnevne opravke, svilene za izredne praznike. **Čevlji** so bili večinoma nizki in usnjeni ali iz blaga. **Naglavna ruta** je bila iz blaga, tila ali, pozneje, svile in okrašena z vezeninami, čipkami ali resami. Ženske so jo uporabljale na dan poroke in po poroki, nosile na vratu in zapenjale okoli pasa.

Tak tip oblačila je v seriji akvarelov zabeležil goriški slikar Saša Šantel (1883–1945), pojavil pa se je istočasno tudi v prvih fotografijah.

Moška noša

Moški so nošo kot tako v drugi polovici 19. stoletja razmeroma hitro opustili in prevzeli meščansko oblačilo. Sestavljali so ga črn **jopič**, črn **telovnik**, dolge črne **hlače** in črni **čevlji**. Kot modni dodatek so nosili črn **klobuk** ali žepno uro. Faza opuščanja noše s strani moških je bila dvolična: na eni strani se je na

fotografijah ob ženskah v noši kazal moški v meščanski opravi, po drugi strani pa se je na začetku 20. stoletja stara noša ohranila v nekaterih slovenskih vaseh kot znak pripadnosti.

Nakit

Nakit, ki so ga kmečke ženske nosile v 18. stoletju, je bil večinoma zlat in je skoraj v celoti beneškega izvora. Vedno je imel simboličen pomen. Pomembna najdba na področju nakita, ki so ga ženske nosile na Goriškem, se je ohranila v obliki *ex voto* pri sveti podobi Marije z otrokom, hranjene v cerkvi svetega Ignacija v Gorici in jo je goriški Pokrajinski muzeji odkupil v drugi polovici 20. stoletja. Ob sveti podobi se je zbralo več kot dvesto delov nakita iz različnih obdobij, ki pričajo o ljudski verski predanosti. Zelo razširjene so bile zlate verižice (*manin*), ki so bile tako dolge, da so jih lahko večkrat ovile okoli vratu. Razširjeni pa so bili tudi zlati uhani, prstani in zapestnice. Pri izrazito kmečkih nakitih je bila v prvi polovici 19. stoletja posebno priljubljena tehnika zlate filigrane.

O ponovnem oživljanju goriške noše

Noša iz 19. in 20. stoletja je še živa v našem spominu in podzavesti, čeprav se ni ohranila v praznični rabi. Skupina, ki se je v drugi polovici 20. stoletja največ zavzela za oživljanje starih običajev, je folklorna skupina Santa Gorizia, ki se poleg tradicionalnih oblek zavzema tudi za obujanje spomina starih goriških pesmi, tradicij in navad ter vsako leto nastopa na goriškem tradicionalnem poletnem Festivalu folklore, ki v mesto privablja folklorne skupine iz celega sveta.

Na Tržaškem je praznična obleka ostala del slovensko govorečih vaških praznikov (najvidnejši primer tega je tradicionalni praznik kraške ohceti), medtem ko se na Goriškem to zanimanje znotraj slovenske skupnosti komaj prebuja z mlajšimi generacijami, ki so z živim zanimanjem do raziskovanja lastnih korenin poskrbele za oživitev in raziskovanje na področju te specifične oblačilne kulture. Leta 2018 je mlada goričanka Alice Sivilotto diplomirala iz kostumografije in scenografije na beneški Akademiji za umetnost z diplomsko nalogo o noši, ki so jo v Brdih nosili od 17. do prve polovice 19. stoletja, in s tem sooblikovala projekt o ponovnem vrednotenju briške noše, ki ga je razpisala Vinoteka Števerjanski griči. Jeseni leta 2021 pa se je zanimanje za raziskovanje in oživljanje noše prebudilo tudi v goriškem predmestju. Člani mladinskega odseka Prosvetnega društva Štandrež so se angažirali k ponovnemu oživljanju noše iz druge polovice 19. stoletja.

Razumevanje oblačilne kulture na Goriškem ni pomembno samo po sebi, temveč z vidika širšega kulturnega kompleksa in se veže na vrsto povezav, ki so veliko



G. T. Pollencig, *Južna veduta mesta Gorica* (1817); last Pokrajinskih muzejev v Gorici

širše od tega, kar smo vajeni misliti po krvoločnih dogodkih, ki so ločili njegove prebivalce v 20. stoletju. Samo poglobljen študij preteklosti nekega kraja lahko prikaže svojo vrednoto, ki je sestavljena iz stratifikacij, asonanc in sinergij – da ne bi pozabili, da moderne politične meje niso nepremostljive pregrade, ki ločujejo različne svetove, a priložnost za soočanje, skupno rast in recipročno spoznanje.

Literatura

AAVV: *I merletti del monastero di Sant'Orsola nelle collezioni dei Musei Provinciali di Gorizia*. Musei Provinciali di Gorizia, Gorizia 2011.

AAVV: *Gruppo folcloristico Santa Gorizia: 1928–1978: il passato e il presente per il futuro*. Gruppo folcloristico Santa Gorizia, Gorizia 1979.

Averso Pellis O.: *L'abito della tradizione*. Borc San Roc IV, Centro per la conservazione e la valorizzazione delle tradizioni popolari di Borgo San Rocco, Gorizia 1992.

Averso Pellis O.: *Oggi è festa?... Metto il tabin*. Borc San Roc XXI, Centro per la conserazione e la valorizzazione delle tradizioni popolari di Borgo San Rocco, Gorizia 2009.

Baš A.: *Oblačilna kultura na Slovenskem v Prešernovem času: 1. polovica 19. stoletja*. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1987.

Baš A.: *Oblačilna kultura na Slovenskem v 17. in 18. stoletju*. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1992.

Bellina M.: *Il filo lucente: la produzione della seta e il mercato della moda a Gorizia 1725–1915*. Edizioni della Laguna, Monfalcone 1993.

Cossar R. M.: *Gorizia d'Altri tempi*. Amministrazione provinciale di Gorizia, Gorizia 1934.

Giorgetti C.: *Manuale di storia del costume e della moda*. Cantini, Firenze 1995.

Gri G. P.: *Tessere tela, tessere simboli. Antropologia e storia dell'abbigliamento in area alpina*. Forum, Udine 2000.

Iancis P.: *Manifattori e lavoranzìa. Le forme del lavoro a Gorizia nel Settecento*. Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2001.

Levi Pisetzky R.: *Il costume e la moda nella società italiana*. Einaudi, Torino 1978.

Malni Pascoletti M.: *Aureo Ottocento: la collezione dei gioielli dei musei provinciali di Gorizia*. Xilo, Udine 1989.

Marussig G. M.: *Il giornale della peste di Giovanni Maria Marussig (1682)*. Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2005.

Nanut C.: *La Passione di Škofja Loka. Risonanze culturali tra Goriziano e Carniola*. Diplomska naloga, Università degli Studi di Trieste, 2021.

Sgubin R.: *Gorizia Museo della Moda e delle Arti Applicate*. Musei provinciali di Gorizia, Gorizia 2005.

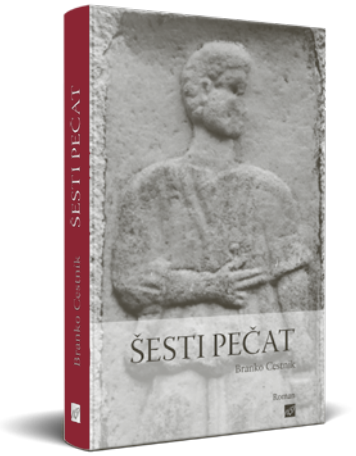
Sgubin R.: *Abitare il Settecento*. Musei provinciali di Gorizia, Gorizia 2008.

Sgubin R.: *Fiori d'arancio: abiti, accessori e corredi di nozze tra Otto e Novecento nelle raccolte dei Musei provinciali di Gorizia*. Edizioni della Laguna, Monfalcone 1998.

Sivilotto A.: *Abito tradizionale del Collio: la riscoperta di una foggia antica*. Diplomska naloga, Accademia di Belle Arti, Venezia 2018.

Slavec F., Pahor B.: *Čarobna nit: ljudska noša Slovencev od Trsta do Kanalske doline*. TFS GFT Stu ledi, Trst 2022.

Spangher L.: *Gruppo folcloristico Santa Gorizia*. Grafica goriziana, Gorizia 1998.



Branko Cestnik

Šesti pečat

Izid: **maj 2022**
Izdala in založila: **Celjska Mohorjeva družba**
Uredila: **Saška Ocvirk**

Most, čezte ne pridem

POETOVIO
ANNO MLVI AUC ANTE DIEM IV NONAS NOVEMBRES DIES MARTIS
Ptuj, 2. novembra 303, torek

Ob tretji uri njegovega zadnjega tuzemskega dne ga ječarji izročijo stražnikom. Ti ga zadržijo v hodniku ob gasilski spalnici. Oglasi se rog, spredaj mu zvežejo roke, nato ga odženejo v atrij prefekture, ki je nagneten z oboroženimi možmi in pomembneži. Tu ga postavijo pred večji Jupitrov kip iz belega perkunijskega marmorja. Goloprsega gnusnika s strelami v desnici so pripeljali iz templja na Marsovi skali. Zraven stoji manjša lončena upodobitev konjarske boginje Epone, katere praznik imajo pogani danes, drugega dne v mesecu novembru. Gnusnica, privid ženskosti in blaginje, sedi na konju in ponuja košaro plodov. Pred malikoma je postavljena ara iz kamna peščenjaka, žerjavica na ovršju nežno dimi. Ob ari stoji deček suženj s skodelo kadila v rokah, spodaj v rjavih hlačah, zgoraj zahomotan v zgledno ukrojeno živalsko kožo. Med malikoma se nastavlja postava prokuratorja Mesorja, odetega v slovesno belo togo visokih cesarskih uradnikov, pred mrazom varovanega s podloženim škrlatnim plaščem. Rokavčke in gube toge polni in prazni hladen veter, tako da celotno postavo cesarskega pooblaščenca napihuje, izpihuje, napihuje, izpihuje. Izza kipcev stojijo v ravni vrsti župan Mark Kalandin, nekaj svetnikov, mestni sodnik, Jupitrov svečenik, prefekt Silvester in evnuh Klavdij. Prezesa Amancija, poglavarja Panonije, ki je pred nekaj dnevi izrekel smrtno obsodbo, ni. Verjetno je odpotoval domov. Politika Valerija Flora, ki je poročevalec Mestnega sveta za pregon kristjanov, ni, četudi bi po zadolžitvi moral biti.

Jupitrov svečenik Viktorina poslednjič pozove k čaščenju demonov, k poklonitvi mrtvim kamnom, Satanovim maziljencem, k spravi z Antikristom. Skuša s temi besedami: »Tebe, Viktorin, poglavar prepovedanih, pozivam, da se s kadilno daritvijo Jupitru in Eponi, pokloniš bogovom, vzvišenim cesarjem in nepremagljivemu Rimu! Po sodni odločbi prezesa Amancija se boš na ta način izognil smrtni kazni. Če se bogovom ne pokloniš, ista sodna odločba narekuje tvoje obglavljenje na mostu čez Dravo in potopitev tvojega trupla na dno reke.«

Obsojenec jupitrača presliši, dvigne glavo, pogladi sivo nebo ranega novembra. Že s tem vpričo vseh izpove vero v Sina Človekovega, ki je Logos in je vstal od mrtvih in šel v nebesa.

Mestni sodnik ponovi poziv in grozeče poudari, da prestopniku Viktorinu, ki je prestopnik zoper sam božji red, v primeru izvršitve smrtne obsodbe ne pripada pravica do pokopa. Viktorinovega trupla se ne bo smelo izvleči iz reke in dati v grob. Ne nebo ne zemlja ga ne bosta vzela k sebi, ko bosta tako njegov trup kot njegova glava končala na dnu Drave, ribam v hrano. Niti Had, ki vso nesnago požre, se Viktorinu ne odpre. Viktorin bo izničen, izbrisan bo celo iz častnih vrst pokojnikov. Noben bog na nebu in noben bog pod zemljo njegovi duši ne bo mogel kakor koli pomagati.

Viktorin molči. Grožnja z odvzemom pravice do groba, kar je posmrtna smrt, ga ne gane. Veruje, da Drava in ribe v njej pojejo hvalnico Gospodu, svojemu Stvarniku. Gospod, ki vse vidi in vzdržuje ter pravično vodi vsak kamen, cvet, ribo, podvodnega črva, bo tudi njemu dal blagoslovljen grob, čakalnico vstajenja, čeprav v trebuščkih neštetih živalic.

»Boš daroval?« po dvorišču zadoni še Mesorjev glas.

Viktorin, ki od zajetja v Rumenem kopu do tega trenutka ni spregovoril besedice z nobenim od mučiteljev ali sodnikov, osupne vse, ko z žilavo močjo izpove: »Ko gre za popolno svobodo, je mnogo bolj primerno pretrpeti smrt kot moliti kamen. Ne tratite besed! Opravite!«

Mesor opusti uradniško držo, človek, ki ga napihuje in izpihuje, s hlinjeno prijaznostjo sika: »Ooooo, naš škofiček govori.« Približa se in z vsem prezirom, ki ga zmore njegova kosmata duša, zabije: »Strinjam se: ne tratimo besed!« Nato ukazovalno zavpije: »Paser, prevzemi mrtveca!«

*

Konjeniški prior Paser in namrgodeni jezdeci iz Tretje turme sirmijskih pretorijancev ga pričakajo na ulici. Vsi so na sveže obriti, v najboljši opravi: srebrne čelade s peresi, srebrn luskinast oklep, modro bleščeče srajce, rdeči zimski paludamenti, sulice, ovite v škrlatne trakove, tokrat tudi ščiti z rdečim orlom na modri podlagi. Konji imajo počesane grive, hlačnica-zmaj čaka, resen v glavo, pisan in mehak v trebuh.

Zvok trobente, udarec bobna, drakonarij dvigne zmaja, bojevniki pozdravijo Epono, sprevod krene. Pet konjenikov pretorijancev tik za zmajem, potem Mesor in Paser na belih konjih, sledi pet domačih stražnikov pešakov v slovesni opravi s perjem na čeladi, sredi med njimi hodi on, obsojenec, osovraženec, Gospodov služabnik. Za njim odprta kočija z županom, prefektom, svetniki in Mesorjevim evnuhom Klavdijem, zadaj ostali konjeniki Tretje turme. Kdove čemu najemnikov Vandalov v sprevodu ni.

Premikajo se v prazničnosti in veličastju. Viktorin pozna to rimsko zvijačo, to igro znakov. Kaznovalec predstavlja Red in vekotrajna zaporedja Luči, zato mora nastopiti bleščeč in veličasten, kaznjenec predstavlja grožnjo Redu in Luči, zato mora biti siv, popackan, scufan, razmršen, oddaja naj razglašene zvoke. Kajti smrtna kazen ne bo le smrtna kazen, smrtna kazen bo kozmično čiščenje, popravilo zvezdnih tirnic, vračanje v stanje miru in sreče … Bedno.

Anonina cesta.

Čudno prazna. Peket konjev odmeva.

Z gornje strani se dvigne večja jata golobov. Ne odletijo takoj, za hip so kot plahutajoča zavesa. Drug obsojenec bi jim zavidal lahkoto, let, brezskrbnost, tovarišijo. Živalce se namreč ponašajo z vsem, kar bo njemu vzeto. Viktorin jim

ne zavida. Preblizu so mu. Živel je na Golobjem trgu, vzdrževal je golobnjak, od svojega zrnja je jemal, da jih je hranil. Bratje golobi mu vračajo. Prvi so, ki ga pozdravijo, ko stopa v smrt.

Forum.

Ljudje se zbirajo, večinoma molčijo, tehtajo misli in čustva, redki so nesramni. Vanj, rušitelja Reda, ne poleti noben gnil sadež, noben kamen. Malo je presenečen, malo ga je sram. Še sinoči je gojil slabe misli o poganskih someščanih. Danes okuša, da ga ne sovražijo, kot si je predstavljal.

Most.

Pri kipih malikov, ki stražijo krajna opornika, gleda v tla. Proti sredini mostu, ki stoji na otoku in je zalomljena, gre z dvignjeno glavo. V pestri množici, ki se tišči k severni mostovni ograji, ugleda prve brate in sestre. Jočejo. Držijo se za roke. S kratkimi gibi prstov jih blagoslovi. Njihov pastir je bil, njihov pastir je.

Nato nadrečni piš, ob suhem obrazu mu razmetava brado in lase.

In odprto nebo, manj sivo, bolj razgibano, nekaj je sinjine, nekaj potujočih oblakov. Ozre se proti jugu, vidi Spodnje barje in Serapilske griče. Čudno je: plitvo diha od tesnobe, hkrati uživa v razgledu. Slišal je o tem: mučenci trpijo, a trpijo drugače, saj sta jim bolečina in tolažba postreženi v enem kosu. Bo to ta dar?

Doli na levi obali Drave vidi ravno vrsto ljudi. Brez dvoma, kristjani, bratje in sestre. Držijo se za roke. Mogoče so neprevidni, mogoče nepremišljeno izzivajo oblast, saj druženja kristjanov ne sme biti. Vsekakor so junaki.

Spet pogleda v debelo tramovje pod nogami, v kolesnice, v spihano površino. Pogovori se z gradnjo, ki povezuje dva bregova: O, ti most petovionski, zadnjič stopam na tvoj dobrotni hrbet, čezte ne pridem.

Morišče.

Pred zalomljenim delom na sredini mostu zagleda močnega moškega, obritega kratkolasca, odetega po gladiatorsko, polnega usnjenih zaplat, veznih trakov ter kovinskih zaponk. Konfektor je, sekač glav. Viktorin ga ne pozna. Razumljivo. Za konfektorja običajno izberejo koga od novih gladiatorjev, takih, ki so malo časa v mestu.

Vztrepeta: prišlek bo storil to …

Gospod, v tvoje roke izročam svojo dušo.

Na tej točki se nekaj poganov ne more upreti skušnjavi, da v smrt vodenemu škofu ne bi izkazali surovosti in privoščljivosti. Žalijo ga z nedostojnimi besedami, celo klofutati in brcati ga poskušajo. Stražnika ob njem to dopuščata. A glej, prav on, njegov krvnik, zajeten in v usnje odet mož s kovaško roko, mu stopi naproti in suroveže odžene.

Manjka nekaj korakov.

Na levo ograja, pod mostom globina, hladna reka, na desno ob ograji ljudje. Še so taki, ki ga psujejo, a večina zbranih je spoštljivo tiho. Preveri, ali je med njimi kdo od njegovih. Rad bi srečal zadnji bratski pogled. Če ne sočloveka, ki mu je bil pastir, bi rad videl vsaj delček obrečnega vrta, lipov gaj, breze na obali, prvo njivo, daljni hrib …

Enkrat bi še rad videl.

Prepozno.

Nenadoma ga zagrne tema. Usmrtitelji mu zavežejo oči. Tesno.

Hrapavo je blago, za luč nepredirno. Odvzame mu brate, odvzame drevo, polje in grič, vsili mu razgled v noč.

/.../

POETOVIO
ANTE DIEM IV NONAS NOVEMBRES DIES MARTISHORA QUINTA
Ptuj, 2. novembra, torek, pred poldnevom

Lucida je enako oblečena in zakrita kot dan poprej. Ne gre neposredno na Hadrijanov most, hoče se izogniti prefekturi, noče gledati vojaščine, Mesorjevi hudiči v srebrni opremi in škrlatu, ki jih vidi s konca ulice, ji obračajo želodec. Z Anonine se zato spusti do pristana, od tam gre po ozki potki proti mostu, za mitrejem, prefekturinim sosedom, se povzpne h kardu, h glavni prometnici skozi Petoviono.

Ko zavije na most, prva tolažba: na začetku na obe strani odprtega prostora stoji skupina bratov in sester s severnega mestnega obrobja.

Lucida razkrije obraz, prepoznajo jo. »Boste šli bližje?« jih tiho vpraša ter skomigne proti gladiatorju krvniku, ki stoji kakšnih sto korakov naprej, malo pred točko, kjer se potek mostu zalomi in ustvari majhen ovinek.

»Ne vemo, kaj bi,« iztisne širokolični mož, po poklicu tesar, znana dobričina. »Ti greš čisto tja?«

»Da. Moram.«

Lucida odpre desno dlan, pokaže pravilno zložen rjav prtič, malenkost ga odpre, med rjavo tkanino zasveti bel robec.

Tesarjeva žena osupne: »Saj vendar ne boš ... s prtičem ...« S hitrim gibom si z obema rokama pokrije usta, da ne bi izgovorila neizgovorljivega. Vseeno ne more ne vprašati in ne izgovoriti. Dlani umakne z obraza in skoraj brez glasu oblikuje usta v zlog za zlogom: »Vik-to-ri-no-va-kri?«

Lucida prikima. Da, do Viktorinove krvi bo poskušala priti. Zaradi Viktorinove krvi je prišla v Petoviono, zaradi nje je na mostu.

Tesar jo opogumi: »Pazi, Lucida! Svoje vohune so posejali v množico. A pojdi! Stori to! Korenjaška si. Bog te blagoslovi!«

Tajna lektorka petovionske Cerkve prehodi strašnih in negotovih sto korakov skozi množico zijal do bližine točke, kjer se most rahlo prelomi. Kdo od tukaj zbranih je sovrag? Kdo vohun? Kdo prijatelj? Na ta vprašanja si ne odgovarja. Drži angela vodnika za roko in hodi.

Druga tolažba: v gruči poganov, nalepljeni na severno ograjo, jo prepoznajo, šepetajo med seboj, naklonjeni so ji. Ko pride bliže, ji uvidevno dajo prostor prav nasproti krvnika konfektorja.

Ta se naslanja na ograjo na južni strani, tudi on ni povsem miren, povsem vdan v to, kar bo storil, znak, da se ni napil žganja. Konfektor nosi belo srajco in običajno gladiatorsko obleko z zaščito iz svetlorjavega usnja, noge ima povite proti mrazu, brez čelade je. Njegova na kratko ostrižena glava je za borca iz arene običajna. Verjetno so ga izbrali, ker je močne postave in ima kovaško zanesljiv zamah. Morda ga je zadel žreb in enostavno mora opraviti, kar bo opravil. Verjetno je v Petoviono prišel pred kratkim. Krvniško opravilo pač najraje naložijo ali novim v mestu ali začasno nastanjenim.

Joseph B. Fabry

Hoja za smislom

Viktor Frankl, logoterapija in življenje



Izid: **maj 2022**
Izdala in založila: **Celjska Mohorjeva družba**
Prevedel: **Rudi Meden**
Uredila: **Saška Ocvirk**

1. Osebno odkrivanje smisla

Dokler človek sanja, mu pomen življenja ne more uiti.
HOWARD THURMAN

Pri osemindvajsetih letih, vajen varnega, v vato zavitega življenja dunajskega meščanskega srednjega sloja, sem na lepem pristal v belgijskem taborišču za potepuhe in klateže. Za ograjo sem se znašel z ljudmi, ki so večidel prihajali iz akademskih poklicev – državnimi uslužbenci, odvetniki, poslovneži in enim ali dvema profesorjema. In sicer so nas za klateže razglasili zgolj zato, ker smo v Belgijo, potem ko so nam nacisti v rodni Avstriji odvzeli pravico do tega, da bi se smeli imeti za ljudi, vstopili brez vizuma. Pisalo se je leto 1938.

Po štirideset nas je spalo v eni sami skupni spalnici. Nad zložljivimi prenosnimi posteljami z jeklenim okvirjem so bili po stenah razobešeni natisnjeni citati, ki so oznanjali večne pregovorne modrosti: »Poštenje je najboljše imenje.« »Dobro se z dobrim vrača.« »Priden človek ima kruha, glad mori lenuha.« Šestdesetletni begunec, ki je pol življenja presedel na sodniškem stolu, je zaužil prevelik odmerek uspavalnih tablet pod napisom: »Greh živega budi, mrtvega sodi.« Tu, na stenah klateške spalnice, sem na lastni koži živo občutil, kako ljudje smisel življenja pogosto merimo z dvojnim vatlom – kako ga po eni strani, po sili razmer živijo mali ljudje vpričo skrajne revščine, negotovosti in očitne nesmiselnosti, kako pa ga po drugi strani slikajo zakonodajalci, ki pišejo moralne kodekse – kako torej življenjski smisel v resnici doživljamo, nasproti temu, kakšen bi življenjski smisel po človeških predstavah moral biti.

S to dilemo sem se srečeval že prej. Kot študent prava na dunajski univerzi sem spoznal, da so tisočera pravila, ki naše življenje pravno urejajo, prvotno temeljila na briljantno zamišljenih odgovorih na potrebe ljudi, da pa so ti odgovori, kakor hitro so jih kodificirali, postali zgolj črka zakona, mrtve besede, v katerih ni bilo sočutja ne usmiljenja za žive ljudi. Kot odvetniški pripravnik sem bil prisiljen ljudem, ki so zamujali s plačilom stanarine, premetati

stanovanje in jim zaseči vse dragocenosti, kar sem jih našel. Nekega dne sem že navsezgodaj doživel nekaj, zaradi česar sem odvetniško kariero naposled obesil na klin: moja žrtev, starec v dolgi spalni srajci, je predme padel na kolena in me, triindvajsetletnega zagovornika in branilca pravnega reda, milo prosil, naj mu pustim vsaj uro, zadnji ostanek družinske zapuščine, sodni uslužbenec, ki me je spremljal, pa je vztrajal, da po zakonu nimam druge izbire, kot da uro zasežem.

Zaradi spet drugih zgodnjih izkušenj sem se prepričal, kako zlahka zakonodajalci prevzamejo krmilo tudi v religiji. Najgloblja spoznanja zgodnjih prerokov, njihove uvide v bistvo človeških duhovnih hrepenenj, so kodificirali v nepregledno vrsto šeg, običajev in obredov. Brez števila tovrstnih primerov sem zasledil tako med krščanskimi sosedi kot pri judovskih prijateljih. Religijskih zakonov so se držali kot pijanec plota. Gospa iz pobožne ortodoksne judovske družine, lastnica hotela v avstrijskem gorskem letovišču, se je denimo nekega petka pozno popoldne odpravila v mesto. Nazaj grede je srečala poštarja in ta ji je, da bi si prihranil pot navkreber, izročil sveženj pošte za goste njenega hotela. Ko se je gospa začela vzpenjati v hrib, je opazila prvo zvezdo, ki je napovedovala soboto. Ker talmudski zakoni prepovedujejo nositi pakete v soboto, je pošto za svojih osemdeset gostov lepo odložila na pločnik in odšla domov. Moj mladi um si je take in podobne zgodbe napačno razlagal kot dokaz, da je religija neumna in nesmiselna. Šele po dolgih letih sem spoznal, da se ljudje veri drugega človeka velikokrat posmehujejo, nanjo gledajo s prezirom in jo ne nazadnje sovražijo prav zaradi zakonov, običajev in ritualov. Pravi, resnični smisli našega verovanja niso nikoli smešni. Resnična prepričanja nas združujejo; razdvajajo nas obupna prizadevanja, da bi ta prepričanja ohranili.

Odraščal sem v mestu, kjer je k vernosti praviloma spadalo to, da so za vse hudo, za sleherno gorje vse od Jezusove smrti pa do brezposelnosti, krivili Jude. Osebno se mi je vedno zdelo bridko ironično, da so vlogo grešnih kozlov vsilili prav Judom, ki so prvi imeli dovolj domišljije, da so človeške žrtve zamenjali z žrtvenimi kozli.

Spominjam se svojega uporniškega razpoloženja v taborišču za potepuhe. Zakaj se mi je to zgodilo? Sem si mar trpljenje zaslužil zaradi skrite napake, ki se je nisem niti zavedal? Kje je tu red, kje pravica? Mar je vse zgolj golo naključje, muhavost usode, en sam velik kaos? Spominjam se svoje silne želje – pravzaprav zahteve –, da bi mi kdo odgovoril na ta vprašanja. Pa sem v odgovor naletel zgolj na gluho tišino. V tem mračnem vzdušju, ko sta zmago slavila zlo in krivica, so nekateri prijatelji našli tolažbo v veri, ki jim je prej, v srečnejših časih, pomenila bore malo. V spomin se mi je še zlasti zasidrala pripomba sošolca, ki sem ga veliko let pozneje ponovno srečal v New Yorku: »Če ne bi mislil, da se za vsem tem skriva nekakšen smisel, bi se že zdavnaj ubil.«

Hotel sem verjeti v smisel, verjeti, da je vse del načrta, ki si ga je zamislil velik in pravičen arhitekt, vendar so dejstva govorila nasprotno. Očeta so po komaj prestani operaciji nemudoma transportirali v koncentracijsko taborišče in je že med potjo v živinskem vozu umrl. Z njim je bila mati, mila ženica, da si milejšega človeka ne morete predstavljati, ki vedé svoj živ dan še nikomur ni storila nič žalega; umrla je dobesedno zaradi strtega srca. S tem se

nisem mogel sprijazniti. Tega nisem hotel sprejeti! Še vedno sem bil pravnik, ki je vsako trditev moral dokazati ali ovreči na temelju logičnih dokazov in protidokazov. Kje je bil v vsem tem smisel?

Ob koncu štiridesetih let je bila moja odvetniška kariera že davno pozabljena. Življenje sem bil prisiljen živeti, ne pa preučevati njegove anamneze. Naučil sem se novega jezika in pot me je zanesla v publicistične in uredniške vode, v poklic, h kateremu me je vleklo že poprej. In polagoma se mi je zasvitalo, da Bog ni zgolj zakonodajalec, ampak tudi neke vrste kreativni avtor in urednik. Kaj če je njegovo stvariteljstvo potekalo drugače kot pri človeških avtorjih, ki za zgodbo ali knjigo sestavijo načrt, potem pa pišejo po zastavljenem sinopsisu? Da ni Bog sveta mogoče zasnoval tako, da ga nenehno ureja in preureja, da ga torej ne piše po načrtu, s pogledom, uprtim naprej, ampak nazaj? Da ljudje nismo bili ustvarjeni tako, kot nastane skrbno načrtovana zgodba, ampak smo nastali šele po neskončnem eksperimentiranju, iz katerega so se porodili tudi tuberkulozni bacil, dodo in žirafa? Po človeških merilih bi se takšno avtorstvo najbrž zdelo mukotrpno in potratno, stvariteljski sili, ki ne pozna časovnih omejitev, pa se je morda tako zdelo najbolj prav. Morda je tudi življenje nastalo z nenehnim ustvarjanjem in vseskoznim eksperimentiranjem; morda smo tudi ustvarjena bitja nastala po istem stvariteljskem vzorcu – pri katerem je pomembno gledati naprej, smer, kamor smo namenjeni, pa je treba ugotoviti z oziranjem v preteklost, v minule izkušnje. S to mislijo se mi je ponudila možnost, da sredi navideznega kaosa vendarle zagledam nekakšen načrt, da sredi nesmisla zagledam smisel.

Čas emigracije je bil poln dvomov o samem sebi in tipanja na slepo; če bi mi psihiater (ali kdo drug) takrat rekel, da je v tem trpkem brcanju v temo tudi kanec dobrega, bi misel gladko zavrnil. A kot se je izkazalo, je trpko iskanje dečka prekalilo v moža. Avstrijski pisatelj Stefan Zweig, ki je v izgnanstvu tako hudo trpel, da je v Južni Ameriki naredil samomor, je vendarle pronicljivo trdil, da je emigracija dobra za tiste, ki jo preživijo. To lahko rečemo za vsakršno trpljenje. Iz trpljenja se lahko porodi smisel.

Potem sem nekega nedeljskega jutra povsem po naključju zašel v berkeleyjsko unitaristično cerkev in slišal duhovnika v polni duhovniški opravi s prižnice pridigati: Nihče ne more spoznati resnične narave Boga; vsi pojmi o Bogu so zgolj človeške predstave; vsak si mora ustvariti predstavo, ki bo potrjevala njegovo življenjsko izkušnjo; vsekakor pa mora to, kar veruje, imeti za podstavo globoko prepričanje, da nismo sami, da nismo zgolj žrtve golega naključja, da nikakor ni vseeno, kako se vedemo in kaj počnemo, da torej *imamo* svoj prostor in svojo vlogo v velikem vesoljnem načrtu. Po tem doživetju mi je bilo v tolažbo, da sem prenekateri večer prebil z ljudmi, ki so se trudili najti osebno vero. Boga so uzirali na vse mogoče načine: kot popolnost, kot ultimativni predmet zanimanja, kot srce vesolja, kot razvijajočo se silo, kot očeta in kot človekovega soustvarjalca. Čeprav tega takrat še nisem vedel, je bila to skupinska terapija, veličasten proces ozdravljenja.

Ozdravljenje pa se ni zgodilo z najdenjem novih odgovorov, temveč s postavljanjem novih vprašanj. Vprašanje »Zakaj se je to zgodilo meni?« je ostalo neodgovorjeno; če sem po vsej sili hotel dobiti odgovor nanj, me je to le potiskalo v čedalje hujšo duševno stisko, in kar je še hujše, v fatalizem. Prepričevalo me

je, da je v svetu, ki mu vladata krivica in naključje, vse prizadevanje »brez upa zmage« in da zato nima smisla kar koli poskušati. Ko pa sem vprašanje zastavil drugače, mi je položaj, ki se je prej zdel nesmiseln, postal izziv: »Glede na to, da v svetu vladata naključje in krivica, kaj lahko sam – včasih edino jaz – naredim v položaju, v katerem sem se znašel?«

Spet so me obhajali dvomi. Da niso to zgolj racionalizacije, da morda samega sebe ne slepim, samo zato, da bi videl nekaj pomenskega in pomenljivega tam, kjer ni nič drugega kot praznina? Potem pa mi je, spet po naključju, prišla pod roke knjiga Viktorja Frankla *Človekovo iskanje smisla*,[1] pozneje pa sem v San Franciscu spoznal tudi njenega avtorja. Z zadovoljstvom sem ugotovil, da me je v mojem osebnem tipanju v neznano potrdil *strokovnjak* – tokrat psihiater, ki je bil povrhu vsega še profesor dunajske univerze, moje *alme mater*. V knjigah in brošurah, ki mi jih je poslal, sem naposled našel strokovno utemeljen svetovni nazor, po katerem smo vsi, vsak zase, odgovorni za to, da najdemo svoj lastni življenjski smisel, in je to predpogoj za naše duševno zdravje.

Pozneje sem Frankla spremljal na njegovih predavateljskih turnejah po Kaliforniji, ga obiskoval na Dunaju in sledil odzivanju ljudi na njegovo sporočilo. Močno se me je dotaknilo, ko sem ugotovil, koliko ljudi ni nič manj osamljenih, zmedenih, življenjsko prikrajšanih in praznih, kot sem se po prisilnem izgonu iz domovine počutil sam; ganilo me je, ko sem videl, kako na vse pretege iščejo pot iz nesmiselnosti lastnega življenja. Če je hitlerizem pomenil razpad vrednot in izročil, se je zdaj enak razpad dogajal marsikod drugod, le da z drugačnim imenom, nemalokrat pod etiketo napredka in izobilja. In kakor hitro človek doživi izgon iz katerega koli že raja in kakršne koli varnosti, mu ne preostane drugega, kot da začne na novo tipati za smislom in redom.

Logoterapija, Franklova metoda za zdravljenje duševnih bolezni, zajema tudi filozofijo, ki lahko ljudem pomaga ohraniti zdrav razum. O tem je William S. Sahakian, profesor filozofije na suffolški univerzi, nekoč napisal:

> Frankl je človeka v shemi stvarstva postavil na njegovo pravo mesto, tako da ga obravnava kot človeka in ga ne krči, tako kot to počne redukcionizem, na raven živali. Na mesto kaosa v našem mišljenju ponovno vnaša kozmos, iz nereda ustvarja red, iz nesmisla smisel. S tem da na mesto nesmiselnosti vsaja smiselnost, na mesto pesimizma in cinizma optimizem in na mesto iracionalnosti racionalnost, pa naposled tudi ponovno vzpostavlja zdrav razum.[2]

To filozofijo v pričujoči knjigi postavljam v soodvisnost z dogajanjem na ameriškem prizorišču. Drugače pa je *Hojo za smislom* mogoče brati intelektualno ali eksistencialno: lahko jo beremo zaradi informacij, ki jih vsebuje, ali pa zato, da bi tako ali drugače učinkovala na naše življenje. Bralec se lahko vpraša: »Kaj se lahko iz tega naučim, da si razširim obzorje?« ali pa »Kaj to pomeni zame osebno? Kako je to povezano z mojim delom in tem, kar imam z drugimi ljudmi, kakšno zvezo ima s trpljenjem, ki ga prestajam, s tem, kako in za kaj se odločam, kako se to nanaša na moje iskanje vrednot in smislov, na to, kako se ženem za srečo, kaj pričakujem od življenja, in to, kako se znam sprijazniti z razočaranjem?«

[1] Za angloameriško tržišče prirejena Franklova knjiga *Kljub vsemu reči življenju DA*. (Op. prev.)

[2] W. S. Sahakian in B. J. Sahakian, »Logotherapy as a Personality Theory«. *Israel Annals of Psychiatry*, 10 (1972), 230–244.

PREDBRANJE

Alenka Hren Medved
Premog, železnica, terme in pivo
Modernizacija in demografski razvoj Laškega v dolgem 19. stoletju
Inštitut za novejšo zgodovino, 2021, 215 strani

Dr. Marija Počivavšek



V tako imenovanem dolgem 19. stoletju se je zlasti na urbanih območjih začel proces prehoda iz tradicionalne v moderno družbo. V tem kontekstu pričujoča monografija obravnava modernizacijske procese v Laškem, ki se je iz polagrarnega trga razvil v urbano naselbino. Gre sicer za mikrozgodovinsko študijo: na primeru srednje velikega slovenskega kraja je avtorica analizirala vpliv sprememb širšega družbenega okolja (izboljšana prehrana, naprednejše kmetijstvo, boljše prometne povezave, razvoj industrije) na življenje posameznikov in celotne skupnosti v trgu in bližnji okolici. Spoznanja, do katerih se je dokopala, pa bi lahko mirno prenesli tudi na kak drug, podobno velik (štajerski) kraj.

Metodološko je avtorica ključne podatke črpala iz matičnih (krstnih, poročnih in mrliških) knjig, zapisnikov duš (*statusov animarum*) župnije Laško ter popisov prebivalstva. Te praviloma suhoparne podatke je uspela povezati v berljivo zgodbo, ki priča o življenjskem utripu v (tedaj še) trgu ob Savinji, katerega so v drugi polovici 19. stoletja zaznamovali premogovništvo, pivovarna in začetki zdraviliškega turizma.

Ključni dejavniki, ki so vplivali na premike v družbenem in gospodarskem življenju kraja, so bili poleg splošnih (spremembe v kmetijstvu, zemljiška odveza, izboljšanje prometnih razmer) zlasti požar leta 1840 (z obnovo in modernizacijo stanovanjskih hiš potem), premogovništvo in gradnja Južne železnice (priliv tuje delovne sile, porast nezakonskih rojstev) ter priseljevanje v Laško iz okoliških vasi, tudi zaradi leta 1825 ustanovljene pivovarne.

Posledica omenjenih dejavnikov so bile med drugim demografske spremembe. Modernizacijski procesi so namreč na podeželju povzročili presežek delovne sile, ki pa se je kanaliziral v nastajajočo se industrijo. Tako je bilo na primer za prvo polovico 19. stoletja značilno visoko število nezakonskih rojstev (skoraj ena tretjina vseh rojstev), kar je bila posledica agrarne politike (nedeljivost kmetij), omejitev porok revnejših slojev ipd. V drugi polovici stoletja se je delež nezakonskih rojstev manjšal; zaradi odprave poročnih dovoljenj so tudi nižji sloji lažje osnovali zakonsko skupnost. Tudi prej visoka umrljivost otrok se je postopoma nižala, saj je bilo vse manj epidemij nalezljivih bolezni, boljše pa so postajale tudi higienske in bivanjske razmere. Vse to je vplivalo na življenjsko dobo, ki je bila v Laškem (in seveda ne le tam) v 19. stoletju le dobrih petdeset let. Postopoma se je tudi v Laškem, zlasti zaradi priseljevanja, večalo tako število hiš kot tudi prebivalstva – proti koncu stoletja kar za 47 odstotkov –, tudi poklicna struktura je postajala pestrejša.

V knjigi lahko torej sledimo stoletje dolgemu razvojnemu loku Laškega – od majhnega trga z obrtniki,

trgovci in uradniki, ki so se za lastne potrebe ukvarjali tudi s kmetijstvom, na začetku 19. stoletja, pa vse do velikega trga z zametki premogovništva, industrije in turizma stoletje kasneje. Te dejavnosti so predstavljale temelj cvetočega gospodarstva Laškega (od 1927 mesta) v 20. stoletju.

Tadeja Krečič Scholten
Nikoli ni prepozno
Mladinska knjiga, 2021, 190 strani

Eva Ule

»[S]o nekatere stvari na svetu, ki so enkrat, pa to ne pomeni, da so nobenkrat, sploh ne, ampak so enkrat in za zmeraj in jim ni konca in kar bodo in se ne bodo spremenile, nikoli ne bodo več, kot so bile, enkrat postane vse in vedno za zmeraj, nobenkrat lahko postane strašljivo grozno, neskončno dolgo, ena sama praznina, ravnina nečesa, kar je, samo je in boli od notri, huje kot laž in še stokrat huje kot nekaj, kar je enkrat in potem nobenkrat,« v eni sapi preberemo v zgodbi *Enkrat ni nobenkrat*, ki nakaže slogovno izpiljenost in hkrati temeljno vsebinsko potezo kratke proze Tadeje Krečič Scholten – minevanje, spreminjanje in človeško nedojemljivost toka časa in usode kot nekaj določujočega in nespremenljivega.

Nikoli ni prepozno je kratkoprozni prvenec Tadeje Krečič Scholten, litrerarne in gledališke kritičarke, prevajalke iz francoščine, novinarke na programu Ars in urednice radijskih oddaj. Pred prvencem smo njena literarna besedila lahko brali v reviji *Literatura* in jim prisluhnili v literarnih radijskih oddajah. Nase je kot na kakovostno prozaistko opozorila že z zgodbo, ki otvori prvenec in nosi naslov *Stara ljubezen ne zarjavi*, saj je bila leta 2013 uvrščena med finaliste festivala mlade literature Urška. Leta 2019 pa je prejela prvo nagrado na natečaju tržaške revije *Mladika* za zgodbo *Eter je slab prevajalec*.



Prvenka, ki je lani izšla pri založbi Mladinska knjiga v zbirki Prvenci, združuje šestnajst kratkih zgodb, ki jih povezuje zasidranost v odtenke človeške izkušnje življenja, predstavljene z gledišč množice pripovedovalcev iz različnih evropskih krajev, časov ter bivanjskih in čustvenih situacij. Pisava Tadeje Krečič Scholten je stvarna in najbolj preseneča z nepričakovanimi obrati; na prvega naletimo že v samem naslovu zbirke, hkrati pa tudi v vseh nadaljnjih naslovih zgodb, ki spominjajo na permutacije pregovorov (na primer *Ljubo doma, kdor ga ima* in *Živemu človeku se vse zgodi*). Poigravanje z bralčevim horizontom pričakovanja in praznimi mesti v zgodbi sta učinkovita pisateljska prijema, še posebej pri tako okrnjenem izrazu, kot je kratka proza, in bogatita bralsko izkušnjo, saj bralca zavedeta in držita njegovo pozornost od navidezno znanega začetka do manj znanega konca. K temu prispeva tudi nikoli pretirano obilje besed, ki uspe nazorno zarisati zunanjo in notranjo situacijo likov, ki so zanimivi zlasti zaradi svoje raznolikosti – avtorica gibko prehaja med perspektivami ljudi vseh generacij, zelo prepričljivo pa se potopi tudi v gledišče petletne Tinke v zgodbi *Enkrat ni nobenkrat*. Prazvzaprav so najšibkejše zgodbe tiste, ki prestopijo meje gostobesednosti in zapadejo v

pretirano ponavljanje, ki na bralcu ne pusti želenega učinka, ampak ga zdolgočasi – takšna je na primer *Ženska brez moškega je kot riba brez bicikla*, ki je tematsko zanimiva, a zaplet in konec nista dovolj prepričljiva, da bi utemeljila nadrobno razglabljanje o osrednji problematiki, ljubezni.

V srčiki so to zgodbe ljudi, kakor avtorica zapiše že v posvetilu: »njej in njima, ki so mi dali te zgodbe«. Zgodbe, o katerih se zdi vredno pripovedovati, dokler ni prepozno in ne zbledijo v pozabo. Kot takšne jih v zbirko povezujejo motivi staranja, smrti, ljubezni, spominjanja, identitete, žalovanja, izgube, ki se družijo v krovno bivanjsko tematiko, ki pa zaradi dobrega sloga nikoli ne izpade patetično, obrabljeno ali moralizirajoče. Kakovost zbirke se mi zdi predvsem v tem, da človeške prvinske in hkrati vsakdanje stiske obravnava kot mimobežne, kot del življenja, v katerega so vpeti njeni liki, ki delujejo plastično, kot ljudje, ki bi jih v resnici lahko poznali (ali jih morda celo zares poznamo).

Čeprav gre vsebinsko za precej vsakdanje in nič kaj nenavadne ali pretresljive dogodke, jih pisateljica s slogom, ki se smiselno prilagaja gledišču osrednjega lika, ter smislom za kompozicijo in dramaturgijo pripovedi osvetli in bralstvu približa do te mere, da zbirko z veseljem vedno znova odpre. Umirjena, prizemljena in na prvi pogled preprosta zbirka tako ne prinaša nič prelomnega ali provokativnega, ampak stvarno, optimistično in vitalistično pripoved o življenju kot enkratnem dogodku in njegovih neprestanih metamorfozah. Kot takšna se odpira bralcem vsakršnega kova in okusa in tudi sama lahko pritrdim, da nikoli ni prepozno za izdajo prvenca ter da se veselim branja pisateljičine naslednje zbirke.

Andrej Pisani
Sol na licih
Zgodbe z otokov
Mladika, 2021, strani

Jakob Ribič

Da je »otok« eden od najpogostejših tropov v zgodovini literature, ni nobenega dvoma. Podoba otoka namreč ponuja veliko različnih, med sabo nemalokrat tudi nasprotujočih si pomenov. Kot tisti kos zemlje, ki je umaknjen in ločen od celine ter po svojih lastnostih in značilnostih različen od nje, v literaturi pogosto predstavlja prostor drugačne, najsibo idealne ali slabe, družbene ureditve. Vendar podoba otoka nosi tudi številne druge nasprotujoče si pomene: tam je meja med resničnim in imaginarnim popolnoma zabrisana, tam je prostor bodisi omejen, izoliran in hermetičen bodisi se, povsem nasprotno, odpira v neskončnost in v svet, tam je lahko življenje človeku v pogubo in propad ali v upanje in hrepenenje, tam sta lahko pekel ali raj, krutost ali blagor.

V knjigi Andreja Pisanija *Sol na licih* otok ni le metafora, je tudi ključni dogajalni prostor, saj se tam dogajajo vse tri, med seboj sicer ločene zgodbe (prva se odvija na Sokotri, druga na Grenlandiji in tretja na nam najbližji Premudi). Toda tudi Pisanijeva upodobitev teh treh otokov ni enoznačna. Po eni strani je življenje na njih v temelju določeno z realnostjo življenjskega vsakdana, po drugi strani pa so prebivalci teh otokov, še zlasti mladi in najmlajši, posebej dojemljivi za prijetne in lepe zgodbe, za fikcijo in imaginacijo, najsibo ta ustvarjena skozi gledališče, pripovedi ali sanje, pri čemer je užitek tako na strani gledalcev in poslušalcev kot tudi ustvarjalcev in pripovedovalcev. Hkrati

ti otoki navdušujejo s svojo »naravno lepoto«, se pravi z »lepoto svoje narave«, še posebej tujce in turiste (kot je denimo angleški fotograf iz prve zgodbe ali deklica iz velikega mesta iz tretje), vendar je po drugi strani življenje tam pogosto neusmiljeno in kruto. K temu deloma prispevajo vplivi globalnega segrevanja – navdušujoče fotografije snega in ledu z Grenlandije so zvečine navdušujoče samo kot fotografije, v resnici pa se lahko v pokanju ledu človek nenadoma pogrezne pod ledeno skorjo, kot se je to pripetilo Aaliku in njegovemu prijatelju Karnu –, deloma pa k težkemu življenju prispevajo tudi slabe družbene in politične razmere, kot recimo na Sokotri, kjer Karim, drobna desetletna deklica, skrbi za svojo mlajšo sestrico in za svojo bolno mater, ki bi ji lahko bilo v pomoč samo zdravilo, za katerega Karim nima dovolj denarja. Podobnih nasprotij je še več. Na otokih se, denimo, ljudje družijo v bolj ali manj tesno povezane skupnosti, katerih kohezivno tkivo so med drugim tudi fešte, kakršna je tista na Premudi, vendar se tudi ta fešta navsezadnje sprevrže v pretep in nasilje (ki ga izzove obisk ljudi s sosednjega otoka). Tako je v teh skupnostih tudi nekaj nasilnega, navsezadnje se formirajo (kot nemara tudi vsaka druga?) tudi skozi to, da nekoga izločijo in izobčijo, kot denimo starca Asifa iz prve zgodbe ali iskalca fosilov Macolo iz tretje.

Skratka, tudi na Pisanijevih otokih je meja med krutostjo in paradižem, med vsakdanjim in imaginarnim, med lepim in grdim tanka: sol iz naslova knjige je lahko, kot v predgovoru piše Maja Lapornik, »sol skelečih solza«, lahko pa je to tudi, povsem nasprotno, sol brezmejnosti in odprtosti morja, širine njegovih obzorij, igrivosti njegovih valov itn., skratka sol je lahko prispodoba bolečine, lahko pa je to tudi sol kot tista osnovna začimba našega življenja, ki mu sploh daje pravi smisel in pomen. A to zadnje je mogoče samo, kadar se sredi bučečega morja napetosti, strahu, bolečin in tudi brezupa – zdaj prehajamo k temu, da so Pisanijevi otoki vendarle tudi metafore, ne le dogajalni prostori – vzpostavljajo majhni, drobceni, a prav zato toliko pomembnejši otoki dobrote, iskrenosti, ljubezni, umetniškega ustvarjanja in tiste osnovne tople človeške medsebojnosti. V tem smislu je ena od osrednjih prispodob Aalikovo srečanje z nevarnim severnim medvedom: tam, kjer gre za življenje in smrt, Aalik severnega medveda ne premaga tako, da bi ga prestrašil ali, bog ne daj, ubil, temveč tako, da ga je *razumel*. »On se ne pretraši,« pravi Aalik svojemu prijatelju. »Govoril mi je. Severni medved mi je govoril.«



Navsezadnje je morda prav to tudi eno od osrednjih poslanstev projekta »Ujemimo sanje!« Radijskega odra, v okviru katerega je Pisanijeva knjiga nastala. Projekt je združil mnogo mladih ustvarjalcev iz slovenskega zamejstva, ki je, mimogrede rečeno, morda prav takšen otok, kot ga Pisani opisuje v uvodu, otok, ki kljub svoji mali, trdoglavi zemljici kljubuje butanju zgodovinskih valov in viharjev. Kot otok je sicer res ločen in oddaljen od celine, pa vendar v temelju povezan z njo, primarno morda prav skozi jezik, tisto temeljno in osnovno sredstvo, s katerim se lahko, najsi bomo še tako različni med sabo, *razumemo* in sporazumemo. In kaj drugega, če ne prav skrb za jezik, seveda skupaj v povezovanju s šolsko mladino, je tisto, kar določa idejo projekta »Ujemimo sanje!« in sploh Radijskega odra kot takega?

Ifigenija Simonović

Romanje, spomini in večni strah

Tokrat pišem pod močnim vplivom nove plošče Marka Hatlaka Suite. *Vabi me med angele, v modrino brezmejnega vesolja. Suite J. S. Bacha na harmoniki prej še nikoli niso bile posnete, ne pri nas ne kje drugje. Dva Hatlakova celovečerna koncerta Bachovih* Suit *sta bila vrhunec glasbenih dogodkov preteklega leta (v Križevniški cerkvi v Ljubljani in v cerkvi sv. Antona v Idriji). Letos pa sem bila že na dveh koncertih – Dobravka Tomšič in Slovenska filharmonija ter veličastni orkester iz Berlina. Doživela sem tudi vrhunsko gledališko predstavo: Drago Jančar* To noč sem jo videl *v režiji Janeza Pipana.*

Pišem tudi s še svežimi in globokimi vtisi z mesečnega bivanja v Idriji (pisateljska rezidenca), kjer sem se posvetila rudarjem, klekljaricam, varovancem doma starejših občanov in dvema od njihovih terapevtk, Emi Brelih in Metki Pavšič (delavna/umetniška terapija, glasba, igra), šivilji, pesnici in pisateljici Ani Balantič, sestrični pesnika Balantiča, sorodni mi duši, in neustavljivi neizprosni samorefleksiji (svoji duši, ki me včasih duši). Vsega tega še nisem dojela (in verjetno nikoli ne bom), ko sem se že znašla na romarski poti po Portugalski in Španiji. Povabili so me člani Teološkega krožka pri ljubljanskih frančiškanih. Bom Jesus de Monte – svetišče dobrega Jezusa se me je najbolj prijelo, da tako rečem. Stopnišče petih čutov, stopnišče treh čednosti, kapele, prizori križevega pota, postaje, namenjene očiščevanju in spoznanju. Hvaležna. Kakor da bi bila potolažena – pa ne zaradi dogodkov ali dejanj v preteklosti, temveč z upanjem, da bom zmogla prestajati, kar prihaja.



Svetišče dobrega Jezusa na Portugalskem; foto: Ifigenija Simonović

V Idriji sem napisala avtobiografski esej, ki naj bi izšel do konca tega leta, na romanju pa sem bila tako prevzeta od poti kot take, da nisem napisala niti stavka.

Naj se občutki poležejo, naj doživeto postane del mene, naj se vgnete med druge izkušnje, ki so me do zdaj in ki me sproti oblikovali. Naj mi spomini na trenutke, ko sem bila brezskrbno pohajkovalniška, blažijo skrbi o prijateljih in prijateljicah iz Rusije in Ukrajine, o vseh, ki jih osebno poznam ali ne, ki nas bo uničila ena sama bomba, če se »oni« (ki naj delajo za naše dobro!) odločijo za vselej »narediti mir«.

Če pomislim, da je ta prostorček v *Zvonu* edina razpoka, skozi katero lahko

sprostim misli (najlepša hvala uredništvu!), bi bilo razumljivo, če bi od zajezitve nuje po sprotnem izražanju padla v malodušje, a k sreči se nikoli nisem imela za pisateljico, ki ji brez peresa ni »ne živeť ne umreť«. Vse je bilo že napisano. Pomembne so zapovedi, pred Kristusom in po njem, zgodbe o nastanku vsega, zgodbe, ki nakazujejo vzroke za človeške vzpone in padce, razlage posledic katastrof in napotki za preživetje.

Ni treba zajeziti slapa Savice! Treba je le iti naprej v ritmu diha, vsak svojega, vsak po svojih močeh. Če spotoma komu pomagaš nositi breme, je življenje smiselno.

Vojna je, spet vojna, še vojna, neprestana vojna!

Naj se osredotočim na dogodek v Ljubnem na Gorenjskem. Odkrili so spominsko ploščo padlim v prvi svetovni vojni. Po nekaj dneh, 9. marca, je Minister za obrambo mag. Matej Tonin položil venec, zaigral je kvintet orkestra slovenske vojske; šlo je za državni dogodek. Podobno kot Slovenci, ki so bili mobilizirani v nemško vojsko ob drugi svetovni vojni, so bili tudi slovenski vojaki v avstro-ogrski vojski zamolčani, predolgo in mnogi še vedno. Oče Vitomila Zupana je bil avstro-ogrski oficir, padel je 1916 v Moldaviji, a v Vitomilovem gimnazijskem spričevalu piše, da je bil njegov oče bančni uradnik. Je moralo biti sina sram? Ne, nasprotno, v zaporu je napisal pesnitev o svojem rodu, ponosen na očeta (1. knjiga, *Pesmi iz zapora*).

Po drugi svetovni vojni: žene herojev, partizanske matere, otroci herojev ali belogardistov, ljubice okupatorjev, zaprti in izginuli, otroci s Petrička … po tej (kolikeri?) vojni bomo vsi enakopraven in pobraten radioaktivni prah.

V zborniku z Ljubnega *Ohranimo spomin* (https://www.radovljica.si/objava/572100) je Stanko Cvenkel zapisal:

> V prvi svetovni vojni je bila v vojsko vpoklicana več kot desetina prebivalcev. Mnogi se niso vrnili … Odnos novih držav na teritoriju Slovenije do žrtev prve svetovne vojne, do leta 1990, ni bil prijazen … Čas grozi, da bo spomin na padle, ki ležijo na bojnih poljih prve svetovne vojne, popolnoma zbledel …

Opozoril je, da

> zahodni svet izgublja prevladujoč položaj. Porajajo se konkurenčne sile, ki na svet gledajo drugače in so pri tem gospodarsko uspešne. Zato je zahod pred izzivom, da svoj nacionalni kapital spravi pod strateško kontrolo in podivjani in zlorabljeni demokraciji postavi meje. V nasprotnem primeru obstaja možnost, da to pridobitev svobodnega sveta izgubimo. Kodeksu človekovih pravic je potrebno dodati človekove dolžnosti in pravila obnašanja. Ni sprejemljivo rušenje demokratičnih institucij in zanikanje dosežkov znanosti kot najmočnejšega zahodnega potenciala z zganjanjem anarhije po ulicah ob hkratnem sklicevanju na demokratične pravice.

Med besedili Stanka Cvenkla, Marjance Jeglič in Barbare Kalan so dragoceni citati, pisma, ilustracije in fotografije. V kranjskem časopisu *Sava* (1. 8. 1914, str. 1) je bila objavljena vojna napoved Kraljevini Srbiji, ki ji sledi pismo cesarja Franca Jožefa pod naslovom *Mojim narodom*. Začne se takole: »Bila je Moja najiskrenejša želja, da bi leta, ki so Mi še usojena po milosti Božji, posvetil delom miru in bi Svoje narode obvaroval težkih žrtev in bremen vojne.« Delna mobilizacija je bila razglašena že 25. julija, ko se je še verjelo, da se bo vojna vnela samo med Avstro-Ogrsko in Srbijo, a sledile so vojne napovedi Nemčiji, Rusiji, Franciji, Veliki Britaniji … In potem bajoneti, puške,

jarki, mraz, lakota, ujetništvo ali smrt, sirote, vdove, preživeli avstro-ogrski vojaki pa oropani časti v novonastalih državah, brez pokojnin, brez možnosti zaposlitve …

Jožef Gregorc s Podbrezij je opisal prečkanje reke v Galiciji:

> Na bregu narasle reke je stal oficir in naganjal vojsko v deroče valove. Pred njegovimi očmi je voda odnašala vojake, konje, vozove, vojaško opremo …, on pa ni odnehal. Še naprej se je drl: »Vorwärts!« (naprej). Čez nekaj dni so v nižjem toku reke pobirali mrtve bojne tovariše in konje ter jih zakopavali.

Še pred nekaj tedni bi mislila, da pišem o zgodovini, zdaj pa samo zamenjam letnico in imena. Ni res, da se vojne ne zgodijo nikoli več. To je bila moja največja utopija.

V ljubniškem zborniku je tudi pretresljiva pesem *Po bitki* dr. I. M. Kržišnika, ki je bila prvič objavljena v *Ilustriranem glasniku* (1914, št. 2). V tistih časih je redno izhajalo nekaj časopisov, vsi so objavljali poezijo, prozo, podlistke, bili so ilustrirani. Sredi vojne sveže pesmi!

Po bitki

Na polji krvavem izmučen
leži preboden vojnik.
Da ga pripravi na večnost,
približa se mu svečenik.

»Ne grehov, gospod – no, če morda
sem zlo jim želel, njim tam.
A drugo, vse večjo, vse hujšo
na srci bol imam:

Doma mi je žena – bolna,
z njo sedem otrok.
Kdo bo jih oblačil, kdo hranil?
Kdo jim tešil njih jok?

Ko pride jim pismo, da mene,
očeta je vzel jim meč –
sam Bog se jih usmili –
Gospod, ne morem več.«

Omahne mu glava na zemljo,
še jeden, še jeden stok –
Sam Bog se vas usmili,
oj, žena in sedem otrok!

Naj dodam, da je ob stoletnici konca prve svetovne vojne pri Slovenskem centru PEN izšel ponatis (in prevod v angleščino) imenitne povesti *Albanska špijonka – Povest iz balkanske vojske*, ki je leta 1914/1915 izhajala v nadaljevanjih v reviji *Ilustrirani glasnik*. Pod psevdonimom Ivan Dolinar sta se skrivala Izidor Cankar in Narte Velikonja, dva slovenska intelektualca, umetnostni zgodovinar in pravnik, ki se nista hotela »smešiti« z lahkotnim žanrom vohunske povesti.

Ko bi bile vojne le plodovi pesniške domišljije? Ne, žal, poezija je seme resnice, ki se zakoplje globoko in s težavo požene korenine. Zadiši šele pokošena, zatajena, izsušena. »Mokrócvetéče rož'ce poezije« so uspele samo Prešernu.