ZVON

5 • 2021

NAJSTAREJŠA SLOVENSKA REVIJA ZA LITERATURO, KULTURO IN DRUŽBO



UVODNI ESEJ • Janez Bogataj: Na vstopu v jesen

170 LET MOHORJEVE DRUŽBE • Pomen, specifika in vloga Goriške Mohorjeve družbe

SMER LITERATURA • Verena Gotthardt

POEZIJA • Francesco Petrarka

LITERATOVA BESEDA • Vincenc Gotthardt

Z MOHORJEVE KNJIŽNE POLICE • Od »Ubogega mezinca« do »Dečka s sončnico« in naprej

POGOVOR • Jožef Muhovič

IZ SLOVENSKE KULTURNE DEDIŠČINE • Štajerski baročni slikar Franz Ignaz Flurer (1688–1742)

JEZIKOVNA KRIŽPOTJA • Kje vse še vejica skače

TRIDESET LET SLOVENSKE DRŽAVE • Janko Kos

MUZIKOLOGIJA • Klasik nove glasbe

ESEJ • Urša Zabukovec • Aleš Maver • Jernej Šček • Sergej Valijev

PREDBRANJE • Mati kraljev • Filozofija drame

JUBILEJ • Zorko Simčič

UVODNI ESEJ
3 Janez Bogataj: **Na vstopu v jesen**

170 LET MOHORJEVE DRUŽBE
6 Renato Podbersič st.: **Pomen, specifika in vloga Goriške Mohorjeve družbe**

SMER LITERATURA
10 Verena Gotthardt: **Pesmi**

POEZIJA
13 Francesco Petrarka: **Soneti**

LITERATOVA BESEDA
18 Vincenc Gotthardt: **Za vidnost nevidnega črnila**

Z MOHORJEVE KNJIŽNE POLICE
20 Matija Remše: **Od »Ubogega mezinca« do »Dečka s sončnico« in naprej**

POGOVOR
25 Jožef Muhovič: **Od rojstva štrlimo v brezdanjost**

IZ SLOVENSKE KULTURNE DEDIŠČINE
33 Ferdinand Šerbelj: **Štajerski baročni slikar Franz Ignaz Flurer**

JEZIKOVNA KRIŽPOTJA
36 Nina Novak Kerbler: **Kje vse še vejica skače**

TRIDESET LET SLOVENSKE DRŽAVE
39 Janko Kos: **Trideset let slovenske države**

MUZIKOLOGIJA
41 Primož Kuret: **Klasik nove glasbe**

ESEJ
44 Urša Zabukovec: **»Prenovitev družbe na novih načelih« in moč nemočnih**
49 Aleš Maver: **Slovenski varuhi izročila**
54 Jernej Šček: **Dante je naš!**
60 Sergej Valijev: **Literarno delo primarija Jožeta Felca**

PREDBRANJE
67 Zlatka Rakovec-Felser: **Mati kraljev**
70 Józef Tischner: **Filozofifija drame**

JUBILEJ
73 Andrej Arko: **Skozi razpetosti**

KNJIŽNE OCENE
75 Andrej Arko / **Pavel Florenski: Ikonostas**
76 Igor Grdina / **Zlatka Rakovec-Felser: Mati kraljev**
77 Iztok Ilich / **Janez Suhadolc: Stoli 5/ Chairs 5**
78 Aleš Maver / **Dominique Le Tourneau: Vse o svetem Jožefu**
80 Renato Podbersič ml. / **Dejan Valentinčič: Medetnična integracija v lokalnem okolju – primer Nove Gorice in Gorice**

KULTURNI ODMEVI
82 Ifigenija Simonović: **Biti, kar si, kjer si … O, Romeo …**
85 Kristian Koželj: **Nismo optimistični, a smo polni upanja**
87 Ivo Jevnikar: **Varstvo manjšin, okolje, dialog, posledice totalitarizma**

ZVON | Najstarejša slovenska revija
za literaturo, kulturo in družbo

2021, številka 5, letnik XXIV

UREDNICA
dr. Cvetka Rezar

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
Aleš Čeh

OBLIKOVANJE
Sara Pančur

LEKTORIRANJE
dr. Cvetka Rezar

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

Izid te revije je sofinancirala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije

www.mohorjeva.org

NA NASLOVNICI
Prepadi navzgor, 2008, olje in lak na papirju, 19,5 cm x 14,8 cm

ISSN 1408-645X



Saška Ocvirk, urednica pri Celjski Mohorjevi družbi

»Kaj sploh je poezija?« Vprašanje je obviselo v zraku. Odgovor se ni zdel nič bolj otipljiv, četudi se je po njem spraševala pesnica, ki bi ga lahko s svojo ustvarjalno in strokovno avtoriteto zakoličila, kakor koli bi se ji zazdelo. »Kaj sploh je popevka?« je v anekdotični profanosti v zraku obviselo novo vprašanje. Kaj sploh je umetnost … Tako bi se o okvirjih svojih pogledov, smislu vsega in vsakogar lahko spraševali v neskončnost. Ob nedorečenosti in omejenosti sodobnega sveta vsak dan znova. Večkrat.

Zdi se, da notranji harmoniji z naravnimi cikli ni mogoče uiti. Pojemajoča svetloba dneva, sramežljiva toplota sonca in vlaga, ki se ob jutrih in večerih zavleče v vse pore sveta, nas potiskajo navznoter. Med toplino ali hlad domačih zidov, v bolj ali manj bleščavo razkošje lastnega duha. Jesen je naravni čas letnih bilanc, zaključkov in novih začetkov. Kot nas opominja dr. Janez Bogataj, so temu od nekdaj sledili naši predniki in temu danes najočitneje sledijo hrami učenosti.

Nekakšno jesensko leto jubilejnega pogleda nazaj in naprej doživlja tudi Celjska Mohorjeva družba. V popotnicah očetov najstarejše slovenske založbe so prispodobe o sejanju še žive. Tiste o trdem delu in garanju pa je mogoče razbrati vsaj med vrsticami, če se že za pisano besedo včasih zdijo pregrobe. Dokler v posvečenost intelektualne ustvarjalnosti ne pade star pisalni stroj Vincenca Gotthardta. V enakomerni koračnici udarjanja po črkah se roke prej ko slej skrotovičijo v krču in bolečini …

Ustvarjanje novih intelektualnih palač, odpiranje vrat vanje in vdelovanje oken v hodnikih brez svetlobe danes ne zahtevajo več krvavih žuljev. Iskanje odgovorov na preprosto vprašanje pesnice z začetka zahteva trud in napor drugačne vrste. Ker kot pravi dr. Jože Muhovič – gledati še ne pomeni tudi videti. Kaj šele razumeti ali celo delovati in pustiti pečat.

Tokrat *Zvon* odpira nekaj oken, ki so jih na jesenskem pejsažu človeštva ustvarili Flurer, Dostojevski, Dante, Stravinski in mnogi drugi. Včasih je pač lažje pogledati navznoter, če najprej odpremo nekaj oken navzven.

Dr. Janez Bogataj

Na vstopu v jesen



Foto: osebni arhiv

Našim pretežno agrarnim in samooskrbnim prednikom so bili jesenski meseci obdobje pogleda v letino, ki se je zaključevala. Opravili so nekakšno inventuro, torej poglede v kašče, kleti in shrambe, kako so jih napolnili, koliko in kakšno živino imajo na paši ali v hlevih. Pri tem niso pozabili ugotoviti, kaj morajo v prihodnjem letu narediti, da bo letina vsaj tako dobra ali veliko boljša od siceršnje; ta je bila lahko tudi slaba. V sodobnem življenju smo take in drugačne obračune in načrtovanja prenesli v konec leta, ko vrednotimo dosežke za vseh dvanajst mesecev. Nekdanje jesensko ugotavljanje letine seveda ni bil le gospodarsko ekonomski proces, ampak tudi praznično obdobje, ki je imelo vesel značaj, še posebej takrat, kadar je bila letina dobra in je vsestransko zagotavljala primerno preživetje do naslednjega letnega ciklusa. Obdobje zahvale se je združilo z obdobjem želja in prošenj.

Morda je letošnje leto s septembrom, tudi oktobrom in novembrom, v vsakoletnem mesečnem sosledju zares nekaj posebnega. Najprej zaradi pandemije koronavirusa, ki je marsikatera ustaljena področja gospodarskega prizadevanja, družbenih razmerij in ustvarjalnosti postavila popolnoma na glavo. Marsikdo bi mi ob tem lahko očital, češ, saj je bila vendar na prvem mestu po pomenu 30. obletnica naše osamosvojitve (dan državnosti). O tem bi lahko na dolgo in široko razpravljali, a se bojim, da dlje od siceršnjih, za Slovenijo in slovensko družbo tako značilnih delitev ne bi prišli. Pandemija je na globalni ravni dodobra spremenila naše vsakdanjike in praznike, posegla na področja medsebojnih odnosov, omejila naša potovanja in spoznavanja drugačnosti kultur idr. V Sloveniji je tudi pokazala, da je še vedno v trajnostni ali vzdržni veljavi znamenita Prešernova vrstica o čevljih in kopitarju. V letošnjem letu smo dobili dokončno potrditev naziva Evropska regija gastronomije (ERG), bili smo uspešni na olimpijskih igrah v Tokiu, pri raznih okroglih prazničnih obletnicah se nismo spomnili le države, ampak tudi številnih posameznikov in posameznic, ki so v različnih obdobjih zgodovinskega razvoja prispevali k pestrosti znanja in ustvarjalnosti na področjih znanosti in umetnosti. Spomnili smo se na primer 150. obletnice rojstva pisatelja Franca Saleškega Finžgarja, ki je pomembno prispeval k razvoju in ohranitvi naše najstarejše založbe Mohorjeve družbe. V zvezi z založništvom, knjigami in kulturo smo razmišljali in načrtovali naš nastop na mednarodnem knjižnem sejmu v Frankfurtu leta 2023 … A to je le nekaj izbranih podrobnosti, ki so predmet našega tokratnega septembrskega obračuna.

Najprej nekaj besed o pandemiji, ki je z novim valom že tudi pri nas in prav duhovito je nekdo napisal v enem od dnevnikov, da utegne v prihodnje zmanjkati črk v grški abecedi za označevanje valov, ki sledijo. Razdeljenost slovenske družbe se je tudi na tem področju pokazala v vsej svoji značilnosti,

saj sta se oblikovali vsaj dve temeljni skupini, cepljeni in necepljeni. O pandemiji modrujejo številni, od strokovnjakov do politikov, medmrežje ponuja številne razlage zarot in druge domnevne nevarnosti. A med najbolj vabljivimi novostmi, ki jih je prinesla pandemija, je tudi ta, da delamo od doma. Uspela nam je nadgradnja značilnega manipuliranja z letnim koledarjem, v katerem znamo odlično postavljati datumske mostove za zagotavljanje čezmernega prostega časa in dopustov. Ko iščem določene osebe na njihovih delovnih mestih in dobim informacijo, da delajo od doma, se mi pogosto postavi vprašanje, kako neki se določena dela in opravila lahko izvajajo na domovih, ko pa tam posamezniki nimajo niti najosnovnejšega gradiva in »orodij« za delo; kljub računalnikom. Naslednji pandemijski izum so najrazličnejše konference, simpoziji in posvetovanja na daljavo. Pred dnevi mi je eden mojih kolegov komentiral ta način izmenjave pogledov na daljavo takole: »Vključim se na konferenco in na ekranu se mi izpišejo imena in priimki (pogosto le imena, po ameriško!), in ko gledam te sezname, imam vtis, da sem na pokopališču in gledam napise na nagrobnikih.« Morda nekoliko cinična misel, a menim, da je pandemija prinesla tudi kaj dobrega. Če smo uspeli izključiti utrudljivo poslušanje vsakdanjega navajanja številk okuženih in izjave najrazličnejših bolj ali manj uradnih govorcev, smo lahko dovolj zgodaj spoznali, da nam je pandemija omogočila veliko prostega časa za branje, študij in pisanje. Odpadlo je veliko nepotrebnih sestankov, kongresov, ki so večkrat imeli turistični značaj, in drugih oblik, za katere smo bili prepričani, da spadajo med najprimernejše oblike sodobne komunikacijske družbe. Če pogledam moje dnevnike za pretekla leta, so bili prav trije jesenski meseci natrpani s takimi in podobnimi vsebinami. Pandemija nas je sicer zaprla v tako imenovane mehurčke, a nam je omogočila načine za osebne premisleke ter za premisleke v naših družinskih krogih. Vsega tega je bilo v preteklosti vedno manj.

V letošnjem letu smo praznovali tudi 30. obletnico naše osamosvojitve. Zelo me je presenetilo, koliko slabe volje in negodovanja je bilo izrečeno, kako so posamezniki izražali svoja nestrinjanja z razvojem, za katerega smo pred 30 leti menili, da bo vodil v smeri neke druge Švice. Prav je, da se ob okroglih obletnicah izpostavijo tudi negativne vsebine razvoja, vendar je popolnoma nesprejemljivo ignoriranje dejstva, da smo že tri desetletja samostojni, ne glede na številne stranpoti in druge negativne pojave. Tudi pri tako pomembnem prazniku, kot je dan državnosti, smo se spet razdelili in tako nadaljevali z enim najpogubnejših pojavov za Slovenijo. Ob poudarjanju samostojnosti je bila večkrat izpostavljena kultura, na katero smo sicer v Sloveniji zelo ponosni, hkrati pa zaskrbljeni glede zagotavljanja pogojev za razcvet vseh njenih pestrosti v prihodnje. Navajajo se vprašanja financiranja filma, izdajanja knjig, zagotavljanja prevodov v druge jezike, omogočanje najrazličnejših uprizoritvenih umetnosti … V tridesetletnem razvoju so se nekoliko izmuznile nekatere temeljne kulturne oblike, na primer kultura naših medsebojnih odnosov in obnašanja, strpnosti, bontona in vse, kar spada v te okvire. Izmuznile so se iz vzgojnih vzorcev za prihajajoče generacije, za katere je dobro poskrbljeno s številnimi negativnimi medijskimi vsebinami.

Po osamosvojitvi je zelo napredoval turizem. Turistična nerazvitost in z njo povezana neokrnjena narava sta postali odlično izhodišče za take oblike

turizma, ki jim z nekoliko neposrečenim nazivom pravimo petzvezdična doživetja. Slovenija je postala neodkriti biser v svetovnih turističnih okvirih in tako rekoč čez noč zanimiva s svojimi naravnimi posebnostmi in različnostmi kulturnih oblik ter ustvarjalnosti. Uspelo se nam je na primer dvigniti iz kulinarične neprepoznavnosti, ki je eno od temeljnih področij vsakega turističnega prizadevanja. Vendar zadeve tudi na tem področju niso potekale tako, kot bi sledilo iz povedanega. Leta 2006 smo sicer dobili prvo državno kulinarično in gastronomsko strategijo, ki je postavila gastronomsko piramido in določila 24 gastronomskih regij, kar je izjemno tudi v mednarodnih okvirih. S to »zgradbo« smo se postavili ob bok francoski, španski, italijanski in še kakšni kuhinji. A kaj pomaga vse to, ko pa so se v lastni deželi našli posamezniki in ustanove, ki so značilno slovensko začeli negodovati in iskati druge načine in poti. V letošnjem letu smo dokončno postali polnovredna članica mednarodne mreže ERG. V zadnjih nekaj mesecih mediji kar pogosto navajajo to članstvo, čeprav ne povedo, da smo postali članica za vedno in ne le za letošnje leto. Naslednja velika težava razpoznavnosti gastronomije in kulinarike Slovenije je v dejstvu, da o hrani, jedeh in pijačah razpravlja in odloča kdor koli, največkrat po načinu in metodi, ki se za Slovenijo značilno imenuje všečkanje. Tega je največ med državnimi uradniki in uradnicami, ki so največji poznavalci vsega na tem slovenskem svetu. Dokaj blizu so jim tudi številne agencije, ki proizvajajo raziskave, projekte, vsebine, doživetja in modele po tekočem traku in predvsem za državne in evropske denarje. To trditev lahko podkrepim s številnimi konkretnimi primeri, ki sem jih spoznal v tem tridesetletnem obdobju in ne le na področju turizma. V evropski in svetovni gastronomiji se danes poudarja izjemen pomen prehranske dediščine, spoštovanje trajnostnega (vzdržnega) razvoja, prehranjevanje po letnih časih in zagotavljanje kratkih prehranskih verig. Ob takih in drugačnih projektih gredo mimo slovenskega medijskega prostora številna pozitivna prizadevanja in odlične rešitve, ki so rezultat razmišljanja, znanja in raziskovanja mladih ljudi. Eden takih primerov so vsakoletna tekmovanja srednješolskih podjetij, na katerih spoznavamo inovativno energijo in ideje mladih. Torej tistih, ki se v vedno večjem številu že čez nekaj let podajo v širni svet, da tam lahko uresničijo tudi na tem tekmovanju začete ideje.

Med najodličnejše načine promoviranja neke dežele in države so tudi knjige. Ob njih se spomnimo letošnje 150. obletnice rojstva župnika, pisatelja in akademika Franca Saleškega Finžgarja, ki je bil ob vseh dejavnostih v svojem življenjskem popotovanju tudi urednik Mohorjeve in *Mladike* od septembra 1922 do junija 1952. Njegov najbolj znani roman *Pod svobodnim soncem* je bil preveden tudi v nemški jezik, kar je ob koncu tega zapisa morda opozorilo za novo žetev, ki jo lahko pričakujemo leta 2023 na Svetovnem knjižnem sejmu v Frankfurtu. Tam bo Slovenija gostujoča država. Ponuja se nam izjemna priložnost, ne le za temeljit vpogled v kulturno dediščino in sodobno ustvarjalnost pisateljev, pesnikov, prevajalcev, ampak tudi avtorjev in tematik v tako imenovani stvarni literaturi. Vse to pa v okviru izjemnih dosežkov na drugih področjih, ki sooblikujejo podobo naše kulture in načinov življenja. Zato je tudi letošnji jesenski pogled v doseženo odlična priložnost za premisleke o vseh prihodnostih naše tridesetletne države.

Renato Podbersič st.

Pomen, specifika in vloga Goriške Mohorjeve družbe

Slovenski etnični prostor danes zapolnjujejo tri sestrske Mohorjeve družbe: v avstrijskem zamejskem prostoru celovška, v osrednjem matičnem prostoru celjska in v italijanskem zamejskem prostoru goriška. Njihovo delovanje seveda ni omejeno zgolj na lastni prostor, ampak sega v večjem ali manjšem obsegu še na druge slovenske izseljenske skupnosti po svetu, po Evropi in ostalih celinah, kjer živijo Slovenci. Da bi uspešneje izpolnjevale svoje poslanstvo, se za določene knjižne projekte zlasti zadnjih 30 let odločajo v skupnih založniških korakih.

Začetki

Zamejski prostor v Italiji je pred prvo svetovno vojno s svojimi knjižnimi izdajami oskrbovala Mohorjeva družba iz Celovca. Tako je leta 1914 imela na Primorskem 16.697 udov v goriški nadškofiji in tržaško-koprski škofiji.

Nove meje po prvi svetovni vojni in politični razvoj so nujno zahtevali, da se za Slovence v Italiji ustanovi samostojna Mohorjeva družba. Narekovali so jo napeti odnosi med državami in nastop fašizma v Italiji, kar je postavilo pod vprašaj prihajanje Mohorjevih knjig iz Avstrije in Jugoslavije. Za ta korak je govorilo tudi dejstvo, da so po vojni v Gorici začela izhajati številna leposlovna in znanstvena dela, učne knjige in poučno slovstvo, koledarji in časopisi. Izdajali so jih v samozaložbi, največkrat pa v založbi raznih podjetij: Narodne tiskarne, Katoliškega tiskovnega društva, Goriške Matice, Naše založbe v Trstu itd.

Na knjižnem področju je bila posebno važna »Goriška Matica«. Ustanovil jo je dr. Anton Gregorčič z namenom, da bi kot izrazito katoliško književno društvo slovenski manjšini v Italiji nadomeščalo Mohorjevo družbo. Duhovniki so to zelo podprli. Prvi Koledar je izšel leta 1920.



Sedež GMD v Gorici na Placuti; foto: arhiv Celjske Mohorjeve družbe

Nekateri vidni duhovniki, zlasti pri »Zboru svečenikov sv. Pavla«, so že od leta 1920 opozarjali, da so razna izdajateljska podjetja, Goriška Matica, narodna tiskarna in Šolski dom, last ozkega kroga oseb in da je nevarnost, da bo vse prešlo v čisto zasebne, če že ne liberalne roke. Čutila se je potreba po ustanovi, ki bo izdajala knjige, pisane v krščanskem duhu,

in bo nadaljevala tradicijo Družbe sv. Mohorja: širiti med ljudstvom knjige, prežete z duhom vere in pristne narodne zavesti.

Pobuda za ustanovitev samostojne Goriške Mohorjeve družbe (GMD) je zorela med duhovniki na sejah »Zbora svečenikov sv. Pavla«, na dekanijskih konferencah in srečanjih »Zajednice presv. Srca Jezusovega«. Najbolj odločen je bil »Zbor svečenikov sv. Pavla«, ki je jeseni 1923 zahteval, naj se Goriška Matica preuredi po zgledu Družbe sv. Mohorja. To so sklenili tudi slovenski dekani goriške nadškofije. Ker Goriška Matica ni pristala na zahtevo, da postane cerkvena bratovščina, je »Zbor svečenikov sv. Pavla« ustanovil pripravljalni odbor, ki naj pripravi ustanovitev GMD. Ta je svoje delo opravil in tako je goriški knez in nadškof Frančišek B. Sedej 17. novembra 1923 podpisal ustanovno listino o ustanovitvi GMD. Papeža Pija XI. je obvestil o ustanovitvi in v pismu opredelil njen namen: »Družba ima namen vzgajati slovensko ljudstvo v Italiji po katoliških načelih, mu ohranjati nravno in svetostno življenje ter tako pospeševati katoliško vero.«

Delovanje

Prvih šest knjig GMD je izšlo novembra 1924 v redni zbirki za leto 1925. Posamezna knjiga je doživela naklado do 13.000 izvodov. Naslednja leta se je naklada dvignila tudi do 22.000 izvodov na knjigo, število knjig v zbirki pa je nihalo med pet in deset, v letu 1937 pa je padlo na eno samo knjigo. Knjige so izhajale tudi v letih najhujšega fašističnega pritiska. V letih 1941, 1942, 1943 in 1947 knjige redne zbirke niso izhajale. Po drugi svetovni vojni so naklade knjig precej manjše kot prva leta po ustanovitvi GMD. Zanimivo je tudi dejstvo, da so Koledar GMD od leta 1949 do 1960 tiskali v Celovcu. V letih od 1949 do 1966 je redna zbirka obsegala dve ali tri knjige, naslednja leta tudi šest in več knjig.

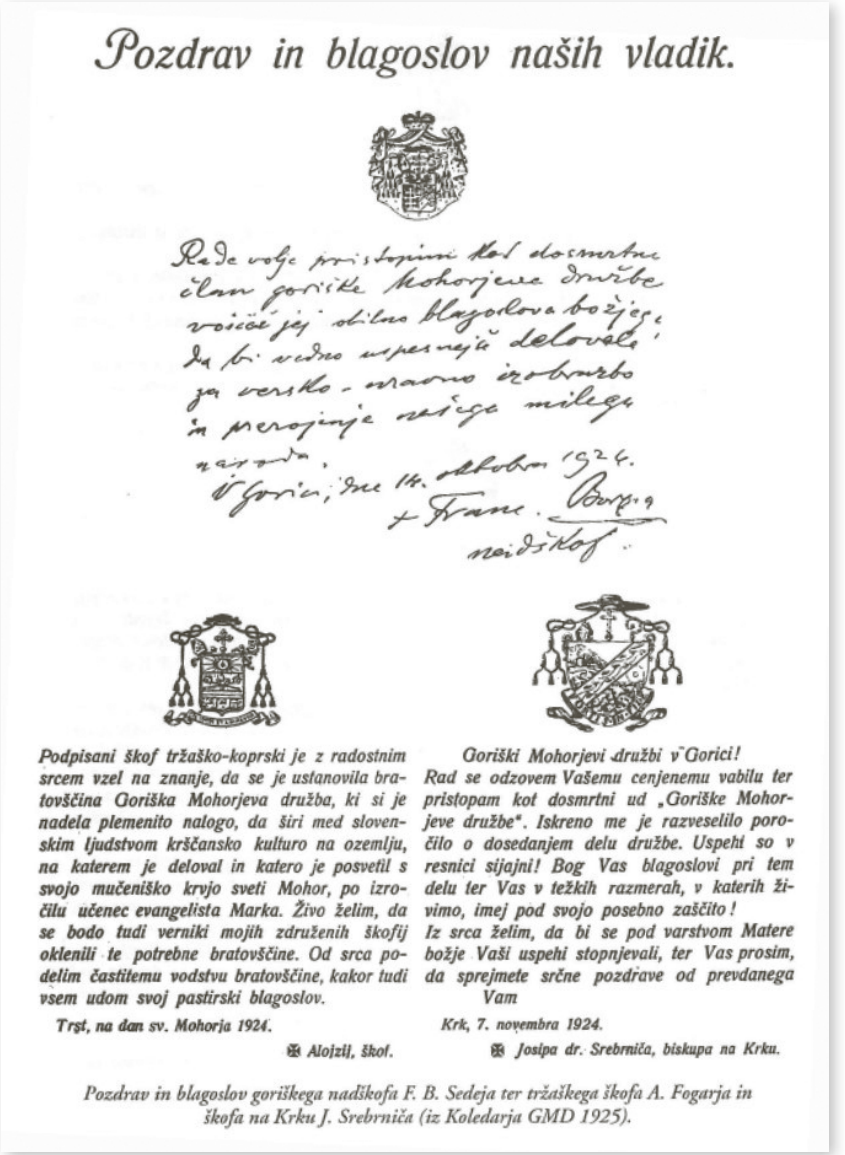
Z vrsto knjig s področja zgodovine goriške nadškofije, o Mariji v zgodovini Goriške, s prikazom podob iz cerkvene zgodovine, božjih poti, zgodovine vesoljnih cerkvenih zborov, nauka o Božji materi ali mariologiji ter o primorski duhovščini se je uresničeval namen GMD z vzgojo slovenskega ljudstva v Italiji po načelih katoliške vere. Danes je tega poudarka zelo malo.

Od leta 1967 do 1969, od 1989 do 1991 in 1995 je prišlo do sodelovanja s Celjsko Mohorjevo družbo, tako da je GMD prevzela eno od knjig le-te tudi v svojo zbirko. Leta 1997 so prvič vse tri Mohorjeve družbe izdale skupno knjigo: *Družba sv. Mohorja. Celovška, Celjska in Goriška Mohorjeva v slovenskem kulturnem prostoru (1851–1995)*.

Posebno poglavje v delovanju GMD zavzema izdajanje *Primorskega slovenskega biografskega leksikona* (PSBL). Izhajal je v snopičih v redni zbirki od leta 1975 pa vse do leta 1995 – izšlo je 20 snopičev; prvi snopič v nakladi 2.500, ostali pa v različnih nakladah. Leksikon je zahteval veliko sodelavcev in je predstavljal pravi uredniški podvig. Bil je lepo sprejet v zamejskem in slovenskem prostoru. Z izdajo leksikona je GMD slovenskemu zamejskemu človeku ponudila na vpogled številne osebnosti, ki so gradile našo primorsko svetno in cerkveno preteklost. S tem je v slovenski prostor prinesla svoj zahodni primorski delež na tem področju, ki ni zanemarljiv in je še danes pomemben.

Leta 1991 se je začela zbirka Naše korenine, ki prinaša knjige narodne zgodovine, božjih poti, znanih primorskih osebnosti in druge. Doslej je v tej zbirki izšlo 28 knjig.

Po nastanku samostojne Slovenije so se z letom 1996 začele izdaje posameznih knjig GMD v italijanskem jeziku z namenom, da bi italijanskemu bralcu približali slovensko zgodovino, umetnost, pesništvo, teološka vprašanja, slovenski jezik in še kaj. Od takrat do danes je izdajanje takih knjig kar redna praksa. Do danes je pri GMD v italijanskem jeziku izšlo okoli 17 knjig, ki vsebinsko odkrivajo različna področja: mesto Gorica v slovenski literaturi, slovenska gramatika, italijanska gramatika, prevodi nekaterih romanov, prikaz pesnika Franceta Prešerna, slovenska umetnost na Goriškem, življenje ob meji, sožitje ob italijansko-slovenski meji, koncentracijsko taborišče Visco v Furlaniji, teološko dogmatične razprave, nekaj pesniških zbirk, slovenska zgodovina.



Pozdrav in blagoslov naših vladik.

Rade volje pristopim kot dosmrtni član goriške Mohorjeve družbe vsiče jej obilno blagoslova božjega, da bi vedno uspevajo delovala za versko-narodno izobrazbo in prerojenje našega milega naroda.

V Gorici, dne 14. oktobra 1924.

+ Franc. Borg. nadškof

Podpisani škof tržaško-koprski je z radostnim srcem vzel na znanje, da se je ustanovila bratovščina Goriška Mohorjeva družba, ki si je nadela plemenito nalogo, da širi med slovenskim ljudstvom krščansko kulturo na ozemlju, na katerem je deloval in katero je posvetil s svojo mučeniško krvjo sveti Mohor, po izročilu učenec evangelista Marka. Živo želim, da se bodo tudi verniki mojih združenih škofij oklenili te potrebne bratovščine. Od srca podelim častitemu vodstvu bratovščine, kakor tudi vsem udom svoj pastirski blagoslov.

Trst, na dan sv. Mohorja 1924.

✠ Alojzij, škof.

Goriški Mohorjevi družbi v Gorici!

Rad se odzovem Vašemu cenjenemu vabilu ter pristopam kot dosmrtni ud „Goriške Mohorjeve družbe". Iskreno me je razveselilo poročilo o dosedanjem delu družbe. Uspehi so v resnici sijajni! Bog Vas blagoslovi pri tem delu ter Vas v težkih razmerah, v katerih živimo, imej pod svojo posebno zaščito!

Iz srca želim, da bi se pod varstvom Matere božje Vaši uspehi stopnjevali, ter Vas prosim, da sprejmete srčne pozdrave od prevdanega Vam

Krk, 7. novembra 1924.

✠ Josipa dr. Srebrniča, biskupa na Krku.

Pozdrav in blagoslov goriškega nadškofa F. B. Sedeja ter tržaškega škofa A. Fogarja in škofa na Krku J. Srebrniča (iz Koledarja GMD 1925).

Pozdrav in blagoslov goriškega nadškofa F. B. Sedeja ter tržaškega škofa A. Fogarja in škofa na Krku J. Srebrniča; vir: Koledar GMD, 1925

Naklade knjig so se od leta 1924 do danes močno spreminjale od največ 22.000 do sedanjih tudi samo 150 izvodov. V 97 letih delovanja je GMD izdala okoli 530 raznih tiskov ali povprečno 5,4 tiska letno. Zadnja leta GMD izda okoli osem knjig letno. Na to vplivajo številni dejavniki: omejena denarna sredstva, pojav elektronskih medijev, znižanje pogleda na knjigo kot kulturno dobrino, upadanje bralne kulture med ljudmi, naglica vsakdanjega življenja in še kaj.

Gotovo je danes drugačno stanje kakor ob začetkih GMD, ker povpraševanje po dobrih knjigah večerniške zvrsti zapolnjujejo založbe iz matične Slovenije. Kljub temu je še

vedno dovolj prostora za zamejsko obarvane vsebine tako povesti kakor tudi drugih literarnih zvrsti, na primer sodobnih zgodb, ki jih piše življenje mladih ali v družbi prizadetih oseb.

Ta kratek pregled delovanja lahko zaokrožimo z ugotovitvijo, da bi bilo naše zahodno zamejstvo brez GMD precej bolj siromašno in razbito, saj ga je le-ta v svojih 97 letih obstoja bogatila in povezovala, mu utrjevala razloge za obstoj in krepila upanje, da ima ta majhna zamejska skupnost od zahodnih Julijskih Alp do Tržaškega zaliva pomembno poslanstvo in neprecenljivo vlogo.

Posebnost

Posebnost GMD je njena zakoreninjenost v zahodnem zamejstvu, ki se preliva v romansko kulturo in z njo sobiva. Živimo sredi velikega naroda, ki nas ne pozna dovolj. Prikazati temu narodu pomembne zgodovinske, kulturne in vrednostne silnice, ki so oblikovale majhen slovenski narod, da je prinesel v Evropo svoj bogati delež, na katerega smo lahko in moramo biti ponosni, ni ravno lahka naloga. Premoremo namreč toliko umetniškega, pesniškega, duhovnega in drugega bogastva, da lahko z njim bogatimo tudi večji in vsestransko bogati italijanski narod.

V GMD se zavedamo tega poslanstva odprtosti in sodelovanja z italijanskim kulturnim prostorom, vendar je to poslanstvo omejeno in oteženo s pretežno amaterskim in premalo profesionalnim pristopom k delu manjšega števila oseb.

Vloga GMD v prihodnje

Iz leta v leto se bolj ostri potreba po preraščanju zgolj knjižnih izdaj s prehodom na digitalne oblike ponudbe. Tu smo še »bosi«. Vzroki so v pomanjkanju usposobljenega kadra, v premajhnih finančnih sredstvih, ki so GMD na razpolago, in v nedorečenih programskih odnosih znotraj Zadruge Goriške Mohorjeve, ki vključuje tri sestavne dele: *Novi glas*, *Pastirček* in GMD.

Zadnja leta vse tri Mohorjeve družbe ugotavljajo vedno večjo potrebo po skupnih izdajah knjig. To ne le zgolj s tržnega pogleda na skupne knjižne izdaje, ampak tudi zaradi teže, ki jo ima takšna skupna izdaja neke knjige. Treba pa bo razmisliti o bolj pogumnih skupnih odločitvah pri izdajateljski dejavnosti, ki bo upoštevala upadanje števila slovenskih bralcev, racionalizacijo stroškov prodaje in še marsikaj drugega. Le tako bomo preraščali zapiranje posameznih Mohorjevih družb v zgolj lastne, predvsem ekonomske interese na račun večjih izdajateljskih podvigov in s tem tudi večjega kulturnega in oznanjevalnega vpliva na slovenski domači in zamejsko-izseljenski prostor.

In še nekoliko drznejše razmišljanje: ali v času združene Evrope še vedno potrebujemo tri Mohorjeve družbe? Vemo, da so sedanje tri nastajale pod vplivom zgodovinskih, političnih, družbenih in ekonomskih dejavnikov. So ti dejavniki še vedno takšni, da zagovarjajo obstoj treh Mohorjevih družb?

Verena Gotthardt

pozabljamo

srce se ustraši
in
ne praska več po mizah
in
ne tolče več po vratih;
trkanje je utihnilo,
izostalo je

luna visi

luna se je obesila nad našimi obrazi,
strmimo v daljavo

pozabimo biti mladi
in
pozabimo biti stari

ni več večera
in
ni več jutra

pozabljamo –

še enkrat
in
še vedno pozabljamo

jezero pod zemeljsko gladino

prst otipa rano
in se sprašuje,
ali še živi

stara rana,
starejša od kosti,
sega daleč nazaj
v spomin

ostarele slike
gredo
na rajžo

staro korito
na travniku
že predolgo
nabira prah
namesto kapljic

umaknili sta se
plava globoka
in plitva
mrzla barva

iz slane vode
je postalo
jezero globoko pod zemljo

nad deželo

že leta
hitimo
mimo
brezbarvnih polj
z
drobtinicami
v
zaprtih pesteh

hitimo
proti
domovini
na preteklih tleh

nekje na robu
v daljavi
bela vrana že na njivi čaka

vsakič isto:

četudi vemo,
da sonce zahaja,
se oči začudijo

Verena Gotthardt, rojena 1996 v Celovcu, od leta 2015 študira fotografijo in upodabljajočo umetnost na Univerzi za uporabno umetnost na Dunaju. V študijskem letu 2017/18 je študirala v Parizu (École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy). Njena prva pesniška zbirka *Najdeni nič* je izšla leta 2013 pri Mohorjevi založbi v Celovcu. Piše v slovenskem in nemškem jeziku. Leta 2016 je prejela pospeševalno nagrado za literaturo dežele Koroške, letos pa je bila nominirana za Bachmannovo nagrado z besedilom *Die jüngste Zeit* (*Najmlajši čas*). Živi in ustvarja na Dunaju.

Francesco Petrarka

Prevedla Bojana Žakelj

Sonet 131

Ljubezen spletal bom v izvirne stihe,
da še v njenem srcu bi ledenem
zanetil sanje, od katerih venem
in ’z pljuč si trgam tisočere vzdihe.

Na zalem licu videl bom pridihe
neštete, solze v očesu njenem,
milino, kakor ob kesanju iskrenem,
ko že zaman trpi od bóli tihe.

Škrlat nje ust poglede vpija nase
in v njih nasmeh, ki se kot marmor sveti;
okrog vse zažari, ko se zasmeje.

Zakaj na poti, ki na mah konča se,
ne tarnam, temveč veselim se z leti
jeseni, ki že nadme sklanja veje.

Sonet 134

Miru ne najdem, a me v boj ne vleče,
sem led in ogenj, v meni strah in nada,
krog zvezd lebdi telo, na tleh ležeče;
objemam svet, pa vse iz rok mi pada.

Zaklenjen nisem, a ne grem iz ječe;
ne prija ost mi, niti me ne zbada,
me ne drži, a spone ne preseče
Amór, ki ni ne muka, ne naslada.

Brez oči vidim, tulim brez jezika,
želim pomoč, pa mi gorje je ljubo,
imam rad bližnjega, sovražim sebe.

V joku smeh, propad me lasten mika,
življenje črtim, prav tako pogubo;
to čutim, dama, vse zaradi tebe.

Sonet 216

Čez dan ječim, in ko se mesec zdrami,
ko vsak ubogi smrtnik v snu miruje,
tedaj je meni v joku dvakrat huje,
tako moj čas izteka se s solzami.

Srce utaplja v bridki se omami;
nikogar kakor mene ne uničuje
ljubezen, ki ji puščica botruje,
usodni ubod poslej miru ne da mi.

Poletja, dnevi, mrak in mrzle zime;
prehodil del poti sem, ki me peha,
te smrti, kakor dar v zibel dane.

Od moje tuja rana bolj boli me,
saj Ona, Milost in edina uteha,
goreti vidi me, a se ne zgane.

Sonet 221

Le kakšni zviti jaz sledim usodi
v boj, ki vedno znova me premaga;
morda zbežim, če sreča mi pomaga,
a če umrjem, zadnji dih mi sodi.

A ne umrjem, saj mi sploh ne škodi
par isker, ki v žarenju ne omaga,
netivo sladko mi v srce nalaga,
že dvajset let mi to gorenje godi.

Pogubo slutim, v njej oči sijoče,
iz dalje nje slepí me žar pogleda;
in kadar k meni ga upreti hoče,

tako sladkó me grenka ost razjeda,
da je še v mislih reči nemogoče,
tegá ne zmore um in ne beseda.

Sonet 333

Pojdite k hladni skali, bridke rime,
ki moj zaklad pod pusto zemljo skriva,
in kličite, če se z neba odziva,
čeprav leži v globinah večne zime.

Povejte ji, da vedno bolj mori me
ta plovba prek širin morja grozljiva,
a drobce, v katerih je še živa,
nabiram, da vsaj dlan se je oprime.

O njej razmišljam, živi ali speči;
bolj živi, saj nesmrtna je postala
v nas srcih, kjer na vekomaj prebiva.

Naj ve, da tudi jaz bom moral leči,
saj moj odhod napočil je domala,
in sprejme me v nebesih neminljiva.

Bojana Žakelj je izbrane Petrarkove sonete prevedla ob pripravi magistrske naloge s področja slovenistike in italijanistike (2019). Petrarka jo je namreč vedno navduševal, zato se je želela preizkusiti v prevajanju njegove poezije. Ob magistrskem delu je svoje prevode primerjala s prevodi drugih prevajalcev (poleg Andreja Capudra tudi Alojz Gradnik in Srečko Fišer) in se ob tem osredotočala na to, kako so se posamezni prevajalci lotili prevajanja metafor. V prevodu je sledila predpisani metrični shemi in zaporedju rim.

Vincenc Gotthardt

Za vidnost nevidnega črnila

Dokler besede ne postanejo vidne za vse, so samo nevidno črnilo.



Foto: Verena Gotthardt

Na pisalni mizi so mnogo povedali stari pisalni stroji s svojimi tipkovnicami. Vseeno, ali je to znamka Remington, Olivetti lettera ali katera koli druga, tipkovnice govorijo. V katerem jeziku bodo postajale vidne besede, je bilo odločeno takrat, ko je bilo treba naročiti poseben pribor črk in so bile zamenjane črke ö, ä, ü s črkami š, č, ž. Lahko pa je bila izbrana tudi cenejša različica s kljukico, ki jo pri pisanju lahko udariš na s, c in z. In prav ta tehnična posebnost veliko pove o kraju, kjer moja besedila nastajajo. Če pa niti te pomožne tipke ni na ročnem pisalnem stroju, jo je treba dodati s črnilom.

Mnogo prvih, nikdar objavljenih besedil sem dolgo časa pisal na starih pisalnih strojih. Zame je bil vsak pisalni stroj poseben instrument. Spremljevalna melodija pri tipkanju mi je bila vedno del besedila. In ker je tipkanje pri nastajanju daljših besedil povzročalo tudi bolečino v prstih in marsikateri zdrs prstov med tipke, se je ob pisanju pojavil tudi občutek dela, da, trdega dela v krajih, kjer si slišal traktorje in si vedel, da tu ljudje z grabljami in vilami v rokah opravljajo trda kmečka opravila. Pri pisanju me je vedno spremljalo spoznanje: pri tem delu si sam, nihče ti ne more pomagati. Delo moraš speljati do konca in nihče še dolgo časa ne bo videl, kakšno žetev boš po dolgem osamljenem delu pripeljal na večer domov. Pisanje je zelo samotno, mnogokrat nevidno in vedno ostaja samo ena skrb: ali bo črnilo dosti vidno? Kdaj in kako bo šlo napisano svojo pot v literarni svet? Kaj vse bo ostalo doma v predalu?

Pišem vse življenje. Pisanje je zame neke vrste reševanje besed, da ostanejo. Če živiš na dvojezičnem ozemlju, kjer tvoj materni jezik ni večinski jezik, potem ti je najbrž reševanje besed v maternem jeziku še posebej pri srcu. Od svojega 18. leta to počenjam prav iz neke notranje potrebe. In v nekem trenutku se pojavi poseben občutek, zdaj je dosti zapiskov, dosti papirja, treba je začeti pospravljati, drugi z vsemi temi zapiski ne bodo mogli ničesar početi. Začel sem v mislih pospravljati, in ko je bil napisan prvi stavek, sem se počutil, kot da bi v svet naredil luknjo. Treba jo je zamašiti. In luknja v svet je bila zamašena, ko je bil napisan zadnji stavek romana. Pisanje je drug svet, v katerega se med pisanjem podajaš in nekaj časa v njem tudi živiš ter razmišljaš. Od mladosti imam pred seboj sliko velike pisalne mize, na kateri

je kup listov, ki jih je treba spraviti v nek red. Tam je tudi soba z oknom, s katerega je poseben pogled na velike hiše z različno velikimi okni levo in desno, samo obzorja ni videti nikjer. Vse izgine daleč v nevidnem.

Toda ko enkrat začneš razmišljati o pisanju daljšega besedila, potem je treba iti do konca, ga napisati ter seveda tudi živeti s tem, kako ga sprejmejo bralke in bralci in kam ga uvrsti literarna kritika.

Moje ustvarjalno življenje ob poklicu urednika se giblje med besedo in barvo. Gre za to, kako v besedah pripovedueš o svetu, kaj postavljaš v ospredje, kaj izpuščaš. Nenazadnje gre tudi za nekaj črt na platnu, ki se zažgejo v spomin. Pravzaprav je pomembno, koliko prosojnosti dopuščaš lastni biografiji v besedilih, slikah in fotografijah. Pot na potovanjih, kjer koli in kamor koli me vodi, pristane vedno samo na enem kraju, ki je tudi kjer koli. Vedno bolj čutim, kako zelo bi potreboval atelje z mizo in veliko steno brez česar koli drugega, da bi lahko uredil besedila, razvrstil slike, pa še nekje shranil negative iz prejšnjega tisočletja, ki bodo preživeli še stoletja. Zanimajo me stvari, ki jih še ni. So slike, ki jih iščem že vse življenje, a jih še ni. Pa bo spet vse ultramarin modro – na slikah in na obzorju.

Svinčnik, papir in knjiga – te tri stvari so mi pomembne. Papir, da s svinčnikom nekaj zapišem ali skiciram, knjiga pa, da s svinčnikom v njej podčrtam kakšen stavek ali besedno zvezo. Pomembni so tudi moji jopiči z nešteto listkov v žepih – pomembno mi je, da sem si misli zabeležil. To je moj dragoceni kruh, ki mi bo koristil, če se bo pojavila lakota po izbranih besedah, največkrat napisanih s svinčnikom ali peresom. Včasih so besede tudi nečitljive in je prav tako. Pri razkrivanju teh besed nastajajo nove, nekaj pa za vedno ostaja kot občutek, vidna je samo še slika nekaterih prask kake besede, zapisane s svinčnikom.

Ni slučajno, da se je v moje literarno ustvarjanje prikradel stavek hčere Verene Gotthardt, ki sem ga postavil tudi na začetek svojega za kresnika nominiranega romana *Na drugem koncu sveta*: »Vedno tišje se sliši na vogalih že nalomljeni jezik.« Prav ta stavek je postal središče mojega literarnega ustvarjanja. In ne gre samo za jezik, gre tudi za siceršnjo umetniško ustvarjanje in za vse dragoceno v življenju, četudi je to za nekoga le korito pred hišo s svežo vodo iz gore, ki je nekoč poganjala tudi mlin in je zdaj samo še spomin. Vse na robovih nalomljeno mi je vredno vse večje skrbi in pozornosti.

Ker že desetletja tudi slikam, vem, da ne pisanje ne slikanje nista nekaj, kar bi človek delal, ker bi mu bilo to v zelo veliko veselje, temveč je to nekaj, kar moraš delati. To pa zato, ker ne veš, ali je zadnji stavek že tudi najboljši. Da, gre za iskanje najboljšega stavka v zavesti in iskanje nikdar ne more biti končano. Kako primerjati stavek, ki ga še ni, z zadnjim domnevno najboljšim stavkom? Z nevidnim črnilom je to nemogoče. Zato je z ustvarjanjem treba nadaljevati. Zakaj, ugotoviš šele potem. In včasih je ta potem takrat, ko doživi kako literarno delo ali kakšna slika posebno pozornost. Ta potem je tudi tedaj, če nekaj od ustvarjenega ostane. Pa čeprav je to morda samo kaka slika, ki ostaja kot spomin ali občutek na kakšno daljše literarno besedilo.

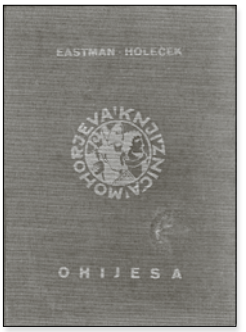
Pa še to, svojo prvo knjigo *Sacra Carinthia* (2015) sem naslikal. To je knjiga risb vseh farnih cerkva krške škofije. Ta knjiga in tudi roman *Na drugem koncu sveta* (2020) sta izšla pri Mohorjevi založbi v Celovcu.

Matija Remše

Od »Ubogega mezinca« do »Dečka s sončnico« in naprej

Omenjanje vseh knjig, ki jih je Celjska Mohorjeva družba v času svojega obstoja posebej namenila mlajšim in najmlajšim, bi večkrat preseglo za Zvon *dogovorjeni obseg osvetljevanja drobcev z njene knjižne police. Je pa prav, da vsaj spomnimo tudi na ta del njene ponudbe in si pobliže ogledamo nekaj njenih tovrstnih knjig in knjižic. Daleč nazaj je del svojih objav pri Mohorjevi družbi mladini namenil Josip Stritar, nekaj pozneje Franc Ksaver Meško pa še drugi bi se našli, npr. France Bevk, da Slomška v samem začetku niti ne omenjam. Tu naštevam, razen prve, nekatere izmed tistih, ki so izšle v tedaj še velikih nakladah Redne zbirke in sem jim služil kot urednik. Torej me na vsako izmed njih veže tudi kak poseben spominček. Še celo na prvo med njimi, ki je izšla še pred drugo svetovno vojno, v času Finžgarja.*

Dr. Charles E. Eastman, *Ohijesa, Mladostni spomini Indijanca* (13,5 cm x 17,8 cm, vez., ilustr., Mohorjeva knjižnica 52, 216 str., Družba sv. Mohorja 1932)



V šestem razredu osnovne šole sem z mamino izkaznico hodil po knjige v ljubljansko Mestno knjižnico. Ko sem listal po Vinetuju Karla Maya, mi je prijazna gospa knjižničarka rekla: »Fantek, ti pa si za tole še malo premajhen!« Seveda sem si sposodil vsega naenkrat in ga, ob misli, kako sem vendar že zrel, tudi v tednu dni »požrl«, kakor smo takrat rekli. To je bilo moje prvo srečanje z »divjim zahodom«. Sledilo jih je še kar nekaj. *Ohijeso*, Ubogega mezinca, pa sem srečal šele v študentskih letih, in sicer v eni ameriških broširanih izdaj v osminskem formatu olivno zelene barve in poslikanem z indijanskimi vzorci. Dobil sem jo v roke od br. Kazimirja Čoža, frančiškanskega študijskega kolega. Nekaj malega sem si za vzorček prevedel, nakar mi je v roke prišla mohorska izdaja v sočnem (sicer malo jezikovno arhaičnem) prevodu Pavla Holečka. Videl sem, kako daleč sem od njegovega in prenehal, pa raje v že ponujenem prebral do konca. Seveda gre v knjigi za svet, ki ga že v moji mladosti ni bilo nikjer več. Pa je vendar grozljivo očarljiv in mikaven, ko pomisliš na to, da gre za resnično pričevanje človeka, ki se je iz čiste mladostne divjine povzpel do doktorata znanosti v zahodnjaškem družbenem okolju. Več takšnih razsvetljencev poznajo tako imenovani »divjaki«, od katerih bi se imeli česa naučiti vsi sodobni »gospodarji sveta«, ko se jim ta trga z uzd ob oholem in sebičnem razpolaganju z njim. Omenjal sem že v enem prejšnjih prispevkov, prav tako Indijanca, tudi doktorja znanosti, Vina Delorio. Eastmanova mama ob bližajoči se svoji smrti novorojenčka ni izročila svoji materi v varstvo, saj je vedela, da bi ga ta v njihovem tedanjem stilu življenja najbrž izpostavila, ampak »tašči«. Ta ga je ohranila pri življenju kot samohranilka in nam tako omogočila vpogled v mladostno življenje in navade davno minulega časa in sveta, ki ga je priseljeni evropski človek, zavojevalec, neusmiljeno pokončal. Ilustrator v knjigi ni naveden. Vezana je v platno z zlatim reliefnim tiskom.



Srečko Kosovel, *Otrok s sončnico* (11,5 cm x 17,5 cm, vez. in broš., ilustr., Redna zbirka, 86 str., Mohorjeva družba v Celju 1982)
Dr. Jože Mahnič, ki je zbral in uredil Kosovelove otroške pesmi in dve v knjigi oklepajoči jih črtici (Sveti Miklavž in Petrček ubežnik), je eminenca med našimi slavisti po drugi svetovni vojni. Oblast mu je določila »le« mesto gimnazijskega profesorja na nekdanji »Šubički«. Pa je bil uveljavljeni sodelavec Slovenske matice (pozneje pa od leta 1994 do 2008 njen predsednik), ko je prinesel k meni, zelenemu uredniku (saj vem, da vendar častitljivi Mohorjevi), svoj predlog. Kdo ga ne bi pograbil z obema rokama. Ni bilo prav nič težko ustreči tudi njegovi želji, da bi za ilustratorko povabili tedaj še neuveljavljeno njegovo hčer, Lidijo Mozetič Mahnič. Iz njegove spremne besede navajam tale odlomek:

> Urednik te knjige (J. Mahnič) se sicer zaveda – to znova poudarja –, da večina izmed otroških pesmi ne dosega izredne moči ostale Kosovelove lirike, intimne in socialne; vendar jim prisoja večjo doživljajsko in estetsko vrednost kot urednik Zbranega dela in zato meni, da zaslužijo, da jih izdamo v posebni knjigi. Knjigo je uredil tako, da je na njen začetek in konec postavil prozno besedilo, prvo pripoveduje o stradanju in hrepenenju vojnih sirot, drugo o smrti dečka ubežnika na meji (kako še danes čedalje bolj aktualno!). Med ti črtici je razporedil pesmi iz življenja in čustvovanja otroka na Krasu, tematsko po letnih časih od zime in pomladi (I) preko poletja (II) do jeseni (III), in sicer tako, da prva pesem izhaja motivno iz uvodne črtice, zadnje pa emocionalno nakazujejo sklepno črtico. Nekako polovica pesmi je v skladu s splošno otroško naravo vedrih, radostnih, nekako polovica pesmi pa ne more zatajiti avtorjeve otožne ali kar tragične narave. Izmed nekaj naslovov, ki so se ponujali za knjigo, sta urednika mikala predvsem »Žalostni deček« in »Otrok s sončnico«. Ker so Kosovelove pesmi s to tematiko namenjene v večji meri drugim otrokom kakor pa izpoved o lastnem otroštvu, sem se odločil za drugi naslov.

Knjigo je opremil Marijan Paternoster.

Dr. Jože Mahnič je bil eden tistih, pri katerih si vedno znova začutil skrajno resnost in odkritost, širino duha brez sence kakršnega koli posmeha ali vzvišenosti. Človek z veliko začetnico.



Anton Martin Slomšek, *Črni maček in druge zgodbe* (11,5 cm x 17,5 cm, vez. in broš., ilustr., Redna zbirka 1983, 60 str., Mohorjeva družba v Celju 1983)
Profesor Viktor Smolej je bil med najdejavnejšimi odborniki Mohorjeve družbe v svojem času. Ko sem začel kot urednik 1. julija leta 1980, me je na sejni mizi v podolgovatem in temačnem prostoru, vhod je gledal na dvorišče Teološke fakultete, pričakal zajeten karton listkov in lističev z njegovimi dobesedno rokopisnimi predlogi za izdaje pri Mohorjevi. Seveda je bilo moč le malokaj realizirati. Med uresničitvami so knjige iz podzbirke Naši kraji in Črni maček. Vrsta kratkih zgodbic in basni je pač po Slomškovo uravnana v življenjski poduk s končno optimistično noto kljub »slabosti tega sveta«. To ugotavlja tudi Viktor Smolej v svoji spremni besedi, ko pravi:

> Eden zgodovinarjev naše lepe knjige Slomšku kot narodnemu vzgojitelju in prvemu prosvetitelju odkazuje mesto, enakovredno mestu, kot ga v naši preteklosti

zavzemata solunska brata Konstantin in Metod. Drugi naš slovstveni zgodovinar pa mu postavlja ob stran vrednega, samosvojega ustvarjalca v devetnajstem stoletju: pesnika Franceta Prešerna.

A kako različno dojemata svoje življenje in kako vsak po svoje oblikujeta slovensko ljudstvo v narod modernega časa in sveta! Kmečka sinova, eden duhovnik, drugi odvetnik, rasteta iz naših gmotnih in duhovnih tal in vsak po svoje utirata pota v časno in večno resničnost svojega in našega stoletja.

V pesmi na svojo rojstno vas se Prešeren boleče in bridko zaveda, kako ga vodi življenjska pot v prevarantski, zlagani svet notranjih in zunanjih viharjev. V slovenski besedi ni bolj obupnih krikov, kakor so v Prešernovi pesmi, ki naravnost kličejo smrt:

Življenje ječa. Čas v nji rabelj hudi …

Prijazna smrt, predolgo se ne mudi …

In še v pesmi ob vinu v spomin na prijatelja Andreja Smoleta izpoveduje prepričanje, da:

Ni nesrečen, kdor v grobu leži …

Tudi Slomšek poje od dijaških let do sivih škofovskih let o življenju, o svojem delu, o potih svojega srca in duše. Toda kako drugače gleda na svoj in slovenski svet, kako so odprte steze in ceste zanj in za njegov narod. Kakšna miloba je v njegovih stihih večerne pesmi:

Glejte že sonce zahaja,
skoraj za goro bo šlo;
hladen počitek nam daja,
pojmo veselo domov!
Čujte zvoniti, počivat zvoni!
Zvoni le zvoni nocoj –
sladko počivat zapoj.

… Bil je vzgojitelj. Imel je posluh za notranje utripe posebno mladih src. Tako je mogel govoriti v stihih kot učitelj, kot duhovnik, kot škof, kot kramljavec, kot spodbudnik k vsemu lepemu in dobremu, kot pripovednik.

Pričujoča knjižica prinaša nekaj Slomškovih zgodbic, ki jih je sam po svetopisemsko imenoval prilike. Kliče k preprostemu junaštvu: k prizadevnosti in vztrajnosti, k odkritosti in tovarištvu, k podrejanju osebne sebičnosti občim koristim, k spoznavanju laži in čistih dejanj, k večnim zakonitostim človeškega sožitja in človekove naravnanosti k spoznavanju, kaj je prav, in po spoznavanju k ravnanju.

Črtica Veverici in opica je menda izvirno naslovljena Veverici in merkovca. Eden naših sodelavcev, biolog, je ugotavljal, da gre verjetno za vrsto opice – morska mačka. Še danes se lahko vprašamo, ali ni šlo Slomšku morda za oprezno in vse okrog sebe nadzorujočo surikato. Knjižico je bogato črno-belo ilustriral Matjaž Schmidt. Če se prav spomnim svojega obiska, sta imela takrat s soprogo Alenko Godec Schmidt atelje na Wolfovi ulici v Ljubljani. Morda pa sta tam celo stanovala.

Berta Golob, *Kako visoko je nebo* (17 cm x 23,5 cm, vez. in broš., ilustr., Redna zbirka, 56 str., Mohorjeva družba 1990)

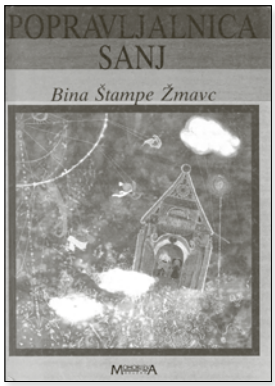
Na prvi notranji strani te slikanice dva angelca nosita trak z besedami apostola Pavla: »Dokler sem bil otrok, sem mislil po otroško.« In ovitek nam prikazuje zrela žitna polja



z makom, kolovoz med njimi, osamela drevesa in v ozadju gorenjske hribe z jato ptic na modrem nebu. Po kolovozu teče deklica s kitko v živo rdeči oblekici z belim predpasničkom in z razprostrtimi rokami lovi vso to lepoto spodaj in zgoraj v svoj otroški objem. V kratkih in izbranih poetičnih besedah otroški spominski vtisi Berte Golob, dopolnjeni z enostavnim in nevsiljivim, skoraj neopaznim zrelim komentarjem. In vse skupaj razsvetljeno z briljantno ilustracijo Jelke Reichman. Kot solza čista slovenska osebna in narodopisna nostalgija v sliki in besedi. Svete podobe, Če se utrne zvezda, Izgubljeni raj, Marija, vse ljudstvo ječi, Sveta družina, Spokornosti, Veliki petek, Sami rdeči pirhi, Majnik, Angel varuh, Po zamorčka v Afriko, Kako visoko je nebo, Bog in sveti križ božji, Med zorečimi žiti, Kresni večer, Romanje, Brezmadežna, Spomin, Duše prihajajo, K mami, Podobice, Nebeški priprošnjiki, Tam stoji pa hlevček, Moje molitve, Bog Oče.

> Bog Oče se ni premaknil, vendar bi se bil lahko, saj nam je katehet povedal, da je vsemogočen. Takrat nisem več nosila rdeče obleke, ukrojili so mi črno, ker smo pokopali mamo. Bog Oče se je enako milo oziral na nas, jaz pa sem postajala čedalje bolj plašljiva. Opazila sem, da je poleg Boga Očeta upodobljen tudi Sveti Duh in v domišljiji sem se začela stapljati z njim. Oba sva bila goloba. Plahutala sem v čudnem nemiru, pa tudi Sveti Duh je imel razprte peruti. Čez dolgo let, ko se je v meni polegla tesnoba, mi je nenadoma spet postalo drago živordeče oblačilo Boga Očeta. Saj je res lepo. Zdi se mi, da je razgrnjeno čez vso hišo in da se mi ni treba ničesar bati.

Jelka Reichman je prijazno sodelovala z Mohorjevo, čeprav takrat morda še ni bilo najmanj tvegano. Bil je pozno aprilski ali zgodnje majski dan, malo deževen malo sončen, ko mi je pri sebi doma na ulici Bratov Babnik izročila originale ilustracij in me posebej opozorila, naj pazim, da kaj ne kane nanje. Bile so varno zaprte v mapi. A glej ga šmenta: ko jih na uredništvu na Cankarjevi odprem, se sredi neba na zadnji strani ovitka temno svetlo plavi sled dežne kaplje. Kaj sedaj? Takoj nazaj v Kanoso po pokoro. Kljub strahu in nelagodju ni bilo hudega. Z nasmeškom je ilustratorka zadevo takoj uredila, jaz pa sem ji še danes hvaležen za sproščujočo odvezo brez kakšnih očitkov. Pa tudi avtorici Berti Golob, ki se je večkrat prijazno odzvala vabilu na mohorski večer v Celje, ko je bilo treba vskočiti namesto nenadoma odsotnega napovedanca.



Bina Štampe Žmavc, *Popravljalnica sanj* (17 cm x 24 cm, vez. in broš., ilustr., Redna zbirka, 76 str., Mohorjeva družba 1992)
Vrsto let je jesenske predstavitvene konference, ki smo jih prirejali v Celju ob izidu Redne zbirke, v družbi nasmejanega gospoda obiskovala mlajša dama, vedno izrazito elegantno urejena, tako da je nisi mogel prezreti. Bina Štampe Žmavc je Celjanka, uveljavljena pesnica (izvrstna sonetistka) in pisateljica. V Redno zbirko smo uvrstili knjigo njenih poetičnih pravljic *Popravljalnica sanj*. Spomnim se, da je bilo na uredništvu nekaj nepotrebnega razpravljanja o tem, ali se sanje sploh da popravljati. Nekateri so mislili, da bi bilo knjigo bolje nasloviti *Popravljalnica igrač*, po pravljici, s katero se začenja. Obveljala je pač avtoričina želja. Prav tako je ona sama nagovorila za sodelovanje ilustratorja Danijela Demšarja. Nastala je lirično-epska, ubrana fantazijska celota, ki bi bila v ponos vsaki slovenski založbi in je tudi Mohorjevi družbi.

Popravljalnica igrač, Krava v cirkusu, Prodajalna Lectovo srce, Smaragdna muca, Mesečna pravljica, O velikem strahu Buholinu. Za okus odlomek iz te, zadnje pravljice v knjigi:

»Po tri tisoč letih sem ostal brez svoje plemenite strahovske službe,« je pojasnjeval Buholin. »Postal sem tako rekoč brezposeln strah. Pa tudi če bi se še kdo hotel bati, te vaše čudne hiše in cigaram podobni nebotičniki niso ravno najudobnejše bivališče za strahove. Tako sem sklenil spremeniti poklic, in ker je pač v modi pogum, sem postal poklicni požiralec strahcev in manjših strahov. Mislil sem, da bom sredi te prismojene obsedenosti od poguma, prav gotovo dobil službo, vljudno prosim!«

»Saj si jo, saj si jo!« je veselo zaklical Jan. »To je ravno poper med poperčki presenečenja: od tegale trenutka dalje je veliki strah Buholin v službi pri nas! Požiral nam bo strahce in manjše strahove, ki nam grenijo življenje!«

Otrokom Papirične ulice je zaprlo sapo. Potem so zatulili od veselja, saj bodo odslej najpogumnejša Papirična ulica na svetu! To pa ni kar tako!

»Buholin je najprijaznejši strah na svetu! Trikrat poperpaper za Buholina!« so tulili. Razigrano so se prijeli za roke in zaplesali strahovski ples.

Tončka Stanonik, *Lučka na klekljarskih počitnicah* (14,5 cm x 20,3 cm, vez. in broš., ilustr., Redna zbirka, 132 str., Mohorjeva družba 2004)



Dve gospe z Žirovskega konca, sorodnici, sta sodelovali z Mohorjevo. Dr. Marija Stanonik je pri nas izdala vrsto knjig s slovenskimi povedkami iz vseh naših pokrajin, Tončka Stanonik pa v Redni zbirki za leto 1995 *Pravljice za Ajčko Bajčko in mamico* z ilustracijami Jelke Godec Schmidt, v zbirki za 2004 pa prav posebno knjigo z ilustracijami Jelke Reichman: *Lučka na klekljarskih počitnicah*. Mala Lučka se na počitnicah pri dedku in babici srečuje z mnogimi zanimivimi in manj znanimi predmeti, ki oživijo, ko jih babi in dedi vzameta v roke in ob njih pripovedujeta zgodbe iz svojega življenja. Avtorica je o delu zapisala:

Z Lučkinim spremljanjem klekljarskih počitnic pri dedku in babici sem opozorila na delček življenja, ki bo v taki obliki, kot sem si ga zamislila v tej knjigi, kmalu izginil. V pripoved sem poskušala zajeti čas zadnjih desetletij zdaj že minulega 20. stoletja. Lahko pa bi segla še nekaj desetletij nazaj in klekljarske zgodbe bi bile zopet nekoliko drugačne.

Včasih se je klekljarstvo poučevalo večinoma tako, da so mame ali babice, tudi tete in starejše sestre učile mlajše, vedno pa je morala biti oseba v vlogi učitelja zelo potrpežljiva z učenci. Vendar niso klekljale samo žene in dekleta. Da bi bil pri hiši mir, posebno pozimi, ko se kopica otrok ni imela kje igrati in jih je bilo potrebno zaposliti, so jim v klekljarskih območjih dali v roke kleklje. Pa spet tega niso počeli samo zaradi ljubega miru. Ko so odrasli nesli prodat čipke, so v ruto zavili tudi delo otrok. Kakšen dinar so tako prislužili tudi otroci.

Drugi del knjige sestavljajo poglavja Mali klekljarski leksikon, Iz zgodovine klekljane čipke, Razvoj čipkarstva na Slovenskem, Besedno kazalo, Viri za fotografije in drugo slikovno gradivo, Literatura in viri.

V razmeroma drobni knjižici, ki jo je opremila Mihaela Svetek, je zbrano bogato gradivo. Vredno jo je vzeti v roke, se z njo razveseliti in si razširiti znanje o zakladih narodne dediščine.



Foto: Jon N. Muhovič

POGOVOR

Dr. Jožef Muhovič

Od rojstva štrlimo v brezdanjost

Pogovarjal se je Jože Kurinčič

Profesor dr. Jožef Muhovič (Sv. Lenart pri Gornjem Gradu, 1954) je študiral slikarstvo, umetniško grafiko, likovno teorijo in filozofijo na Univerzi v Ljubljani. V letih 1993–1996 je v okviru postdoktorske štipendije Fundacije Alexandra von Humboldta deloval kot raziskovalec v Nemčiji. Od leta 1998 je redni profesor za likovno teorijo na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani. Od leta 1981 je svojo likovno ustvarjalnost predstavil na 32 samostojnih in več kot 250 skupinskih razstavah doma in v tujini. Od leta 2017 je član SAZU, od leta 2020 pa predsednik Upravnega odbora Prešernovega sklada. Njegova znanstvena bibliografija obsega okrog 430 naslovov. Napisal je več knjig s področja umetnosti: *Umetnost in religija*, *S slikarstvom na štiri oči*, *Leksikon likovne teorije*, *Vidno in nevidno*, *Diafanije – pogovori o likovni in literarni umetnosti* (skupaj z Vidom Snojem).

Kako vas je zaznamovalo prvotno besedilo življenja? Kaj je bilo takega v vašem otroštvu in mladosti, kar vas je usmerilo v likovnost, umetnost, filozofijo?

Ko gledam nazaj, lahko rečem, da je bilo *prvotno besedilo življenja* do mene prijazno. Iz otroštva se spominjam dolgih poletnih počitnic na kmetiji stare mame. Pa atraktivnega dela s konji na njivah in travnikih, kadar so mi to dovolili. Spominjam se fascinacije s Kremser-Schmidtovimi oltarnimi slikami v gornjegrajski katedrali, temi skrivnostnimi magneti za otroško domišljijo. Predvsem pa mi je v spominu ostala podeželska rutina povezovanja šolskega in fizičnega dela. To povezovanje glave in rok mi je zlezlo pod kožo. In imelo za posledico, da sčasoma nisem bil zadovoljen niti s posvetitvijo »čisti akciji«, to je vajeništvu in obrtniškemu poklicu, niti »čisti misli«, to je študiju, da mi »ne bo treba delati«, kakor se je tedaj na deželi govorilo.

Na neki razstavi sem vprašal avtorja razstavljenih slik, naj mi kaj pove o njih, da jih bom bolje razumel. Odgovoril mi je, da so slike namenjene gledanju in ne govorjenju o njih. Kako bi podali apologijo svoje stroke – likovne teorije, ki je »govorjenje o svetu likovnih podob«?

Zelo se strinjam s tem mnenjem, čeprav bi od mene kot likovnega teoretika tega morda ne pričakovali. Slike so res za gledanje. Neki moj sošolec je v profesorski praksi dijakom povedal: »Ne bom vas naučil risati, naučil pa vas bom gledati.« In je pri tem za pedagoške potrebe poenostavil izjavo filozofa Mauricea Merleau-Pontyja: *Oboje je res: da je svet tisto, kar gledamo, a tudi, da se ga moramo naučiti gledati*. Enako velja za likovne umetnine. Če jih gledamo, še ne pomeni, da jih tudi vidimo. Gledamo jih z zunanjimi očmi, vidimo pa jih lahko le, če smo jih istočasno sposobni gledati tudi z notranjimi, duhovnimi očmi.

Zdi se, da ob besedi slikarstvo »navaden človek« pomisli na klasične mojstre, ki so mu nekako razumljivi, morda še na impresioniste in ekspresioniste, da pa kasnejša likovna produkcija nagovarja le še likovne strokovnjake. Seveda mnogi snobovsko prikimavamo tudi moderni umetnosti, čeprav je ne razumemo. Je za to kriva pomanjkljiva izobrazba ali kaj drugega?

Pred leti sem v Berlinu obiskal razstavo francoskih impresionistov na *Museumsinsel*. Med množico obiskovalcev se spomnim dedka, ki je svoji vnukinji nostalgično govoril: *Poglej, to so slikarji, ki so še znali slikati*. Pa vendar so impresionisti v svojem času veljali za mazače in neznalce. Pri publiki so izzivali škandale, bili so tarče posmeha in zaničevanja.

Enako se je godilo slovenskim impresionistom. Prvi vidik pogleda na zastavljeno vprašanje je torej *fazni zamik*, s katerim »navaden človek« sprejema novitete in invencije. Na novo se navajamo neradi in dolgo. A sčasoma se vendarle navadimo in to, kar se izkaže za dolgoročno pomembno, sprejmemo za svoje. – Drugi vidik je prepričanje, da so navadnemu človeku klasični mojstri razumljivejši kot moderni. Mislim, da je to iluzija. Ker upodabljajo figure, znane motive in teme, se nam stari mojstri zdijo le bolj *komunikativni*. Težave pa imamo z deli, ki nas izzivajo s svojo *nekomunikativnostjo*. In taka so praviloma sodobnejša dela. Odkar sta slikarstvo in kiparstvo v mladem 20. stoletju opustila poprej izključno funkcijo upodabljanja, načrtno ovirata komunikacijo. Umetnik ne želi več ustvarjati del, v katera bi vnašal že pripravljena in izgotovljena sporočila. Sodobni ustvarjalec prej teži k taki umetnini, pri kateri ne boš občutil prav ničesar, če ne boš dosegel ustrezne naravnanosti duha in čustev. Razlika je torej v strategiji. Upodabljanje predmetnih oblik sporoča in komunicira, formiranje še neznanih, abstraktnih oblik pa komuniciranje ovira. Toda, zakaj bi hotel umetnik gledalcu komunikacijo oteževati? Zato, pravi ameriški umetnostni zgodovinar Meyer Schapiro, ker nas takšna dela mečejo iz komunikativne rutine, v kateri smo se ugnezdili, in nam ponujajo nekaj, kar imamo sicer za del religioznega življenja: *iskreno, ponižno podreditev duhovnemu objektu drugega človeka, izkustvo, ki ni dano avtomatično, ampak zahteva pripravo in čistost duha*. To pa je kljub najrazličnejšim šarlatanstvom, ki se pod zaščitno znamko modernosti pretihotapijo v umetnostno ponudbo našega časa, velika in potrebna stvar.

Oboje je res: da je svet tisto, kar gledamo, a tudi, da se ga moramo naučiti gledati. *Enako velja za likovne umetnine. Če jih gledamo, še ne pomeni, da jih tudi vidimo.*

Klasična umetnost je po načelih kalokagathije posredovala resnično-lepo-dobro. Taka je bila na primer srednjeveška umetnost, ki je kot *biblia pauperum* ljudi vzgajala in sporočala presežno resnico in etiko. V čem je *raison d'etre* moderne umetnosti?

Kar se *kalokagathije*, to je starega ideala zlitja resničnega, lepega in dobrega, tiče, je treba reči, da ga vse zgodovinske dobe ne dosežejo. Pa ne zato, ker bi ne hotele, ampak ker nimajo ustreznih pogojev za to. Če ustvarjalni ritem umetnosti opazujemo zgodovinsko, ugotovimo, da ima obliko krivulje, ki jo v njenem naraščanju in padanju definirajo določeni izhodiščni, kulminacijski in zaključni momenti. Podobno kot naše človeško življenje zaznamujejo otroštvo, zrelost in starost. *Kalokagathijo*, veliko skladnost in prepletenost ideala z ustvarjeno realnostjo poznajo klasične dobe. Vse druge pa k njej eksplicitno ali implicitno težijo, doseči pa je ne morejo. Tudi naša doba ne, čeprav poskuša vse mogoče. Izkušnje kažejo, da kalokagathije ni mogoče doseči s še tako močno željo in še manj na ukaz. Dokler je zgodovinski tok ne omogoči, je žal treba zdržati brez nje.

Razlagalci moderne umetnosti pogosto govorijo o tem, kako je drugačna od klasične, kako da v moderni literaturi ni več zgodbe, v likovni umetnosti ni več figure …, kako sodobna umetnost ni več *mimesis*, ampak *poiesis* – ustvarjanje novih svetov. In pogosto je ta razlika – drugačnost od klasične umetnosti že sama po sebi predstavljena kot kvaliteta. Kot so revolucionarji videli kvaliteto že v razrušenju starega sveta. V čem je torej umetniškost, če ni v razliki?

Jasno je, da zgolj prelom z nečim obstoječim in drugačnost od predhodnega ni garant za to, da pride do besede novo in boljše. Opustiti zgodbo, opustiti figuro, opustiti *mimesis* in stare svetove, da bi nastajali novi – vse to so lahko iskalne strategije, ne pa že najdenje. Iskalne strategije se včasih rade razglašajo za napredne. Vendar izkušnja umetnostnih, zlasti pa političnih avantgard kaže, da še tako vzvišena predstava napredka ni nič drugega kot skok misli v svet visokih ciljev, ki pa se prav lahko sprevrnejo v farso in tragično resničnost. Umetnost po naravi pa ni revolucionarna, ampak konstruktivna. Je prehodni ritual v neko, danes še neodkrito »drugo stanje«. Tega stanja pa ni mogoče izsiliti. Verjetnost, da umetnost to najde z iskanjem v različnih smereh, je večja, kakor če išče v eni sami smeri. Zato je v svojem jedru pluralna, kar zbuja nelagodje pri tistih, ki bi bili radi določevalci njenih »obveznih smeri razvoja«. – Sam menim, da je hrepenenje po višji prestavi in idealu zlitosti čutnonazornega in duhovnega skupni imenovalec umetniških stremljenj vseh časov. Če gledamo na umetnost našega časa s tega zornega kota, potem je moč opaziti, da je njena pot od umetnosti totalitarizmov v prejšnjem stoletju vodila naravnost v svobodo. Osebna svoboda kot nadideal se je začela uveljavljati na vseh področjih, v politiki, pravu, vzgoji, spolnosti … in še posebej globoko v umetnosti. Značilnost povojne zahodne umetnosti je zato veliko iskanje in najdevanje svobode, istočasno pa tudi izkušanje velike dezorientacije v tej svobodi. Zato bi si upal reči, da bo pred umetnostjo in družbo prihodnosti prej ali slej vzniknil problem eksistencialne, idejne in estetske orientacije.

Kalokagathijo, *veliko skladnost in prepletenost ideala z ustvarjeno realnostjo poznajo klasične dobe. Vse druge pa k njej eksplicitno ali implicitno težijo, doseči pa je ne morejo.*

Umetnost ste v govoru na Prešernovi proslavi imenovali »diamantna konica kulture«. To gotovo je. Bila je vedno. A tistega, kar se razglaša za umetnost, je toliko. Kako ločiti umetnika od šarlatana?

Primerjava umetnosti z »diamantno konico kulture« se mi zdi pravilna in nazorna. Umetnost je jedro *kánona*, se pravi tistega, kar je v kulturnem spominu dobe, naroda in človeštva zaradi svoje vsebinske, oblikovne in vrednostne odličnosti trajno pomembno. Nepredstavljivo je, da bi iz kulturnega spomina Zahoda zradirali Bacha, Michelangela, Einsteina, Platona, Turinga, von Neumana … Če bi to storili, ne bi bili več to, kar smo. Zavezanost temu vrhunskemu kreativnemu fundamentu je do sedaj vedno obstajala. – Mogoče pa je tudi razumeti, da imajo včasih dobe, še posebej, ko se počutijo ustvarjalno izsušene ali v zagati, potrebo preveriti tudi trdnost teh kánonskih temeljev, da bi morda v alternativi našle kakšen izhod. Oblika takega preverjanja se v našem času imenuje »kulturalizacija umetnosti«. Pristaši te vplivne, čeprav ne edine ustvarjalne usmeritve, zagovarjajo tezo, da je vsaka oblika kulture umetnost in vsak kulturnik umetnik. Iz tega potem izide neke vrste »umetnostna demokracija«. Tako lahko poljubne stvari figurirajo kot umetnine, samozvani kulturniki pa se naokrog sprehajajo z avreolo velikih umetnikov. Nižanje tempa in standardov pa širi obseg pojma »umetnost«, da bi se pod njegovo statusno kupolo lahko stisnili vsi, ki si to želijo, ne glede na sposobnosti, rezultate in kakovost. S tem sicer ni nič narobe, dokler ti ustvarjalci živijo od rezultatov svojega dela in na svoj račun.

Razločevanje umetnikov in šarlatanov je analogno »razločevanju duhov«

v religiozni praksi. Ker v sebi nimamo vgrajenega programa, ki bi nam svetoval pri razlikovanju med slabim, dobrim, boljšim in najboljšim, je treba umetnostno ponudbo preizkušati. Sam se pri tem držim treh merskih instrumentov: vsebine, forme in vrednot. Pri vsebini gledam na to, da so kazalci od tipičnega in stereotipnega čim bolj nagnjeni v smer arhetipičnega. Pri formi me privlači *čisto veselje nad neodvisnim obstojem nečesa, kar je odlično* (dikcija filozofinje Iris Murdoch). Na področju vrednot pa gledam na to, ali ima likovno delo potencial, da daje človeškemu obnašanju univerzalno mero.

Če je umetnost »diamantna konica kulture«, kaj je religija? Kako se ti dve področji človekovega udejstvovanja pokrivata, dopolnjujeta? Kako je bilo s tem v krščanstvu, kakšno vlogo je imela Cerkev?

Religija se v zgodovini ni pojavila kot mera, ampak kot *ideal*. Še več, kot ideal idealov, ki tiplje za skrajnimi barierami obstoječega in človeškega. Nasprotno pa umetnost ni bila rojena kot ideal, tudi tista ne, ki je »diamantna konica kulture«, ampak kot *mera*. Kot mera življenjskega ideala tistih, ki jo ustvarjajo. Oblike, ki jih producira, nastajajo zato, da bi v prostoru in času konkretno pokazale, kakšnim življenjskim idealom ljudje sledijo, kako blizu so jim ti ideali in kaj vse so zanje pripravljeni narediti. Cerkve v slovenskih mestih, krajih in vaseh, cerkvice na stotinah slovenskih hribov so kamniti lakmusov papir življenjskih idealov njihovih graditeljev. Kaj so graditeljem ti ideali pomenili, lahko uvidimo, če se spomnimo, da teh objektov danes ne zmoremo niti dostojno vzdrževati. Je za to krivo pomanjkanje sredstev, da bi jih vlagali v zidove, ali morda ideali graditeljev, katerih privlačnosti danes očitno ne čutimo več enako intenzivno in na enak način?

V stoletjih pred sekularno modernizacijo je med religijo in umetnostjo vladal funkcionalni odnos ideala in mere. Iz njune koprodukcije je izšlo marsikaj, kar je nepogrešljiva sestavina kánona svetovne kulture. To dejstvo ilustrira naslednja zgodba iz življenja filozofa Karla Popperja. Ko je v nekem predavanju kritično govoril o nezmožnosti modernih umetnikov, da bi ljubili *velike stvaritve preteklosti, velike mojstre in njihova čudovita dela, najbrž največja, kar jih je človeštvo ustvarilo*, so ga prosili, naj pove, na katera dela misli. Začel je naštevati imena katedral, Sikstinsko kapelo, Mozartovo mašo v c-molu, Beethovnovo *Misso solemnis*, Schubertovo *Deutsche Messe* … in presenečen opazil, da je naštel sama dela iz zakladnice sakralne umetnosti, četudi je bil do religije močno skeptičen.

Ta dela so rezultat vzajemne inspirativnosti med religiozno in umetnostno sfero. Religiozno tipanje v absolutni onstran vsaj deloma rabi oporišče in inspiracijo v čutni nazornosti, ki jo lahko pričara umetnost s slikovitimi podobami, potenciranimi emocijami in simboli. V času pred sekularizacijo je bila privlačnost med religioznim in umetnostnim polom stalna, vzajemna in vroča. S sekularizacijo pa se ta privlačnost rahlja in ohlaja.

Krščanski naročniki, ki so prej zlahka lovili korak z najboljšo umetnostjo svojega časa, so se v času modernizacije »potegnili nazaj«. Ocenili so, da protagonisti sodobne umetnosti niso več sposobni poetsko intenzivirati privlačnosti krščanskega ideala. Na podoben način je na Zahodu umetnost odtujil religiji upad institucionalne vernosti in porast rejtinga sodobne umetnosti v popularni kulturi. V senci teh kvantitet (upada vernosti in popularnosti moderne umetnosti) si je namreč umetnost začela domišljati, da

je prav ona splošno sprejemljiva religija sodobnega sveta.

In kako vidite reakcijo Cerkve na tako stanje?

Katoliška cerkev se je tega stanja zavedela na drugem vatikanskem koncilu, ko so koncilski očetje ugotovili, da je Cerkev »izgubila kontakt« s sodobno umetnostjo. Pavel VI. je razglasil, da Bog nagovarja tudi »skozi nevero njenih sodobnikov«. Vendar Cerkev na področju umetnosti tega nagovora dolgo ni prepoznala. Poskus v tej smeri je bil po moje vstop Katoliške cerkve na Beneški bienale leta 2013, katerega pobudnik je bil Papeški svet za kulturo. Vatikansko predstavitev v Benetkah lahko razumemo kot poskus solidariziranja Cerkve s problemi sodobnega sekularnega sveta in človeka, ki ga žeja po smislu, čeprav pogosto *jé bridki kruh oddaljenosti od Boga*. Vatikanski vstop na Beneški bienale sam vidim kot poskus, da bi arhetipični ideal krščanstva spet srečal sodobno mero lepote.

Slovenske cerkve ostajajo bolj kot ne v obnebju klasičnega likovnega izraza. Modernizma v cerkvah nisem opazil, če odmislim trnovsko cerkev v Ljubljani, v katero so ob obnovi drzno vstopili Bernik, Jemec in Tršar.

Sakralni prostor mora po mojem mnenju predvsem pripravljati ugodne pogoje za vernikov osebni stik z Bogom. Še posebej danes, ko nam ne manjka informacij o religiji, manjka pa nam izkustvo Boga. Ti pogoji so odvisni od zunanjih in notranjih okoliščin. Ljudi srednjega veka, ki so prebivali v tesnih in temnih stanovanjih, je na Boga z lahkoto uglasila gotska arhitektura z velikim volumnom, osupljivo višino in čarobno barvitostjo vitrajev. Ko so vstopili, so zlahka občutili, kako so se nadnje poveznila sama nebesa. Urbani ljudje današnjega časa, ki smo pretirano vzdraženi z atraktivnostmi vseh vrst, bi namesto slikovitosti za religiozne potrebe morda raje izbrali bolj umirjen, minimalistični prostor, ker bi se v njem lažje zbrali in osredotočili na Boga. Ko se načrtovalci lotevajo razmišljanja o zasnovi sakralnega prostora, morajo računati na oba vidika: notranjega in zunanjega. Zunanji se mora prilagajati spremembam, notranji mora ohranjati standarde religiozne identitete. Sam se na primer dobro počutim v spoštljivo adaptirani Marijini kapeli pri Sv. Jožefu v Ljubljani, ki je delo arhitekta Roberta Dolinarja. Kapela izžareva pozoren odnos do prvotne zasnove prostora in z minimalnimi posegi v izvorno tkivo dviguje njegovo duhovno intenziteto. Tako na primer v oltarno steno vsekan križ kaže kamnito »meso in kri« prvotne zasnove, ne da bi kar koli razrušil. Kapela v visoko kultiviranem minimalizmu deluje ponižno, kakor bi bila »le« priprava na nekaj pomembnejšega, kar tudi je. Srečno roko so pri vnosu modernizma v trnovsko cerkveno notranjščino imeli tudi akademiki Janez Bernik, Andrej Jemec in Drago Tršar, ki jih omenjaš. Gledano v celoti odlikuje njihovo artikulacijo pogumen vnos moderne morfologije, po drugi strani pa visok meditativni potencial konkretnih del ustvarja resnično poetične, ne zgolj biblijsko-ilustrativne pogoje za osebni dialog s presežnim.

Ugodni pogoji, ki naj bi jih sakralni prostor pripravil človekovemu iskanju stika z Bogom, so zame tisti, ki me uspejo privesti k zgostitivi moje običajne eksistence. Ni nujno, da gre ravno za globoko meditacijo, važno pa je, da se lahko moje običajno zaznavanje in mišljenje vsaj za nekaj trenutkov ustavi. V digitalni eri je to razkošje, ki je danes neprimerno bolj dragoceno kot »biti informiran«.

In kako kot predsednik Upravnega odbora Prešernovega sklada vidite

odnos med umetnostjo in politiko ali bolje kulturno politiko pri nas? Vaš govor na letošnji podelitvi Prešernovih nagrad je prekinil tradicijo bojevitega »kulturnega sindikalizma« prejšnjega predsednika. Je to znak zadovoljstva z odnosom slovenske politike do kulture oziroma umetnosti?

Zanimivo vprašanje. Odnos med umetnostjo in politiko je del širšega kompleksa, ki ima v Sloveniji naslov odnos med kulturo in kulturno politiko. Tu je že dolgo marsikaj narobe. Razlog je po mojem mnenju ideološka in interesna ujetost protagonistov kulturne politike v shemo »kulturalizacije umetnosti«, o kateri sva že govorila. Zgodba spominja na basen o lisici in ježu. Kultura se je v ježevem kožuhu priselila k umetnosti v brlog in začela izrinjati gostiteljico. To se mi zdi anomalija, ki je v slovenskem kulturnem prostoru že dolgo in je zato tudi ni mogoče odpraviti čez noč. Odpraviti pa jo je nujno.

V upravnem odboru Prešernovega sklada v sedanji sestavi smo si bili od začetka edini, da mora biti vsakoletni Prešernov dan to, kar uradno je, namreč »praznik«. Ne komemoracija, parlamentarna razprava na odboru za kulturo ali sindikalistična agitacija. Ob Prešernovem dnevu, ko v umetnostnem resorju kulture odberemo najboljše od najboljšega, ko počastimo opuse in dela, ki bodo pomladila kánon slovenske kulture, imamo na pretek razlogov za praznovanje. Zakaj se torej ne bi veselili in praznovali? Moj letošnji govor na državni proslavi ni bil izraz brezrezervnega zadovoljstva s stanjem stvari na področju kulture in umetnosti, ampak znamenje veselja nad tem, kar Slovenci s svojo častitljivo kulturo in mlado državo imamo. Velikemu številu ljudi je bil prehod na praznični tonovski način všeč. Nekatere pa sem z nagovorom seveda tudi razočaral. Moja dikcija se jim je zdela »pocukrana, da bi še angelci jokcali«, neaktualna, neproblemska, skratka v sramoto sodobni slovenski svetovljanskosti.

Vatikansko predstavitev v Benetkah lahko razumemo kot poskus solidariziranja Cerkve s problemi sodobnega sekularnega sveta in človeka, ki ga žeja po smislu, čeprav pogosto jé bridki kruh oddaljenosti od Boga. Vatikanski vstop na Beneški bienale sam vidim kot poskus, da bi arhetipični ideal krščanstva spet srečal sodobno mero lepote.

Kateri projekt bi izpeljali, če bi bili minister za kulturo?

V šali lahko rečem, da bi, če bi bil minister za kulturo v tem času, nemudoma odstopil. Zato klobuk dol pred sedanjim ministrom, ki dela v nepredstavljivo nenaklonjenih pogojih.

Sicer pa mislim, da bi slovenska država na področju kulture in umetnosti morala marsikaj postoriti. Najprej odgovoriti na vprašanje, kako spričo množičnosti kulturne ustvarjalnosti rešiti problem rangiranja ustvarjalnih dosežkov, ko gre za proračunska vlaganja. Prijatelj Črtomir Frelih je v intervjuju za septembrski *Slovenski čas* (2021) trezno ugotovil, da se kreativni potencial Slovencev v zadnjih sedemdesetih letih ni postoteril in da se na leto rodi približno toliko talentov, kot se jih je pred vojno. Z množičnostjo samo na sebi v umetnosti ni težav. Težave pa nastopijo, pravi Frelih, ko vsa ta množičnost sebe uzre kot vrhunsko in iz tega naslova zahteva javna sredstva za svoje delovanje.

V Sloveniji bi veljalo danes intenzivno premišljevati vrednostno infrastrukturo, na kateri temelji njena kultura.

In kakšne načrte imate osebno kot ustvarjalec in kakšne kot raziskovalec likovne govorice?

Želim si, da bi v kakih petih letih uspel predstaviti svojo slikarsko ustvarjalnost v obliki neke primerno obsežne retrospektive; pa tudi da bi v enem od svetovnih jezikov izšel moj *Leksikon likovne teorije*, 900 strani obsežen terminološki slovar likovne teorije in likovne prakse, ki sem ga snoval dvajset let. Nastavljeni pa imam tudi še dve teoretski deli. Eno, z delovnim naslovom *Formativnost in informativnost*, bo posvečeno problemom umetniške forme v pomodernem času; drugo pa je zbirka razprav z naslovom *Umetnost v živem in mrtvem kotu*, ki bo izšla 2023.

V Sloveniji bi veljalo danes intenzivno premišljevati vrednostno infrastrukturo, na kateri temelji njena kultura.

Bi, prosim, za ilustracijo temu najinemu pogovoru dodali reprodukcijo ene svojih umetnin in strokovno razlago ob njej.

To vprašanje je svojevrstno presenečenje. Za ta namen sem izbral majhno skico z naslovom *Prepadi navzgor* (na naslovnici *Zvona*). Predvsem zato, ker je na neki način uglašena s temo odnosa med religijo in umetnostjo, ki sva ji v intervjuju posvetila kar nekaj pozornosti. In zato, ker ima zadrege, napake pa tudi svežino skice.

Pri predstavitvi mi pride najprej na misel Leonardovo priporočilo slikarjem, naj takrat, ko želijo lastna likovna dela ali dela drugih avtorjev pojasnjevati z besedami, govorijo o bistvenih in splošnih stvareh, ne pa o tem, »kaj je hotel umetnik povedati« – a mu ni uspelo. Posebej blizu pa mi je tudi v vprašanje zapakirana misel pesnika Renéja Chara – »Kako prikazati, ne da bi se jim izneveril, preproste stvari, zapisane med somrakom in nebom?« –, ki o moji skici in njeni vsebini to bistveno – tako rekoč vnaprej – izreče.

Naslov skice sem si izposodil iz Ošlakove knjige *Pogovori pod šotori*. Naslov spomni, da prepadi ne segajo samo navzdol, ampak tudi navzgor, in da so ti drugi še fascinantnejši od prvih, saj zanje ne vemo niti tega, ali sploh imajo dno. Pa vendar od rojstva štrlimo v brezdanjost in v tem štrlenju iznajdevamo sami sebe in svoje svetove. Vse preproste in zapletene stvari, vključno z nami, so za nas zapisane med nepoznanim in presežnim, med somrakom nejasnosti in skrivnostno brezdanjim nebom.

Skrivnostnost, ki je skrita v témi, pa je lahko izražena na več načinov. Nekonfesionalen odgovor pušča horizonte odprte v megleno neskončnost. Konfesionalni pristop se zateče v ikonografsko afirmativnost. V tako imenovani »čisti« umetnosti pa se po mojem mnenju obnese samo tisto, kar je podano na sugestiven način. Torej samo tista »skrivnostnost«, ki je skrivnostna tudi v formulaciji, v načinu, na katerega je izražena. Od tod na skici dramatični kontrasti med svetlimi in temnimi deli, med skrivnostno indigomodro, ki požira odvečne detajle, in svetlim jantarjastim ozadjem, ki presvetljuje zrnato strukturo sveta. Od tod figuracija, ki je istočasno prepoznavna in enigmatična, moška in ženska hkrati. Od tod čudna figuralna zapora zgoraj, ki govori, da imajo tudi prepadi navzgor svoje dno, ki pa nam ni dano avtomatično, ampak ga je v njegovi sluteni atraktivnosti treba odkrivati in posvojiti.

Hvala za temeljite odgovore! Mnogo navdiha od zgoraj in veselja ob upodabljanju prepadov in iskanj ter posredovanju svojih uvidov mlajšim rodovom.

Dr. Ferdinand Šerbelj

Štajerski baročni slikar Franz Ignaz Flurer

(1688–1742)

Letos mineva tristo let od zaključka baročnih poslikav v bistriškem gradu, kjer je Flurer s freskami v celoti poslikal Marijino kapelo, veliko stopnišče in Viteško dvorano, s čimer je ustvaril enega izmed najpomembnejših slikarskih celot na Štajerskem; in ker se je slikar podpisal pod alegorijo »Jeseni«, je čas dokončanja del še natančneje opredelil. Naročnik poslikav je bil Ignac Marija grof Attems (1652–1732), ki je z dobrim gospodarjenjem postal eden najpomembnejših plemičev in mecenov na Štajerskem. Z nakupi gradov Podčetrtek, starega Štatenberga, Hartenštajna in posestva Pilštanj ter brežiškega in brestaniškega gradu, slednjič še leta 1717 bistriški grad, je zaokrožil obsežno posest na spodnjem Štajerskem. Vnet graditelj se je izkazal že z novogradnjo obsežnega dvorca Štatenberg. Na svoj dvor je vabil umetnike, še zlasti slikarje. Slavnostno dvorano in nekaj soban v Štatenbergu je poslikal domnevno v Gradcu živeči Antonio Maderni, sledil mu je v Radovljici rojeni Franc Remb s poslikavo brežiške slavnostne dvorane in v istem gradu sta ga nasledila še Johann C. Waginger (stopnišče) in Franz I. Flurer (kapela). Med vsemi slikarji pa je slednji ostal v Attemsovi službi vse do njegove smrti. Zato velja Flurer kar za dvornega slikarja, ki je bil pri svojem pokrovitelju naslavljan kot Herr Hoff Mahler.



Mladostni avtoportret Franza Ignaza Flurerja; last Universalmuseum Joanneu, Gradec

V Augsburgu rojeni Franz I. Flurer se je slikarstva izučil leta 1706 pri domačinu Johannu Riegerju, poznejšem direktorju augsburške likovne akademije. O njegovem domnevnem umetniškem potovanju v Italijo in do prihoda v Brežice, kjer je okoli leta 1717 poslikal grajsko kapelo, ni znanega ničesar. Sredi leta 1718 je Flurer že slikal na Attemsovem gradu Podčetrtek: kapelo, slavnostno dvorano in še kakšen prostor (vse uničeno) ter večje število fantazijskih krajinskih slik v olju. V velikem zamahu pa je v letih med 1718 in 1721 slikal v bistriškem gradu in se, sodeč po matrikah, zbližal z meščani Slovenske Bistrice. Nekaterim je bil poročna priča ali krstni boter, a v farni cerkvi sv. Jerneja pri krstu svoje nezakonske hčerke Helene januarja 1722, kjer je navedena mati Marija, ni bil navzoč, čeprav



Marijina kapela s Flurerjevimi freskami v bistriškem gradu; foto: Marjan Smerke



Slavnostno stopnišče v bistriškem gradu; foto: Marjan Smerke

je krstitelj nenavadno poudarjeno zapisal ime očeta (!): *Dni Ignaty Flurer pictoris*. V tem letu je v proštijski cerkvi na Ptuju poslikal obok Dizmove (danes Križeve) kapele in naslikal še pripadajočo oltarno podobo ter se zatem za stalno naselil v Gradcu, najbrž tudi zaradi bližine Attemsove rezidenčne palače v ulici Sackgasse. Tam so ga stalno zaposlovali, nazadnje tudi z načrtom za nagrobnik pri frančiškanih, kjer je bil decembra 1732 k večnemu počitku položen njegov mecen Ignaz M. Attems.[1] Z ustvarjenim premoženjem je Flurer leta 1733 v deželnem mestu kupil veliko hišo in prišel v sosedstvo kiparja in sodelavca Filipa J. Strauba. Leta 1735 je Flurer postal tast slikarju Leopoldu Luxu in v zakonu z Ano se mu je leta 1739 pridružil sin Ludvig Ignaz, ki pa je kmalu umrl, a že po dveh letih se je razveselil sina Ludviga Franza Ksaverja. Slikarjeva dejavnost se kaže v tem, da je dal šele dva dneva pred smrtjo sestaviti oporoko. Umrl je 25. junija 1742 in pokopali so ga pri graških dominikancih, pri katerih je kasneje opravil redovne zaobljube njegov drugorojeni sin, in s tem je slikarjev rod izumrl. Z njegovim odhodom se je sklenilo cvetoče obdobje freskoslikarstva na Štajerskem, ki ga nasledstvo po kakovosti ni zmoglo preseči.

Preden se napotimo v prostore bistriškega gradu, velja opozoriti še na drugo plat Flurerjevega delovanja, ki ga je realiziral v oljnem slikarstvu. Bolj kot z oltarnimi podobami se je v umetnost štajerskega baroka zapisal kot izvrsten krajinar pa tudi z lovskimi tihožitji (Universalmuseum Joanneum, Gradec) ali z alegoričnimi sopraportami (Deželna hiša, Gradec). Večina znanih krajin je najbrž nastala za grad Podčetrtek.[2] Flurerjeve pokrajine so baročno heroizirane obmorske ali gorske krajine s skalnimi previsi in bujnim drevjem, ki jih »kultivira« s štafažnimi figurami popotnikov in mogočnimi utrdbami, ali antičnimi ruševinami. Naslikal je tudi serijo Attemsovih gradov. Poleg izvirne podobe Štatenberga in Podčetrtka je za Brežice, Rajhenburg in Hartenštajn pri Pilštanju uporabil Fischerjeve bakroreze (1681), a vse gradove je postavil v slikovito heroizirane skalne pokrajine. Manjka le bistriški grad, ki pa ga je Attems kupil šele konec leta 1717, kar napeljuje na domnevo, da so bili naslikani še pred to pridobitvijo. Pokrajine opozarjajo, da se je Flurer slikanja tega žanra izučil šele v Italiji, in presenečajo podobnosti z deli rimskega slikarja Salvatore Rosa (†1673).

Ugled našega slikarja tudi kot mojstra v oljnem slikarstvu je izpričan v veliki oltarni sliki sv. Egidija (1733) za graško stolnico, a v oltarnih slikah ostaja v tradicionalnih okvirih, kot so v Zagorju pri Pilštanju (*Sv. Dizma*), proštijski cerkvi na Ptuju (*Sv. Dizma priprošnjik umirajočih*), na Spodnji Polskavi (*Brezmadežna*) in v Malečniku pri Mariboru (*Izročanje ključev sv. Petru* in *Štirinajst priprošnjikov v sili*).

Franc I. Flurer se je grofu Attemsu že dokazal z deli v Brežicah in na gradu v Podčetrtku. Zato si je grof z nakupom gradu v Slovenski Bistrici zastavil ambiciozen slikarski program za tri prostore, ki so v zaporedju smiselno razporejeni in zanje je najbrž napravil tudi ikonografski koncept …

[1] Pravzaprav je bil nagrobnik po Flurerjevem načrtu dovršen šele po smrti Attemsove druge žene Kristine Krescencije, rojene Herberstein leta 1737.

[2] Po drugi svetovni vojni so preko Federalnega zbirnega centra prešle v posest Narodne galerije, Narodnega muzeja Slovenije in Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

Zavrtimo čas nazaj do grofa Ignaza M. Attemsa. Na cesarski cesti med Dunajem in Trstom smo v Slovenski Bistrici na pol poti med Gradcem in Ljubljano in tu si ob grofovi spremljavi velja ogledati daleč znano kobilarno, na katero je grof zelo ponosen, kot tudi na obsežen grajski park, ki je največji med njegovimi parki. Zatem me je grof povabil še čez cesto v bistriški grad, kjer se pogosto zadržuje, da se v Marijini kapeli zahvaliva za opravljeno pot. Globoko predan češčenju Brezmadežne, ki jo Attems nosi v svojem imenu, je podrobno razložil baročno zapleteno simboliko prizorov na stenah in stropu kapele. Če sem ga prav razumel, je kar sam svetoval Flurerju, kaj naj naslika, in na njegovo vprašanje: »Ali poznate kaj podobnega?«, sem odkimal, da ne. Tik kapele je v celoti freskirano slavnostno stopnišče, kjer se šele vstopi v jedro gradu. Flurerjeve nenavadne prizore na stopnišču grof Attems zavzeto pojasnjuje; iz njih lušči alegorično prikrite dogodke, povezane z njegovimi uspehi, ustvarjeno blaginjo in tudi z zavistjo oziroma zahrbtnostjo, kar vse je doživljal na svoji že dobrih sedemdeset let dolgi življenjski poti, ki se je začela v Ljubljani.[3] Zatem sva se ob njegovi mirni hoji skozi dolg arkadni hodnik prvega nadstropja sprehodila do Slavnostne dvorane, vse poslikane z dogodki iz junaškega življenja bajeslovnega Herakleja. Grof ni skrival zadovoljstva nad Flurerjevim opravljenim delom, a tudi ne ponosa nad tem, kako se mu je od skromnega plemiča, ki je že zgodaj izgubil starše, uspelo povzpeti med najodličnejše plemiče na Štajerskem; ni bil le bogat, bil je tudi aristokrat duha. Mimo ovalnih prizorov iz življenja helenskega junaka se na stropu razkrije veličasten prizor njegovega pobožanstvenega dvigovanja med olimpijske bogove z Zevsom in Hero na vrhu. Glede Heraklove zgodbe pa je poudaril, da je poleg te še ona na njegovem Štatenbergu, ki veliča Herakleja na Olimpu.[4] Ampak ob grofovem zavzetem razlaganju grškega mitosa sem zaznal njegovo poistovetenje s tem polbogom, saj se je tudi on od skromnega aristokrata povzpel na olimp štajerskerga plemstva. Z okrašeno sprehajalno palico, kažoč proti alegoriji Jeseni, me je opozoril na slikarjev podpis z letnico 1721 in poučno, morda že kar samovšečno pojasnil: »Glejte, to je pa moj dvorni slikar,« a tudi naš, sem tiho v mislih dodal.



Franz Ignaz Flurer, *Apoteoza Herakleja*, 1721, slavnostna dvorana v bistriškem gradu; foto: Marjan Smerke

[3] Vsebina prizorov je že zdavnaj utonila v pozabo, saj niti zadnji Attemsi niso poznali pomena teh slikarij.

[4] Seveda ni mogel predvideti, da bo Flurer v letu njegove smrti v Tobelbadu pri Gradcu na stropu slavnostne dvorane v široki kompoziciji uprizoril podobne Olimpijce, a brez Herakla.

Literatura

Ulrike Kraus-Müller, *Franz Ignaz Flurer (1688–1742)*, Graz 1981 [doktorska disertacija].

Ulrike Kraus-Müller, *Franz Ignaz Flurer (1688–1742): Ein Barockmaler in der Steiermark* [razst. kat.], Graz 1982.

Anica Cevc, geslo, Franz Ignaz, v: *Enciklopedija Slovenije*, 3, 1989, 128–129.

Lev Menaše, Ikonografija fresk v grajski kapeli bistriškega gradu, v: *Zbornik občine Slovenska Bistrica*, 2, Slovenska Bistrica 1990, 499–504.

Ferdinand Šerbelj, *Bistriški grad*, Slovenska Bistrica 2005.

Ferdinand Šerbelj, *Mecen in njegov slikar vabita v Bistriški grad* [razst. kat.], Slovenska Bistrica 2008.

Dr. Nina Novak Kerbler

Kje vse še vejica skače

Že v prejšnjem jezikovnem kotičku smo razpravljali o vejicah, in sicer smo predstavili rabo vejice pred oziralnimi zaimki, polstavčnim prilastkom, večbesednimi vezniki ter zvezo prirednega in podrednega veznika. Ker pa je vprašanj in dvomov glede rabe vejice še veliko več, bomo tudi ta kotiček posvetili temu nekončnemu ločilu, ki tudi dobrim piscem besedil pogosto povzroča težave. Obravnavali bomo rabo vejice pred veznikom kot ter se naučili prepoznavati odvečno vejico pri ločnih veznikih in za prislovnimi določili v začetku stavka.

Raba vejice pred veznikom kot

Veznik *kot*, ki se najpogosteje uporablja pri izražanju primerjav glede enakosti, podobnosti, vendar tudi neenakosti in različnosti, piscem besedil pogosto povzroča težave. Čeprav učiteljice že v osnovni šoli učencem ponavljajo osnovno pravilo, da pred veznikom kot pišemo vejico, samo če temu sledi osebna glagolska oblika, ta opredelitev očitno ni dovolj jasna. Iz primerov s spleta je očitno, da odločitev postaviti vejico pred *kot* ali ne ni niti najmanj preprosta.

* Zadruga lahko opravlja vse dejavnosti pod enakimi pogoji**, kot** gospodarske družbe.
* V tem primeru mora biti pod enakimi pogoji zagotovljen prosti dostop do železniške infrastrukture in stopnja varnosti železniškega prometa **kot** velja za obstoječo javno železniško infrastrukturo.
* Če je zadruga**, kot** nadrejena družba ene ali več družb**,** v enakem razmerju do podrejene družbe /.../
* Pluženje cest poteka po vnaprej določenem urniku **kot** je opredeljeno v uredbi.

Kot smo že omenili, pišemo vejico pred veznikom *kot* samo takrat, kadar temu sledi osebna glagolska oblika. Če to pravilo zveni preveč zapleteno, se lahko najprej vprašamo, ali vezniku *kot* sledi »glagol« (glagolska oblika, ki izraža stanje, dejanje, dogajanje, obstajanje, zaznavanje ipd.) ali ne. Če je odgovor nikalen, pred veznikom *kot* ne stoji vejica, kar je razvidno iz spodnjih primerov.

* Lije **kot** iz škafa.
* Molči **kot** grob.
* Njena torta je lepša **kot** sestrina.

Če vezniku *kot* sledi »glagol«, torej glagolska oblika, se vprašamo, ali je mogoče iz te razbrati osebo, čas, število in naklon. Če je odgovor pritrdilen, gre za **osebno glagolsko obliko**, npr. *je rekel, bi si želel, je, določa* ipd., in pred veznikom *kot* stoji vejica.

* Naredil je, **kot** je obljubil.
* Upoštevajo najnovejša priporočila, **kot** jih določa uredba.
* Lije, **kot** bi bil sodni dan.

Vejica stoji pred veznikom kot, kadar temu sledi osebna glagolska oblika.

Navedeni napačni primeri s spleta se pravilno glasijo tako:

* Zadruga lahko opravlja vse dejavnosti pod enakimi pogoji **kot** gospodarske družbe.
* V tem primeru mora biti pod enakimi pogoji zagotovljen prosti dostop do železniške infrastrukture in stopnja varnosti železniškega prometa, **kot** velja za obstoječo javno železniško infrastrukturo.
* Če je zadruga **kot** nadrejena družba ene ali več družb v enakem razmerju do podrejene družbe /.../
* Pluženje cest poteka po vnaprej določenem urniku, **kot** je opredeljeno v uredbi.

Vejica pred ločnimi vezniki

Pred ločnimi vezniki *ali*, *oziroma*, *ali-ali*, *bodisi-bodisi* ipd. ne pišemo vejice, kar je razvidno iz navedenih primerov.

* V trgovino bo prišel danes **ali** jutri.
* Tam sta živela osem **oziroma** devet let.
* Odločil se bo, **ali** jih bo obdržal **ali** prodal.
* Zaposlitev je mogoča **bodisi** takoj **bodisi** čez nekaj mesecev.

Pred ločnimi vezniki *ali*, *oziroma*, *ali-ali*, *bodisi-bodisi* ipd. ne pišemo vejice.

Iz pregledanih primerov z ločnimi vezniki se zdi, da piscem največ težav povzroča veznik *oziroma*.

* Posebnost območja je zaprtost**,** **oziroma** težka prehodnost v vse smeri.
* Ta zdravila se zaužijejo**,** **oziroma** popijejo**,** zjutraj in zvečer.
* Izbral je dva avtomobilčka, in sicer z nemško**,** **oziroma** švedsko oznako.

Pravilno se navedeni primeri glasijo tako:

* Posebnost območja je zaprtost **oziroma** težka prehodnost v vse smeri.
* Ta zdravila se zaužijejo **oziroma** popijejo zjutraj in zvečer.
* Izbral je dva avtomobilčka, in sicer z nemško **oziroma** švedsko oznako.

Dvodelni ločni veznik *bodisi-bodisi* se v sodobnih besedilih pojavlja še vedno presenetljivo pogosto. Najbrž se pisci zanj odločajo, ker zveni bolj privzdignjeno in manj običajno kot dvodelni veznik *ali-ali*, s katerim ga nadomeščamo po priporočilih pravopisa.

* Kljub morebitnemu naporu in trudu so mu koraki zastajali, hoja je postajala **bodisi** hitrejša**,** **bodisi** počasnejša.
* Zaposlitev je mogoča **bodisi** takoj **bodisi** čez nekaj mesecev.
* Podobno družbena mobilnost – **bodisi** horizontalna **bodisi** vertikalna – sama po sebi še ne ustvari svobode posameznika.

Navedeni primeri se po priporočilih pravopisa pravilno glasijo tako:

* Kljub morebitnemu naporu in trudu so mu koraki zastajali, hoja je postajala **ali** hitrejša **ali** počasnejša.
* Zaposlitev je mogoča **ali** takoj **ali** čez nekaj mesecev.
* Podobno družbena mobilnost – **ali** horizontalna **ali** vertikalna – sama po sebi še ne ustvari svobode posameznika.

Odvečna vejica za prislovnimi določili v začetku stavka

Za prislovnim določilom (v primerih obarvano), ki stoji v začetku stavka, ne stoji vejica. Kljub temu jo veliko piscev na tem mestu pogosto zapisuje, verjetno zato, ker pri govoru tam naredimo premor.

* V primeru namakanja iz javnega vodovodnega omrežja, prosimo izvajalca za strokovno mnenje /.../
* Zaradi omejenih količin vode in šibkega pretoka vode, velikokrat ni mogoče hkrati namakati celotne površine.
* V skladu z Zakonom o vodah (Uradni list RS /.../), pridobivanju lokacijske informacije sledi pridobivanje vodnega dovoljenja /.../
* Kljub megli in temi, jo je takoj prepoznal.

Za prislovnim določilom, ki stoji v začetku stavka, ne stoji vejica.

Obarvana prislovna določila morda na prvi pogled res »spominjajo« na odvisnike (*v primeru namakanja* = če boste namakali; *zaradi omejenih količin vode* = ker so količine vode omejene; *v skladu z zakonom* = kot določa zakon; *kljub megli in temi* = čeprav je bilo megleno in temno), vendar pa ne vsebujejo glagolske oblike, tako da ne gre za zvezo odvisnika in glavnega stavka (npr. *Čeprav je bilo megleno in temno, jo je takoj prepoznal.*), med katerima stoji vejica.

Navedeni primeri se pravilno glasijo tako:

* V primeru namakanja iz javnega vodovodnega omrežja prosimo izvajalca za strokovno mnenje /.../
* Zaradi omejenih količin vode in šibkega pretoka vode velikokrat ni mogoče hkrati namakati celotne površine.
* V skladu z Zakonom o vodah (Uradni list RS /.../) pridobivanju lokacijske informacije sledi pridobivanje vodnega dovoljenja /.../
* Kljub megli in temi jo je takoj prepoznal.

Že v prejšnjem jezikovnem kotičku smo razpravljali o vejicah, v tokratnem pa smo pogledali, kdaj uporabljamo vejico pred veznikom kot, ter se naučili prepoznavati odvečno vejico pri ločnih veznikih in za prislovnimi določili v začetku stavka.

Ob koncu obravnave vejic še anekdota iz gimnazijskih dni na to temo. Profesorica slovenščine je pri vsaki analizi eseja na račun tistih, ki so imeli težave z vejicami, ironično pripomnila: »Drugič raje na koncu eseja napišite deset vejic in pripišite: ›Vstavite po potrebi.‹« Želim vam čim manj težav z vejicami in »vstavljanja teh po potrebi«.

Dr. Janko Kos

Trideset let slovenske države

Trideset let v življenju neke države ni veliko, pravzaprav je premalo, in vendar se na primeru komaj postavljene slovenske države pokaže, da so tri desetletja njene državnosti lahko velika in pomenljiva stvar.

Slovenski državi pripada na evropskem državnem zemljevidu posebno in enkratno mesto. Po propadu Sovjetske zveze in socialistične Jugoslavije je v Evropi nastala vrsta držav, ki jih tik pred tem ni bilo. Iz razpadajoče Sovjetske zveze so izšle Estonija, Latvija, Litva in Ukrajina, na nekdanjem jugoslovanskem ozemlju so nastale Srbija, Črna gora, Makedonija, Bosna s Hercegovino, Hrvaška in Slovenija. Na prvi pogled je očitno, da pripada med temi večjimi ali manjšimi državami Sloveniji prav poseben položaj. Večina teh držav je bila samo obnova državnih enot, ki so že obstajale pred nekaj desetletji ali celo stoletjem. Tako je bilo s pribaltskimi državami in s Slovaško. Izjema je Ukrajina, ki je bila vrsto stoletij pod poljsko-litovsko in nato rusko oblastjo, toda svojo državnost je lahko oprla na nekdanjo kijevsko Rusijo. Na tleh propadle Jugoslavije so se na podlagi stare ali bližnje državne tradicije obnovile Srbija, Črna gora, Hrvaška in Bosna. Izjema med njimi sta Makedonija in Slovenija. Makedonijo so si dolgo lastile Grčija, Bolgarija in Srbija. Kot država se mora sklicevati na državnost nekdanjega makedonskega kraljestva. In tako se nastanek in položaj slovenske države v evropskem okviru zares izkazujeta kot poseben in enkraten pojav. Nastala je na podlagi jezikovne, socialne in kulturne skupnosti vseh Slovencev, ta skupnost se je že v srednjem veku izoblikovala v ljudstvo s svojo posebno identiteto, nato pa je polagoma prerasla v narod, ki je lahko postal podlaga samostojne države. V nastajanju slovenstva, kot je to identiteto imenoval Prešeren, ni mogel imeti večje vloge spomin na nekdanjo resnično ali umišljeno državnost kot pri Ukrajincih ali Makedoncih. Spomin na nekdanjo Karantanijo je šibak, v ljudskem izročilu se ni ohranil, razmeroma pozno so ga obujali zgodovinarji in jezikoslovci, in tako ni mogel biti neposredna spodbuda osamosvojitvi.

Nastanek slovenske države nosi na sebi še druga znamenja, ki ga ločijo od drugačnih novo nastalih držav. V letih 1990 in 1991, ko je potekala slovenska osamosvojitev, so odločilno vlogo v njej imeli politiki, toda podlago zanjo so jim pripravljali ustvarjalci slovenske duhovne kulture – misleci, umetniki in pesniki, pisatelji in publicisti, jezikoslovci, politični in kulturni zgodovinarji. Z njihovim delom je polagoma rastla zavest o zgodovinski usodi slovenskega naroda, ki se mora dopolniti z ustanovitvijo lastne države. Izhodišče zanjo so bila večstoletna prizadevanja za večjo avtonomijo Slovencev, najprej jezikovno in kulturno, polagoma upravno in politično, nazadnje državno. Odločilno vlogo v takšnem osamosvajanju so vrsto stoletij imeli nosilci pomembnih verskih in cerkvenih nalog – od Trubarja, ki je ločil Slovence od drugih južnih Slovanov s samostojnim knjižnim jezikom, prek Marka Pohlina, ki jih je ločil od nemških sodeležanov, do Antona Martina Slomška, ki je Slovencem rešil

Štajersko, do Janeza Evangelista Kreka in Antona Bonaventure Jegliča, ki sta poskrbela za utrditev slovenskega šolstva, gospodarstva, socialnega življenja in množične politične organiziranosti, vse do prve »majniške deklaracije«; in končno do Lamberta Ehrlicha, ki je med prvimi mislil na možnost samostojne slovenske države.

Ob verske nosilce slovenske identitete in avtonomije so od konca 18. stoletja začeli stopati ustvarjalci posvetne kulture, književnosti in znanosti – pesniki, zgodovinarji in jezikoslovci, pa tudi med temi so bili mnogi duhovniškega poklica – od Valentina Vodnika, Valentina Staniča in Urbana Jarnika do Simona Gregorčiča, Antona Aškerca in Frana Saleškega Finžgarja. Od Antona Tomaža Linharta in barona Žige Zoisa so v ospredje duhovne kulture, ki je pripravljala podlago prihodnje slovenske osamosvojitve, stopali posvetni izobraženci, mnogi razpeti med krščanstvom in svobodomiselnostjo, med njimi zares osrednji France Prešeren, Fran Levstik, Ivan Cankar, Oton Zupančič in Srečko Kosovel. V 20. stoletju so jim sledili skrajni svobodomisleci kot Josip Vidmar ali pa marksistični socialisti kot Prežihov Voranc, pa še ta v svojih delih ne brez izrazitih krščanskih usedlin.

V delih posvetne slovenske kulture je prvič zaživela misel o slovenski politični, morda celo državni samostojnosti – tako pri Vodniku, Prešernu in Cankarju, toda zares je lahko zaživela šele po prvi svetovni vojni in nato okoli drugega, za Slovence enako usodnega evropskega spopada. Najbrž ni naključje, da je v izdelavi prvih zamisli o samostojni slovenski državi imel pomembno vlogo katoliški del slovenske kulture. Prvi jo je izrekel mladi pesnik Božo Vodušek leta 1927, ko je bil viden član mladokatoliškega gibanja. Potem ko jo je tik pred začetkom druge svetovne vojne povzel Ehrlich, je iz njegovega kroga izšla vrsta mlajših mislecev in publicistov, ki so idejo samostojne slovenske države razvijali v emigraciji, v Argentini, Trstu in ZDA. Po letu 1980, ko je jugoslovanski socializem začel razpadati, se je prizadevanje za slovensko državno osamosvojitev pomaknilo v matično Slovenijo, njeno središče je postal literarno-publicistični krog okoli Nove revije. Sestavljali so ga vodilni pesniki, pisatelji in publicisti, zbrani okoli nekdanjega političnega oporečnika Jožeta Pučnika. Večinoma so bili svobodomiselni, vendar pripravljeni na sodelovanje s katoliškimi ustvarjalci kulture. To se je izkazalo za plodno v sestavi Demosa in prve demokratične vlade v letu 1990.

Za slovensko osamosvojitev je bilo odločilno, da se je v tem kulturnem krogu izostrila zahteva po slovenski državni samostojnosti. Slovenska kultura se je močneje zbliževala s politiko, dajala ji je nujne argumente in z njo sodelovala v Odboru za varstvo človekovih pravic. Tako ni naključje, da je v okviru Društva slovenskih pisateljev, ki ga je v teh letih vodil pisatelj in dramatik Rudi Šeligo, nastala »pisateljska« ustava, predhodnica Ustave Republike Slovenije, in prav tako ni naključje, da je novo »majniško deklaracijo« prebral v maju leta 1989 pred množico na Kongresnem trgu v Ljubljani pesnik Tone Pavček. V skladu s tem so ta leta v Cankarjevem domu v okviru Društva slovenskih pisateljev potekala odmevna zborovanja, ki so se iztekala v zahtevo po slovenski državni osamosvojitvi. Zato je Društvo slovenskih pisateljev, ki v teh letih ni bilo samo stanovsko združenje, ampak prava nacionalna ustanova, v letu 1990 razglasilo izstop iz Zveze jugoslovanskih književnikov in s tem napovedalo izstop slovenstva iz vsiljenega jugoslovanskega okvira.

S tem se je potrdilo, da je bila slovenska kultura ne samo skozi stoletja udeležena v potrjevanju slovenske nacionalne avtonomnosti in identitete, ampak da je neposredno sodelovala pri njeni dejanski uresničitvi.

Dr. Primož Kuret

Klasik nove glasbe

Ob 50-letnici smrti Igorja Stravinskega

Novo glasbo, kakor označujemo glasbena dogajanja v začetku preteklega stoletja, predstavlja prav Igor Stravinski (1882–1971) s svojo univerzalno spremenljivostjo, široko veljavnostjo in velikim ugledom. Njegova glasbena govorica je jasna, vedno koncentrirana na bistveno. Občutja kaže v kristalno jasni obliki, rad ima igro in konstrukcijo, šala in humor sta mu tako pri srcu kakor oster razum. Nekateri so njegovo muziko imenovali mrzlo in nedostopno, drugi so to zanikali ter menili, da spada njegova glasba med najbogatejše in najbolj občutene. V svoji jasnosti in izrazitosti dosega veličino, ki jo le malokateri dosegajo.

Rojen je bil v glasbeni družini 17. junija 1882 v Oranienbaumu pri Petrogradu. Študiral je pri Rimskem-Korsakovu. Nato je živel v Franciji, Švici, Italiji in v ZDA, v Los Angelesu. Bil je svetovljan, doma povsod. Njegova skladateljska pot je dolga in raznolika. Odločilno za njegovo kariero je bilo srečanje z baletnim podjetnikom Djagilevim v Parizu 1908, kjer so tudi prvič izvedli baleta *Ognjeni ptič* (1910) in *Petruško* (1911). Zaslovel je kot nenavaden talent. Tako je že decembra 1911 pisal skladatelj Claude Debussy svojemu prijatelju Robertu Godetu:

> Ali veste, da prav v vaši bližini, v Clarensu živi mlad ruski glasbenik, Igor Stravinski, ki ima instinktiven genij za zvočno barvo in za ritem? Gotov sem, da vam bo všeč /.../. Njegova glasba nanaša polne orkestrske barve, ki prek drznosti vznemirjajo občutja. Pri tem ne prizanaša niti previdnosti niti predrznosti. To je otročje in divje. Kljub temu je zasnova njegove glasbe skrajno delikatna.

Vsekakor je njegova glasba od *Posvečenja pomladi* postala kar najbolj bleščeči glasnik nove muzike. Sama skladba je ob prvi izvedbi povzročila enega najodmevnejših škandalov v zgodovini glasbe. Delo so izvedli 29. maja 1913 v Theatre des Champs Elysées v Parizu. Tridesetletni skladatelj je postal naenkrat svetovno znan. Delo je učinkovalo kot meteor iz vesolja. Povzročilo je bes in divjanje. Z glasbo se je zgodilo nekaj odločilnega. Njegovo ime je postalo sinonim za moderno glasbo. Primerjali so ga s slikarjem Picassom, ki v svojem delu prav tako kaže vse menjave slogov tega časa.

Oktobrska revolucija ga je odtrgala od domovine. V Parizu je dobil leta 1934 francosko državljanstvo, tu so nastala neoklasicistična dela *Pulcinella* (1919/20) in *Simfonija psalmov* (1930). *Pulcinella* pomeni začetek modernega neoklasicizma. Podlaga so bile Pergolesijeve skladbe (suita, žiga, passacaglia in tokata). Pred drugo svetovno vojno je to postala moda, znana kot »Bach z narobe basi«. Stravinski je nato napisal še balete *Apollon Musagete*, *Vilinski poljub* (*Le baiser de fee*) po Čajkovskem, ki ga je izjemno cenil, dalje *Igro kart* in v Ameriki *Baletne prizore* in *Orpheus* (1947). Nevarnost vojne ga je prisilila, da se je preselil v Združene države Amerike,

kjer je dobil mesto profesorja na harvardski univerzi. Naselil se je v Los Angelesu in postal ameriški državljan. Svoja harvardska predavanja je izdal pod naslovom *Glasbena poetika* (1949). Tu je tudi spregovoril o fenomenu glasbe:

> Nismo več v območju klasične tonalitete v šolskem pomenu besede. Tega stanja nismo ustvarili mi in ni naša krivda, če smo se znašli pred novo glasbeno logiko, ki bi si jo mojstri preteklosti sploh ne znali predstavljati. In ta logika nam odpira oči za bogastva, o katerih nismo niti slutili. Če smo tako daleč, je kljub temu neizbežno, da ubogamo – ne sicer novih idolov, pač pa večno nujnost, da utrdimo os naše glasbe in priznamo obstoj nekih polov privlačnosti. Tonaliteta je samo sredstvo, da usmerimo glasbo po teh polih. – Pretekli sistem, v katerem so nastale glasbene konstrukcije, je imel za glasbenike mnogo krajšo veljavo, kakor se splošno misli – od srede 17. stoletja do srede 19. stoletja. Od tistega hipa dalje, ko akordi niso več samo izpolnjevali po tonalni igri predpisanih funkcij, ampak so se osvobodili sleherne prisile in postali nove, nikjer vezane enote, je bil razvoj končan; tonalnega sistema je bilo konec. Delo polifonih renesančnih mojstrov še ne spada v ta sistem in videli smo, da glasba našega časa ne spada več vanj. Kot dokaz za to zadošča vrsta paralelnih nonakordov. S tem so se odprla vrata tistemu, kar nekateri zmotno imenujejo *atonalnost* /.../. Modus, tonalnost, polarnost so samo začasna sredstva, ki minejo ali bodo minila. Vse spremembe režimov pa preživi melodija. Mojstri srednjega veka in renesanse niso skrbeli za melodijo manj kakor Bach in Mozart, in moja glasbena topografija ne upošteva samo melodije; daje ji isto mesto, kot ga je imela pod modalno ali tonalno vlado.

Stravinski se ni imel za revolucionarja, prej za novatorja. Menil je, da iz revolucije nastane kaos. Umetnost pa je njegovo nasprotje. V svojem bistvu je konstruktivna, živi od discipline in reda. Drznost je vzgib za najlepše akcije, ki jih je človek sposoben. Ni jim mogoče postavljati meja. Toda pravo svobodo izraza lahko dosežemo samo znotraj trdno določene namere. Prav *Posvečenje* je sijajen zgled za to. Nastalo iz hladnega srca, drzno disponirano razbija vezi vsega doslej prisotnega.

Stravinski je vedno zanikal, da glasba nekaj izraža. Toni in ritmi so mu dovolj. Pri vsaki skladbi si postavi okvir in išče v njem možne vsestranosti. V tem vidi nalogo skladatelja. V omejitvi vidi izziv. V njegovih partiturah ni niti ene note, ki bi jo lahko izpustili. Vse je jasno, ekonomično. Stravinski obvlada svojo obrt. Njegova glasba vedno izžareva nekaj močnejšega, do konca premišljenega, s posebno ljubeznijo se je posvečal arhetipičnim snovem, posebej bibliji in grški mitologiji.

Deset let po upornem *Posvečenju* je nastalo povsem rusko delo*: Les Noces (Ženitovanje*). Delo je nastajalo med letoma 1914 in 1923 na ruske pesmi. Skladba je polna zapletenih ritmov, melodičnih domislic in ostrih disonanc. V štirih delih pripravljajo nevesto na svatbo, sledi prizor na ženinovem domu, kjer je poročni obred, nato mladoporočenca odideta. Skladbo zaključi ženitna pojedina, nakar mladi par odpeljejo v njuno sobo. Kantata je napisana za soliste, zbor, štiri klavirje in tolkala. Pevci so v prostoru za orkester namesto na odru.

Okrog leta 1923 so označili njegovo glasbo kot »glasbo za šivalni stroj«. Njegovo neoklasicistično obdobje je še povečala *Zgodba o vojaku*. S pesnikom Ramuzom sta hotela napisati delo, ki bi ga bilo lahko izvesti in bi bilo tudi finančno uspešno v času pomanjkanja po prvi svetovni vojni (1918). Segla sta po ruski legendi o vojaku, ki dezertira in pade v roke hudiču. Vojak samo govori, druga oseba je nema in samo

pleše, tretja govori in pleše … vse pa povezuje bralec. Leta 1922 je sledila »burleskna plesna scena« *Le renard* (*Lisica zvitorepka*), kjer na odru plešejo, v orkestru pa pojejo. Poskusil se je tudi kot operni skladatelj z buffo enodejanko *Mavra* (1922). Za svoje delo je dejal, da gre »za jasno zgradbo dela – za njegovo kristalizacijo – odločilno je, da vse dionizične elemente, ki spodbujajo ustvarjalčevo domišljijo in poganjajo v njem hranljiv sok, pravočasno ukrotimo in končno podvržemo zakonu, preden v nas izzovejo vročico«. Zanj je bil to Apolonov ukaz. Odkril je nov odnos do mediteranske vedrine, do klasične somernosti, kar je usmerjalo njegovo koncertantno in sakralno delo. Pomembno je delo iz let 1925–1927 v obliki opernega oratorija na latinsko besedilo Jeana Cocteauja. To je operni oratorij *Oedipus Rex*. Ko je Cocteau govoril o njegovi glasbi, je menil, da je ni mogoče bolje analizirati kot elektriko: »Ali je ali je ni. Stravinski jo ima; nikoli se ne briga za to … On kanalizira svojo surovo moč in jo zbira, da bi si jo naredil uslužno v baterije, ki imajo lahko velikost tovarne ali žepne svetilke. Perfekcija in diferenciacija morata stopiti na mesto starih problemov inspiracije.«

Med sakralnimi deli izstopata *Simfonija psalmov* (1930), napisana »v božjo slavo« s tremi svetopisemskimi psalmi (38, 39 in 150): Exaudi orationem meam; Ecpectans expectavi Dominum; Aleluja, laudate Dominum in prvič izvedena v Bruslju, čeprav je bila napisana za 50-letnico bostonskega simfoničnega orkestra, in *Maša* (1948), povsem na verske simbole osredotočeno delo. Njegova koncertantna glasba je raznolika: klavirski in violinski koncerti, oktet za trobila, parodistična *Polka za cirkuškega slona* in simfonične skladbe, kot je poleg že omenjene *Simfonije psalmov* še *Simfonija v C* (1940), ki jo je komponiral »v božjo slavo«, posvetil pa 50-letnici čikaškega orkestra, in *Simfonija v treh stavkih* (1945), ki pomeni nasprotje tradicionalne simfonične oblike.

Ob stalnem menjavanju pa je vedno ohranil svoje izvirne poteze. Pa naj gre za big band ali za zabavni orkester kot v *Ragtimu* (1918) ali če sledi klasiki kot v *Dumbarton Oaksu* (1937–1938) ali se bliža stari glasbi kot v *Monumentum per Gesualdo* (1960). Na stara leta se je vrnil v tradicijo z opero *The Rake's Progress* (1951) in napisal pravo številčno opero. Delo učinkuje kot pregled operne zgodovine. Kljub temu je njegova glasbena govorica nezamenljiva in obenem odraža celotni glasbeni razvoj v 20. stoletju. V Ameriki je zagovarjal tonalni red in se norčeval iz atonalnega komponiranja. V petdesetih letih pa je svet spet presenetil s serialnimi deli. Leta 1951 so v Markovi cerkvi v Benetkah izvedli na besedilo vulgate komponirani *Canticum sacrum*, leta 1958 je sledila Jeremijeva tožba *Threni*. Delo je prvič vseskozi dodekafonsko konstruirano, in sicer na eno dvanajsttonsko vrsto. Ob tem je dejal:

> Cerkev nam je dala obilico glasbenih oblik. Koliko revnejši bi bili brez sakralnih glasbenih daritev, maš, pasijonov, kantat, motetov, duhovnih koncertov, večernic … Pri skladanju takih oblik človek mora verovati ne le v »simbolične podobe«, temveč tudi v osebo Boga, osebo hudiča in v čudež cerkve.

Svoje spomine je sklenil z besedami: »Ne živim niti v preteklosti niti v prihodnosti. Jaz sem v sedanjosti.« Zadnja leta življenja je bolehal, veliko časa prebil v bolnišnicah, vendar se je še vedno ukvarjal z glasbo, o kateri sta govorila s prijateljem Robertom Craftom. Njuni razgovori so tudi izšli v posebni knjigi. Stravinski je umrl 6. aprila 1971 v New Yorku, na njegovo željo pa so ga pokopali na pravoslavnem pokopališču San Michele v Benetkah poleg groba Sergeja Djagileva.

Dr. Urša Zabukovec

»Prenovitev družbe na novih načelih« in moč nemočnih

Ob jubileju Dostojevskega

... Zdaj vas izzivam vse skupaj, vse brezbožnike:
s čim mislite rešiti svet in v čem ste našli zanj normalno pot –
vi, ljudje znanosti, industrije, asociacije, delavske mezde
in vsega drugega? S čim? S kreditom? Kaj pa je sploh kredit?
Kam vas bo pripeljal kredit?
Lebedev, junak romana *Idiot*

Tolstoj je nekoč zapisal, da ve, zakaj imajo bralci radi Dostojevskega: zato, ker ima lepe oziroma pametne misli. Jubileji so čas, ko se takšnih avtorjevih misli še posebej intenzivno spominjamo, jih premlevamo, o njih pišemo in se pogovarjamo. Gre seveda predvsem za misli o tem, kaj je človek, kaj je njegov smisel, v kakšnem svetu živi, ali lahko ta svet kakor koli izboljša, predvsem pa – kako.

Lepe misli in »skupno dobro«

Mislim Dostojevskega, ki se mi zdijo lepe in pametne, predvsem pa vredne premisleka, se bom poskušala približati z drugega konca: prek vizije, ki jo je v nekem videu pred kratkim ponudil Jacques Attali, ekonomist, politik, nekdanji uradni svetovalec predsednika Mitterranda in neuradni svetovalec vseh drugih francoskih predsednikov, na začetku devetdesetih let prvi mož Evropske banke za obnovo in razvoj, človek, tesno povezan tudi z ruskimi bančnimi in političnimi elitami, v zadnjem času pa precej izpostavljen javni intelektualec in podpornik tako imenovane »agende 2021/2030«. Attali pravi, da moramo v imenu dobrobiti prihodnjih generacij nujno spremeniti človeške kode: kodo prehranjevanja, medosebnih odnosov, mišljenja in delovanja, morda celo, zakaj pa ne, genetsko kodo človeka. Znamo izdelati cepiva, ki bodo ščitila, predvsem pa *izboljševala* našo genetiko, namen takšnega izboljševanja pa je, pove Attali kar naravnost, ustvariti *umetnega človeka*. Zgodovina človeštva po njegovem namreč ni nič drugega kot sprevračanje človeka v objekt, v artefakt. In to je dobro, kajti tak človek, človek-objekt oziroma umetno bitje, bo po mnenju Attalija bolj odgovoren, toleranten, empatičen in altruističen. Ali bo ta sprememba človeške (genetske) kode prostovoljna

ali prisilna, je po njegovem drugorazredno vprašanje. Najpomembnejše je, pravi, da se bo to *vsekakor* zgodilo, in sicer po nastopu »šoka«, ki pa ga žal ne opredeli podrobneje; jasno da le vedeti, da to, kar se nam dogaja že leto in pol, še ni pravi šok.

Preden nadaljujem, moram omeniti, da Attali v svojih vizijah nikakor ni osamljen; o potrebi globinskih družbenih sprememb oziroma nekakšnih »resetov« govorijo mnogi politični in finančni veljaki, Svetovna zdravstvena organizacija pa je julija letos objavila notico, da obravnava priporočila o spreminjanju človeškega genoma z namenom »izboljšanja javnega zdravja«. Tudi čedalje očitnejši medicinsko-farmacevtski totalitarizem se, tako kot vsi dosedanji, deklarativno dogaja v imenu »splošnega dobrega«, s čimer želi v kali zatreti vsakršne pomisleke, dvome in nasprotovanja tistih, ki imajo do takšnih projektov zadržke.

Zadržke sicer vzbuja že cinična groteskност same situacije: človek, ki več desetletij soustvarja neoliberalno kapitalistični sistem, temelječ na dobičku in izčrpavanju (ne)človeških virov, zdaj poziva k altruizmu in empatiji, predstavnik svetovne bančne elite je nenadoma zaskrbljen za življenje bodočih rodov. Attalijem ter njemu podobnim samooklicanim človekoljubom in izboljševalcem sveta bi lahko povsem legitimno odgovorili z junakom *Idiota*: »In kam nas je, gospoda, pripeljal vaš kredit?«

Kreditirani napredek in bratstvo po meri

Poleti 1862 takrat štiridesetletni Dostojevski prvič obišče Evropo, svoje vtise pa nekaj mesecev po vrnitvi v domovino strni v *Zimskih zapiskih o poletnih vtisih*. Gre za kratko, a za razumevanje pisateljevega svetovnonazorskega razvoja zelo pomembno besedilo.

Na začetku šestdesetih let devetnajstega stoletja je bilo v Rusiji odpravljeno tlačanstvo, staro je čez noč izginilo, novega še ni bilo, v državo je vdiral kapitalizem, sprejemale so se najrazličnejše reforme, misleči ljudje pa so poskušali ta kaos ne samo osmisliti, ampak najti tudi za rusko družbo najboljšo pot iz njega. Bo šla Rusija po poti buržoaznega napredka in bo postala kapitalistična dežela ali pa bo njen razvoj bolj samobiten? Dostojevski je v tej javni debati aktivno sodeloval, v ta namen je ustanovil tudi dve reviji – najprej *Vremja* leta 1861, ko je oblast dve leti pozneje revijo ukinila, pa še *Epoho*, ki je zaradi finančnih težav prenehala izhajati leta 1865 –, v katerih so se pisci živo odzivali na družbeno dogajanje in idejne tokove, med njimi predvsem na tako imenovano zahodnjaštvo, ki je zagovarjalo evropeizacijo Rusije, in slovanofilstvo, ki je pozivalo k vrnitvi v – menda idilično – rusko preteklost. Dostojevski je s svojimi sodelavci in somišljeniki oblikoval idejno stališče oziroma nazor, ki je pozneje dobilo ime *počvеništvo* – od besede *počva*, ki pomeni zemlja, osnova, narodnostni temelji. V študijski literaturi najpogosteje srečamo misel, da gre za nekakšno srednjo pot med zahodnjaštvom in slovanofilstvom, med univerzalizmom in partikularizmom, kar v nekem smislu drži, še zlasti, če tega ne razumemo v horizontalnem, temveč bolj v vertikalnem, metafizičnem smislu.

V *Zimskih zapiskih* Dostojevski odkrito obravnava odnos med Rusijo in Evropo, razmišlja o tem, kaj je narod, kaj so narodnostni temelji,

civilizacija, tradicija, napredek in zaostalost. Popisuje predvsem svojo izkušnjo Pariza in Londona, ki se izlije v neusmiljeno kritiko zahodnoevropskega kapitalizma, hinavščine buržoaznega sloja in vsakdanje bede proletariata. Posledica buržoazne revolucije, zapiše pozneje v *Dnevniku pisatelja*, ni »prenovitev družbe na novih načelih, ampak le zmaga enega razreda nad drugim«, »svoboda, enakost in bratstvo« pa so se izkazali le za »udarne besede in nič drugega«. »Kaj je *liberté*? Svoboda. Kakšna svoboda? Enaka svoboda za vse, da počnejo, kar jih je volja – v okviru zakona. Kdaj lahko počneš, kar te je volja? Ko imaš milijon. Ali da svoboda vsakemu milijon? Ne da. In kaj je človek brez milijona? Človek brez milijona ni ta, ki počne, kar ga je volja, ampak tisti, s katerim počnejo, kar jih je volja. Kaj to pomeni? To pomeni, da je poleg svobode še enakost, in sicer enakost pred zakonom. O tej enakosti pred zakonom lahko rečemo samo to, da v takšni obliki, v kakršni se udejanja zdaj, vsak Francoz lahko in jo celo mora imeti za osebno žaljivo. Kaj ostane od tega slogana? Bratstvo.«

Bratstvo je pojem, o katerem se Dostojevski najbolj razpiše. Gre namreč za pojav, ki si ga vsi želimo, saj temelji na vrlinah, ki jih omenja tudi Attali: empatiji, altruizmu, tolerantnosti in odgovornosti. Kdo si ne bi želel bratstva? »Fratelli tutti«! A stvari niso tako preproste: bratstvo, pravi Dostojevski, se oblikuje organsko, rasti mora iz notranjosti, bratstva se ne da – na silo, od zunaj, na ukaz, z zakoni – ustvariti. Vsak takšen poskus je obsojen na propad – na še več trpljenja in še večjo razdrobljenost. In prav to se po pisateljevem mnenju dogaja na buržoaznem Zahodu. Problem v romanu *Idiot* definira ekscentrični junak in pijanček Lebedev, »močan razlagalec« *Razodetja*, ki pravi, da smo zdaj pri tretjem konju, črnem, njegov jezdec pa drži v rokah tehtnico. *Tehtanje, merjenje* je že v časih Dostojevskega, se pravi pred sto petdesetimi leti, postajalo glavno orodje novodobnega sveta, do danes pa se je sprevrglo v edini zveličavni zakon: vsi ukrepi, vse odločitve, tako rekoč celotno naše življenje v zadnjem letu in pol temelji na (tako ali drugače prikrojenih) statistikah ter matematičnih izračunih in projekcijah. Ne samo sedanjost – tudi prihodnost je čedalje bolj podrejena brezdušnim algoritmom, umetni inteligenci, internetu stvari. A svet, ujet v umetno določeno abstraktno mero, po Dostojevskem, kot rečeno, ne zmore z ničimer ustvariti – obuditi, poroditi – organskih vezi bratstva in ljubezni. Še več – dodajamo mi –, zdi se, da z razpihovanjem strahu in sumničavosti, z uvajanjem vse večjega nadzora, s poudarjanjem potrebe po distanci in nošnji sanitetnih mask, ki naj bi po nekaterih napovedih z nami ostale kar »za vedno«, tega niti noče. Pijani Lebedev na dači v Pavlovsku, poleti, kakšni dve uri pred svitom, ko se zaradi belih noči da še celo brati, pred »brezbožnim« občinstvom, kot mu sam pravi, razgrinja svoje misli o tehnologiji in napredku: »Železniške proge same na sebi še ne bodo skalile virov življenja, ampak vse skupaj v celoti, gospoda, je prekleto, vsa usmerjenost naših zadnjih stoletij, splošna miselnost, znanstvena in praktična, ta je pa mogoče v resnici prekleta, gospoda.« Svojo eksegezo pa sklene takole: »In nikar me ne plašite s svojo blaginjo, s svojim bogastvom, z redkostjo lakote in z naglico prometnih sredstev. Bogastva je

več, pa moči manj; povezujoča misel je izginila; vse se je pomehkužilo, vse je segnilo in vsi so se spridili! Vsi, vsi, mi vsi smo sprijeni!«

Vse to seveda govori junak romana in ne Dostojevski. A Dostojevski je misli, ki so mu bile najdražje, zelo pogosto potujeval, in sicer na različne načine – bodisi stilistično ali intonacijsko, z rahlim ironiziranjem, ali pa jih je polagal v usta bolj ali manj ekscentričnim junakom – prav takšnim, kakršen je Lebedev. S tem potujevanjem oziroma distanciranjem je dosegel dvoje: po eni strani se je nekako ubranil neposredne kritike, po drugi pa v tem lahko prepoznamo neavtoritativno, nemoralizatorsko povabilo k seznanjenju in premisleku njegove lastne filozofije, njegovih uvidov, slutenj, bojazni in upov.

Združujoča misel in moč nemočnih

Danes nas še zlasti nagovarja ugotovitev Lebedeva, da ni več *združujoče misli*, ni *moči* – miselne oziroma duhovne. Človeka z miselno močjo so od nekdaj želeli utišati: bodisi s cenzuro, kar je občutil tudi Dostojevski, bodisi s potiskanjem v samocenzuro – z očitkom, da ni »strokovnjak« za določeno področje in da se zato o nekaterih stvareh, pa čeprav se ga te kar najbolj neposredno dotikajo, nima pravice opredeljevati oziroma izrekati. Na ta zunanji, mehanski, agresiven način oblast ustvarja *videz* »združujoče misli« oziroma, kot temu pravimo danes, (znanstvenega) konsenza, ki pa v resnici pomeni hegemonizacijo javne razprave in uvedbo enoumja.

O duhovni moči pa Dostojevski spregovori ob svetovni znanstveni razstavi v Londonu: »Ja, razstava je osupljiva. Čutite strahotno moč, ki je združila vse te neštete ljudi, ki so prišli z vsega sveta, v edino čredo /.../. Tudi če ste še tako neodvisni, se začenjate nečesa bati. Mar ni to v resnici doseženi ideal?, razmišljate, ni to že konec? Mar ni to res že ›edina čreda‹? /.../ Čutite, da je treba veliko neskončnega duhovnega odpora in zanikanja, da ne podležeš, da se ne podrediš vtisu, da se ne pokloniš dejstvu in ne obožuješ Baala, da torej obstoječega ne sprejmeš za svoj ideal.«

Te besede so danes še aktualnejše kot takrat, ko jih je Dostojevski zapisal. Pritisk, da brez oklevanja sprejmemo umetno ustvarjeni konsenz, da sprejmemo vse dosežke znanosti in tehnologije, da se jim v imenu »skupnega dobrega« podredimo, sprejmemo zunanje, mehanske rešitve in spreminjanje človeških kod, ter da prav to pomeni biti solidaren in odgovoren do drugih, v nasprotnem primeru pa smo egoisti, osredotočeni na dobrobit lastne osebe – ta pritisk je neizmeren. Da mu ne podležemo, je potrebno veliko »neskončnega duhovnega odpora«. Ga zmoremo? Kajti ne gre samo za odpor, za zanikanje, ampak tudi oziroma predvsem za iskanje in udejanjanje alternative. Kaj predlaga Dostojevski? V *Zimskih zapiskih* pravi takole: »Kako, boste rekli, moramo biti za to, da bi bili srečni, brez osebnosti? Je rešitev v razosebljenju? Nasprotno, nasprotno, vam odgovarjam, ne le, da se ni treba razosebiti, ampak je treba postati osebnost, in to v veliko večji meri, kot je ta, ki se je izoblikovala na Zahodu. Naj vam pojasnim: prostovoljno, popolnoma zavestno in v ničemer prisiljeno žrtvovanje samega sebe v korist vseh je, po mojem, znamenje

najvišjega razvoja osebe, njene največje moči, največjega samoobvladovanja, največje svobode lastne volje. Prostovoljno darovati svoje življenje za druge, iti zanje na križ, na grmado, zmore le najbolj razvita oseba.«

Če se viziji Attalija in Dostojevskega na prvi pogled morda lahko zdita podobni, pa se v globini kardinalno razlikujeta: Dostojevski predlaga ne *zunanje* spreminjanje kod, ne ustvarjanje *umetnega* človeka (»razosebljanje«), ampak prostovoljno in zavestno aktiviranje *notranje* kode, ki jo nosimo kot naravna bitja, ustvarjena po Božji podobi in podobnosti. Tudi če v finančnem in političnem smislu nimamo ničesar, niti najmanjšega vpliva in moči, imamo še vedno neverjetno notranjo moč spreminjanja sebe in sveta. V *Dnevniku pisatelja* Dostojevski omenja primer, kako je mali, nikomur znani uradnik vse življenje trgal sebi in svoji družini od ust, da je lahko odkupil dva ali tri tlačane – čez nekaj desetletij pa je vsa Rusija v enem zamahu odpravila tlačanstvo. Kdo je v resnici odpravil tlačanstvo: car z odlokom, revolucionarna gibanja ali takšni mali, nikomur znani »komični človečki«, kot jih imenuje on? Svoje stališče Dostojevski intonacijsko potuji: »A prav takšne ljudi bi rabili! Noro imam rad ta komični tip malih človečkov, ki si čisto zares domišljajo, da s svojimi mikroskopskimi dejanji in vztrajnostjo lahko pomagajo skupni zadevi in ne čakajo na vsesplošno vstajo in pobudo.«

Še en, že nekoliko provokativen primer takšnega nevidnega, a učinkovitega spreminjanja sveta je upodobljen v romanu *Zločin in kazen*: Sonja Marmeladova, ki ima manj kot nič, ves čas prostovoljno in zavestno presega sebe in se osredotoča na potrebe *konkretnega* drugega: najprej s svojim telesom vzdržuje obubožano družino, nato pa zgolj s svojo trajno prisotnostjo in primerom pomaga Raskolnikovu (ki je, če se spomnite, hotel mehansko, od zunaj, z enim zamahom izboljšati svet: z denarjem ubite oderuhinje-protokapitalistke) na poti k duhovnemu preporodu, to je pri aktiviranju njegove notranje kode. In ker je človeštvo po Dostojevskem (vse)edini organizem, že preobrazba ene same celice, ki ne živi več po vsakokrat novi zapovedani »združujoči misli« in vsiljenih zunanjih pravilih (družbene solidarnosti, odgovornosti, altruističnosti itd.), ampak sledi svojemu najglobljemu bistvu, na dolgi rok pomeni preobrazbo celotnega organizma. In to je tudi bistvo počveništva oziroma krščanskega univerzalizma Dostojevskega.

*

Svet se je od časov Dostojevskega v marsičem spremenil. Rusija je po težkih eksperimentih dvajsetega stoletja ubrala pot kapitalističnega razvoja; najbolj kritični ruski dostojevskologi radi pripomnijo, da bi si sodobna Rusija zaslužila prav takšno jedko kritiko, kakršno je Dostojevski v *Zimskih zapiskih* namenil takratnima Franciji in Angliji. A danes se za dimno zaveso nekakšne pandemije spet odvijajo globinski geopolitični premiki in prerazporejanje moči, čemur tisti z manj dlake na jeziku pravijo tretja svetovna vojna. Nismo nemočni in razoroženi, Dostojevski nam je, med drugim, zapustil nekaj lepih in pametnih misli. Lahko poprimemo zanje in jih začnemo udejanjati. Tudi od nas je odvisno, v kakšen »mir« se bomo zbudili.

Dr. Aleš Maver

Slovenski varuhi izročila

Utrinki o (sodobnejših) odmevih klasičnega rimskega bogoslužja v slovenski kulturi

Nedavna objava motuproprija Traditionis custodes *papeža Frančiška, s katero želi ta omejiti obhajanje maše po misalu Janeza XXIII., je ob vseh presenečenih in zaprepadenih odzivih vendarle prebudila precej zanimanja za mašni obred »po starem«. V tem eseju se želim posvetiti vprašanju, kako je omenjeni obred, ki je nazadnje znano ustaljeno obliko dobil v ureditvi bogoslužja papeža Pija V. v zadnji tretjini 16. stoletja, a korenini vsaj v zgodnjem srednjem veku, zaznamoval slovensko kulturo. Upoštevati je namreč treba, da so se na slovenskem etničnem ozemlju z njim srečevali praktično od pokristjanjevanja naprej.*

Dvoumna dediščina

Na prvi pogled je razmerje slovenskih katoličanov do tako imenovane klasične oblike rimskega obreda sicer zapleteno. Vsaj zadnje stoletje in pol ga je v veliki meri določalo vprašanje rabe bogoslužnega jezika. Tukaj se zdi, da so Slovenci prevlado latinščine pri obredih prenašali še teže kot drugod po Evropi, gre pa za značilnost, ki jih druži še z nekaterimi drugimi slovanskimi katolištvi, morda zlasti s češkim, le da se je tam pod vprašajem kmalu znašla (preveč habsburška) katoliška dediščina kot takšna. Že v revolucionarnem letu 1848 in po njem se pojavijo povsem eksplicitne zahteve po spremembi stanja. Korošec Andrej Einspieler je tako zapisal (in ostal živ): »Kar najprej cirkvo zadene, se razumi samo do sebe, da se v župah (farah) ene jedine narodnosti Božja služba in keršanski nauk v ljudskim jeziku opravljati mora.«[1]

V naslednjih desetletjih je udrihanje po cerkveni latinščini na Slovenskem potekalo nekako dvotirno. Večina njenih kritikov je za ideal jemala dejavnost svetih bratov Cirila in Metoda in sanjala o tem, da bi bila v cerkve na Slovenskem kot jezik obredov pripuščena vsaj »njuna« cerkvena slovanščina, za katero bi sicer težko rekli, da je bila govorjenemu jeziku na sončni strani Alp posebej blizu. Veliko spodbudo so takšna prizadevanja dobila z objavo enciklike *Grande munus* papeža Leona XIII. iz leta 1880, ki je tudi v vesoljni Katoliški cerkvi povzdignila spomin »blagovestnikov Slovanov«. Vendar je treba precej trezno ugotoviti, da so za zamenjavo bogoslužnega jezika najbolj navijali predstavniki družbene elite, za povrhu tisti, ki v cerkvah niso ravno rinili v prve klopi. Znana kritika cerkvene latinščine v drugi polovici 19. stoletja sta bila denimo štajerski duhovnik in politik Božidar Raič in pisatelj in študent klasične filologije Josip Jurčič. Oba sta bila velika častilca lika in dela solunskih blagovestnikov, Jurčič se je sv. Metodu poklonil celo z nedokončanim romanom *Slovanski svetec in učitelj*.

[1] Navedeno po Janez Juhant, Andrej Einspieler – liberalec?, v: *Einspielerjev simpozij v Rimu* (ur. Edo Škulj), Celje, 1997, tukaj str. 203.

Preprosti verniki na Slovenskem so očitno med duhovnikovim momljanjem v latinščini v glavnem molili rožni venec in si mislili svoje.

Po drugem tiru so vozili še bolj korajžni osebki in sanjali o tem, da bi od zarjavelega mrtvega jezika pred oltarjem kar takoj preskočili k živi govorjeni slovenščini. Pero sta v tej smeri najbolj brusila frančiškanski jezikoslovec Stanislav Škrabec in nekoliko pozneje liberalni trnovski župnik Ivan Vrhovnik. Da je bila zadeva resna, so najjasneje pokazali razjarjeni slovenski verniki v Ricmanjih pri Trstu, kjer se jim je latinščina zdela sumljivo podobna italijanščini, s katero so imeli drugače kot Kranjci in Štajerci vsakdanje križe in težave. Izpod plašča tržaškega škofa so hoteli pobegniti vsaj pod plašč grkokatoliškega vladike v Križevcih na Hrvaškem, če že ne naravnost v pravoslavje.

Juha se nazadnje ni pojedla tako vroča, kot se je skuhala. Tudi z uvedbo cerkvene slovanščine po vsej novonastali južnoslovanski kraljevini po prvi svetovni vojni ni bilo nič, četudi se je v nekem trenutku zdelo, da je kaj takega pred vrati. A kot v svojem dnevniku ugotavlja ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič, je zadeva trčila ob nepremostljivo oviro petelinjih bojev med Srbi in Hrvati, ki so ostali jugoslovanska stalnica vse do razpada Titove (druge) Jugoslavije. Omenjeno sicer ne pomeni, da je cerkvena prevlada latinščine Slovence kaj manj žulila. Celo v evropskem merilu so bili med tistimi, ki so si najbolj prizadevali pri vsaki pori v obredje vriniti slovenščino, kar dokazuje denimo odobritev slovenske različice rimskega obrednika za uradno rabo že v tridesetih letih 20. stoletja.

Vse to je povzročilo, da marsikdo na Slovenskem gleda na »mašo po starem« kot na »tuj obred«, ki ga je šele pred dobrimi petdesetimi leti, s postopnim vstopom slovenščine pred oltar, zamenjala domača različica. Takšen pogled je podobno napačen, kot je, denimo, zgrešeno gledati v Habsburžanih »tuje vladarje«, saj bi se slovenski kmet iz 19. stoletja, kakor je pred leti podčrtal Andrej Rahten, oznaki zgolj čudil. Mašni obredi so namreč spadali h »kulturnemu kapitalu« rodov preprostih Slovencev, ki so jih jemali za svoje ne glede na tisto, kar danes dojemamo kot jezikovno pregrado. Za začetek se spomnimo samo izrazov »velika« in »tiha« maša. S prvim se je srečal že osnovnošolec ob branju Cankarjevega *Peharja suhih hrušk*. Oton Župančič je kot »veliko mašo« označil Cankarjevo *Lepo Vido*. Ker pa ga danes v prvotnem pomenu uporabljajo v glavnem samo še ljudje, katerih zadnji živi stik s cerkvenim obredjem spada v otroštvo, se zna zgoditi, da bo že kmalu postal nerazumljiv. Gre sicer za prevod latinskega pojma *missa solemnis*, ki v svetu »maše po starem« označuje najslovesnejšo obliko evharistične daritve, ki je ne daruje škof (ali drug cerkveni dostojanstvenik s pravico do uporabe t. i. pontifikalij). Najpreprostejša oblika maše po misalu Janeza XXIII., *missa lecta* ali dobesedno brana maša, pa je za slovenskega človeka v glavnem postala »tiha maša«, kar je izraz, ki je še vedno v rabi v različnih profanih položajih. Večinoma isti ljudje, ki še rabijo izraz »velika maša«, vedo na podlagi omenjene besedne zveze še danes povedati, da duhovnik mašo »bere«. Slovenščina po bogoslužni reformi sicer ni ohranila razlikovanja med tremi (oziroma

štirimi) tipi maš iz časa pred njo. V nemščini po drugi strani vsaj ponekod ločijo med *Hochamt*, kar je prevod za slovesno mašo, *Amt*, ki je ustreznica pete maše, in preprosto *Messe*, kar je bila nekoč tiha maša. Slednje sicer po misalu Pavla VI. v ožjem pomenu besede ni več.

V opisih cerkva vsaj v starejših besedilih naletimo tudi na »listno« in »evangeljsko« stran. Še bolj kot pri »veliki maši« se tema izrazoma obeta izginotje iz za glavnino govorcev slovenščine razumljivega besednjaka, če sta sploh še razumljiva. Listna stran označuje v cerkvi desno, ker so tam brali berilo ali po starem list oziroma epistolo (v ožjem pomenu se ta beseda nanaša samo na eno od štirinajstih novozaveznih pisem). Evangeljska stran je leva; tam je mašnik bral ali pel evangeljski odlomek in ob koncu maše še zadnji evangelij, prvih štirinajstih vrstic Janezovega evangelija.

Ljudski in uradni bogoslužni koledar

K misalu spada bogoslužni koledar. Slednji je seveda skozi stoletja od vseh značilnosti klasične rimske liturgije najbolj zaznamoval življenje ljudi. Vlogo je igral v njihovem vsakdanjem življenju in pri načrtovanju kmečkih opravil, v visokem in predvsem poznem srednjem veku je bil osrednji mehanizem za datiranje dokumentov, potem ko so se okrog leta 1300 iz rabe sorazmerno na hitro poslovile zapletene zakonitosti rimskega označevanja dni.

Zato je koreniti poseg v strukturo liturgičnega leta ob bogoslužni reformi leta 1969 sorazmerno dramatično zarezal v razmerje med ljudstvu domačim in novim uradnim stanjem. Nastopil je paradoks, da sta evangeličanski in anglikanski koledar danes bližja tradicionalnemu katoliškemu kot veljavni katoliški. Tukaj naj seveda povem, da sam, ker sem že palec vlekel med krstom po prenovljenem obredniku Pavla VI., vse življenje živim s tem koledarjem. Toda pogled v preteklost vseeno pokaže, da je nova ureditev cerkvenega leta tipičen izum strokovnjakov z veliko ustvarjalno energijo in voljo do igračkanja in premetavanja. Pri takšni stopnji ustvarjalnosti pa je zmanjkalo prostora za upoštevanje pri preprostih vernikih zasidranega izročila. Če velja že prenovljenemu mašnemu obredu pogosto očitek, da je »ustvarjen«, medtem ko je njegov predhodnik »zrasel«, tovrstna oznaka še toliko bolj pritiče sedanjemu koledarju.

Mogoče je najbolj groteskno usodo doživel binkoštni ponedeljek. Zanj bi lahko zatrdili tisto, kar je o Cmureku zatrdil pesnik Tone Kuntner, češ da vsi vedo, kje je, ni ga pa na nobenem zemljevidu. Tudi za binkoštni ponedeljek velika večina ljudi ve, kdaj je, a ga v sedanjem katoliškem bogoslužnem koledarju dejansko ni. Po bogoslužni reformi je bila namreč odpravljena prej pomembna binkoštna osmina, z utemeljitvijo, da bi taka osmina utrjevala »samostojnost« binkošti, pokoncilski prenovitelji pa so želeli poudariti navezanost praznika na veliko noč. Pri tem niso upoštevali številnih na binkoštni ponedeljek vezanih običajev po svetu. V slovenskem kulturnem prostoru je to recimo dan številnih romarskih shodov pri romarskih cerkvah, v Bistrici na Zilji, denimo, datum tradicionalnega štehvanja. Za nameček je binkoštni ponedeljek državni praznik

ali dela prost dan v kupu evropskih držav med Madžarsko in Nizozemsko, ki na ta način posebej obeležujejo dejansko neobstoječ časovni mejnik. V Franciji je pred približno petnajstimi leti celo spodletela pobuda za ukinitev tako rekoč nekdanjega katoliškega praznika. Slovenski in drugi jugoslovanski škofje so bili med prvimi, ki so se zavedali nenavadnega položaja in so zaprosili za dovoljenje, da »padli« binkoštni ponedeljek nadomestijo s praznikom Marije, matere Cerkve, v čemer po eni strani odmeva Marijina molitev z apostoli v dneh pred prvimi binkošti, po drugi strani pa povezanost praznovanja dne po binkoštih z Marijinimi svetišči. Takšno rešitev je papež Frančišek nedavno razširil na vso Cerkev, vendar s tem zgodovinski binkoštni ponedeljek ni bil ponovno vzpostavljen.

Kot podobno ponesrečeno in od izročila ločeno lahko ob temeljitejšem premisleku ocenjujemo ureditev večine cerkvenega leta, ki ne spada v tako imenovane »svete čase« (advent, božični čas, post, velikonočni čas). V slovenskem jeziku je nerodnost podčrtana s tem, da dve tretjini nedelj od leta 1970 naprej imenujemo »navadne nedelje«. Bilo je nekaj poskusov, da bi to spremenili, a se je rešitev, ki je bila očitno izbrana na hitro, čeravno je sorodna italijanski in angleški, vmes že preveč prijela. Latinska oznaka *tempus per annum* (čas med letom) ni bistveno boljša, vendar vsaj nima pridiha navadnosti. Obenem je na ta način zanemarjeno ljudsko dojemanje cerkvenega leta. Do bogoslužne reforme so bili namreč datumi »med letom« vezani na druge pomembne koledarske mejnike, na Gospodovo razglašenje, postni čas in binkošti. Svojevrsten paradoks je spet, da je evangeličanski bogoslužni koledar bolje ohranil tradicionalno ureditev; obdržala so se celo iz začetnih besed vstopnega speva izvirajoča latinska poimenovanja nekaterih nedelj (npr. *Laetare* za četrto postno nedeljo). Je pa za evangeličane glavna orientacijska točka za štetje nedelj med koncem velikonočnega časa in začetkom adventnega praznik Svete Trojice, medtem ko so bili za katoličane omenjeno binkošti.

V slovenski kulturi so med današnjimi »navadnimi nedeljami« gotovo najbolj zasidrane tri predpostne nedelje, ki imajo tudi svoja imena (sedemdesetnica, šestdesetnica in petdesetnica). Še bolj je omenjeno res za slabe tri tedne trajajoči predpostni čas v celoti, v katerem je bilo vsaj do začetka 20. stoletja na Slovenskem daleč največ porok, ki so bile potem več kot štirideset dni prepovedane. Na mejnike predpostnega časa so se naslanjali še različni pustni običaji, ki so vrhunec dosegli s »predpustnim praznikom« ali pustom, zadnjim dnevom predpostnega obdobja. Z izginotjem predposta iz cerkvenega koledarja pa bo že čez nekaj let recimo težko razumeti Prešernovo pesem o učencu, npr. veliki finale: »O, predpust! ti čas presneti, / de bi več ne prišel v drugo! / Si omožil dókaj deklic, / in med njimi mojo ljubco, / mlado deklico nezvesto, / lepo Reziko nemškuto, / za katero rad bi dal bil / kri, življenje, svojo dušo. – / De si njo mi ti omožil, / oh, to je narveči húdo!«

Še največ se je pisalo o dokaj nepietetnem prestavljanju (in črtanju) svetniških godov ob reformi bogoslužnega koledarja. Tukaj sta imela znanstvena ustvarjalnost in hiperkritično igračkanje z današnjega vidika nedvomno prednost pred uveljavljenim izročilom. Datume so

reformatorji cerkvenega leta poljubno zajemali iz različnih koledarjev in izročil, od sirskega do anglikanskega. Na nemškem govornem območju so se takšni praksi deloma uprli s sklicevanjem na vremenske pregovore in druge sledove v vsakdanjem življenju. V Sloveniji so popravili vsaj najočitnejšo pomanjkljivost. Na datum iz enega tujih koledarjev, na 14. maj, prestavljeni apostol Matija pač ne more razbijati ali delati ledu, zato se je leta 1992 vrnil na »svoj« 24. februar. Ptički se ravno ne morejo kot v Župančičevi *Dumi* ženiti 3. septembra, ko sedaj goduje sveti papež Gregor, ki ga slovensko ljudstvo še vedno povezuje z 12. marcem. Ta smrtni Gregorjev dan je postal za arhitekte sprememb nesprejemljiv zaradi svoje zasidranosti v postnem času, ki naj bi bil čim bolj prost svetniških praznovanj.

Vsi smo bili ministranti

Slednjič je pri »maši po starem« nekaj drugega kot danes pomenilo biti ministrant oziroma mašni strežnik. Ne le, da je bila njegova navzočnost obvezna, pripadala mu je tudi nespregledljiva vloga pri obredu samem. On je bil namreč tisti, ki se je v imenu ljudstva bogoslužno »pogovarjal« z mašnikom, najizraziteje na začetku maše med *Confiteorjem*. Takšno sodelovanje je zahtevalo vsaj osnovno poznavanje nekaterih latinskih molitev. Danes je zabavno brati svarila pred najpogostejšimi in najbolj grobimi napakami pri izgovarjavi latinščine, kot jih najdemo kot dodatek k nekaterim direktorijem še z začetka šestdesetih let prejšnjega stoletja. Hkrati je ministriranje podobno kot mašni obred v celoti in bogoslužni koledar ponujal nekakšno možnost, da svoj (sicer omejen) »kulturni kapital« kažejo tudi pripadniki nižjih slojev. Radikalna bogoslužna reforma pred pol stoletja je na ta vidik nekako pozabila in ni vedno ustvarila ustreznih nadomestkov za odpravljene prvine.

Glede na zgoraj povedano ni presenetljivo, da predstavljajo omembe izkušenj z ministriranjem zanimive, resda navadno obrobne vinjete v (avto)biografskem slovstvu pomembnih mož iz slovenskega prostora, od Ivana Cankarja do Ivana Omana. Cankar se po eni strani priduša, da so imeli on in drugi kolegi, ki so ministrirali pogosto, bolj nespoštljiv odnos do cerkve kot vrstniki, saj jim je bila preveč domača. Po drugi strani si je prav z ministriranjem prislužil sredstva za nakup znamenitih datljev. Tone Pavček se je rad spominjal svojega ministriranja Antonu Korošču pri ljubljanskih frančiškanih. Po svoje nenavadno pa je, da poglavje o ministrantskih izkušnjah ne manjka niti v šolarjem namenjeni civilno hagiografski knjigi o mladem Titu *Deček s Sotle* z začetka osemdesetih let. V poglavju sicer ne izostane protiklerikalna konica, ko je videti, kot da župnik več vina kot vode zahteva, ker je alkoholik. Toda omenjeno je tudi blaženo navdušenje Titove babice, da bo njen Jožek čisto pravi ministrant, ko ga zaloti, kako z mlajšim bratom vadi latinske molitve.

Že navedeni drobec nas opozarja, da je dediščina tradicionalne liturgije v naših zemljepisnih širinah vse v naš čas bogata in večplastna in je ni mogoče zreducirati zgolj na sicer vidno slovensko nezadovoljstvo s »tujo« bogoslužno latinščino.

Jernej Šček

Dante je naš!

O univerzalnosti florentinskega venca med Resom in Rebulo

Pandemičnemu preziru za človečne zadeve navkljub je vendarle nastopilo leto Danteja Alighierija (1265–1321), posvečeno 700. obletnici smrti enega najpomembnejših pesnikov vseh časov – flos florum*! Velikana in vzornika, ki je v srednjeveška tla z vsemi štirimi uprt uspel v trnovem hipu človeka na tej zemlji uzreti božansko sled –* magnum miraculum *– in s tem nakazati smer Petrarki in prvim humanistom. Še ena priložnost, torej, za refleksijo o tem, zakaj imamo z Dantejem in njegovimi nasledniki nasploh na Slovenskem tako globoko zakoreninjene težave. Da se moramo vsakič znova spraševati o vlogi in aktualnosti Danteja, Petrarke in Boccacia, je sama po sebi smešna, razorožujoča groteska – narobesvet. Kdo sem jaz, da bi smel in mogel soditi o relevantnosti florentinskih vencev? Treh brezčasnih genijev, ki so po stotinah let še tu, med nami, da dražijo, budijo in bodrijo vse, ki se v somraku človečnosti trudimo služiti kvalificiranemu življenju? Če že obratno, naša relevantnost se meri po njih! Nepreseženi in nepresegljivi dajejo ritem letnim časom zgodovine kakor metronom univerzalne simfonije človeštva. A Dante ni bil znanstvenik, temveč poet, ki je pretehtaval zvicano dušo slehernika in v njej uzrl nespremenjeno in nespremenljivo usodo človeštva, ki hodi po robu slepe ali pač previdnostne usode, »dokler tam zgoraj skozi luknjo v jami / ne uzrem neba in njegove lepotije: tam šla sva ven in stala pod zvezdámi«* (Pekel *34.137–139). Zadnja kitica humanizma vedno zveni* maggiore*, kot zanosni dur!*

Tam čez rob dantejevskega obzorja se dela svit novoveškega humanizma. Šola človečnosti (*humanitas*) od Scipionovega filohelenskega krožka pomeni pajdeično znanost v smislu kulturnega obdelovanja in oblikovanja – formiranja – zrele osebnosti, človeka, ki se trudi preraščati naravno stanje – namreč odraščati – s tem, ko s krepostjo utrjuje svoj notranji svet v duhu splošne kulture, edine prave vstopnice v odgovorno državljanstvo. Humanizem doživlja in ustvarja kulturne vsebine vitalno, gibajoč, na prepihu, *esejistično*, vse svetle in mrke bivanjske izzive požira kot netivo, ki pade v ogenj zato, da plamen življenja še višje zaplapola (*Dnevnik cesarja Marka Avrelija* 4.1.57). Nič, kar je človeškega, ni ustvarjeno iz niča. Kultura je velika prispodoba življenja, te poustvarjalne umetnosti (*ars combinatoria*), ki vsakič znova – izvirno in neponovljivo – spaja zbrkljani prah prednamcev, kajti kot »čebele nabirajo z vseh cvetov in delajo med, ki je povsem njihovo delo in nič več materina dušica in majaron; prav tako bo učenec odlomke, ki si jih je izposodil od drugih, preoblikoval in spremešal, da bo postalo iz njih nekaj popolnoma

njegovega, se pravi, njegova sodba« (Montaigne, *Eseji* 1.26). Ker šola vse bolj odstopa od svoje »vzgojne« odgovornosti, sekularna družina pa je že zdavnaj obupala, postaja humanistična prevetritev javnega polja preživetvena nuja. Če se temelja kamna družbe odtegneta od svojega pajdeičnega poslanstva, bo namreč praznino zapolnilo tržišče. To se že dogaja. Ne preseneča, da je na Slovenskem takšno povpraševanje po tečajih za osebno rast, samopomoč, spoznavanje samih sebe. Kar bi morala *darovati* šolska, družinska ali institucionalna kultura, kar je vsem na voljo med vrsticami Platona in Epikurja, se danes *kupuje in prodaja* na trgu »dobrega počutja«.

Pri nas na srečo ne manjka vrhunskih strokovnjakov na področju renesančne humanistike, od klasičnih filologov, literarnih zgodovinarjev in kritikov, sociologov kulture do filozofov. Težava ni niti pomanjkanje prevodnih besedil, primarnih virov – to se da nadoknaditi. Problem je, da večji del civilne, tudi intelektualne družbe razmišlja tehnično in ne humanistično. Drugače rečeno, da ni vsaj minimalnega konsenza o tem, da ima humanizem v življenju skupnosti svojo vrednost. To pa predstavlja trd oreh, saj imamo opravka s svetovnonazorskim problemom. O vrednotah pa, razen v totalitarizmu, ne odloča država, temveč vsakdo zase. Zato je tako pomembno, da bi bil Dante v žepni, a nedotakljivo capudrovski obliki na policah bencinskih črpalk. Da bi bilo ob njem nekaj Petrarke, Seneke, Cicera, Avguština. Kulturniški krogi sicer splošni javnosti sporočajo, da gre za obskurne vsebine v domeni hiperspecialistov. Nič ni bolj zmotno od specialističnega humanizma. Humanizem je *univerzalna kultura*, kultura vseh in za vse zato, ker se dotika najglobljih strun slehernika, dostojanstva in bede naših življenj, mene in tebe. Čas je za *normalizacijo* humanističnih vsebin v slovenski civilni družbi. Dantejevi verzi se pri sosedih prenašajo od ust do ust kot frazemi, stalna rekla navadnega smrtnika. Tam je Dante vstopil v besednjak laikov in nestrokovnjakov, od pouličnega prodajalca do športnega komentatorja. Jezik je zvočna pojavnost mišljenja – in nezvočna, ko ne mislimo na glas, torej dialogiramo s sabo. Ko torej besede vstopijo v vsakdan neke skupnosti, takrat začne narod razmišljati drugače. Čas je, lepše rečeno, da skočimo na voz karavane, ki skuša skozi puščavo tehnične počloveškosti pretovoriti baklo zahodnega humanističnega izročila. Doslej smo jo zamudili vsaj trikrat: naj na kratko zarišemo (možno) parabolo kulturnozgodovinskih vzrokov.

Še najmanj smo zamudili prvič, na prelomu vekov od srede 14. do začetka 16. stoletja, ko so različne pojavnosti renesančnega humanizma naše dežele oplazile, ne pa tudi obšle. Tedaj so naše gore listi bujno poganjali posebej na zahodu in razumniki na celino prišumeli s svojih potovanj med evropskimi kulturnimi prestolnicami: Padova, Firence, Bologna, Rim, Neapelj na eni strani in Dunaj, Praga, Pariz, London na drugi. »Toscanaccio« Piccolomini je pri cesarju Frideriku III. posredoval za ustanovitev ljubljanske škofije; na beneških obalah Jadrana so se rojevali Frane Petrić (Francesco Patrizi) s Cresa in oba Petra Pavla Vergerija (Vergerio il Vecchio in il Giovane); čez Kranjsko je z beležko popotoval furlanski humanist in oglejski kancler *Paulus Santoninus*. Dragulj »našega« humanizma, *oratio funebris* lavantinskega knezoškofa Janeza Rotha na grobu zadnjega grofa

Celjskega Ulrika II., še zmeraj leži v predalu kulturniškega (ne)zanimanja. Temeljna raziskava Primoža Simonitija o humanizmu in humanistih na Slovenskem (Slovenska matica 1979) čaka na odprta ušesa. Dante kakor mesečnik tava neznanokje med Tolminom, Javornikom in Devinskim gradom. Zastavlja se ključno vprašanje, ali je med nami še *simbolno prisoten*. Vsak narod, če se hoče prerojevati *ergo* preživeti, mora prepoznati svoje prednike s kljunastim nosom! Kako rad sanjarim o slovenskih humanističnih prestolnicah, nekako takole: Avber kot kraške Atene, Celje kot savinjska Florenca, Škofja Loka kot kranjski Bruneck, Piran kot primorske Benetke, Emona kot slovenski Rim. Toda mesta brez ljudi so kot *kamniti duhovi*, piše furlanski pisatelj Mauro Corona. Mesta sestavljajo ljudje, ki v njih živijo. Že pet in več stoletij pogrešamo družbeni razred, ki edini lahko prevaja renesančno prenovitveno energijo, to je laično, podjetno in svobodomiselno meščanstvo s humanistično širokimi obzorji.

Humanizem nas je drugič zaobšel v času historiografskih raziskav, med drugo polovico 19. in prvo 20. stoletja. V duhu narodnega preporodovstva ta »latinska« pripoved za južne Slovane ni imela državotvorne vloge. Naj ponazorim s krajšo, po sili razmer jedrnato digresijo. Z Dantejem so se na prelomu kratkega stoletja ideološko okoriščali nacionalistični iredentisti in jadranski imperialisti, ki so s svojo »visoko« preteklostjo utemeljevali »kulturno«, prej kot politično večvrednost nad slovanstvom. Takole nekako je zvenela otroška pesem v istrobeneščini *Na dnu fojbe* (iz zbirke *La Venezia Giulia: Trieste e Istria*, Paravia 1925), prva kitica civilizatorno: »Dantejev jezik me / mati je naučila, / z najlepšim, kar jih je, / me v življenju je bodrila.« Zadnja kitica pa izključevalno, kakor slutnja kotalečega nasilja, ki je v istem slepem breznu pomešal krvnike in žrtve: »Otroci moji, kdor žali / Pazin, bo plačal dragó, / na dnu fojbe / pristal bo trdnó.« S potešitvijo ozemeljskih apetitov italijanskega risorgimenta in premikom rapalske meje se v primorskih šolah od Loga pod Mangrtom do Snežnika uvaja prisilno italijanizacijo. Otroci, ki do včeraj niso znali besede italijansko, morajo po novem goreče deklamirati Dantejeve speve – kako se jim je zagravžal! Cmok je v grlo padel onidan – požrli so ga naši stari starši ali prastarši. Veliki pesnik (*sommo poeta*) je postal za ene glasnik italijanstva na vzhodnem bregu Jadrana, za druge pa osovraženi simbol kulturnega raznarodovanja.

Danteja je torej uporabil in zlorabil fašistični režim. Na pročelju spomenika racionalistične arhitekture, »kvadratnega koloseja« Palače civilizacije sredi »idealne« četrti EUR, ki jo je Mussolini dal zgraditi za sicer neizvedeno svetovno razstavo leta 1942, tam, kjer danes domuje luksuzna modna hiša Fendi, je vklesana ideologija *kulturne večvrednosti* videti takole: »Italija, dežela pesnikov, umetnikov, junakov, svetnikov, mislecev, znanstvenikov, pomorščakov in preseznikov«. Visoka kultura se z militantnostjo sama sebi odtuji.

Tretjič, humanistični spev je na Slovenskem nazadnje preslišal socializem, ki je bržkone imel druge prioritete. V kontekstu aktivističnega materializma je zmanjkalo prostora za zgodbo, ki preveč diši po preteklosti, koreninah, duhovnosti, svobodomiselnosti, subjektu in svobodni vesti, trgovski podjetnosti, dvornem plemstvu in meščanski aristokraciji, liberalnosti. Italijan je tisti, ki ga lahko vojaško »pritisnemo« do Rima, ko bi

se nam zahotelo, so nekateri gorečneži poučevali »filozofijo« pri predmetu samoupravljanje s temelji marksizma. Humanizem da ni in ne sme biti naša zgodba. Slovani in Latinci smo sosedje, a v kulturnem smislu tujci – in še prav je tako. To »revolucijo« vrednostnega sistema sijajno opiše Fulvio Tomizza v prvem, avtobiografskem poglavju romana *Zlo pride s severa* o škofu Vergeriju mlajšem. Benečanski Koper njegove mladosti se preobleče v črno. Če je pisatelj iz Materade odraščal v svetu, kot sam pravi, v katerem so si ljudje želeli predvsem dokazati kakšno notranjo vrlino – poštenost, dostojanstvo, ponos ali zgolj spretnost –, so si njegovi novi znanci naenkrat »prizadevali biti skoraj izključno čudni, nepredvidljivi, četudi za ceno, da se pokaže njihova protislovnost ali celo lažnivost« (Beletrina 2015, str. 54). Čudaštvo postane osebna izkaznica intelektualnega miljeja, v katerem se »humanist« Tomizza ne more prepoznati.

Humanizem na Slovenskem se je danes znašel med kladivom in nakovalom: za ene je v njem preveč človeškosti in premalo Božjega, z zmotno podmeno, da je vsak humanizem nujno antropocentričen, torej verolomen, za druge je v njem preveč svetosti, pri čemer dejstvo, da moderna družbena etika korenini v krščanskem iskanju bolj avtentičnega stika s presežnostjo, zna biti neprijetna resnica. V korist obojih si zaslužimo bolj laično nepolitiziran in ideološko neobremenjen posluh za umotvore Danteja in njegovih dedičev. Humanistični glas je univerzalen, Danteja potrebujemo vsi, levi in desni. *Urbi et Orbi:* za podalpsko mesto in človečanski svet gre.

Naj torej predlagam možen izhod iz aporije, v katero se je zagozdil slovenski (ne)humanizem. Nadaljujmo tam, kjer se je pred stotimi leti ustavil goriški profesor, pisatelj, prevajalec, literarni in umetnostni zgodovinar, urednik in publicist, »estetik dr.« Alojzij Res (1893–1936). Ob šeststoletnici smrti pesniškega genija je izdal in uredil draguljni zbornik, najprej slovenskega leta 1921 v Ljubljani (Kleinmayr-Bamberg), dve leti zatem še italijanskega v Gorici (Giovanni Paternolli Editore). Brez sramu lahko rečemo, da gre za najboljši strokovni dokument ob tem jubileju. V biserni matici dantizma je Res z mladostniškim zanosom, da nima para, in kančkom norosti združil najuglednejše slovenske in italijanske razumnike, kot so Aleš Ušeničnik, Josip Debevc, Vojeslav Molè, Milko Kos, Francè Stelè, Josip Puntar in Gaetano Salvemini, Benedetto Croce, Ernesto Giacomo Parodi, Guido Mazzoni, Vittorio Rossi, Tommaso Gallarati Scotti. O prekratki, a izjemno bogati in ambiciozni, često vrtinčasti in večinoma bolehni življenjski zgodbi goriškega učenjaka lahko marsikaj izvemo iz preglednega in bogatega *Zbornika Alojzija Resa*, ki ga je Goriški muzej objavil za njegovo stoletnico rojstva v letu šestdesete obletnice smrti (23/1996). V biografske tolmune in okljuke zdaj ne moremo skočiti, naj pa povemo, da je daljnosežnemu in širokoplečemu dometu zbornika – Salvemini! Croce! – zagotovo koristilo Resovo intelektualno potepuštvo in večjezikovnost. Po osnovnem izobraževanju v Gorici in krajši izkušnji bogoslovja v Stični se je študijsko premikal med Dunajem, Zagrebom, Firencami in Ljubljano, kjer je bil z Antonom Bajcem (1897–1985) prvi doktor slavistike na novoustanovljeni univerzi, ter nazadnje pristal v čarobnih Benetkah kot profesor za srbohrvaški jezik in literaturo na višji trgovski akademiji (Ca' Foscari). Hkrati je vodil tečaje

iz ruske literature, nemškega jezika in literature – in stremel po univerzitetni profesuri. Z ženo Dino Frosali in otroki sta živela na Lidu, kjer so ju obiskovali prijatelji France Bevk, Virgil Ščck, France Kralj in drugi. Ravno Bevk je v *Domu in svetu* ob avtorjevi prerani smrti zapisal to, kar neizpolnjeno velja še danes: »To delo ga je seznanilo z italijanskimi kulturnimi krogi in pomenilo znaten korak na poti kulturnega zbliževanja obeh sosednjih narodov« (Dr. Lojze Res, let. 48, št. 7/8, 1936, str. 394).

Pisan in živahen krožek krščanskih intelektualcev, ki mu je Res pripadal, zaznamuje prepoznavno dominsvetovska odprtost in ustvarjalnost. To je bila kovačnica slovenske katoliške renesanse! Res je sodobni krščanski estetiki namenil prostor, ki si ga zasluži. Krasotno naslovno stran zbornika je dal opremiti mlajšemu od bratov Kralj, Tonetu, z mrkobnim in oblačnim prizorom grešnikov v ognju peklenskih muk – vseh Evropejcev po razdejanju velike vojne, da nas prizor prav spominja na taboriščne risbe Zorana Mušiča iz cikla *Nismo poslednji*. Slikarski potezi bratov Kralj sta v tem času tako sorodni, da ju zlahka pomešamo. Prav navdihujoče je listati po njunih medvojnih knjižnih izdajah, denimo Francetovi opremi dveh letnikov *Doma in sveta* (1921, 1923) in večji del Tonetovih ilustracijah vsakovrstnih listov, revij, publikacij in knjig, Bevkovih, Pregljevih, Jurčičevih, Tavčarjevih, Kersnikovih, Trinkovih, Jakličevih in drugih zimzelenčic, da ne omenjam prečudovitih oprem pretežno v ilegali izdanega notnega gradiva primorskih skladateljev, še največ za Virgilovo sestro Bredo (iz Avberskega obdobja), pa tudi Vinka Vodopivca, Matijo Tomca, Ivana Laharnarja in druge (glej seznam v zbornikih retrospektivnih razstav Moderne galerije, Francetove iz leta 1995 in Tonetove iz leta 1998). Tone Kralj se bo kmalu zatem z vsem bitjem posvetil stenskemu poslikavanju etnične meje po primorskih cerkvah, ki so ostale »čez« rapalsko mejo. Tik pred Resovim zbornikom je Dantejeva *Komedija*, ki ji je Boccaccio prvi rekel »Božanska«, dobila prvo integralno poslovenitev. V *Domu in svetu* (1910–1911, 1915–1925) jo je »prevedel in razložil« duhovnik in klasični filolog Jože Debevec. A to so že druge zgodbe.

Svojo osebno zbirko Kraljevih ilustriranih knjig sem pred časom obogatil z edinstveno izdajo, ki bi si zaslužila samostojen članek ali celo knjigo. Na nekem bolonjskem bolšjaku sem za mastne denarce kupil italijansko različico Resovega zbornika, pa ne zato, ker bi antikvarja zanimal Dante, kaj šele, da bi poznal Resa, temveč zaradi »skušnjavne« vsebine – nehote sem kupil neofašistično memorabilio. Na prvi notranji strani z avlično italijanščino piše: »Njegovi visokosti Benitu Mussoliniju. V Gorici, 27. januarja 1924.« Spodaj pa pripis starinarja: »Iz požganih razbitin razdejanega gradu Caminate izvlekel Romeo, ki sem ga kmalu po katastrofi obiskal z gospo Rachele.« V naročje mi je padel knjižnični izvod iz gradu Rocca delle Caminate, ki ga je Mussolini kupil v dvajsetih letih, ga v neosrednjeveškem slogu obnovil in spremenil v poletno rezidenco. Tam je septembra 1943 potekal prvi svet ministrov Italijanske socialne republike, fašistične marionetne državice v času nacistične okupacije s prestolnico Salò ob Gardskem jezeru. Resovega Danteja je požrlo fašistično žrelo – in izpljuvalo v nov čas.

Danteja brati, vnovič in znova, integralno ali aforistično, v izvirniku ali čudežni poslovenitvi Andreja Capudra (Celjska Mohorjeva družba 2005), na vdih

ali s primerjanjem starejših delnih prevodov Ušeničnika, Gradnika in Zlobca zato, da se vračamo k sebi, da v sebi odkrivamo sledove presežnosti, da očiščujoče luščimo lastno polpreteklost. Da potešimo svojo žejo po človeški bližini, ki je s pandemijo postala nevarna, in po dialogu, kakor frančiškanski humanist Bernardin iz Siene (1380–1444), eden največjih pridigarjev *quattrocenta* predlaga v čudoviti pridigi o *studia humanitatis* leta 1425: »Ali ne bi užival, ko bi lahko v živo videl ali poslušal pridig Jezusa Kristusa, svetega Pavla, svetega Avguština, Gregorja, Hieronima in svetega Ambroža? Hitro, pojdi in prebiraj njihova dela, ki ti najbolj ugajajo. Pogovarjal se boš z njimi in oni ti bodo spregovorili. Poslušali te bodo in ti jih boš poslušal.« Čas je zrel za depolitizacijo kulture in vrnitev k izvorno univerzalni sporočilnosti Dantejeve mojstrovine, tega v zarodnem smislu laičnega, a nikakor laiciziranega svetega spisa modernosti. Čas je zrel – ali smo tudi mi? V znamenitem prizoru pod Goro vic Odisej takole bodri tovariša Danteja in Vergila: »Premislite, čemu ste se rodili, / ni vaš namen živeti kot živali, / kreposti, znanju naj bi vi služili!« (*Pekel* 26.118–120).

Dante je naš, od vseh in vsakogar, Človek in zrcalo človeštva, ožina, rob in obzorje človečnosti. Dante je danes, ne včeraj, Dante je jutri, večno in zmeraj. Dante je boljši del nas, tisti, ki sprejme peklenski izziv življenja, se iz njega vleče in izvleče, dokler po nebeški lestvi ne spleza do večnosti. Dante je Človek, ki se od stvarjenja v bistvu ni spremenil toliko, kolikor ga danes ogroža novo človeštvo – tehnika. O univerzalnosti Dantejeve velike literature so Resove uvodne besede izpred stoletja *non plus ultra*, da se jih splača vnovič prebrati v celoti:

> Faustovski problem, ki ga doživlja človeštvo naših dni, veže naše najbolj notranje bistvo z Dantejevim svetom. Tako *splošno* človeški je, ker globoko človeški, tako ves naš, pa naj smo kateregakoli prepričanja in kateregakoli rodú, da klonimo duha pred genijem, ki je pretrpel naše trpljenje do dna, izkusil našo bolest do zadnjih utripov in nam zapel najglobljo pesem našega hrepenenja, ki stremi po neskončnosti. V Divini Commedii je utelesil dramo človeške duše, vklepajoč v nedoseženi lepoti svojih tercin duhovno vsebino vseh časov, kakor je ni nihče tako ne pred njim, ne za njim. Odtod vsa magična sila, ki nas vabi k Danteju, odtod vsa nedoljiva moč njegovega dela in njegove umetnosti, ki se ji nihče ne more ubraniti, kdor jo je okusil. / Dante nam ni več samo človek umetnik, marveč *simbol* naše bridkosti in bolestnega iskanja rešitve iz sužnosti materije. V tem znamenju praznuje svet Dantejevo šeststoletnico, v tem znamenju jo proslavlja s to knjigo tudi naš mali slovenski narod.

Alojz Rebula v romanu *Zeleno izgnanstvo* (Slovenska matica 1981, str. 366), oknu v svet humanizma na Slovenskem, pol stvarni in pol namišljeni zgodbi o Piccolominijevi severnojadranski izkušnji takole zapiše v večni opomin:

> »Tole mi povejta, branitelja rimskosti tega opečnatega črevesja: sta vidva prebrala Danteja Alighieroviča?« / »Alighierovič!« so se začele zvijati neke roke. / »Dante je od vseh, Dante je tudi naš, pa ga lahko imenujemo po naše! Odgovorita: sta ga prebrala?« / Tako se je seja sprevrgla v to, kar naj bi po nameri prirediteljev tudi bila: obračun s Tilnom.«

Sergej Valijev

Literarno delo primarija Jožeta Felca

Razmislek ob miniaturi

Hipokratovo srečanje, ki ga letno pripravlja Združenje slovenskih katoliških zdravnikov v sodelovanju z Domom sv. Jožef v Celju, je bilo tokrat posvečeno spominu na idrijskega psihiatra in pisatelja, dolgoletnega strokovnega direktorja Psihiatrične bolnišnice Idrija, primarija Jožeta Felca, ob osemdesetletnici njegovega rojstva in desetletnici smrti. Pod naslovom »Psihiater v književnosti, književnost v psihiatru« je potekalo 5. junija 2021.

Razdeljeno je bilo na tri dele: dopoldne se je začelo s predavanjema o njegovem književnem ustvarjanju, sledil je dokumentarno-igrani film *Moj čudoviti um* režiserja Miha Čelarja, srečanje pa se je zaključilo z okroglo mizo, kjer je bil govor o osebnosti znamenitega psihiatra. Pri okrogli mizi so poleg režiserja sodelovali psihiatrov osebni prijatelj, publicist in naravovarstvenik Janez Bizjak, nekdanji direktor Celjske Mohorjeve družbe profesor Jože Faganel in njegov stanovski kolega in naslednik, strokovni direktor Psihiatrične bolnišnice Idrija doc. dr. Marko Pišljar.

V prvem delu se je mladi psihiater **Kristijan Sirnik**, tudi diplomirani filozof in literarni komparativist, lotil psihiatrične misli v pisanju Jožeta Felca, **Sergej Valijev**, diplomirani filozof in magister klasične filologije, pa je obravnaval vprašanje smisla v Felčevih delih.

Alenka Höfferle Felc

Psihiatrija je verjetno najbolj posebna medicinska panoga. Sega namreč na področje človekove notranjosti, ki kljub znanstvenemu napredku ostaja skrivnostno, neulovljivo, neobvladljivo, na področje, kjer so tla manj trdna kot na površini. Seveda, medicina je veda, kjer je marsikje potrebna filigranska natančnost, toda občutljivost psihiatra je bistveno drugačna od, denimo, občutljivosti nevrokirurga. Če mora slednji paziti, da na mikroskopsko majhnih razdaljah ne poškoduje žil in živčnih povezav, mora psihiater paziti, da ne poškoduje človekove najgloblje kamrice, ki je krhka na povsem drugačen način, kot so krhke žile in živci.

Svet umetnosti, ki ji je dano odstirati tančico prav te kamrice, prav te človekove najgloblje notranjosti, je zato naravno blizu psihiatrovemu delovnemu področju. Pacienta bi bilo upravičeno strah psihiatra, ki bi na umetnost ali celo na človekov notranji svet v celoti gledal z vzvišenega pozitivističnega gledišča kot na nekaj, kar se ne staplja z njegovo vnaprej pripravljeno objektivistično shemo.

Primarij Jože Felc je globoko razumel pomen povezave psihiatrije z umetnostjo, filozofijo, religijo, se pravi s tem, s čimer se ali naj bi se – če mi je dovoljeno uporabiti to poimenovanje, ki ni brez priokusa nesrečnih in neustvarjalnih nesporazumov – ukvarjala humanistika. Zato ne čudi, da je sprva resno razmišljal o študiju primerjalne književnosti in filozofije, kot bomo lahko slišali v dokumentarnem filmu o njem. In ne samo, da je Felc to področje dobro poznal, se vanj nenehno poglabljal in primerjal njegova spoznanja s praktičnimi primeri, ki jih je srečeval pri svojem zdravniškem delu, ampak se je, in to zelo plodovito, tudi sam podal na področje literarnega ustvarjanja. Že kot osnovnošolec je objavljal pesmi, nato pa je slovenski književni prostor obogatil s proznimi deli, kot so *Dobro jutro, svoboda*, *Rimska cesta*, *Duša imena*, *V znamenju lipicanca*, *Dom mojega doma*, *Radost poslednjih ur*, *Cinober*, *Oblast in Venera*, *Preklic obsednega stanja*, *Divje jezero ali Življenje in smrt Lepe Vide*. Seveda ne smemo prezreti tudi njegovega srčnega udejstvovanja pri idrijski literarni reviji *Kaplje*, ki je v slovenski prostor prinašala sveže umetniško sporočilo.

Na literarni zgodovini je, da Felčevo ustvarjanje pravilno umesti v tokove literarne umetnosti na Slovenskem. Raje kot na opredeljevanje celote njegovega dela – Felčev opus je za kaj takega bistveno preobsežen – se bom v nadaljevanju osredotočil na neko miniaturo, detajl njegovega ustvarjalnega dela, v kateri pa je, vsaj po mojem mnenju, izkristalizirana esenca njegovega umetniškega občutenja in, če smem tako reči, njegovega umetniškega sporočila, sporočila njegovih literarnih del. To pa ni sporočilo, ki bi bilo tendenciozno angažirano, kot brez milosti ukazujejo sodobni usmerjevalci kulturnega življenja in katerih glas je tako groteskno ojačan z donečim odmevom družbenega pomena univerzitetnih kateder, medijev in kulturnega življenja nasploh. Ne, to je sporočilo, ki gradi eno z občutjem, to je tisti glas, ki se poraja v človekovi notranjosti in želi privreti na plano ter katerega zvesti služabnik je resnični umetnik.

Eno izmed po mojem mnenju najbolj uspelih Felčevih kratkih literarnih del je kratka zgodba *Gôri*, uvodna zgodba v zbirki *V znamenju lipicanca*. Slogovno ta zgodba ne odstopa dosti od drugih, zbranih v tej knjigi, in od siceršnjega Felčevega sloga na sploh. Zaznamuje jo zanj značilni, precej neposredni realizem v opisovanju zunanjega sveta, ki pa med pronicanjem v človekovo notranjost odstopa prostor drugačni govorici, polni simbolov in nenavadnih, celo magičnih pojavov. Tu zaslutimo občutljivost Felca-psihiatra oziroma, še bolje, tu zaslutimo tisto občutljivost, iz katere je Felc-psihiater šele lahko postal psihiater. Kajti občutljivost za notranji svet se sicer morda krepi z večanjem obsega znanstvenega védenja, toda to védenje je nikdar ne more nadomestiti, saj ga ta občutljivost presoja, vodi in usmerja. Felcu-pisatelju je v tej kratki zgodbi uspelo odlično ujeti pomemben del dinamike človekove notranjosti. Vidimo lahko, kako dečkova hrepenenja, strahovi, spomini in pričakovanja vplivajo na njegovo percepcijo zunanjosti, spremljamo lahko, kako se v njegovih notranjih monologih trde linije zunanjega sveta spreminjajo v zavite krivulje. To umikanje zunanjosti pred notranjostjo je izredno močan slogovni element, s katerim nam Felc omogoča, da uzremo tisto krhkost zunanjosti, ki ni v njeni zunanji slabotnosti, ampak v tem, da se njen smisel vselej zaključuje v notranjosti, zaradi česar jo notranjost brez težav upogiba kot tenko kovinsko paličico. Seveda je tudi res, da tudi zunanjost ni samo pasivna, ampak lahko poseže

v notranjost in razbije njene utvare. Tovarišica Teodora iz zgodbe *Gôri*, kjer se k njej steka dečkovo hrepenenje, je drugačna od bolj robatega, vinjenega dijaka iz sklepne zgodbe zbirke, iz zgodbe *Priti*. Morda je drugačna tudi zato, ker je vanj z večjo silo kot prej udarilo spoznanje o njeni nedosegljivosti, o neki zanj torej nespremenljivi okoliščini … Toda kljub temu gre v zgodbi *Gôri*, kot lahko bralec zlahka opazi, prvenstvo notranjosti: iz notranjosti izvira dojemanje sveta in notranjost daje zatočišče pred zunanjim svetom.

Oglejmo si to podrobneje. Že v prvem odstavku zgodbe se nam izriše tisti precej trd, hladen svet, v katerega so pogosto postavljeni liki Felčevih literarnih del – in to ne glede na to, ali je dogajalni prostor oddaljeno podeželje ali vase prepričano mesto, temeljne človeške silnice so namreč povsod enake: »Pot do šole je bila dolga zato, ker jo je tisti dan moral sam prehoditi prvič. Vsa leta doslej ga je vsak dan spremljal na njej trop sošolcev, kdaj pa sta šla ob njem tudi oče ali mama – če sta ravno tisti dan imela kakšne opravke v vasi.« (str. 5)

Samota dečka na podeželski cesti, na njegovi poti v šolo; sam je, drugi so daleč stran, od staršev – oče je vdan alkoholu, mama resignirana – ne prejema nobene topline ali spodbude. V tem položaju je s svojimi željami in strahovi prepuščen samemu sebi. Njegova notranjost je, kot bomo kmalu videli, dosti bolj živa od hladne, oddaljene zunanjosti. Toda še prej opomba: že v prvem stavku zgodbe je omenjena šola. To je stalnica v Felčevem opusu (prim. npr. zgodbo *Ona* v isti zbirki ali roman *Rimska cesta*), dogajalni in predstavni svet njegovih del je zelo pogosto povezan s šolskim in univerzitetnim okoljem – šolski prostor je v njegovem ustvarjanju občuten kot poseben prostor pletenja družbenih stikov, kot poseben prostor medčloveških odnosov, določen tako z individualno željo po potrditvi kot z institucionalno omejenostjo in redom. Nemški pisatelj Hugo Ball je v biografiji svojega dobrega prijatelja Hermanna Hesseja zelo dobro opazil stalno vračanje v čas šolanja v Hessejevih delih, s čimer se Hesse pridružuje širšemu izročilu nemške literature, sploh tiste vrste romana, ki je njen značilni sad – *Bildungsroman*. In ko Ball razmišlja dalje o tej temi in v tem oziru primerja nemško in francosko književnost, izredno zanimivo ugotovi, da je v francoskem prostoru tovrstna motivika bistveno manj prisotna kot v nemškem, kar po njegovem mnenju lahko nakazuje na to, da je bila po eni strani v nemškem prostoru šola, institucija neposredneje povezana z osebnostnim razvojem posameznika in da je nanj tudi izvajala večji pritisk. Vprašamo se lahko, kako je s tem pri nas. Kar se tiče literature primarija Felca, je prisotnost šolskega prostora v njej zelo izrazita. Na tem mestu se sama po sebi ponuja misel, da se je Felc kot pronicljiv opazovalec človekovega notranjega sveta zelo dobro zavedal pomena, ki ga ima v dobrem in slabem šolska socializacija za razvoj posameznikove osebnosti. V njegovih delih lahko brez težav sledimo najrazličnejšim vzgibom in impulzom, ki se v posamezniku porajajo ob izkušnji šolske socializacije. Te vzgibe posreduje v svojih delih z zanj značilno iskrenostjo, nazornostjo, pa tudi z nepreslišnim odtenkom ironije.

Opisu zunanje samote iz prvega odstavka kmalu sledi opis dečkovega občutenja te samote, ki to dejstvo z značilnim otroškim prepričanjem o globoki povezanosti njihovega notranjega sveta z zunanjim pripisuje lastni krivdi. V teh besedah vidimo, kako opisovanje tretjeosebnega pripovedovalca nekako zaniha proti prvoosebni perspektivi, ki začenja soizgrajevati pripovedovalčevo

gledišče: »Nikogar ni srečal, mularija se je tisti dan zanj poskrila po grmovju, ljudje so se umaknili v svoja bivališča, zaklenili so vrata – mogoče pred roparji ali kakšnimi drugimi nadlegovalci. Najbrž pa pred njim« (str. 6). Posebej je treba biti pozoren na zaimek »zanj« v prvi povedi in drugo poved: »Najbrž pa pred njim.« V tem se namreč kaže omenjeno povezovanje, stekanje dveh pripovednih perspektiv.

Toda ob tem se v dečkovem notranjem doživljanju in odzivanju na zunanjost že začenjajo kazati tudi obrisi nečesa drugačnega, nečesa magičnega. Ta črta spremlja celotno obravnavano zgodbo, že tu, na začetku, pa jo zasledimo v dečkovem ponavljanju besed: »Jaz sem velik, ti si majhen, Bog pomagaj, tebi, meni, vekomaj« (str. 5 in 6). Tu opazimo, da imajo te dečkove besede vlogo nekakšnega obrazca, s katerim se zavaruje pred zavrnitvami zunanjega sveta (neodzivnost pijanega gospoda Tominca in odsotnost sošolke Metke). Te besede predirajo hlad in praznino zunanjosti – z njimi in prek njih deček potrdi samega sebe v svetu, ki mu potrditve ne daje, ter s tem v sebi samem, v svoji notranjosti odkriva počelo resnične svobode.

Téma, ki bolj kot vse drugo obvladuje dečkov notranji svet, pa je ljubezen, odnos do ženske. Erotično prebujenje je zgoščeno okrog lika »tovarišice Teodore«, vaške učiteljice. Zdi se, kot da njegove sanjarije, povezane z njo, razbijajo omrtvelost njegovega siceršnjega življenjskega sveta. Ona je tista, od koder v njegovo še otroško srce priteka reka življenja. Erotično obarvano ljubezensko temo najdemo v številnih Felčevih delih, kjer je z njo vselej povezana dilema: se v telesni ljubezni razkriva veličina in lepota življenja (nekako tako, čeprav tega ne ubesedi na takšen abstrakten način, ampak neposredno, prek barvitosti svojih občutij, čuti deček v obravnavani zgodbi) ali pa je telesna ljubezen hladna ost sveta, ki s seboj prinaša zgolj razočaranje in ohranitev zatohlega *statusa quo* v svetu, oropanem smisla. Oboje lahko vidimo v Felčevih delih – njegov literarni posluh je bil prevelik, da bi mu ostal skrit kateri izmed polov te človeške drame.

Iz hrepenenja po učiteljici Teodori vstaja predenj njena predstava, ki se je porodila v njegovi domišljiji: »Usedel se je pod lipo, ki se je vzpenjala ob šolskem zidu do strehe in še čez, ter se videl, kako ga Teodora pestuje, poljublja in ponavlja: Zlati moj, kaj ne veš?« (str. 6). Opazimo lahko, da se lik učiteljice Teodore tu nezavedno staplja z likom matere. Teodora je oboje: je ženska, ki v dečku zbuja še nesluteno ljubezensko hrepenenje, slo po življenju, in mama, pod katere okriljem bo deček našel varstvo pred krutim zunanjim svetom, tisto varstvo, ki ga od svoje mame ni deležen, saj gre za od težkega življenja zlomljeno in resignirano figuro.

K temu dvojnemu občutenju Teodore pa se priključuje še neka druga črta, izvirajoča iz pritiska zunanjega okolja. Teodora je namreč kot učiteljica postavljena v vlogo uslužbenke ideologije, v vlogo »vzgojiteljice« totalitarno pohabljenega mišljenja. Naslednji stavek dobro ilustrira to dvojnost prvinske ženske figure, ki je hkrati – morda tudi proti svoji volji, kot izvemo v nadaljevanju – postavljena v vlogo uslužbenke režima, temelječega na zunanji moči in prisili in ki torej izničuje ženskost samo: »/K/o je /.../ Teodora stopila predenj, se upognila pred njim tako, da je v nosnicah čutil prijetne vonjave njenega telesa, ki je šepetalo prelepe besede o bistri Soči, hčeri planin. In o tovarišu Titu« (str. 7). Z abruptnostjo zadnje povedi je Felcu resnično uspelo poantirano in ne brez zanj

značilne ironije izraziti tisto prisilo totalitarizma, ki ljudi sili, da se odpovejo svoji globini in postanejo površinsko popačene, iznakažene figure, nemi gradniki brezbarvne celote. Deček je premlad, da bi to razumel na ta način, a vendar se ta črta družbene prisile zarisuje nekje na njegovem obnebju. V drugih delih, na primer v *Cinobru*, se je Felc tej problematiki še bolj neposredno posvetil, ko je opisoval resnične zgodbe povojnega časa. Za zgodbo, ki jo obravnavamo tu, pa je ta poteza pomembna predvsem zato, ker nekako še nadgrajuje hlad in brezup zunanjosti. Kajti če bi alkoholizem in odtujenost družinskih odnosov še lahko razumeli na mikroravni, kot nezdrav pojav znotraj sicer pretežno zdrave družbe, nam zdaj Felc pokaže bolj mrakobno sliko: morda ali celo zelo verjetno imata alkoholizem in družinska stiska osebne vzroke, povezane z osebnimi življenjskimi neuspehi, toda kar je še huje, je to, da je to stiska, ki se dogaja na obzorju splošnega družbenega padca – od takšne družbe pa je iluzorno pričakovati rešitev.

Toda deček vsega tega, kot rečeno, še ne razume, to razume le pripovedovalec, ki s tem ustvarja posebno ozračje zgodbe. Deček to doživlja posredno, na primer kot prezir sprevodnika na vlaku med romanjem na Brezje. Še bolj pa vdor hladu sistema v njegovo življenje občuti zaradi udbovca, s katerim ima Teodora ljubezensko razmerje. Tu gre pravzaprav bolj za osebno kot družbeno grožnjo, je pa res, da prav povezava teh dveh ravni služi Felcu za prikaz radikalnega posega družbenega sistema v intimo, v zasebnost. Če bi rekli, da je Teodora dečkova samo v njegovi domišljiji in da je zaradi tega ne more zares izgubiti, bi izrazili le eno plat resnice. Kajti druga plat je v tem, da deček izkuša to izgubo prav na ravni domišljije, predstavne zmožnosti, kar se globoko vtiskuje v njegovo podzavedno: krutost zunanjega sveta, katerega utelešenje je ta udbovec, v njegovem predstavnem svetu postaja neizbežna, neubranljiva grožnja, ki mu jemlje tisto, kar mu je najdražje, jemlje mu tisto, kar mu osmišlja življenje, tisto, od koder prihaja hrepenenje po življenju. Če o dečkovi zgodbi pomislimo na ta način, vidimo, kako neizprosno odkrito je Felc opisal dramo človekovega notranjega sveta v času trajne in radikalne omejitve zunanje svobode.

Dejali smo, da ima Teodora dve vlogi v dečkovem predstavnem svetu: je predmet njegovega prebujajočega se ljubezenskega hrepenenja in mati, ki ga varuje pred zunanjim svetom. Tema dvema vlogama pa se pridružuje še ena, religiozna, s tem ko se v dečkovi domišljiji, kjer za simbol lepote velja Marija (prim. str. 6, 7 in 29), Teodora približuje liku Marije. S tem se Felc tudi v tej zgodbi dotakne religioznega sveta, ki sicer bolj ali manj neposredno soizgrajuje tudi obzorje drugih njegovih del.

Kakšen je torej Felčev opis religioznega sveta v zgodbi *Gôri*? Omenili smo povezavo Teodore z Marijo kot utelešenjem lepote. Ta povezava ves čas ostaja živa in doseže vrh v ponovno nekoliko ironično pospremljenem prividu Marije-Teodore na Brezjah. Iz tega lahko razberemo značilno črto otroškega in morda ne samo otroškega doživljanja krščanstva, religije: to je doživljanje prek čutno zaznavnih podob, navzočih v cerkvenem prostoru z namenom približevanja oseb in dogodkov iz sveta verskega izročila preprostim vernikom. Toda hkrati s tem se v obrisu že razkriva kriza takšnega pogleda na religijo, saj krščansko izročilo nikoli ne zaživi povsem iz sebe, ampak zgolj iz podob, ustvarjenih za njegovo lažje posredovanje vernikom. Takšna Marija je omejena zgolj na lep kip,

lepo sliko, nikoli pa ne doseže resničnega metafizičnega statusa, venomer ostaja *le* nekakšna zrcalna podoba pobožne, da ne rečemo celo pohlevne ženske, nikoli pa ne zaživi v mogočnosti svoje ponižnosti. Kajti njena izpolnitev Božje volje ni dejanje pohlevnosti, ampak mogočno – četudi v tihoti izrečeno – dejanje odrešenja človeštva. V Felčevem opusu je nedvomno prisotna simpatija do religije, do krščanstva, toda hkrati se zaveda tudi krize posredovanja krščanskega izročila, zaveda se tega, da je krščanstvo vse prevečkrat oropano resnične vsebine in ostaja le še formalna, iz moralnih naukov zgrajena lupina …

To lahko vidimo tudi v obravnavani zgodbi. Duhovnik Janez je sicer dobrosrčen, simpatičen človek, morda edini človek, ob komer deček čuti določeno toplino. Toda ta pobožni gospod že kmalu ne bo mogel odgovoriti na dečkova vprašanja, kajti v dečkovem življenju se odpira neko doživljanje sveta, ki presega institucionalno omejeno, na moralo in zunanjo pobožnost osredotočeno religijo. Zdi se, da so v dečku nekakšni zametki religioznega doživljanja sveta, ki se ne more sprijazniti s tem, da bi bilo religiozno doživljanje omejeno zgolj na ozko režo tistega, kar je ustrezno ali neustrezno poimenovano religija. Ali nima tudi njegovo doživljanje Teodorine lepote v sebi nečesa religioznega, ali ni ob njej – oziroma v predstavi, ki so jo je ustvaril ob njej, globoko občutil bučanja življenja in lepote, ki mu v hipu privabi v misli Marijo? To vprašanje je bistveno za dojemanje religioznega, toda v dečku se zaenkrat vse to kaže zgolj kot slutnja …

Doživljanje religioznega se v dečku povezuje z doživljanjem čarobnega, skrivnostnega. Izredno zanimiva je v tem oziru njegova »spoved« ob reki, ko reki kot svojemu spovedniku zaupa svoje grehe, napake, šibkosti. Reki je pripravljen povedati več kot duhovniku, ob njej občuti, da lahko izpove tudi svoje najskrivnejše slabosti.

A najmočnejši izraz tega čarobnega, magičnega sveta, ki ga najdemo v vseh zgodbah zbirke *V znamenju lipicanca*, je simbol lipicanca, ki v dečkov predstavni svet vstopa prek strica Vojteha. Ta nenavadna, na zunaj tako uboga pojava, je nosilka tistega nerazložljivega elementa, ob katerem literatura in psihiatrija trčita ob skupno področje. Zato ni naključje, da je prav Vojteh tisti izmed likov te zgodbe, ki je dlje časa preživel »gôri«, na tem neopredeljivem kraju, ki ga kot kraja nekakšne mistične prisotnosti nihče ne upa ali ne zmore poimenovati s pravim imenom, vendar pa se nam daje na spregled dovolj indicev, da lahko ugotovimo, da gre za psihiatrično bolnišnico. Sama po sebi se na tem mestu ponuja vzporednica z idrijsko psihiatrično bolnišnico, ki z dvignjene lege na vzpetini bdi nad mestom. Toda stric Vojteh ni kakšen mistični zanesenjak, ki bi se opajal v iracionalnem. Lahko bi rekli, da se iracionalno, nerazložljivo nekako organsko povezuje z njegovim sicer neposredno realističnim pogledom na svet. Takole pripoveduje dečku o bolnišničnem izletu v Lipico, kjer so ga navdušili lipicanci:

> V Lipici pa so konji. Beli, taki, ki jih radi jahajo cesarji in božajo cesarice /…/, hranijo pa jih bolje kot ljudi. Nikoli ne zmanjka pšenice zanje, pravijo, da jim pred nastopi dajejo celo iz konzerv. To je verjetno laž, vendar … Ko so jih prignali na teren, v velik krog, katerega tla so posuta z belim peskom, so

> se nanje usedli jahači. Malo so jih potolkli po zadnjicah, potem pa so živali zaplesale, kot da so na Dunaju. Ti povem, to so se morala kljuseta učiti dan za dnem, leto za letom. Igrala je muzika, mi pa smo vriskali, kot da smo pametni. Nas so pripeljali tja od gôri. (Str. 16)

Na prvi pogled gre za čisto običajno poročilo z izleta, toda Vojtehov pripovedovalni žar, ki ga občutimo ob tem, in umeščenost te pripovedi v celoto zgodbe, dajeta tej pripovedi mistični, skrivnostni nadih. Skrivnostnost figure lipicanca pa se dokončno razvije v dečkovem notranjem svetu. Vse, kar deček doživi ali o čemer sliši pripovedovati, živi v njem novo, bogato življenje. Takole so se v njegovem notranjem svetu usidrali Vojtehovi lipicanci: »Deček se je v tisti tišini spogledoval z lipicanci, o katerih mu je govoril stric Vojteh. Po pet v vrsti jih je priplesalo do njega, pomahali so z grivami, kot da bi rekli, tako znamo in tako hočemo. Važen je užitek, pomembna je lepota, svoboda je vse« (str. 21).

Lipicanci … čudovit simbol svobode in lepote v krutem, hladnem svetu, v svetu zmagoslavja ostre površine. Lipicanci so slutnja nemisljivega in nepredstavljivega, so slutnja nekega drugega, drugačnega življenja, kot je tisto, v katerega dečka peha okolica. So slutnja neke daljne, neizrekljive polnosti, ki jo deček doživlja tako prisrčno, tako otroško. V lipicancih je skrit odgovor na uganko smisla sveta, v njih je rešitev za Vojteha, v njih je rešitev za vse. Ali nam prek tega motiva, tako izvirno vpletenega v zgodbo, primarij Felc ne spregovarja nečesa izredno pomembnega, ampak žal tako pogosto prezrtega: brez lepote ni duševnega zdravja, ni notranjega miru. Lepota ni okras, lepota je rešilna bilka v hladnem svetu. Lipicanci odstirajo izvirno, a zabrisano danost človeškega življenja: hrepenenje po neskončnosti, po brezmejnih, nezamejljivih pokrajinah.

Če potegnemo črto pod to obravnavo Felčeve literature prek miniature, prek zgodbe *Gôri*, lahko ugotovimo naslednje. Zunanji in notranji svet nista povsem ločeni, vase zaprti enoti, ampak sta dve perspektivi bivanja, ki se prepletata in sooblikujeta druga drugo, pri čemer je notranji svet močnejši od zunanjega. Ne gre za to, da bi bil zunanji svet plod subjektivnih občutij, ampak za to, da se smisel zunanjosti izgrajuje, zaključuje v notranjem doživljanju. Druga pomembna stvar je, da lepota ponuja rešitev iz krutega zunanjega sveta – lepota, ki jo deček doživlja ob podobi Marije, učiteljice Teodore ali ob podobi lipicanca. Ob tem trojem se dečku razpira neka druga, neobvladljiva bivanjska razsežnost, v kateri upa najti izpolnitev. S tem v zvezi pa lahko tudi rečemo, da ta lepota bistveno razširja pojmovanje religioznega. Kot zadnje pa lahko ponovno poudarimo, da v obravnavani zgodbi lahko z veliko jasnostjo opazimo povezavo umetnosti in psihiatrije. Zdi se, da je primarij Jože Felc prek umetnosti, zlasti prek literarne umetnosti, vse globlje prodiral v tisto skrito kamrico človeške notranjosti, ki jo mora psihiater nujno upoštevati pri svojem delu. S tem je pokazal, kako plodovito se lahko dopolnjujeta umetnost in psihiatrija. Kajti pokazal je, da je neizbežna danost človekovega bivanjskega položaja to, da se poglobi v svojo notranjost in v njej uzre iskro življenja. To je tista Lipica, ki se – morda ne da bi se on sam tega zavedal – kaže v Vojtehovih besedah ob koncu zgodbe: »Če hočeš videti svet, hočem reči, če ti je kaj do lepega, takole, je pogledal stric Vojteh v oblake, moraš v Lipico« (str. 30).

Zlatka Rakovec-Felser

Mati kraljev

Elizabeta, vnukinja Barbare Celjske

Izid: **avgust 2021**
Izdala in založila: **Celjska Mohorjeva družba**
Uredila: **Saška Ocvirk**

Grofica jo je zamišljeno pogledala, ne da bi ji poskušala ugovarjati. Spomnila se je namreč gorja, ki ga je to mlado bitje občutilo že v ranem otroštvu. Najprej je skupaj s tedaj nosečo materjo in starejšo sestro izgubila očeta. Potem ju je njuna mati v skrbi za komaj rojenega sina in njegove pravice do prestola obe s sestro postavila na stranski tir. Kot levinja se je poslej borila zanj, ki se ga je, rojenega po očetovi smrti, prijel vzdevek Ladislav Posmrtni.

Obe s starejšo sestro Ano sta bili skoraj pozabljeni. Vse dokler ni v čudnih okoliščinah nenadoma preminula še ona, njihova mati. Vsi trije, tedaj desetletna Ana, petletna Elizabeta in samo dve leti star Ladislav, so ostali sirote brez obeh staršev. Predali so jih v oskrbo najbližjemu očetovemu sorodniku. Toda kaj ko temu štajerskemu stiskaču vloga skrbnika ni bila pisana na kožo. Friderik Habsburški je skrb za otroke sicer sprejel, a le zato, da sta mu po njihovem očetu Albertu v naročje lažje padli najprej kraljevska in kmalu zatem še cesarska krona. Posebej deklic se je hitro znebil in ju namestil na oddaljeni Forchtenstein. Grad je ležal severneje od njegovega graškega bivališča, na Gradiščanskem, ne prav daleč od dvora v Dunajskem Novem mestu. Ob posebno jasnem nebu so se od tam, z njegovega vrha, odpirali pogledi proti Nežiderskemu jezeru, v daljavi pa je bilo bolj kot ne slutiti obrise cvetočega mesta Soprona. A ves ta po svoje čaroben svet otrokom ni mogel prinesti radosti. S svojim mogočnim obzidjem in zastrašujočimi stolpi, ki so se dvigali nad njim, je bil grad še najbolj podoben vojaški utrdbi.

»Ah, mila moja, tega, kar imate zdaj v mislih, se prav dobro spomnim. Kot bi bilo včeraj. Ko sem prevzela skrb za vas, je bilo na Forchtensteinu posebno hladno, sploh pa je bilo v zraku veliko vlage. Ni se mi zdelo, da bi bil tisti kraj pravo mesto za otroke,« je grofica zamišljeno odvrnila mladi dami.

»Tudi jaz se vsega dobro spomnim. Vas posebno. Še posebno tedaj, ko sem zbolela. Bilo je, kot bi mi v vaši podobi stal ob strani angel,« je za nekaj časa premolknila, potem pa veselo vzkliknila: »Draga moja Ana, vi ste bili moja rešiteljica!«

»Oh, zelo mi godijo vaše besede,« ji je odgovorila spremljevalka, a potem za nekaj časa zamišljeno obmolknila. Nenadoma pa se je v njej nekaj zganilo in se je znova oglasila:

»Težko je bilo tedaj z vami, mila moja. Dolgo ste bili priklenjeni na posteljo. Brez pomoči sploh niste mogli vstajati. Sploh pa tiste bolečine … Bilo vam je

videti, da trpite. Hudo mi je bilo za vas. Tako nedolžen otrok … Deklica, ki se je komaj začela zavedati sebe. Dolgo ni kazalo, da se vam bo stanje kaj izboljšalo. Skrbelo me je in milo sem Vsemogočnega prosila usmiljenja …«

»Ah, Ana, pustiva zdaj raje to!« je Elizabeta iznenada nestrpno zamahnila z roko. »Res je, hudo je bilo, a bolje, da ne mislim več na tisti čas … Minilo je in našemu dobremu Gospodu velja večna zahvala. Sploh pa me zdaj bolj kot zame skrbi moja sestrica na Saškem,« je iznenada preusmerila temo. »Ne javlja se mi več. Na začetku so bila njena pisma še redna. Čeprav že tedaj polna žalosti. Ampak zdaj še teh ni več. Že dolgo ni nobenega glasu od nje … Kakšna nesrečnica! Ta moja sestrica! Nič več se ne oglaša … Kdo ve, kako je zdaj z njo?« Opazno je zavzdihnila. »Komaj štirinajst let stara je romala v tiste, imam občutek, nič kaj prijazne kraje.«

»Ja, taka je bila volja najinega strica. A kaj ji pomaga vse tisto razkošje, v katero je padla … Tudi tista bleščeča poroka v Jeni ne, pa čeprav se je o njej menda še dolgo govorilo z navdušenjem. Ob takem možu, kot ji je bil določen, to pač ni kakšna prednost.«

»Koliko je zdaj star?«

»On? Viljem Saški? Kakih trideset let mu je. Mislim, da se ne motim. Počakajte … Takrat, ko so ju v Jeni zvezali, mu jih je bilo enaindvajset. In zdaj bo od tistega že devet let. Torej bo držalo,« jo je bolj kot ne ošvrknila s pogledom, potem pa zavzdihnila: »Očitno je bila ta poroka za mojo sestrico Ano, kot bi jo poslali v pekel. Saj ni čudna vsa ta njena žalost! Kdo ve, kako je zdaj z njo!«

»Res, žalostna zgodba,« je izletelo grofici, ki je kmalu zatem povesila pogled, kot bi se zavedla, da je zinila preveč.

»Za mojo ljubo sestro zelo ponižujoča,« je dodala Elizabeta, ne da bi zastala ob očitni grofičini zadregi. »Pred časom se mi je potožila, da Viljem vzdržuje zvezo z neko Katarino Brandensteinsko in da tega na dvoru pred drugimi sploh ne skriva. Čeprav jo obe njuni deklici, Katarina in Margareta, še potrebujeta, jo z vsakim dnem vse očitneje izriva z dvora. Kot kaže, bi se je rad znebil. Seveda, ker bi tako lažje na novo zaživel. Menda bi mojo nesrečno sestro najraje potisnil v samostan.«

»Potem držijo govorice …« se je Ana oglasila in se zdrznila ob misli, da je znova zinila preveč.

A Elizabete njen namig ni zmotil. Nasprotno. Nadaljevala je: »Ja, marsikaj se sliši o tem možu. Bil naj bi hudo pobožen, a gredo drugi opisi njegovega ravnanja v prav nasprotno smer. Nič ni mil in sploh ne potrpežljiv. Opisujejo ga kot suroveža brez manir, ki poleg tega še hitro menjuje razpoloženja. Ah, res ne bo dolgo, ko jo bo revico pregnal in bo prisiljena živeti osamljena, daleč od vsega in vsakogar.

Celo se že omenja za to predviden Deviški stolp na utrjenem Eckartsburgu,« se je Elizabeta brez slepomišenja razgovorila in po kratkem premoru nadaljevala. »Pa kako je ta človek nehvaležen! Če samo pomislim, da se je njegov prednik prebil do svojega položaja samo zaradi dobrohotnosti mojega deda, cesarja Sigismunda Luksemburškega … In to menda za nagrado. Zaradi bitk s husiti pa tudi za podporo pri uveljavljanju pravic do češke krone. Brez cesarjeve zahvale bi njegova družina še zdaj životarila!«

Elizabeta je zavila z očmi in za hip obmolknila. Potem pa nadaljevala: »Oh, mila moja grofica! Kakšna krivica se dogaja moji ubogi sestri! Res me skrbi njena

usoda,« je zdaj z obupanim obrazom pogledala sogovornico, čez čas pa zamišljeno dodala: »Sploh pa upam, da mene v Krakovu ne čaka kaj podobnega!«

»Kako to mislite?« se je brž odzvala grofica. »Če sem odkrita … S tisto poroko na Saškem se je vašemu stricu mudilo. Ne vem, ali je imel pred očmi koristi vaše sestre …«

»Kneževina, kamor je poročil Ano, je majhna, a po zaslugi srebrne rude in živahne trgovine bogata dežela. Mojemu stricu … Ah, pa saj mu tako pravim iz čiste navade, saj v resnici sploh ni moj stric, je le očetov bratranec in nič več! A po mojem očetu Albertu mu je v naročje padla avstrijska krona, kakšna sreča, pa ga je zamikal še denar … In zato mu je zveza s Saško prav prišla,« se je s pogledom za kratek čas zadržala na grofici in že v naslednjem trenutku menjala temo pogovora: »Ampak, mila moja grofica Ana, vi nekaj pozabljate. Preizkušnja, ki čaka mene, je še veliko težja.«

»Seveda gre za zelo pomembno stvar, a vi ste vseeno drugače ustrojeni. Veliko bolj se zavedate pomena in slave svojih prednikov. To, da ste vnukinja cesarja Sigismunda in kraljice Barbare Celjske pa hči pokojnega kralja Alberta Avstrijskega ter Elizabete Luksemburške … In povrhu vsega naj vas, mila moja princesa, spomnim … Pa saj ste sami malo prej to izjavili … Tisto o preizkušnjah …!«

»Drži,« jo je Elizabeta presekala, preden bi grofica utegnila še kaj dodati. »Res je, da sva s sestro kot dva različna svetova. Ana ne premore niti trohice dedove premetenosti, sploh pa ne svojeglavosti babice Barbare Celjske.«

»Ja. Sicer pa, če smem in če sem vas prav razumela … Razumem vaše strahove. V Krakovu se je pred porokami pač res že marsikaj dogajalo. V svojem primeru pa ste lahko mirni. Vse je natančno premislil, preden je pogodbo podpisal. Dovolj zvit je. Samo poglejte, kakšno spremstvo vam je zagotovil. Celo sam se je podal na pot z vami.«

»O kom govorite? O Ulriku?«

»Ja, seveda! Ne motijo se veliko tisti, ki pravijo, da je to mož jasnih misli in bistrega duha in da zna vse prav dobro predvideti ter temu ustrezno ukrepati. Pravijo, da svoje posle opravi celo mnogo bolje od vašega strica, kralja Friderika. No, pa saj se je takšen pokazal tudi na tej poti. Samo pomislite, kako vse od Dunaja naprej skrbi za vaše počutje.«

»To že. Saj se tudi mojemu bratcu Ladislavu, odkar ga je izpulil stricu iz rok, bolje godi ob njem. Preden smo zapustili Dunaj, je zanj izbral posebno zanesljive ljudi, ki zdaj skrbijo zanj in ga čuvajo. Oh, seveda je knez kdaj vihrav in ne prav dobrih manir, a je sila sposoben mož. Težav se zna lotevati tam, kjer drugi ne vidijo rešitev, po vrhu tega pa velja še za izvrstnega govorca. Ampak mene, draga moja grofica, bolj od njega zdaj skrbi moj …«

»Kaj? Kdo? Vaš ženin? Poljski kralj? Kazimir Jagelonski?« jo je prehitela. »Se motim? Oh, moja princesa! On vas v Krakovu zdaj gotovo že nestrpno pričakuje.«

»Nisem prepričana, da to drži.«

»Bi pa res rada slišala, kaj vas vznemirja.«

»Mislite resno?

»Seveda.«

Elizabeta je globoko zajela sapo, preden je končno spregovorila, čeprav ne o tistem, kar jo je skrivoma zares mučilo.

Józef Tischner

Filozofija drame

Reševanje sporov, ustvarjanje miru

Izid: **oktober 2021**
Izdala in založila: **Celjska Mohorjeva družba**
Prevedla: **Urša Zabukovec**
Uredil: **Aleš Čeh**

Zavest o drugem

Dialoška odprtost je odprtost za drugega človeka – je odprtost za *tebe, njega, njo, nas, vas* in *njih*. V tej odprtosti je drugi človek prisoten zame, jaz pa zanj. Dialoška odprtost se bistveno razlikuje od intencionalne. Ne konstituira predmeta ne z njim povezanega subjekta, ni »usmerjena« na smisel biti. Pojem odprtosti sicer ni najbolj posrečen. Sugerira namreč, da tisto, kar je dialoško, pripada isti vrsti kot tisto, kar je intencionalno. A v resnici ni tako. Gre prej za dva vidika istega akta – eden predpostavlja drugega, eden prenika drugega. Drugi človek ni moj predmet in tudi jaz nisem njegov predmet. A to ne pomeni, da ne moreva drug drugega popredmetiti, kot je rekel Jean-Paul Sartre. Prav tako ne moremo izključiti dialoškega odnosa do scene. Prav v tem je bistvo vzajemnega prežemanja struktur odprtosti – da je, vsaj do neke mere, mogoče popredmetiti ljudi in počlovečiti mrtve predmete.

Že na samem začetku sem povedal, da je drugi človek prisoten v meni – ali ob meni – prek *zahteve*, ki jo vzbudi v meni. To se kaže v zavesti vprašanja. Drugi mi je postavil vprašanje. Prepoznam ga po premolku, po očeh, po izrazu na obrazu. A vprašanje ni ne premolk, ne sijaj v očeh in ne izraz na obrazu. Vprašanje je zahteva. Tisti, ki vprašuje, si pridržuje pravico do odgovora. Prvi odgovor na vprašanje je zavest, da je *treba* odgovoriti. V tem *treba* čutimo prisotnost drugega človeka. Drugi človek je prisoten ob meni prek tistega, kar moram narediti zanj, in jaz sem prisoten ob njem prek tistega, kar mora on narediti zame. Vez, ki se tke med nama, je vez ob-veznosti. Ob-veznost je povezanost prek dolžnosti. Kakšne? O tem bomo spregovorili nekoliko pozneje.

Obveznosti se rojevajo v srečanju. Tudi srečanje je pojav, h katerem se bomo še večkrat vrnili. Tu se bomo dotaknili samo tistega, kar je nujno za razumevanje dialoškega odnosa.

V vsakdanjih pogovorih pogosto slišimo, da morajo imeti ljudje, če se želijo srečati, nekaj skupnega. Ne gre le za skupno sceno, pot, dom, službo ipd. Gre za nekaj, čemur lahko rečemo »ozadje« srečanja. Ljudje se srečujejo, če imajo podobna zanimanja, podoben okus, podobno preteklost, podobno upanje.

Celo običajno vprašanje za pot predpostavlja nekakšno skupno ozadje: za pot vprašam nekoga, za katerega se mi zdi, da je enako iskren kot jaz in da iskreno vprašujočemu za pot ne bo dal napačnega odgovora. Srečanje se zdi naključen dogodek: ne vemo, kdaj, kje in zakaj se zgodi … A ko se enkrat zgodi, se izkaže, da ga je pripravljala vsa preteklost oseb, ki so se srečale. Takrat vidimo, kako pomembno vlogo igra v vzajemnem *stati si nasproti* tisto, kar imajo ti ljudje že *za sabo*.

Kaj je ozadje srečanj? To je široko razumljena sfera idej in vrednot, ki jih ljudje živijo, se pravi sfera tistega, kar je nekako *nad* nami in česar ne moremo nikoli teptati. O tej sferi težko rečemo, ali je ali je ni, ali je celota predmetov ali ni celota predmetov. A težko tudi rečemo, da te sfere ni, če pa gre za ozadje dialoga. Vsekakor je treba reči nekaj: ta sfera povezuje, tako da odstira in obvezuje obenem. Za tiste, ki se srečujejo, uvaja kot da nov svet – svet pomembnih in nepomembnih zadev, pomembnih in trivialnih trenutkov, svetega in vsakdanjega časa, skratka uvaja *hierarhijo*. Ko se lotevam dialoga z drugimi, vstopam vanj iz naročja neke hierarhije, in tudi drugi, ki vstopa v dialog z mano, pristopa k meni iz naročja hierarhije. Dialog lahko prinese sadove le, če sta najini hierarhiji podobni oziroma če sta se zmožni pripodobiti druga drugi.

Izkušanje hierarhije je nekaj posebnega: hierarhije ne vidimo, hierarhije se *udeležujemo*. Udeleženost v hierarhiji lahko izkušamo kot privrženost in obveznost. A tu ne gre za prisilo, hierarhija nas ne veže brez našega soglasja. Obstajajo celo stopnje privolitve, ki določajo naravo udeleženosti. Moja udeleženost v hierarhiji je lahko močnejša ali šibkejša, lahko sem bliže temu, kar je zgoraj, ali tistemu, kar je spodaj, bliže temu, kar je bolj povezano z delovanjem, ali tistemu, kar je naklonjeno nedelovanju. Podobno je s tvojo udeleženostjo – tudi ta je lahko močnejša ali šibkejša, višja ali nižja, aktivna ali pasivna. Od tod izvira tako težavnost dialoga kot tudi potreba po njem.

Pojem udeleženosti ima bogato tradicijo, ki sega od Platona pa vse do tomističnih različic teorije participacije. Na tem mestu se ne morem spuščati v podrobnosti te tradicije, rad bi poudaril le tisto, kar danes obujene teorije participacije vodi v slepo ulico. Te teorije, še zlasti tomistična teorija participacije, so najpogosteje poskus razvitja intencionalne teorije predmeta v razmerju do teorije bivajočega, se pravi sestavni del filozofije scene. Spregledujejo – izjema je morda Platonova teorija – to, da je odprtost za hierarhijo, se pravi za udeleženost, dialoška odprtost, v kateri prvotna danost ni bivajoče, ni predmet, ampak drugi človek – ti, on, ona, mi, vi, oni. Prav dialog in ne zaznava nas vodi k izvoru hierarhije sveta. A ne kot ljudi, ki zrejo v vodo in v njej vidijo odsev tistega, kar je višje ali nižje, ampak kot tiste, ki zakorakajo v potok in pustijo, da jih odnese tok izrečenih besed, izgovorjenih vprašanj in predlaganih odgovorov, povabil, pozivov, opozoril ipd. In prav zato je tako težko govoriti o udeleženosti. Čim namreč začnemo govoriti o ozadju, se to ozadje pojavi pred nami kot lestev, ki vodi na streho. Ne opazimo, da že stojimo na drugi lestvi, ki je naše ozadje.

Veliko laže pa je govoriti o posledicah vzajemne udeleženosti. Posledica je neka skupna dramska vsebina. Dialog poraja, utrjuje in razvija kratko- ali dolgotrajno, bogato ali šibko duhovno resničnost – medčloveško resničnost –,

ki zarisuje bistveni smisel dialoške vzajemnosti oseb. To resničnost sestavlja vse, kar ljudi povezuje, kar jih zbližuje in zaobjema, pa tudi tisto, kar jih deli, oddaljuje, odbija, tisto, o čemer ne smemo reči, da je v meni ali v tebi ali na sceni, ampak je »med nami«. Med nami je prav skupna dramska vsebina – naša drama. Ustvarja in izgrajuje jo naša udeleženost, velja pa tudi obratno – ta drama poraja in določa našo udeleženost. Med nami se nekaj *dogaja*. Tisto, kar se med nami dogaja, pogosto pusti sledi na sceni. Taka sled je denimo hiša.

Zdaj lahko bolje razumemo, kako dialoška odprtost vpliva na intencionalno. Intencionalna odprtost je usmerjena na predmet in vedno izvira iz subjekta, denimo čistega subjekta zavesti. Kaj je predmet? Je nekakšen minimum, ki je potreben za to, da vznikne nasprotje. Kaj je subjekt? Subjekt je nasprotje predmeta – nič več in nič manj. Kaj je subjekt glede na drugega človeka? Maksimum možne udeleženosti – udeleženosti, ki se približuje istovetnosti. Skupen svet predmetov je lahko skupni le za subjekte, ki vidijo isto in ki imajo isto gledišče. Težnja po istovetnosti subjektov zavesti je posebne vrste dramska vsebina med ljudmi. Pojavitev takšne vsebine je nujen pogoj popredmetenja. Pogoj intencionalnega popredmetenja je torej dialoška udeleženost v drami istovetenja zavesti, natančneje – subjektov zavesti.

Tako smo še enkrat potrdili, da ima problematika dialoga prednost pred vsemi drugimi.

Vprašanje o Bogu

Problemov filozofije drame, ki smo jih omenili v uvodu, še zlasti problema časa, se bomo natančneje lotili v poznejših poglavjih pričujočega dela. Enako velja za druge probleme – za problem drame z Bogom in drame Boga. Vprašanje Boga je bistveno vprašanje človeka kot dramskega bitja. To vprašanje je samo po sebi drama. Ali Bog je? Kje je Bog? Od kod Bog prihaja v človeka? Kako lahko človek najde svojega Boga? Ali je odprtost za Boga še ena odprtost – poleg odprtosti za svet in za drugega? Je morda tu bistvenega pomena dimenzija časa?

Odgovori so lahko različni. Za tomistično filozofijo se Bog javlja predvsem prek scene. Za Descartesa Bog pride do človeka kar naravnost, brez posredovanja sveta, le prek ideje, ki jo ima človek o Bogu. Za Martina Bubra Bog pride prek drugega. Za nekatere je Bog daleč, za druge blizu, eni menijo, da nas prihaja obsodit, drugi, da nas prihaja odrešit. So pa tudi takšni, ki menijo, da ga sploh ne bo.

Med vsemi temi mnenji in domnevami je ena stvar prav posebej vredna naše pozornosti: to, da pravzaprav obstaja le ena drama – drama z Bogom. Vsaka druga drama ali dramska vsebina je le fragment te drame. In če je tako, je ideal drame religiozna drama. Kar vsaka drama vsake religije? Ne, ne vsaka – dramska religija v polnem pomenu besede je le judeokrščanstvo.

Čeprav o njej ne bomo povedali nič dokončnega, se bomo pogosto obračali k judeokrščanski tradiciji in k njeni metaforiki, da bi z gradivom, ki se skriva v njej, ponazorili ali morda celo podprli naše analize. Dramsko mišljenje se nam bo tako razkrilo kot »mišljenje iz globine metafore«.

Andrej Arko

Skozi razpetosti

Stoletje akademika Zorka Simčiča

Ko je Tone Pavček pred tremi desetletji predstavljal Simčičev roman Človek na obeh straneh stene*, ki je takrat prvič izšel v Sloveniji (prvikrat so ga natisnili 34 let poprej v Argentini), je bila dvoranica Društva slovenskih pisateljev v Ljubljani natrpana. A pisatelja, ki bi ga tako radi videli in še več povprašali, ni bilo. Še je tolkel svoj šestinštiridesetletni eksil in to je navzočim samo dodatno razvnemalo zvedavost.*



Foto: arhiv Celjske Mohorjeve družbe

Slišali smo namreč, da je bil dvakratni begunec: najprej za nekaj let pred nacionalsocializmom, nato pa za nekaj desetletij pred komunistično revolucijo, ki mu je vzela dva brata. A vmes je bila še internacija v Gonarsu. Ko se je vojna končala, je po kratkih postankih na avstrijskem Koroškem, v Rimu in Trstu pristal v Argentini, kjer je nadaljeval s svojimi študiji na buenosaireških univerzitetnih inštitutih.

Med drugim smo tudi izvedeli, da mu je obsežno literarno ustvarjanje poleg razgibanega dela v kulturnih krogih tamkajšnje slovenske skupnosti blažilo pezo življenja med prisilnim bivanjem zunaj domovine. Pomembno je namreč deloval v organizaciji Slovenska kulturna akcija in urejal osrednje kulturno glasilo *Meddobje*, hkrati pa pisal še v številna druga izseljenska občila. Ob tem, da je bilo ves čas treba služiti kruh, izmenoma bivati v argentinskem glavnem mestu in v več tisoč kilometrov oddaljenih patagonskih Bariločah, je njegova literarna bera osupljiva: poezija, romani, kratke zgodbe, humoreske, satire, drame,[1] eseji, pesmi za otroke, libreto … da o publicistiki in številnih javnih nastopih ne govorim.

Zdaj pa je že sedemindvajset let v svoji domovini in pri stotih letih se mu je skupni čas, preživet na rodnih tleh, prevesil čez obdobje, ki mu ga je zaznamovala tujina, torej najbolj ustvarjalna leta njegovega življenja.

Ker ga torej na ljubljanski predstavitvi njegovega *Človeka na obeh straneh stene*, ki ga poleg pozneje izšlih *Poslednjih desetih bratov* postavljajo na sam vrh slovenske izseljenske književnosti, ni bilo v Slovenijo, je tri leta pozneje toliko glasneje zašumela vest, da se vrača v domovino, in samo še bolj izostrila zanimanje zanj. Tudi v slovenskem sosedstvu.

Potem ko so ga kazali po televiziji, sem se prvikrat zazrl vanj na samem pod somračnim železniškim nadvozom, kjer si je s klasičnim klobukom na glavi v oprijetem dežnem plašču, ki je samo še poudarjal njegovo vitko mladeniško postavo, pozorno ogledoval plakate; vabili so na predstavo Slovenskega mladinskega gledališča in druge prireditve. Ko me je zaznal, diskretno obstalega nedaleč stran, se je mahoma kot vrtavka zasukal v mojo smer in me ošinil s sumničavim pogledom. Takoj sem zakoračil naprej, kajti bilo mi je očitno, da me ima za svojo udbovsko senco. To nemo srečanje pač ni napovedovalo številnih poznejših, sproščenih in pomenljivih.

Toda ali mu je bilo kdaj žal, da se je po toliko letih vrnil? Večinoma seveda ne. Nemara samo kdaj, ko je v javnosti opazil divje izraženo sovraštvo do drugače mislečih,

ki podira vsakršen smisel prizadevanja za demokratične poglede in pobude. Oziroma ki taka prizadevanja pobija v imenu nekakšne uravnoteženosti in sprevračanja človekovih pravic. Jasno, da Simčič, svetovljan, pač ne more sprejeti provincialnega razrednega boja v preobleki kulturnega marksizma.

Torej se še vedno čuti razpetega med obe strani stene? V nekem smislu, kvečjemu simbolnem, še. Drugače pa je povsem tukajšnji človek, ki ga na rodno grudo med drugim privezujejo tudi vnuki, rojeni v Sloveniji. Nenazadnje ga je Slovenija objela s svojim visokim državnim priznanjem za zasluge, članstvom v najvišji ustanovi duha in misli, z nagradami … Ne, nič več se ne počuti, kot bi imel dve domovini, pa nobene. Ali pa da bi se imel za enega poslednjih desetih bratov.

Tu je doma!

Kdo bi vedel, ali je takrat, ko je odhajal čez lužo, verjel, da se bo lahko še kdaj vrnil domov. V Evropo zagotovo, toda ali tudi pod rodni krov? Ljubezen do doma je lahko kdaj nikoli dosanjana, zato tudi boleča, ko bi človek na oni strani stene dal vse, da bi se lahko vsaj še za en dan ozrl čeznjo, uzrl kraj svoje mladosti, si za hip potešil domotožje …

A kako da se je kot Mariborčan, potomec briških beguncev pred fašizmom, zdaj ustalil v Ljubljani, kako da ga vendar ne vleče domotožje v rodni kraj? Pojasnilo je prozaično: stvarne okoliščine so narekovale, da je pristal v prestolnici, kjer je sicer živel tudi med drugo svetovno vojno. Vendar ali je rojstno mesto pozdravilo njegovo vrnitev iz tujine? S častnimi izjemami – predvsem kdo iz književniških vrst.

Seveda je Maribor v Simčičevih časih imel precej drugačno podobo. Ne le na pogled, predvsem po duši, po socialni sestavi. V književnikovih spominih se je ohranilo mesto s precej nemškim poudarkom, mesto s številnimi primorskimi priseljenci, ki so se umaknili pred fašizmom tako kot njegovi starši, mesto s starodavnim judovskim izročilom, nenazadnje mesto z delavci iz južnih delov kraljevine. Vsa ta pestrost življa še danes vstaja pred Simčičevimi očmi s spodbudno živahnostjo in nemalokrat medsebojno prepletenostjo pa kdaj tudi konfliktnostjo.

V razgibanem življenju svojega stoletja se je književnik, nekdanji tolmač, liftboy, barman, prodajalec, radijec, urednik … družil s pomembnimi postavami slovenskega javnega in kulturnega življenja. Nekoliko že med drugo svetovno vojno, še bolj pa v argentinskem begunstvu. Ne le ob tesnem sodelovanju s tamkajšnjimi kulturnimi ustvarjalci s približno enako usodo, kakršna je bila njegova, temveč tudi preko številnih pisem besednih umetnikov na Slovenskem.

Danes je Zorko Simčič, mož z neverjetno življenjsko svežino in voljo, zelo pozoren opazovalec in ocenjevalec družbenih tokov v svetu in še posebej v Evropi. Pogubna se mu zdi širitev nravnega razpadanja na presitem Zahodu, ki lahko ob majavih temeljih *Lizbonske pogodbe* privede do nadaljnjega rahljanja Evropske unije ali do usodnega vzpona skrajnih populističnih teženj. Nič dobrega tudi ne pričakuje od sporne moralne drže nekaterih političnih dejavnikov, ki naj bi sicer izrasli iz krščanskega humusa.

Toda Zorko Simčič s svojo živahnostjo in vitalnostjo, nenazadnje pa tudi s svojimi tolikimi življenjskimi izkušnjami ne daje videza črnogledneža. Če bi bil, najbrž ne bi preživel kar celega stoletja in ostal tako pokončen in radoživ.

Ko letos z 19. novembrom zaokroža častitljivo stoto leto svojega bivanja, ostaja v hvaležnosti, da mu življenje kljub tolikim napetostim in razpetostim ni izgubilo smisla in da je zato njegovo življenje – življenje srečnega človeka!

Que Dios lo bendiga!

[1] Drami *Zgodaj dopolnjena mladost* in *Tako dolgi mesec avgust* sta bili večkrat natisnjeni, a v Sloveniji nikoli uprizorjeni.

Pavel Florenski
Ikonostas
KUD Apokalipsa, 2020, 232 strani

Andrej Arko



Ikonostas v pravoslavni cerkvi običajno označuje z ikonami okrašeno pregradno steno, ki ločuje oltar od prostora za vernike. To poimenovanje si je izbral za naslov svoje knjige pred štiriinosemdesetimi leti usmrčeni ruski pravoslavni duhovnik Pavel Aleksandrovič Florenski, leta 1882 v Azerbajdžanu rojeni sin ruskega očeta in armenske matere.

Knjigo z naslovom *Ikonostas*, za katero je v slovenščini poskrbel filozof in glasbenik Boris Šinigoj ml., je ta pomembni ruski teolog in filozof napisal že pred sto leti, a se zanjo ni vedelo do leta 1979, ko je začela doživljati številne prevode in ponatise. V njej Pavel Florenski razkriva svoje poglede na estetsko, umetniško in versko razsežnost ikone in v tem okviru tudi na njeno duhovno plat, zgodovino in tehniko pisanja. Izpostavlja njeno mejo med tvarnim in duhovnim svetom, namreč kot snovni, oprijemljivi dokaz za obstoj nadnaravnega, svetega, večnega.

Pomislili bi, da se mož, ki je po osnovni izobrazbi matematik in fizik in ki je celo služboval kot elektroinženir, se pravi človek povsem konkretnih, stvarnih usmeritev in delovanja, ne bo spuščal s tako zagnanostjo in pronicljivostjo v duhovne sfere. A ta uvid mu je dal poznejši študij teologije, filozofije, upodabljajoče umetnosti in književnosti, ko je postal pravoslavni duhovnik. Sicer pojav, da se naravoslovci usmerijo v bogoslovne študije, v svetu sploh ni redek. Navsezadnje imamo tudi pri nas nekatere duhovnike, ki so po osnovni izobrazbi inženirji, inženirja imamo celo med škofi.

Lahko bi se torej reklo, da je Pavel Florenski naredil korak iz fizike v metafiziko, namreč v tisti njen del, ki je naravna teologija kot znanost o Bogu, kakršna se kaže s pomočjo raziskovanja in preučevanja narave. Vendar je Florenski stopil še dlje, v območje razodete teologije, ki izhaja iz *Svetega pisma*.

Po njegovem sta edino, kar nam je usojeno, čas in prostor, kajti ne varata. Drugo pa je izgrajevanje osebnosti, umetnost klesanja in kovanja posameznika, ali kakor je že zapisal Simon Gregorčič, nekoliko starejši sodobnik Florenskega, *usode ni, usoda tvoja – to si ti!*

Zanimiva in na prvi pogled morda vprašljiva je piščeva teza, da naj bi bilo zahodno nabožno slikarstvo od renesanse naprej v celoti umetniška neresnica, medtem ko da je ikonopisje zapisovanje nebeških podob na deski, ki napravljajo videnja splošno dostopna. Ikonopisci so torej pričevalci pričevalcev, ker namreč v ikonopisnih podobah zremo v obličja svetih, v njih pa Boga samega. Tako ikona poraja razodetje, omogoča stik z duhovnim svetom, z duhovno resničnostjo. Ikonostas je potemtakem videnje, so svéta bitja sama.

Pavel Florenski se loteva tudi tehnične plati ikonopisja, ki ga ima, kot rečeno, za metafiziko biti, se pravi za konkretno metafiziko, ki da je nazorno razodetje metafizične bitnosti tega, kar upodablja. Drugače

pa naj bi bilo z oljnim slikarstvom v katoliškem okolju po srednjem veku, češ da to posreduje čutno danost sveta, medtem ko naj bi gravura, doma predvsem na protestantskih tleh, podajala njegovo razumsko shemo. Morda je v takšnem nekoliko odklonilnem gledanju na nabožno upodabljajočo umetnost zahodnega sveta po vzhodno-zahodnem razkolu videti tudi dejstvo, da je bil ekumenizem v času nastanka te knjige šele v povojih, pa še to bolj med protestanti.

Ni prav lahko sprejeti teze, da naj bi bili ikonopisci pri svojem delu popolni, skratka sveti, torej ne le nezmotljivi, ampak malone poveličani. Če je torej Pavla Florenskega prav razumeti, so umetniki ikonopisja po prepričanju lahko le svetniki, kajti pisanje ikon je povezano z zmernostjo in skromnostjo v življenju ikonopisca, z askezo in molitvijo. Ob tem navaja pomembne ruske ikonopisce in tiste umetnike, ki so ustvarjali na ruskih tleh, med njimi seveda najbolj splošno znanega prečastitega očeta Andreja Radonežskega, imenovanega Rubljov, ki je napisal številne čudodelne ikone in ki mu je slavo pridodal še znameniti film Andreja Tarkovskega. Posnetek njegove ikone *Sveta Trojica* je tudi na naslovnici knjige.

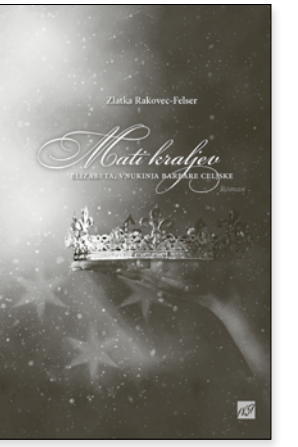
Knjiga *Ikonostas* ima sedem razdelkov, bogati jo spremna beseda prevajalca, dodane pa so izčrpne opombe, ki se nanašajo na samo besedilo pisca in nekaj jih je še namenjenih spremni besedi. Sicer je ta hkrati tudi izbrana pripoved o njegovem duhovnem izkustvu ob seznanjanju s svetimi podobami in njihovem doživljanju.

Boris Šinigoj je še prispeval komentar k prevodu te knjige, a je že iz samega njenega besedila, vsebujočega številne izraze s pretanjenim, izostrenim pomenom, jasno, da je opravil dokaj zahtevno delo, ki razodeva prevajalčevo obsežno znanje.

Knjigi je sicer dodan še seznam 371 knjig, ki so doslej izšle pri tej založbi.

Zlatka Rakovec-Felser
Mati kraljev
Elizabeta, vnukinja Barbare Celjske
Celjska Mohorjeva družba, 2021, 296 strani

Ddr. Igor Grdina



Podvigi pripadnikov celjske grofovsko-knežje hiše, ki so mesto ob Savinji naredili za zibelko kraljic, že dolgo vznemirjajo najrazličnejše duhove. O njih so bile često izrekane povsem nasprotujoče si sodbe. Toda celo prislovično hladni historiki se ob dinastih iz Savinjske doline razvnamejo; eni jih obravnavajo kot pohlepne balkanske potentate, katerih propad je bil logična posledica že ob meteorskem vzponu zaznavne vratolomnosti, drugi pa jih imajo za nosilce renesančnega občutenja življenja. A kamor koli obrnemo pogled, je eno gotovo: Celjani so bili prvi, ki so politično os v Srednji Evropi naravnali v lego vzhod-zahod ter se začeli odvračati od tradicionalne usmeritve ondotnih dinastij, ki so se širile od severa proti jugu ali obratno.

Potemtakem ni čudno, da so pripadniki visokoplemiškega rodu iz osrčja slovenskega prostora pritegnili

pozornost tudi v književnosti. Navzoči so v ljudskem pripovedništvu, o njih poroča kronika, katere prvi odstavki so bili zapisani kmalu po smrti mogočnega grofa Hermana II.; prav tako jih omenja Primož Trubar. Pozneje so razvnemali domišljijo romanopiscev in dramatikov, pa tudi opernih libretistov in skladateljev. In nič ne kaže, da bi se zgodbe, v katerih so jim dali zaživeti različni ustvarjalci, bistveno postarale. Kljub neustavljivemu odtekanju let.

Roman je po eni strani pripoved o odnosih med ljudmi, po drugi pa freska sveta. Že več kot dve stoletji je zgodovina eno njegovih najbolj priljubljenih prizorišč. Neredko so romanopisci detabuizirali teme, ki so bile obsojene na prekletstvo nespominjanja. Prav tako je pisateljska imaginacija historike često opozarjala na spregledano »temno snov«.

Tudi v primeru romana *Mati kraljev* Zlatke Rakovec-Felser je tako. Če je v preteklih desetletjih pri nas dobilo domovinsko pravico spoznanje, da si velikih slovenskih zgodb ni mogoče misliti brez celjske plasti, si ženske iz nje le počasi utirajo pot v razvidnost. A vsaj kraljica Barbara sedaj ni več le bleda silhueta, temveč polnokrvna postava. Tudi po zaslugi Zlatke Rakovec-Felser, ki je tej sloviti pripadnici celjske hiše posvetila leta 2012 natisnjeni roman z naslovom *Na valovih sreče in pogube*. A pisateljica koplje naprej: njena ustvarjalna domišljija se je lotila tudi Barbarine vnukinje Elizabete, ki se je poročila z jagelonskim monarhom Kazimirjem IV. ter tako postala poljska kraljica in litovska velika vojvodinja. Če je bil spomin na trojno vladarico Barbaro kontrasten – z njo so si dali opravka tako slavilci kakor mazači –, je bila njena mlajša sorodnica srečnejša in obravnavana mnogo bolj prijazno. Imela je trinajst otrok, od katerih so kar štirje nosili kraljevsko krono. Sledovi in glasovi Celjskih v zgodovini torej nikakor niso zamrli z zavratnim atentatom na kneza Ulrika leta 1456. Kar je, je za zmerom – četudi se konča.

Čisto gotovo je, da se bo o Celjanih še slišalo. Tudi v dneh, ki bodo zrasli iz doslej neuzrtih zarij, bo v zgodbah o njih mogoče odkriti tako za znanost kot za umetnost mikavne in pomenljive vsebine.

Janez Suhadolc
Stoli 5/Chairs 5
Celjska Mohorjeva družba, 2021, 192 strani

Iztok Ilich



Arhitekt Janez Suhadolc, ki se pri svojem delu, kot pravi sam, zgleduje po slovenski umetnostni tradiciji in Jožetu Plečniku, si je pridobil ugled samosvojega, karizmatičnega profesorja starega kova, ki je digitalnih bližnjic vešče študente arhitekture iz predavalnic vodil na prosto in jih med drugim prepričeval o pomembnosti prostoročnega risanja. Spoštovanja vreden je tudi bibliografski pregled njegovih knjižnih naslovov in objav v periodiki. Vsebuje tako potopise in eseje kot polemike, različne ocene in kritične odzive.

Tudi ta knjiga je vseskozi prepletena z razmišljanji. Na primer o neizpolnjeni Plečnikovi zamisli za stožčasti

parlament, katedralo svobode. Pa o vprašanju, ki si ga avtor pogosto zastavi: zakaj se sploh ukvarja največ s stoli? Zato, si odgovarja, ker »je stol v oblikovanju to, kar je v glasbi simfonija, za pisatelja roman, za pesnika sonetni venec, v likovni umetnosti človeška podoba ali figura, za arhitekta kakšna izbrana stavba splošnega pomena, za igralca vloga Hamleta …« Skratka »STOL je najimenitnejši predstavnik svoje branže,« on sam pa »v domačem okolju kar navaden STOLAR.«

Številka 5 v naslovu nove Suhadolčeve knjige preprosto pove, da gre po prvi iz leta 1997 za njegovo že peto monografijo o isti temi. Kdor avtorja pozna, seveda ve, da so mu stoli, v osnovi nujni kosi pohištva, pod njegovimi rokami pa praviloma unikatne mizarsko-oblikovalske mojstrovine, že od nekdaj posebna strast. In izziv, s katerim se, podobno kot se je svoj čas med drugim tudi Jože Plečnik, spopada od leta 1987, ko si je omislil stroj za obdelovanje lesa. Od takrat se je na seznamu – tako mogočnih prestolov, kot so sedilije za novomeško škofijo, do pručk, klopc, mizic, pokalov, svetil in drugih – deloma ali v celoti iz lesa, tudi iz ostankov narejenih izdelkov z njegovim podpisom nabralo blizu 400 enot.

Tokratni stoli in drugi izdelki so v knjigi predstavljani z imeni. Večinoma gre za imena naročnikov – ponekod parov –, pomenljive pa so tudi oznake z drugačnim ozadjem. Včasih so začetnice imen naročnikov, kot J pri Juretu, B pri Boštjanu ali K pri Ksenji 1, v konstrukcijo vključene tudi kot stranice stolov.

Fotografijo, ponekod tudi avtorjevo skico ali akvarel s poti, detajl ali del postopka nastajanja stola, dopolnjujejo njegovi opisi in komentarji. Ob prvem z imenom Alulajt na primer piše, da je eden njegovih najpopularnejših in najbolj množičnih stolov, ki je po nastanku v letu 1991 doživel že vrsto inačic in sprememb. Nič manj zanimiva ni zgodba, ki je sledila naročilu za stola za ameriški predsedniški zakonski par. Suhadolc je izdelal stola Trump in Melanija – oba še čakata na priložnost za izročitev – ter zraven razložil, kaj je imel v mislih, ko je izbiral materiale ter določal oblike. Vzporedno si je zamislil tudi tipografiji Melania in Galicija.

Nenazadnje je avtor nekaj strani namenil tudi spominu na pokojno soprogo Tatjano. Iz pulta, na katerem je šivala, pletla in tkala svoje živopisne izdelke, je naredil stol, nato pa je predstavil še izbor njenih prepoznavnih pletenin in tkanin. Osebni spomin se odpira tudi ob avtorskem posegu v bakreno streho družinske hiše, ki jo je okrog leta 1935 postavil njegov oče, dolgoletni Plečnikov sodelavec Anton Suhadolc.

Na koncu tudi v angleščino prevedene likovne monografije *Stoli 5* je Janez Suhadolc spoštljivo naštel še strokovne sodelavce in podpornike, ki so omogočili, da je izšla. Pri zahtevni izvedbi knjige so mu pomagali predvsem fotografi z mojstrom Draganom Arriglerjem na čelu in oblikovalka Evita Lukež.

Dominique Le Tourneau

Vse o svetem Jožefu

Celjska Mohorjeva družba, 2021, 240 strani

Dr. Aleš Maver

Zanimiva knjiga francoskega teologa in cerkvenega pravnika Dominiquea Le Tourneauja nosi na prvi pogled neskromen naslov. Vendar

se je avtor dejansko potrudil, da je v precejšnji meri skrivnostni lik Jezusovega rednika osvetlil z vseh zornih kotov. Zato je slovenski prevod svežega besedila, ki je tudi v izvirniku izšlo šele lani, prava poslastica za leto svetega Jožefa.

Že takoj na začetku je treba povedati, da se je prevajalka Vesna Velkovrh Bukilica znašla pred izjemno težavno nalogo. Značilnost Francozovega pisanja je namreč stalna uporaba kanonad najrazličnejših dobesednih navedkov ali povzemanj spisov od obdobja zgodnjega krščanstva do 21. stoletja v celi paleti jezikov. Misel rada skače od avtorjevih lastnih opažanj v citiranje avtoritet, na katere opažanja opira, in nazaj. V celoti gledano je prevajalka svoje delo opravila zelo dobro.

Knjiga je razdeljena na šest poglavij. Prvo se ukvarja z Jožefovo podobo v evangelijih, drugo z njim v Svetem pismu nasploh. Za slovenskega bralca bo precej novega v tretjem poglavju, kjer je predstavljen Jožef v apokrifnih spisih, ki so morda celo najpomembnejši vir za njegovo čaščenje in mesto v likovni umetnosti na zahodu. Poglavje dopolnjuje pomemben razdelek o Jožefu v islamu, kjer se sicer razen morda v kakšni zastrti aluziji v Koranu samem ne pojavlja. Zelo poučno je tudi četrto poglavje o odnosu rimskih škofov do svetega Jožefa. Tu je Le Tourneauja vsaj po mojem mnenju premagalo veselje nad podrobnostmi, saj se zlasti pri papežih 19. in 20. stoletja zaradi dreves številnih drobcev iz njihovih posameznih nagovorov, kjer so bežno omenjali Jezusovega rednika, pogosto ne vidi gozda. Ampak tu gre za neko splošno težavo knjige, o kateri bom še kaj napisal. Peto poglavje je nekako najbolj duhovno in razpravlja o Jožefovi svetosti. Veliko slovenskemu bralcu bržkone manj znanega je najti v šestem poglavju o prikazovanjih in čudežih svetega Jožefa, začenši z najpomembnejšim v francoskem Cotignacu. Besedilo sklepa sedmo poglavje o molitvi k svetniku. Uvaja ga poveden kronološki prikaz razvoja čaščenja moža Device Marije v Cerkvi.



Omenjena časovna preglednica sočasno podčrtava osrednjo težavo Le Tourneaujevega pristopa. Francoski kanonist je temeljito pregledal vse gradivo, v katerem je lahko našel kakšne podatke o svojem »junaku«. Morda posebej dragoceni so pri tem drobci iz vzhodnih liturgičnih izročil, ki jih navaja, saj ti dejansko osvetljujejo pomembne vidike pogleda na mogočnega priprošnjika pri kristjanih. Vendar je avtorju pri urejanju kopice besedil v smiselno celoto nekako zmanjkalo moči za res pregleden prikaz. Tako je naloga, da skuša iz množice fragmentov izbrskati najpomembnejše informacije, v veliki meri prepuščena kar bralcu. Seveda je pogosto nagrajen, kot takrat, ko naleti na izredno posrečeno Le Tourneaujevo razlago, zakaj naj bi bil Jožef ob začetku Jezusovega javnega delovanja verjetno še živ. Po drugi strani pa bi si denimo želeli več pojasnil o tem, zakaj se je njegov kult v cerkveno bogoslužje prerinil tako pozno. Ravno tako je Le Tourneau bolj ali manj preskočil spraševanje o naravi Jožefovega poklica (na zahodu ga označujemo za tesarja), ki zbuja živahne razprave med sodobnimi biblicisti.

Precej avtorjevih tovrstnih nedoslednosti popravi slovenski umetnostni

zgodovinar Ferdinand Šerbelj v svoji kratki, a izvrstni uvodni besedi, v kateri ne predstavi sistematično zgolj Jožefove »kariere« v likovni umetnosti na Slovenskem, marveč ponudi še marsikak drobec o razvoju njegovega čaščenja nasploh.

Dejan Valentinčič

Medetnična integracija v lokalnem okolju – primer Nove Gorice in Gorice

Goriška Mohorjeva družba in Inštitut ASEF, 2021, 415 strani

Dr. Renato Podbersič ml.



Znanstvena monografija *Medetnična integracija v lokalnem okolju – primer Nove Gorice in Gorice* predstavlja zelo zanimivo analizo kompleksnih odnosov v teh dveh obmejnih mestih, ki pa sta del skozi stoletja enotnega političnega, kulturnega in socialnega prostora. Ena Goriška je tista izpred prve svetovne vojne, ko so ob avtohtonih Italijanih, Slovencih, Furlanih in Judih v mestu in v deželi mirno sobivali še Avstrijci oziroma Nemci in so se svobodno prepletali miselni in kulturni tokovi. Po boleči izkušnji fašizma v obdobju med vojnama in nacistične okupacije med drugo svetovno vojno pa je v ta prostor boleče zarezala še državna meja, vzpostavljena septembra 1947 na podlagi pariške mirovne pogodbe. Ta Goriška je nekako ponovno oživela proti koncu 20. stoletja, simbolično na vsakoletnem *Pohodu prijateljstva*, s kulturnim in športnim povezovanjem ter nazadnje z vstopom Slovenije v Evropsko unijo (2004) in schengensko območje (2007) ter skupnim trgom med mestoma. Je ta Gorica pesnikov, filozofov in pacifistov resnična?

Avtor dr. Dejan Valentinčič, pravnik mlajše generacije, doma iz Soške doline, si Nove Gorice kot polja raziskovanja ni izbral naključno, zaradi njene specifične zgodovine in obmejne lege je razvoj odnosov med pripadniki in skupinami različnih narodnostnih opredelitev na tem območju posebej zanimiv in tudi kompleksen. Knjigi daje posebno vrednost primerjava s sosednjo Gorico v Italiji. Pričakovati je, da Novo Gorico v prihodnosti čakajo zelo sorodni trendi glede nadaljnjega priseljevanja iz tujih držav, tudi neevropskih, kar Gorica doživlja že sedaj. Obe mesti sta sicer deležni tudi preseljevanja iz istega območja, to je iz drugih republik nekdanje Jugoslavije, zato je primerjava integracije teh populacij odlična iztočnica za analizo, koliko je Nova Gorica sploh pripravljena na integracijo novih migracijskih valov, ki jih lahko pričakujemo v prihodnosti.

Avtor v monografiji temeljito analizira zgodovinske razloge, tako za priseljevanje na območje današnje Republike Slovenije kot posebej natančno v obmejni pas, ki danes upravno predstavlja Mestno občino Nova Gorica kot obmejni pas v sosednji Republiki Italiji. Slednjega pooseblja občina Gorica (Comune di Gorizia), ki je bila še do pred nekaj let središče širše zasnovane Goriške pokrajine (Provincia di Gorizia). Podrobno in celovito je predstavljen zgodovinski razvoj obeh mest, ki sta si hkrati konkurentki, obenem pa tudi obsojeni na sobivanje.

Knjiga pa se nikakor ne omejuje le na zgodovinski oris, ampak avtor to v sociološkem smislu nadgradi z izpeljavo lastnega modela za merjenje stopnje medetnične integracije – na ekonomskem, političnem in kulturnem nivoju. V pripravi svojega modela natančno in kritično oriše različne politike sprejemanja migrantov v primerjalni perspektivi – modele multikulturalizma, asimilacije in integracije. Predstavi razvoj teoretičnih misli pri teh konceptih ter njihovo aplikacijo na primeru držav, ki so jih na svoje načine udejanjile. Velika dodana vrednost knjige je tudi v tem, da od teoretičnih in konceptualnih opisov, analiz in sintez za bolj plastično predstavitev modelov, le-te v praksi opiše na primeru slovenskih izseljenskih skupnosti, ki so v teh reprezentativnih državah živele, bile integrirane, asimilirane ter so po svojih močeh ter v danih okoliščinah ohranjale slovensko identiteto. Takšna predstavitev je za bralca še posebej zanima in mu tematiko približa. Pristop predstavlja odlično vpeljavo v obravnavo obratne perspektive – politike integracije migrantov v Republiki Sloveniji ter njeni rezultati na primeru Mestne občine Nova Gorica.

Zgodovina selitvenih tokov je dolga in raznolika, same migracije pa nimajo ne časovnih ne prostorskih omejitev. Knjiga dr. Dejana Valentinčiča izpostavlja moderne selitve, ki so se začele v moderni družbi v okviru globalizacije, nanje pa vplivajo številne spremenljivke.

Avtor v empiričnem delu predstavlja rezultate obsežne empirične raziskave, kjer je uporabil triangulacijo metod – ob opazovanju (pogosto z udeležbo) je opravil impresivno število polstrukturiranih intervjujev tako s pripadniki neslovenskih narodnosti, ki živijo na območju Nove Gorice, kot kontrolno skupino Slovencev. Ob tem je z anketami (prav tako z obema skupinama) pridobil dodatno bero kvantitativnih podatkov, ki sliko razširijo. Ugotovitve iz empirične raziskave so zelo zanimive, marsikje tudi presenetljive in ovržejo tudi nekatere mite, ki jih radi ponavljamo glede priseljevanja v Slovenijo, medetničnih odnosov, nestrpnosti ter integracije sposobnosti naše družbe.

Primer Nove Gorice je po eni strani specifičen, kar avtor nazorno prikaže, povsem na mestu pa so tudi njegove ugotovitve, da je medetnična situacija v Novi Gorici zelo sorodna z ostalimi mesti in območji v Republiki Sloveniji. Zato je pričujoča knjiga obvezno čtivo za vse, ki se ukvarjajo z integracijo priseljencev in njihovih potomcev v slovensko družbo.

Primerjava z italijansko občino Gorica pa predstavlja pravo malo šolo, kateri izzivi čakajo ne le Novo Gorico, ampak celotno Slovenijo v prihajajočih desetletjih. Našo družbo pa še posebej temeljit razmislek o tem, koliko, od kod in na kakšen način želimo dopustiti priseljevanje iz tujine, ki bo reševalo naše demografske težave ter predstavljalo potrebno delovno silo. Na tej podlagi pa bo treba posodobiti, prilagoditi in spremeniti integracijske politike, da bodo odražale realnost in potrebe današnjega časa ter prihodnjih let in desetletij.

Pričujoča monografija predstavlja odlično osnovo za tovrstna razmišljanja in iskanja rešitev, ki lahko izzvenijo v vprašanju: Ali je bolj resnična zadrta, malomeščanska (Nova) Gorica ljudi, ki opevajo stare zlate avtoritarne čase? Ljudi, ki mesto vidijo kot simbol neokrnjenega italijanstva ali slovenstva (oziroma jugoslovanstva)?!

Ifigenija Simonović

Biti, kar si, kjer si … O, Romeo …

Že šestnajstič sem sodelovala na Mednarodnem simpoziju umetniške keramike V-oglje (Voglje na Gorenjskem). Kakor da bi me glina osvobajala! V Londonu sem se predstavljala kot lončarka. Biti Slovenka je bilo prezapleteno za pojasnjevanje (kje je ta dežela, del katere dežele, pa jezik, pa komunizem itd.), biti žena Veseljku Simonoviću pa nekaj preosebnega (razlagati priimek in ime), čeprav sem še kako močno čutila, da vljudnih Angležev nič od mojega ni zares zanimalo.

V delavnici Nika in Barbe Štembergar Zupan so tokrat ustvarjali Karin Putsch Grassi iz Italije, Lise Zambelli iz Francije, Marwa Zakaria iz Egipta in iz Slovenije Nikolaj Mašukov, Niko Zupan in Barba Štembergar Zupan, Ivan Skubin, Zlatica Becci in Daša Simčič. Naj izpostavim Mašukova – Rus po rodu, šaman, nadrealistični slikar, kipar, restavrator cerkvenih fresk, se oklepa narave, žge glino (mokro prst), pregneteno s skrivnostmi zraka in morja, vedno pa človek, ki kriči o čustvih.

Zbirka obsega že več sto umetniških del, vsa so nastala na simpoziju: niso prišla po pošti in jih ni treba vrniti.

Letos je gostja iz Egipta težko dobila šengensko vizo. Bo smela na letalo? Bo uspela leteti čez zračno mejo Evrope pred iztekom zadnje noči, preden bo postala »nezakonita migrantka«? Biti Egipčanka v Evropi! In v času epidemije, ki nas deli glede na kužnost (ne le po barvi kože, po veri …)!

Notranje dvorišče bloka blokov: tu zdaj živi kos z družico, precej vrabcev, strehe preleti kak galeb, nekaj srak se oglasi. Navadno je zadnji pokonci kos.

Včasih skočim iz postelje, ker zaslišim plahutanje divjih gosi. Gosposke so, osrečijo me. Kar nekako oddahnem se. Kakor da z odhodom na jug zaprejo to, tukajšnjo trgovino, kjer ponujajo eno samo vsesplošno pehanje. In dobiš dve za polovično ceno enega. Ptičji jug je prispodoba lepšega sveta (navadno z jugom označujemo bolj nazadnjaški svet od svojega). Odletela bi z njimi, a nimam kril. Kaj bi dala za ptičjo svobodo?!

Ali je nekaj resnično čudežnega le simbol nečesa?

Menda je treba premagovati predsodke. Jaz jih le gladim, kolikor zmorem.

Rada bi občutila ptičjo srečo! Ta nemara prešine koga, ko izumi kaj popolnoma novega. Včasih, ko pišem pesem, jo zaslutim. V naslednjem hipu se zavem, da sem se pravzaprav spet vrtela okrog svojega repa. Morda bom ptico v sebi začutila, ko se bom spiralasto spustila v NE-TU. Imajo angeli zato krila?

Upanje umre zadnje, saj mrtev pač ne more več upati.

Ravno pri nastajanju pesmi mi je jasno, da ne morem »iz svoje kože«. Vse pesmi so pravzaprav zapisane enako »po moje« in »o mojem« (dobro, da ne pišem veliko!). Od nekdaj sem se učila deliti se, drobiti se, razpolavljati se, zatajevati se – za vse to gre v pesmih.

Danes zjutraj sem se posebej radovedno sklonila skozi okno. Kos je bil sila razburjen. Sedel je na vrhu najvišjega vršička ciprese in čivkal. Neumorno. Izčivkal bo ježiček! Vsakih nekaj minut se je odgnal s ciprese in poletel na ograjo enega od balkonov. Čez nekaj trenutkov se je pognal proti drugemu balkonu in kot nor čivkal. Po kratkem počitku je poletel proti ograji drugega balkona. O, maček! Kos se je pognal proti njemu, se za las izmaknil tački in poletel nazaj na cipreso. To napadanje/draženje je trajalo kar nekaj časa. Maček se je naveličal, umaknil se je v stanovanje, da je imel mir, kos pa se je še dolgo razburjeno hvalil, ker je očitno menil, da je mačka pregnal. A maček se je vrnil na balkon. Kos je spet znorel. Preletaval je dvorišče v vedno istih zračnih črtah, na višini tretjega nadstropja, na isti balkon nasproti ciprese, od tam proti mačkovemu balkonu in nazaj na cipreso. Utihnil ni niti, ko je začelo pripekati sonce in je maček spal.



Nikolaj Mašukov

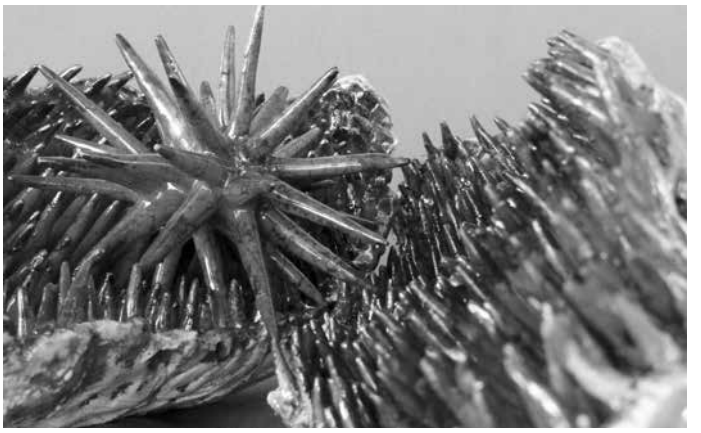
Kos je pogumno branil svoje meje, a braniti se pred sosedom, ki ti nič noče, to je bilo pa sila človeško. To je domovinska ljubezen – ki presega meje razuma.

Med predstavo Wajdija Mouawada *Vsi ptice* (Mini teater/Mestno gledališče Ptuj) sem dojela, zakaj se je kos počutil tako ogroženega. Višina tretjega nadstropja je njegov zračni svet. Maček (ali človek) na tleh ga pač ne ogroža. Na tleh se kos umika, zrak pa je njegov. V igri *Vsi ptice* so ptice na nebu svobodne, tako kakor ribe v oceanih. Ptice in ribe vseh barv, vseh velikosti! To je podoba sveta, poseljenega z enakovrednimi živimi bitji. Vsa bitja smo enako najrazličnejša! Ta misel je v samem naslovu.

Za človeka je ptičja/ribja svoboda utopija. Da bi se sanje uresničile, se je treba najprej odpovedati tistemu, ki ga najbolj določa. To velja vsaj v idealiziranem smislu: sraka sicer požre vrabca, tuna požre sardelo, a to so že zanemarljive realnosti (ne vplivajo na moč prispodobe). Judovski mladenič Eitan se ukvarja z genetiko, skuša razumeti srž človeka s pomočjo znanosti o najmanjših delcih, ki ga določajo (tako kot v poeziji želim priti do dna občutka). A znanost odpove (kot v poeziji slovnica). V napoto so čustva, nad vsemi je ljubezen, najplemenitejše čustvo.

V igri Wajdija Mouawada se Eitan zaljubi v Palestinko Wahido. Gre za Izrael in Palestino. Pri Shakespearu (*Romeo in Julija*) gre za nesprejemljivo ljubezen in za sprto družino Capuletov in Montegov. Ljubezen naj bi bila močnejša od sovraštva, pa vendar ne zmaga. Eitan in Wahida se razideta, njun razhod ne rodi sprave, zatre jo, poveča razkol. Tragična smrt Romea in Julije doseže nekaj »koristnega«: družini se spravita. Njima, mrtvima, pa to ni v nikakršno uteho. In po obeh igrah si rečem: kako človeško! Takih sprtih družin je nešteto, tako sovražnih si narodov je vse več.

Nečesa se zavedati še ne pomeni, da je tisto lažje prenašati. Ne vem, kam naj si zataknem »blagor nevednemu«.


Nikolaj Mašukov

To snov obravnava tudi Vitomil Zupan v pesnitvi *Dežela Koprnenje* (*Pesmi iz zapora*, 6. knjiga). Človek, deček Nik (sin ptice in človeka – »ptičji človek«), se zaljubi v Esto, princeso čapelj. Gre k čarovniku in s pomočjo treh prijateljev, ki mu dajo čudežno moč, premaga vse ovire (tako dokazuje moč ljubezni), ki mu jih postavi zloben čarovnik, preden ga začara v ptico (v domovanju pod goro Krim ima na stotine v perjad začaranih ljudi, takih, ki jim ni uspelo izvršiti nalog). Nik, začaran v čapljo, sledi ljubljeni, poleti na jug, a ljubezen je šibkejša od koprnenja po »biti to, kar si«, po človeškem bistvu, po človečnosti. Nik se ljubezni do Este odpove, ker se ne more odpovedati tistemu, kar ga kot človeško bitje najbolj določa: bolečini. Zupan zavest o tem, kar čutiš o sebi in v sebi, postavlja nad ljubezen, je nekaj, za kar je vredno umreti. A ljubezen je draga. Za ljubezen je vredno barantati na račun samozavedanja (za ljubezen se je vredno odpovedati svojemu bistvu).

Kdaj bom to zares dojela?!

V gledališkem listu za igro *Vsi ptice* sem prebrala, da je avtor našel navdih v »al-Wazzânovi pripovedi, v kateri ptič, da bi se izognil plačevanju davkov Ptičjemu kralju, odide v podvodni svet med ribe. Tam živi, vse dokler Ribji kralj od njega ne zahteva plačila davkov, potem spet migrira med ptice – a le začasno. Ptičje migrantske korenine govorijo o poreklu, ne pa o kraju, iz katerega ptič prihaja.«

Kdo je bil al-Wazzân? Letnici rojstva in smrti sta približni – *1489–1550*. Kje je umrl, ni znano. Je pa znano, da je že od šestnajstega leta potoval po Afriki, da so ga zajeli križarji in ga kot sužnja podarili Papežu Leu X. Ta ga je prepoznal za intelektualca in mu ponudil svobodo, če se odpove muslimanski veri in sprejme krščanstvo. Postane visok diplomat. Ohranil se je njegov rokopis knjige *Opis Afrike*, v katerem je navedena letnica 1526. V italijanskem prevodu je knjiga izšla leta 1550 (*Descrittione dell'Africa*), že leta 1556 v latinščini, 1600 v angleščini. To je Trubarjev čas.

Al-Wazzân je pisal o Afriki 200 let, preden je Alexandrom von Humboldt pisal o Južni Ameriki in Sibiriji (in še in še). Take knjige zelo zelo rada berem.

V igri *Vsi ptice* Wahida raziskuje življenje al-Wazzâna. Z Eitanom se srečata prav zaradi njegove knjige v knjižnici v New Yorku. Moram jo najti. Morda jo je bral tudi Vitomil Zupan. Ali je mogoče za pesnitev *Dežela Koprnenje* našel navdih pri al-Wazanu? V *Pesmih iz zapora* je nekaj zapisov v arabščini. Njegova *Pravljica o črnem šejku z rdečo rožo* diši po Perziji.

Brati prozo, pričevanja, potopise, eseje – postaviti se na razgledno točko, od koder so drugi že vse videli, skušati podoživeti in vsrkati. Poezija pa? Iskati ime za lasten občutek, izdreti iver, pogledati v razpoko ali rano, zahrzati od sreče, zatrepetati v spoznanju?

Pisati? Strastno slediti »svetenju« – osvetljevanju lastne poti?

Kristian Koželj

Nismo optimistični, a smo polni upanja

Četrti festival Izrekanja, ki smo ga organizirali v Osrednji knjižnici Celje, je, tako kot lanski, minil v znamenju pandemije koronavirusne bolezni, negotovosti, naraščajočih družbenih tenzij, sebičnosti. Na drugi strani so ga pomembno zaznamovale ženske, ki so zgradile njegovo srce in mu dale ritem. Prva med njimi, ameriško-mehiška pesnica, pisateljica in predsednica mednarodnega PEN-a Jennifer Clement, se je neizbrisno vtisnila v festivalsko identiteto in zgodovino, saj ob tem, da je fantastična avtorica, pooseblja vse najboljše vrline ustanovne listine organizacije, ki jo predstavlja. Mednarodni PEN v Jennifer Clement živi polno razsežnost mirnega, a odločnega in neomajno ljubečega kljubovanja za pravice slehernika in se vzpostavlja kot avtentična organizacija, kjer avtor svoj talent in kredibilnost zastavlja za drugega in se umika lastnim, parcialnim interesom. Vsekakor nekaj, česar se bodo morale sorodne domače združbe še naučiti.

Nazaj k festivalu. Za razliko od lani smo letos vse štiri dni festivala uspeli izvesti v živo, pred polnokrvnim občinstvom, česar smo resnično veseli, čeprav so bili ukrepi relativno strožji. Letos smo uspeli uresničiti tudi željo, ki nas spremlja že od ustanovitve festivala – vstopili smo na polje založništva in izdali prevod pesniške zbirke osrednje gostje festivala. S knjigo *Ledeni mož: nove in izbrane pesmi* smo avtorici uresničili dolgoletno željo. V slovenščini sta izšla že dva njena romana: leta 2014 pri založbi LUD Šerpa v prevodu Ane Pepelnik *Vdova Basquiat* (prav v času Jenniferinega obiska je pravice za filmsko adaptacijo romana odkupil Steven Spielberg) in leta 2017 pri založbi KUD Sodobnost International v prevodu Dušanke Zabukovec še roman *Molitve za ugrabljene* (film po tem romanu je v uradni selekciji letošnjega festivala v Cannesu prejel posebno omembo žirije). A poezija je njena izvorna literarna govorica in že dolgo si je želela prevoda tudi v slovenščino, do katere goji posebno spoštovanje zaradi globokega prijateljstva s Tomažem Šalamunom. Prav on ji je prvi obljubil prevod pesmi, a sta ga prehiteli bolezen in smrt. Resnično hvaležni smo, da so okoliščine nanesle, da sta se festivalu pridružili Neža Vilhelm, ki je opravila izjemno delo kot prevajalka, in Barbara Korun kot svetovalka za poezijo in avtorica spremne besede. Odlična knjiga je začetek festivalske knjižne zbirke, ki bo ostala kot dar ljubiteljem poezije tudi po tem, ko se bomo snovalci festivala upehali.

Tudi sicer je bil letos festival pravi praznik poezije – žive, ne ujete v slonokoščeni stolp prividnega akademizma in provincialne noblese. Odprli so ga prav Jennifer Clement in mladi iz gledališke skupine Gimnazije Celje-Center Središče, ki so v režiji Aljaža Primožiča pripravili performans na podlagi njenih pesmi. Večer je izzvenel v verze Tomaža Šalamuna v performansu *Človek naj bo sojen po sanjah* Maje Gal Štromar, Jasne Žitnik in Andreja Marinčiča. Drugi dan smo morali žal skrajšati program, saj nas je dež prisilil v selitev pod pokrito teraso knjižnične



Jennifer Clement na Izrekanjih; foto: Lea Remic Valenti in Robi Valenti

kavarne, kjer ni bilo dovolj prostora za izvedbo plesne predstave na podlagi pesniške zbirke Katje Gorečan *Neke noči neke deklice nekje umirajo*. Smo pa spravili pod streho koncert osvežujoče duhovite zasedbe Same Babe. Tretji dan je bil posvečen nominirancem za Veronikino nagrado in nagrajencem Male Veronike, v glasbo pa so ga odeli mladi s I. gimnazije v Celju. Zadnji dan smo v matinejskem delu skozi pogovor z ustvarjalkami knjige, ki ga je povezovala Nina Kremžar, osvetlili ozadje nastanka *Ledenega moža*, zvečer pa smo se poklonili še eni veliki pesniški dami, Bini Štampe Žmavc. Za divji in do solz nasmejan večer pa je poskrbel igralec Branko Završan z odličnim glasbeno-odrskim projektom *Los Hermanos Muy Simpaticos*.

Vse dni festivala je potekala tudi intenzivna delavnica za mlade pesnice in pesnike, ki jo je vodila osrednja gostja festivala.

Festival je letos odmev doživel tudi v prestolnici, saj smo tik pred Jenniferinim povratkom domov v prostorih Društva slovenskih pisateljev pripravili še en pogovorni večer o knjigi *Ledeni mož*.

Ko se zdaj oziramo nazaj, ravno prav zadovoljni nad uresničenimi četrtimi Izrekanji, se sprašujemo, kaj nas čaka čez leto dni. So trenutki, ki nam spodnašajo tla pod nogami, vedno več jih je. Recimo kosilo v Izoli, ko smo se smejali in pomenkovali o poeziji in je Jennifer zazvonil telefon: »Ravnokar smo v Afganistanu izgubili dva člana PEN-a. Talibani so ju odvlekli v noč in ustrelili v glavo. Eden je bil pisatelj, drugi novinar. Poznala sem ju.«

Šele ko vdre realnost, se zaveš, v kakšnem mehurčku živimo. In uspešno uničujemo vse, kar so generacije pred nami ustvarile. Z Evropo je konec, to je verjetno jasno vsakemu. Družba, v kateri sebičnost posameznikov povozi vse ostale vrednote, nima prihodnosti. Del sveta, ki mu pripadamo, je, kot se velikokrat strinjava s prijateljem in vrhunskim pesnikom Muanisom Sinanovićem, v poslednjih dneh. Razlogov za optimizem tako rekoč ni več. A smo kot pesniki polni upanja, polni radostnega pričakovanja delujoče previdnosti, ki prežarja poezijo skozi njene besede in zamolke, skozi zapisano ali izrečeno, zamolčano in prečrtano. Skozi druženja ob nogah poezije. Zato Izrekanja 2022, vsemu navkljub, bodo.

Ivo Jevnikar

Varstvo manjšin, okolje, dialog, posledice totalitarizma

Študijski dnevi Draga 2021

Tudi 56. Študijski dnevi Draga 2021 *so zelo dobro uspeli. Zdravstvene skrbi, pravila za zajezitev pandemije in hitro osvojena navada, da je bolje ostajati doma, so res nekoliko znižali število letošnjih udeležencev, ki sicer še vedno močno presega prisotnosti na primerljivih »resnih« pobudah, vendar je to odtehtala navzočnost na spletu z neposrednim prenosom po YouTubu in Facebooku, v nedeljo pa tudi s prenosom jutranje svete maše in celotnega popoldanskega sporeda po valovih Radia Trst A. Vse te vsebine so hranjene v splošno dostopnem spletnem arhivu (https://slovenskaprosveta.org/draga-2021/posnetki-2021/).*

Tehnologija boljših povezav na daljavo, ki smo jo v času omejenih osebnih stikov hočeš nočeš usvojili, pa je pokazala svojo koristnost tudi na prvi dan Drage, 3. septembra, ko je bila na vrsti okrogla miza o trenutno najbolj vročem političnem vprašanju za Slovence v Italiji. Gre za to, ali bo na prihodnjih volitvah možno ohraniti slovenskega zastopnika v italijanskem parlamentu. V takšni ali drugačni obliki so Slovenci doslej uspeli izvoliti v rimski parlament svoje predstavnike, in sicer s svojo stranko v prvih letih po italijanski osvojitvi Primorske, pred fašističnim zatrtjem demokracije, od leta 1963 do danes pa z uspešnimi nastopi na italijanskih levičarskih listah. Reforma italijanske ustave pa je lani za eno tretjino skrčila število tako poslancev kot senatorjev. Že doslej tvegana možnost izvolitve je zdaj matematično neverjetna.

Italijanski zakon o varstvu slovenske manjšine zelo splošno govori le o »olajšanju« slovenskega zastopstva v parlamentu. Ne glede na zapletena ustavnopravna vprašanja narodna zbirna stranka Slovencev v Italiji, Slovenska skupnost, zahteva »zajamčeno zastopstvo«, kot velja v Republiki Sloveniji za italijansko in madžarsko narodno skupnost, kjer izbira kandidatov ni odvisna od državnih vodstev strank in je izvolitev zagotovljena ne glede na število oddanih glasov. Levica išče drugačne možnosti, da bi se ohranila povezava z »naprednimi silami«. O zastopanosti manjšin v Italiji sta ob okrogli mizi razpravljala predstavnik Slovenske skupnosti v deželnem svetu Furlanije - Julijske krajine Igor Gabrovec in senatorka Demokratske stranke Tatjana Rojc, o položaju v Avstriji poslanka Zelenih na Dunaju Olga Zablatnik Voglauer, o zastopstvu svoje skupnosti v Sloveniji poslanec italijanske narodnosti Felice Žiža, o posebni obliki zastopstva v Budimpešti parlamentarna zastopnica Slovencev v madžarskem parlamentu Erika Köleš Kiss, nekdanja avstrijska in

evropska poslanka liberalne stranke Angelika Mlinar pa je kot podpredsednica Federalistične unije evropskih narodnostnih skupnosti predstavila načela o zastopstvu manjšin, ki jih je oblikovala ta zveza. No, politične obveznosti so onemogočile fizično prisotnost tako Voglauerjeve kot Kissove, vendar sta razpravo obogatili vsaj preko zaslonov.

Vsi razpravljalci so soglašali, da je dejavna navzočnost zastopnikov manjšin tam, kjer se odločajo skupne zadeve, bistvenega pomena. Najboljša ureditev velja v Sloveniji. V Italiji bi bila rešitev možna, če bi bilo v odločujočih krogih dovolj politične volje in če bi bila manjšina glede tega enotna. Ta dva pogoja zaenkrat nista izpolnjena ...

Draga 2021 je tudi tokrat ponudila predavanja in razprave ter spremne pobude za vse okuse. Posebno bogata je bila ponudba za mlade. Časnikarska delavnica društva Mladi v odkrivanju skupnih poti je priredila okroglo mizo in dve delavnici o poklicih prihodnosti in izobraževanju, Slovenski kulturni klub pa je ob tridesetletnici neodvisne Slovenije obudil nekoč tradicionalni Slovenia party. Vabilu mladih so se odzvali ministra Helena Jaklitsch in Janez Cigler Kralj, državni sekretar Dejan Valentinčič, predsednik prve demokratične vlade Lojze Peterle, pesnik Tone Kuntner, astrofizičarka Dunja Fabjan in menedžer Tomaž Petaros.

Nedeljsko jutro je uvedlo somaševanje pod šotorom Drage, ki ga je vodil nadškof Anton Stres. Deseto Peterlinovo nagrado je prejela goriška kulturna delavka Franka Žgavec. Vili Kovačič in David Ahačič sta predstavila knjigo Ivana Sivca o duhovniku in politiku Virgilu Ščeku *Ljubil sem slovenski narod*.

A vrnimo se k nosilnemu programu. O odnosu med človekom in naravo je razmišljal filozof in pisatelj Marko Uršič, ki je poslušalcem postregel s kritičnim sprehodom skozi filozofske tokove od antike do danes, pri čemer se je seveda zaustavil pri vprašanjih etike, onostranstva, sožitja duše in narave, poslušalce pa je osvojil tudi z zelo iskrenimi, osebnimi izpovedmi.

Med obrambo svojega in iskanjem skupnega. To je bil naslov okrogle mize, ki jo je vodil Tomaž Simčič in pri kateri so mlajši katoliški izobraženci iz matične Slovenije – sociolog Igor Bahovec, direktor Socialne akademije Matej Cepin, časnikarka Marjana Debevec in teolog Roman Globokar – ob okrožnici papeža Frančiška *Vsi smo bratje* razmišljali zlasti o politiki, ideologiji in dialogu.

Draga 2021 se je končala s prodornim predavanjem upokojenega ljubljanskega nadškofa, filozofa in teologa Antona Stresa. V iskanju razlogov za to, da imamo trideset let po epohalnih spremembah v Sloveniji samostojno državo, a le polovično demokracijo, je brez popustov seciral ideologijo in prakso komunizma kot »najpopolnejšega« totalitarizma, ki je doslej pestil Slovence. Opozoril je na dirigirani »sestop« z oblasti in celo spodbujanje demokratizacije ob ohranjanju realnih vzvodov oblasti vse do danes. Totalitarizem je povzročil odsotnost svobodne civilne družbe, moralno, in torej tudi politično otopelost, sovražnost do vere in Cerkve. Ta je sicer ves čas ohranjala določen manevrski prostor za razvijanje alternativne misli, ker pa je celovito spoštovanje verske svobode »lakmusov papir« demokracije, je dr. Stres opozoril, da bo Slovenija kot pravna in demokratična država ostala še vedno oddaljen ideal, dokler bodo v državi tudi taka nerešena in nerešljiva vprašanja med državo in Cerkvijo, kot jih še vedno poznamo po tridesetih letih demokracije.