

GLASNIK SLOVENSKEGA ETNOGRAFSKEGA MUZEJA
BULLETIN OF THE SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM

E·T·N·O·L·O·G

6(LVII)

LJUBLJANA 1996

ISSN 0354-0316

UDK 39(497,12)(05)

ETNOLOG 6 (LVII), 1996

Etnolog, I(1926/27), 1926 - XVII(1944), 1945 in
Slovenski etnograf, I(1948), 1948 - XXXIV(1988-90), 1991.

Od leta 1926 do leta 1996 je izšlo LVI letnikov glasila etnografskega muzeja v Ljubljani.

From 1926 to 1996 LVI volumes of the bulletin of the ethnographic museum in
Ljubljana have been published.



ISSN 0354-0316
UDK 39(497,12)(05)

ETNOLOG

Glasnik Slovenskega etnografskega muzeja
Bulletin of the Slovene Ethnographic Museum

2

Izhaja enkrat letno. Izdaja ga Slovenski etnografski muzej.
Published annually by the Slovene Ethnographic Museum.

Glavna urednica - Editor in Chief: Bojana Rogelj Škafar

Souredniki - Assistant Editors:

mag. Nena Židov, Mojca Turk, Tone Pirc (tehnično urejanje).

Uredniški odbor - Editorial Board: dr. Zmago Šmitek,
dr. Mojca Ravnik, mag. Inja Smerdel, Aleš Gačnik.

Naročila in pojasnila na naslov - Information and Subscriptions:
Slovenski etnografski muzej, Prešernova 20, 1000 Ljubljana.



GLASNIK SLOVENSKEGA ETNOGRAFSKEGA MUZEJA
BULLETIN OF THE SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM

3

E·T·N·O·L·O·G

6 (LVII)
LJUBLJANA 1996



Uredništvo: Slovenska akademija znanosti in umetnosti
Tiskovnica: Slovenska akademija znanosti in umetnosti

E·T·N·O·L·O·G

Redakcija te številke je bila končana decembra 1996.

Za znanstveno vsebino svojega prispevka odgovarja vsak avtor sam.

Ponatis člankov in slik je mogoč z dovoljenjem uredništva in navedbo vira.

Tiskano s subvencijo Ministrstva za kulturo in Ministrstva za znanost in tehnologijo
Republike Slovenije.

VSEBINA

CONTENTS

5

Uvodna beseda	<u>11</u>	Preface
ETNOLOGIJA IN MUZEJI		ETHNOLOGY AND MUSEUMS
<u>Inja Smerdel</u> Projekt, imenovan Slovenski etnografski muzej	<u>17</u>	The project called "The Slovene Ethnographic Museum"
<u>Ianja Žagar</u> Podobe neke kulture ali predmeti o ljudeh	<u>59</u>	"Images of a culture" or "Objects about people"
<u>Andrej Dular</u> Idejna zasnova stalne postavitve SEM - galerijski del	<u>71</u>	Proposal scheme of the permanent exhibition of the Slovene ethnographic museum, gallery section
<u>Andrej Brence</u> Vinarski muzej v Ptuj od ustanovitve leta 1937 do otvoritve 1946	<u>79</u>	The Museum of Viticulture in Ptuj from its foundation in 1937 to its opening in 1946
<u>Tanja Roženberger</u> Urbane etnološke teme v muzejih	<u>93</u>	Urban ethnological themes in museums
<u>Zvezdana Koželj</u> Mreža regionalnih muzejev na prostem na Slovenskem	<u>99</u>	A network of regional open-air museums in Slovenia

JANUSOV RAZDELEK

JANUS' DEPARTMENT

Nina Gockerell
 Bilder und Zeichen
 der Frömmigkeit
 Sammlung Rudolf Kriss 125

Podobe in znaki pobožnosti
 Zbirka Rudolfa Krissa

Hartmut Prash
 Der Beitrag volkskundlicher
 Museen zur Museumslandschaft
 Kärnten 149

Prispevek etnoloških muzejev
 k muzejski pokrajini Koroške

RAZPRAVE

STUDIES

Polona Sketelj
 Potek raziskovalnega dela v vasi
 Globasnica na
 južnem Koroškem v Avstriji 165

The process of the research work
 in the village of Globasnica,
 South Carinthia, Austria

Andrej Dular
 Belokranjske razglednice
 – vir za etnološko preučevanje
 Bele krajine 181

Bela krajina picture postcards
 – sources for an ethnological study
 of Bela krajina

Mojca Šifrer – Bulovec
 Loški potok v luči
 franciscejskega katastra in
 cenilnega operata ter
 matičnih knjig
 (od 1801 do 1840) 197

Loški potok in the light of
 the land-register of Francis I,
 crop-yield assessment and
 the registers of births, marriages
 and deaths from 1801 to 1840

Borut Juvanec
 Kraška kutja, izgubljeni kamen
 kamnitih zatočišč Evrope 217

The Karst *kutja*, the lost stone
 of Europe's stone shelters

Mira Omerzel – Terlep
 Koščene piščali
 Pričetek slovenske, evropske
 in svetovne instrumentalne
 glasbene zgodovine 235

Bone flutes
 The beginning of the history
 of instrumental music in Slovenia,
 Europe and the world

<u>Mojca Ramšak</u> Življenjski pogoji viničarjev v Svečinskih gorinah pred 2. svetovno vojno	<u>295</u>	The living conditions of vineyard labourers in the hills of Svečina before the Second World War
<u>Nena Židov</u> Oris homeopatije v Sloveniji od začetka 19. stoletja do danes	<u>329</u>	An outline of homeopathy in Slovenia from the early 19th century until the present day
<u>Ralf Čeplak Mencin</u> Slovenci in Tibet	<u>337</u>	Slovenes and Tibet
<u>Aleš Gačnik</u> Etnološka dediščina in filatelija	<u>351</u>	Ethnological heritage and philately

GRADIVO		ARTICLES
<u>Tanja Roženbergar</u> Muzej v muzeju na prostem	<u>369</u>	A museum in an open-air museum
<u>Herta Maurer – Lausegger</u> Projekt "Raziskovanje slovenskih narečij na Koroškem" na Inštitutu za slavistiko celovške univerze	<u>377</u>	The project "Research of Slovene dialects in Carinthia" at the Institute for Slavistics of the Klagenfurt/Celovec University
<u>Andrej Dular</u> Svečarska in medičarska delavnica Jakoba Krbavčiča iz Ljubljane - obogatitev zbirk Slovenskega etnografskega muzeja	<u>383</u>	The candle and pastry workshop of Jakob Krbavčič from Ljubljana - an enrichment for the Slovene ethnographic museum's collections
ETNO MUZEJSKE STRANI		MUSEUM NEWS

RESTAVRATORSTVO - KONZERVATORSTVO	RESTORATION - CONSERVATION
<u>Ana Motnikar</u> Varovanje tekstilnih izdelkov pri razstavljanju	<u>399</u> Protection of textiles in exhibitions

RAZSTAVE

Razstava Spomeniki
kmečkega stavbarstva

Tatjana Dolžan 411

Vinarske podobe med
etnografskim preteklikom in
muzejskim sedanjikom

Aleš Gačnik 418

Mojstrovine klekljanih čipk
na Slovenskem

Tadeja Primožič 427

Udomačena svetloba

Polona Sketelj 429

Po sledih vsakdana

Janja Žagar 433

NOVE PRIDOBITVE

Kopija vaškega
svetilnika "farala"

Irena Keršič 437

POROČILA

Slovenski etnografski muzej
v letu 1996

Sonja Kogej Rus 441

Poročilo o udeležbi na drugem
kongresu evropskih etnografskih
muzejev v Bukarešti
od 17. do 19. maja 1996

Tanja Roženbergar Šega
in Irena Keršič 457

OBVESTILA 461

EXHIBITIONS

The Exhibition "Monuments
of rural architecture in Gorenjsko"

"Viticulture images"
between the ethnographic past
and the museum present

Exhibition of Slovene
bobbin-lace

Domesticated light

In search of everyday life

NEW ACQUISITIONS

Copy of a village
lantern-post "faral"

REPORTS

The Slovene Ethnographic Museum
in 1996

Report on participation in
The Second European Conference
of the Ethnographic Museums
in Bucharest,
May 17-19, 1996

CURRENT INFORMATION

KNJIŽNA POROČILA IN OCENE 464 BOOK REVIEWS

Gorazd Makarovič, *Slovenci in čas* (B. Brumen) 464 – Borut Brumen, *Na robu zgodovine in spomina. Urbana kultura Murske Sobote med letoma 1919 in 1941* (N. Židov) 468 – *Encyklopédia L'udovej kultúry Slovenska* 1, 2 (M. Ramšak) 470 – Rajko Muršič, *Center za dehumanizacijo: Etnološki oris rock skupine* (M. Ramšak) 472 – Stanko Košir, *Rutarška pomnenja* (T. Dolžan) 474 – Francesca Canade Sautman, *La religion quotidien: Rites et croyances populaires de la fin du Moyen Age* (T. Tomažič) 476 – Robert Borofsky (ur.), *Assessing Cultural Anthropology* (R. Muršič) 479

SODELAVCI
TEGA LETNIKA

484

CONTRIBUTORS
TO THIS VOLUME

ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	
ARTICLE		ARTICLE	

UVODNA BESEDA

Bojana Rogelj Škafar

11

Strokovni javnosti, pa tudi širšemu krogu bralcev, izročamo v branje šesto številko Etnologa. Naj ob tem povem, da sem se kot dosedanja sourednica brez zadržkov odločila nadaljevati s konceptom, ki ga je uveljavila moja predhodnica mag. Inja Smerdel. Na mojo pobudo smo skupaj s sodelavci oblikovali tokratno vsebinsko zasnovu. V obdobju, ko se v Slovenskem etnografskem muzeju dogaja korenita prenova v smislu koncepta stalne razstave, kadrovskih sprememb in seveda najpomembnejše, ko se prenavljajo prostori na Metelkovi kot nepogrešljiva lupina za oživitve vsebine, smo uvodni del revije namenili razmišljanjem o stanju etnologije v muzejih. K sodelovanju smo povabili zlasti vse slovenske etnologe muzealce, katerih odziv je bil žal relativno skromen. Tako so se direktorici Slovenskega etnografskega muzeja mag. Inji Smerdel, ki piše o historiatu in perspektivah muzeja, pridružili Tanja Roženbergar z analizo pojavljanja etnoloških urbanih tem v slovenskih muzejih, Zvezdana Koželj, ki piše o slovenski mreži muzejev na prostem in Andrej Brenc z aplikativno naravnanim člankom o ptujskem Vinarskem muzeju.

Obširnejši in vsebinsko pester je razdelek razprav, ki prinaša devet izvirnih člankov, segajočih od poglavij iz metodike etnološkega raziskovalnega dela do svežih raziskav posameznih prvin etnološke materialne, socialne in duhovne kulture.

Veseli smo, da sta se na naše povabilo s člankoma za Janusov razdelek odzvala dva mednarodno uveljavljena strokovnjaka z izjemno etnološko prakso v muzejih. Dr. Nina Gockerell, vodja etnološkega oddelka Bavarskega nacionalnega muzeja iz Münchna, piše o najbogatejši evropski zbirki ljudske religioznosti, ki so jo spričo dolgo trajajoče prenove matičnega muzeja preselili in razstavili v depandansi zunaj Münchna v Straubingu. Dr. Hartmut Prash, direktor Etnološkega muzeja iz Spittala na Dravi in pobudnik razcveta koroških etnoloških muzejev, piše o njihovem vplivu na razvoj muzeologije na Avstrijskem Koroškem.

Etnomuzejske strani prinašajo raznoliko branje. Ana Motnikar razmišlja o v našem prostoru redki in podobnih študij in praktičnih izkušnjah prepotrebni temi - varovanju tekstilnih izdelkov pri razstavljanju. Temu sledi tokrat prvič samostojno predstavljeni razdelek o razstavah, v katerem se pet piscev kritično loteva vrednotenja etnoloških razstav. Andrej Dular je za rubriko Nove pridobitve prispeval članek o za muzej in stroko izjemno pomembni zbirki predmetov iz svečarske in medicinske delavnice Jakoba Krbavčiča iz Ljubljane. Temu sledita še razdelka Gradivo in Ocene publikacij. V tokratni številki ni pregleda novosti v knjižnici muzeja. Razlog je v tem, da smo v letu 1996

pospešeno prehajali na popolnoma avtomatizirano poslovanje in obdelavo podatkov v sistemu COBISS, česar se je zavzeto in strokovno lotil Marko Drpič Minatti. V prihodnjem letu, ko bo vnos vseh novitet potekal že povsem tekoče, bomo objavili izbor novitet skupaj za leti 1996 in 1997.

Naj ta zapis sklenem z zahvalo sodelavcem, brez katerih bi kot novopečena urednica le stežka uresničila takšnega Etnologa, kot ga imate pred seboj. Moja zahvala velja mag. Inji Smerdel, Tonetu Pircu, Luki Zlatnarju, Mojci Turk, mag. Neni Židov, Maji Cerar in četici prevajalcev s Francem Smrketom na čelu.

PREFACE

This sixth volume of *Etnolog* is, as always, meant for specialists as well as for a wider readership. Having been assistant editor of *Etnolog* before my appointment as editor in chief I have no reserves in continuing the concept that was adopted by my predecessor Inja Smerdel. On my initiative, the concept of this volume's contents was the result of a joint effort of all editors. The Slovene Ethnographic Museum is undergoing a thorough renovation in the sense of planning the new permanent exhibition, staff changes and, of course, the most significant news is that the premises in Metelkova are being renovated to provide the indispensable shell for revitalising the museum's contents. The introductory part of *Etnolog* has been reserved for reflections on the condition of ethnology in museums. We wanted it to primarily contain contributions from Slovene ethnologists working in museums; unfortunately, their response was relatively modest. As a result, the introductory part consists of director Inja Smerdel's article about the Slovene Ethnographic Museum's history and future prospects, followed by Tanja Roženbergar's analysis of the frequency of ethnological urban themes in Slovene museums, Zvezdana Koželj who writes about the Slovene network of open-air museums, and by

INTRODUCTION

Nous sommes heureux de présenter aux gens de la profession ainsi qu'à un cercle plus large de lecteurs le sixième numéro d'*Etnolog*. A cette occasion, je me permets de signaler qu'en raison de mon récent passé de co-rédactrice de cette revue, j'ai décidé, sans aucune hésitation, de poursuivre le concept établi par mon prédécesseur Mme Inja Smerdel. Sur mon initiative, mes collègues et moi avons défini et mis en forme le contenu de ce numéro. Actuellement, le Musée ethnographique slovène subit un renouvellement radical d'abord au niveau du concept de l'exposition permanente, ensuite au niveau de son personnel et enfin, ce qui est le plus important, au niveau de son emplacement: des locaux, enveloppe nécessaire à la stimulation du contenu, sont en cours de reconstruction rue Metelkova. C'est pourquoi nous avons consacré la première partie de ce numéro aux réflexions portant sur l'état de l'ethnologie dans les musées. Nous avons invité à la coopération l'ensemble des ethno-muséologues slovènes. Malheureusement, seul un petit nombre ont répandu à notre appel. Il s'agit notamment, à côté de Mme Inja Smerdel, directrice du Musée ethnographique slovène, qui a rédigé un article sur l'histoire et les perspectives du musée, de Mme Tanja Roženbergar qui a analysé la fréquence des

Andrej Brence with an application-oriented article on the Museum of Viticulture in Ptuj.

More extensive and varied in its contents is the section "Studies" featuring no less than nine original articles whose contents range from chapters on the methodology of ethnological research work to recent researches of individual elements of ethnological material, social and spiritual culture.

We are pleased that our invitation to contribute articles to the Janus' department was met by two internationally renowned experts with an exceptional career of practical work in museums. Dr. Nina Gockerell, the head of the Bavarian National Museum's ethnological department in Munich, writes about the richest collection of folk devotion that due to the prolonged renovation works in the parent museum was moved to and exhibited in a branch museum outside Munich, in Straubing. Dr. Helmut Prasch, director of the Ethnological Museum in Spittal a/d Drau and initiator of the flourishing of Carinthian ethnological museums, writes about their impact on the development of museology in Carinthia.

"Museum news" brings a variety of interesting reading matter. Ana Motnikar reflects on a theme that is not so frequent and certainly requires similar studies and practical experience - the protection of exhibited textiles. Her article is followed by a section on exhibitions, presented separately for the first time; it consists of critical evaluations of five ethnological exhibitions. In "Acquisitions" Andrej Dular looks into the collection of objects from the candle and pastry workshop of Jakob Krbavčič in Ljubljana, an acquisition of major importance for the museum and the ethnological discipline. Further sections are "Articles" and "Reviews". The present volume does not contain the usual library news. The omission is due to the accelerated intro-

thèmes ethnologiques urbains dans les musées slovènes, de Mme Zvezdana Koželj qui a écrit sur le réseau slovène des musées en plein air et de M. Andrej Brejc qui a réalisé un article visant l'application du Musée vinicole de Ptuj.

La section consacrée aux exposés est plus large et plus variée: elle consiste en neuf articles parmi lesquels on trouve aussi bien des chapitres concernant la méthodologie du travail de recherche ethnologique que des recherches récentes sur des éléments particuliers de la culture ethnologique matérielle, sociale et spirituelle.

Nous sommes heureux que deux experts de renommée internationale qui possèdent une grande expérience de l'ethnologie dans les musées, aient répondu à notre invitation en rédigeant un article pour la section de Janus. Tout d'abord, Mme Nina Gockerell, directrice du département ethnologique du Musée national bavarois de Munich, écrit sur la plus riche collection européenne de la religiosité populaire, récemment transférée et exposée dans une dépendance de Straubing, à l'extérieur de Munich, en raison de la durée des travaux de restauration du musée mère. Et ensuite, c'est M. Hartmut Prasch, directeur du Musée ethnologique de Spittal sur la Drava et initiateur de la floraison des musées ethnologiques carinthiens, qui parle dans son article de leur influence sur l'essor de la muséologie en Carinthie autrichienne.

Les pages consacrées à l'ethnomuséologie offrent une lecture variée. Mme Ana Motnikar a réfléchi sur le thème de la sauvegarde des produits textiles au cours de leur exposition. Ce sujet, rarement abordé dans notre milieu, nécessiterait davantage de recherches similaires et d'expériences pratiques. Nous trouvons ensuite une section consacrée aux expositions, qui est présentée pour la première fois de façon indépendante et dans laquelle cinq auteurs

duction (in 1996) of a fully automatic operation and data processing system, known as COBISS; it was undertaken with dedication and expert knowledge by Marko Drpič Minatti. We expect the system to operate flawlessly in 1997 and a selection of new books in 1996 and 1997 will be published in Etnolog's next volume

The responsibility of editor in chief was new to me and I should like to thank a number of people whose assistance was instrumental in editing this volume of Etnolog. I am grateful to Inja Smerdel, Tone Pirc, Luka Zlatnar, Mojca Turk, Nena Židov, Maja Cerar and to the assiduous translators.

examenent, de manière critique, l'évaluation des expositions ethnologiques. Dans la rubrique Nouvelles Acquisitions, M. Andrej Dular a écrit un article sur la collection, très importante tant pour le musée que pour la profession, des objets provenant de l'atelier du chandelier et pâtissier Jakob Krbavčič de Ljubljana. Deux autres rubriques, Matière et Evaluation des publications, suivent. Si, dans ce numéro, le sommaire des nouveautés de la bibliothèque du Musée n'apparaît pas, c'est parce que, au cours de l'année 1996, nous sommes passés de façon accélérée à l'automatisation complète de l'administration et du traitement des données dans le système COBISS. Cette tâche a été réalisée avec l'enthousiasme et le professionnalisme par M. Marko Drpič Minatti. L'année prochaine, quand l'introduction des nouveautés sera parfaitement opérationnelle, nous publierons le choix des nouveautés pour les années 1996 et 1997.

Pour conclure, j'aimerais remercier tous mes collègues sans lesquels je pourrais difficilement, en tant que nouvelle rédactrice, réaliser l'Etnolog que vous avez sous les yeux. Je remercie tout particulièrement Mme Inja Smerdel, M. Tone Pirc, M. Luka Zlatnar, Mme Mojca Turk, Mme Nena Židov, Mme Maja Cerar et la petite troupe des traducteurs, M. Franc Smrke en tête.

ETNOLOGIJA IN MUZEJI

15

Inja Smerdel

Projekt, imenovan
Slovenski etnografski muzej

The project called "The Slovene
Ethnographic Museum"

Ianja Žagar

Podobe neke kulture
ali predmeti o ljudeh

"Images of a culture" or
"Objects about people"

Andrej Dular

Idejna zasnova stalne
postavitve SEM - galerijski del

Proposal scheme of the permanent
exhibition of the Slovene ethnographic
museum, gallery section

Andrej Brence

Vinarski muzej v Ptuj
od ustanovitve leta 1937
do otvoritve 1946

The Museum of Viticulture in Ptuj
from its foundation in 1937
to its opening in 1946

Tanja Roženbergar

Urbane etnološke
teme v muzejih

Urban ethnological
themes in museums

Zvezdana Koželj

Mreža regionalnih muzejev
na prostem na Slovenskem

A network of regional
open-air museums in Slovenia

PROJEKT, IMENOVAN SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ

Inja Smerdel

17

IZVLEČEK

V besedilu z naslovom *Projekt, imenovan Slovenski etnografski muzej* je z nekaterimi bistvenimi sestavinami podan prerez skozi dogajanje z muzejem in v muzeju od njegovih začetkov do danes; upodobljeni so načrti arhitekture in namembnosti njegovih bodočih prostorov v stavbnem sestavu na Metelkovi; predstavljeni so osnutki in druge zamisli za stalno razstavo v bodoči muzejski razstavni palači in pojasnjena je pot, ki je do njih pripeljala.

ABSTRACT

The article entitled "*The project called the Slovene Ethnographic Museum*" discusses some of the museum's essential constituents and provides a cross-section of what occurred to the museum and in it from its beginnings to the present day; it illustrates the architectural plans and the envisaged functions of its future halls in the complex of buildings situated in Metelkova Street; it also presents proposals and other ideas concerning the permanent exhibition in the museum's future exhibition palace and explains the road that led to them.

UVODNA BESEDA

Osnovni namen besedila, zraslega pod gornjim naslovom, je bil enovita predstavitev osnutkov in nekaterih drugih zamisli, nastalih in porojenih v okviru enoletnega snovanja stalne muzejske razstave, ki jo bodo delovna skupina Slovenskega etnografskega muzeja in njeni zunanji sodelavci postavljali v bodoči razstavni hiši v stavbnem sestavu na Metelkovi.

Ker se je zdelo smiselno omenjeno predstavitev umestiti v širši kontekst celostne zasnove prenovljenega muzeja in z njo končati prerez skozi dogajanje z muzejem in v muzeju od njegovih začetkov, upodobiti arhitekturo in namembnost njegovih bodočih prostorov ter pojasniti pot do nastanka vsebinskih osnutkov za stalno muzejsko razstavo, je pričujoče besedilo širše, sestavljeno iz ustreznih poglavij. Oblikovala in ubesedila sem ga na osnovi nekaterih etnoloških in muzeoloških člankov in razprav, videnih razstav, predavanj, zamisli in premnogih neformalnih diskusij.

USTANOVA, PROSTOR, DENAR

Prezrez skozi dogajanje z etnografskim muzejem in v njem je na tem mestu skop, omejen na bistvene premike, ponekod le na začetna in sedanja stanja, saj so razvoj muzeja od ustanovitve do danes v zadnjih nekaj letih osvetlila poglobljena besedila (zlasti Rogelj-Škafar, 1993, 1995), ki bi jih bilo nesmiselno v celoti obnavljati.

18

Ustanova Slovenski etnografski muzej je dobila svoje današnje ime v šestdesetih letih. Ustanovitveno ime Kraljevi etnografski muzej iz leta 1923 je po 2. svetovni vojni zamenjalo ime Etnografski muzej, temu pa so leta 1964 (na pobudo tedanjega ravnatelja Borisa Kuharja) dodali še pridevnik slovenski, z namenom, "da bi bilo že iz imena razvidno, da gre za osrednjo slovensko etnološko muzejsko ustanovo" (Rogelj-Škafar, 1993). To desetletja uveljavljeno ime nacionalne muzejske institucije smo zaradi njegove tradicije ohranili. Zaradi tradicije in zaradi različnih zgodovinskih, prostorskih in teoretičnih pojmovanj *etnografskega* smo ohranili tudi ta temeljni vsebinski pridevnik v imenu muzeja, čeprav bi ga lahko na osnovi opravljenega dela, delovnih ambicij in vsebine zbirk nadomestili s širšim vsebinskim pridevnikom, *etnološki* muzej, ali pa ga označili celo kot antropološki muzej.

Zametek etnografskega muzeja so pomenile "etnografske" in/oziroma "narodopisne zbirke" Kranjskega deželnega muzeja v Ljubljani, ustanovljenega leta 1821. Začetek etnografskega muzeja kot ustanove pa je bil sad prizadevanj enega človeka, Nika Županiča, prvega akademsko izobraženega slovenskega etnologa in antropologa (svetovljana in diplomata), kateremu je leta 1923 uspelo dobiti privoljenje Ministrstva za prosveto Kraljevine Jugoslavije za ustanovitev Kraljevega etnografskega muzeja v Ljubljani. V naslednjem letu je ta dokaj netipična "institucija enega", zamudnica v toku sočasnega dogajanja z večino in v večini evropskih etnografskih muzejev, dobila prvega zaposlenega, asistenta, umetnostnega zgodovinarja Stanka Vurnika. Človek, ki je postal glavni in poleg Županiča edini strokovni in znanstveni delavec v muzeju, je leta 1926 (v kroniki z naslovom Kr. etnografski muzej v Ljubljani, njega zgodovina, delo, načrti in potrebe, objavljeni v prvem letniku muzejske znanstvene revije Etnolog) zapisal nekaj besed o prostoru etnografskega muzeja, ki so tako značilne in povedne za skoraj vsa obdobja ustanove, da so - sicer s kasnejšimi različicami in njihovimi morda malce drugačnimi odtenki - ostajale sodobne skozi vseh muzejevih sedemdeset let: "*...prostor za (stalno) razstavo. Glede tega prostora, ki je zaenkrat ena izmed najnujnejših potreb etnografskega muzeja, so se storili v zadnjih treh letih mnogi koraki pri pokrajinski in centralni vladi. Narodni muzej (glavni naslednik Kranjskega deželnega muzeja) je odločno premajhen postal i sam za svoje ambicije, v njega posloppju se etnografski muzej ne more dovoljno razširiti.... Točka budgetne dotacije, iz katere bi bilo nujno treba zidati za etnografski muzej v Ljubljani novo, posebno stavbo, pa je zaenkrat še mrtva točka, preko katere ni mogoče dalje, dokler vlada ne bo našla poti, da z višjo dotacijo bolje podpre delo etnografskega muzeja.*"

Niti tri razstavne dvorane, pridobljene v stavbi Narodnega muzeja leta 1947, niti odpiranje razpršenih dislociranih muzejskih razstavnih prostorov v šestdesetih letih in niti pridobitev novih delovnih prostorov na podstrešju stavbe Narodnega muzeja v osemdesetih letih niso pomenili zadostnih in dokončnejših prostorskih rešitev za etnografski muzej. V iskanju slednjih so se zdaj s te, zdaj z one strani pojavljale vse mogoče zamisli; tja do devetdesetih let, do politično ugodnega časa pred, med in po osamosvojitvi države Slovenije, ko so se prizadevanja ustanove za lastno stavbo zgostila. Simbolno jih označuje Mladika, mestni dekleški licej in potem vojaška bolnica, stavba (funkcionalistična arhitektura Maksa Fabianija), ki je po odhodu vojaščine nekdanje Jugoslavije

ostala prazna in se je zdela tako zelo ustrezna za etnografski muzej. Kljub nelagodju zaradi morebitne politične manipulacije, ki v etnološkem zgodovinskem spominu ni neznan pojav, smo etnologi v etnografskem muzeju v tem obdobju, nabitem s čustvi in s politiko, pri svojih pisnih in ustnih nastopih zavestno uporabljali tudi politične odenke; čeprav smo bili sami prepričani, da si za lastno, dovolj prostorno muzejsko hišo prizadevamo z vso legitimnostjo suverene znanstvene discipline in nacionalne kulturne inštitucije (Smerdel, 1995). In kaže, da je šele spolitizirano vrenje okrog Mladike, politična pozornost zaradi izjemne naklonjenosti javnosti in dela političnega prostora na eni strani ter odklonilnega odnosa nasprotnega dela tega prostora na drugi strani Slovenski etnografski muzej končno uzavestilo kot kulturno ustanovo nacionalnega pomena, ki za svoje poslanstvo, za uresničevanje temeljnih družbenih vlog po "abecedi muzejske dejavnosti" (Duclos, 1996) nedvomno potrebuje ustrezen prostor.

Tudi v ta namen je vlada Republike Slovenije sklenila odpreti kulturi južni del kompleksa nekdanje vojašnice na Metelkovi. V juliju leta 1994 ga je dodelila Ministrstvu za kulturo: za Slovenski etnografski muzej in za druge potrebe v kulturi. S pogodbo, ki jo je 29. marca 1995 podpisal tedanji ravnatelj muzeja Ivan Sedej, je ministrstvo dalo etnografskemu muzeju v rabo dve izmed šestih stavb na jugu Metelkove (s površinama 3500 in 1900m²), za razstavno in skoraj vso drugo muzejsko dejavnost, ter nam kmalu za tem v okviru istega stavbnega sestava zagotovilo še površino za muzejski depo (2000m²). V sodelovanju med ljubljansko Mestno občino in Ministrstvom za kulturo je bil potem v juliju 1995 razpisan javni arhitekturno-urbanistični natečaj za južni del kompleksa nekdanje vojašnice 4. julij na Metelkovi in anketni urbanistični natečaj za njegov severni del; natečaj za urbanistično ureditev, stavbno prenovu in morebitno dozidavo objektov tako imenovane Belgijske kasarne iz časa Avstro-Ogrske, historičnih stavb s konca 19. stoletja, ki naj bi elegantno sprejele prerazne muzejske in druge vsebine in ki naj bi sestavljale nov, živahen ljubljanski kulturni center, mikaven v svoji multikulturalnosti (z ustanovami: Slovenski etnografski muzej, Narodni muzej, Moderna galerija; z Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, z neinstitucionalno kulturno ustvarjalnostjo...).

S temi dejanji verjetno lahko sklenemo tako negativno zgodbo o prostoru etnografskega muzeja, ki jo je začel Vurnik v prvih letih obstoja ustanove z besedami o prostoru za razstavo kot o "eni izmed najnujnejših potreb etnografskega muzeja", kot negativno zgodbo o denarju, o "mrtvi točki budgetne dotacije glede gradnje novega muzeja" (Vurnik, 1926/27). Med naložbami v kulturi je od leta 1995 odprta proračunska postavka "Metelkova - Slovenski etnografski muzej", ki je v letu 1996 muzeju omogočila začetek notranje prenove prve, manjše, gradbeno manj zahtevne stavbe, izvzete iz natečaja, vendar obravnavane kot del celote. Cena prenove te stavbe: gradbenih, obrtniških in inštalacijskih del je bila brez opreme 241.000.000 tolarjev (2.680.000 DEM). Glede na oceno naložbe za dokončanje večjega, gradbeno zahtevnejšega objekta etnografskega muzeja in pripadajočih podzemnih depojskih prostorov, ki znaša skoraj 1.183.000.000 tolarjev (13.252.000 DEM), in glede na vse tisto, kar naj bi se še udejanilo v stavbnem sestavu na Metelkovi, v tem novem ljubljanskem kulturnem središču, ki nedvomno pomeni izziv, je upati, da bodo političnim in kulturnim odločitvam, ki so botrovale začetku del na Metelkovi, sledile takšne odločitve, ki bodo vztrajno vodile k njihovemu uspešnemu in korektnemu koncu.

Ko smo v ustanovi sestavljali program celostne zasnove etnografskega muzeja na Metelkovi, osnovo za arhitekturno-urbanistični natečaj, smo imeli v mislih vizijo muzeja,

kakršnega v muzejskih krogih zadnje čase označuje sicer modna, a pomensko bogata in zahtevna sintagma "prijazen muzej". Imeli smo svojo predstavo o sodobnem, mednarodno primerljivem etnografskem muzeju, živahni kulturni, znanstveni in pedagoški ustanovi, ki bi morala svojim obiskovalcem nuditi ne le privlačne razstave, druge prireditve in muzejske delavnice; ne le možnosti odkrivanja, učenja, uživanja, sodelovanja, ustvarjanja, sanjarjenja in premišljanja, temveč tudi vse tisto, kar je potrebno za njihovo dobro telesno počutje. Načrtovali smo muzej, v katerem bi moralo biti v skladu z mednarodnimi standardi poskrbljeno za muzealije: za njihovo varnost, pogoje hranjenja in razstavljanja; in snovali smo ustanovo, ki bi svojemu osebju omogočala smiselno povezavo med različnimi procesi muzejskega dela in jim nudila prijetne, vzpodbudne delovne prostore.

Tako smo domislili delitev na tri med sabo povezane enote:

20

1. na razstavno palačo, največjo in najbolj reprezentančno hišo na jugu stavbnega sestava, vso namenjeno javnostim (s prostori za stalno razstavo, za občasne razstave, muzejske delavnice, muzejsko trgovino, muzejsko okrepčevalnico...);

2. na njej sosednjo, pogojno imenovano upravno hišo, manjšo stavbo, namenjeno upravnim, informacijskim, raziskovalnim, avdiovizualnim, založniškimi, konservatorsko-restavratski in drugim dejavnostim (z javno čitalnico, predavalnico, manjšim razstaviščem) in

3. na med obema hišama ležeč in z obema povezan podzemni muzejski depo. (Za podobno delitev so se na primer odločili načrtovalci novega Kanadskega muzeja civilizacije v Hullu, odprtega leta 1989 (Hushion, 1992): ena stavba je namenjena upravi, konservaciji in depojem, druga pa v celoti razstavam.)

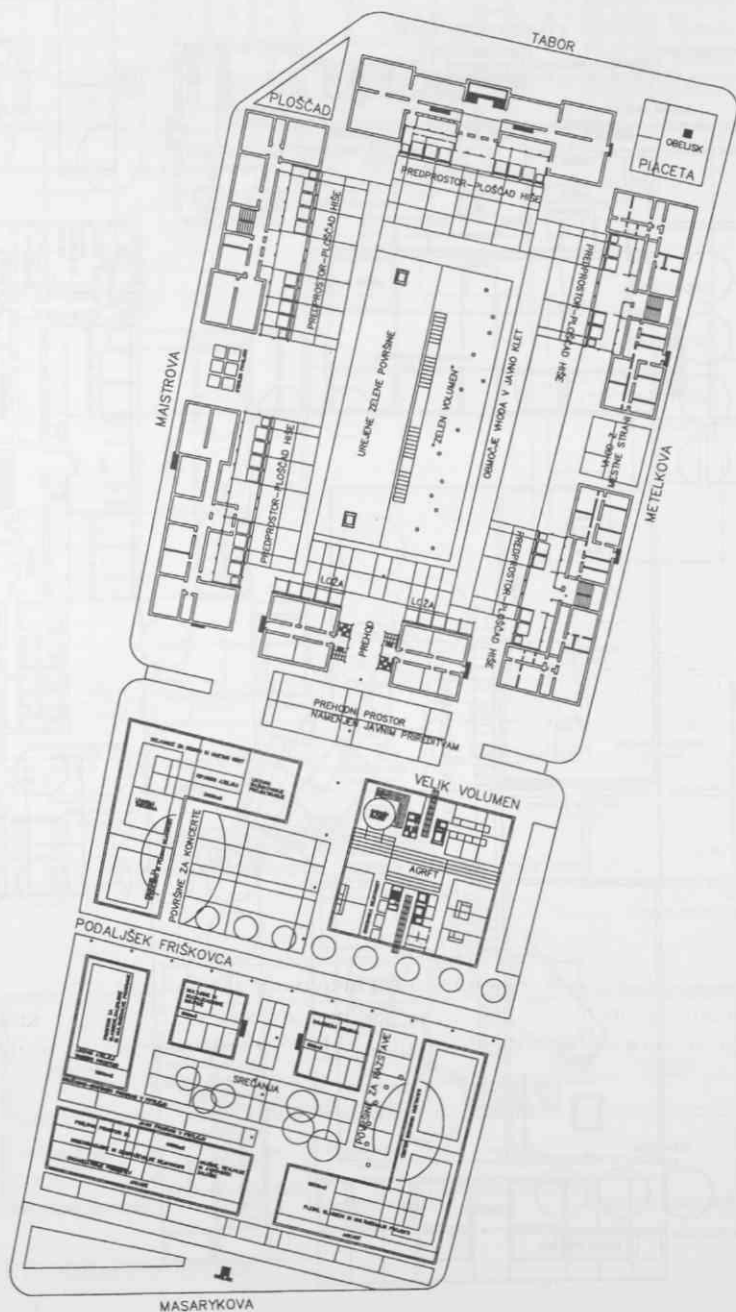
Programsko zasnovu muzeja so udeleženci arhitekturno-urbanističnega natečaja v glavnem upoštevali. Zaželeno shemo namembnosti bodočih prostorov razstavne palače etnografskega muzeja in njihovo povezanost z depojem in z upravno hišo tako najbolj povedno predstavlja podoba, načrti v marcu 1996 nagrajene natečajne rešitve z oznako Forum, arhitektov Sama in Gorazda Grolegerja, Miroslava Kvasa in Maje Štefule.

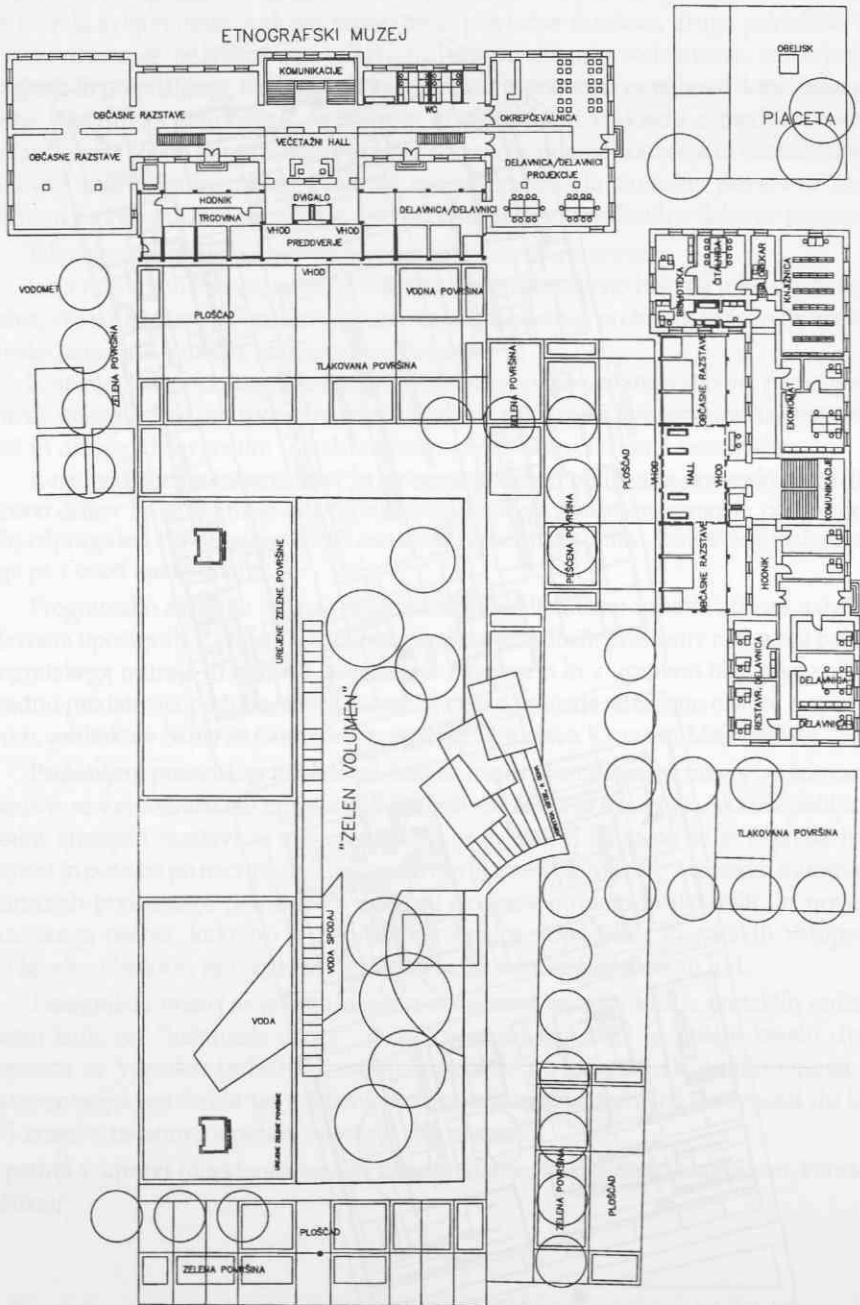
Pridobljeni prostori, ta tako dolgo čakana osnova za normalen razvoj in delovanje ustanove, so v etnografskem muzeju oživili zlasti etnološka in muzeografska razglabljanja o stalni muzejski razstavi (o tem v naslednjih poglavjih). Z njimi pa se je pojavila tudi možnost in potreba po načrtovanju nekaterih novih muzejskih služb, v urejenih muzejskih institucijah podobnega pomena in velikosti drugače povsem vsakdanjih, in novega muzejskega osebja, kakršno je na primer: receptor, prodajalec muzejskih vstopnic, vzdrževalec objektov, muzejski fotograf, oseba za odnose z javnostmi ipd.

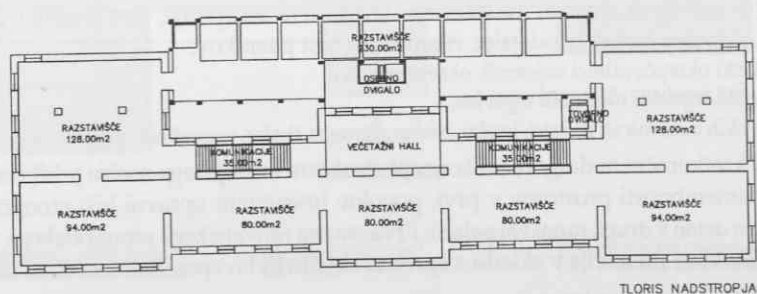
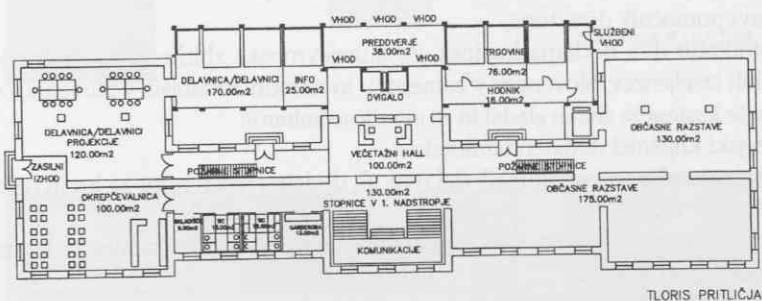
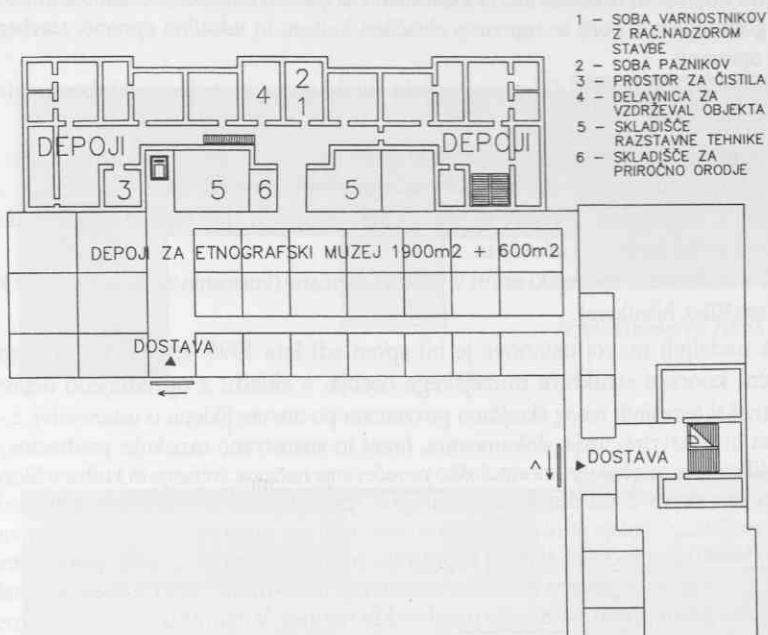
Etnografski muzej se je kot ustanova nedvomno razvijal tudi v preteklih sedemdesetih letih; od "institucije enega" (Nika Županiča) leta 1923 in potem kmalu dveh (Županiča in Vurnika) je bolj ali manj v skladu z rastjo zbirk, knjižničnega in dokumentacijskega fonda ter s širjenjem raziskovalne in razstavne dejavnosti do leta 1995 zrasel v ustanovo s petindvajsetimi zaposlenimi:

- s petimi v upravi (direktorico, tajnico, računovodkinjo, blagajničarko, ekonomom, kurirko/snažilko);

Namembnost bodočih prostorov razstavne palače SEM in njihova povezanost z depojem in z upravno hišo. Natečajna rešitev arhitektov Sama in Gorazda Grolegerja, Miroslava Kvasa in Maje Štefule. ♦ Functional arrangement of the Slovene Ethnographic Museum's future exhibition halls and their connections with the depository and management building. Proposal submitted by architects Samo and Gorazd Groleger, Miroslav Kvas and Maja Štefule. ►







ETNOGRAFSKI MUZEJ

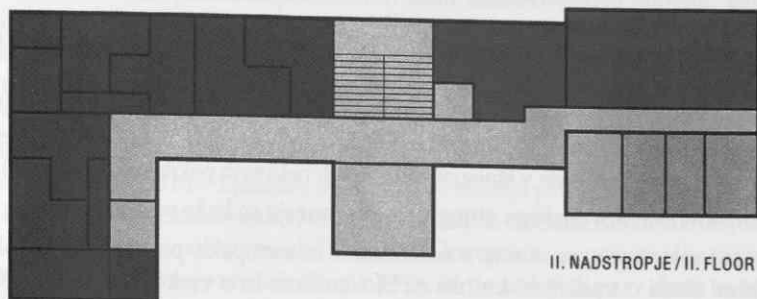
- s šestimi kustosi in raziskovalci (v kustodiatih za ljudsko umetnost, socialno kulturo in šege, ruralno gospodarstvo, obrti in trgovino, oblačilno kulturo in tekstilno opremo, stavbarstvo in notranjo opremo);
- s štirimi v informacijsko-dokumentacijski službi (trema kustodinjami dokumentalistkami, računalničarjem);
- s kustodinjo bibliotekarko v muzejski knjižnici;
- s kustodinjo pedagoginjo v muzejski pedagoško-andragoški službi;
- s štirimi v muzejskih konservatorsko-restavratorskih delavnicah (vodjem delavnic, restavratorji za les, kovino in tekstil) in
- s tremi v dislocirani muzejski enoti v gradu Goričane (kustosom za zunajevropske kulture, kurirko/snažilko, hišnikom).

24

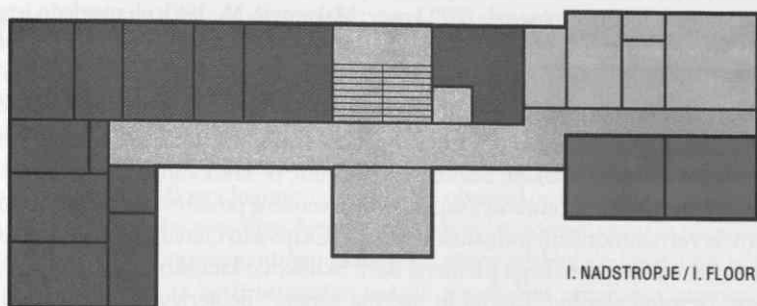
Za nadaljnji razvoj ustanove je bil spomladi leta 1995 sestavljen kratkoročni in dolgoročni koncept strukture muzejskega osebja, v skladu z opredeljeno dejavnostjo muzeja (nekaj temeljnih nalog skrajšano povzemam po novem Sklepu o ustanovitvi...: - zbira, konservira in restavrira, ureja, dokumentira, hrani in znanstveno raziskuje: predmetne, pisne, tiskane, slikovne in zvočne vire za etnološko proučevanje načinov življenja in kultur v Sloveniji in zamejstvu ter v okviru danih možnosti tudi drugod; - pripravlja razstave in druge oblike izsledkov muzejskega dela...; - izdaja strokovne, znanstvene in druge publikacije...; - sodeluje z vzgojno-izobraževalnimi organizacijami, skrbi za popularizacijo svoje dejavnosti...; - vodi osrednjo etnološko knjižnico...; - izvaja in organizira etnološko znanstveno raziskovalno dejavnost na Slovenskem in drugod...) in s predvideno ureditvijo prostorskih razmer. V osnutku je z vsemi ustreznimi utemeljitvami predvideno odpiranje naslednjih novih muzejskih služb (do leta 2000), oziroma širjenje obstoječih, in naslednje dodatno osebje:

- v upravi pomočnik direktorja;
- v kustodiatih dva dodatna kustosa, za zunajevropske zbirke in za (bodoče) zbirke slovenskih izseljencev, Slovencev v zamejstvu in narodnih manjšin v Sloveniji; (zaželeno pa bi bila še kustosa za zbirko glasbil in za množično kulturo);
- v muzejski knjižnici dodaten bibliotekar;
- v konservatorsko-restavratorskih delavnicah dodaten restavrator za les in restavrator za tekstil;
- v novi službi za avdiovizualno dokumentacijo vodja avdiovizualnega laboratorija, muzejski fotograf in risar;
- v novi službi za odnose z javnostmi ustrezna oseba;
- v novih servisnih službah vzdrževalec stavb, dva receptorja, dve snažilki (oziroma snažilka in garderoberka), prodajalec vstopnic in šest paznikov.
- v muzejski okrepčevalnici najemnik okrepčevalnice;
- v muzejski trgovini najemnik trgovine;
- v muzejskih delavnicah mojstri: lončar, rezbar/strugar, tkalec, uporabniki posameznih delavnic.

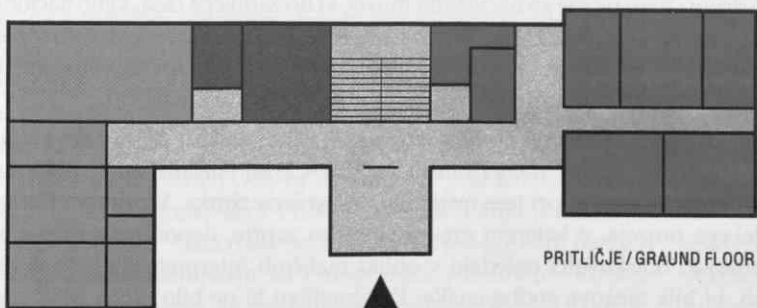
Ta kratkoročni in dolgoročni koncept strukture muzejskega osebja je bil osnova za shemo namembnosti prostorov v prvi, pogojno imenovani upravni hiši etnografskega muzeja (in delno v drugi, razstavni palači). Prva stavba Slovenskega etnografskega muzeja na Metelkovi se prenavlja v skladu s sprejeto shemo in bo spomladi leta 1997 vseljena.



II. NADSTROPJE / II. FLOOR



I. NADSTROPJE / I. FLOOR



PRITLIČJE / GROUND FLOOR

▲
VHOD / ENTRANCE

- | | | |
|---|---|--|
| ■ Uprava in odnosi z javnostmi /
Management and public relations | ■ Muzejska knjižnica /
Museum's library | ■ Avdiovizualna dokumentacija /
Audio-visual documentation |
| ■ Informacijsko-dokumentacijska služba /
Information and documentation | ■ Konservatorsko-restavratorske delavnice /
Conservation and restoration workshops | ■ Predavalnica z razstaviščem /
Lecture and exhibition hall |
| ■ Kustosi in raziskovalci /
Curators and researchers | ■ Pedagoško-andragoška služba /
Educational service | |

POGLED NA ZBIRKE, POMEN PREDMETOV IN NEKATERE OPREDELITVE MUZEJA TER STALNE RAZSTAVE

Slovenski etnografski muzej je bil kot nacionalna ustanova vsa leta svojega obstoja precej protisloven muzej; še posebej v primerjavi z večino drugih nacionalnih in celo pokrajinskih muzejev, ki so bili prepoznavni tako s svojimi stavbami kot s stalnimi razstavami (pri čemer je ironija, da je prav Etnografski muzej s terenskimi raziskovanji v petdesetih letih poskrbel za prve predmete v etnografskih zbirkah nekaterih pokrajinskih muzejev).

Protislovnost Slovenskega etnografskega muzeja se kaže v naslednjem:

26

Po eni strani gre za muzej z nacionalno in evropsko pomembnimi zbirkami, pričevalnimi zlasti o tradicijski kulturi na Slovenskem in o vsakdanjem življenju zlasti kmečkega prebivalstva; za zbirke, med katerimi je potrebno omeniti vsaj: orna orodja, *"najpomembnejšo zadevno zbirko v jugovzhodni Evropi"* (po sodbi prof.dr. Hansa Korena; Smerdel, 1983); edinstveno, vseslovensko in najštevilnejšo zbirko noš, vezenin in čipk (po vpisih v inventarne knjige je leta 1983 obsegala 8572 kosov; Makarovič, M., 1983; ob pregledu leta 1995 je štela 10071 kosov); zbirko ljudske umetnosti, *"daleč največjo in najbolj reprezentativno te vrste"* in *"edino vseslovensko zbirko te vrste"* (Makarovič, G., 1983); zbirke bloških smučí, poljskih pasti, mask, skrinj... Gre tudi za muzej z nekaterimi podobno pomembnimi zunajevropskimi zbirkami, pričevalnimi o posameznih kulturnih sestavinah nekaterih *"ljudstev sveta"* in o slovenskem odnosu do slednjih, o *"srečevanjih z drugačnostjo"*; za zbirke, med katerimi kaže omeniti vsaj (zvečine imenovane po darovalcih): Baragovo zbirko predmetov severnoameriških indijanskih plemen Očipva in Otava; Knoblaharjevo zbirko predmetov vzhodnosudanskega plemena Bari; Skuškovno kitajsko zbirko, *"eno največjih"* po obsegu; *"izredno obsežno, izvirno in načrtno zbrano"* Beblerjevo indonezijsko zbirko (Štrukelj, 1983) in zbirko Paula Schebeste (darovalec je bil dr. Lambert Ehrlich), etnologa, znanega preučevalca Pigmejcev.

Po drugi strani pa gre za nacionalni muzej, ki do zadnjega časa, kljub nacionalnemu in širšemu pomenu svojih zbirk, brez lastne hiše (razen prostorov dislocirane enote za zunajevropske kulture v gradu Goričane), brez primerne in dovolj velikega stalnega razstavnega prostora sploh ni ustrezal polni vsebini besede muzej.

"Zbirka ni muzej. Muzej postane šele takrat, ko se oblikuje kot živo delo kulture, ki ji pripada," je naprimer izrekel Michel Van-Praët (EMYA, 1996), eden izmed vodilnih sodobnih evropskih muzeologov, in pri tem mislil na razstavljene zbirke. V primeru Slovenskega etnografskega muzeja, v katerem gre za povečini zaprte, deponirane zbirke, ki si jih lahko muzejski obiskovalci ogledajo v obliki različnih interpretacij zgolj na občasnih razstavah, bi bila njegova sodba enaka. Presenetljivo bi ne bilo niti mnenje, da je tak muzej *"prostor zaplenjene dediščine"*, saj ne more izpolnjevati ene izmed svojih temeljnih družbenih vlog, *"vračanja"* (Duclos, 1996). V *"muzejih o ljudeh"*, kakršen je nedvomno tudi Slovenski etnografski muzej, *"človek vrača človeku, kar mu je vzel"*, je tako poetično in obvezujoče dejal Georges Henri Rivièrè (Duclos, 1996).

Slovenci smo s svojim nacionalnim etnografskim muzejem veliki evropski zamudniki; toda le glede stavbe - prostora - in nikakor glede zbirk.

Vzpodbuda za nastanek večih osrednjih evropskih etnografskih muzejev so bile svetovne razstave v drugi polovici 19. stoletja. Pariška svetovna razstava leta 1867 je naprimer predvidela poseben oddelek, namenjen *"ljudskim nošam iz različnih pokrajin"*

v Franciji in iz drugih dežel; še posebej opaženi sta bili tedaj predstavitvi Norveške in Švedske. Stockholmski Nordiska Museet je bil ustanovljen leta 1873; v pariškem Trocadéru, odprtem leta 1884 (kot paleoantropološkem in zlasti zunajevropskem muzeju), kasnejšem Musée de l'homme, pa so na osnovi takih in drugačnih vzpodbud leta 1888 uredili "francosko dvorano" (Duclos, 1996), zametek kasnejšega Musée des arts et traditions populaires. Podobno vzpodbujeni z dunajsko svetovno razstavo leta 1873 so na Dunaju leta 1895 ustanovili Österreichisches Museum für Volkskunde, ki je ob koncu 1. svetovne vojne zamenjal začasne prostore Dunajske borze z današnjo hišo, vrtno palačo Schönborn (Beitl, Tschöfen, 1994). Če bi v Ljubljani ob koncu 19. stoletja prisluhnili "naukom" Matije Murka, ki je leta 1895 obiskal veliko Narodopisno razstavo Češkoslovansko v Pragi, leto za tem o njej poročal, objavil znamenite Nauke za Slovence in se zavzemal za ustanovitev slovenskega narodopisnega muzeja (Keršič, 1993), bi ne zamujali prav dosti za tedanjim porajanjem evropskih etnografskih muzejev. A Murko je bil žal preslišán. Tako smo Slovenci šele leta 1923 (na osnovi čisto drugačnih vzpodbud) dobili vsaj ustanovo Kraljevi etnografski muzej. Stavbo je inštitucija dobila dvainsedemdeset let za tem.

Vse drugače je bilo z zbirkami.

Leta 1821 je bila sprejeta odločitev o ustanovitvi Kranjskega deželnega muzeja v Ljubljani (predhodnika tudi Slovenskega etnografskega muzeja). Še pred oblikovanjem muzejskih zbirk petih vsebinskih področij: zgodovine, statistike, prirodoslovja, tehnologije in fizike so odborniki načrtovali poseben etnografski oddelek (v okviru vsebinskega področja zgodovina) po vzoru graškega Joanneuma, ki naj bi obsegal opise in slike narodnih noš in stavb, ljudske pripovedke, pravlјice, ženitovanske šege, narodne pesmi in napeve (Rogelj-Škafar, 1993, 1995). Sodobno romantično usmeritev etnografskega oddelka pa je prehitel odmev razsvetljenstva (z na fiziokratskih načelih temelječim zanimanju za gospodarsko, agrikulturno), v obliki predmetov, ki veljajo za *najstarejše pridobitve* v zbirkah današnjega Slovenskega etnografskega muzeja: voza za prevažanje žita in sladkorja med Ljubljano in Trstom, pluga in brane, s Planine pri Rakeku, iz leta 1833 (Golob, 1996/97); majhnih modelov "na Krainskim navadniga kmetouškiga orodia", tudi s Planine pri Rakeku, iz leta 1835 (Smerdel, 1994) in modela dvojnega pluga iz leta 1836 (Deschmann, 1888). Prve noše, "figurinice" z nošami iz Bele krajine, iz Črnomlja, Vinice in Bojancev, so zabeležene šele leta 1839 (Rogelj-Škafar, 1995). Prva, najstarejša zbirka današnjega Slovenskega etnografskega muzeja pa je nedvomno zbirka "etnografskih predmetov" iz Severne Amerike, indijanskih plemen Očipva in Otava, ki jo je Kranjskemu deželnemu muzeju leta 1836 daroval misijonar škof Friderik Baraga. Zanj je bil naprošen. Predsednik "muzejskega kuratorija" naravoslovec Hohenwart je nagovoril Baragovo sestro Amalijo, da je pisala bratu misijonarju za etnografske predmete "*divjakov*" (Golob, 1996). Hohenwartovo zanimanje za indijanske predmete je bilo tako v duhu evropskih naravoslovnih "kabinetov čudes", katerih pridih je na začetku zaznamoval tudi nastajajoče antropološke muzeje (ti so bili pod imeni etnološki ali folklorni muzeji sredi 19. stoletja omejeni na zunajevropske kulture; Rivière, 1989).

Med zametkom zbirk etnografskega muzeja in današnjim dnem je obdobje sto enainšestdesetih let. V tem času so zunajevropske zbirke do leta 1953, ko je njihovo število ugotavljal Boris Orel, narasle na 1242 predmetov (kar naj bi ne bilo povsem stvarno, saj naj bi nekateri že "prevzeti" in inventarizirani predmeti še naprej ostajali v Narodnem muzeju; Orel, 1954) in potem do leta 1983, ko je o njih pisala Pavla Štrukelj, na "več kakor 9500 predmetov".

Zbirke so urejene po celinah in po darovalcih oziroma prodajalcih, med katerimi so: raziskovalci, svetovni popotniki, misijonarji, pomorščaki, trgovci, diplomati... Iz leta 1843 je naprimer seznam egipčanskih predmetov, ki jih je muzeju daroval konzul Laurin; leta 1850 je misijonar Ignacij Knoblehar poslal v Ljubljano zbirko predmetov vzhodnosudanskega plemena Bari; Codellijeva zbirka iz Toga, Nigerije in Kameruna je iz let 1912-1914; zbirka predmetov, "ki jih je med Pigmejci v Centralni Afriki nabral Paul Schebesta, znani etnolog in raziskovalec Pigmejcev", je bila vpisana v inventarno knjigo Etnografskega muzeja leta 1941; iz let 1912, 1913 je naprimer "izredno kvalitetna" kitajska zbirka misijonarja Petra Turka; leta 1963 je muzej prevzel (od Narodnega muzeja) reprezentančno zbirko Japonke Tsuneko Kondo-Kavase, poročene Skušek; iz 1964 leta je indonezijska zbirka Vere in Aleša Beblerja in leta 1978 je muzej dobil v dar mehiško zbirko Vere in Ignaca Goloba (Orel, 1954, Štrukelj, 1983).

Pomembnejša od naštevanja nekaterih upoštevanja vrednih ali najbolj obsežnih zbirk in njihovih darovalcev ali prodajalcev (zadnja je bila leta 1990 pridobljena afriška zbirka 336 predmetov, ki jo je muzeju prodal Anton Petkovšek) je nedvomno pričevalnost zbranih zunajevropskih predmetov. Pozorno branje pregleda zadevnih zbirk, ki ga je ob šestdesetletnici Slovenskega etnografskega muzeja napisala Pavla Štrukelj (1983), omogoča spoznanje, da je v njih največ: lovskega in drugega orožja, nakita in drugih oblačilnih dodatkov (pip, torb, glavnikov...), ženskih in moških oblačil ter obuval, mask in glasbil; predmetov, ki so zbiralce pritegovali zlasti s svojo nenavadnostjo, drugačnostjo, eksotičnostjo.

Ti predmeti so nedvomno zgovorne priče o nekaterih zunajevropskih kulturah in o posameznih segmentih tamkajšnjega vsakdanjega življenja. Vidik, na osnovi katerega so bili zbrani: njihova nenavadnost, eksotičnost, pa je poveden zlasti o odnosu zbiralcev do teh kultur. Ob tem "Muzej neevropskih kultur ni in nima namena biti zbirka eksotičnih preostankov, ...temveč namerava čimbolj kompleksno predstaviti neevropske kulture, s katerimi smo Slovenci prihajali, še prihajamo ali bomo prihajali v stike" (Čeplak, 1991). Navedena opredelitev svojčas načrtovanega ločenega "Muzeja neevropskih kultur" (namesto enote Slovenskega etnografskega muzeja v gradu Goričane) in njegove stalne razstave, zapisana leta 1991, je bila tako glede na vsebino zbirk dokaj nestvarna in nedorečena.

V istih sto enainšestdesetih letih so se slovenske zbirke oblikovale malce drugače. Namesto zbiranja predmetov "divjakov", iskanja nenavadnosti in eksotičnosti je šlo tu sprva za zbiranje "narodnega blaga", "narodovih dragotin", "izdelkov duha in roke, ki so nastali v narodu samem" (Rogelj-Škafar, 1993, Smerdel, 1983). Po pokrajinskem izvoru so bile zbirke večinoma iz nekdanje dežele Kranjske oziroma še ožje, iz Gorenjske in Bele krajine, tematsko pa zlasti tekstilije in ljudska umetnost (Rogelj-Škafar, 1993).

Bolj ali manj enaki kriteriji so prevladovali tudi v obdobju leta 1923 ustanovljenega Kraljevega etnografskega muzeja, pri dopolnjevanju zbirateljske dediščine nekdanjega Kranjskega deželne muzeja Rudolfinum. (Od njegovega glavnega naslednika Narodnega muzeja je bilo prevzetih 3502 predmetov etnografske zbirke.) Za etnografski muzej so bili zanimivi čim starejši predmeti, ki naj bi skupaj z vsemi posebnostmi in značilnostmi dokazovali "starost malega naroda". Pridobljene muzealije povečini niso bile starejše od dveh stoletij; med pokrajinami, od koder so bile prinese v muzej, sta še vedno prevladovali Gorenjska in Bela krajina in po tematiki še posebej tekstil in ljudska umetnost. Bistven kriterij za izbor je bil tipološki, kmečko pa so pojmovali kot konstanto brez upoštevanja socialnega razlikovanja (Rogelj-Škafar, 1993).

Do vsebinskega premika pri zbiranju je prišlo šele v prvih dveh desetletjih po 2. svetovni vojni. Ambicija tedanjega ravnatelja Borisa Orla, da naj bi muzej predstavljal popolno podobo "ljudskega življenja na našem podežlju", in njegova opredelitev etnologije kot vede, ki zbira in preučuje "raznovidno gradivo iz slovenskega ljudskega življenja" oziroma kot znanosti "o kulturnih tvorbah slovenskega ljudstva in o zakonih njihovega razvoja" (Orel, 1948), sta bili vodili monumentalnega zbirateljskega dela tako imenovanih Orlovih terenskih ekip. (Do leta 1962 se jih je v različnih slovenskih pokrajinah zvrstilo osemnajst.) Posledica njihovega dela: raziskovanja, zbiranja in dokumentiranja kulturnih sestavin v okviru uveljavljene delitve na materialno, socialno in duhovno kulturo je bila naposled tematska in krajevna raznolikost zbirk. V njih so se v večjem številu pojavili: orna orodja, drugo poljedelsko orodje, naprave in stroji za čiščenje in predelavo pridelkov, orodja za lov in ribolov, vprega, prometna sredstva, pohištvo, gospodinski predmeti in naprave, orodja domačih obrtnikov, izdelki domačih obrti... Predmeti so izvirali iz ljubljanske okolice, Dolenjske, Primorske, Notranjske, Štajerske in Koroške (poleg Gorenjske in Bele krajine).

V naslednjih desetletjih so postale zbirke še bolj raznolike - tako tematsko in krajevno kot socialno; tudi zaradi večjega števila muzejskih kustosov. Njihovo raziskovalno, zbirateljsko in živahno razstavno delo je bilo organizirano bolj ali manj v skladu z etnološko sistematiko, po kustodiatih za ljudsko gospodarstvo (promet in hrano), obrti in trgovino, naselja, stavbarstvo in notranjo opremo, nošo in druge tekstilije, družbeno kulturo (sege) in ljudsko umetnost. Še posebej pomemben vpliv je imelo uveljavljanje sodobnih teoretičnih pogledov; odmik od študija razvoja kulturnih sestavin k obravnavi njihovih nosilcev oziroma njihovemu odnosu do kulturnih sestavin (Rogelj-Škafar, 1993). V središče zanimanja je bil (tudi v muzeju) postavljen "človek kot nosilec kulture, vpeljan s konceptom način življenja kot razmerjem med človekom in njegovim kulturnim in naravnim okoljem, kakor se kaže v vsakdanjih rutinah" (Slavec Gradišnik, 1995). Etnologija je bila opredeljena kot "specializirana disciplina historiografskega značaja, ki se posveča raziskovanju vsakdanjih, običajnih, tipičnih kulturnih oblik in vsebine vsakdanjega življenja tistih družbenih slojev in skupin, ki dajejo neki etnični ali nacionalni enoti njen specifičen značaj" (Kremenšek, 1960/61).

V zbirkah je mogoče videti odsev te opredelitve zlasti v naslednjem: v manjšem številu so se pojavili predmeti, pričevalni o vsakdanjiku pripadnikov posameznih poklicnih skupin (naprimer gozdnih in žagarskih delavcev) in drugih družbenih slojev (naprimer meščanov). Kljub deklarativni širitvi pa so glavnina muzejskega thesaurusa ostajale zbirke virov kmečke kulture, priče o vsakdanjem življenju kmečkega prebivalstva, o slovenskem človeku arhaične, tradicionalne družbe. (Vse slovenske zbirke etnografskega muzeja štejejo danes več kot 30000 predmetov; 22904 je inventariziranih, ostalim je mogoče slediti po dohodnih knjigah.)

Predmeti v teh zbirkah, nekdanji "dokazi ljudske ustvarjalnosti" in "inventar narodnega zaklada", so zvečine še vedno isti. Drugačen pa je današnji pogled nanje. Postali so zlasti večpomenski nosilci informacij: materialne priče o vsakdanjiku kmečkega prebivalstva in zgodbonosci o ustvarjalnosti, inventivnosti, znanjih, modrostih, idealih lepote, sožitju z naravo...

Včasih jih je vse zaobjelo sicer sporno, a še vedno uveljavljeno ime *ljudska kultura*. Slovenska etnološka veda je za ljudsko kulturo do šestdesetih let štela "kmečko kulturo iz predindustrijske dobe in poznejše prežitke te kulture" (po Baševi opredelitvi; Kremenšek,

1983), kar naj bi bila sprejemljiva oznaka. Kasneje je bil pojem ljudska kultura povezan s "kulturo podložniškega razreda obdobja fevdalizma" (Kremenšek, 1983), kar naj bi njeno opredelitev še bolj natančno zgodovinsko in socialno zamejilo. Po nekaterih mlajših premišljanjih (Mursič, 1995) pa naj bi ne bilo mogoče ljudske kulture "locirati niti v dejanski čas niti v družbeni prostor - tudi v predindustrijsko dobo ne". Za etnološko vedo naj bi bila "transcendentalna" kategorija.

Termin "ljudska" je nedvomno teoretsko sporen, ne dovolj določen; po drugi strani pa so reči, muzejski predmeti, ki jih je zaobjemal pojem ljudska kultura prav neverjetno stvarne: izdelalo ali uporabljalo jih je zlasti kmečko prebivalstvo; večinoma gre za predmete, povedne o ročnem delu in o izročnem znanju (o pred-strojnih delovnih opravilih in predindustrijskih delovnih načinih), izvirajoče največ iz 19., manj iz 18. (ter v posameznih primerih iz stoletij pred tem) in iz 20. stoletja, pogosto pričevalne o kulturnih sestavinah "dolgega trajanja". Pomensko ustreznejša se zato zdi sintagma *tradicijska kultura*. Pojem "tradicija" sporoča preteklo, historično, prenašanje iz roda v rod, "dolgo trajanje"; in v preteklosti, do prvih desetletij 20. stoletja, je bilo večinsko prebivalstvo na Slovenskem kmečko (v vsej svoji razslojenosti). Sintagma *tradicijska kultura* tako nosi v sebi historično in socialno.

Bolj ali manj z zbirkami v mislih so skozi zgodovino muzeja nastajale različne opredelitve muzeja in stalne razstave ter njene redke uresničitve. Kot prvo tako udejanjenje je treba omeniti razstavitev zbirk "narodopisnega" oddelka Kranjskega deželnega muzeja Rudolfinum leta 1906, v osmih omarah (vitrinah) in z naslednjo opredelitvijo muzejskega kustosa Walterja Šmida: "*...da se jasno vidi slika lokalne kulture Kranjske dežele v zaokroženih skupinah*" (Rogelj-Škafar, 1995).

Kustos Kraljevega etnografskega muzeja Stanko Vurnik je načrtoval stalno razstavo kot odraz cilja "*ponazoriti slovenski in jugoslovanski življenjski etnografski, antropološki in ljudskoumetnostni pogled*". Postavitev je predvidel v zamišljenih bodočih prostorih po jasni shemi: šest dvoran za kmečko arhitekturo s tipičnimi interierji sob, kamer in kuhinj; dve dvorani za razstavo pohištva in lesene, železne keramične ter tekstilne kmečke obrti; dve dvorani za poljedelsko in obrtno orodje; tri dvorane za razstavo noš in vezenin; ena dvorana za plastiko in slikarstvo; ena dvorana za ljudsko glasbo; ena dvorana za razstavo šeg in dve dvorani za predmete eksotičnih narodov (Rogelj-Škafar, 1993).

Leta 1947 so Etnografskemu muzeju v stavbi Narodnega muzeja dodelili tri razstavne dvorane in del hodnika v pritličju. Ravnatelj Boris Orel si je zamislil *predstavitev celotne slovenske ljudske kulture z zgodovinsko razvojnih vidikov*, kar pa v omenjenih treh dvorinah še ni bilo mogoče. Šlo je za ekskluziven izbor komaj desetine vseh muzejskih predmetov. Prvo dvorano so namenili predstavitvi slovenske kmečke hiše, njenega gospodarstva in gospodinjstva ter obrti; drugo dvorano so napolnile slovenske ljudske noše in tretjo predmeti slovenske ljudske umetnosti in šeg (Rogelj-Škafar, 1995).

Od polovice šestdesetih let Slovenski etnografski muzej ni imel več stalne razstave. Začelo se je obdobje preražnih občasnih razstav, ki naj bi bile vse "osnova za pripravo, za postavitev stalne zbirke" (Kuhar, 1983). Ravnatelj Boris Kuhar jo je opredelil z naslednjimi besedami (1983): "To naj bi bila razstava, ki bi predstavila po vseh sodobnih muzeoloških pravilih in v skladu z razvojem etnološke stroke, v svetu in doma, *življenje Slovencev od njegove naselitve do včeraj, ali celo do danes. Prostorsko naj bi prikaz zajel Slovence to in onstran meje pa tudi naše izseljence in zdomce. Tematsko pa naj bi ta prikaz zajel sloje prebivalstva, socialne, poklicne in druge skupine na podeželju in v mestih, ki so bili v posameznih zgodovinskih*

obdobjih značilni za našo narodno skupnost." V opredelitev, ki ni izhajala iz muzejske stvarnosti, iz zbirk, in ki je temeljila na dveh uveljavljenih definicijah etnologije: na tisti Slavka Kremenška, navedeni na prejšnjih straneh, in na oni Angelosa Baša, da je etnologija "veda o načinu življenja ali, natančneje, o zgodovini načina življenja posameznih narodov" (1968), je sam Kuhar podvomil v stavkih, ki so ji sledili: "Ker je na žalost v naši dosednji etnološki literaturi velik manjko, ker nimamo temeljnih del, bo tu potrebno še veliko raziskovalnega znanstvenega dela, pa tudi sodelovanje ostalih etnoloških ustanov in sorodnih strok."

Opredelitev se je ohranila v spominu muzeja kot "način življenja od paleolita do Tita" in še so ji sledili. Sledili so namreč zlasti obema navedenima metodološkima obrazcema. Kustodinja Irena Keršič je naprimer zapisala (1983): "Temeljna naloga Slovenskega etnografskega muzeja ostaja postavitve stalne razstave *Načina življenja Slovencev v zgodovinskih obdobjih vse do danes.*"

Ta dolgo deklarirana kompleksnost: način življenja vseh časov, vseh slojev in poklicnih skupin, ki jo zdaj tu zdaj tam sestavljamo s posameznim in ki je zaradi mnogočesa neulovljiv, izmikljiv cilj, je bila v zadnjem času (Muršič, 1995) dokaj stvarno označena kot "predimenzioniran modernistični cilj".

V Slovenskem etnografskem muzeju se po preudarku vračamo k svojemu jedru: k zbirkam; *k predmetu in tako vedno znova k človeku*, o katerem nam reči, ki jih je nosil in ki so ga obdajale, toliko povedo. K zbirkam pa se ne vračamo zato, da bi postavili stalno razstavo, ki bi bila "muzej predmetov", temveč zato, da bi s predmeti ustvarili "muzej idej" (po Van-Praëtu) bivanja, *muzej o ljudeh za ljudi*. Verjetno ni potrebno poudariti, da nas tak pristop k stalni razstavi oddaljuje od starih konceptov postavitve "ljudske kulture nekega naroda", a tudi od neulovljive kompleksnosti, ki jo je še mogoče zaznati v leta 1995 napisanem besedilu kustodinj Bojane Rogelj-Škafar: "Stalna razstava bo skušala s svetom predmetov razkriti značilne dejavnosti, ki so oblikovale in vplivale na način življenja, na procese in odnose med in znotraj *značilnih slojev slovenskega naroda v različnih obdobjih do danes.*" Zbirkam predmetov, pričevalnih o tradicijski kulturi, o vsakdanjem življenju zlasti kmečkega prebivalstva na Slovenskem, ne moremo ubežati, saj so posebnost Slovenskega etnografskega muzeja in pomenijo pomemben del ne le slovenske, temveč evropske kulturne dediščine (kakršno v nekaterih deželah, še posebej v Franciji, označuje sintagma "kmečka civilizacija"). Podobno ne moremo ubežati vidiku eksotičnosti oziroma nenavadnosti, ki je tako povedno navzoč v zunajevropskih zbirkah. Zato bi bilo razumno, da bi se končno znebili frustracije kompleksnih definicij; vsaj kar se stalne razstave tiče.

Prenovljeni Slovenski etnografski muzej v stavbnem sestavu na Metelkovi namreč ne bo omejen le na pripoved relativno stalne razstave. Tu so še neizčrpne tematske in izrazne možnosti občasnih razstav: lastnih, gostujočih domačih in tujih; slovenskih, evropskih, zunajevropskih. Tu je (poleg izpopolnjevanja obstoječih zbirk in dokumentacijskega fonda) nuja oblikovanja nekaterih novih zbirk in vzporednih raziskav: naprimer zbirke predmetnih prič o vsakdanjem življenju slovenskih izseljencev; dopolnjevanje zamejskega gradiva; zbiranje predmetov, pričevalnih o življenju pripadnikov drugih etnij v Sloveniji in osnivanje oziroma dopolnjevanje zbirk predmetov, povednih o sodobni množični kulturi. (Slednja je za sodobnost - podobno kot tradicijska kultura za preteklost - kulturna podoba vsakdanjega življenja premnogih, morda celo večine slovenskega prebivalstva.) Cilj je *sodoben evropski muzej kulturnih identitet, ki je z vso svojo vsebino del nacionalne kulturne identitete.* Poleg drugih osnovnih družbenih vlog bodo njegova bistvena sporočila: *ponosna,*

dostojanstvena ljubezen do lastne tradicijske kulture, do izročene dediščine; razkritje kulturne raznoterosti, sožitje z drugačnostjo, strpnost do tujih narodov, tujih etnij in modrost življenja v sobivanju z naravo. O prenovljenem Slovenskem etnografskem muzeju, kulturni, znanstveni in pedagoški ustanovi, tako premišljam kot o celostnem etnološkem, antropološkem muzeju, ki bo za svoje obiskovalce vez med preteklim in sedanjim, med tradicijsko in sodobno kulturo, med naravo in civilizacijo, med svojo in tujimi kulturami; med človekom in med podobo, ki jo bomo o njem umetno ustvarili - s predmeti, ki so resnični.

POT PROTI STALNI RAZSTAVI

32

S snovanjem stalne razstave smo v Slovenskem etnografskem muzeju začeli spomladi leta 1995. Takrat prostori bodočega muzeja niso bili več nestvarni. Začelo se je s pogovori o možnih pristopih k delu, naprimer o takojšnji ali poznejši pritegnitvi sodelavcev iz drugih etnoloških inštitucij, o zadolžitvi skupine ali posameznikov in podobnem. Ob koncu pomladi smo na Ministrstvu za znanost in tehnologijo prijavili triletni uporabni projekt s področja ohranjanja naravne in kulturne dediščine, z naslovom Stalna razstava v Slovenskem etnografskem muzeju. Projekt poteka od januarja 1996. V njegovem okviru bo nastal zbir besedil, ki bodo imela na razstavi temeljni razlagalni, povezovalni oziroma dopolnilni pomen (legend, besedil zloženek in vodnika po razstavi); izvedeni bosta priprava muzeoloških vidikov razstavljanja (muzeografije, mikroklima, razsvetljave) in priprava pedagoško-andragoškega dela razstave.

V jesenskih mesecih leta 1995 se je potem izoblikovalo mnenje, da mora vsebinski osnutek za stalno razstavo nastati v muzeju, v krogu kustosov etnologov, ki združujejo muzeološki in etnološki znanstven pristop in ki najbolje poznajo temeljno gradivo za razstavo, zbirke muzealij. Izbrana zasnova naj bi bila šele za tem dana v presojo drugim, vendar ne le etnologom, temveč še posebej širši javnosti, muzejskim obiskovalcem.

Glede na smiselno delitev dela v skupini muzejskih kustosov in zaradi misli, da naj bodo prvi osnutki plod individualnega snovanja, so bili za izdelavo slednjih naprošeni Gorazd Makarovič, Andrej Dular in Janja Žagar. Spomladi leta 1996 smo že prebirali nastale zasnove za stalno razstavo ter jim ob rob zapisovali ali ustno izrekli morebitne pripombe in sugestije.

Makarovič je predlagal organiziranje razstave v štiri sklope: 1. Prostor, čas in družba - orientacijski okvir, 2. Viri in načini preživljanja (poljedelstvo, živinoreja, lov, nabiralništvo, obrti...), 3. Potrošnja (hrana, obleka, stanovanje) in 4. Odnos do sveta (verovanja, šege, umetnosti, znanja...). Prvi sklop bi bil uvodni, drugi trije pa bi bili utemeljeni "na pogledu 'od spodaj', na vidikih in odnosih do stvarnosti, kot si jih oblikuje prebivalstvo, ki se mora preživeti, trošiti in se samouresničevati". Postavitev naj bi bila - kjer je le mogoče - historična in razvojna, s poudarkom na obdobju od sredine 18. stoletja naprej. Razčlenjeni vzorci posameznih podpoglavij osnovnih sklopov so nakazovali izrazito znanstveno obliko stalne razstave.

Dularjev osnutek je obsegal tri glavne sklope: 1. Generalije, 2. Življenjske zgodbe in 3. Slovenci in svet. Prvi sklop, v katerem bi bili predstavljeni osnovni podatki o Slovencih kot narodu (naselitev, zgodovinski razvoj, jezik, demografsko relevantni podatki...), bi težil od splošnega k posameznemu in se končal s primeri psiho-fizičnih značilnosti Slovencev, z namišljenim posameznikom, ki bi uvedel sklop Življenjske zgodbe. Ta bi potekal na ravni dveh pripovedi: življenjskih šeg od rojstva do smrti, kjer bi bilo človekovo življenje

postavljeno v osebni časovni kontekst, in na ravni koledarskih, letnih šeg, kjer bi bilo umeščeno v širši, splošni, družbeni časovni kontekst. Tretji sklop, Slovenci in svet, pa bi težil od posameznega k splošnemu in bi prikazoval povezanost Slovencev z Evropo in ostalim svetom. Poudarek bi bil na prikazu poznavanja in odkrivanja tujih kultur in na izseljenstvu Slovencev.

Tako Dularjev kot Makarovičev koncept sta predvidela enovito obliko stalne razstave z notranjo zgradbo navedenih sklopov. Osnutek Janje Žagar pa je vseboval delitev na dve temeljni razstavni obliki (od treh - po eni izmed možnih razvrstitev - pogosto imenovanih pedagoška, kulturna in znanstvena, glede na to, ali so namenjene zlasti otrokom, najširši javnosti ali strokovnjakom; Desvallées, 1976), na obliko tako imenovane kulturne razstave, namenjene najširši javnosti, z naslovom Podobe neke kulture ali predmet o ljudeh, in na obliko znanstvene razstave z naslovom Študijske zbirke ali predmet o sebi. V okviru prve razstavne oblike je predvidela uvodni del, "orientacijski oris kulture" (geografsko-historični in historično-družbeni) in za tem postavitev, ki "naj bi obiskovalcu ponujala več možnih načinov sprejemanja posredovanih informacij", in sicer: kot življenjska "zgodba o posamezniku in njegovih družbenih vlogah" (ki so se v skladu z njegovimi življenjskimi dobami "širile" ali "krčile"); kot "širjenje" in "ciklično ponavljanje" (ki se odraža na nivojih človeka, družbe, drugih razsežnosti, narave, dela) in kot *ogled povprečnega inventarja predmetov* (orodja, notranje opreme, oblačil), *opravil in odnosov med ljudmi*. (Razstavna zasnova v celoti in izbran izsek iz scenarija bosta predstavljena posebej.) Ob tem je zapisala, da se zdi, "da so - če izvzamemo geografsko specifične razmere in predmete, hkrati pa tudi glede na sestavo zbirk SEM - najlažje opredmetene razmere v osrednji Sloveniji sredi 19. stoletja". Razstava se tako začne okoli 1830 ali 1840, konča pa v prvih desetletjih 20. stoletja. V okviru druge razstavne oblike si je Žagarjeva zamislila prikaz zbirk Slovenskega etnografskega muzeja, večinoma v skladu z uveljavljeno etnološko sistematiko. Tu bi bil poudarek na predmetu, zaradi njegove "oblike, izdelave in deloma zaradi uporabe", oziroma tehnološkega vidika, in razviden bi bil "časovno-geografski kontekst razvoja predmeta".

O delitvi na vsaj dve temeljni razstavni obliki smo že dlje časa premišljali pod vtisom tako imenovanega "ATP stila", tipa predstavitve, ki ga je zasnoval predvsem Georges Henri Rivière in ga izpeljal v obliki Študijske in Kulturne galerije v pariškem Musée des arts et traditions populaires (Desvallées, 1976). Čeprav smo si v času svojih snovanj širili poglede s primerjalnim branjem nekaterih dostopnih vodnikov po stalnih razstavah etnografskih muzejev, z drugim branjem (naprimer kritik relativno zastarele postavitve v ATP-ju) in z ogledi nekaterih novejših zadevnih evropskih razstav (naprimer konceptualno izvirne, vizualno pa ne dovolj sporočilne postavitve iz leta 1994 v dunajskem Österreichisches Museum für Volkskunde in dokaj klasične postavitve iz začetka devetdesetih let v budimpeštanskem Néprajzi múzeumu), smo se vedno znova vračali k omenjenemu "ATP stilu", vendar zlasti zaradi misli o ustreznosti delitve na dve oziroma na tri razstavne oblike. (Rivière je namreč načrtoval tudi tretjo, Pedagoško galerijo, ki bi bila namenjena samo otrokom; Desvallées, 1976.)

Kot temeljno zasnovo stalne razstave Slovenskega etnografskega muzeja smo spomladi izbrali zamisel Janje Žagar. Pri nadaljnji organizaciji dela je Žagarjeva prevzela dokončno izoblikovanje razstavne zgodbe sklopa Podobe neke kulture ali predmet o ljudeh, prikaza tradicijske kulture, "njenih sprememb in novosti" skozi pripoved o življenju namišljenega posameznika oziroma para. Andrej Dular je prevzel oblikovanje scenarija študijske razstave zbirk in Gorazd Makarovič snovanje uvodne razstavne pripovedi, "orientacijskega orisa kulture" oziroma "temeljnih okvirjev slovenskega

etnosa". Študiju pedagoško-andragoških vidikov stalne razstave se je že pred tem posvetila Sonja Kogej-Rus, Marjeta Mikuž pa je sredi leta prevzela izvedbo raziskave potencialnih obiskovalcev Slovenskega etnografskega muzeja in njihovih pričakovanj glede stalne razstave. V dialogu z zunanjim sodelavcem Borutom Rovšnikom, muzeologom Mestnega muzeja Ljubljana, je bil sestavljen vprašalnik, s katerim bo januarja 1997 izvedeno poskusno anketiranje. Po dokončni redakciji vprašalnika bo v februarju steklo anketiranje, ki bo zajelo okrog šeststo vzorčnih posameznikov.

Obiskovalce kot aktivne sopotnike muzeja nameravamo (po opravljeni pripravljalni raziskavi) še intenzivneje pritegniti k snovanju stalne razstave s postavitvijo "razstave - testa". Ob tej bomo izvedli tako imenovano formativno oziroma oblikovalno raziskavo (prim. Van-Praët). Dva izseka zamišljene celote na osnovi scenarijev razstavne zgodbe in študijskih zbirk bosta od junija 1997 razstavljena v prvi muzejski hiši v stavbnem sestavu na Metelkovi. Oblikovana bosta tako, da ju bo mogoče na osnovi analize odzivnosti različnih skupin obiskovalcev in njihovih mnenj ustrezno preoblikovati. Pričakujemo, da nam bosta tako obe raziskavi, pripravljalna in oblikovalna, kot izidi pogovorov, na katere bomo ob "razstavi - testu" vabili krog etnologov, pomagali do končnega scenarija za stalno razstavo. Za slednjo si namreč želimo, da bi jo sprejel za svojo kar najširši krog v muzeje zahajajočega občinstva in da bi pritegnila premnoge nove obiskovalce.

Besedilo Projekt, imenovan Slovenski etnografski muzej, ki mu sledita zadnja osnutka Janje Žagar in Andreja Dularja, končujem z namišljenim obiskom muzeja in s sprehodom po stalni razstavi; z izmišljijo, v katero sem poskusila strniti nekaj spoznanj iz razpravljanj in ogledov ter kup zamisli, porojenih v preteklih mesecih.

Vrnila sem se s potovanja. Ko se začnem uživljati v ljubljanski vsakdan s prebiranjem nakopičenih časopisov, se zazrem v številne objave dolgo pričakovane novice: končno so odprli stalno postavitev v razstavni palači Slovenskega etnografskega muzeja! Od radovednosti me kar privzdigne. Zadnja leta, odkar so se preselili v prvo izmed obeh hiš na Metelkovi, sem pogosto in rada zahajala v ta muzej. V njem je bilo vedno prijetno vzdušje, tu in tam manjša razstava, živahna predavanja, ogledi etnoloških filmov, predstavitev knjig, komorni glasbeni dogodki in ustvarjalne muzejske delavnice. Vsi, ki smo se tam srečevali, smo s pričakovanjem in z nestrpnostjo pogledovali proti drugi, večji stavbi, za katero smo že iz načrtov vedeli, da raste v zanimivo razstavno hišo. In zdaj je odprta. Danes sicer nimam časa v izobilju, a z mlajšim, osemletnim, sinom se vseeno odpraviva do muzeja. Ustvariti si želim vsaj prvi vtis o novi stalni razstavi.

Že ob vstopu v prostorno večnadstropno avlo sva prijetno presenečena. Prostor, ki mu dajejo toplino naravni materiali, je sodobno oblikovan, in vendar na tak način, da te v njem preplavi duh vsebine muzeja. Tudi muzejski vstopniki sta oblikovalsko ubrani z vsebino; shranitva ju za spomin na najin prvi obisk. Na levi strani zagledava mikavno muzejsko trgovino. Zavem se, da po ogledu ne bom mogla iz muzeja, ne da bi stopila vanjo. V avli je kar dosti ljudi: eni posedajo, drugi odhajajo proti stopnicam, tretji zavijajo proti pritličnim dvoranam k ogledu občasne razstave ali pa na drugo stran, k mojstrom v muzejske delavnice, četrte zagledava med spuščanjem v kabini steklenega dvigala. Potem na vidnem mestu uzreva jasen, zelo razumljiv načrt muzeja in shemo stalne razstave.

Iz sheme je mogoče razbrati, da stalno postavitev sestavlja več celot, ki so vsaka razstava zase in ki jih je mogoče obiskati ločeno ali pa si jih ogledati v zamišljenem zaporedju. Naslovi posameznih razstavnih celot so jezikovno prijazni, razumljivi nosilci nekaterih

idej, vendar obenem malce skrivnostni, tako da prav vabijo k ogledu vsebin, ki jih nosijo besede:

1. Podobe preteklosti - "Noč časa"
2. Zgodba o preživetju in o razkošju - "Kontrapunkt življenja"
3. Urejeni svet predmetov - "Enciklopedija stvari"
4. Etno-AbecedaŽ
5. Naj-reči:
 - Čupa, najdaljši, najenovitejši muzejski predmet
 - Čanca, najnenavadnejši, najskrivnostnejši muzejski predmet

Stopiva do prvega nadstropja in se znajdeva na začetku poti ogleda, pred vhodom v kinodvorano. Povsod visijo plakati, ki napovedujejo napet zgodovinski film z naslovom "Noč časa". Je to začetek razstave? Uniformiran biljeter pregleda najini vstopnici in naju spusti v temo dvorane, kjer se zatopiva v nenavadno posnet film, kombinacijo stvarnih podob in animacije, ki naju kot pripoved posameznika o življenju prednikov vodi skozi slovenski prostor, skozi njegovo gospodarsko in družbeno zgodovino, skozi razvoj posameznih kulturnih sestavin, od naselitve do prvih desetletij 19. stoletja. Šele ko je filma konec, se zavem, kako uspešno so naju z domačim, sodobnim medijem, z gibljivimi filmskimi podobami potegnili iz vsakdana z začetka 21. stoletja v nek drug čas, v pretekle življenjske zgodbe. Neboleče sva izkusila muzejski "rite de passage", obred prehoda in tako pripravljena vstopiva v prvi razstavni prostor, na začetek Zgodbe o preživetju in o razkošju. Ko sva odhajala iz kinodvorane, sva vzdolž leve strani prehoda opazila svetleč časovni trak z besedili in podobami, ki je na drug vizualen način sporočal v bistvenem enako vsebino kot film; za tiste obiskovalce, ki dvorano le prehodijo in si ne vzamejo časa za njegov ogled. Nama vsekakor ni žal, da sva se - presenečena nad takim začetkom ogleda stalne razstave in nad prijaznim likom biljeterja - kar pogreznila v mehko dvorano in v uvodno zgodbo "Noči časa".

Ob vstopu v "Kontrapunkt življenja" oziroma v Zgodbo o preživetju in o razkošju se najprej srečava s človekom; z namišljenima žensko in moškim, s posameznikoma, s fizično-antropološkimi in značajskimi značilnostmi Slovencev, kot so jih opisovali in zaznali Valvasor, Hacquet, Linhart. Prostor s to predstavitevijo naju posrka, kot da sva ujeta med stene maternice. Potem izstopiva in se znajdeva v pomladnem jutru v okolju dveh kmečkih domov: premožnega kmeta in kajžarja, gostača. Od tod skozi scene življenja spremljava namišljena dekle in fanta, ženo in moža, od tridesetih let 19. stoletja do let med svetovnimi vojnami; skozi koledarsko leto od pomladi do zime, od jutra do noči, od rojstva do smrti; v okviru rodbine in družine v domu, na dvorišču, v gospodarskih poslopijih, ob delu; v okviru vaše skupnosti na vaškem trgu ob žegnanju, o pustu in poroki; v okviru regije na poti v mesto, v trg, na živilski trg, na romanje; skozi srečanje s posvetno in cerkveno oblastjo; skozi odhajanje v svet in srečevanje s tujimi kulturami in v okviru drugih razsežnosti, kot so spominjanje, izročanje znanj, pripovedovanje pravljič, zgodovinskih in popotnih doživetij.

Presenečena sem, kakšno razstavo so domislili. Sredi nje se vseskozi zavedaš, da si v etnološkem muzeju; stopiš v tok življenja in skozenj spremljaš človeka, sporočenega s predmeti, ki označujejo njegovo socialno okolje, opredeljujejo čas, v katerem je živel, in prostor. Človek je tu in tam tudi vizualno prisoten, vendar ne kot realistična lutka. Tem so se na srečo izognili. (Spomnim se jih iz nekaterih angleških in škotskih muzejev pa tudi iz pariškega Musée de l'homme. Kako odbijajoče, groteskno so delovale name! Vzbujale so mi asociacijo na vzdrušje cenjenih zabavišč in hiš strahov. Pariška znanka mi je pravila, kako so se zaradi pretiravanja z realističnimi scenami in lutkami mediji kritično razpisali o nekaterih razstavah v Musée de l'homme; slednjega naj bi bili zaradi

njih označili kot muzej, "qui se moque des hommes", ki se norčuje iz ljudi.) Izognili so se tudi pretiranemu scenskemu kokaletiranju z resničnostjo. **Stvarna okolja so upodobljena na simbolni ravni, a so vseeno nedvoumno prepoznavna.** Z razstavo, s tem samostojnim medijem, so zavestno ustvarili novo - muzejsko resničnost, vendar takšno, ki obiskovalcem prijazno približa v predmetih in v nekaterih drugih virih sporočena minula bivanja.

36

Skozi postavitev je prepoznavna tudi igra nasprotja med preživetjem in razkošjem, ki jo nosi naslov te celote **stalne razstave; še posebej pa je mogoče premišljati o njeni temeljni ideji, o cikličnosti življenja.** Delamo od sobote do naslednje sobote, koprnimo od poletja do poletja, se gibljemo od božiča do božiča... Zavem se, kako vsakdanje prisotno, kako blizu mi je z razstavo sporočeno kroženje. Pa tudi širjenje; od mikro-nivoja doma do odhajanja v svet, celo v prostranstva tujih svetov. Ta del razstave me je spet presenetil. **Srečevanja z nekaterimi zunajevropskimi kulturami so prikazali skozi upodobitev slovenskih predstav o prebivalcih tujih dežel in o njihovem življenju** (naprimer med potomci primorskih izseljencev zabeležene predstave, da v Braziliji balinajo s pomarančami in podobnih), **ki so jo soočili s predmetnim gradivom, pričevalnem o izsekih stvarnega življenja v nekaterih izmed teh dežel.**

Tako zamišljena kar naenkrat opazim, da sin ni več ob meni. Najdem ga, ko zapušča enega izmed ne preštevilnih dotikalnih ekranov, na katerem je odkrival dodatne informacije, in odhaja proti skupinici otrok, ki sredi prostora z muzejsko pedagoginjo vneto preizkušajo delovanje replike neke naprave. Spomnim se, da sva že prej sledila besednim in vizualnim dodatkom, ki so se nevsiljivo pojavljali poleg vodilnih legend in posamezne vsebine jedrnato umeščali v zgodovinsko dogajanje ter ponujali socialne in regionalne primerjave. Všeč mi je tak muzejev odnos do obiskovalca. Razstavo lahko doživi že ob sprehodu skozi njo; a če želi, lahko raziskuje, se izobražuje. **Po več znanja o posameznih predmetih in kulturnih sestavinah ga napotijo še v Urejeni svet predmetov ali "Enciklopedijo stvari".**

Midva to razstavno celoto tokrat le prehodiiva. Ne da bi si kaj dosti ogledovala, jo zapuščava z vtisom o čudoviti raznolikosti razstavljenega, o prereznih oblikah, vzorcih, funkcijah, znanjih, h katerim se bom sama še večkrat vračala. Sin hiti v **Etno-AbecedaŽ** in kot je pravilno presodil, gre za **prav poseben, otrokom namenjen razstavni prostor, ki so ga umestili v zadnje, tretje nadstropje med študijski razstavi slovenskega in drugega, zlasti zunajevropskega Urejenega sveta predmetov.**

V prostoru je razburljivo živahno. Pod vsako črko abecede zagledava razstavljen posamezen predmet - kot muzejsko seme - ob njem pa se na podestu in na policah nabirajo nove prerazne reči, ki jih prinašajo in urejajo otroci. V **AbecedaŽu** sva ravno ob Dnevu za mlade zbirateljce. Prinešeni predmeti so od vsepovsod: z vasi, iz mesta, iz drugih dežel. Z otroki so muzejski kustosi, ki jim pomagajo pri urejanju kartotek, pri vnašanju podatkov v računalnik. Sin mi takoj šepne, da bo naslednjič tudi on prišel v muzej s pridobitvijo za **Etno-AbecedaŽ**. Potem zagledava pri vsaki črki kup predalov in vratc. Moj radovednež jih začne odpirati in presenečen odkrije, da se v nekaterih skrivajo manjši predmeti, v drugih pa le fotografije ali risbe predmetov z imeni, z osnovnimi podatki in z napotki, kje v muzeju je o njih mogoče izvedeti še kaj več. V posameznih predalih odkrije le besede; naprimer pod črko L besedo lončar in napotek, naj obiše mojstra lončarja v muzejski delavnici v pritličju. Sin kar ne more odnehati. Potegne me še k črki Č. Izvolečeva ravno predala, v katerih najdeva fotografiji čupe in čance, predmetov, ki se ju spomniva iz sheme stalne razstave kot dveh Naj-reči. Napotek, ki se skriva v predalu, naju usmeri prav k ogledu te razstavne celote. Čeprav uživam, se tokrat nisem nameravala tako dolgo zadržati v muzeju; sinu zato predlagam, da **Naj-reči** prihraniva za naslednji obisk. A moj poskus je zaman; čupa in čanca sta ga preveč vznemirili, morava še do njiju.

Najprej naju prevzame čupa. Potopiva se v modrino razstavnega prostora z zgodbo o ogromnem, sedem metrov dolgem ribiškem drevaku, v kakršnem so stoletja odhajali na morje slovenski ribiči iz vasi od Trsta do Timave. Sin ima o njem sto vprašanj in na razstavi radovedno odkriva odgovore.

Potem stopiva še v prostor druge naj-reči, čance. V trepetajočem mraku, ki vzbuja občutje tropskega pragozda, jo odkrijeva kot zares najnenavadnejši, najskrivnostnejši predmet: trofejo iz kože človeške glave z ohranjenimi lasmi, umetno skrčeno na velikost jabolka. Njena magična zgodba povzema utrinke iz življenja južnoameriškega indijanskega plemena Jivaro.

Polna čudenja zapuščava Naj-reči. Tako razstavno izpostavljeni nama bosta ostali še posebej v spominu. Ob tem pomislim, kako mikavni za muzejske obiskovalce so prav zaradi česar koli izjemni muzejski predmeti. Nekateri zgolj z njimi povezujejo spomin na obisk posameznega muzeja. Tako smo se otroci spominjali ljubljanskega Prirodoslovnega muzeja kot tistega, kjer imajo mamuta; a je v njem še toliko drugih zanimivosti.

Slovenski etnografski muzej nama kot kaže ne bo ostal v spominu samo zaradi čupe in čance, temveč kot muzej, ki ga kar nisva mogla zapustiti. Kljub časovni stiski tega dne, ki jo najino dolgo raziskovalno potepanje le poveča, se prepustiva dobremu razpoloženju ter se z mapo nabranih zložen in reklamnih muzejskih tiskovin za konec usedevala še v vrt prijazne muzejske kavarne, v senčni objem dveh stoletnih platan.

VIRI IN SLOVSTVO

BAŠ, Angelos, 1968

O predmetu etnologije (Teze za diskusijo). V: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n.v. 4. Maribor, str. 273-277.

BALOGH-HORVATH, Terézia, 1994

Die Traditionelle Kultur des ungarischen Volkes, Ständige Ausstellung des Ethnographischen Museums. Budapest.

BEITL, Klaus, 1994

Zum Geleit. V: Österreichisches Museum für Volkskunde, Schausammlung zur historischen Volkskultur, Begleitbuch. Wien, str. 7-12.

CUISENIER, Jean, de TRICORNOT, Marie-Chantal, 1987

Musée national des arts et traditions populaires, Guide. Paris.

ČEPLAK, Ralf, 1991

Kako naj vam prodamo modrino neba. V: *Etnolog* 1 (LII). Ljubljana, str. 195-200.

DESCHMANN, Karl, 1888

Führer durch das Krainische Landes-Museum Rudolphinum in Laibach. Ljubljana.

DESVALLÉES, André, 1976

Galerije v novem sedežu muzeja. V: *Javne zbirke in muzeji* 134(2). (Tipkopis prevoda.)

DUCLOS, Jean-Claude, 1996

Place de l'écomusée dans l'évolution de la pensée muséologique/Vloga ekomuzeja v razvoju muzeološke misli. V: *Etnolog* 4 (LVI), 1995. Ljubljana, str. 283-312.

EMYA, 1996

Making "heritage" rhyme with "society". V: *EMYA (European Museum of the Year Award)-Magazine*, No.2., Winter '96. Bristol, str. 6-7.

GAČNIK, Aleš, 1995

Med močjo in nemočjo predmeta: predmet kot vez med neoetnografijo in muzeologijo. V: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj, Zbornik prispevkov s kongresa (Ljubljana, Cankarjev dom, 24.-27. oktober 1995).* Ljubljana, str. 221-229.

- GOLOB, France, 1996
Baragova zbirka, Historiat in oris (tipkopis, str.15).
- GOLOB, France, 1996/97
Avtorjevo gradivo za nastajajoči članek o modelih v SEM. Vir: *Illyrisches Blatt*, nr. 30, 27. juli 1833, str. 123.
- HORVAT, Jasna, 1992
Muzejske razstave - nadomestek ali nova resničnost? V: *Argo XXXIII-XXXIV 1992*. Ljubljana, str. 4-7.
- HUSHION, Nancy, 1992
La vie muséologique canadienne: jeunesse et innovation. V: *Forces, Revue de documentation économique, sociale et culturelle*. Montréal, str. 34-39.
- KERŠIČ, Irena, 1983
Pota in razpotja Slovenskega etnografskega muzeja. V: *Zbornik 1. kongresa jugoslovanskih etnologov in folkloristov*, 2. zv. Ljubljana, str. 477-489.
- KERŠIČ, Irena, 1993
Etnografski muzeji v Evropi regij. O identiteti etnoloških muzejev v Sloveniji. V: *Etnolog* 3 (LIV). Ljubljana, str. 282-285.
- KREMENŠEK, Slavko, 1960/61
Nekaj pripomb. V: *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 3/2. Ljubljana, str. 7-8.
- KREMENŠEK, Slavko, 1974
O razsežnostih pojmov "ljudska kultura" in "sodobne spremembe". V: *Simpozijum Etnološko proučevanje savremenih promena u narodnoj kulturi*, 20.-30. januar 1974, Etnografski inštitut SANU, posebna izdanja, 1. Beograd, str. 23-31.
- KREMENŠEK, Slavko, 1983
O ljudstvu in ljudski kulturi, Etnološki razgledi in dileme I. Ljubljana.
- KUHAR, Boris, 1983
Šestdeset let etnografskega muzeja. V: *Slovenski etnograf XXXII (1980-1982)*. Ljubljana, str. I-V.
- MAKAROVIČ, G., Gorazd, 1983
Zbirka ljudske umetnosti. V: *Slovenski etnograf XXXII (1980-1982)*. Ljubljana, str. 87-112.
- MAKAROVIČ, M., Marija, 1983
Tekstilna zbirka. V: *Slovenski etnograf XXXII (1980-1982)*. Ljubljana, str. 69-86.
- MARKS, Richard, 1992
Izgradnja novega muzeja: vlogi kustosa in arhitekta ter njuni odnosi pri načrtovanju in vodenju projekta. V: *Manual of Curatorship, A Guide to Museum Practice*, 2nd Edition, Edited by John M.A. Thomson. (Tipkopis prevoda.)
- MURŠIČ, Rajko, 1995
Oddaljeni pogled na preplete etnološke samorefleksije: etnološki raziskovalni programi. V: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Zbornik prispevkov s kongresa (Ljubljana, Cankarjev dom, 24.-27. oktober 1995). Ljubljana, str. 147-154.
- OREL, Boris, 1948
V novo razdobje. V: *Slovenski etnograf I (1948)*. Ljubljana, str. 5-8.
- OREL, Boris, 1954
O etnografskih zbirkah iz Afrike, Amerike in Azije v Etnografskem muzeju v Ljubljani. V: *Slovenski etnograf VI-VII (1953-1954)*. Ljubljana, str. 139-146.
- PRADO, Patrick, 1995
L'ethnologie française au musée? Ou un nouveau musée de l'ethnologie de la France? V: *Terrain 25, Carnets du patrimoine ethnologique*. Paris, str. 147-157.
- RIVIÈRE, Georges Henri, 1989
Muzej in družba. Etnologija, antropologija, folklor. V: *La muséologie* (tipkopis prevoda iz zbornika). Paris.
- ROGELJ-ŠKAFAR, Bojana, 1993
Slovenski etnografski muzej, Sprehod skozi čas in le delno skozi prostor. Ljubljana.
- ROGELJ-ŠKAFAR, Bojana, 1995

Slovenski etnografski muzej od ustanovitve do danes. V: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Zbornik prispevkov s kongresa (Ljubljana, Cankarjev dom, 24.-27. oktober 1995). Ljubljana, str. 213-220.

SLAVEC GRADIŠNIK, Ingrid, 1995

Med narodopisjem in antropologijo, O razdaljah in bližinah. V: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Zbornik prispevkov s kongresa (Ljubljana, Cankarjev dom, 24.-27. oktober 1995). Ljubljana, str. 125-140.

SMERDEL, Inja, 1983

Ljudsko gospodarstvo. V: *Slovenski etnograf*, XXXII (1980-1982). Ljubljana, str. 1-26.

SMERDEL, Inja, 1990

Etnološka razstava Kam so vsi pastirji šli..., Miselno popotovanje od raziskave do razstave z uvodnim in z nekaterimi obpotnimi postanki. V: *Argo*, XXIX-XXX. Ljubljana.

SMERDEL, Inja, 1994

Oselniki, Zbirka Slovenskega etnografskega muzeja. Ljubljana.

SMERDEL, Inja, 1995

Slovenski etnografski muzej in kulturna identiteta. V: *Znanost na Slovenskem danes in jutri*. Ljubljana, str. 51-54.

ŠMITEK, Zmago, 1995

Neevropska etnologija v Sloveniji ali koliko daleč vidimo. V: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Zbornik prispevkov s kongresa (Ljubljana, Cankarjev dom, 24.-27. oktober 1995). Ljubljana, str. 155-160.

ŠTRUKELJ, Pavla, 1983

Neevropske zbirke v Muzeju Goričane. V: *Slovenski etnograf* XXXII (1980-1982). Ljubljana, str. 125-158.

TSCHOFEN, Bernhard, 1994

Volkskultur im Museum oder Den Alltag muss man sich denken. V: *Österreichisches Museum für Volkskunde*, Schausammlung zur historischen Volkskultur, Begleitbuch. Wien, str. 15-26.

VAN-PRAËT, Michel

Une rénovation muséographique a la convergence d'un lieu, de publics et d'idées scientifiques. (Kopija avtorjevega članka, str. 13-23.)

(VURNIK, Stanko), 1926/27

Kr. etnografski muzej v Ljubljani, njega zgodovina, delo, načrti in potrebe. V: *Etnolog* 1. Ljubljana, str. 139-144.

THE PROJECT CALLED "THE SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM"

INTRODUCTION

The basic aim of the article written under the above mentioned title is a uniform presentation of the proposals and some other ideas that originated or were brought up during the one-year process of planning the museum's future permanent exhibition. The exhibition will be set up in the new exhibition halls that are part of a complex of buildings known as "Metelkova" by a team of the Slovene Ethnographic Museum assisted by external collaborators.

Considering it sensible to set this presentation in the broader context of the comprehensive project for the renovated museum; to make it the conclusion of a cross-section of what occurred to the museum and in it from its beginnings; to present the architecture and functions of its future halls; and to explain the road that led to the proposals for the contents of the museum's permanent exhibition, the present article has a broader range and consists of separate chapters, corresponding with themes listed above. Its composition and final wording draw on a number of ethnological and museological articles and discussions, from exhibitions I had the privilege to visit, to lectures, ideas and an abundance of informal discussions.

THE INSTITUTION, ITS PREMISES AND RESOURCES

The here presented cross-section of what happened to the Ethnographic Museum and in it, is terse, limited to essential changes, and occasionally merely refers to the initial and present conditions since the development of the museum from its foundation until today has in recent years been the subject of several in-depth studies (see, especially, Rogelj-Škafar, 1993,1995), and it would therefore make little or no sense to repeat their findings in their entirety.

As an institution the Slovene Ethnographic Museum received its present name in the 1960s. It was founded (in 1923) as The Royal Ethnographic Museum, changed its name into Ethnographic Museum after the Second World War, and the adjective Slovene was added in 1964 (following an initiative of the museum's then director Boris Kuhar), in order to have the name point out "that it is the central Slovene ethnological museum and institution" (Rogelj-Škafar, 1993). The present name has been preserved because of its tradition as a national museum institution.

For reasons of tradition and other historical, spatial and theoretical conceptions of the word "ethnographic", we have also preserved this basic content-oriented adjective in the museum's name, though the work that is carried out in it, the museum's ambitions, and the contents of the collections might support its replacement with an adjective with wider associations, for instance "ethnological" or even "anthropological museum".

The beginnings of the ethnographic museum were the "ethnographic" and/or "folklore collections" of the Carniolian Provincial Museum in Ljubljana, founded in 1821. The origin of the ethnographic museum as an institution resulted from the efforts of a single person, Niko Županič, the first academically trained Slovene ethnologist and anthropologist (as well as man of the world and diplomat) who in 1923 succeeded in obtaining the permission of the Ministry of Education of the Kingdom of Yugoslavia to found the Royal Ethnographic Museum in Ljubljana. One year later, this rather untypical "one-man institution and late-comer in the run of contemporary developments in and around most of Europe's ethnographic museums got its first employee, an assistant, in the person of art historian Stanko Vurnik, who was to become the main and besides Županič the only specialized scientific worker in the museum. In 1926 Vurnik wrote (in a chronicle entitled the Royal ethnographic Museum in Ljubljana, its history, activities, plans and needs, published in the first volume of the museum's scientific journal *Etnolog*) about the ethnographic museum's spatial problems in terms that are so characteristic and illustrative of nearly the entire history of the institution - with later variations and perhaps slightly different accents - that they have remained true all through the museum's seventy years of existence: "*... a (permanent) exhibition space. Concerning this room or hall, at present one of the museum's most urgent requirements, many steps have been taken with the provincial and central governments in the past three years. The National Museum (the main successor of the Carniolian Provincial Museum) has become absolutely too small even for its own ambitions, and in its building the ethnographic museum cannot expand properly. But the budget item that would allow a new and special building to be built for the ethnographic museum in Ljubljana is as yet at a deadlock, beyond which there is no solution unless the government finds a way to support the work of the ethnographic museum with higher subsidies.*"

The three exhibition halls, acquired in the National Museum building in 1947, the opening of branch exhibition halls in the sixties, the acquisition of new work premises in the attic of the National Museum in the eighties: these changes did not amount to a satisfactory and final solution for the ethnographic museum's lack of space. In the search for better solutions many ideas emerged from various circles; this lasted until the 90s when before, during and after the process of Slovenia achieving independence more favourable times came and the museum's struggle for an own building invigorated considerably. These efforts are symbolically marked by the case of "Mladika", originally the municipal Lyzeum for girls, and later a military hospital. The building (designed by architect and functionalist Maks Fabiani) remained unoccupied after the departure of the Yugoslav Army and appeared to be quite suitable premises for the ethnographic museum. In spite of our embarrassment concerning possible political manipulations, though far from non-existent in the ethnologist's historical memory, the staff of the ethnographic museum tried to benefit from this period, charged with emotions and political agitation, and we deliberately based our written and oral actions also on political accents; we were convinced, however, that we agitated for our own, sufficiently spacious museum with the legitimacy of a sovereign scientific discipline and national cultural institution (Smerdel, 1995). Looking back, it appears that the developments had to go as far as the politicised

commotion around "Mladika", meeting with exceptional approval from the public and part of the political circles as well as rejection by others, to make the authorities aware of the Slovene Ethnographic Museum as an established, full-grown cultural institution of national importance and that in order to carry out its message and realise its fundamental social role according to "the ABC of museum activities" (Duclos, 1996) the museum definitely required suitable premises.

To meet, beside other needs, also this requirement the government of the Republic of Slovenia decided to allocate the southern wing of a complex of military buildings in Metelkova Street to cultural institutions. In June of 1994 the buildings were handed over to the Ministry of Culture for the needs of the Slovene Ethnographic Museum and other cultural institutions. The agreement, signed on March 29, 1995 by the museum's then director Ivan Sedej, provides that the ministry allocates to the Ethnographic Museum two of the six buildings in the southern wing of Metelkova (areas: 3,500 and 1,900 square metres) for exhibition purposes and nearly all other museum activities; shortly afterwards and under the same agreement the museum also obtained 2,000 sq. metres of depository premises in the same complex. In co-operation with the Municipality of Ljubljana and the Ministry of Culture a competition was announced (in July 1995), inviting proposals for the architectural and town-planning renovation of the southern wing of the former complex of military buildings as well as proposals for the renovation of the northern wing from the point of view of town-planning only. The competition invited proposals for the urban arrangement, renovation of the buildings and possible extensions to the so-called Belgian barracks from the times of the Austrian-Hungarian monarchy, that is historical buildings dating from the end of the 19th century. It was expected that the renovation would provide an elegant solution for a number of museums and other institutions, thus creating a new, lively cultural venue of Ljubljana that would attract people because of its multi-cultural nature (housing the following institutions or parts of them: the Slovene Ethnographic Museum, the National Museum, the Modern Gallery; the Academy of Theatre, Film and Television, as well as a range of non-institutional creative endeavours.)

It seems appropriate that the two decisions mentioned in the above paragraph conclude our negative story about resources for the ethnographic museum's spatial problems to which Vurnik referred in the first years of the museum's existence with the following words: (an exhibition space is) "one of the ethnographic museum's most urgent requirements", and, on another occasion: "the deadlock in the budget concerning the building of a new museum" (Vurnik, 1927). The 1995 budget provided among investment projects in culture an item "Metelkova - The Slovene Ethnographic Museum" thus enabling the museum to start (in 1996) the renovation of the interior of the first, smaller building. The renovation of this building is less demanding and was not included in the competition, though it is treated as part of the complex of buildings. The costs for the renovation of this building amount to 241,000,000 tolar (or 2,680,000 DM) for the building, installation and finishing works, exclusive of furnishings. Keeping in mind that an assessment of the investment necessary to renovate the second, larger and more demanding building of the ethnographic museum as well as the appertaining underground depositories, amounts to approx. 1,183,000,000 tolar (13,252,000 DM), and recalling what else is expected to happen in the complex of buildings in Metelkova, this new cultural venue of Ljubljana, which certainly is a challenge, we can only hope that the political and culture-oriented decisions that made way for the beginning of works in Metelkova will be followed by others and lead to a successful and correct realisation.

When we elaborated the program for a comprehensive project of the new ethnographic museum in Metelkova, required for the competition inviting proposals for architectural and urban-planning solutions, we had a vision of a museum which in the world of museums has become known in recent years under the perhaps fashionable but otherwise rich and meaningful concept word of a "(user-) friendly museum". We envisaged a modern ethnographic museum with high, internationally comparable standards, a lively cultural, scientific and educational institution that would offer to its visitors not only attractive exhibitions, a variety of events and museum workshops, not only opportunities for discovering, learning, enjoying, inter-action, dreaming and reflections, but also everything else that would contribute to their physical well-being. What we planned was a museum that would take care of the objects it holds in accordance with international standards, that is provide for their safety, provide the necessary conditions for keeping and exhibiting them; and we also planned it to be an institution that would enable its staff to find sensible links between the different processes of museum work, and offer them pleasant, stimulative work premises.

We thus envisaged a division into three interconnected units:

1. the exhibition palace, the largest and most representative building in the southern wing of the complex of buildings, entirely open to the public (including the halls of the permanent exhibition, those for temporary exhibitions, the museum's workshops, a museum shop and coffee shop ...);

2. the adjacent, smaller building, conditionally called the management building, would be reserved for administration, information, research, audio-visual, publishing, conservation, restoration, and other activities (with a public reading-room, lecture room and small exhibition room);

3. in between the two buildings and connected with both of them: the museum's underground depositories. (A similar division was adopted by the planners of the new Museum of Civilisation in Hull, Canada, which opened in 1989 (Hushion, 1992): one building for administration, conservation and depositories and a second one entirely for the exhibitions.)

The concept we submitted for the museum's contents was in general respected by the participants in the competition. The desired functional scheme of the future rooms in the ethnographic museum's exhibition palace and the connections with the depository and management building are best illustrated by the winning solution called Forum, the work of architects Samo and Gorazd Groleger, Miroslav Kvas and Maja Štefula. (See pp. 21-23.)

The acquired premises, this fundamental condition for a normal development and functioning of the institution that we had to wait for so long, stimulated in the ethnographic museum above all ethnological and museographical reflections on the permanent exhibition (see the following chapters). But they also brought the opportunity and requirement to plan new museum services and staff of the kind that are quite common in well-run museum institutions of similar significance and size, for instance a receptionist, ticket seller, maintenance worker, photographer and a public relations officer.

There is no doubt that in the past seventy years the ethnographic museum developed - despite its lack of space - far beyond the "one-man institution" (Niko Županič) of 1923 and, shortly afterwards, the "two-men museum" (Županič and Vurnik) and that its progress was more or less in accordance with the growing collections, library and documentation and with the expansion of research and exhibition activities. In 1995 the

institution had a staff of twenty-five including :

- five persons in management (director, secretary, accountant, cashier, bursar, courier/cleaner);
- Six curators and researchers (folk art, social culture and customs, rural economy, crafts and trade, clothing culture and textiles, architecture and home furnishings);
- four in the information and documentation service (three curators and documentalists, a computer expert);
- a curator and librarian in the museum library;
- a curator and pedagogue in the museum's pedagogic and adult education service;
- four in the museum's conservation and restoration workshops (head of the workshops, restorers of wood, metal and textiles) and
- three in the branch museum in the Goričane mansion (a curator of non-European cultures, a courier/cleaner and concierge).

44

In spring 1995 a short-term and long-term concept was elaborated of the further development of the institution and its staff, in accordance with the museum's statutory tasks (some of the museum's basic tasks are listed in the new Foundation Act and summarised here: (The Slovene Ethnographic Museum) collects, conserves, restores, arranges, documents, preserves and scientifically researches objects, written, printed, pictorial and sound sources for ethnological research into different ways of life and cultures in Slovenia, the border areas and, when possible, also elsewhere; it prepares exhibitions and other forms of presenting the findings of museum work; publishes specialist, scientific and other publications...; co-operates with educational institutions, is responsible for the popularisation of its activities, manages the central ethnological library...; ... carries out and organises ethnological scientific research activities in Slovenia and elsewhere...), and in accordance with the envisaged solution of its spatial problems. The well-founded proposal foresees the following present and additional staff in the new museum (by 2000):

- in the management: an assistant director;
- two additional curators, one for the Non-European collections and one for the future collections of Slovene immigrants, the Slovenes living in the neighbouring border areas, and the national minorities in Slovenia ; (desirable are also a curator of musical instruments and one for mass culture);
- an additional librarian in the museum library;
- an additional restorer of wooden objects and restorer of textiles in the museum's conservation and restoration workshop;
- in the new services of audio-visual documentation a head of the AV laboratory, a photographer and a draughtsman;
- a suitably trained person in the new public relations service;
- in the new services : a maintenance worker, two receptionists, two cleaners (or a cleaner and a cloak-room attendant) a ticket seller and six guards;
- in the coffee shop: a licensee;
- in the museum shop: a licensee;
- in the museum workshops the following master craftsmen: a potterer, a wood-carver and turner, a weaver, all of them users of the individual workshops.

This short- and long-term concept of the structure of the museum's staff was the basis for the functional arrangement of the rooms in the first building, the one conditionally called the management building of the ethnographic museum (and partly also in the second

one, the exhibition palace). The first building of the Slovene Ethnographic Museum in Metelkova is being renovated in accordance with the adopted arrangement and is expected to be put into use in spring 1997. (See p. 25.)

A VIEW OF THE COLLECTIONS, THE SIGNIFICANCE OF THE OBJECTS AND SOME DEFINITIONS OF THE MUSEUM AND ITS PERMANENT EXHIBITION

For the entire time of its existence the Slovene Ethnographic Museum as a national institution has been a rather ambivalent museum, especially when compared with other national and even provincial museums, prominent because of their buildings and permanent exhibitions (there is some irony in the fact that it was precisely the Ethnographic Museum's field research in the 50s which gave the ethnographic collections of some provincial museums their first objects).

45

The ambivalent nature of the Slovene Ethnographic Museum is shown in the following aspects:

On the one hand it is a museum holding nationally and internationally significant collections, illustrative especially of traditional culture in Slovenia and the everyday life of the primarily peasant population; of its collections at least the following deserve special mentioning: ploughing implements, the *"most important collection of its kind in South-eastern Europe"* (as evaluated by Prof. Dr. Hans Koren; Smerdel 1983); the unique, all-Slovene and most extensive collection of costumes, embroideries and laces (the entries in the inventory books amounted to 8572 items in 1983; Makarovič, M., 1983; the 1995 review counted 10,071 pieces); the collection of folk art, *"by far the largest and most representative of its kind"* and *"the only all-Slovene collection of its kind"* (Makarovič, G., 1983); the collection of Bloke skis, dormouse traps, masks, chests ... Furthermore, the museum also holds some equally important non-European collections, illustrative of individual cultural elements of some "peoples of the world" and of the Slovene attitude towards them, of encounters with "alien cultures"; among them deserve mentioning at least (most of them are known by the names of their donors): the Baraga Collection of objects from the native North-American Ojibwa and Ottawa tribes; the Knoblehar Collection of objects from the East-Sudanese tribe of the Bari; The Skušek Chinese Collection, *"one of the biggest"*; the *"exceptionally extensive, original and systematically collected"* Bebler Indonesian Collection (Štrukelj, 1983) and the Paul Schebesta Collection (donated by Dr. Lambert Ehrlich), an ethnologist and well-known researcher of the Pygmies.

On the other hand, however, the Slovene Ethnographic Museum is a national museum which until recently - and in spite of the national and broader significance of its collections - has remained deprived of its own premises (except for the branch museum of non-European cultures in the Goričane mansion), suitable and sufficiently large exhibition halls and thus did not meet the full meaning of the word museum.

"A collection is not a museum. It becomes a museum only when it forms a living part of the culture to which it belongs", are the words of Michel Van-Praët (EMYA, 1996), one of Europe's leading museologists, who, of course, was referring to exhibited collections. In the case of the Slovene Ethnographic Museum, most of whose collections are locked up in depositories and are accessible to the public only in the form of different interpretations in merely temporary exhibitions, his opinion would be quite the same. It would not

even surprise to have such a museum judged to be the "home of confiscated heritage" because it cannot fulfil one of its basic social roles, "that of giving back" (Duclos, 1996). In museums "about people", such as the Slovene Ethnographic Museum undoubtedly is, "*man gives back to man what he has taken from him*", in the poetic and binding words of George Henri Rivière (Duclos, 1996).

The Slovenes and their national ethnographic museum are late-comers in the European context; but only as far as an own building is concerned, not when referring to its collections. The major incentive for the origin of big central ethnographic museums in Europe were the world expositions in the second half of the 19th century. The Paris World Exposition of 1867, for instance, had a special section devoted to "folk costumes from the different provinces" of France and from other countries; especially notable were the presentations of Norway and Sweden. The Stockholm Nordiska Museet was founded in 1873; the Paris Trocadéro was opened in 1884 (as a paleo-anthropological and mainly non-European museum), in the later Musée de l'homme, deriving from similar initiatives a "French hall" was set up in 1888 (Duclos, 1996), the embryo of the later Musée des arts et traditions populaires. Similarly, the Vienna World Exposition of 1873 led to the foundation of Österreichisches Museum für Volkskunde, which, at the end of the First World War, exchanged its temporary halls in the stock exchange for the present garden palace in Schönborn (Beitl, Tschofen, 1994). If Ljubljana had listened to the "lessons" of Matija Murko, published towards the end of the 19th century - Murko had visited the Great Ethnological Czechoslavonic Exhibition in Prague in 1895 and one year later reported on it publishing his famous "lessons for the Slovenes" advocating the foundation of a Slovene ethnographic museum (Keršič, 1993) - the Slovenes would not have lagged quite that much behind the then European-wide boom of ethnographic museums. Unfortunately, Murko was not heard. And thus the Slovenes got their Royal Ethnographic Museum (as a result of initiatives of a completely different nature) as late as 1923. For its own premises, however, the institution had to wait another 72 years.

Quite different is the story of the collections. In 1821 the decision was adopted to found the Carniolian Provincial Museum in Ljubljana (the precursor also of the SEM). Even before they defined the five major fields of contents of the museum's collections (history, statistics, natural science, technology and physics) the trustees planned a special ethnographic section (as part of the field covered by history) after the Joanneum in Graz. The section was to include descriptions and pictures of costumes and buildings, folk and fairy tales, wedding customs, folk songs and melodies (Rogelj-Škafar, 1993, 1995). This contemporary romantic orientation of the ethnographic section was overtaken by echoes of the Enlightenment (and its interest in economy and agriculture, based on physiocratic principles) in the concrete form of some objects that are considered to be *the oldest acquisitions* in the Slovene Ethnographic Museum's present collections: three models of a waggon (for carrying wheat and sugar), a plough and a harrow, originating from Planina near Rakek and *dating from 1833* (Golob, 1996/97); miniature models of "na Krainskim navadniga kmetouškiga orodia" ("peasant tools common in Carniolia") originating also from Planina near Rakek and *dating from 1835* (Smerdel, 1994) and a model of a double plough (Deschmann, 1888). The first costumes, "figurines" carrying costumes from Bela krajina (Črnomelj, Vinica and Bojanci), were registered as late as 1839 (Rogelj-Škafar, 1995). The first and oldest collection of the present Slovene Ethnographic Museum, however, is undoubtedly the collection of "ethnographic objects" from North America, i.e. from the

native tribes of the Ojibwa and Ottawa, donated to the Carniolian Provincial Museum by the missionary bishop Frederic Baraga, who had been asked to collect them. The chairman of the museum's board of trustees, natural scientist Hohenwart had persuaded Baraga's sister Amalija to write to her brother, the missionary, and ask him for ethnographic objects of the "savages" (Golob, 1996). Hohenwart's interest in native American objects was in line with the then widespread natural sciences "cabinets of curiosities", traces of which can be found in the first anthropological museums (in the mid 19th century they were known as ethnological or folklore museums and limited to non-European cultures; Rivière, 1989).

From the very beginning of the ethnographic museum's collections until the present day one hundred and sixty-one years have passed. By 1953, when Boris Orel made a survey of the non-European collections, their number of objects had risen to 1242 (though this number is not quite correct since some objects that had already been received and inventorised, continued to remain in the National Museum; Orel, 1954) and by 1983 when Pavla Štrukelj wrote about them, to more than 9500 objects.

47

The collections are arranged according to continents, as well as donors or sellers, among whom we find researchers, globetrotters, missionaries, seamen, merchants and diplomats. The list of Egyptian objects, donated to the museum by consul Laurin, for instance, dates from 1843; a collection of objects from the East-Sudanese tribe of the Bari was sent to Ljubljana by the missionary Ignacij Knoblehar in 1850; the Codelli Collection from Togo, Nigeria and the Cameroon dates from 1912-1914; the collection of objects "collected among the Pygmies of Central Africa by Paul Schebesta, the well-known ethnologist and researcher of the Pygmies", was entered in the Ethnographic museum's catalogue of holdings in 1941; back to 1912-1913 goes the "high-quality" Chinese collection of the missionary Peter Turk; in 1963 the museum received (from the National Museum) a representative Chinese collection from Mrs. Skušek, née Tsuneko Kondo-Kavase; Vera and Aleš Bebler's Indonesian collection dates from 1964, and in 1978 Vera and Ignac Golob donated to the museum their Mexican collection (Orel, 1954, Štrukelj, 1983).

However, more important than these references to some of the most valuable or extensive collections and their donors or sellers (the latest acquisition is a collection of 336 African objects, sold to the museum by Anton Petkovšek) is undoubtedly the information value of the collected non-European objects. Careful reading of the survey of these collections, carried out on the occasion of the Slovene Ethnographic Museum's sixtieth anniversary and written by Pavla Štrukelj (1983), leads to the conclusion that the larger part consists of hunting gear and arms, jewelry and other clothing accessories (pipes, bags, combs...), men's and women's clothes, masks and musical instruments; objects - one might say - that are especially attractive to collectors because of their strange, different and exotic nature.

These objects are no doubt eloquent witnesses to some non-European cultures and to some segments of everyday life there. However, the fact that they were largely collected because of their strange and exotic nature, is quite indicative of the collectors' attitude to these cultures. "The Museum of Non-European Cultures is not a collection of exotic remnants, nor has it the intention to be one, ...but intends to present in a most comprehensive way the non-European cultures Slovenes came into contact with and are or will continue to be connected with (Čeplak, 1991). This definition of a - at one time - envisaged separate "Museum of Non-European Cultures" in the Goričane mansion (instead of being a branch

museum of the Slovene Ethnographic Museum) and of its permanent exhibition, dates from 1991, and, keeping in mind the collections' composition, must be judged as rather unrealistic and only half-way correct.

During the same period covering one hundred and sixty years, the Slovene collections were formed on quite different premises. Instead of collecting objects from "savages", searching for the strange and exotic, the collectors' efforts at first focused on "national treasures", "the nation's jewels", "crafted by the mind and the hands of the people, originating from the soul of the nation" (Rogelj-Škafar, 1993, Smerdel, 1983). Geographically, the collections originated mainly from the former province of Carniola or, even narrower, from Gorenjska and Bela krajina, thematically they included above all textiles and folk art (Rogelj-Škafar, 1993).

48

More or less the same criteria also prevailed during the existence of the 1923 founded Royal Ethnographic Museum in its efforts to enrich the collected heritage of the former Rudolfinum, the Carniolian Provincial Museum. (From its main successor, the National Museum, the Slovene Ethnographic Museum received 3502 objects that were in the ethnographic collection). The ethnographic museum's main interest was in objects that were as old as possible because their particularities and characteristics were to prove that the Slovenes may be a small nation but one with a long history. The majority of the acquired objects were not older than two centuries; among the provinces of origin Gorenjska and Bela krajina continued to prevail and among the themes especially textiles and folk art. The essential criterion was typology, rusticity was conceived as an invariable constant and no consideration was given to social differentiation (Rogelj-Škafar, 1993).

An essential change in the approach to collecting occurred for the first time in the first two decades after the Second World War. It was the ambition of the then director Boris Orel that the museum should present "a complete image of life in our countryside"; he defined ethnology as the science that collects and studies "different material from Slovene folk life" or as a science "dealing with the cultural products of the Slovene people and the laws of their development" (Orel, 1948). These were the guidelines governing the monumental collection efforts of the so-called Orel field teams. (By the end of 1962 no less than 18 teams had roamed the Slovene provinces). Their efforts ranged from research and collection to documentation of cultural elements within the framework of the established division into material, social and spiritual culture, and resulted in the present variety of material and geographic origin in the collections. The collections mainly consist of the following items: ploughing implements, other agricultural tools, devices and machines for cleaning and processing crops, hunting and fishing gear, harnesses, means of transportation, furniture, household objects and implements, tools and products of domestic craftsmen... The objects originate from the environs of Ljubljana, Dolenjska, Notranjska, Primorska, Štajerska and Koroška (i.e. besides Gorenjska and Bela krajina).

In the course of the last decades the collections have become even more varied as far as themes, geographic and social origins are concerned; a development also due to the increased number of curators. Their research, collecting and lively exhibition activities were organised more or less in accordance with ethnological systematics and in departments of rural economy (transport and food), the crafts and trades, settlements, architecture and home furnishings, costumes and other textiles, social culture (customs) and folk art. An even more important influence was generated by the assertion of modern theoretical views; that is by the shift from studying the history of cultural elements to

the bearers and their attitude towards these cultural elements (Rogelj-Škafar, 1993). The interest focused (also in the museum) on "man as the representative bearer of culture, and the way of life was introduced as the relationship between man and his cultural and natural environment as expressed in everyday routine". (Slavec Gradišnik, 1995). Ethnology was defined as "a specialised discipline of historiographic nature, dedicated to the research of the everyday, common and typical cultural forms and contents of life of those social classes and groups that give to a certain ethnic or national unit its specific character" (Kremenšek, 1960/61).

The collections reflect these definitions especially in the following aspects: small numbers of objects appeared, illustrating the everyday life of members of individual occupational groups (for instance forestry and saw-mill workers) and of other social classes (for instance the bourgeoisie). In spite of this intended broadening the major part of the museum's holdings still consists of collections of peasant culture, witnesses to the everyday life of the peasant population, to Slovene people of an archaic, traditional society. (The Slovene collections of the ethnographic museum today count over 30,000 objects; 22,904 of them have been inventorised, the others can be traced in the registers of acquisitions.)

The objects in these collections, the formerly so-called "evidence of folk creativity", this "inventory of the nation's treasure", have not changed, of course. What has changed is how they are viewed today. Indeed, they have become bearers of information with multifold meanings, material witnesses to the everyday life of the peasant population, telling stories about its creativity, inventiveness, skills, wisdom, ideals of beauty, co-existence with nature.

Formerly they were all encompassed by the disputable, but still existent concept of "folk culture". Up to the 1960s the Slovene ethnological discipline considered folk culture to be "the peasant culture of the pre-industrial period and the later survivors of this culture (definition by Baš, in: Kremenšek, 1983) which is supposed to be an acceptable term. Later, the concept of folk culture became linked with "the culture of the subjected classes in the period of feudalism" (Kremenšek, 1983), a definition attempting to be more accurate in the historical and social sense. More recent reflections (Muršič, 1995) hold that it is not possible to "locate" folk culture "in a concrete time or social space - not even in the pre-industrial period". For the ethnological discipline it is supposed to be a "transcendental" category.

The concept "folk" is undoubtedly disputable from a theoretical point of view, since it is not defined well enough; on the other hand, however, the things themselves, the museum objects, encompassed by the concept of folk culture are incredibly concrete: they were made and used especially by the peasant population; most of them are objects that supply information on manual work and skills passed on (on work processes before the use of machines and before the industrial revolution); most of them originate from the 19th century, a small part from the 18th (and, in very few cases, from before the 18th century) as well as from the 20th century. They are often illustrative of cultural elements of "long standing". Therefore, a more suitable syntagm as far as meaning is concerned would be *traditional culture*. The concept "tradition" refers to what is past, historical, passed over from generation to generation, is of "long duration"; furthermore, in the past, that is up to the first decades of the 20th century, the majority of Slovenia's population were peasants (though completely differentiated). The syntagm *traditional culture* therefore encompasses both historical and social aspects.

While more or less constantly focusing on the collections, the history of the museum has seen various definitions of a museum and permanent exhibitions, but only rare exhibitions of a more permanent nature. The first one to be mentioned is the exhibition of the collections of the "ethnographic" section of the Carniolian Provincial Museum, the Rudolfinum, in 1906, displayed in eight showcases, and according to the then museum's curator Walter Schmid *"showing a clear picture of local culture in the Carniolian province in well thought-out self-contained groups"*. (Rogelj-Škafar, 1995).

Stanko Vurnik, The Royal Ethnographic Museum's curator, planned a permanent exhibition as a reflection of the goal *"to represent the Slovene and Yugoslav population from the point of view of ethnography, anthropology and folk art"*. He envisaged the collections to be displayed in the future halls according to a clear scheme: six halls for peasant architecture with typical interiors of rooms, a "kamra" and kitchens; two halls were to exhibit furniture and wooden, iron, ceramic and textile peasant crafts; two halls for agricultural implements and crafts tools; three halls to exhibit costumes and embroideries; one hall for sculptures and paintings; one hall for folk music; one hall to exhibit customs and two halls for the objects from exotic peoples (Rogelj-Škafar, 1993).

In 1947 the Ethnographic Museum was allocated three exhibition halls and part of the ground-floor corridor in the building of the National Museum. The museum's director Boris Orel wanted a *presentation of the entire Slovene folk culture based on different historical and developmental views*, but in the three mentioned halls this was far from viable. What was exhibited was an exclusive selection of merely a tenth of the museum's holdings. The first hall was dedicated to the presentation of a Slovene peasant house, its economy, household and crafts; the second one displayed Slovene folk costumes, and the third objects of Slovene folk art and customs (Rogelj-Škafar, 1995).

From the mid 1960s onwards the Slovene Ethnographic Museum no longer set up permanent exhibitions. The last three decades saw various temporary exhibitions that were all intended to be *"basic preparations for the setting up of a permanent collection"* (Kuhar, 1983). Director Boris Kuhar described (in 1983) this (future) permanent exhibition in the following words: *"The exhibition, fully in accordance with the principles of modern museology and with the development of the ethnological discipline at home and abroad, will present the life of the Slovenes from their settlement up to yesterday or even today. In the spatial sense it is to include the Slovenes in this country and those on the other side of the border, emigrants and Slovene guest workers abroad. Thematically, the presentation is to encompass all classes of the population, social, occupational and other groups in the countryside and in towns that characterized the national community in individual historical periods."* This description (or definition) which failed to take into account the actual circumstances in the museum and the nature of its collections was based on two then prevailing definitions of ethnology: that of Slavko Kremenšek which we mentioned above, and that of Angelos Baš, stating that ethnology *"is a discipline studying the way of life, or, more accurately, the history of the way of life of individual nations"* (1968). But even Kuhar had his doubts and they are reflected in the sentence following the above quoted one: *"Unfortunately, available ethnological literature shows great deficits since we have no fundamental works; there is still a lot of scientific and research work to be done, and the co-operation of other ethnological institutions and related disciplines will be necessary."*

In the memory of the museum's staff the above quoted definition has survived as *"the way of life from the Palaeolithic to Tito"* and was often adhered to, that is both

methodological approaches were often followed. Curator Irena Keršič, for instance, wrote (in 1983): "The basic task of the Slovene Ethnographic Museum remains to set up a permanent exhibition on *The way of life of the Slovenes through the historical periods up to the present.*"

This die-hard declared complexity - the way of life of all periods, all classes and occupational groups - is something we keep on trying to compose from individual things and is for many reasons an unattainable, elusive target. In recent times it has been quite realistically assessed as being an "over-dimensioned modernistic goal" (Muršič, 1995).

Rethinking our goals brought the staff of the Slovene Ethnographic Museum back to the essence, to the collections and *to the object, and thus over and again to man*, about whom the things he wore and which surrounded him can tell us so much. But this does not mean that we are returning to the objects with the aim of setting up a permanent exhibition that would be a "museum of objects", but rather to create with them a "museum of ideas" (Van-Präet), of existence, *a museum about people and for people*. It is hardly necessary to emphasize that such an approach to the permanent exhibition takes us far away from past concepts of a display of the "folk culture of a nation", but also from the unachievable complexity that still lingered in curator Bojana Rogelj-Škafar's text (1995): "The permanent exhibition will attempt to reveal with its world of objects the characteristic activities that formed and influenced the way of life, the processes and relationships between and within *the characteristic classes of the Slovene nation in the various periods up to the present.*" We cannot escape from the collections of objects, illustrative of traditional culture, of the everyday life of the primarily peasant population in Slovenia; they are the special feature of the Slovene Ethnographic Museum and are an important part not only of the Slovene cultural heritage, but also of the European heritage (such as in other countries, especially in France, is marked with the syntagm "peasant civilisation"). Similarly, we cannot escape the aspects of the exotic and strange that is so expressively present in the non-European collections. It would therefore make sense to finally rid ourselves of the frustrations brought about by complex definitions; at least as far as the permanent exhibition is concerned.

The renovated Slovene Ethnographic Museum in the complex of buildings in Metelkova will indeed not be limited to the story told by a relatively permanent exhibition. Temporary exhibitions will offer inexhaustible possibilities to treat themes in so many different ways; they will be set up by our own staff, domestic and foreign guest experts; and they will deal with Slovene, European and non-European themes. Besides enriching the existing collections and the documentation there is also the need to establish several new collections and carry out corresponding research; for instance into a collection of objects, witnesses to the everyday life of Slovene emigrants; the material on the Slovenes living in the neighbouring border areas has to be completed; objects, illustrative of the life of the national minorities in Slovenia is still scarce; and a collection of objects illustrating modern mass culture will have to be set up. (In modern times mass culture has become - as did traditional culture in the past - the cultural image of everyday life of many people, perhaps even of the majority of the Slovene population). *What we aim at is a modern European museum of cultural identities that will be embedded in the national cultural identity with the whole of its contents.* Besides its basic social tasks the museum's primary message will be a proud and dignified love of our own traditional culture, of the heritage handed down to us, of discovering cultural diversity, co-existence with differences, tolerance towards foreign

nations, minorities and the wisdom of life in co-existence with nature. Reflecting on the renovated Slovene Ethnographic Museum as a *cultural, scientific and educational institution* I therefore imagine a *comprehensive ethnological and anthropological museum that to the visitor will present a link between past and present, between traditional and modern culture, between nature and civilisation, between our culture and other ones, between man and the image about man we create artificially, though with objects that are genuine.*

THE ROAD TO THE PERMANENT EXHIBITION

52

In the Slovene Ethnographic Museum we started working on the permanent exhibition in the spring of 1995. At that time it was no longer unrealistic to imagine the new premises of the future museum to become a fact. Initial discussions looked into possible approaches to the exhibition, for instance whether to involve collaborators from other ethnological institutions from the beginning or at a later stage, and into the assignments of groups and individuals. Towards the end of spring we submitted to the Ministry of Science and Technology a three-year applied research project in the field of conservation of the natural and cultural heritage, entitled "The permanent exhibition in the Slovene Ethnographic Museum." The project has been running since January 1996. As part of it a selection of texts will be written for the exhibition that will provide basic explanations, point out connections and offer additional information (legends, the texts of brochures and a guide to the exhibition); the project further includes elaboration of the exhibitions museological aspects (museography, micro-climate, lighting) and of the adult-education section.

In the autumn months of 1995 we reached the decision that the concept of the permanent exhibition's contents was to be elaborated in the museum itself, that is by the curators and ethnologists who combine a museological and ethnological scientific approach with thorough knowledge of the basic material for the exhibition - the collections of objects. At a later stage, the chosen project for the exhibition would be submitted to others, yet not only to ethnologists, but especially to a broader public, that of the museum's visitors.

The need for an efficient division of labour within the group of museum curators and the decision that the initial concepts should be the fruit of individual planning, resulted in Gorazd Makarovič, Andrej Dular in Janja Žagar being asked to elaborate their visions of the permanent exhibition. In the spring of 1996 we were already able to read their first concepts of the permanent exhibition and add our written or oral comments and suggestions.

Makarovič proposed to set up an exhibition divided into four themes: 1. Space, time and society - orientation background; 2. Resources and ways of making a living (agriculture, cattle breeding, hunting, gathering, crafts ..); 3. Consumption (food, clothes, housing); and 4. The attitude to the world (beliefs, customs, arts, science, skills). The first theme would be introductory, and the other three based "on a view 'from below', on aspects and attitudes to reality as they are formed by a population that has to survive, consume and achieve self-realisation". The exhibition would be based - wherever possible - on historical and developmental aspects with special emphasis on the period from the mid 18th century onwards. Makarovič's breakdown of the three basic units into samples of individual subchapters pointed out that the permanent exhibition would have a distinctly scientific character.

Dular's project envisaged three main units: 1. General items, 2. Life stories, and 3. The Slovenes and the World. The first unit would present the basic data on the Slovenes as a nation (settlement, historical development, geographically relevant data...), and develop from the general to the individual, ending with illustrations of psycho-physical characteristics of the Slovenes and with a fictional individual who would introduce the unit Life stories. This second unit would run on two levels of narration, with the first one to be life customs from birth to death, in which man's life would be set in a personalised context of time, and, as a second level, that of calendar or yearly customs, where man's life would be set in a wider, general context of society and period. The third unit, The Slovenes and the World, would develop from the individual to the general and present the connections of the Slovenes with Europe and the rest of the world. Major accents would be on presenting the knowledge and discovery of foreign cultures and on Slovene emigrants.

Both Dular's and Makarovič's concepts envisaged the permanent exhibition to have a uniform form, structured into the above mentioned units. Janja Žagar's concept foresaw a division into two basic exhibition forms (out of the three advocated by a well-known division and generally called the educational, cultural and scientific approaches, based on whether the exhibition is intended primarily for children, the general public or experts; Desvallées, 1976). The two approaches chosen by Žagar were a so-called cultural exhibition, intended for the general public and entitled Images of a culture or Objects about people; and, secondly, that of a scientific exhibition entitled Study Collections or Objects about themselves. The first approach envisaged an introductory part, "orientation outline of a culture" (geography-history and history-society), followed by a display that would offer "to the visitor various ways of receiving the imparted information", that is in the form of *"the life story of an individual and his social roles"* (which in accordance with his age "widen" or "narrow"); in the form of *"widening" and "cyclical repetition"* (as reflected on the levels of man, society, other dimensions, nature, work); and in the form of *a survey of an average inventory of objects* (tools, furnishings, clothes), *jobs and relationships between people*. (The concept as a whole and the chosen section of its scenario are presented in a separate article). Žagar also wrote that it appeared to her that, "if we ignore geographically specific conditions and objects and at the same time keep in mind the actual composition of the museum's collections, the most appropriate and best illustrated (by objects) conditions to feature in the exhibition are those from central Slovenia in the mid 19th century". The exhibition would therefore start around 1830 or 40 and end with first decades of the 20th century. As to the second form of exhibition, Žagar imagined a presentation of the Slovene Ethnographic Museum's collections, largely in accordance with asserted ethnological systematics. The emphasis here would be on the object because of its *"form, making and partly also use"*, that is the technological aspect and the exhibition would illustrate *"the context of the objects' development in time and place"*.

A division into two basic forms of exhibition had been on our minds for some time already, under the impression of the so-called "ATP style" (ATP: Arts et traditions populaires), the type of presentation elaborated primarily by Georges Henri Rivière and realised in the form of the Study and Cultural Galleries in the Paris Musée des arts et traditions populaires (Desvallées, 1976). In the period of intensive involvement in elaborating concepts for the exhibition we broadened our knowledge through comparative reading of guides to permanent exhibitions in existing ethnographic museums, studying other sources (for instance, critical assessments of the relatively outdated installation in the

ATP), and by visiting some recent relevant exhibitions in Europe (for instance, the conceptually original, but visually not quite sufficiently informative exhibition set up in 1994 in Vienna's Österreichisches Museum für Volkskunde, and the rather classical set-up in Budapest's Néprajzi múzeum from the early 1990s). Nevertheless, we kept returning to the above mentioned "ATP style", though primarily because of its basic idea - that it is most appropriate to have two or three forms of exhibition (Rivière indeed planned a third, educational gallery, intended exclusively for children; Desvallées, 1976.)

In spring, Janja Žagar's concept was chosen as the basic concept for the permanent exhibition of the Slovene Ethnographic Museum. In the course of the further organisation of work Žagar was assigned the responsibility of final design of the scenario entitled Images of a culture or Objects about people, to present traditional culture, "its changes and novelties", through the story of the life of a fictional individual or couple of individuals. Andrej Dular was made responsible for the design of the scenario of the study exhibition of the collections and Gorazd Makarovič for conceiving the exhibition's introductory story, "orientation outline of a culture" or "the basic background of the Slovene ethnos". Sonja Kogej-Rus had already earlier started to devote herself to the general and adult education aspects of the permanent exhibition, and in mid 1996 Marjeta Mikuž was assigned the execution of a research of potential visitors of the Slovene Ethnographic Museum and what they expected from the permanent exhibition. Consultations with outside co-operator Borut Rovšnik, museologist of the Municipal Museum of Ljubljana, led to the elaboration of a questionnaire that will be used for a trial survey in January 1997. It will then be re-edited and used on a sample of approximately 600 people in February 1997.

Visitors are a museum's active fellow-travellers and we therefore intend (after carrying out the survey) to engage them even more intensively in the concept of the permanent exhibition by setting up a trial exhibition, during which a so-called formative or design research (see Van-Praët) will be carried out. Two sections of the envisaged whole, based on the scenarios of the exhibitions' story and on the study collections will be exhibited from June 1997 onwards in the first museum building in the complex of buildings in Metelkova. They will be designed in a way that they can be rearranged, following analysis of the response of different groups of visitors and their opinions. We expect the two, the preparation and the design research, as well as the results of the discussions with a number of ethnologists that will take place during the trial exhibition, to help us define the final scenario of the permanent exhibition. We indeed sincerely hope that the permanent exhibition will be warmly welcomed by a wide range of museum visitors and that it will attract numerous new ones.

This article, "The project, called the Slovene Ethnographic Museum", to which the final concepts of Janja Žagar in Andrej Dular are added in separate articles, concludes with a fictional visit to the (future) museum and a stroll through its permanent exhibition; though fictional it attempts to summarise some of the findings and discussions, visits to museums and a wealth of ideas, born in the past months.

After returning from a journey I try to get in tune with Ljubljana's everyday life by working my way through a pile of newspapers, and notice among numerous other announcements something I have been looking out for for a long time: the Slovene Ethnographic Museum has finally opened its permanent exhibition on the new premises! I am so curious I get to my feet

right away. In recent years, that is since the museum moved into the first of two buildings in Metelkova, I have frequented it with delight because of its pleasant ambience, the small exhibitions here and there, the lively lectures, ethnological films, presentations of books, chamber music events, and creative museum workshops. Like the other regular visitors I often glanced, full of expectation and impatience, at the other, larger building that was being turned - as we gathered from the projects - into an interesting exhibition hall. And now it has finally opened its doors. There is not much time today but I decide to take my youngest, eight-year old son to the museum. I at least want to get a first impression of the new permanent exhibition.

The museum's spacious entrance hall with its high ceiling is the first pleasant surprise. It breathes warmth because of the natural materials it is furnished with, and its design, though modern, floods the visitor with the spirit of the museum's contents. The entrance tickets, too, are designed in the same spirit and we decide to keep them as souvenirs of our first visit. To the left there is a charming museum shop and I know I won't be able to leave the museum without visiting it. The hall is swarming with people: some are sitting about, others heading towards the staircase or towards the ground-floor halls to see the temporary exhibitions or, in the opposite direction, to pay a visit to the master craftsmen in the museum's workshops, while some are descending in a glass lift. It takes us just another instant to notice the distinct and easily comprehensible plan of the museum and a lay-out of the permanent exhibition.

The layout indicates that the permanent installation consists of several units, each of them a self-contained exhibition that can be visited separately or in the proposed order. The titles of the individual exhibition units are genial, plain bearers of ideas, but nevertheless somewhat enigmatic, inviting people to find out what contents are hidden behind the following words:

1. Images of the past - "The night of time"
2. A story of survival and affluence - The counter-point of life
3. The orderly world of objects - "Encyclopaedia of things"
4. Ethno-ABC
5. The pick of the bunch
 - Čupa (chupa) the longest museum object in one piece
 - Čanca, (chantsa) the museum's most bizarre and mysterious object

After climbing the stairs to the first floor we find ourselves at the beginning of the tour, the entrance to the cinema. Everywhere around there are posters announcing a thrilling historical movie entitled "The night of time". Shall we start here? A custodian in uniform checks our tickets and ushers us into the dark room where we are soon captured by a remarkable film, a combination of real images and animation, that guides us - in the form of a story told by an individual person about the life of our predecessors - through the Slovene territory, its economic and social history, the development of individual cultural elements from the settlement to the first decades of the 19th century. It is only when the film ends that I become aware how elegantly this familiar medium and its moving pictures have taken us from the everyday life of the 20th century to past times and life stories. This is how we experienced the museum's "rite of passage" without pain and we are now prepared to enter the first exhibition hall, the beginning of the Story of survival and affluence. Leaving the cinema we notice a highlighted time line along the corridor's left wall, featuring texts and illustration that in another visual way provide the same essential information as the film and is intended for those visitors who prefer to go directly to the exhibition halls without seeing the film. We are glad we have decided to see it -

surprised by this kind of introduction to seeing the permanent exhibition and by the amicable custodian - and are absorbed by the cinema's mellow atmosphere and the introductory story, "The night of time".

56

Entering "*The counter-point of life*" or "*A story of survival and affluence*", our first encounter is with people, that is with a fictional man and woman, individuals showing the physical, anthropological and character features of the Slovenes attributed to them by Valvasor, Hacquet and Linhart. The room and the presentation in it make us feel as if caught between the walls of a womb. In the next hall we are welcomed by two peasant homes on a spring morning: that of a wealthy farmer and that of a crofter. From here on scenes take us through the life of a fictional boy and girl, later man and wife, from the 1830s to the eve of the Second World War; through the calendar year from spring to winter, from morning to night, birth to death; in the family, home, courtyard, outbuildings, and at work; in gatherings of the village community on the occasion of the parish fair, the Shrovetide festival and a wedding; further afield with the couple on their way to the town and the market, or on a pilgrimage; through their encounters with secular and ecclesiastical authorities; their leaving the homeland and meeting foreign cultures. We walk in their footsteps in other dimensions too: in their reminiscences, handing on of skills, telling stories, recounting historical events or travelling adventures.

I am quite surprised by the imagination behind the exhibition. Even in the middle of the exhibition one is constantly aware of being in an ethnological museum; one enters the flow of life and through it follows man, communicated through objects that set out his social environment, the period and place he lived in. Here and there man is present visually too, though not as a realistic puppet. How grateful I am that they managed to do without such puppets. Here such exaggerated scenic flirting with reality has been avoided. Real environments are shown, presented on a symbolic level, but nevertheless recognisable beyond any doubt. With the exhibition, this autonomous medium, a new reality has been created, albeit that of a museum; in a gentle way it brings the visitor closer to the life in the past it recounts with objects and other sources.

The exhibition is also set up to emphasize the interplay of the opposites between survival and affluence, indicated by the title of this unit of the permanent exhibition; and its other special feature is that it forces us to reflect on the unit's basic idea - the cyclical nature of life. We work from Saturday to Saturday, as soon as one summer is over we long for the next, we progress from one Christmas to the next. I become aware how familiar this roundabout presented by the exhibition's message is. And so is the expansion: from the micro-level at home to journeying into the vast realms of foreign and distant worlds. This part of the exhibition has another surprise for me. Encounters with non-European cultures are presented through illustrations of the Slovenes' ideas about the inhabitants of foreign countries and their life (for instance among emigrants from Primorska it was held that in Brazil boules is played with oranges); the illustrations are confronted with concrete material that informs us about aspects from real life in some of these countries.

I am so wrapped up in thoughts it takes some time before I notice that my son is no longer with me. I find him on his way from one of the moderate number of touch screens that provide additional information to a group of children in the middle of the hall who are eagerly trying out a replica of an implement, aided by a museum pedagogue. I remember how we followed the texts and graphic supplements that unobtrusively accompany the leading legends, setting individual contents in their historical context and providing social and regional comparisons. I like the museum's attitude to its visitors. They can experience the exhibition by

merely strolling through it, but it is only if they engage in discovering that they will get better informed. If a visitor wants more knowledge about certain objects or cultural elements he is referred to "The orderly world of objects" or the "Encyclopaedia of things".

Today there is just time enough for the two of us to walk through this part of the exhibition. Though we do not manage more than a random viewing, we leave the exhibition impressed by the enchanting variety of exhibits, the wealth of forms, patterns, functions and skills to which I am certain to return on my own. My son darts into the *Ethno-ABC*, a name behind which he correctly imagines a very special exhibition, reserved to children. It is located on the third upper floor between the study exhibitions of the Slovene and the other, especially non-European Orderly world of objects.

The room buzzes with excitement. Under every letter of the alphabet individual objects are exhibited - like museum seed - and next to them on a platform and on shelves an almost endless variety of new things, brought and arranged by the children themselves. We have come to the *Ethno-ABC*'s "Young gatherers' day". They have brought objects from everywhere: villages, towns and even foreign countries. The children are assisted by museum curators who help to arrange the card files, enter data into the computer. My son whispers in my ear that next time he'll bring his own contribution to the alphabet. Then we notice that every letter is accompanied by a multitude of drawers and small doors. My inquisitive companion starts pulling them out and is surprised to discover that some of them hide small objects, others only photographs or drawings of objects with their names, basic data and tips to where more about them can be learned in the museum. Some drawers contain only words: for instance under the letter P there is the word potterer and the tip to see the master potterer in the workshop on the ground-floor. My son can hardly stop his discovery tour. He drags me to the letter Č and we open the drawer that contains photographs of a čupa and a čanca, the objects we remember the scheme of the permanent exhibition mentions as the Pick of the bunch. The instructions hidden in the drawer tells us in which part of the exhibition we can find them. Though I'm fully enjoying the museum I had not planned to spend so much time here and I try to convince my son that we should reserve the **Pick of the bunch** for our next visit. In vain, of course: čupa and čanca are much too exciting words and he must see these things.

Our encounter with the čupa submerged in the blueness of the exhibition hall's modern design is quite thrilling: we catch sight of an enormous, seven-meter-long dug-out of the kind Slovene fishermen from the villages between Trieste and the Timava used to go out to sea in. My son has hundreds of questions and I'm grateful that the exhibition quite succeeds in answering them.

Then we meet the other object that is part of the pick of the bunch - čanca. The quivering twilight in the room conjures up the feeling of a tropical rain-forest, an ambience befitting this indeed most unusual and mysterious object: a trophy made of a human head with hair still attached, artificially shrunk to the size of an apple. Its magic story outlines moments from the life of the South-American Jivaro.

We leave the Pick of the bunch in total amazement. The way these two objects are exhibited will certainly implant them in our memories. They make me realize **how attractive exceptional objects can be for visitors**. Sometimes they are the only thing a person associates with visiting a certain museum. As children we remembered the Museum of Natural Science as the one with the mammoth, and yet there are so many other interesting things there.

The Slovene Ethnographic Museum will remain in our memory not only because of the čupa and čanca, but as a museum we found it hard to leave. There was not enough time but we managed to make the most of our long walk through the museum. Now we can afford to enjoy

the pleasant impression and, carrying a folder with brochures, find ourselves a pair of seats in the garden of the museum coffee shop, in the shadow of two centenarian planes.

Translated by Franc Smrke

SOURCES AND LITERATURE see pages 37-39.

BESEDA O AVTORICI

Inja Smerdel, mag., etnologinja, od julija 1995 direktorica Slovenskega etnografskega muzeja, je bila pred tem kustodinja za ruralno gospodarstvo v Slovenskem etnografskem muzeju (od leta 1980) in glavna urednica znanstvene publikacije *Etnolog* (1991 - 95).

Po preučevanju nekaterih pojavov množične kulture (stenskega okrasja in godbe na pihala) se je v preteklem desetletju in pol posvečala zlasti raziskovanju različnih gospodarsko kulturnih prvin: soseskine gospodarske samouprave, del ob spravi žitnega pridelka, ovčarstva s selitveno pašo, ptičjega lova, nazadnje oselnikov in košnje.

Med objavljenimi razpravami in članki, izmed katerih jih nekaj izpričuje tudi njene muzeološke poglede, sta pomembnejši deli: *Ovčarstvo na Pivki, Transhumanca od srede 19. do srede 20. stoletja ali Trije "ovčarji"* (Koper, 1989) in *Oselniki*: zbirka SEM (Ljubljana, 1994).

ABOUT THE AUTHOR

Inja Smerdel, M.A., ethnologist and director of the Slovene Ethnographic Museum since July 1995. Prior to her appointment as director she was curator of rural economy in the museum (since 1980) and chief editor of the scientific periodical *Etnolog* (1991-1995).

After initial studies of mass-culture phenomena (wall decorations and brass bands) her research efforts of the past fifteen years concentrated on the cultural elements of economic activities: economic self-management of a village, harvesting jobs, sheep-farming and transhumance, bird-catching, and, most recently, whetstone holders and the hay harvest.

Noticeable among her treatises and articles, some of which also reveal her views on museum issues, are *Sheep-farming in Pivka, Transhumance from the Middle of 19th to the Middle of 20th Century* or *The Three "Sheepmasters"* (Koper, 1989) and *Whetstone Holders*, published in the series of SEM (Ljubljana, 1994).

PODOBE NEKE KULTURE ALI PREDMETI O LJUDEH - IDEJNI OSNUTEK RAZSTAVNE ZGODBE

Janja Žagar

59

VSEBINSKA ZASNOVA

Postavitev tega dela razstave mora obiskovalcu ponuditi več možnih načinov sprejemanja posredovanih informacij. Zasnovana je tako, da je obenem zgodba o človeku in njegovih družbenih vlogah, o širjenju in cikličnem ponavljanju ter ogled povprečnega inventarja predmetov, opravil in odnosov med ljudmi.

Zgodba o človeku (ali bolje paru, kar omogoča spregovoriti tudi o razlikah med spoloma) in njegovih (njunih) družbenih vlogah, ki so se - skladno z življenjskimi dobami - "širile" in "krčile"; nivoji:

1. človek (posameznik);
2. človek kot del družine;
3. človek kot del (vaške) skupnosti;
4. človek kot del regijskih gravitacij;
5. človek kot del območja oblasti (državne, gosposke, cerkvene);
6. človek kot del sveta;
7. človek (posameznik) v svojih drugih razsežnostih.

Prikaz zakonitosti širjenja in cikličnega ponavljanja, ki se odraža skozi:

1. človeka (rojstvo - otroštvo - mladost - odraslost - starost) in linearno zgodovino oziroma njene dele,
2. družbo, v katero je posameznik rojen in v katero se "stara" (družina - (vaška) skupnost - regija - država - svet) in
3. druge razsežnosti (ki jih - zlasti v starosti - prenaša na mlajše generacije);
4. naravne cikle (dnevni, letni) in z njimi povezanim
5. delom (cikličnost v povezavi z naravnimi gibanji, širjenje v smislu tehničnega razvoja delovnega orodja in procesov).

Ogled povprečnega inventarja predmetov (orodja, notranje opreme, transportnih sredstev, oblačil itd.), opravil in odnosov med ljudmi, obravnavanimi v medsebojni

povezavi (vsaj posredno preko asociacij in simbolnih predmetov/prizorov). Prikaz bo zato imaginaren (ne bo vezan izključno na eno geografsko enoto oz. njene specifičnosti, tudi ne želi biti poskus rekonstrukcije ene bolj ali manj naključno izbrane konkretne enote - družine, vasi...). Na ta način bo prikazana uporaba in fond tistih predmetov, ki so bili bolj ali manj skupni na celotnem območju; geografske specifičnosti je moč prikazati v okviru "dodatnih informacij" oziroma v galerijskem delu razstave.

Postavitev je zasnovana bolj scensko kot vitrinsko (v nasprotju z galerijskim delom, ki je postavljen vitrinsko). Vsaka razstavna dvorana je spremenjena v eno ali dve "celostni sceni", ki sta ozadje posameznemu nivoju oziroma pripovedi. Scena naj bi sicer tako nudila celostni vtis, v resnici pa je sestavljena in nadomešča posamezne vitrine. Tako 60 skuša nadgraditi izolirano razstavljeni predmet, ki mu navadno dodamo pisno informacijo o njegovi funkciji. Na primer: na nivoju družine se sklop pripovednih tem nanaša na delo, delovne procese, delitev dela, delovno orodje itd. Ker se je kmečko delo odvijalo na polju, travniku, pašniku, v gozdu..., bi okolja teh raznovrstnih del scensko navidezno združili (npr. polje in potok/jezero in travnik/pašnik; ali visokogorski pašnik, travnik in gozd), kar je mogoče doseči s premišljeno kombinacijo fotopovečav, rekonstrukcij in predmetov. Scensko postavitev je potrebno dopolniti z vitrinskim delom za predmete, vezane na razširjene pripovedne teme, oz. predmete, ki po času, tipu... odstopajo od scenskih in ki potrebujejo dodatno razlago ali posebne razstavne pogoje.

"Združene scene" omogočajo tudi nakazati istočasno uporabo stvari na različnih tehnološko razvojnih stopnjah, ki govorijo posredno o socialni pogojenosti teh razlik.

Kljub imaginarnosti pripovedi razstave (ki ne bi želela prikazovati natančno določljivega kraja, naselja, družine) je potrebno delovne okvire določiti že zaradi izbora predmetov. Če izvzamemo geografsko specifične pojave in predmete in upoštevamo sestavo zbirk SEM, je zgodbo najlažje umestiti v osrednjo Slovenijo ali še bolje na Gorenjsko. Razstavna zgodba se začne okoli 1830 ali 1840, zaključuje pa v prvih desetletjih 20. stoletja. Razmere sredi stoletja združujejo v sebi starejše pojave in stvari (ki se nadaljujejo iz prejšnjih stoletij) in tiste, ki kažejo na velike spremembe v 2. pol. stoletja. Okvirni čas šestega nivoja (konec 19. stoletja) omogoča prikazati nekatere množičnejše pojave tistega časa (izseljevanje, zaposlovanje v tovarnah, nacionalno-prebudniško gibanje in z njim povezano folklorizacijo tradicijskega življenja itd.). Življenjska zgodba posameznika se v sedmem nivoju (prva desetletja 20. stoletja) ustrezno premakne v starost, ki dela "obračun" celega življenja (možni povzetki), obuja spomine (pripovedovanje o dogodkih, svetu, delu), pripoveduje zgodbe, pesmi.... (pesništvo, pripovedništvo), prenaša vrednote in znanje na mlajše rodove (o zdravljenju, o vremenu, o rastlinah, živalih, o zgodovini in geografiji ...), vzgaja estetska občutja in doživljanja uporabnih predmetov (ljudska umetnost) in ima lahko vizije prihodnosti (nakazovanje nadaljnjega razvoja).

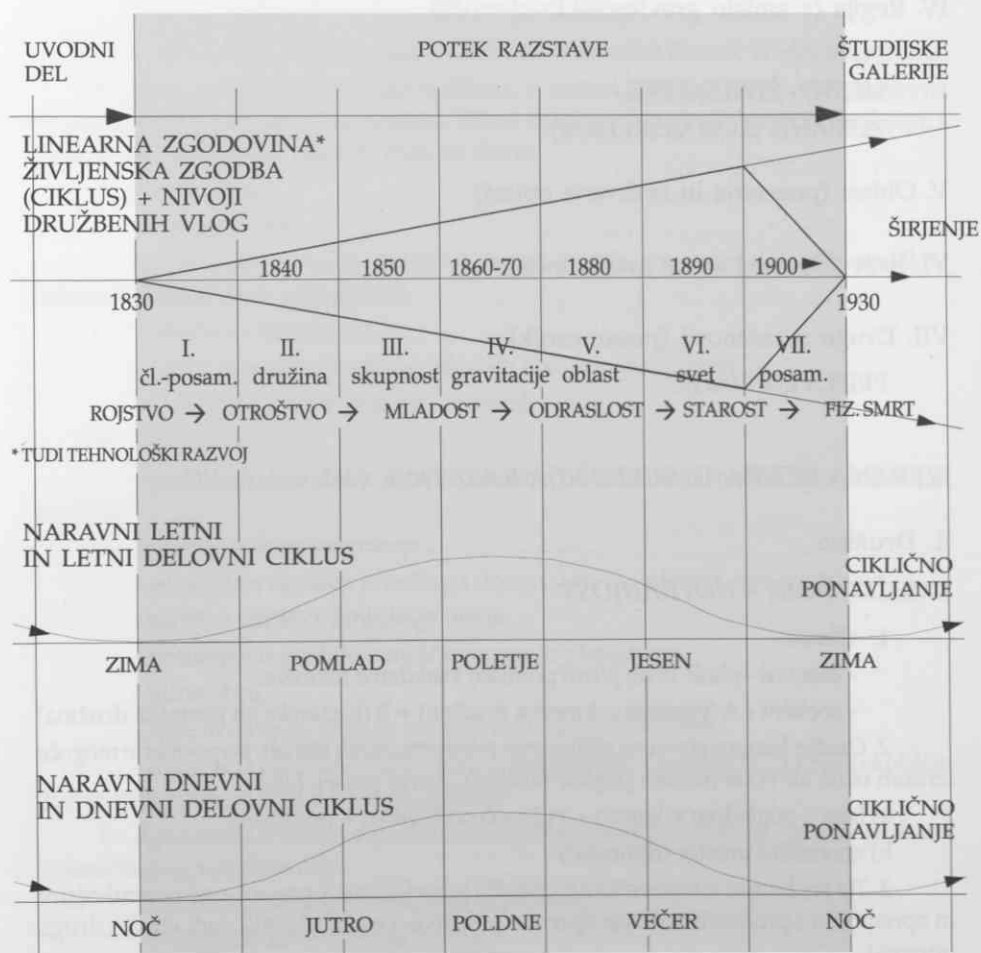
Poleg krajšega uvodnega teksta na začetku dvorane je dodatne informacije (tistim, ki to želijo) mogoče ponuditi prek tematske zloženke (trajnejša informacija), dotikalnega ekrana ali govornega spremnega besedila na kasetnem magnetofonu s slušalkami, ki ga obiskovalec dobi pri vratarju (možnost besedila v tujih jezikih). Pri dodatnih informacijah naj bi prevladale slikovne (fotografije, risbe, tlorisi, ponazorila...) nad tekstualnimi. Pod pojmom "dodatne informacije" razumem primerjalne podatke in informacije o drugačnih socialnih (plemstvo, meščanstvo), pokrajinskih, tudi časovnih okoliščinah, razširjene pripovedne teme (ilustrirane v sliki, besedi ali zvočnem zapisu),

statistične podatke, rekonstruirana grafična ponazorila (npr. o razvoju arhitekture) in razlagalna besedila v širšem obsegu.

Podatki o zgodovinskih (gospodarskih, družbenih in političnih) prelomnih dogodkih, ki so vplivali na življenje na posameznih nivojih, naj bi sistematično potekali ob razstavi, vendar njihova vloga ni dominantna, pač pa razlagalna. Vključeni so lahko v uvodni tekst na začetku dvorane, širše pa morda v okvir dodatnih informacij.

Vsak nivo bi lahko vseboval tudi **živi prikaz** (demonstracijo) enega ali več enostavnejših delovnih postopkov, izdelovalnih ali krasilnih tehnik, otroške igre, "zdravljenja" z urekanjem, igrano šego ali podobno. Poleg bi sodili tudi **"dotikalni predmeti"** (po muzejskih predmetih izdelane replike ali za ta namen posebej nabavljeni predmeti).

Zgodba o ljudeh ne more ostati samo na nivoju stvari, ki so zgolj posredni pričevalci. "Ljudje" (nosilci zgodbe) bodo na razstavi prisotni v dvo- ali tro- dimenzionalni obliki kot lutke, fotopovečave, hologram (?) ali v zvočni kulisi (rekonstruirani posnetki, raje pa stari zvočni zapisi).



STRUKTURA RAZSTAVE

I. Človek - posameznik

II. Družina

KMEČKI DOM - NOTRANJOST

KMEČKI DOM - DVORIŠČE IN GOSPODARSKA POSLOPJA (PROSTORI)
DELO

III. Vaška skupnost

62

VAŠKI TRG - VSAKDANJIK

VAŠKI TRG - ŽEGNANJE (vaški praznik)

VAŠKI TRG - PUST/POROKA (letna/življenska šega)

IV. Regija (v smislu gravitacijskih območij)

POT

MESTO - ŽIVILSKI TRG

ROMANJE (ROMARSKI KRAJ)

V. Oblast (posvetna in cerkvena oblast)

VI. Svet (Slovenci zunaj svojih meja)

VII. Druge razsežnosti (posameznik)

PRIPOVEDOVALEC

IZBRANA IZSEKA IZ SCENARIJA RAZSTAVE (delovna različica):

II. Družina

KMEČKI DOM - NOTRANJOST

1. Okviri:

- časovni - okoli 1840; jutro/pomlad; vsakdanje razmere,

- socialni - A (premožna kmečka družina) + B (kajžarska ali gostaška družina)

2. Ozadje: fotopovečava na stiliziranih rekonstruiranih stenah, po potrebi je mogoče izrezati okna ali vrata (možen pogled skozenja); prečni presek hiše;

a) izba s pogledom v kamro + veža s črno kuhinjo + podstreha

b) enocelični prostor (dimnica?)

3. Tip predmetov: fotopovečava na ozadju je podaljšana v prostor z rekonstrukcijami in opremljena s predmeti notranje opreme (pohištvo, posodje, tekstil, tudi orodje, druga oprema)

4. *Pripovedne teme / cilji:*

- a) - notranja oprema, delitev prostorov (glede na funkcije),
- prehrana (skupno prehranjevanje, vrsta hrane),
- sestava družine (več generacij + posli),
- delitev dela (doma ostanejo stari starši, ki se ukvarjajo s pomožnimi gospodinjstvi, varovanjem malih otrok, popravili orodja ali katero od hišnih obrti / gospodinja in dekla v veži oz. črni kuhinji pri katerem od gospodinjstvih opravil (pranje perila, peka kruha, varovanje otrok, kuha hrane za prašiče in ljudi, pomivanje posode, pinjenje masla ipd. / ostali člani družine na dvorišču oz. v gospodarskih prostorih),
- vzgoja, učenje in prenašanje tradicije,
- hišna obrt, ki jo lahko opravlja "stric" ali "teta" - predstavitev obrti, delitev dela, dedovanje (posredno),
- shranjevanje (kamra, podstreha) in vzdrževanje oblačil (izba: sušenje, krpanje; veža: kuhanje perila; dvorišče ali studenec: pranje; travnik: beljenje platna ipd.),
- shranjevanje živil,
- spanje (podstreha, kamra, klopi in peč v izbi),
- pojmovanje vloge in nalog družine in družinskih čustev; vrednotenje doma
b) kot a, z vsemi nakazanimi razlikami v sestavi družine (brez poslov, osnovna družina), delitvi dela (oče ostane doma, kjer se ukvarja s katero od domačih obrti (npr. s pletarstvom, tkalstvom; otroci in mati na dnini)

5. *Zvočna kulisa:*

- tiktakanje ure,
- ropotanje s posodo, zvoki metle ali drugih gospodinjstvih pripomočkov (odvisno od predstavljenih opravil),
- jokanje in smeh otrok,
- udarci orodja (odvisno od izbranih predstavljenih opravil),
- polglasne molitve ali petje uspavank

6. *Kulisa vonjev:*

- vonj po hrani, dimu, ognju (odvisno od izbranega načina razsvetljave in kurjenja)

7. *Ponujene dodatne informacije:*

- geografske različice kmečkega doma (sestava, interieri, tipi stavb),
- socialne različice kmečkega doma,
- primerjalno gradivo z meščanstvom in plemstvom,
- hišne obrti,
- šege in navade, ki so se praznovale v okviru družine,
- fotografije predmetov iz drugačnih geografskih, časovnih in socialnih okoliščin (kar se lahko ponovi tudi v študijski galeriji)

8. *Zgodovinski prelomni dogodki* (ki so odsevali na nivoju družine, kmečkega doma in kmečkega gospodarstva):

- s področja družbeno-politične zgodovine,
- s tehnološko-razvojnega vidika.

IV. Regija (v smislu gravitacijskih območij)

POT

1. Okviri :

- časovni - po sredini 19. stoletja; poletje/jesen ; vsakdanje razmere,
- socialni - kmečki, predmestni

2. *Ozadje* : na fotopovečavi v ospredju cesta, ki vodi v ozadju vidno mestno naselje, lahko tudi predmestno tovarno; ob poti lahko kapelica ali znamenje (rekonstrukcija ali foto); pot prehaja v predmetno sceno; ob poti je kovaška/kolarska delavnica (rekonstrukcija na enak način kot pri obrtnih delavnicah na nivoju vasi; enako velja za furmansko gostilno (namesto rekonstrukcije je lahko del fotopovečave)

3. Tip predmetov :

- furmanski voz s tovorom,
- kmečki voz z živili - pridelki in živalmi (preskrba mesta z živili),
- orodje in oprema rekonstruirane delavnice,
- pešci s tovorom za prodajo (nošnja ali z ročnimi vozički): krošnjar, kmetice ali perice iz okolice mesta, delavci na poti v tovarno,
- kapelica ali znamenje

4. Pripovedne teme / cilji :

- transportni načini,
- preskrba mesta s hrano oz. prodaja kmečkih pridelkov,
- obrti, vezane na transport,
- zaposlovanje v industriji

5. Zvočna kulisa :

- zvoki vozov in vozičkov,
- pokanje biča,
- udarci orodja (iz delavnice),
- koraki,
- glasovi živine,
- pisk vlaka (opozorilo na nove načine transporta, ki v tem času izpodrivajo stare; železnica je lahko tudi del fotopovečave),
- tovarniška sirena

6. Kulisa vonjev : ?

7. Ponujene dodatne informacije :

- drugi načini transporta in poklici, ki so povezani z njimi (npr. splavarjenje),
- o furmanskih poteh in o železniških poteh po Sloveniji,
- o delu in izdelkih kovačev in kolarjev,
- o prvih večjih industrijskih tovarnah in o nastajanju industrijskega delavstva

8. Zgodovinski prelomni dogodki :

- s področja družbeno-politične zgodovine,
- s tehnološko-razvojnega vidika.

“IMAGES OF A CULTURE” OR “OBJECTS ABOUT PEOPLE” CONCEPT OF THE PERMANENT EXHIBITION’S CONTENTS

Janja Žagar

65

The set-up of this part of the exhibition must offer to the visitor various ways of receiving the information it provides. The display is designed to be simultaneously a story of man and his social roles, a presentation of the forms of widening and cyclical repetition and a survey of an average inventory of objects, jobs and relationships between people.

A story of man (or, better, of a couple, enabling us to discuss the differences between the sexes) and his (their) social roles which - in accordance with their “widen” and “narrow” ; envisaged levels:

1. man (as an individual)
2. man as part of a family;
3. man as part of a (village) community;
4. man as part of regional gravitation;
5. man as part of an area of authority (of the state, the nobility or church);
6. man as part of the world;
7. man (the individual) in his other dimensions.

A presentation of the laws of widening and cyclical repetition, as reflected through:

1. man (birth - childhood - youth - maturity - old age) and through linear history and its periods,
2. society, in which the individual is born and “ages” (the family - (village) community - the region - the state - the world); and through
3. other dimensions (which - especially in old age - are passed on to the younger generations);
4. the natural cycles (of the day, the year) and, related to them:
5. work (the cyclical repetition in connection with nature’s changes, widening in the sense of technical development of tools and procedures).

A survey of an average inventory of objects (tools, furnishings, means of transportation, clothes and so on), **jobs and relationships between people**, treated in

mutual connection (and at least indirectly through associations and symbolic presentations (scenes) The display will be a fictional one (since it will not refer exclusively to one geographic unit and its specifics, neither will it want to be an attempt to reconstruct a more or less randomly chosen actual unit - a family or village⁹. In this way it will present the use and spread of those objects which were more or less common throughout the Slovene territory; local specifics can be shown in the framework of "additional information" or in the museum's gallery section.

66

The installation of this part of the exhibition is conceived more in the sense of scenes than of show-cases (and contrasts with the gallery section that will be mainly based on show-cases). Every exhibition hall is to be changed into one or two "comprehensive scenes" providing the background to an individual level or story. The scenes are to provide an comprehensive impression, but in reality they will be composed and replace individual showcases. In this way they try to enhance isolated exhibits that are usually completed by written information on their function.

An example: on the family level the set of narrative themes refers to work, work processes, the division of labour, work, tools etc. Since farming takes place in the fields, meadows, pastures and woods..., these environments where various tasks are carried out, are seemingly united in the scenes (for instance fields and a stream, a lake and a meadow or pasture; or: a high-mountain pastures and meadows and woods); this can be achieved through a carefully thought-out combination of enlarged photographs, reconstructions and objects. The set of scenes has to be enhanced with showcases for the objects, related to the wider narrative theme or objects which because of the period they belong to, their type or provenance differ from those in the scene and require additional explanation or special conditions of exhibition.

The "comprehensive scenes" also enable to point out **the simultaneous use of things objects on different levels of technological development which indirectly refer to the social conditions underlying these differences.**

Despite the fictional nature of the exhibition's story (it does not aim to present a exactly defined place, settlement or family), a working framework has to be determined for the sake of selecting the objects. **Leaving out of consideration geographically specific phenomena and taking into account the actual composition of the museum's collections, it seems to be most convenient that the story is set in central Slovenia or, even better, in Gorenjska.** The exhibition's story starts around 1830 or 40 and finishes in the first decades of this century. The conditions in the mid 19th century combine phenomena and things of older periods (surviving from preceding centuries) with objects referring to the great changes that are ahead in the century's second half. The approximate period of the sixth level (the end of the 19th century) enables us to present some of the period's mass phenomena (emigration, employment in factories, the national awakening movement and the folklorisation of the traditional ways of living connected with that movement etc.). The life story of the individual on the seventh level (the first decades of the 20th century) accordingly passes over into old age which evaluates life as whole (here, summaries are possible), man's memories (narration about major events, the world, jobs), telling stories, poems, songs (poetry, narrative prose), hands over values and knowledge to the younger generations (about curing, the weather, plants, animals, history, geography...), nurtures aesthetic feelings and experiencing of functional objects (folk art) and may have visions of the future (anticipation of further developments).

Besides a **short introductory texts at the beginning of the hall, additional information** (for those who want it) can be provided through **thematic folders** (a more permanent form of information), **touch screens** or **spoken text** on cassettes with earphones which the visitors can obtain from the receptionist (the spoken text can also be in foreign languages). In the additional information emphasis should be on pictorial material (photographs, drawings, floor-plans, illustrations..), less on texts. "Additional information" is to be understood as comparative data and information on other social classes (the nobility, the bourgeoisie), on provincial circumstances, on conditions in the period of the wider narrative theme (illustrated with pictures, texts or sound records), statistical data, reconstructed graphical illustrations (for instance on the development of architecture) and extensive explanatory texts.

Information on historical (economic, social and political) important events which effected life on the individual levels should accompany the exhibitions but not take on a dominating, but merely an explanatory role. They can be part of the introductory text at the beginning of the hall and, perhaps more extensive, in the framework of additional information.

Every level could also contain a **live presentation** (demonstration) of one or more simple work processes, production or decoration techniques, children's' games, "curing" by casting a spell,, an play-acted custom or the like. In this context "**touch objects**" (replicas made after museum objects or purpose-made objects) could be a welcome addition.

A story about people cannot just remain on the level of objects which are but indirect mediators. "People" (the "heroes" of our story) should be present in the exhibition in two or three-dimensional form as puppets, enlarged photographs, holograms or in the sound scenery (preferably original old records, if not available: reconstructed ones).

EXHIBITION'S STRUCTURE

I. Man as an individual

II. Family

PEASANT HOME - INTERIOR

PEASANT HOME - COURTYARD AND OUTBUILDINGS (spaces)
WORK

III. The village community

THE VILLAGE SQUARE-DAILY

THE VILLAGE SQUARE - BLESSINGS (villager celebration)

THE VILLAGE SQUARE - Shrovetide/wedding (annual customs, everyday customs)

IV. The region (in the sense of gravitational area)

THE ROAD

THE TOWN AND THE MARKET-PLACE

PILGRIMAGES (A PLACE OF PILGRIMAGE)

V. The authorities (secular and ecclesiastical authorities)

VI. The world (Slovenes living abroad)

VII. Other dimensions (of the individual)

NARRATOR

CHOSEN SECTIONS OF THE EXHIBITION'S SCENARIO

68

II. The Family

PEASANT HOME - INTERIOR

1. *Settings* :

- periode around 1840; Spring morning; everyday conditions
- social - A (prosperous peasant's family) + B (smallholder or crofter's family)

2. *Background* : enlarged photograph on stylised reconstructed walls; if required, windows or doors can be cut out (allowing view); cross section of the house;

- a.) izba* with view into kamra** + entrance with black kitchen + attic
- b.) single-cell space ("smoke house" with open hearth)

3. *Types of objects*: enlarged photograph in background extending into the room with reconstructions and set with home furnishings (furniture, vessels, textiles, also tools and other furnishings)

4. *Narration themes / goals*:

- a.) - furnishings, division of rooms (according to function)

- nutrition (common meals, types of food)

- the family's composition (several generations, hands)

- division of labour (the grandparents stay at home, are in charge of household chores, watch the small children, repair tools or carry out a home craft/ the mistress and the maid are in the hall or black kitchen carrying out one of the household chores (doing the laundry, baking bread, guarding children, cooking for the pigs or the family, washing up, making butter and the like / the other members of the family in the courtyard or in the outbuildings (see below),

- education, learning and handing over of traditions

- home crafts, which can be carried out by an "uncle" or "aunt" - presentation of craft, division of labour, inheritance (indirect)

- preservation (kamra, attic) and maintenance of clothes (izba: drying, mending; hall: boiling linen; courtyard or spring: washing ; meadow - bleaching linen and the like)

- preservation of food

- sleeping (attic, kamra, benches and stove in the izba)

- concepts of the role and tasks of the family, family feelings, appreciation of

the home

b.) as in a, with all the indicated differences (for instance in the composition of the family /no hands, just the basic family unit), division of labour (the father at home as a domestic craftsman (e.g. wickerwork, weaving; the mother and children work as labourers).

5. *Sound scenery* :

- a clock ticking,
- clatter of pots and pans, sound of broom or other chores (depending on the ones displayed),
- children crying and laughing
- hammering (depending on the visually presented jobs) - subdued prayer are singing lullabies.

6. *Odour scenery*:

- smell of food, smoke, fire burning (depending on the chosen way of lighting and heating).

7. *Provided additional information*:

- regional variation of peasant houses (composition, interiors, types of buildings)
- social variations of peasant houses,
- comparative material featuring the nobility and bourgeoisie,
- domestic crafts,
- customs and traditions, celebrated within the family,
- photographs of objects from other geographical areas, periods and social environments (which is partly repeated in the study gallery).

8. *Historical landmarks (which had an impact on the family, the peasant home and the farm's economy*:

- from the point of view of social and political history
- from the point of view of technological progress

IV. Region (in the sense of gravitational areas)

THE ROAD

1. *Settings* :

- period - second half of the 19th century; summer/autumn; everyday conditions
- social environments - peasantry, suburbs

2. *Background*: in the foreground of an enlarged photograph we see a road leading to an urban settlement or suburban factory visible in the distance.; Along the road chapel or wayside shrine (reconstruction or photograph). The road enters the suburban scene. Besides the road, a smithy or a cartwright's workshop (reconstruction in the same way as with the other craftsmen's workshops on the level a village; the same stands for a waggoners' inn (instead of a reconstruction an enlarged photograph is possible).

3. *Types of objects*:

- laden waggon,

- farmers' cart with foodstuffs - crops and animals (supplying food to the town)
- tools and implements, reconstruction of a workshop
- pedestrians (puppets) carrying goods for sale on their backs or pushing barrows; a hawker, peasant women or washerwomen from the town's periphery, workers on their way to the factory,

- chapel or wayside shrine

4. *Narrative themes / goals :*

- means of transportation,
- supply of the town with foodstuffs or sales of agricultural crops,
- employment in the industry.

5. *Sound scenery :*

- noises of carts and barrows,
- whip cracking
- hammering (from the workshop),
- steps,
- cattle noises,
- train whistle (referring to new ways of transport replacing the old ones; the railway can be part of an enlarged photograph);
- factory scene.

6. *Odour scenery : ?*

7. *Provided additional information :*

- other means of transportation and jobs related to them (e.g. rafters floating logs),
- on waggoners' routes and railway routes through Slovenia,
- on the work and products of smiths and cartwrights,
- on the first large factory and the origin of the industrial working class

8. *Historical landmarks:*

- from the field of social and political history
- from the point of view of technological progress

IDEJNA ZASNOVA STALNE POSTAVITVE SEM - GALERIJSKI DEL

Andrej Dular

71

KRITERIJA

Osnovna kriterija za predstavitev v galerijskem delu muzeja sta:

- predmeti morajo biti postavljeni in prikazani tako, da bodo zadostili potrebam raziskovalcev pri preučevanju v muzeju shranjene dediščine
- predmeti in predstavitve dejavnosti morajo biti prikazani tako, da bodo dajali splošne in tudi posebne informacije o kulturi tudi drugim muzejskim obiskovalcem

Prvi kriterij zahteva:

- predstavitev predmetov oziroma zbirk po običajnih klasifikacijah: krajevni, časovni, tipološki, uporabno-namembni, oblikovno-estetski; razen tega še: opis velikosti predmeta (mere), opis materialov (vrste, iz katerih je predmet narejen) in opis razširjenosti predmeta (prostor njegove uporabe - kulturni krog in morebitne paralele).

Drugi kriterij zahteva:

- predstavitev predmetov in z njimi povezane gospodarske, družbene in duhovne dejavnosti (zlasti kmečkega, to je večinskega prebivalstva do 2. sv. vojne) po načelih didaktičnosti za različne stopnje vzgojno-izobraževalnega procesa v vzgojno-varstvenih in izobraževalnih ustanovah (za predšolsko, osnovnošolsko in srednješolsko stopnjo izobraževanja) in za andragoške potrebe (potrebe izobraževanja starejših ljudi - "tretja univerza").

GRADIVO

I) ZNAČAJ GRADIVA

A) - zbirke in gradivo, pridobljeno na slovenskem etničnem ozemlju - (premična dediščina)

B) - zbirke in gradivo "slovenskega značaja", pridobljeno izven slovenskega etničnega ozemlja, ter neevropske zbirke - (premična dediščina)

C) - gradivo o posameznih značilnostih in dejavnostih, pomembnih za kulturo Slovencev, ki v muzeju niso dovolj opredmetene oziroma so s predmeti zastopane le

delno; poudarek tudi na regionalni tipiki (alpski, panonski in mediteranski) slovenskega etničnega prostora

D) - gradivo nepremične dediščine

II) VRSTA GRADIVA

A) predmetno gradivo iz muzejskih depojev

B) arhivsko gradivo (pisni in tiskani viri) iz dokumentacije SEM in od drugod

C) drugo dokumentarno gradivo iz dokumentacije SEM in od drugod:

1) fotografsko gradivo

2) risbe in načrti, zemljevidi, grafikoni

3) avdio in vizualno gradivo

D) originalni eksponati nepremične dediščine, replike in makete nepremične dediščine

72

IDEJNA ZASNOVA

Galerijski del Slovenskega etnografskega muzeja bi obsegal:

A) **Prikaz regionalnih značilnosti** slovenskega etničnega ozemlja s pomočjo zemljevida in vrisanih območij alpskega, panonskega in mediteranskega kulturnega prostora. Primerna bi bila predstavitev arhitekturnih značilnosti in/ali značilnosti noše, ki sta tudi najbolj raziskani in bi dali zadostno začetno informacijo o značaju kulture skozi čas.

Na ti dve predstavitvi bi lahko navezali tudi druge elemente socialne in duhovne kulture (na primer jezikovne posebnosti, šege). Cilj bi bil prikazati osnovne in regionalne značilnosti celotnega slovenskega etničnega prostora in njegovo vpetost v širši evropski okvir (parelele med posameznimi kulturnimi prvinami oziroma značilnostmi).

Uvodna predstavitev naj ne bi vsebovala predmetov, bila bi kartografska, s fotografijami, risbami, video/avdio gradivom in s tekstovnim sklopom o značaju slovenske kulture.

B) **Razstavo posameznih muzejskih zbirk** (predmetov): zbirke bi razvrstili po klasični muzejski klasifikaciji na zbirke materialne, socialne in duhovne kulture (splošna delitev), in sicer tako, da bi bila v tem sklopu razstavljena *tvarina s slovenskega etničnega ozemlja*, na primer poljedelsko orodje - orna orodja in priprave - plugi, oselniki; prometna sredstva - smuči; notranja oprema - svetila, skrinje, lončenina, pletarski izdelki; noša - pokrivala, obuvala, nakit; votivi, panjske končnice, slike na steklo itn.

Ta predstavitev bi zahtevala predstavitev celotnih zbirk ali le predstavitev izbranih predmetov. Razstavljeno gradivo zbirk bi moralo biti razvrščeno po kolikor mogoče enotnih kriterijih, npr. po materialih, oblikah predmetov, po njihovih namembnostih, po vsebinsko pričevalnih, motivnih, stilnih značilnostih, po časovnih, socialnih, regionalnih določenostih itd. Predstavitev bi bila opremljena s kratkim historiatom zbirke (osnovna informacija o prihodu zbirke v muzej), tekstovnim delom, kartami razprostranjenosti,

primerjalnimi fotografijami in risbami, povzetimi iz literature (vsi ti prikazi bi morali biti neodvisni od elektronske razstavne tehnike, ki se prerada pokvari). Tem informacijam bi bil lahko dodan pano z zaslonom oziroma video posnetki, s pomočjo katerega bi spoznavali predmete in zbirke tudi na bolj igriv in zanimiv način. Poudarek bi bil na pedagoških potrebah za šole.

C) Razstavo nepremične dediščine, ki bi obsegala predstavitev tipičnih stanovanjskih in gospodarskih objektov (v regionalnih posebnostih in značilnostih), tako začasnih (npr. gozdarskih, pastirskih, solinarskih, vinogradniških itd.) bivališč kot stalno naseljenih (tipi hiš); gospodarskih objektov (kozolcev, skednjev, hlevov, kašč, čebelnjakov, sadnih sušilnic; mlinov in žag...).

Ta predstavitev bi zahtevala makete, ki bi prikazovale splošno tipiko nepremične dediščine, nato pa tudi originalne stavbne elemente in detajle (portale, okenske mreže, stenske poslikave, okna, vrata, kljuke in druge drobne predmete, originalne detajle stavbnih spojev (vogale hiš, gospodarskih poslopij), vrste kritin in dimnikov, tipologijo prezračevalnih odprtin pri gospodarskih poslopih itd. Sem bi sodila nadalje predstavitev nepremične notranje hišne opreme, na primer peči, kurišč, tudi odprtini za odvajanje dima in za svetlobo (prikazano v razmerjih do drugih stavbnih elementov). Za predstavitev bi bile potrebne tudi fotografije in barvni posnetki stavbarstva v naravnem okolju ter videoprojekcije, ki bi kazale načine gradnje tovrstnih objektov.

Stavbno nepremično dediščino bi bilo potrebno umestiti tudi v širši prostor, zato naj bi predstavitev posameznih stavbnih tipov sledile stilizirane oziroma poenostavljene makete vasi in zaselkov v obliki lesenih raznobarnih (glede na gradbeno tvarino ali socialni status lastnikov objektov) kubusov v primerno velikem merilu (npr. gručaste vasi, raztresena naselja, obcestne vasi, samotne kmetije), predstavljena pa bi morala biti tudi razporeditev hiš v naselju (socialno in poklicno, npr. bajtarji na obrobju, obrtniki v sredini vasi; primer Kroke in Kamne Gorice - kovačnice in delavske eno in večstanovanjske hiše, npr. Idrija, Jesenice, Trbovlje, Galjevica, Zelena jama) in gospodarskih poslopij v naselju in izven naselja (primer vasi Bitnje pri Kranju). Maketam naselij bi morale biti pridane enakovrstne informacije kakor pri stavbni dediščini.

D) Abecedarij gospodarskih in drugih dejavnosti značilnih, tipičnih, tudi posebnih za slovenski etnični prostor.

Abecedarij galerijskega dela stalne postavitve Slovenskega etnografskega muzeja bi predstavljal vrsto manjših zaključenih razstav z vsemi didaktičnimi možnostmi, ki jih takšne postavitve omogočajo. Te razstave bi lahko dopolnjevali, izpopolnjevali ali jih spreminjali glede na stopnjo preučенosti določene teme, dopolnjevali pa bi jih tudi z novimi raziskovanji in dognanji.

Namen abecedarija bi bil prikaz dejavnosti, delovanja posameznikov in različnih socialnih in poklicnih skupin. V središču pozornosti bi bili torej človek, delo, delovni postopki in načini, torej tista živa tvarina, ki jo zgolj s predmeti ne moremo pokazati, je pa nujna za celovito razumevanje kulture in načina življenja.

V praksi bi to izgledalo tako, da bi posamezna črka abecede uvajala neko gospodarsko ali drugo dejavnost (delo, delovanje), ki je bila, oziroma je značilna in/ali splošna za ves slovenski prostor ali samo za en njegov del.

Vsaka taka dejavnost bi imela (glede na pomembnost oz. raziskanost) določeno razstavno površino in bi bila koncipirana kot samostojna razstava. Koncept vsake razstave naj bi bil medsebojno primerljiv, ker nas abecedarij navaja na sistematiko (kot slovar), v kateri moramo najti vse za neko gospodarsko ali drugo dejavnost relevantne podatke. Abecedarij bi bil torej neke vrste "muzejski etnološki slovar opravil in dejavnosti", ki bi zaradi značilnosti tvarine predstavljal dinamičen del galerijskega dela stalne postavitve, v katerem bi ob obravnavanih temah potekale vzporedne aktivnosti (učne delavnice, raziskovalni koticiki).

Kakor pri prikazu zbirk bi bilo tudi pri abecedariju mogoče uveljaviti načela klasične etnološke (materialno-socialno-duhovno kulturne) sistematike; na primer: nabiranje, lovljenje in ribarjenje, čebelarjenje, gozdarjenje - steljera, poljedelsko delo - oranje, kolobarjenje, košnja, sejanje, žetev, trgatve, paša živine; mlinarstvo, žagarstvo, solinarstvo, običaji - koledovanje, pustovanje itd.). Možno so tudi drugačne razporeditve obravnavanih tem, ki bi se bolj harmonično navezovala na zadnji sklop galerijskega dela stalne postavitve, in sicer na razstavo Slovenci in svet.

E) Razstavo - Slovenci in svet

V njej bi pozornost obiskovalcev preusmerili v prikaz odnosa Slovencev do tujih, (glede na zbrano gradivo v muzeju) predvsem neevropskih kultur.

Prikazani bi bili misijonarji in drugi darovalci predmetov neevropskih kultur in njihove donacije. Postavitev zbirk neevropskih kultur bi sledila enakim kriterijem kot so določeni pri "slovenskih" zbirkah. Sistematika znotraj posameznih zbirk pa je lahko tudi historična - prikazana tako, kakor so bile zbirke klasificirane ob prihodu v muzej.

Tudi v tem sklopu so ob predstavitvi predmetnega gradiva zlasti za pedagoške potrebe možne številne in raznovrstne dopolnitve in dejavnosti. Kažejo se v predstavitvi različnega primerjalnega pisnega, slikovnega in avdio/videografa, ki s pomočjo dotikalnih ekranov odpirajo nove možnosti za spoznavanje različnih kultur.

V razstavni sklop Slovenci in svet bi gotovo sodilo tudi gradivo, ki govori o življenju in kulturi Slovencev po svetu. Žal je tovrstnega gradiva v našem muzeju manj, kot bi si želeli.

F) V sklop galerijskega dela stalne postavitve Slovenskega etnografskega muzeja bi sodila tudi posebna **raziskovalna soba** za "raziskovalno" delo in rezvedrilo mlajših muzejskih obiskovalcev. Koncept in vsebina takšne sobe bi bila seveda lahko mnogo pestrejša in prijaznejša, kakor si jo lahko zamišljamo z vidika strogih znanstvenih kriterijev in etnoloških klasifikacij.

PROPOSAL SCHEME OF THE PERMANENT EXHIBITION OF THE SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM, GALLERY SECTION

Andrej Dular

75

CRITERIA

The basic criteria for the presentation in the museum's gallery section are:

- the objects have to be set up and presented in a way that will meet the requirements of researchers who want to study the heritage held by the museum.

- the objects and presentations of activities have to be installed in a manner that will also provide general and special information on culture to other visitors of the museum.

The first criterion requires:

- that the objects and collections are presented according to the usual classifications of place and time, typology, use and function, form and aesthetics; furthermore, the following data will be added for every object: descriptions of its size (dimensions), of the material it is made of, and of its spread (the area where it was used, the cultural area and possible parallels)

The second criterion requires:

- that the objects are presented in the context of the economic, social and spiritual activities connected with them (with special reference to the peasant population which formed the majority of the Slovenes until the Second World War) and according to didactic principles befitting the different stages of the educational process and system I system (that is for the pre-school, elementary and secondary levels of education) as well as for the requirements of adult education (that is the needs seniors citizens, members of the so-called "third university").

MATERIAL

I) THE NATURE OF THE MATERIAL

- A) - Collections and material, acquired in the Slovene ethnic territory - (movable heritage)

- B) - collections and material of a "Slovene" nature, but acquired outside the Slovene ethnic territory and including non-European collections - (movable heritage)

C) - material on individual characteristics and activities that are of major importance for the culture of the Slovenes, but are not physically or only partly represented by objects in the museum; special emphasis is to be on the regional (Alpine, Pannonian and Mediterranean) specifics of the Slovene ethnic territory

D) - material of the immovable heritage

II) KIND OF MATERIAL

A) Objects from the museums' depositories;

B) archived material (written and printed sources) from the museum's documentation and from elsewhere

C) other documentary material from the museum's documentation and from elsewhere:

1) photographic material

2) drawings, plans, maps, graphs

3) audio-visual material

D) original exhibits of the immovable heritage, replicas and models

CONCEPT OF THE EXHIBITION'S CONTENTS

The gallery section of the Slovene Ethnographic Museum should comprehend:

A) **A presentation of the regional characteristics** of the Slovene ethnic territory by means of a map with accentuated Alpine, Pannonian and Mediterranean cultural areas. Equally relevant would be a presentation of architectural characteristics and/or characteristics of costumes since these two fields have been researched most thoroughly and would provide sufficient introductory information on the nature of culture in the course of time.

Other elements of social and spiritual culture (for instance linguistic particularities, customs) could be linked to these two presentations. The aim would be to present the basic, regional characteristics of the entire Slovene ethnic territory and how they are embedded in the broader European framework (parallels between individual cultural elements and characteristics)

The introductory presentation should not feature actual objects, but maps, photographs, drawings, audio-visual material and texts on the nature of Slovene culture.

B) **An exhibition of the museum's individual collections (objects):** the collections would be arranged according to classical museum classification principles into collections of material, social and spiritual culture (general division: This should be done in a way that would allow to exhibit "material from the Slovene ethnic territory", for instance agricultural implements - ploughing tools and implements - ploughs, whetstone holders; means of transportation - skis; interior furnishings - lights, chests, pottery, woven products; costumes - head-dresses, shoes, jewelry, votive offerings, beehive panels, paintings on glass and the like.

This presentation would require to exhibit either entire collections or only selected objects. The exhibited material from the collections should be arranged as much as possible according to uniform principles, for instance according to material, form, function,

communicative contents, motifs, stylistic features, specifics related to period, society or region and so on. The presentation is to include a brief history of the origin of the collections (basic information on how they were acquired by the museum), texts, maps showing geographical spread, comparative photographs and drawings, taken from the existing literature (all these presentations should not depend on electronic exhibition techniques because they tend to malfunction). To this information a panel could be added with a display or video films that would lead - in a more playful and interesting way (the emphasis being on the educational requirements of schools) - to various levels of knowledge about the collections and objects, to parallels with other, even non-European cultures. The objects should also be accompanied with full information, necessary for scientific study.

C) An exhibition of the immovable heritage would encompass presentations of typical houses and outbuildings (according to regional specifics), including temporary dwellings (for instance of shepherds, forestry, saltworks and vineyards workers), permanently occupied dwellings (types of houses); outbuildings (*kozolci* /hayracks/ barns, stables, granaries, beehives, fruit-drying structures; mills and saw-mills). 77

This presentation would in the first place require a presentation of models that would provide basic knowledge on the types of immovable heritage; furthermore, original architectural elements and details (portals, window grilles, wall paintings, windows, doors, door handles and other small objects, original details of architectural joints (corners of houses and outbuildings), types of roofs and chimneys, typology of ventilation openings in outbuildings and the like. Also to be included is a presentation of immovable furnishings, for instance stoves, fire-places, openings diverting smoke or letting in light (presented in proportion to other architectural elements). The presentation will also require photographs and slides of architecture in a concrete environment and video projections highlighting the methods used in building such structures.

The architectural, immovable heritage would also have to be set in a broader context; therefore, the presentations of individual types of architecture should be followed by stylised or simplified models of villages and hamlets in the form of wooden, multi-coloured cubes (depending on the buildings materials and the social status of the owners of the buildings), made to appropriate scale (e.g. cluster villages, scattered settlements, long-ribbon villages, isolated farms), including a presentation of how the buildings were arranged within a settlement (socially and occupationally; for instance crofters on the outskirts, craftsmen in the centre; examples are Kropa and Kamna gorica - smithies and workers' houses - one-family houses, blocks of flats, for instance in Idrija, Jesenice, Trbovlje, Galjevica), outbuildings in and outside the settlement (e.g. the village of Bitnje near Kranj). The models of settlements should be enhanced by data of the same nature as those accompanying the architectural heritage.

D) An ABC of economic and other activities that are characteristic, typical and even special of the Slovene ethnic territory

The ABC in the gallery section of the Slovene Ethnographic Museum's permanent exhibition would consist of a range of small self-contained exhibitions, providing all the didactic possibilities exhibitions of this kind can offer. These exhibitions could be completed, widened or modified according to the level of achieved knowledge about a certain theme, and could be enhanced regularly with new research and findings.

The aim of the ABC would be to present the activities of individuals and various social and occupational groups. It would therefore focus on people, work, work processes and methods, that is on the live "material" which objects fail to present and which is indispensable for a complete understanding of a culture and a way of living.

The practical execution would consist of every letter of the alphabet introducing some economic or other activity (work or activity) that was (or still is) characteristic and/or common of the whole Slovene territory or part of it.

Every activity of this kind would have a certain exhibition space - based on its significance or on the level to which it has been researched - and be conceived as a individual exhibition. The concepts of every individual exhibition should be comparable since "alphabet" is associated with a systematic approach (like in a dictionary) and the user has to be able to find all relevant data related to a certain economic or other activity. The ABC would thus be some kind of a "museum's ethnologic dictionary of jobs and activities"; because of its nature it would be a dynamic part of the gallery section of the permanent exhibition in which parallel activities on the same themes would run (workshops, research nooks).

As is the case with the presentation of the collections, the ABC would follow the principles of classical ethnologic systematics (material, social, spiritual culture); for instance: gathering, hunting and fishing, bee-keeping, forestry, - fodder-growing, working the land - ploughing, rotation of crops, hay-harvest, sewing, harvest, wine-harvest, pasture, cattle; milling, saw-mills, saltworks, customs - carol-singing, Shrovetide etc.. Other and different arrangements of the mentioned themes are also optional and might contribute harmonious links to the final part of the permanent exhibition's gallery section:

E) An exhibition called "The Slovenes and the World"

in which the attention of the visitors would be drawn to the attitude(s) of the Slovenes to foreign (compared with the material acquired by the museum), especially non-European cultures.

This part would present Slovene missionaries and other donors of objects from non-European cultures and their donations. The presentation of the collection of non-European cultures would observe the same criteria as the "Slovene" collections. The systematic approach within individual collections could also be a historical one, presenting the ways the collections were classified upon their arrival at the museum.

In this section, too, along with the presentation of the objects, numerous and various complementary activities are possible, especially for educational needs. They can be in the form of various comparative material (written, pictorial and audio-visual) which - with the help of touch screens - open up new options for learning about different cultures.

The theme "The Slovenes and the World" should also include material related to the life and culture of Slovenes living abroad. Unfortunately, the museum possess very limited material on this subject, much less than it would wish.

F) The gallery section of the Slovene Ethnographic museum's permanent exhibition could also include a special room for "research", and entertainment of young visitors. The concept and contents of such a room would of course be much more varied and user-friendly as we might dare imagine from the point of view of strict scientific criteria and ethnologic classifications.

VINARSKI MUZEJ V PTUJU OD USTANOVITVE LETA 1937 DO OTVORITVE 1946

Andrej Brence

79

IZVLEČEK

V prispevku je predstavljen nastanek vinarskega muzeja v Ptuj. Zajeto je obdobje od formalne ustanovitve oktobra 1937 do otvoritve leta 1946. Na eni strani je govora o političnem, finančnem in gradbenem prizadevanju, na drugi pa o razstavišču in zbirkah.

ABSTRACT

The article presents the origins of the Museum of Viticulture in Ptuj, focusing on the period from its formal foundation in October 1937 until the actual opening in 1946. The article deals on the one hand with the political, financial and building efforts, and on the other with the exhibitions and collections.

Ugodna klima, gričevnata pokrajina Haloz in Slovenskih goric, zgodnja poselitve in prehodnost terena so bili osnovni dejavniki, zaradi katerih ima vinogradništvo na ptujskem območju več kot dvatisočletno tradicijo. O tem nam pričajo številni materialni in drugi viri vse od najstarejših do sodobnih.

OD USTANOVITVE DO OTVORITVE

Obilica lepih in zanimivih predmetov povezanih z vinogradništvom je pričela zanimati tudi člane Muzejskega društva v Ptuj¹. Tako se je že pred prvo svetovno vojno med člani društva porodila misel o ustanovitvi vinarskega muzeja. Izraz vinarski je prišel v rabo šele konec tridesetih oziroma na začetku štiridesetih let. Do takrat so

¹ Muzejsko društvo na Ptuj je bilo ustanovljeno leta 1893, predvsem z namenom, da bi preprečili odnašanje antičnega materiala na Dunaj, v Gradec in Maribor. Leta 1894 je društvo ustanovilo lokalni muzej v stavbi na današnji Prešernovi ulici. Kmalu za tem se je poimenoval po Francu Ferku. Franc Ferk je 1895 poklonil svoje obsežne zbirke iz Gomilice v Avstriji ptujskemu muzeju. Leta 1928 je dobil Ferkov mestni muzej nove prostore v bivšem dominikanskem samostanu, kjer je še danes del zbirk. Po drugi svetovni vojni mu je bil dodeljen še grad. Takrat je tudi prešel iz društvene v državno ustanovo s prvimi redno nastavljenimi uslužbenci.



Mestni obrambni stolp ob Dravi pred adaptacijskimi deli leta 1939. (fotograf neznan) ♦ The town's defensive tower on the Drava before renovation works started in 1939 (photographer unknown) ♦ La tour de défense de la ville au bord de la Drava, avant les travaux de 1939. (photographe inconnu)

uporabljali le izraz vinski. Anton Smodič², tajnik društva, je naziv vinski utemeljeval s tem, da povsod po svetu tako imenujejo take ali podobne ustanove in nikjer to ni kamen spotike³.

Sama ustanovitev muzeja je dolgo časa ostajala le pobožna želja. Zadeva se je premaknila z mrtve točke, ko je leta 1930 obiskal mestni muzej v Ptujju dr. Friderik Dvoršak, ustanovitelj in znanstveni vodja avstrijskega vinarskega muzeja v Klosterneuburgu pri Dunaju. Navdušil se je nad lepoto in številnim gradivom, ki je bilo zbrano za vinarski muzej. Predlagal je, naj se gradivo čimprej razstavi za javnost na posebnem oddelku. Tudi po odhodu s Ptujja ni pozabil na vinarski muzej. Muzejskemu društvu je poslal načrt, ki žal ni ohranjen, kako uresničiti idejo o muzeju. Leta gospodarske krize pa temu niso bila naklonjena. Kljub temu so Anton Smodič, konservator Viktor Skrabar in gostilničar Franc Osterberger po omenjenem načrtu vneto nabirali gradivo⁴.

Proti koncu leta 1937 so se stvari pričele obračati na bolje.

Pri društvu so formirali poseben odbor za pripravo vinarskega muzeja. S strani društva so to bili njegov predsednik dr. Josip Komljanec, Viktor Skrabar in Anton Smodič. Občino sta zastopala župan dr. Alojz Remec in dr. Ivan Fermevc, vinogradnike pa ravnatelj kletarstva Šega.

V javnosti so se razširile govorice, da naj bi odstranili stari mestni obrambni stolp iz 16. stoletja ob Dravi (danes je v njem razstavišče in galerija Franceta Miheliča). Predstavljal naj bi prometno oviro. Vmes sta posegla Spomeniški urad iz Ljubljane in muzejsko društvo. Zahtevala sta ohranitev tega edinega preostalega obrambnega stolpa. Ob tem je društvo izkoristilo nastalo situacijo in zaprosilo mestno občino, da jim ga prepusti za vinarski muzej⁵.

Na četrti seji odbora muzejskega društva, 8. oktobra 1937, je Anton Smodič izpostavil potrebo po ustanovitvi vinarskega muzeja po že izdelanih načrtih iz leta 1930. Župan mesta dr. Alojz Remec, prav tako član društva, je odbornikom sporočil, da je mestna občina pripravljena odstopiti stolp za muzej. Na tej četrti, za naslednja leta odločilni, seji odbora so soglasno sklenili, da v Ptujju ustanovijo vinarski muzej. Še vedno pa niso bili popolnoma odločeni, ali bi uredili muzej v stolpu ali v prostorih Ferkovega mestnega muzeja v bivšem dominikanskem samostanu. Zato so sklenili, da se posvetujejo z arhitektom Sašom Devom⁶ iz Maribora. Tako so si člani odbora muzejskega društva in arhitekt novembra 1937 ogledali mestni stolp in vse prostore v bivšem dominikanskem samostanu, ki bi lahko prišli v poštev. Z arhitektom Sašom Devom so se dogovorili, da bo izdelal strokovno mnenje o uporabnosti prostorov in izbral najprimernejši način njihove preureditve v razstavišče⁷.

² Anton Smodič (Gradec 1905 - Visoko v Bosni 1960) je bil učitelj, od 1927 stalni tajnik društva, eden najzaslužnejših za nastanek vinarskega muzeja, prvi povojni ravnatelj muzeja in prvi kustos v vinarskem muzeju.

³ Pokrajinski muzej Ptuj, mapa: Zgodovina vinarske zbirke, O potrebah in ustroju vinarskega muzeja, tipkopis, Ptuj, 1937; dalje cit. PMP, Zg.v.z. (V tekstu bom uporabljal izraz vinarski muzej.)

⁴ Prav tam

⁵ Prav tam

⁶ Aleksander Dev, arhitekt, (Lukavica 1903 - Maribor 1967), diplomiral 1927 na odd. za arhitekturo TF v Lj. (J. Plečnik). Devovo najpomembnejše delo je stanovanjski blok Gradišče (Hutterjev blok) iz 1940/41 v Mariboru.

⁷ Zgodovinski arhiv Ptuj, fond: Muzejsko društvo, šk. 8, zapisniki sej odbora Muzejskega društva Ptuj (MDP), 1937, dalje cit. ZAP, MD.

Že v drugi polovici novembra je arhitekt Sašo Dev poslal društvu svoje strokovno mnenje. Za prostore v mestnem muzeju je menil, da bi bili vsekakor primerni, vendar bi bila njihova adaptacija za društvo prevelik finančni zalogaj. Zelo pa se je navdušil nad mestnim stolpom, zgodovinskim spomenikom, kateremu bi se moral prilagoditi ves regulacijski načrt okoliša in ne obratno, kot je bilo predvideno. Za širitev Dravske ulice bi bilo potrebno porušiti vse nemogoče stavbe na nasprotni strani, ne pa stolpa. Dev je menil, da ni dovolj, da se stavbe zgodovinskega ali arhitekturnega pomena enostavno zaščitijo ali se vanje naselijo prebivalci. Stanovanja v teh trdnjavah pa so vse prej kot primerna. Zato je takim stavbam potrebno poiskati primerne vsebine in prava sreča je bila, da se je v Ptuju porodila misel namestiti vinarski muzej v mestni stolp. Glede tehnične adaptacije je menil, da ne bi bila predraga niti za Muzejsko društvo niti za občino. Svoje strokovno mnenje je zaključil z zanosnimi besedami, da spada vinarski muzej za enkrat in za vselej v mestni stolp pri Aleksandrovem nabrežju⁸.

Delo v letu 1938 je društvo pričelo z velikim optimizmom. Konec leta 1937 je bilo od mestne občine uradno potrjeno, da jim dajo na razpolago mestni stolp. Pri tem pa je mestni svet izrazil željo, da se sej glede vinarskega muzeja udeležujejo tudi njihovi predstavniki. Člani društva so hvalili vsestransko razumevanje občine za ohranitev ptujskih znamenitosti in zgodovinskih vrednot. Med odborniki je prevladoval velik optimizem in zanos. Ptujski vinarski muzej bo edini te vrste v kraljevini Jugoslaviji. Napovedovali so, da bo odprt že jeseni 1938.

Junija 1938 je arhitekt Sašo Dev poslal predračun za adaptacijo stolpa, ki je zajemal vse od rušitve stanovanj, ki so izkazala prvotno podobo notranjosti stolpa, do njegove popolne obnove. Dela so bila ocenjena na 139.489,62 dinarjev⁹.

Še večji optimizem je pri odbornikih vzbudil obisk ministra dr. Antona Korošca. Društvu je poklonil 1000 dinarjev in se pohvalno izrazil o muzejskih zbirkah.

Društvo je pričelo s pridobivanjem dodatnega denarja za vinarski muzej. Pripravljali so deputacijo k banu in na kulturni, prosvetni in tujskoprometni oddelek kraljeve banske uprave Dravske banovine v Ljubljani. Za pomoč in podporo deputaciji so prosili tudi konservatorja dr. Franceta Steleta. Ta jim je poslal uradno izjavo glede potrebe ohranitve stolpa. Deputacija muzejskega društva je bila sprejeta dvakrat, pri banu dr. Marku Natlačnu in podbanu dr. Stanku Majcnu. Deputanti so podali obrazložitev o potrebah in ustroju vinarskega muzeja. V drugi polovici leta se je navdušenje poglobilo. Oktobra 1938 še ni bilo na voljo denarja, da bi pričeli z deli. Zato so na oktobrski seji odbora sklenili, da je potrebno nemudoma vložiti prošnjo za subvencijo za leto 1939/40 pri kraljevi banski upravi na prosvetni, kmetijski in tujskoprometni oddelek in ministrstvih za prosveto, kmetijstvo, trgovino in industrijo v Beogradu.

V nasprotju s pridobivanjem denarja pa je število gradiva nenehno naraščalo. Tudi med meščani je bilo čutiti naklonjenost do te nove ustanove¹⁰.

V novo leto 1939 je društvo stopilo s prazno blagajno. Na prvi seji odbora v januarju so sklenili, da je nujna akcija za pospešeno pridobivanje denarja. Že konec prejšnjega leta so vložili omenjene vloge za subvencijo. O problemu financiranja naj bi se tudi

⁸ PMP, Zg.v.z., strokovno mnenje arh. S. Deva o prostoru za vinarski muzej v Ptuj, Maribor, 19.11.1937.

⁹ PMP, Zg.v.z., Proračun za preureditev stolpa ob Aleksandrovem nabrežju v vinski muzej, arh. Sašo Dev, Maribor, 1.6.1938 (Žal nisem našel adaptacijskega načrta, ki je bil izdelan v večjih kopijah.)

¹⁰ ZAP, MD, šk.8, zapisniki sej odbora MDP, 1938.

pogovorili z mestnimi odborniki na skupni seji. Pomoč so iskali tudi pri banu. Z njim se je že istega meseca pogovarjal predsednik društva dr. Komljanec. Bana je zelo zanimala bodoča ureditev muzeja in obljubil je svojo pomoč pri bodočem proračunu. Namignil pa je, da bi se mogoče našel tudi kakšen kredit.

Razgovori z mestnimi odborniki so bili uspešni. Občina jim je že februarja namenila 20 000 dinarjev. Na seji odbora demitea konec februarja pa je predsednik sporočil, da jim je kraljeva banska uprava zaenkrat odklonila dodatno pomoč. Odborniki so bili razočarani nad nerazumevanjem oblasti, ki bi v prvi vrsti morala priskočiti na pomoč znanstvenim, kulturnim in gospodarskim ustanovam.

Kljub nezavidljivemu položaju so sklenili, da bodo pričeli z deli. Ta naj bi potekala v dveh delih. Najprej bi demolirali stolp in obnovili ostrešje, naslednje leto pa bi izpeljali zunanja in notranja obnovitvena dela. Mesec dni kasneje so odločitev spremenili. Dela bi opravili v celoti do jeseni 1939. Pri tem bi si pomagali s krediti.

Z deli so pričeli meseca junija 1939. Takrat je društvo razpolagalo s 45 000 dinarji, v tem je bilo všteto že 20 000 dinarjev občinske podpore in 15 000 dinarjev letne subvencije, ki jo je banska uprava namenjala za vinarski muzej od leta 1937 dalje.

Adaptacijska dela so izvajali po načrtih aritekta Saše Deva, načrt za ostrešje je napravilo gradbeno podjetje ing. Jelenc & ing. Šlajmer iz Maribora. Zidarska dela je izvršil zidarski mojster Martin Macun pod vodstvom Josipa Serdinška iz Ptujja, tesarska pa Lojze Vimer, mestni tesarski mojster. Vsa dela sta nadzorovala tajnik društva Anton Smodič in ing. Cvahte.

Da bi zmanjšali stroške, so porabili ves uporaben gradbeni material, ki je ostal po demolaciji stolpa in rušenju okoliških hiš. Za težajska dela so najeli brezposelne delavce, tako so pridobili določena sredstva iz bednostnega fonda.

Konec septembra je Anton Smodič že lahko poročal, da so dela v glavnem končana. Toda pri tem je prišlo do velikih finančnih težav. Nujno je bilo potrebno zaprositi za podporo pri banu in pri ptujskih denarnih zavodih¹¹. Konservatorja in banskega spomeniškega referenta dr. Franceta Mesesnela so prosili za strokovno mnenje o delih na stolpu, ki je služilo kot dodatna utemeljitev k prošnjam za denar. Franc Mesesnel je menil, da sta adaptacija mestnega stolpa in uresničenje vinarskega muzeja vredni javne in zasebne podpore¹².

Maja 1940 je bilo na občnem zboru muzejskega društva povedano, da je bilo skoraj vse delo društva usmerjeno za prvi jugoslovanski vinarski muzej.

Vse leto je ostala podoba stolpa nespremenjena. Društvo so pestile velike finančne težave. Ker niso mogli poravnati starih računov, tudi z deli niso mogli nadaljevati. Položiti je bilo treba pod v nadstropju, dokončati stopniščno ograjo, dvigniti prag pri vhodu, izdelati vrata in stranišče. Kljub temu pa so računali, da bodo lahko vsaj delno otvorili vinarski muzej, in sicer 8.9.1940, ob drugem kongresu zgodovinarjev Slovenije v Ptujju.

Konec leta 1940 so sklenili, da pri posojilnici v Ptujju najamejo kredit v višini 20 000 dinarjev za čimprejšnjo otvoritev muzeja¹³. S kreditom, podporo mestne občine, banske uprave, raznih ustanov in zasebnikov so lahko pomladi 1941 položili pod v dvorani, nabavili vrata, napeljali elektriko in zaključevali z izdelavo ograje. Otvoritev so

¹¹ ZAP, MD, šk. 8, zapisniki sej odbora MDP, 1939.

¹² PMP, Zg.v.n., izjava F.Mesesnela o adaptaciji mestnega stolpa v Ptujju, Ljubljana, 18.10.1939.

¹³ ZAP, MD, šk.8, zapisniki sej odbora MDP, 1940.

napovedovali za 24. ali 25. maj, ko je bilo napovedano zborovanje slovenskih zgodovinarjev v Mariboru¹⁴.

6. aprila 1941, začetek druge svetovne vojne v Jugoslaviji, so se v hipu prekinila triinpolletna prizadevanja muzejskega društva, in to slaba dva meseca pred velikim dogodkom, otvoritvijo vinarskega muzeja.

Med vojno je stolp dobil novo funkcijo. Razstavna dvorana je bila prezidana. Prostore so uporabljali za pouk glasbe. Med bombardiranjem je bil stolp poškodovan, predvsem streha. Takšen je dočakal osvoboditev. Streho so prekrili, da ni zamakalo, ostalo pa je še čakalo na popravilo in obnovo.

Maja 1945 je bil prvi sestanek bivših članov in odbornikov Muzejskega društva. Razmišljali so o čimprejšnji ureditvi zbirk v Mestnem Ferkovem muzeju. Isto naj bi veljalo za vinarski muzej, ki naj bi bil pomembna kulturna in tujskoprometna institucija. Oktobra 1945 so izvolili novi upravni odbor muzejskega društva. Tajnik društva je ponovno postal Anton Smodič, ki ga je oblast imenovala za upravnika mestnega muzeja. Odbor je obvestil oddelek za kulturo pri ministrstvu za prosveto v Ljubljani, da nameravajo prihodnje leto odpreti vinarski muzej. Seznanil jih je s kratkim historiatom njegovega nastajanja in z ureditvijo vinarskega muzeja, s čimer se je ministrstvo strinjalo.

Istega leta je muzej v Ptuj obiskal C.M. Popov, profesor moskovske univerze za vinarstvo, ki je bil navdušen nad gradivom. Dejal je, da v Rusiji še ni take ustanove in da bo rusko javnost opozoril na njeno pomembnost. V tistem času je bila ta izjava društvu in muzeju samo v prid.

Pričela so se dogovarjanja z lokalnimi oblastmi za obnovo stolpa. V začetku leta 1946 so pošiljali dopise za pomoč na ministrstvo za kmetijstvo, vinarske zadrage v Ptuj, Maribor, Ormož, Ljutomer, Gornji Radgoni in Brežicah. Nihče jim pomoči ni odrekal. Aprila so na rednem občnem zboru muzejskega društva poročali, da se z razumevanjem Mestnega ljudskega odbora v Ptuj stolp obnavlja.¹⁵

Julija 1946 je prišlo do zapleta. Na Mestnem ljudskem odboru se je porodila misel, da bi v stolpu odprli stalno razstavo vin oziroma točilnico. Muzeju in društvu so svetovali, naj si za vinarski muzej najde nove prostore. Mestnemu ljudskemu odboru so odgovorili, da ja Muzejsko društvo v stolp vložilo precejšna sredstva. Od leta 1937 je prejelo od države stalne subvencije za obnovo. V omenjenem času pa sta ministrstvi za prosveto in kmetijstvo vlagali v stolp veliko denarja, prav tako tudi vinarske zadrage in drugi. Opozorili so jih še, da je stolp spomeniško zaščiten. Otvoritev razstave pa je planirana na september ali oktober, v tako kratkem času pa je nemogoče urediti nove prostore.¹⁶ Tako so preprečili, da bi bili ponovno ob otvoritev muzeja.

Jeseni so se dela bližala h koncu. Otvoritev vinarskega muzeja, ki je bil v okviru mestnega muzeja, je bila najavljena za 20. oktober 1946 ob 10. uri. Ker pa je bil ob isti uri v mestu napovedan volilni shod, je bila preložena na 12. uro. Govornik na otvoritvi je bil predsednik muzejskega društva Franc Stiplovšek, ki je podal kratek historiat nastanka in pomen tega edinega vinarskega muzeja v Jugoslaviji in na Balkanu. Zastopnik ministra za kulturo dr. Stane Mikuž pa je muzej odprl.¹⁷

¹⁴ ZAP, MD, šk.8, zapisniki sej odbora MDP, 1941.

¹⁵ ZAP, MD, šk.8, zapisniki sej odbora MDP, 1945/46.

¹⁶ PMP, ZG.v.z., dopis upravnika muzeja A. Smodiča MLO Ptuj zaradi mestnega stolpa, Ptuj, 20.7.1946.

¹⁷ ZAP, MD, šk.8, zapisnik seje odbora MDP, 10.10.1946.

RAZSTAVIŠČE IN ZBIRKE VINARSKEGA MUZEJA

Po uradni ustanovitvi vinarskega muzeja 8. oktobra 1937 je bil novi muzej zamišljen kot vinsko, oziroma vinarsko-gospodarska in tujsko prometna ustanova. Niso pa še določili lokacije, kje ga bodo uredili, ali v mestnem stolpu ali v bivšem dominikanskem samostanu. Odločilo je mnenje arhitekta Saše Deva. Izbrali so stolp ob Dravi. Odločitev so nato utemljevali, da si ne morejo zamisliti idealnejšega prostora za vinarski muzej. Po Evropi je mnogo vinarskih muzejev v Klosterneuburgu, Trieru, Munchnu, Parizu itd., toda povsod so razstavne sobe ločene od kleti. V Ptujju pa imajo vse pod enim ključem.¹⁸

Adaptacijski načrt je predvideval naslednjo ureditev. Klet, s približno kvadraturou 140 m², bo ostala v glavnem neizpremenjena. Glavni vhod bo iz mestnega parka. Sedanji vhod v klet, ki je iz Dravske ulice, bo ostal le za prenos težkih predmetov.

V prvem nadstropju, ki je iz kleti dostopno po stopnišču, bo velika razstavna dvorana s sedmimi okni, katere površina bo merila 180 m². Po lesenih stopnicah se bo prišlo v mansardo, kjer bo približno 64 m² uporabne površine.¹⁹

Kar se tiče zunaje podobe, bo stolp predstavljal zahodni zaključek mestnega parka. Porušili bodo vse odvečne stavbe v okolici, tako bo stal popolnoma osamljen in okoli njega bo speljana pešpot. Dravska ulica bo namenjena samo za vozni promet. Fasado bodo na novo uredili. Do venca pod okni bodo izluščili lepe kvadre, ki so sedaj skriti pod ometom. Okoli stolpa bodo zasadili vinsko trto. Tujcu, ki se bo pripeljal v Ptuj, bo viden že od daleč, kar iz vlaka.²⁰

Kmalu po ustanovitvi je Anton Smodič objavil članek v časniku Jutro. Javnost je obvestil, da v Ptujju pripravljajo vinarski muzej. Predmeti zanj so v veliki meri že zbrani, vendar je še potrebno zbiranje na terenu. Prosil je duhovnike, učitelje, vinogradnike, gospodarstvenike in viničarje, da poklonijo predmete za muzej. Vsi so poklicani, da sodelujejo z nasveti in darujejo predmete. Za orientacijo, kaj naj darujejo, je podal provizorično shemo muzeja, sestavljenega iz desetih zbirk.

1/ Splošni oddelek: zemljevidi vinogradov, vinske karte, katalogi, slike vinogradov, tabele in statistike o našem vinogradništvu, geološki ustroj, lastniki vinogradov, vinogradniške kronike, rokopisi, leposlovna in strokovna literatura, vinski zakoni in odloki, zemljiške knjige itd.

2/ Pokrajina in življenjske prilike: pokrajinske slike in fotografije vinogradov, vinskih pokrajin, notranjost in zunanost stanovanjskih hiš, gospodarskih poslopij, preš, kleti, narodne noše, običaji, viničarji itd.

3/ Vinogradništvo: trte, pratrte, cepljenje, različna orodja, stari stroji, naprave itd.

4/ Zatiranje škodljivcev in bolezni: oskrbovanje vinograda, škropljenje, obrambna sredstva proti toči, klopotci itd.

5/ Sodarstvo: orodja, sodarski izdelki, cehovske skrinje, zastave, razni načini konserviranja vina.

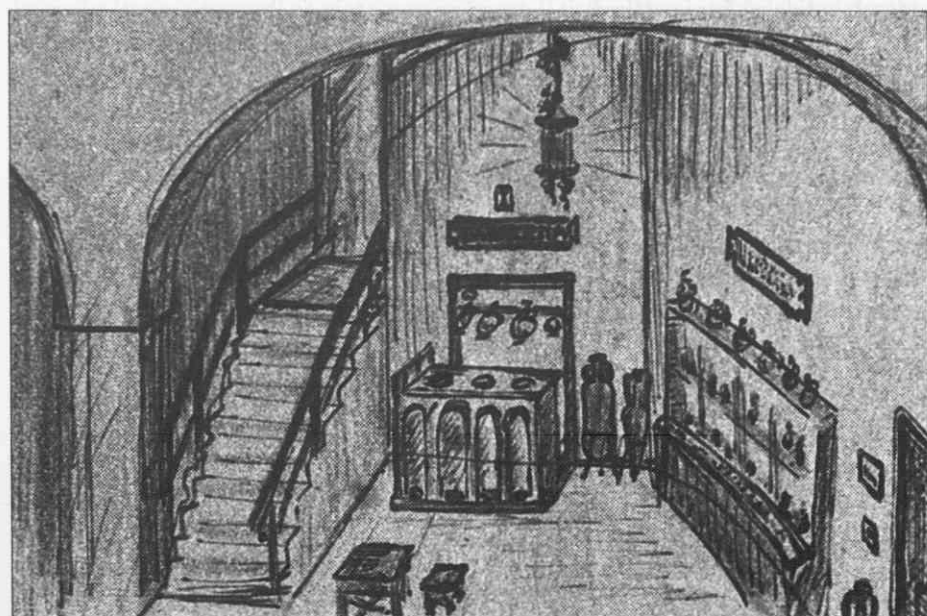
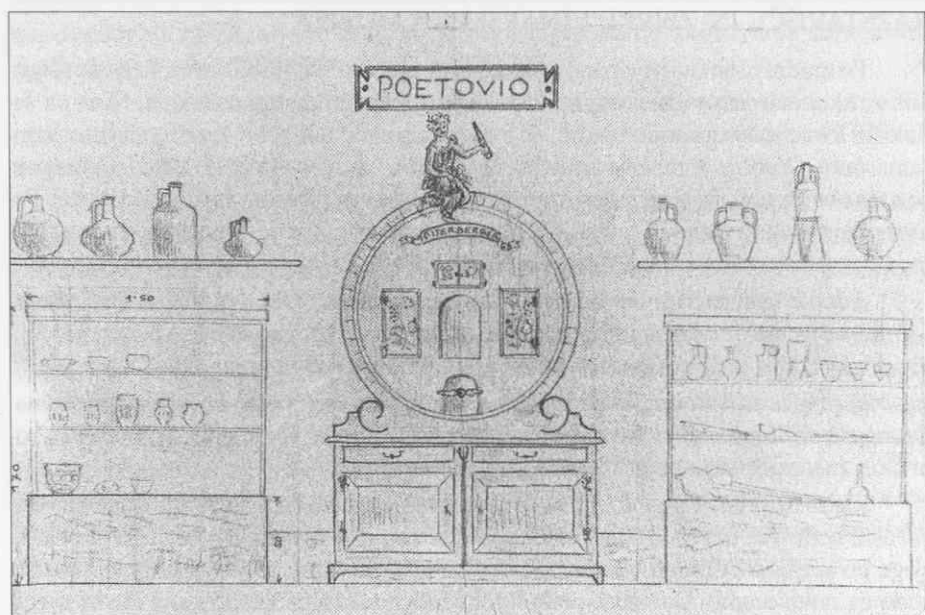
6/ Kletarstvo: stiskalnica, stiskanje grozdja, popolna ureditev vinske kleti.

7/ Vinska trgovina: zemljevidi vinskih trgovskih poti, statistika prodaje, vinske tehcnice, mitnina, carina, vinski trg, razstave itd.

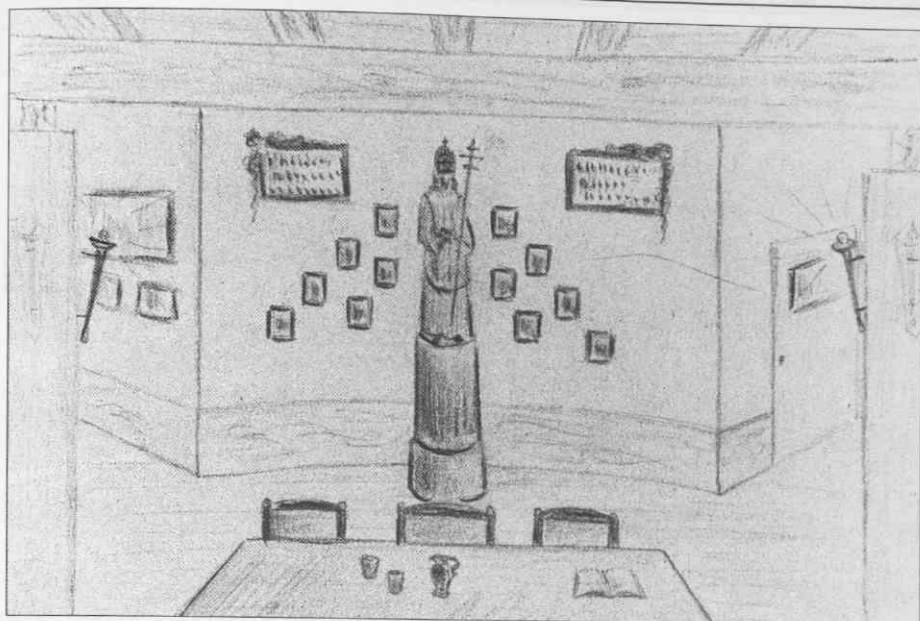
¹⁸ PMP, Zg.v.z., O potrebah in ustroju vinarskega muzeja, tipkopis, Ptuj, 1937.

¹⁹ Prav tam

²⁰ Prav tam



Rimski oddelek v kleti stolpa. Osnutek postavitve je verjetno zrisal A. Smodič med leti 1939 in 1941 ♦ The Roman section in the tower's cellar. The design of the display was probably made by A. Smodič between 1939 and 1941. ♦ La section romane, dans les caves de la tour. Le concept de la disposition a été probablement dessinée par A. Smodič entre les années 1939 et 1941.



Postavitev v prvem nadstropju. Osnutek je verjetno zrisal A. Smodič med leti 1939 in 1941. ♦ The display in the first floor. Design probably made by A. Smodič between 1939 and 1941. ♦ La mise en place au premier étage. Le concepte de la disposition a été probablement dessinée par A. Smodič entre les années 1939 et 1941.

8/ Točenje: slike gostiln, gostilničarski predpisi, davščine itd.

9/ Vino v kulturni zgodovini: verstvo, kipi svetnikov, pesmi, grbi, krajevna imena, vinske etikete, pivsko posodje itd.

10/ Stranski proizvodi: šumeče vino, kis, vinski kamen itd.²¹

Konec leta 1939 je stolp v glavnem dobil podobo po adaptacijskih načrtih. Postavili so novo ostrešje. Uredili so klet. Dela so potekala v razstavnici dvorani v prvem nadstropju. Zid nad okni v nadstropju so dvignili za približno en meter. Napravljen je bil nov vhod s stebroma in nadstrešnico. Nad njo je vzidan stari mestni grb z letnico 1551, ki je bil nekoč nad ogrskimi vrati. V podstavek so vzdali rimski kamen z napisom M. MAI, ki so ga našli pri rušenju stare hiše ob stolpu. Zraven je vzidan gotski napisni trak z vsebino SCH 1527. Ta je nekoč krasil okno na stari hiši, ki je stala na mestu sedanjega magistrata²². Podstavek stolpa je zgoraj zaključen s polkrožnim zidcem, nad katerim je gladek zid vse do venca. Stene so ometane in v južno steno so vzdali topovske krogle. Okna so dobila kamnite okvirje in nove mreže²³.

Leti 1939 in 1940 sta bili vso v znamenju prenove stolpa in reševanja finančnih težav. Istočasno pa je bil narejen seznam vseh predmetov, ki so jih iz obstoječih zbirk mestnega muzeja izločili za vinarski muzej. 10 in 11. marca 1940 sta bili v prostorih muzeja dve razstavi. Vinarska zadruga je priredila vinsko razstavo. Muzejsko društvo

²¹ Vinski muzej urejajo, Anton Smodič, Jutro, št. 242, 16.10.1937, str. 3 - 4.

²² ZAP, MD, šk.8, zapisnik občnega zbora MDP, 20.5.1940.

²³ PMP, Zg v z., izjava F. Mesesnela o adaptaciji mestnega stolpa v Ptuju, Ljubljana, 18.10.1939.



Mestni obrambni stolp ob Dravi, prva polovica šestdesetih let. (fotograf neznani) ♦ The town's defensive tower on the Drava, first half of the sixties. (photographer unknown) ♦ La tour de défense de la ville au bord de la Drava dans la première moitié des années soixante. (photographe inconnu)

pa je razstavilo gradivo za vinarski muzej. Med publiko je slednja vzbudila veliko zanimanje in požela velik uspeh²⁴.

Ker je bilo gradivo v glavnem že zbrano, so predvidevali, da bodo muzej lahko vsaj delno otvorili septembra 1940. Vendar nedokončana gradbena dela tega niso dovolila.

Spomladi 1941 pa so bili z njimi tako daleč, da bi lahko pričeli s postavljanjem zbirke. Klet, katere nivo je nekoliko nižji od pritličja, je bila dokončana. Dela v nadstropju so bila tik pred koncem. Ureditev mansarde pa je bila predvidena za naslednja leta.

Gradivo za razstavo je bilo že pripravljeno. Gospa Osterberger je poklonila zbirko pokojnega moža. V kleti bi bil oddelek rimskega vinarstva, ki bi se kasneje razširil v natančen posnetek rimske taberne z vsemi potrebinami, točilno mizo, posodo, vrči, amforami itd. Obiskovalec bi dobil verno sliko rimskih gostinskih obratov, kleti in vinogradništva. Dalje so predvideli vinogradniško in kletarsko orodje, sode, stiskalnice in sicer vse v kronološkem zaporedju. Za razsvetljavo naj bi uporabili starinske svetilke.

Postavitev v veliki razstavni dvorani bi bila le začasna. Obsegala bi oddelke, za katere je bilo gradivo že zbrano. To so bili splošni oddelek vinogradništva, srednjeveška keramika, majolike in porcelan, kmetijska keramika, steklo, ptujski sodarski ceh, tujski promet v ptujski vinorodni okolici in cerkvena umetnost²⁵. Kot nam je znano, je otvoritev preprečila druga svetovna vojna.

Mestni muzej kot društvena ustanova ni imel redno zaposlenih uslužbencev.

²⁴ ZAP, MD, šk.8, zapisnik občnega zbora MDP, 20.5.1940.

²⁵ ZAP, MD, šk.8, zapisnik občnega zbora MD, 21.3.1941.

Praktično je bilo nemogoče, da bi Anton Smodič ob svojem rednem delu učitelja sam uredil vinarski muzej. Poleg tega je še inventariziral muzejske zbirke in bil tajnik društva. Zato je prosil društvo, da vložijo na ustrezno ministrstvo vlogo za odobritev izrednega dopusta²⁶. Ministrstvo za prosveto mu je odobrilo enoletni dopust od oktobra 1940 dalje. Dodeljen je bil na delo v mestni muzej z nalogo urediti vinarski muzej²⁷. Danes bi lahko rekli, da je bil prvi redno zaposleni delavec v muzeju za določen čas.

Po vojni so pričeli stolpu vračati podobo, ki jo je imel pred njo. Muzejsko društvo je že oktobra 1945 seznanilo ministrstvo za prosveto z ureditvijo vinarskega muzeja, ki je bila v bistvu enaka shemi iz leta 1937. Muzej naj bi imel sledeče oddelke:

1/ Splošni oddelek

2/ Pokrajina, življenje vinogradnikov in viničarjev

3/ Vinogradništvo

4/ Zatiranje škodljivcev in bolezni

5/ Sodarstvo in cehovstvo

6/ Vinska trgovina

7/ Točenje vina

8/ Vino v kulturni zgodovini (Pri tem so imeli v mislih rimsko in starokrščansko dobo, srednjeveške obrtne izdelke itd.)

9/ Stranski proizvodi²⁸

Na dan otvoritve 20. oktobra 1946 sta bila v kletnem prostoru stolpa na ogled rimski in kletarski oddelek. V rimskem oddelku so dali napraviti kopijo rimske točilnice po vzorcu z rimskega reliefa. Razstavili so amfore in ostanke rimskega lesenega soda, žrtvenik vinskega boga in boginje Libera in Libere ter razne odlitke reliefov, na katerih je predstavljena vinska trta. S slikami so prikazali rimsko vinarstvo, kletarstvo in vinsko trgovino. V vitrini so bile čaše, vrči, steklene posode itd. V kletarskem oddelku so namestili tiskalnice, rezljane sode in razno kletarsko orodje.

V dorani v prvem nadstropju je bil prikazan ptujski sodarski ceh, njihova zastava in skrinja, listine, pravilniki, cehovski znaki itd. Predstavljeni so bili zemljevidi z vinogradi, zbirka vinskih etiket, ptujski kletarski ceh, zbirka majolik, stekla, cinaste posode, kipi in slike svetega Urbana, kmetska keramika in etnografski predmeti, ki so v zvezi z vinarstvom²⁹.

Z dekretom ministrstva za prosveto Ljudske republike Slovenije je bil Anton Smodič 30.6.1948 razrešen upravniskih poslov v muzeju in imenovan za kustosa vinarskega muzeja z nalogo, da opravlja še delo v etnografskem oddelku Mestnega Ferkovega muzeja.

V naslednjih letih so nameravali dokončno urediti razstavišče, dopolniti zbirke in jih urediti. Toda vinarski muzej nikakor ni mogel zaživeti. V drugi polovici petdesetih in začetku šestdesetih let je bil celo zaprt. Za dve uri na dan so ga ponovno odprli leta 1964. Stolp so nato prizadele poplave in voda je zalila kletne prostore. Zaradi vlage v pritličju, propadanja predmetov, nepregledno in nesistematično razstavljenega gradiva ter popolnega nezanimanja obiskovalcev so ga leta 1967 ukinili.

²⁶ ZAP, MD, šk. 8, seja odbora MDP, 9.10.1940.

²⁷ ZAP, MD, šk.8, zapisnik občnega zbora MDP, 21.3.1941.

²⁹ PMP, Zg.v.z., mesečno poročilo ministrstvu za prosveto in kmetijstvo o delih na vinarskem muzeju, Ptuj, september, oktober 1946.

Stolp so 1967 preuredili v občasno razstavišče. Ohranil je svojo pododo, tako zunanjo in notranjo s kletno in gornjo etažo. Menjala so se samo imena. Najprej je bil to Razstavni paviljon Dušana Kvedra, nato Razstavišče ob Dravi, danes je Galerija Franceta Miheliča z občasnim razstaviščem.

BESEDA O AVTORJU

Andrej Brence, etnolog in zgodovinar, je zaposlen v Pokrajinskem muzeju v Ptuj. Ukvarja se z deli etnologa v pokrajinskem muzeju.

ABOUT THE AUTHOR

Andrej Brence is an ethnologist and historian, employed at the Provincial Museum of Ptuj. He is responsible for the ethnological tasks in the Provincial Museum.

SUMMARY

THE MUSEUM OF VITICULTURE IN PTUJ FROM ITS FOUNDATION IN 1937 TO ITS OPENING IN 1946

Ptuj and its hilly rim with Haloze and Slovenske gorice have a more than two-thousand-year-old tradition of growing vines, making wine from grapes and wineries. This tradition accounts for the wealth of material and other evidence on wine-growing from the ancient past until the present. In 1893 a Museum Society was founded in Ptuj and as early as 1894 it was made responsible for the local municipal museum. The abundance of material made the society's members consider the foundation of a special Museum of Viticulture already before the First World War. In the 1930s the initiative to found a museum was adopted by Anton Smodič, the society's then secretary, who became the first curator of the Museum of Viticulture in 1948. On October 8, 1937 the Museum of Viticulture was officially founded, but yet without collections and exhibition spaces. The town's old defence tower on the Drava, dating from the 16th century, was meant to house the exhibitions and its renovation was started. Due to a constant lack of resources renovation works were finished only in early 1941. By this time the material for the exhibition had been prepared too. The Second World War however prevented the opening of the museum, planned for May 1941. After the war, the Museum Society renewed its efforts in favour of the Museum of Viticulture. It was officially opened on October 20, 1946. The collections were arranged in two floors: the cellar exhibited the Roman and Winery Collections and the ground-floor's large exhibition hall housed the Collections of the Guilds of Coopers and Pastry Makers in Ptuj, maps of the vineyards, wine bottle labels, drinking vessels, and sculptures and paintings of St Urban.

Unfortunately, the Museum failed to live up to its promises and develop. It was even closed down for several years. In 1960s the tower was flooded by the Drava. In 1967 the museum was abolished and a temporary exhibition space was arranged in the tower.

RÉSUMÉ

LE MUSÉE VINICOLE DE PTUJ DE SA FONDATION EN 1937 JUSQU'À SON OUVERTURE EN 1946

La ville de Ptuj et son voisinage couvert de collines, les Haloze et les Slovenske gorice, se targuent d'une tradition de plus de deux mille ans de transformation des raisins en vin et de stockage des vins dans les caves. D'où un nombre important de documents matériels et autres témoignages sur la viticulture depuis le passé lointain jusqu'au aujourd'hui. En 1893, une Association de musée fut créée, et déjà en 1894, elle commença à gérer le musée local de la ville. Ayant du matériel en abondance, les membres de l'Association commencèrent à réfléchir, dès avant la première guerre mondiale, à la création d'un musée vinicole à part. Dans les années trente, cette initiative fut reprise par Anton Smodič, secrétaire de l'Association à l'époque. En 1948, il devint le premier conservateur du Musée vinicole, qui avait été formellement créé le 8 octobre 1937 bien que ne possédant ni collections ni locaux. En vue des locaux d'exposition, on commença à reconstruire la vieille tour de défense de Ptuj, située au bord de la rivière Drava et datant du XVI^e siècle. Faute d'argent, la reconstruction fut très souvent interrompue. Néanmoins, les travaux étaient presque terminés au début de l'année 1941. Même le matériel pour l'exposition était prêt. Mais la seconde guerre mondiale empêcha l'ouverture du Musée qui avait été prévue pour le mois de mai 1941. Après la fin de la guerre, l'Association de musée reprit ses efforts pour établir le musée vinicole. L'ouverture solennelle eut lieu le 20 octobre 1946. Les collections étaient exposées sur deux étages. Au sous-sol il y avait le département romain et le département consacré aux activités de cave. À l'étage, dans la grande salle d'exposition, il y avait la présentation des hanches des tonneliers et des fabricants de pains d'épice, les plans des vignobles, les étiquettes de vins, les vaisselles à boire et les statues et tableaux de Saint Urbain.

Or, le musée n'eut jamais la chance de se développer et de s'épanouir comme il fallait. Il fut même fermé pendant plusieurs années. En plus, la tour fut, dans les années soixante, inondée par la Drava. Le Musée vinicole ayant été supprimé en 1967, la tour fut transformée en salle d'exposition temporaire.

URBANE ETNOLOŠKE TEME V MUZEJIH

Tanja Roženberger Šega

93

IZVLEČEK

Urbana etnologija nima točno določenega mesta v slovenskih muzejih. Izbrane teme izhajajo bolj iz samoiniciative posameznikov kakor pa iz širše zasnovanih programov. Zato je nujen apel za institucionaliranje polja urbane etnologije tudi v muzejskem prostoru.

ABSTRACT

Urban ethnology does not occupy an exactly defined place of its own in Slovene museums. Selected themes are rather the result of initiatives from individuals than of a carefully elaborated programme policy. An appeal to institutionalise the field of urban ethnology in museums too therefore seems to be quite necessary.

V obdobju, ko iščemo nove in natančnejše koordinate raziskovalnega polja naše stroke, ko se lomijo kopja in padajo besede, se le malokdo izmed nas vpraša, kaj in koliko o znanosti etnologiji vedo v nestrokovnih krogih in kakšne asociacije dobi povprečen Slovenec ob besedi etnologija. Najverjetneje bi se odgovori sukali tja od vede o vulkanu Etna, prek grabelj do božiča in v najboljšem primeru do pirhov in kurenta. Koliko jih je, ki vedo, da se etnologija že dobra tri desetletja ukvarja tudi z urbanim prostorom? Dejstvo je, da v javnosti vsidrane stereotipne podobe in predstave o nečem (ali nekom) le stežka dobivajo drugačne oblike. Potrebna sta čas in vztrajnost.

Vzroke za obstoječe nezavidljivo stanje moramo prav gotovo iskati tudi pred domačim pragom. Kako in koliko so urbane etnološke teme zastopane v strokovnih delih in poljudnih člankih, razstavah, zbirkah, kako ponujene širši publiki in koliko angažirane?

Začetki preučevanja urbane problematike so bili povezani z Oddelkom za etnologijo na Filozofski fakulteti in še danes ima oddelek vodilno vlogo pri preučevanju omenjenih tem. Kakšen delež pa smo imeli in imamo pri raziskovanju in promoviranju te teme muzealci?

Kar nekaj raziskav in razstav z urbano problematiko se je do danes nabralo, vendar so izbrane teme izhajale bolj iz samoiniciative posameznih kustosov; so torej (bile) posledica subjektivnih odločitev in ne neke širše programske organizirane oblike dela.



Prodaja cvetnonedeljskih butaric na tržnici v Celju, 28. 3. 1996; iz etnološke fototeke MNZC
 ♦ Selling Palm-Sunday bundles at the market in Celje, 28 March 1996; from the ethnological collection of the Museum of Modern History in Celje.

Slovenski etnografski muzej je l. 1976 z razstavo *Življenje idrijskega rudarja* muzejski publiki prvič predstavil industrijsko problematiko mestnega prostora. Avtorji razstave so poskušali prikazati način življenja dotlej neobravnavane poklicne skupine in njena razmerja z drugimi socialnimi skupinami. Prav tako je segment ruralnega okolja predstavila razstava z naslovom *Ljubljana po predzadnji modi* (l. 1983) avtorice kustodinje Slovenskega etnografskega muzeja Tanje Tomažič. Slednja je na prvem kongresu jugoslovanskih etnologov in folkloristov v Rogaški Slatini l. 1983 spregovorila o problemih razstav z urbani temi v etnoloških muzejih. Avtorica navaja svoja opažanja, ki pa so še danes, trinajst let pozneje, aktualna, in sicer: urbanih tem obiskovalci ne pričakujejo v prostorih etnoloških muzejev oz. na sporedu etnoloških razstav, pojavi se sprememba strukture otvoritvene publike. Znotraj strokovnih krogov pa omenjena razstava zbudi vedno aktualno in skorajda sizifovo vprašanje, kaj je etnološki predmet in kje so meje posameznih muzejev oz. posameznih strok.

V drugih slovenskih muzejih pa najčesteje predstavljene urbane etnološke teme posegajo na področje socialnih in profesionalnih skupin. Slednje so našle svoje mesto v etnoloških oddelkih Mestnega muzeja Idrije (*življenje idrijskega rudarja*, rudarska stanovanjska hiša), Muzeja Jesenice, v Kovaškem muzeju v Kropi, Delavskem muzeju na Ravnah na Koroškem, Revirskem muzeju (rudarsko stanovanje), Tržiškem muzeju (usnjarsko-čevljarska obrt), v Muzeju Železniki in v Muzeju Velenje (*življenje slovenskih premogarjev, trgovina v Šaleški dolini*).

V navezavi na občasne razstave velja omeniti še spremljajoče razstave ob izdajah nekaterih zvezkov etnološke topografije slovenskega etničnega ozemlja, ki so izšli izpod peres etnologov, zaposlenih v muzejih, in so predstavljale tudi mestno okolje.

Manjše drobce iz urbanega načina življenja bi našli še v nekaterih drugih etnoloških muzejskih predstavitvah, vendar na žalost nobene obsežnejše razstave.

Zakaj je stanje takšno?



Poslednja modistka v Celju pred svojo izložbo, 19. 6. 1996, iz etn. fot. MNZC ♦ The last milliner of Celje, in front of her shop-window, 19 June 1996; from the ethnological collection of the Museum of Modern History in Celje.

Po železnem pravilu muzeji ponujajo po eno delovno mesto posamezni znanosti. Tako ima etnologija v muzejih pokrajinskega tipa ponavadi po enega predstavnika oz. nosilca znanosti, katerega vloga je že destletja utečena in predvsem mnogo preobsežna. Teren, ki ga zamejujejo meje posameznih pokrajinskih muzejev je tako velik, da je že klasičen repertoar dela in nalog težko izpolniti, kaj šele, da bi kustosi začeli posegati in uvajati popolnoma nove teme izrazito urbanih prostorov, urbane kulture in njenih nosilcev, mikro raziskave vsebine posameznih izbranih arhitektur in podobno. Kustosi za urbano etnologijo bi moral biti kronist dogajanja v nekem mestnem okolju na eni strani in ažurni raziskovalec vsega, kar izhaja iz kategorije urbanost. Glede na osnovne funkcije muzeja, kot so zbiranje, hranjenje in dokumentiranje, bi si slovenska urbana etnologija z muzejsko prakso lahko pridobila zanimive fonde različnih predmetov, fotografij, video dokumentacije in drugih dokumentov s področja urbane etnologije.

Kje ima urbana etnologija v muzejskem svetu možnost, da se uveljavi?

Edino Mestni muzej v Ljubljani uokvirja delo kustosa etnologa v urbani prostor, saj le redki muzeji načrtno gojijo in na novo uvajajo etnologijo v svoje hrame in so prepričani vanjo. Vzrok za takšno stanje je mogoče tudi v premajhni angažiranosti etnologije same. Menim, da etnologi muzealci preredko izkoriščamo razstavni jezik muzeja za udarne razstave, ki bi pomagale razbliniti dvome, ugibanja ter včasih tudi negativna stališča do etnološke muzeologije nasploh, tako v strokovnih krogih kot tudi širše. Tudi s pomočjo odmevnih razstav bi si naša znanost lažje utirala pot.

Ena izmed možnosti novih etnoloških muzejskih zaposlitev je vsekakor v sklopu muzejev, ki se v zadnjem času "levijo" in širijo svoja raziskovalna polja. Muzej novejšje zgodovine Celje je edini muzej, ki se je sočasno s širitvijo muzejskega raziskovalnega polja tudi kadrovsko dopolnil. Glede na premike v delovanju muzeja, tako časovno, predvsem pa tematsko, je v strokovnem kolektivu samodejno vzklikla potreba po etnologu.

Ponovno bi rada poudarila lucidnost pa tudi osamljenost te odločitve. Etnolog je prav gotovo nepogrešljiv pri raziskovanju in postavljanju stalnih razstav, ki prikazujejo t.i. novejšo zgodovino na ravni vsakdanjosti. Razstave takšne vrste so sodoben trend v Evropi in tudi v našem muzejskem prostoru se nam jih nekaj obeta. Na tem mestu bi omenila kustose zgodovinarje, ki delujejo na področju novejši zgodovine in so združeni v sekciji za povojno zgodovino. Pred nekaj leti so pripravili odmevno razstavo Življenje na listkih. Akcija zbiranja različnih listin, dokumentov, etiket, vstopnic, nalepk ter drugih drobnih listkov, s katerimi se srečujemo vsak dan, je stekla po vsej Sloveniji. Razstava je opozorila na nujnost in pomembnost zbiranja predmetov iz našega vsakdanjika in povzročila pravi mali bum v muzejski praksi. Toda kaj nismo mi etnologi že zdavnaj govorili prav o tem? Očitno so predstavniki drugih strok pričeli reševati naloge, ki smo si jih, očitno pretiho, včasih celo edini zastavljali.

Urbanost kot kvalitativna kategorija, kot okvir, ki opredeljuje določene načine življenja, je vsekakor širok in globok vir za etnološke raziskave. Ob misli na to, kaj vse smo že zamudili, je še toliko bolj aktualen apel za institucioniranje polja urbane etnologije - tudi v muzejskem prostoru - za koordiniranje in programsko organiziranje dela, za skupne projekte, promoviranje prek razstav, različnih objav in muzejskih raziskovalnih delavnic.

VIRI IN LITERATURA:

1. Vodnik po slovenskih muzejih, Zveza muzejev Slovenije, Ljubljana 1992.
2. Brumen, Borut: Naprej v preteklost in nazaj v prihodnost: Od etnologije mesta k urbani etnologiji. Zbornik kongresa Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj. Knjižnica Glasnika SED 23, Ljubljana 1995, 161-165.
3. Kremenšek, Slavko: Stanje, problemi in perspektive etnološkega preučevanja industrijskih naselij in mest na Slovenskem, ČZN 1, Maribor 1991, 3-7.
4. Kremenšek, Slavko: Slovenska etnologija in mesta, Etnolog 4, Ljubljana 1994, 9-11.
5. Rogelj, Škafar Bojana: Slovenski etnografski muzej - sprehod skozi čas in le delno skozi prostor, Ljubljana 1993.
6. Tomažič, Tanja: Problemi razstav z urbani temi v etnološkem muzeju. Zbornik 1. kongresa jugoslovanskih etnologov in folkloristov 2. Rogaška Slatina 1983. Knjižnica Glasnika SED 10/2. Ljubljana 1983, 490-493.

BESEDA O AVTORICI

Tanja Roženberger Šega, dipl.etn., zaposlena v Muzeju novejši zgodovine Celje, Prešernova 17 Celje. V letu 1995 se je v muzeju kot samostojen oddelek formiral etnološki oddelek. Poudarek dela je na urbani etnologiji preteklosti in sedanjosti v okviru mesta Celja in okolice.

ABOUT THE AUTHOR

Tanja Roženberger Šega is a graduated ethnologist, employed with the Museum of Modern History in Celje, 17 Prešernova, Celje., In 1995 the Museum established an independent ethnological department. The emphasis of the department's work is on the urban ethnology of the past and present in the city of Celje and its environs.

SUMMARY

URBAN ETHNOLOGICAL THEMES IN MUSEUMS

Slovene ethnology has been dealing with the urban space for a good three decades. Initial ethnological research of urban issues was connected with the Department of Ethnology of the Ljubljana Faculty of Arts and the Department continues to have leading role in the research of these themes. In museums, however, the exhibitions and research of urban issues of the past were mostly the result of subjective decisions by individual curators and not of a broader programme of planned forms of activities. In 1976 the Slovene ethnographic Museum set up an exhibition on "The life of the Idrian Miners" and introduced the visitors to an industrial issue of urban space for the first time. In 1983 the urban ethnological segment was presented in the exhibition "Ljubljana dressed to the last fashion but one". Urban ethnological themes presented in other Slovene museums mostly deal with the field of social and professional groups. There are certainly new possibilities for engagement of ethnologists as curators for urban space issues that would offer him or her the opportunity to tackle new museum themes like the research and presentation of decidedly urban spaces, urban culture and its representatives, micro-level research of the essence of various architectures: in those museums which have been extending their research field into areas of so-called modern history on the level of everyday life in recent years.. The co-operation of an ethnologist is certainly indispensable in the research and presentation of permanent exhibitions on such themes. Calling to mind the opportunities lost so far an appeal to institutionalise the field of urban ethnology in museums too seems to be a issue of urgent importance.

97

RÉSUMÉ

LES THÈMES ETHNOLOGIQUES URBAINS DANS LES MUSÉES

L'ethnologie slovène depuis plus de trente ans étudie aussi l'espace urbain. C'est le Département d'Ethnologie de la Faculté de philosophie à Ljubljana qui a débuté l'étude ethnologique de la problématique urbaine. Il joue aujourd'hui encore le rôle principal dans l'étude des thèmes mentionnés. Toutes les expositions et les recherches de la problématique urbaine présentées dans nos musées jusqu'à présent, ont été le fruit des efforts personnels de certains conservateurs et non celui d'un travail organisé et programmé d'une manière plus vaste. Avec l'exposition "La vie des mineurs d'Idrija" en 1976, le Musée ethnologique de Slovénie a présenté pour la première fois, à un public plus large, la problématique industrielle du milieu citadin. En 1983, un aspect du milieu rural a été présenté dans l'exposition "Ljubljana selon l'avant-dernière mode". Les thèmes ethnologiques urbains présentés dans les autres musées slovènes touchent le plus souvent aux domaines des groupes sociaux ou professionnels. Une des possibilités d'emploi d'ethnologue consisterait au travail d'ethnologue-conservateur dans un cadre urbain, ce qui permettrait de découvrir de nouveaux thèmes (comme p.ex.: les recherches et les expositions des milieux urbains typiques, la culture urbaine et ses fondements, les micro-recherches du contenu des différentes architectures...). Ce sont des musées qui ces derniers

temps ont étendu le champ de leurs recherches aux domaines de l'Histoire dite contemporaine qui ont développé cette possibilité au point d'en faire une réalité aujourd'hui. L'ethnologue est indispensable aux recherches et à la mise en place des expositions permanentes sur ces thèmes. A la pensée de tout le retard que nous avons accumulé, notre appel pour l'institutionnalisation du domaine de l'ethnologie urbaine dans les musées est d'autant plus actuel.

MREŽA REGIONALNIH MUZEJEV NA PROSTEM NA SLOVENSKEM

Zvezdana Koželj

99

IZVLEČEK

Prispevek predstavlja časovni razvoj zamisli o muzejih na prostem pri nas vzporedno s strokovnimi zahtevami po pridobitvi samostojne zgradbe osrednje etnološke muzejske institucije. Ob predstavitvi projekta Mreža regionalnih muzejev na prostem pri nas avtorica utemeljuje potrebo po strokovnem in operativnem vodenju muzejev na prostem s strani Slovenskega etnografskega muzeja.

ABSTRACT

The article presents a chronology of initiatives related to the establishment of open-air museums in Slovenia and links them to the persisting demands of the ethnological discipline for a central ethnological museum in premises of its own. The author introduces us to the project "Network of Open-Air Museums in Slovenia", arguing that the expert and operational running of open-air museums should be directed by the Slovene Ethnographic Museum.

Prve, četudi bolj posredne, zametke zamisli po postavitvi muzeja na prostem pri nas zasledimo že štiri leta po osnovanju prvega muzeja na prostem – skanska – v prispevku Matije Murka, ki ga opredeljujemo kot prvi narodopisni program.¹ V podrobnem opisu razstave, ki naj bi predstavila vse ravni češkega ljudstva², je še posebno izpostavil idealno rekonstrukcijo "české chalupy"³ in vrste modelov najrazličnejših objektov ljudskega stavbarstva. Prav vzneseno je predstavil češko vas, ki je obsegala 24 prenešenih ali rekonstruiranih objektov z vso pripadajočo opremo. Bolj kot sama pobuda po zbiranju v smislu dokumentiranja stavb v poglavju 'Nauki za Slovence' je pomemben njegov navdušujoč odnos do prenešenih objektov, realistične predstavitve življenja in dela ter

¹ Matija Murko, Narodopisna razstava česko - slovanska v Pragi l. 1895, Letopis Slovenske Matice za leto 1896, Ljubljana 1896, str. 75 - 137.

² Razstava je le obrobno predstavila meščanstvo in plemstvo z rekonstrukcijo praškega trga iz 16. stoletja in gradu.

³ Ta objekt je že na razstavi na Češkem leta 1891 zaradi neslutene obiska vzpodbudil samo zamisel po organizaciji in izpeljavi obravnavane narodopisne razstave.

kritika izdelave idealnih rekonstrukcij, kar lahko smiselno tolmačimo kot prvo pobudo po prikazu objektov v muzeju na prostem.

V primerjavi z Murkom Josip Mantuani že jasneje oblikuje cilje in vsebino centralnega muzeja na prostem v temeljnem delu domovinskega varstva⁴, ki naj bi vsebinsko zaobjelo varstvo naravne in kulturne dediščine v najširšem smislu: "Kot zgled tipičnih stavb v prirejenem osredju bi bilo zasnovati z združenimi močmi poseben muzejski oddelek na prostem. Tam bi se postavili na primernih prostorih - polagoma - hišni tipi z Gorenjske, Dolenjske in Notranjske. Zraven seveda tudi gospodarska in pomožna poljska poslopja: kozolci, uljnaki, sušilnice".⁵ ... "To bi bilo pri nas gotovo mogoče, ako bi nabavila kaka družba ali oblast primernih stavbišč, recimo na mestnih travnikih in gozdih ter bi jih prepustila muzeju, ki bi polagoma, kakor bi ravno gradivo dobil, tjakaj postavil cele hiše kot eksponate na prostem. Čimprej bi ta muzej stal, temveč obiskovalcev bi imel in - to je glavna stvar - tem večje kulturne uspehe bi dosegel."⁶

Nadaljnje pobude za muzej na prostem, v katerem naj bi vsaj "notranjščine etnografsko pravilno uredili", segajo v kasna trideseta leta, kar je razvidno iz članka Franceta Kotnika leta 1939 v Etnologu: "Etnografski muzej ni v stanju prikazati posamezne lokalne difference našega ozemlja, niti v modelih posameznih tipov hiš, kaj šele z ureditvijo resničnih notranjščin."⁷

Istega leta je tudi Slovenski narod objavil članek o težavah Etnografskega muzeja, v katerem je bilo med drugim tudi poudarjeno, "da bi bilo vzorno, če bi muzej dobil poslopja z večjim parkom, da bi lahko uredili tako imenovan muzej na prostem, postavili slovenske hiše raznih tipov ter pokazali značilnosti našega narodnega in kulturnega življenja."⁸

Takoj po drugi svetovni vojni je bila vzporedno z novim idejnim predlogom prostorske rešitve Etnografskega muzeja načrtovana tudi gradnja 'etnografskega parka' v okolici Ljubljane. Ob načrtovani upravni muzejski zgradbi naj bi na površini 2500 - 2800 m² postavili 6 do 10 poglavitnih tipov slovenske kmečke hiše z gospodarskimi poslopi, nekaj tipov pastirskih stanov, obrtnih delavnic itd.⁹ Ta osrednji muzejski načrt ni bil uresničen iz več razlogov, med drugim tudi zaradi tega, ker je bila predstavitev arhitekturnih spomenikov s prestavitvijo na izbrano zemljišče v nasprotju s splošno veljavnim in zakonsko določenim načelom varovanja spomenikov "in situ", na kraju samem.¹⁰

V tem času je Milko Matičetov v svojem poročilu, kjer je predstavil stanje na terenu in potrebne naloge zaupnika, omenil tudi potrebo po varstvu najlepših ognjišč v "slovenskem skansnu".¹¹

⁴ Josip Mantuani, Domovinsko varstvo, Čas 2/ VIII, Ljubljana 1914, str. 6 - 101.

⁵ Nav. delo, str. 100.

⁶ Nav. delo, str. 101.

⁷ France Kotnik, Etnografski muzej v Ljubljani v letu 1939, Etnolog XIII, Ljubljana 1940, str. 170 - 174.

⁸ Irena Keršič, Naselja, stavbarstvo in notranja oprema, Slovenski etnograf XXXII, 1980 - 82, Ljubljana 1983, str. 43.

⁹ Gradbeni program za čas od 1947 - 51: Gradnja Etnografskega muzeja v Ljubljani, dopis št. 175 / 46, 3. 10. 1946, Arhiv SEM v Ljubljani.

¹⁰ Spomeniška zakonodaja, Varstvo spomenikov I, Ljubljana 1948, str. 3 - 6.

¹¹ Milko Matičetov, Etnografski spomeniki v sežanskem okraju, Varstvo spomenikov 1/1, Ljubljana 1948, str. 26 - 28.

Na nujnost dodatnega muzejskega varstva ljudske arhitekture ob spomeniškem varstvu je opozoril Vilko Novak, ki si je ob udeležbi na mednarodnem etnološkem kongresu v Stockholmu ogledal med drugim tudi Skansen.¹² V članku *Ljudsko stavbarstvo v naši etnografiji*¹³ med drugim ugotavlja: "prav tako je povezano v zvezi z varstvom etnografskih spomenikov vprašanje muzeja na prostem, kjer bi varstveni in z njim zvezani problemi prišli najmočneje do veljave. Ljubljana ima bolj kot kako drugo mesto izredne naravne prednosti za postavitev takega muzeja. Čeprav se zdi to vprašanje danes morda še daleč od uresničenja, vendar bi se ga morali lotiti s študijsko pripravljalne strani, saj tako delo traja precej dolgo, če naj prinese dozorele uspehe."

Novakovo misel je nadaljeval in razvil Boris Orel, ki je dokazoval, da bi s takim muzejem oziroma z muzeološkim varstvom nepremičnih kulturnih spomenikov rešili tudi vprašanje (gradnje) Etnografskega muzeja v Ljubljani, katerega prostorska problematika se je vlekla že od njegovega nastanka leta 1923. Tako so leta 1953, ob trideseti obletnici Etnografskega muzeja in po koncu dela desete terenske ekipe, zaradi hude prostorske stiske razstavili dovršen del gradiva v Moderni galeriji.

Zaradi tesno odmerjenega prostora v muzeju, ki je oteževal delo in ogrožal muzejske zbirke ter preprečeval nadaljnji razvoj muzeja, se je Boris Orel v dvojni vlogi, kot ravnatelj muzeja in kot vodja referata za etnografske spomenike na Zavodu za zaščito in znanstveno preučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti LRS, pri ukvarjanju s problemi varstva nepremičnih spomenikov zavzemal za graditev muzeja na prostem, ki bi imel predvsem muzejsko in spomeniškovarstveno funkcijo. V članku,¹⁴ ki smo ga premalo upoštevali kot osnovo, program in načela etnološkega dela v muzejski in konservatorski službi, je med drugim tudi ugotavljal, da bi muzej na prostem znatno razbremenil 'etnografsko' spomeniško varstvo. Po drugi strani pa bi varstveno dejavnost na podeželju kar nadomestili z - v srednji Evropi že uveljavljenim in preizkušenim - domačijskim varstvom.

Tako je v drugi polovici petdesetih let Boris Orel izdelal načrt za novo muzejsko zgradbo z muzejem na prostem. V posebno 'slovensko etnografsko naselje' so nameravali prenesti 15 do 20 tipov in variant slovenske kmečke hiše z gospodarskimi pritiklinami, nekaj planinskih pastirskih stanov, pastirskih in oglarskih koč, zavetišč in obrtnih delavnic.

Notranjščina vseh zgradb, ki bi jih večji del predstavili iz prvotnega okolja v park, bi bila opremljena s pristnim pohištvom, posodjem, nošami itd. Za muzej na prostem je bilo predlaganega približno 50 ha zemljišča ob gostilni Čad pod Rožnikom. Ob koncu tega teksta je bilo zapisano: "Ta okvirni načrt za bodoči etnografski muzej v Ljubljani je na prvi pogled morda res drzen, toda po dobrem premisleku moramo priznati, da bi Ljubljana kot glavno mesto LRS in kulturno središče Slovenije prav gotovo mnogo pridobila z njim, tako urejen etnografski muzej bi imel velik pomen za slovensko etnografijo in folkloristiko ter antropogeografijo, za turizem in končno tudi za varstvo etnoloških spomenikov, saj bi z etnoparkom ali skansnom bila v veliki meri razbremenjena zaščita nepremičnih spomenikov na našem podeželju."¹⁵

¹² Vilko Novak, Mednarodni etnološki kongres v Stockholmu, Slovenski etnograf V, Ljubljana 1952, str. 26 - 27.

¹³ Vilko Novak, Ljudsko stavbarstvo v naši etnografiji, Slovenski etnograf V, Ljubljana 1952, str. 16.

¹⁴ Boris Orel, Problematika varstva etnografskih spomenikov v Sloveniji, Slovenski etnograf VI - VII, Ljubljana 1954, str. 11 - 34.

¹⁵ Isti, Nova muzejska zgradba s skansnom, tipkopis RA 91, Arhiv SEM v Ljubljani.

Leta 1956 je potekalo posvetovanje muzealcev etnologov, na katerem je bilo sklenjeno, "naj naši muzeji razmislijo o možnosti, kako bi določen nepremičen etnološki objekt prenesli v neposredno bližino muzejske zgradbe, ako ga ni mogoče ohranjati na kraju samem (in situ) in če je že tako ali tako izgubil svoje prvotno okolje."¹⁶ Ti dve zahtevi predstavljata temelje teorije in filozofije varstvene dejavnosti. Tako bi z muzejem na prostem rešili probleme s prenosom in predstavitvijo notranjščin, ki so sestavni, organski del nepremičnih objektov, nad katerimi bedijo konservatorji, katerim pa je bila poglobitveni kamen spotike njegova neživiljenjska, gledališko - folklorna stran. Tako so znova in še nadalje zagovarjali izključno reševanje "in situ". Spričo popolnoma nasprotujočih si misli o primernosti in potrebnosti nastanka muzejev na prostem je ostala postavitev osrednjega republiškega muzeja na prostem še dalje neuresničena naloga Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani.

Istega leta je bil urejen prvi slovenski muzej na prostem s postavitvijo (rekonstrukcijo) partizanskih tiskarn na gozdnatem pobočju nad Cekinovim gradom v Ljubljani.¹⁷ Ob upoštevanju novejših pogledov matične stroke smemo in moremo obravnavati muzejsko varstvo stavb iz obdobja NOB v sklopu varstva slovenskega ljudskega stavbarstva.

Ob obravnavanju te problematike ne smemo spregledati Deklaracije mednarodne konference ICOM o muzejih na prostem leta 1957 v Kopenhagnu na Danskem in v Stockholmu na Švedskem, ki se je je udeležil kot edini jugoslovanski predstavnik Boris Orel.¹⁸ Konferenca je dejansko potrdila in opravičila vsa naša dotedanja prizadevanja, pomembni vsebinski poudarek 2. in 3. člena Deklaracije¹⁹ pa se v skrajšani obliki glasi: "V večini držav sveta je v praksi zaščita kulturnih spomenikov ljudske arhitekture običajno zapostavljena v odnosu do prednosti, ki jo uživajo spomeniki tako imenovane 'visoke kulture'. Nekateri države celo, ki so se pred kratkim osamosvojile, povezujejo, enačijo to dejavnost svoje lastne kulture s svojo nesrečno preteklostjo. Čeprav so spomeniki ruralne arhitekture številnejši od spomenikov 'visoke kulture', je njihov pomen dragocen, četudi se na prvi pogled zdi, da niso vredni zaščite. Zaščita primerov ljudske kulture 'in situ' je brez dvoma rešitev, ki nabolj odgovarja zahtevam umetnostne zgodovine. To zaščito pa onemogočajo številne, predvsem pa razumljive okoliščine, tako, da je varovanje teh objektov nepopolno, kdaj pa kdaj celo nemogoče. Preostaja nam tako le ena pot v smislu ohranjanja ljudske arhitekture: prenos drugam, na drugi prostor, ki se lahko izvede na več načinov, vsekakor pa je najprimernejši ta, s katerim prenesemo objekt v muzej na prostem."

Kronološko sledi nov članek izpod peresa Borisa Orela,²⁰ v katerem se s stvarnimi dejstvi - ki temelje predvsem na razhajanju med zahtevami spomeniškovarstvene doktrine in prakso, živo funkcijo, ki zahteva razvoj in spremembe - zavzema za čim hitrejšo

¹⁶ Isti, Muzej na prostem in varstvo etnografskih spomenikov, Naši razgledi, 28. 9. 1957, str. 423 - 424.

¹⁷ Ljudska pravica, Spominska izdaja ob otvoritvi rekonstruiranih partizanskih tiskarn pri Muzeju narodne osvoboditve LRS, Ljubljana 21. 7. 1956.

¹⁸ Boris Orel, Poročilo o mednarodni konferenci o muzejih na prostem od 5. do 9. 7. 1957 v Kopenhagnu, Aarhusu in Stockholmu, Arhiv SEM v Ljubljani.

¹⁹ Irena Keršič, Mreža regionalnih muzejev na prostem v Sloveniji in ICOM - ova Deklaracija o muzejih na prostem iz leta 1957, Etnolog 1 (LII), Ljubljana 1991, str. 227 - 234.

²⁰ Boris Orel, Muzej na otvorenom i čuvanje etnografskih spomenika, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske VII, št. 3, Zagreb 1958, str. 68 - 69.

osnovanje muzeja na prostem kot edinega mogočega muzeološkega reševanja te problematike.

Razvoj muzejskega varstva etnoloških spomenikov je še nadalje potekal v senci spomeniškovarstvene dejavnosti in je težil h gradnji krajevnih muzejev na prostem; takšne muzeje je v strokovnih krogih zagovarjal predvsem Franjo Baš. Tako so si sledili manjši, lahko rečemo zametki muzejev na prostem ob gradu v Škofji Loki,²¹ v okolici muzeja na Ravnah na Koroškem,²² ob Jurčičevi domačiji na Muljavi,²³ na grajskem pobočju na Ptuj,²⁴ pri Janševi domačiji v Breznici,²⁵ pri letovišču Bobri na Muri v Murski Soboti,²⁶ v mestnem parku v Tolminu,²⁷ ob gradu Zaprice v Kamniku,²⁸ v Stražišču pri Kranju,²⁹ v Savinjskem Gaju v Mozirju,³⁰ v Rogatcu,³¹ na Zavodnjah³² in na Senožetih.³³ Slednja dva primera pomenita muzejsko prezentacijo omenjenih objektov "in situ". Pri idejnem osnutku pa je ostal edinole predlog Slovenskega etnografskega muzeja o gradnji osrednjega muzeja na prostem ob gradu Podsmreka pri Višnji Gori.³⁴

Po podatkih, zbranih z Vprašalnikom o muzejih na prostem, razposlanim osemnajstim ustanovam leta 1980 pod okriljem Slovenskega etnološkega društva, je bilo v Sloveniji deset krajevnih muzejev na prostem, v katere je bilo prenesenih približno 30 objektov, predvsem manjših stavb, kot so lesene stanovanjske hiše, kašče, čebelnjaki, kozolci, vodnjaki, sušilnice sadja, mlini in partizanske tiskarne.³⁵ Med njimi so bile nekatere stavbe spomeniško zavarovane že pred prenosom na novo lokacijo (npr. Škoparjeva hiša v Škofji Loki, sitarska hiša v Stražišču, Atelškova kašča v Savinjskem Gaju itd.), večine omenjenih muzejskih objektov pa zaradi neustreznih bivalnih razmer v njih, novih gospodarskih potreb ali urbanističnih načrtov ni bilo mogoče ohraniti na kraju nastanka.

Vzporedno s pripravo in gradnjo regionalnih, krajevnih muzejev na prostem so potekala posvetovanja, ki so se ukvarjala predvsem z načelnimi vprašanji varstva v muzejih na prostem: v letih 1963 in 1964 je Etnografski muzej organiziral dve posvetovanji

²¹ Janez Eržen in Andrej Pavlovec, Škoparjeva hiša - zametek muzeja na prostem, Loški razgledi VIII, Škofja Loka 1961, str. 112 - 123.

²² Vodnik po Delavskem muzeju, Ravne na Koroškem 1970.

²³ Fanči Šarf, Jurčičev dom, Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, Zbirka vodnikov 16, Ljubljana 1973, str. 15 - 22.

²⁴ Ivan Sedej, Slovenski muzej ljudskega stavbarstva na prostem, Varstvo spomenikov XII - XIV, Ljubljana 1970, str. 133.

²⁵ Arhiv zavoda za spomeniško varstvo v Kranju.

²⁶ Vlasta Koren, Vrednotenje stavbne dediščine v Prekmurju, Varstvo spomenikov XXVI, Ljubljana 1984, str. 56.

²⁷ Naško Križnar, Pečine na Šentviški planoti, Varstvo spomenikov XXI, Ljubljana 1977, str. 374 - 376.

²⁸ Majda in Peter Fister, Kašče v Tuhinjski dolini, razstavni katalog, Kamnik 1973.

²⁹ Vladimir Knific, Muzej na prostem v Stražišču pri Kranju, Varstvo spomenikov XXVI, Ljubljana 1984, str. 79 - 82.

³⁰ Vito Hazler, Muzeji na prostem v ZSV Celje, Varstvo spomenikov XXVI, Ljubljana 1984, str. 51 - 54.

³¹ Prav tam.

³² Prav tam.

³³ Prav tam.

³⁴ Boris Kuhar, Skice predlogov za ureditev gradu Podsmreka in okolice v turistično muzejski objekt, tipkopis, Arhiv SEM v Ljubljani.

³⁵ Vladimir Knific, Muzeji ljudskega stavbarstva v Sloveniji, Zbornik posvetovanja Zaštita spomenika narodnog graditeljstva, Beograd 1984, str. 182.

o problematiki muzeja na prostem, za katerega postavitev se je zavzemal.³⁶

Leta 1978 so bili slovenski etnologi proti udeležbi pri gradnji jugoslovanskega muzeja na prostem na območju zemljepisnega središča Jugoslavije. Strinjali pa so se s postavitvijo muzeja na prostem kvečjemu v republiškem merilu kot oblike muzejske razstave, kar pa ne bi pomenilo reševanja stavbne dediščine z vidika spomeniškega varstva.³⁷

104

Svojega namena tudi ni doseglo posvetovanje etnologov in arhitektov o muzeju na prostem leta 1981,³⁸ ki ga je organizirala in vodila skupina Slovenskega etnološkega društva za spomeniško varstvo in prostorsko planiranje. Aktivni udeleženci posveta žal znova niso prišli do enotnega stališča, temveč so zopet ostali pri dveh zelo nasprotujočih si mnenjih za muzej na prostem in proti njemu. Mogoče je razprava preveč poudarjala samo negativne lastnosti, ki se porajajo v strahu, da bi bila z obstojem muzeja na prostem spomeniška služba še bolj neupoštevana in neučinkovita. Kakor se na podobnih, lahko rečemo neuspešnih, posvetovanjih dogaja, je bila ustanovljena posebna razširjena komisija Slovenskega etnološkega društva za spomeniško varstvo in prostorsko planiranje, ki naj bi se dalje ukvarjala s problematiko muzeja na prostem: izmed vseh njenih članov je prizadevno deloval na tem področju le Vladimir Knific, konservator Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Kranj.

Vsi ti dotedanji poskusi, zametki omenjenih muzejev na prostem, so bili predvsem plod nenačrtnega, naključnega in ljubiteljskega dela, izvedenega predvsem s prenosom 'odpisanih' spomeniško visoko ovrednotenih objektov. Izpeljali so jih zavzeti krajani, ljubiteljski zanesenjaki, strokovnjaki v muzejih in na zavodih za varstvo naravne in kulturne dediščine z odločilno podporo družbenih in družbenopolitičnih organizacij. Če niso bili ob osnovanju muzeja na prostem, pa tudi pri rednem delovanju in vzdrževanju (kakršna je bila, žal, dosedanja praksa) enakovredno zastopani vsi ti dejavniki, so muzeji bodisi propadli ali pa bolj ali manj žalostno životarijo. Hvale in priznanja vredna izjema sta bila v 80. letih le muzeja na prostem v Rogatcu in Sečoveljah. Če povzamemo: vzroke za dostikrat brezizhodno stanje muzejev na prostem smo iskali predvsem v pomanjkljivem, nezadostnem sodelovanju med ustanovami, nedodelani metodologiji in največkrat celo nasprotnih si strokovnih stališčih.

Iz vsega do sedaj povedanega je razvidno, da tudi nekaterih kvalitetnih spomenikov ljudskega stavbarstva ni (bilo) mogoče ohraniti drugače kakor s prenosom na drugo lokacijo. To pa je bil v preteklem desetletju že korak dlje k zbliževanju spomeniškovarstvenih in muzeoloških stališč oziroma potrditev smotnosti in potrebe po dodatnem varstvu v muzejih na prostem, kar so zagovarjali še posebno etnologi konservatorji, ki so šele takrat kadrovsko okrepili vse zavode za varstvo naravne in kulturne dediščine. Zavedali smo se, da pri tem seveda ni mogoče načrtovati in graditi muzeja na prostem na podlagi nenačrtnih, naključnih, predvsem spomeniško odpisanih objektov, kot se je dogajalo doslej, ampak le na osnovi strokovnega muzejsko zasnovanega programa, ki bi

³⁶ Irena Keršič, nav. delo, str. 57.

³⁷ Duša Krnel - Umek, Sestanek SED o muzejih na prostem 9. 2. 1978, Glasnik SED, 18 / 1978, Ljubljana 1978, št. 1, str. 1.

³⁸ Gradivo posvetovanja etnologov in arhitektov o muzeju na prostem in o prenovi stavbne dediščine, Glasnik SED, 21 / 1981, Ljubljana 1982, str. 49 - 76.

se ujemal oziroma se dopolnjeval s konservatorskim. Sredi 80. let sem si prizadevala,³⁹ da bi ta program temeljil tudi na najnovejših izsledkih doslej največjega etnološkega projekta: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja 20. stoletja (pri katerem pa žal konservatorji nismo sodelovali), ki je s strukturalno genetično metodo obdelala dobršen del slovenskega etničnega prostora. Drugače rečeno: kulturna podoba slovenskega etničnega prostora je bila prikazana s pomembnejših družbeno - zgodovinskih vidikov v vsej svoji horizontalni in vertikalni pojavnosti. Projekt naj bi bil temelj za inventarizacijo, pripravo in izoblikovanje kriterijev za ovrednotenje celotnega slovenskega etničnega ozemlja, končni izbor objektov ter izpopolnitev osrednjega muzeja na prostem, skupnega projekta konservatorjev in muzealcev. Le tako bi bili dani kolikor toliko strokovni pogoji za osnivanje osrednjega muzeja na prostem, ki bi bil (ne smemo si zatiskati oči) le reprodukcija, nadomestek. Vse premalo se zavedamo pomembnega dejstva, da s prenosom v novo okolje postane le - to nekdanji spomeniški objekt, katerega osnovna in bistvena muzejsko - pedagoška prezentacijska vloga ne sme biti zamegljena z izrazito komercialno - turističnimi prijemi, s katerimi naj bi se sam vzdrževal (le kaj drugega so botanični in živalski vrtovi?!).

Konservatorji smo zagovarjali načelo, da bi iz prezentacijskega zornega kota, pa tudi iz strogo strokovnega, muzej na prostem v celotni muzejski predstavitvi objektov in notranje opreme še najbolj dorečeno prikazoval kar se da stvaren celosten prikaz načina življenja nosilcev izbrane kulturne podobe predvsem v času nastanka objektov. Prvotne kulturne podobe, pa tudi njenega spreminjanja, ne moremo zaobjeti v muzejskih prostorih ali v spomeniških objektih, ki so še v rabi in katerih imetnikov ne moremo prisiliti, naj bi živeli in delali v objektih, ki ne ustrezajo zahtevam sodobnih bivalnih, sanitarnih in tehnološko potresnih standardov. Enak problem se kaže pri objektih, ohranjenih "in situ", saj vsaka sprememba ali poseg pomeni porušenje celostne spomeniške strukture objekta. (Tako npr. sedanji imetniki tudi ne izhajajo z iste socialno - poklicne ravni kot graditelji, prvotni imetniki objekta.)

Ker pa vemo, kako malo objektov smo lahko odkupili in jih uredili po konservatorskih in muzeoloških načelih ter kako ti objekti kot pastorki muzejske oziroma konservatorske službe, predvsem zaradi pomanjkanja nujnega sodelovanja in dogovarjanja, bedno životarijo v nedorečeni, nasilno izbrani neživljenjski muzejski funkciji, nas stvarnost sili predvsem k ohranjevanju nepremičnih etnoloških spomenikov v muzejih na prostem. Ti 'etnoparki' bi bili temelj raziskovalnega in popularizacijskega dela večine družboslovnih in tehničnih strok!

Dejali bi lahko, da je obstoječa zakonodaja⁴⁰ kljub popolni demokratičnosti zaradi sedanje kronično nizke ravni kulturne zavesti in zgodovinskega načina mišljenja brezmočna in neučinkovita, saj se mora ob razglasitvi objekta etnološke dediščine za kulturni spomenik zagotoviti imetniku denarna sredstva, "če se mu zaradi omejitev in prepovedi bistveno poslabšajo obstoječi pogoji za življenje in delo in tega ni mogoče nadomestiti z dovoljeno dejavnostjo v okviru določenega režima varstva oziroma razvojnih usmeritev glede spomenika ali znamenitosti."⁴¹ Zaradi te specifik je vprašljivo že razglašanje samo in s tem pravno in dejansko varovanje etnoloških spomenikov.

³⁹ Zvezdana Koželj, Muzej na prostem kot skupni spomeniškovarstveni in muzejski problem, Varstvo spomenikov XXVIII, Ljubljana 1986, str. 101 - 107.

⁴⁰ Zakon o naravni in kulturni dediščini, Ur.l. SRS 1 / 1981.

⁴¹ Prav tam.

Zaskrbljujoče stanje na terenu nas je sililo, da se čimprej interdisciplinarno dogovorimo in ukrepamo: poleg zakonsko deklarativno priznanega in uveljavljenega varovanja "in situ" v muzejih na prostem in dokumentarnega varovanja kot izhoda v sili se je pokazala zanimiva in na prvi pogled kar sprejemljiva, pri nas še ne sprejeta možnost: kombinacija zaščite "in situ", prenove naselja in muzejske prezentacije v sklopu naselja, kar pa bi terjalo skupno delo spomeniškovarstvene, muzejske in urbanistične službe.⁴²

Vseeno pa se je za kratek čas zazdelo, da se možnosti tako za nov Slovenski etnografski muzej kakor tudi za osrednji muzej na prostem večajo. Novembra leta 1985 je potekal izredni občni zbor Slovenskega etnološkega društva s temo: problematika etnološkega muzealstva; na njem je bil prikazan in predložen društvu, da bi ga podprlo, idejni projekt novega objekta etnografskega muzeja (kot edine sprejemljive rešitve) s pripadajočimi zemljišči (približno 150 ha) za muzejsko predstavitev objektov ljudskega stavbarstva. Kljub temu, da je bila lokacija muzejskega kompleksa na robu krajinskega parka Polhograjski dolomiti ob gradu Bokalce že upoštevana v občinskih srednjeročnih planih, pa tudi Ljubljanska kulturna skupnost ga je finančno že vključila v srednjeročni plan, je ambicioni projekt znova ostal le na papirju.

Ravno v tem času je dozorela pobuda Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Kranj za postavitve centralnega muzeja na prostem pri gradu Krumperk, ki se nahaja v Spominskem parku revolucionarnih tradicij občine Domžale⁴³ in ga je podprla tudi matična občina. Izdelanih je bilo več spremljajočih gradiv, v letu 1989 pa je Zavod iz Kranja v sodelovanju z vsemi etnologi konservatorji, s takratnim Zavodom RS za varstvo naravne in kulturne dediščine ter Slovenskim etnografskim muzejem pripravil elaborat, v katerem je predstavljal jedro gradiva seznam objektov ljudskega stavbarstva, ki jih lahko prenesemo v muzej na prostem.

Gradivo z naslovom »Seznam objektov ljudskega stavbarstva za prenos v muzej na prostem republiškega pomena« se dopolnjuje z gradivom »Seznam najpomembnejše nepremične etnološke dediščine«,⁴⁴ ki ga imenujemo tudi Nacionalni program varovanja ljudskega stavbarstva »in situ«. Po izbranih kriterijih (avtorsko - razvojno, tipološko, zgodovinsko - pričevalno, kulturno - civilizacijsko in prostorsko merilo) predstavljata gradivi optimalno mrežo izbranih objektov ali območij. Kratko rečeno: predstavljajo ključne objekte izbranega tipa predstavnikov določene poklicne in socialne skupine, pogojene z določenim načinom gospodarjenja v izbranem prostorskem, časovnem in družbenem prerezu, ne pa deponije 'odpisanih' objektov. Takrat smo že zastopali stališče, da so tudi objekti varovani 'in situ' v velikem obsegu posredno predmet dela tudi etnologov muzealcev: vse premalo sodelujemo pri iskanju nadaljnje, v večini primerov muzejske funkcije in postavitve notranjščine. Po drugi strani pa se muzealci premalo zavedajo, da postanejo 'odgovorni' za varovanje odstranjenih arhitekturnih členov, detajlov, slikarij, ki postanejo s takim posegom premičnine.

⁴² Branka Berce - Bratko, Irena Keršič, Problematika muzeja na otvorenom sa aspekta planerske službe, službe za zaštitu spomenika i muzeja, Zbornik posvetovanja Zaštita spomenika narodnog graditeljstva, Beograd 1984, str. 186. To možnost zagovarjajo tudi Dopolnila k Deklaraciji o muzejih na prostem (glej prispevek Irene Keršič, Dopolnila k Deklaraciji o muzejih na prostem, Etnolog 2 / 2 (LIII), Ljubljana 1992, str. 408.)

⁴³ Odlok o spominskem parku revolucionarnih tradicij občine Domžale, Uradni vestnik občine Domžale 8 / 84 - 11, 4 / 85.

⁴⁴ Varstvo spomenikov XXXIII, Ljubljana 1991, str. 349 - 358.

Udeležba s prispevki⁴⁵ na 14. posvetu Zveze evropskih muzejev na prostem v Rožnovu leta 1990, dodatni pogovori z udeleženci, s tvorci in upravljalci regionalnih in centralnih muzejev na prostem (ki so velikokrat ena in ista oseba), ogledi muzejev na prostem in študij strokovnega gradiva je preusmerilo naša razmišljanja v oblikovanje regionalnih muzejev na prostem, ne pa samo centralnega. Zavedli smo se, da bi le - ti najlaže in najprimerneje uresničili dve pomembni zahtevi:

- avtentičnost, kompleksnost postavitve in
- prikaz raznolike tipike ljudskega stavbarstva.

Po vrnitvi iz ČSFR smo udeleženci posveta strnili moči v oblikovanje skupnega cilja - mreže regionalnih muzejev na prostem. Naša zamisel je bila najprej podprta v konservatorskih vrstah, iz katerih tudi izhajamo trije od štirih udeležencev. Vtise in ugotovitve s posveta, kakor tudi tedanja in načrtovana prizadevanja po oblikovanju mreže regionalnih muzejev na prostem smo predstavili jeseni istega leta na posebnem posvetu Slovenskega etnološkega društva. Naši načrti so bili soglasno sprejeti.

Pobudo po oblikovanju mreže regionalnih muzejev na prostem sta podprla tudi predsednik vlade in minister za kulturo. Slednji je na podlagi naših utemeljitev odobril poseben dolgoročen projekt "Mreža regionalnih muzejev na prostem kot dodatna oblika varovanja nepremične etnološke dediščine" in oblikoval koordinacijski svet za izvajanje projekta, ki usklajuje program in dodeljuje sredstva nosilec izvedbe posameznih muzejev. V svetu so predstavniki naslednjih institucij in društev: Znanstveno raziskovalnega centra - Inštituta za slovensko narodopisje Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ministrstva za kulturo, Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Slovenskega etnografskega muzeja, Slovenskega etnološkega društva, Slovenskega konservatorskega društva in Uprave RS za kulturno dediščino.

Zaprosili smo tudi za odobritev medinstitucionalne raziskovalne naloge, ki sodi v sklop 'Etničnih študij' na Filozofski fakulteti z naslovom "Raziskave za razvoj modelov muzejev na prostem in eko muzeja kot najbolj vidnega elementa regionalne in nacionalne identitete", a smo bili kot edini izvajalci žal zavrnjeni brez obrazložitve.

Slovensko konservatorsko društvo in Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine v Kranju sta v letu 1991 organizirala delovni posvet⁴⁶ z namenom predstavitve našega načrtovanega projekta. Poleg domačih vabljenih predavateljev sta prof. dr. Conrad in prof. dr. Moser predstavila vlogo in pomen muzejev na prostem, svoje dragocene izkušnje pri njihovi postavitvi ter delovanju.

Vzporedno s predstavitvijo projekta strokovni, pa tudi širši javnosti,⁴⁷ smo se etnologi konservatorji kot poglavitni nosilci in izvajalci programa lotili že prvega operativnega sklopa priprave.

V to delovno fazo, izdelavo koncepta mreže regionalnih muzejev na prostem, sodi

⁴⁵ Udeleženci so bili: Irena Keršič (SEM), Silvester Gaberšček, Aleš Hafner (oba še takrat na Zavodu Kranj) in podpisana: Silvester Gaberšček, Das slowenische Freilichtmuseum bei Schloss Krumperk, Zbornik 14. konference Zveze evropskih muzejev na prostem, Rožnov 1991, str. 124 - 127., Irena Keršič, Ideas and questions arising in connection with the establishment of the open - air museum in Slovenia, navedeno delo, str. 128 - 132., Zvezdana Koželj, Freilichtmuseum - Eine zusaetzliche Form des schutzes des unbeweglichen ethnologischen Erbes in Slowenien, navedeno delo, str. 133 - 138.

⁴⁶ Prispevki so objavljeni v Glasniku SED, 32 / 3, Ljubljana 1992.

⁴⁷ Zvezdana Koželj, Formation of the regional open air museum network in the Republic of Slovenia; Zbornik 15. konference Zveze evropskih muzejev na prostem, Stockholm 1993, str. 118 - 121.

izbor lokacij, objektov (z interieri) in izdelava idejnih študij ureditve. Nosilci tega delovnega sklopa so: Zavod Republike Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine, Slovenski etnografski muzej, regionalni zavodi in inštitucije, ki se ukvarjajo z urejanjem prostora.

Večina teže drugega delovnega sklopa bo slonela na pripravi prostorsko investicijske in tehnične dokumentacije za izbrane rešitve v smislu ureditvenih načrtov. V tem delovnem sklopu bo potekalo še posebno tesno sodelovanje s pristojnimi muzeji in organizacijami glede nadaljnjega delovanja muzejev na prostem. Nosilci te faze bodo regionalni zavodi, muzeji in projektantske organizacije.

108

Tretja delovna faza pa bo predstavljala neposreden prenos objektov, dokončno ureditev muzejev na prostem in njihovo delovanje. Nosilci te delovne faze bodo regionalni zavodi, muzeji in neposredni izvajalci del.

Ob predstavitvi teh potrebnih faz moramo opozoriti, da so v pomoč še posebno nastajajočim muzejem na prostem, ne pa že obstoječim, ki jim služijo le bolj kot dodatno opozorilo ob sami njihovi izvedbi in delovanju! Omeniti moramo tudi pomembno dejstvo, da smo si pri načrtovanju regionalnih muzejev na prostem prizadevali, da bi bil njihov upravljelec Slovenski etnografski muzej ali posebne organizacije pod njihovim strokovnim okriljem, ki bi se preobrazile iz lokalnih odborov ali posameznikov, njihovih idejnih in dejanskih nosilcev do njihove postavitve in delovanja.

Od vsega začetka smo se zavzeli za čim večjo strokovnost in organizacijsko usklajenost pri snovanju "Mreže". Zaradi slabih izkušenj iz preteklosti, še posebno glede izbire neustreznih lokacij in vsebine muzejev na prostem, smo se odločili v okviru koordinatorske skupine, t. j. Projektnega sveta, razpisati natečaj za določitev možnih lokacij.

V ta namen sem izdelala posebno gradivo,⁴⁸ ki je bilo poslano v pretres vsem varstvenim organizacijam in desetim občinam, za katere smo domnevali, da lahko predlagajo še dodatne lokacije. Izoblikoval se je naslednji seznam: Rogatec, Sečovelje, Pleterje (kot obstoječe) in Rači dvor, Brdo pri Kranju in Log v Trenti (kot načrtovane). Slednja žal ni šla v realizacijo zaradi odločnega nasprotovanja domačinov.

V razpisnem gradivu je bila uvodoma predstavljena kratka oznaka razvoja, pomena in bistva muzejev na prostem v Evropi ter v Sloveniji tako v preteklosti, kakor tudi danes. V utemeljitvi projekta sem predstavila definicijo⁴⁹ in vse najpomembnejše naloge⁵⁰ muzejev na prostem, ki so predvsem ohranitev in predstavitev objektov in območij ljudskega stavbarstva (cilj konservatorske in muzejske dejavnosti) s poudarjeno

⁴⁸ Zvezdana Koželj, Mreža regionalnih muzejev na prostem kot dodatna oblika varovanja nepremične etnološke dediščine, Glasnik SED 32 / 3, Ljubljana 1992, str. 23 - 27.

⁴⁹ MNP je znanstveno načrtovana, vođena in nadzorovana ustanova, ki na izbranem zemljišču prikazuje način poselitve, graditve stavb, življenja, gospodarjenja v določeni kulturi, še posebno v primerjalnem smislu (tako na podeželju, kakor v mestih; tako v predindustrijskem, kakor tudi že v industrijskem obdobju). Odprt mora biti za javnost. Je za znanstvene in izobraževalne namene. Po 3. čl. ICOM - ovih pravil dobiček ne sme postati glavni namen ustanove. Več o tem Irena Keršič, Dopolnila k Deklaraciji o muzejih na prostem, Etnolog 2 / 2 (LIII), Ljubljana 1992, str. 405 - 415.

⁵⁰ Naloga MNP je zbirati in predstavljati stavbe na posebej za ta namen izbrana mesta, kjer bi jih opremili s pripadajočo opremo in vzdrževali - ter varovanje in ohranjanje ljudskega izročila, ne pa stavb v smislu skladiščenja, ki jih ne moremo zavarovati drugače. Več o tem v prispevku Irene Keršič, Mreža regionalnih muzejev na prostem v Sloveniji in ICOM - ova Deklaracija o muzejih na prostem iz leta 1957, Etnolog 1 (LII), Ljubljana 1991, str. 227 - 234.

pedagoško - vzgojno funkcijo. Še posebno sem poudarila, da mora muzej na prostem prikazovati v čim izdatnejši meri življenje v preteklosti, še posebno gmotno in kolikor se da družbeno in duhovno kulturo, kar bi v mnogočem doprineslo k zorenju sodobne nacionalne zavesti. Tu najdejo vir raziskovalnega dela naslednje stroke: kmetijstvo (v najširšem smislu), etnologija (preučevanje načina življenja), zgodovina arhitekture in tehnike, drobno gospodarstvo, še posebno pa šolstvo in turizem. Le - te dejavnosti praviloma sodelujejo pri njihovi postavitvi in oživitvi. Izpostavila sem tudi pomen ekološkega vidika gospodarjenja, predstavitev starih znanj in obrti (tako za postavitev in redno vzdrževanje objektov, kakor za predstavitev življenja in dela) ter primerno, čimbolj strokovno podprto tržno naravnost delovanja. Kljub temu, da takrat še nismo v celoti poznali ICOMove Deklaracije in njenih dopolnil⁵¹, lahko ugotovim, da smo smiselno upoštevali vse njune bistvene vsebinske sestavine.

Iz izkušenj vemo, da so gonilna sila takih in podobnih akcij posebni lokalni odbori (kot npr. v Rogatcu), sestavljeni iz muzejskih in konservatorskih delavcev ter zagnancev iz neposrednega okolja. Kot dober primer lahko navedem 'model' Kobariškega muzeja, kjer se je organizacijski odbor prelevil v muzejske delavce s tržno zasnovanim delovanjem.

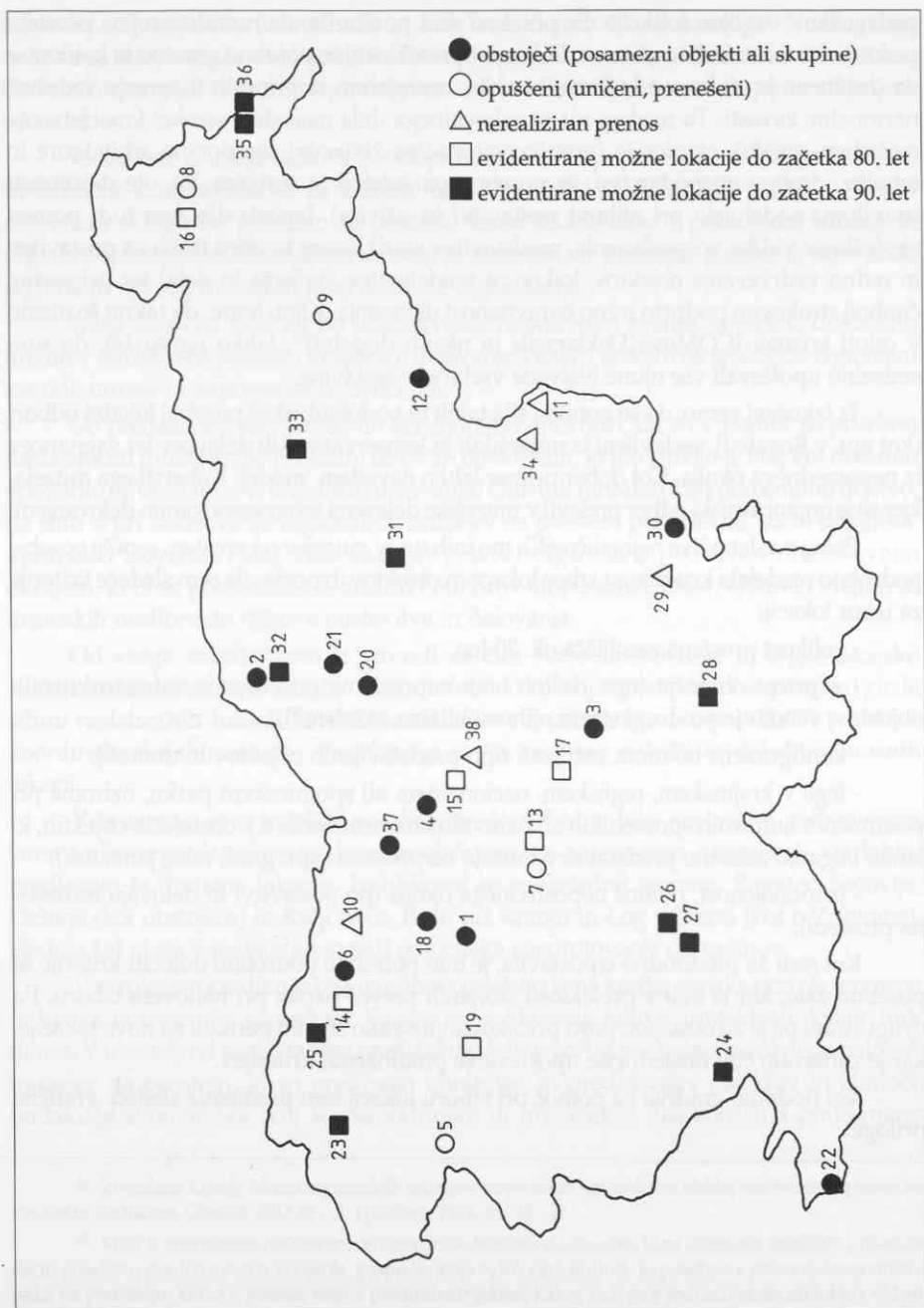
Poleg predstavitve najrazličnejših možnih tipov muzejev na prostem sem še posebej podrobno razdelala kriterije za izbor lokacij in objektov. Izpostavila sem sledeče kriterije za izbor lokacij:

- velikost prostega zemljišča ok. 20 ha;
- zaprtost območja (npr. dolina brez neprimerne poselitve in infrastrukturnih objektov; vendar je po drugi strani njihova bližina zaželena!);
- konfiguracija tal mora ustrezati tipu predstavljenih objektov in domačij;
- lega v krajinskem, regijskem, nacionalnem ali spominskem parku; oziroma pri posamičnih kulturnih spomenikih ali naravnih znamenitostih, t. j. obstoječih objektih, ki lahko bogatijo celostno predstavitev muzeja na prostem (npr. grad, reka, jama itd.);
- pripravljenost, pomoč neposrednega okolja (po postavitvi in delovaju muzejev na prostem).

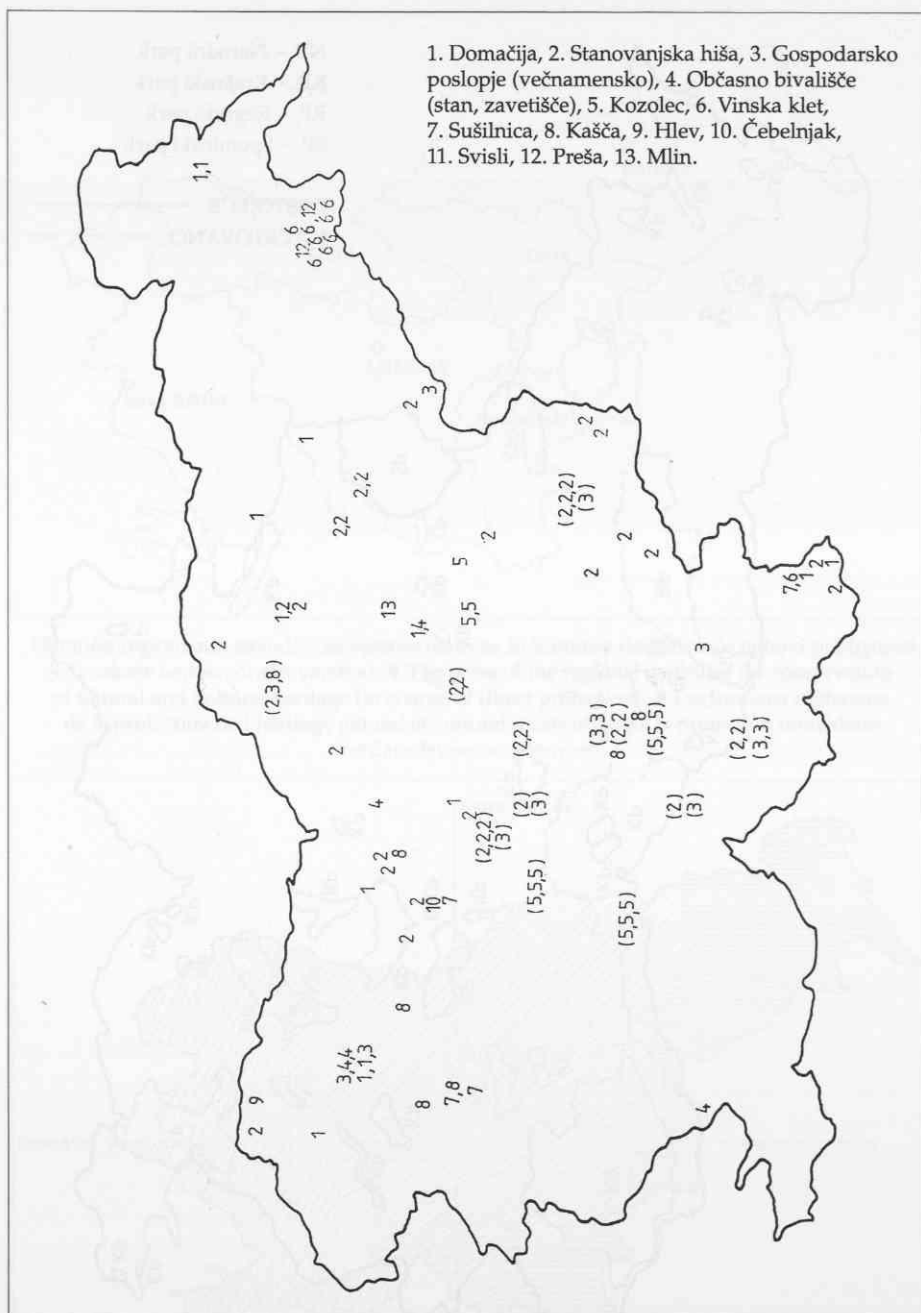
Kot sem že predhodno izpostavila, je bilo potrebno podrobno določiti kriterije še posebno zato, ker je bilo v preteklosti storjenih preveč napak pri njihovem izboru. Po drugi strani pa je že obstajalo proti pričakovanju veliko število ponudb za nove lokacije, kar je zahtevalo čim doslednejše upoštevanje predloženih kriterijev.

Kot dodatno gradivo za pomoč pri izboru lokacij sem predložila sledeče grafične priloge:

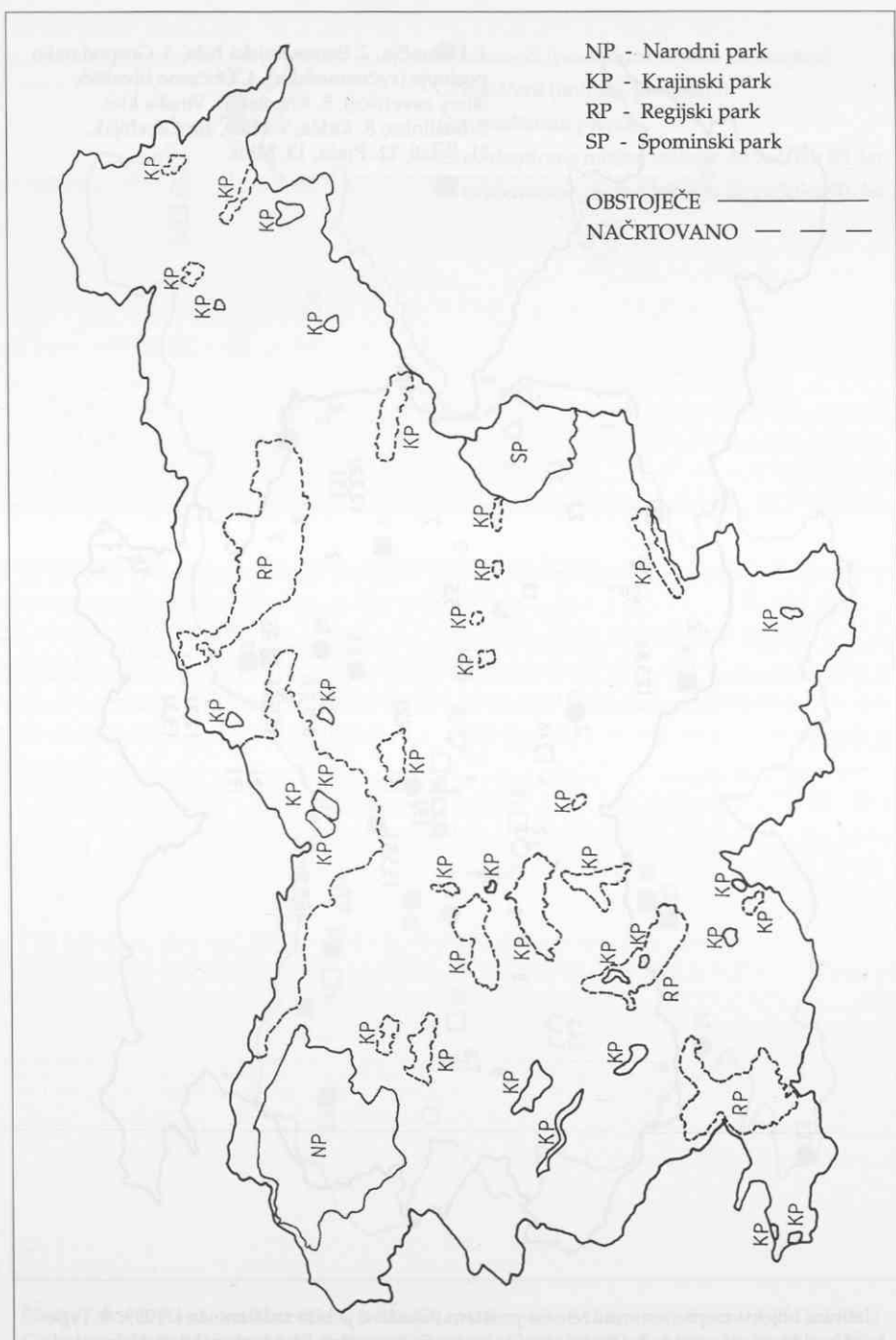
⁵¹ Več o tem v navedenih člankih v opombah 46 in 47.



Škofja Loka, 2. Ravne na Koroškem, 3. Muljava, 4. Kamnik, 5. Tolmin, 6. Breznica, 7. Ljubljana - Cerkovni grad, 8. Bobri na Muri, 9. Ptuj, 10. Tržič, 11. Kunšperk, 12. Rogatec, 13. Ljubljana (Čad, Bokalce), 14. Bled, 15. Volčji potok, 16. Murska Sobota, 17. Podsmreka, 18. Stražišče, 19. Bolnica Franja, 20. Mozirje - Savinjski Gaj, 21. Zavodnje, 22. Sečovelje, 23. Trenta, 24. Vilenica, 25. Srednja Radovna, 26. Rakov Škocjan, 27. Cerkniško jezero, 28. Suha Krajina - Retje, Nova vas, Hrib, 29. Stari grad pri Otočcu, 30. Pleterje, 31. Šmartinsko jezero pri Celju, 32. Ivarčko jezero, 33. Šmartno na Pohorju, 34. Podsreda, 35. Lendava, 36. Uj' Tomasz, 37. Brdo pri Kranju, 38. Krumperk.



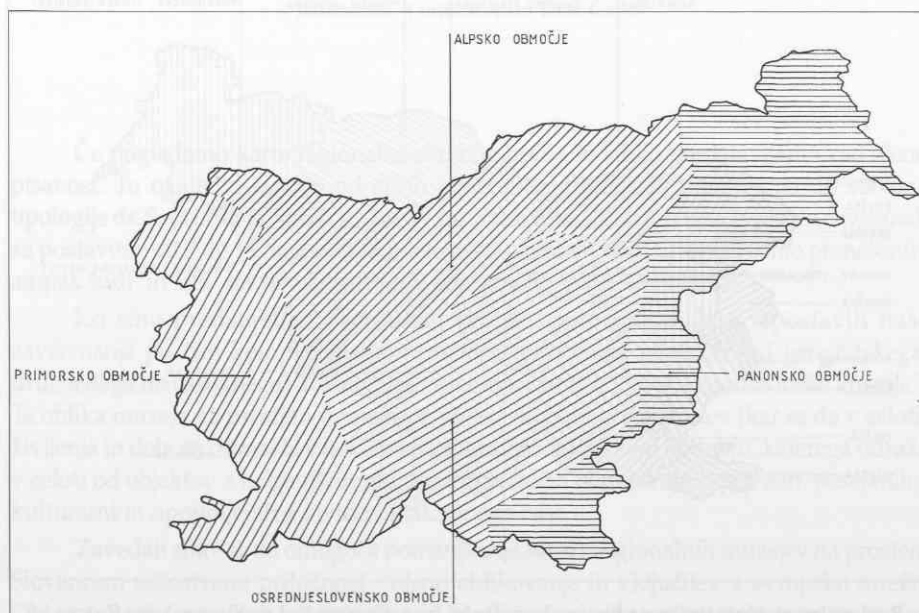
Izbrani objekti za prenos v muzeje na prostem (Gradivo je bilo izdelano že l. 1989: ♦ Types of buildings selected to be transferred to open air museums (the material was elaborated as early as 1989) ♦ Les objets choisis pour la transmission dans les musées de plein air. (Le matériel a été déjà préparé en 1989)



Takratna območja varstva naravne dediščine. ♦ The natural heritage conservation areas of the period referred to. ♦ Les régions de la protection de l'héritage naturel existant à cette époque-là.

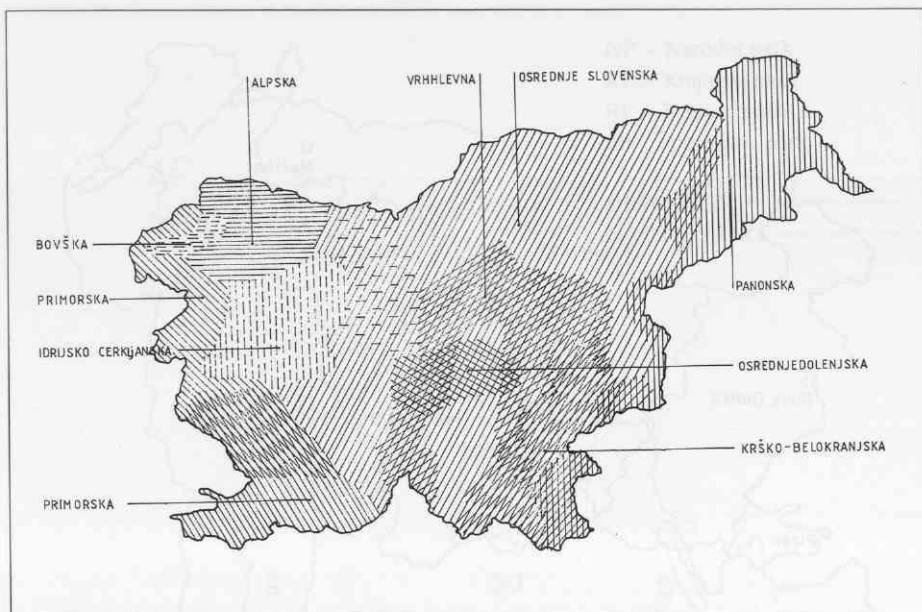


Območja regionalnih zavodov za varstvo naravne in kulturne dediščine (v njihovi pristojnosti je izvajanje neposrednega varstva). ♦ The areas of the regional institutes for conservation of natural and cultural heritage (in charge of direct protection). ♦ Les bureaux régionaux de la protection de l'héritage naturel et culturel (l'exécution de la protection immédiate est dans leurs compétences).

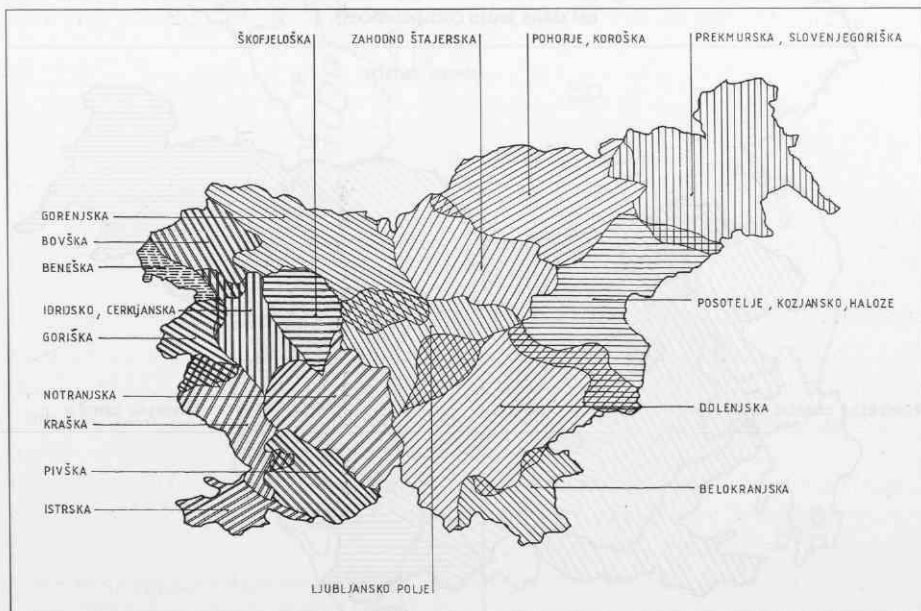


Slovenska etnološka območja po »Slovenskem ljudskem izročilu«. ♦ Slovenia's ethnological regions according to "Slovene folk traditions". ♦ Les régions ethnologiques selon "Slovensko ljudsko izročilo".

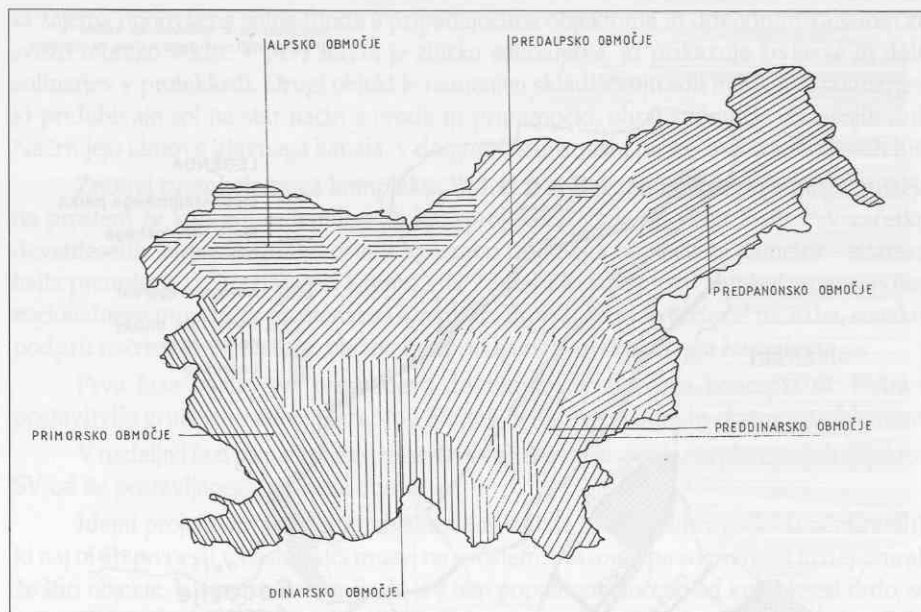
- Alpsko / - Primorsko / - Osrednjeslovensko / - Panonsko



Regionalna stavbna tipika na Slovenskem; Melik Anton, Slovenija 1, Ljubljana 1963. ♦ Regional types of architecture in Slovenia; Anton Melik, Slovenija 1, Ljubljana 1963. ♦ Les types régionaux des bâtiments de Slovénie Melik Anton, Slovenija 1 Ljubljana, 1963.



Regionalna stavbna tipika na Slovenskem; Sedej Ivan, Stavbni tipi na Slovenskem; Razvoj in urejanje vasi na Slovenskem, UI SRS, Ljubljana 1980. ♦ Regional types of architecture in Slovenia; Ivan Sedej, Stavbni tipi na Slovenskem; Razvoj in urejanje vasi na Slovenskem (Types of buildings in Slovenia; Development and arrangement of villages in Slovenia), UI SRS, Ljubljana 1980. ♦ Les types régionaux des bâtiments de Slovénie Sedej Ivan, Stavbni tipi na Slovenskem; Le développement et l'arrangement du village de Slovénie, J.O. SRS Ljubljana, 1980.

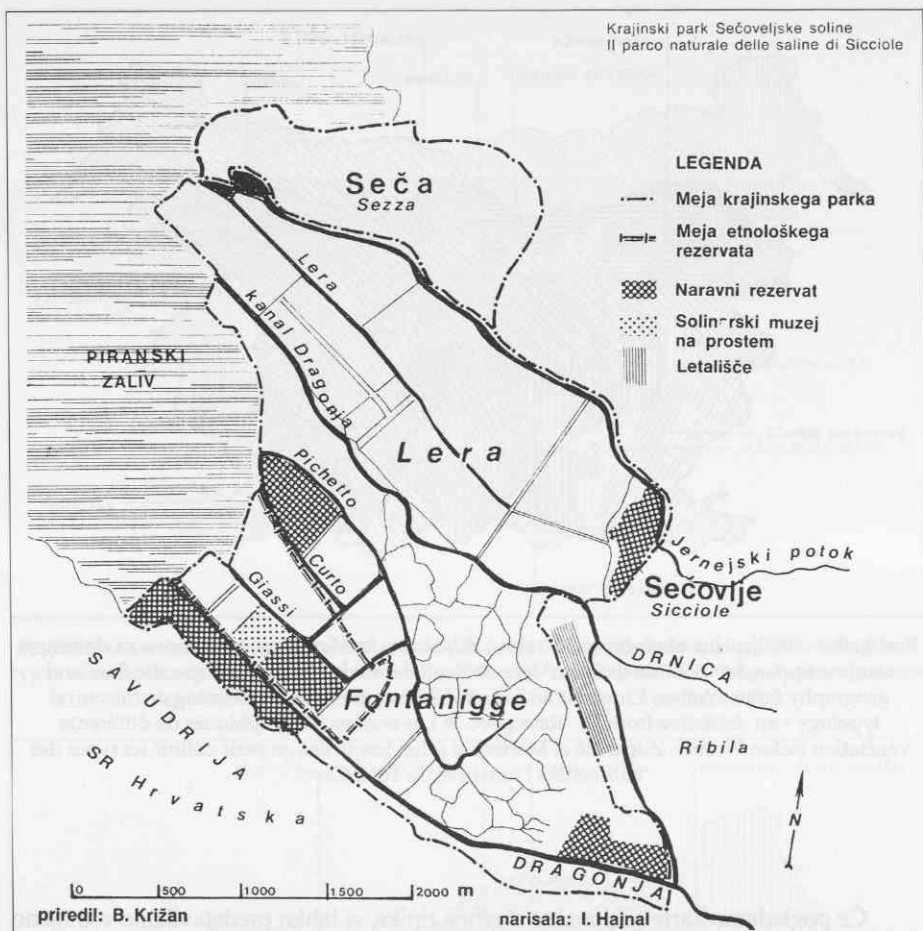


Rastlinska - zemljepisna območja (po Wrabru, Zupančiču in Marinčku) kot osnova za določanje stavbne tipologije - pobuda dr. Tone Cevc. ♦ Regional division based on specific flora and geography (after Wraber, Zupančič and Marinček) as a premise for defining architectural typology - an initiative from Dr. Tone Cevc. ♦ Les régions géographiques de différente végétation (selon Wraber, Zupančič et Marinček) selon lesquelles on peut définir les types des bâtiments - l'initiative de Tone Cevc.

Če pogledamo karte regionalne stavbne tipike, si lahko predstavljamo vso njeno pisanost. Tu najdemo razpon od štirih generalnih etnoloških območij pa do stavbne tipologije dr. Sedeja, ki je "izluščil" kar 17 različnih tipov. V začetku smo se celo zavzemali za postavitev od 7 do 14 regionalnih muzejev na prostem vseh tipov, ne samo prenešenih, ampak tudi 'in situ' ter rekonstruiranih oziroma njihovih kombinacij.

Ko smo predstavljali načrtovani projekt, smo še posebno izpostavili naše zavzemanje po čim kompleksnejšem pristopu pri izboru izhodišč (od geografskega, družbenega do časovnega) in aktivnejšo vsebino v smislu "živeče zgodovinske kmetije". Ta oblika muzeja na prostem pomeni po vsebinski plati predstavitev (kar se da v celoti) življenja in dela na domačiji v nekem izbranem zgodovinskem obdobju, katerega odraža v celoti od objektov z notranjščinami do pripadajočih obdelovalnih površin, posejanih s kulturami in opremljenih z živino iz takratnega časa.

Zavedali smo se, da omogoča pomanjkanje Mreže regionalnih muzejev na prostem Slovencem edinstveno priložnost - njeno oblikovanje in vključitev v evropsko mrežo. Ob srečevanju z vsemi težavnostmi in strokovnimi odgovornostmi smo se (poleg združevanja lastnih moči) obrnili tudi na Komite za varstvo kulturne dediščine pri Evropskem svetu za strokovno pomoč. Skupno smo hoteli organizirati delavnico, ki bi jo izvedli na primeru prvega realiziranega muzeja na prostem. Le tako bi skušali najprimerneje razčistiti vse probleme in nejasnosti ob neposrednem prenosu, postavitvi



Kopija karte Sečovelskih solin je bila povzeta po publikaciji: Sečovelske soline včeraj - danes - jutri, Katalog št. 5 Pomorskega muzeja Sergej Mašera Piran, Piran 1987, str. 33. ♦ Map of the Sečovlje Salt-Works; source Sečovelske soline včeraj - danes - jutri, (The Sečovlje Salt-Works, present, past and future), Catalogue no. 5, The Sergej Mašero Marine Museum in Piran, Piran 1987 p. 33. ♦ La copie du plan des marais salants de Sečovlje tirée de la publication « Marais salants de Sečovlje hier - aujourd'hui - demain ». Catalogue no. 5 du Musée maritime Sergej Mašera Piran, Piran 1983, p. 33.

objektov, oblikovanju novih vsebin, trženju, organiziranju in vodenju. Spoznanja in izkušnje delavnice bi v veliki meri znatno olajšale nadaljnje delo pri postavitvi drugih muzejev na prostem. Delavnica je bila zaradi nasprotovanja kolegov žal odpovedana.

V nadaljevanju teksta bom na kratko predstavila posamezne regionalne muzeje na prostem po vrsti glede na njihove začetke postavitve in problematiko izvajanja celotnega projekta.

Zamisel muzeja solinarstva v Sečovljah, ki jo je sprožil dr. Miroslav Pahor, so po skoraj dveh desetletjih izpeljali Pomorski muzej Sergej Mašera Piran, DO Droga Portorož - obrat Soline in Medobčinski zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Piran.⁵² V okviru krajinskega parka se nahaja v območju etnološkega rezervata Muzej solinarstva,

ki zajema obnovljena solna fonda s pripadajočima objektoma in dovodnim kanalom za svežo morskovo vodo. V prvi stavbi je zbirka solinarstva, ki prikazuje življenje in delo solinarjev v preteklosti. Drugi objekt je namenjen skladiščenju soli in bivanju solinarjev, ki pridobivajo sol na star način z orodji in pripomočki, ohranjenimi do današnjih dni. Načrtujejo obnovo glavnega kanala, v dolgoročnem smislu pa še ostalih solinarskih hiš.

Znotraj protokolarnega kompleksa Brdo⁵³ je zrasel zametek regionalnega muzeja na prostem že koncem sedemdesetih let; sprojektiral ga je dr. Peter Fister.⁵⁴ V začetku devetdesetih let je s pripravo osnov za izrabo celotnega območja ta zametek - sitarska bajta prenešana iz Stražišča pri Kranju - na Zavodu Kranj sprožil zamisel za postavitev regionalnega muzeja na prostem za Gorenjsko. Projekt, ki bi se raztezal na 20 ha, so takoj podprli načrtovalec prostora, občina in upravljalec protokolarnega kompleksa.

Prva faza postavitve predvideva dopolnitev obstoječega koncepta dr. Fistra s 117
postavitvijo gruščaste vasi v smeri proti Srednji Beli s kajžarskim in obrtnim ambientom.

V nadaljnji fazi pa načrtujejo postavitev večje kmetije v celku in planšarskih objektov SV od že postavljenega vaškega območja.

Idejni projekt obravnava 21 objektov (od njih je 19 arhitekturno dokumentiranih), ki naj bi jih prenesli v nastajajoči muzej na prostem. Sčasoma pa so prenesli in deponirali že štiri objekte. V ograjeno območje, ki je s tem popolnoma ločeno od kompleksa Brdo, so postavili kozolec iz Studorja, v letu 1996 pa nameravajo postaviti domačijo iz Srednje Beke.

Akcijo prestavitve objektov na novo lokacijo blizu osnovne šole v Rogatcu vodi Društvo za ureditev muzeja na prostem Rogatec ob strokovni pomoči Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Celje že od leta 1981.⁵⁵ Najprej so prenesli leseno, pritlično stanovanjsko hišo, rojstno hišo pesnika Jožeta Šmita iz Tlak št. 58, ki je nastala v začetku 19. stoletja. Sočasno je potekala prestavitve gospodarskega poslopja - stale iz Rjavice št. 27. V letu 1985 je bila izvedena postavitev dvojne kozolca - toplarja, ki so ga prepeljali iz Malega Tabora s Hrvaške. Z dograditvijo upravne zgradbe, čebelnjaka, svinjaka, stranišča, zelenjavnega vrta in "pušlšanka", z zasaditvijo vinske trte in sadnega drevja je bila zaključena prva faza izgradnje muzeja na prostem. Druga faza razvoja predvideva širitev proti SZ, kar bi pomenilo petkratno povečanje muzejskih površin, njihov odkup in rekonstrukcijo Mordejeve kovačnice iz Dobovca. Poglavitna programska usmeritev muzeja na prostem, strogo deljenega v "muzejski" in "turistični" del, vsebuje vrsto dejavnosti, ki so ali še bodo osnova njegovega gospodarskega in kulturnega življenja. Le - te so prezentacija dediščine, stanovanjske opreme in materialnih oblik gospodarstva do srede 20. stoletja; ohranjanje kulturnega izročila in promocija kulturne dediščine;

⁵² Sečoveljske soline včeraj - danes - jutri, Katalog št. 5 Pomorskega muzeja Sergej Mašera Piran, Piran 1987
Muzej solinarstva, Katalog št. 7 Pomorskega muzeja Sergej Mašera Piran, Piran 1992

Eda Benčič - Mohar, Muzej solinarstva, Po poteh ljudskega stavbarstva Slovenije, Ljubljana 1994, str. 24 - 26.

⁵³ Silvester Gabersček, Muzej na prostem na Brdu pri Kranju, Glasnik SED 32 / 3, Ljubljana 1992, str. 29 - 34.

⁵⁴ Peter Fister, O slovenskem muzeju arhitekture, Glasnik SED 32 / 3, Ljubljana 1992, str. 15 - 22.

⁵⁵ Vito Hazler, Muzej na prostem Rogatec, Glasnik SED 33 / 1, Ljubljana 1993, str. 10 - 21.

Isti, Muzeji na prostem v Sloveniji, Traditiones XXII, Ljubljana 1993, str. 121 - 126.

Isti, Rogatec, Varstvo naravne in kulturne dediščine v letu 1993, Ljubljana 1994, str. 54 - 55.

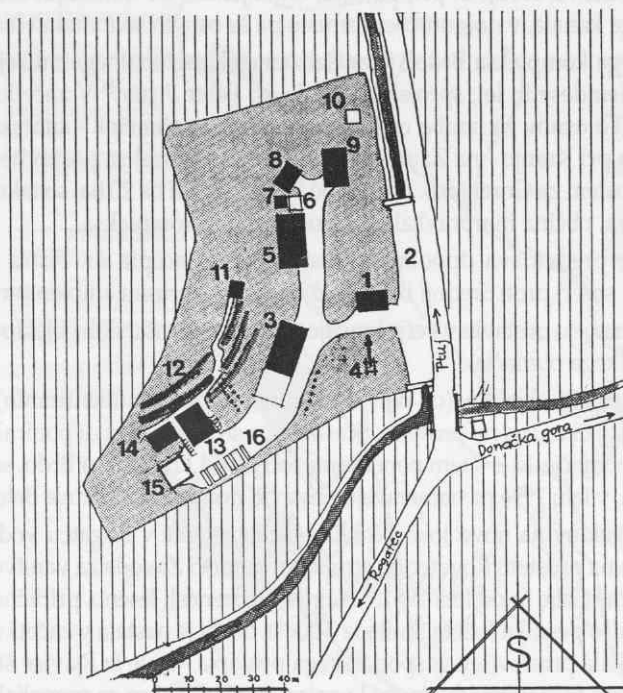
Muzej na prostem Rogatec, Po poteh ljudskega stavbarstva Slovenije, Ljubljana 1994, str. 92 - 93.

Vito Hazler - Zvezda Koželj, Muzej na prostem (zloženka), Rogatec 1995.

Ista, Projekt religioznih dejavnosti na primeru Muzeja na prostem Rogatec, Varstvo spomenikov 37 (v tisku).

Legenda:

- 1 muzejska pisarna
- 2 parkirišče
- MUZEJSKI DEL
- 3 stanovanjska hiša z zelenjavnim vrtom
- 4 vodnjak
- 5 gospod. posl. (štala)
- 6 gnojišče
- 7 leseno stranišče
- 8 svinjak (štalunci)
- 9 kozolec
- 10 apnena jama
- 11 čebelnjak
- 12 brajde, trta divjerodnica
- TURIST.-GOST. DEL
- 13 hiša "puščank"
- 14 stranišče za obiskovalce
- 15 oder
- 16 klopi in mize



Muzej na prostem ROGATEC

dec. 1992
[Signature]

Kopija karte Muzeja na prostem Rogatec je povzeta iz arhiva Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Celje. ♦ Map of Rogatec Open-Air Museum; source: The Celje Institute for conservation of natural and cultural heritage. ♦ La copie du plan du Musée de plein air de Rogatec, tirée des archives du Bureau pour la protection de l'héritage naturel et culturel de Celje.

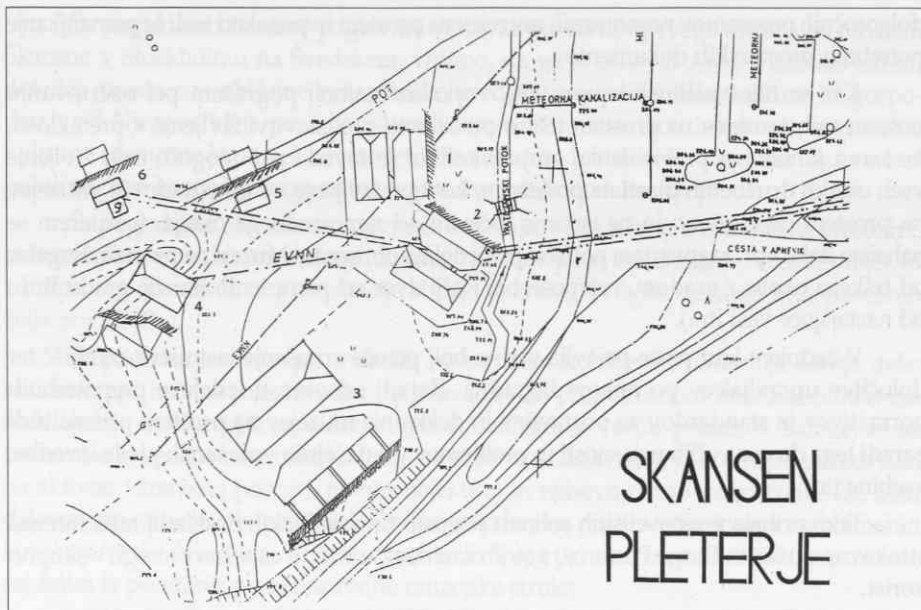
oblikovanje lastne in krajevne turistične ter kulturne ponudbe.

Muzej na prostem, domačija dobro stoječega kmeta, predstavlja zaenkrat edini primer dobro organiziranega in strokovno izvedenega muzejskega varstva ljudskega stavbarstva, ki igra zmeraj bolj pomembno vlogo v krepitevi kulturne zavesti v najširšem smislu in pri širjenju prizadevanj po ohranjanju stavbne dediščine.

Na pobudo kartuzije Pleterje, ki je želela koncem osemdesetih let preusmeriti svojo informativno - prodajno službo stran od samostana, so bili v nastajajoči regionalni muzej na prostem⁵⁶ prenešeni trije leseni objekti: Kegljevičeva hiša iz bližnjega naselja Ostrog - 1, stanovanjska hiša iz Mihovega - 2 in kozolec toplar - 3. Kegljevičeva hiša, ki je nastala

⁵⁶ Dušan Strgar, Ponovna postavitve lesene hiše Ostrog 26, Glasnik SED 32 / 2, Ljubljana 1992, str. 43 - 44.

Isti, Apnenik - Muzej na prostem, Po poteh ljudskega stavbarstva Slovenije, Ljubljana 194, str. 76 - 77.



Kopija karte Muzeja na prostem Pleterje je povzeta iz arhiva Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto. ♦ Map of Pleterje Open-Air Museum in Pleterje; source The Novo Mesto Institute for conservation of natural and cultural heritage. ♦ La copie du plan du Musée de plein air de Pleterje, tirée des archives du Bureau pour la protection de l'héritage naturel et culturel de Novo mesto.

leta 1833, je namenjena muzejski in izobraževalni dejavnosti. Drugi stanovanjski objekt je načrtovan za sprejemni prostor kartuzije in predstavitvi domačih obrti iz tamkajšnjega območja. Načrtujejo še predstavitev gospodarskega poslopja - 4, svinjakov - 5, sušilnice - 6 in vodnjaka, ureditev okolice in posaditev sadnega drevja.

Na SZ robu Maribora leži pod obronki vinorodnih gričev Račji dvor, dvorec nekdanjega Admontskega samostana. Grajski objekt z okolico, kjer stoji tudi še živeča kmetija, predstavlja ustrezno lokacijo za postavitev muzeja na prostem⁵⁷, ki je v nastajanju na osnovi že izdelanega ureditvenega načrta, ki pomeni pogoj za vsa nadaljnja dela. Vinogradniški dvorec je bil pri načrtovanju vsebine (kakršna je bila tudi njegova vloga v preteklosti) določen za osrednji objekt z upravno, informacijsko, gostinsko in muzejsko vlogo. V grobem so poglobljena sanacijska dela na dvorcu končana, dela se usmerjajo na predstavitev treh regij s pripadajočimi tremi tipi domačij z Dravskega polja, Slovenskih goric in Pohorja s Kozjakom. Prenešana je že želarija, sedaj načrtujejo prenos domačije z Remšnika. Pri predstavitvi nekdanjega življenja in dela, še posebno starih vinogradniških, poljedelskih in sadjarskih kultur in živinoreje, bo odigrala osrednjo vlogo bližnja kmetijska šola.

Poleg problemov, ki so prisotni že ves čas izvajanja projekta in zadevajo še vedno ne dovolj usklajeno delovanje konservatorjev in muzealcev, obstaja tudi nejasnost

⁵⁷ Jelka Skalicky, Račji dvor, Varstvo naravne in kulturne dediščine v letu 1993, Ljubljana 1994, str. 56 - 57.

Muzej na prostem Račji dvor, Bilten št. 1, Maribor 1995.

Muzej na prostem Račji dvor, Bilten št. 2, Maribor 1996.

dolgoročnih programov posameznih muzejev na prostem in ponekod tudi še pomanjkanje potrebnih prostorskih dokumentov.

Kar se tiče vsebinskih vprašanj, vsekakor najbolj pogrešam pri načrtovanju posameznih muzejev na prostem težnje po celoviti predstavitvi življenja v preteklosti; ne samo kmečkega prebivalstva, ampak kolikor je seveda pač mogoče tudi življenje vseh ostalih družbenih plasti na podeželju, kot npr. življenje v trgih, gradovih. Muzejev na prostem ne moremo in ne smemo ločevati od neposrednega okolja, v katerem se nahajajo (tako npr. zagovarjam potrebo po nedeljivi obravnavi Muzeja na prostem Rogatec od trškega okolja z gradom, veleposestva Račji dvor od prenešenih kmetij, gradu Brdo od nastajajoče vasi itn.).

120

V zadnjem letu pa se pojavlja vedno bolj pereče vprašanje lastništva zemljišč ter določitev upravljalcev po njihovi izgradnji. Zaradi odsotnosti izdelave prepotrebnih normativov in standardov za postavitev in delovanje muzejev na prostem prihaja tudi zaradi tega do vse večjih nejasnosti in problemov pri načelnih vprašanjih glede izvedbe, vsebine itd.

Tako prihaja v sečoveljskih solinah pogosto do vsebinskih neskladij med interesi strokovne službe in Droge Portorož, a so jih zaenkrat še vedno uspešno presegli v skupno korist.

Pri muzeju na prostem Brdo pri Kranju je pglavitni problem lastništvo nekdanjih družbenih zemljišč, ki so sedaj v rokah Sklada zemljišč in gozdov Republike Slovenije pri Ministrstvu za kmetijstvo in gozdarstvo. Sklad jih tudi noče prenesti v last Ministrstva za kulturo, ki bi jih oddal v nastajajoči Spomeniški sklad.

Enak problem lastništva zemljišč, ki bi jih želeli še razširiti, se pojavlja tudi pri muzeju na prostem v Rogatcu. Ob pomanjkanju ureditvenega načrta obstajajo trajne nejasnosti tudi v razumevanju med dosedanjim nosilcem dejavnosti - Društvom za ureditev muzeja na prostem Rogatec in Muzejem novejšje zgodovine iz Celja, ki se poteguje za to vlogo.

Pri muzeju na prostem Pleterje se zaenkrat še dodeluje detajlna vsebina med kartuzijo Pleterje in Zavodom za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto. Prav tako se potegujejo za prevetritev previsoko ovrednotene kategorije zemljišča.

Ob izdelanem ureditvenem načrtu in programu izvedbe in vsebine ostaja pri Muzeju na prostem Račji dvor zaenkrat še nerešen problem lastništva zemljišč, ki je v lasti Ministrstva za šolstvo in šport in ga tudi ne želi prodati Mestni občini Maribor. Zaradi tega so vsa dela na izvedbi muzeja na prostem ustavljena.

Uspešno rešitev končne izvedbe in delovanja projekta Mreže regionalnih muzejev na prostem vidim zaenkrat le v okviru rednega delovanja Slovenskega etnografskega muzeja kot njegove dodatne dejavnosti, kar bi v mnogočem pomenilo tudi razrešitev nastalih problemov (kot npr. kadri, lastništvo, dodelava vsebine). To utemeljujem v nadaljevanju.

Le strokovni nadzor Slovenskega etnografskega muzeja nad posebnimi strokovnimi organizacijami, ki bi upravljale z muzeji na prostem, bi ne bil dovolj dolgoročno uspešen in strokovno poglobljen. Ustanovitev posebne samostojne organizacije, ki bi upravljala z vsemi muzeji na prostem - zaradi nedeljivosti in celovitosti muzejske prezentacije v klasičnem smislu in le - te v muzejih na prostem, ki bi jo lahko izvedla le osrednja etnološka ustanova, tako po strokovni, organizacijski in ne nazadnje po logični plati - prav gotovo ne pride v poštev.

Če pogledamo že samo poglavitni vzrok za postavitev prvega muzeja na prostem Skansna v Stockholmu na Švedskem, vidimo, da ga je osnoval Artur Hazelius zaradi dotedaj neustrezne običajne muzeološke predstavitve podeželske kulture in gospodarstva.⁵⁸ Njegova ideja po muzejskem varstvu in predstavitvi lokalne in regionalne kulturne identitete je po več kot sto letih še vedno sodobna in se v zadnjem času v fazi političnega in gospodarskega združevanja Evrope še dodatno krepi.

Če pogledamo oba teksta osnovne in dopolnjene Deklaracije o muzejih na prostem⁵⁹, vidimo njihove poglavitne naloge (zbiranje, predstavljane, opremljanje, vzdrževanje), ki z namenom ohranitve in prezentacije služijo znanosti in izobraževanju brez posebnih želja po dobičku.

Še posebno je treba pri muzejih na prostem upoštevati naslednje nivoje dela: raziskovanje, načrtovanje, izvedba in delovanje. Ob prepotrebem interdisciplinarnem sodelovanju strokovnjakov vidim v teh aktivnostih v večini primerov naloge, ki so prvenstveno vezane na muzejsko in ne na varstveno dejavnost, ki je omejena predvsem na aktivne varstvene posege (prenos objektov) in njihovo redno vzdrževanje (že med delovanjem muzejev na prostem). Ob tem nikakor ne mislim popolnoma razbremeniti konservatorske dejavnosti od vseh dosedanjih nalog pri osnovanju muzejev na prostem, saj želim le poudariti pomen sorodne muzejske stroke.

O vlogi raziskovanja, ki je tudi ena od temeljnih muzejskih, ne pa varstvenih nalog, ki je osnova za vse nadaljnje delo, bi poudarila pomembno zahtevo dopolnjene Deklaracije⁶⁰, da je potrebno raziskati celotno ljudsko kulturo, vse zgodovinske in družbene procese v najširšem smislu. Le na osnovi detajlnih raziskav lahko ustrezneje določimo program muzeja na prostem, kjer lahko ustrezneje kot v klasičnem muzeju razložimo obiskovalcem povezanost med načinom gospodarjenja in življenja v preteklosti, spremembe teh načinov in njihov vpliv na naše sedanje življenje.

BESEDA O AVTORICI

Zvezdana Koželj je na Filozofski fakulteti študirala etnologijo in umetnostno zgodovino, kjer je leta 1979 tudi diplomirala. Leta 1982 se je zaposlila na Ministrstvu za kulturo, Upravi Republike Slovenije za kulturno dediščino (takratnem Zavodu SRS za varstvo naravne in kulturne dediščine), kjer kot svetovalka direktorja za varstvo etnološke dediščine opravlja izbrane naloge s področja teorije, raziskovanja, dokumentiranja in popularizacije ljudskega stavbarstva in podeželja. Svoje delovanje je poudarjeno usmerila na strokovno povezovanje, zakonodajno problematiko in mednarodno strokovno sodelovanje.

ABOUT THE AUTHOR

Zvezdana Koželj studied ethnology and art history at the Faculty of Arts and took her degree in 1979. In 1982 she joined the staff of the Cultural Heritage Office (Ministry for Culture) and became adviser to the director for conservation of ethnological heritage. In this function she carries out selected tasks related to the theory, research, documentation and popularisation of folk architecture and the countryside. She especially focuses on interdisciplinary connections, legislation and international professional co-operation.

⁵⁸ Palm Biornstad, Westberg, Skansen - Stockholm, A short guide for visitors, Stockholm 1988.

⁵⁹ Glej navedena članka Irene Keršič v točki 51.

⁶⁰ Irena Keršič, *Dopolnila...*, str. 408.

SUMMARY

A NETWORK OF REGIONAL OPEN-AIR MUSEUMS IN SLOVENIA

The author presents a survey of how the efforts to achieve an ethnographic museum in premises of its own developed, how they were (and are) connected and of their interdependence. She links these efforts to the ideas and initiatives related to the establishment of open-air museums (which go back quite far in Slovenia) envisaged as the most appropriate vehicles for presenting life and work in the countryside in the past. In addition to these issues she introduces the reader to the present condition of conservation and immovable ethnological heritage and to the causes of that condition, emphasising that the establishment of open-air museums is to be(come) the joint responsibility of conservators and museologists and that as many disciplines as possible should co-operate in their establishment and operation. Presenting the current project "Network of Regional Open-Air Museums" which renounces the concept of assembling "written-off" buildings that are highly valued by monument care, she tackles the specific issues of setting up and running an open-air museum. Based on reasoned arguments she calls for more active co-operation and guidance to this project from the central ethnological museum. An adequate solution of the museum's lack of premises would allow it to expand its activities in the sense of both contents and physical scope.

RÉSUMÉ

LE RÉSEAU DES MUSÉES DE PLEIN AIR EN SLOVÉNIE

L'auteur présente les efforts mutuels nécessaires, leur développement et leur succession, pour venir à la création d'un musée ethnographique indépendant et à la conception de la mise en place des musées de plein air (l'idée apparaît très tôt chez nous). En effet, ces musées sont le meilleur moyen de présenter la vie et le travail à la campagne dans le passé. L'article décrit en même temps l'état actuel du domaine de la protection et celui de l'héritage ethnologique immobile. On y analyse les besoins et les causes qui ont entraîné la création indispensable des musées de plein air. Ce travail est commun aux conservateurs et aux muséologues. Un grand nombre des spécialistes de différents domaines devrait participer à la création et au fonctionnement de ces musées. A la présentation du projet Réseau des musées régionaux de plein air, projet qui ne devrait plus collecter seulement les objets hors d'usage de grande valeur, se joint aussi la problématique de fonctionnement et de la mise en place des musées de plein air. L'établissement ethnologique central devrait gérer ce projet et s'y intégrer d'une manière active. Il devrait résoudre les problèmes de locaux et élargir ainsi son champ de travail, tant quant à l'espace qu'au contenu.

JANUSOV RAZDELEK JANUS' DEPARTMENT

Ein Zweigmuseum des Bayerischen
Nationalmuseums in Niederbayern

Dr. Nina Gockerell

123

Nina Gockerell

Bilder und Zeichen
der Frömmigkeit
Sammlung Rudolf Kriss

Podobe in znaki pobožnosti
Zbirka Rudolfa Krissa

Hartmut Prasch

Der Beitrag volkskundlicher
Museen zur Museumslandschaft
Kärnten

Prispevek etnoloških muzejev
k muzejski pokrajini Koroške

BILDER UND ZEICHEN DER FRÖMMIGKEIT. SAMMLUNG RUDOLF KRISS

Ein Zweigmuseum des Bayerischen
Nationalmuseum in Niederbayern

Dr. Nina Gockerell

125

IZVLEČEK

Edinstvena zbirka Rudolfa Krissa (1903-1973) o ljudskem verovanju Evrope je bila nanovo postavljena v podružničnem muzeju Bavarskega narodnega muzeja v spodnjebavarskem Straubingu. Z objekti iz 17. do 20. stoletja so ponazorjene teme: „Hišna pobožnost“, „Uporaba sredstev za varstvo in blagoslov“, „Umiranje, smrt in večnost“, „Čaščenje Kristusa, Marije in svetnikov“ ter „Romarske šege in votivni darovi“.

AUSZUG

Die einzigartige Sammlung von Rudolf Kriss (1903-1973) zum Volksglauben Europas wurde in einem Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums im niederbayerischen Straubing neu aufgestellt. Mit Objekten des 17. bis 20. Jahrhunderts werden die Themen „Häusliche Andacht“, „Anwendung von Schutz- und Segensmitteln“, „Sterben, Tod und Ewigkeit“, „Christus-, Marien- und Heiligenverehrung“ sowie „Wallfahrtsbrauch und Votivgaben“ veranschaulicht.

Generalsanierungen großer historischer Museumsgebäude werden von den Mitarbeitern zumeist lange vor dem tatsächlichen Baubeginn vorausgeplant und herbeigeseht, auch wenn sie mit ungeheuer großem zusätzlichen Arbeitsaufwand verbunden sind. In den Augen der Konservatoren dienen die Umbauten in erster Linie der Verbesserung der Ausstellungsmöglichkeiten. Für die Besucher dagegen wirken sich solche umfangreichen Baumaßnahmen zunächst ausschließlich einschränkend auf den geregelten Museums- und Ausstellungsbetrieb aus. Erst wenn - meist nach vielen Jahren - die Gerüste gefallen, die Baumaschinen abgezogen und die Ergebnisse der Arbeiten zu sehen sind, finden solche Maßnahmen die Zustimmung der Besucher, die dann ganze Abteilungen in neuer Konzeption und modernster Einrichtung erleben können. Die für die Erhaltung und adäquate Präsentation der Kunstwerke wichtigsten Umbauarbeiten und deren Ergebnisse - in erster Linie bauliche Veränderungen und Installationen, die der Verbesserung des Raumklimas und der Sicherheit dienen - bleiben den Besuchern meist verborgen.

Im Bayerischen Nationalmuseum im München, das als Landesmuseum unter einem einzigen Dach ein Kunst-, ein Kunstgewerbe- und ein Volkskundemuseum in sich

vereinigt, wird derzeit der 3. Bauabschnitt mit der Sanierung des Westtraktes vorbereitet. Das Gebäude war zum Ende des vergangenen Jahrhunderts in einer Rekordzeit von nur 5 Jahren errichtet und im Jahr 1900 feierlich eröffnet worden. Vor allem im Zweiten Weltkrieg hat es schwere Zerstörungen erlitten, an deren Spätfolgen einzelne Abteilungen noch immer leiden. Nach dem vor Jahren bereits abgeschlossenen Aus- und Umbau des Mitteltrakts sind nun die Ausstellungs- und Depoträume vom Untergeschoß bis zum Speicher im westlichen Gebäudeflügel an der Reihe. Für diesen im Frühjahr 1996 begonnenen Sanierungsabschnitt wird eine Bauzeit von etwa 6 Jahren veranschlagt.

Im Zuge dieser umfangreichen Baumaßnahmen mußten auch die volkskundlichen Abteilungen im Souterrain des Museums für mehrere Jahre geschlossen werden. Für die Bilder und Zeichen der Volksfrömmigkeit - die Sammlung Rudolf Kriss - wurde indes nicht, wie für andere Sammlungsteile, eine langjährige Deponierung vorgesehen, sondern eine Verlagerung nach Niederbayern. Im Herzogschloß in Straubing, knapp 150 km nordöstlich von München gelegen, steht dem Bayerischen Nationalmuseum seit den frühen 80er Jahren ein Gebäudeflügel zur Verfügung, der schon immer für eine Nutzung als Zweigmuseum vorgesehen war. Mit der bei Vertragsabschluß geplanten Einrichtung der „Altbayerischen Galerie“ mit mittelalterlichen Gemälden und Skulpturen kann indes erst in einigen Jahren begonnen werden, da die Restaurierung der vorgesehenen Ausstellungsstücke noch einige Zeit in Anspruch nehmen wird.

Für die einzigartigen Bestände der Sammlung Rudolf Kriss eine vorübergehende Bleibe zu finden, so daß interessierte Besucher zwar dorthin verwiesen, nicht aber auf Jahre völlig vertröstet werden müssen, war der Wunsch der Museumsleitung und mit dem Ostflügel des Herzogschlosses Straubing bot sich ein geradezu idealer Ausstellungsort.

Straubing und sein Herzogschloß

Mitten im fruchtbaren Ackerland des sogenannten Gäubodens gelegen, war Straubing seit dem frühen Mittelalter eine reiche Bauern- und Getreidehändlerstadt. Die großartigen Gebäude am langgestreckten Stadtplatz legen davon beredtes Zeugnis ab. Heute ist Straubing Verwaltungs- und Schulzentrum, Einkaufsstadt und kultureller Mittelpunkt des Landkreises Straubing-Bogen. Im städtischen Museum, das den Namen „Gäubodenmuseum“ trägt, werden sensationelle archäologische Funde aus der Römer- und der Bajuwarenzeit gezeigt sowie Aspekte der Stadtgeschichte. Das mittelalterliche Herzogschloß war den Straubingern bisher vor allem als Sitz des Finanz- und des Gesundheitsamtes bekannt; nun, nach der Einrichtung des Zweigmuseums, rückt es wieder wesentlich mehr ins Bewußtsein der Bevölkerung.

Unmittelbar an der Donau und an der Einfallstraße vom Bayerischen Wald her gelegen, bildet der stattliche Baukörper des Schlosses einen markanten Punkt im Weichbild der Stadt.

Bemerkenswert ist die Geschichte des Schlosses und seiner Besitzer: Herzog Albrecht, der nach der Mitte des 14. Jahrhunderts das Teilherzogtum Straubing-Holland übernommen hatte, gründete von den Niederlanden aus die „Neue Burg“, die zwar als Residenz des Herzogs konzipiert worden war, jedoch meist verwaist blieb, da Albrecht den Aufenthalt in Holland vorzog. Als nach dem frühen Tod seines Sohnes die Linie ausstarb, fiel Niederbayern an Herzog Ernst von München, der Straubing an seinen

Sohn - ebenfalls mit dem Namen Albrecht - gab; die Tragödie um dessen Geliebte Agnes Bernauer fand im Straubinger Schloß, beziehungsweise in der unmittelbar daran vorbeifließenden Donau, ihren Höhepunkt, als die nicht standesgemäße junge Frau im Jahr 1435 dort unter dem Vorwurf, eine Hexe zu sein, ertränkt wurde. Nachdem Albrecht 1437 Anna von Braunschweig geheiratet hatte, hielt er sich meist in Straubing auf. Bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts wurde Niederbayern dann mit München gemeinsam regiert. Von 1755 bis 1906 diente das Schloß als Kaserne, nach 1945 waren Flüchtlinge darin untergebracht; sie wurden in den 60er Jahren durch Obdachlose abgelöst. Seit dem 10. Oktober 1995 beherbergt der östliche Gebäudeflügel nun das 14. Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums.

Zur Idee der Zweigmuseen

127

Im Jahr 1979 hat die Bayerische Staatsregierung ein in der Bundesrepublik einzigartiges und auch in keinem anderen europäischen Land bisher in dieser Konsequenz verwirklichtes Museumsentwicklungs-Programm vorgelegt, das die Dezentralisierung des staatlichen Kunstbesitzes anregte. Im Laufe von zwanzig Jahren haben die Staatlichen Museen mit Sitz in der Landeshauptstadt München nun insgesamt mehr als 50 solcher Zweigstellen zwischen Berchtesgaden und Aschaffenburg eingerichtet und betreiben sie von den Hauptstellen aus. Alle Konzepte, Beschriftungen und Begleitpublikationen, alle Installationen vor Ort sowie die laufenden Betreuungsmaßnahmen müssen jedoch von den festangestellten Konservatoren und Restauratoren bewältigt werden - keines der großen Museen hat eine zusätzliche Planstelle für die Betreuung seiner Zweigstellen bekommen.

Drei Aspekte sind es, unter denen man die Idee der Zweigmuseen sehen und beurteilen kann und muß. Zum einen ist es der Blickwinkel der Politik, denn es ist einerseits der Staat, der die Ausstellungsstücke zur Verfügung stellt und andererseits die jeweilige Kommune, die den laufenden Betrieb mit dem Bauunterhalt und dem Aufsichtspersonal finanziell absichert. Dadurch wird das Einverständnis zwischen Staat und Gemeinden über die Rolle der Kultur als einer auf die jeweilige Region bezogenen Kraft deutlich, die nicht ausschließlich in der Hauptstadt konzentriert werden darf. Zum zweiten sollte man die Einrichtung von Zweigmuseen stets auch aus der Sicht der Denkmalpflege sehen. Alle staatlichen Zweigmuseen in Bayern sind in historischen Gebäuden wie Schloß- oder Klosteranlagen untergebracht, die für die künftige Nutzung als Museum saniert, restauriert und so in vielen Fällen vor dem Verfall gerettet wurden. Zum dritten sollte man die Idee der Zweigmuseen als einen wichtigen Aspekt der Museumsarbeit sehen. Hier gilt es sorgfältig abzuwägen, welche Sammlungsteile für eine Verlagerung in kleinere Orte, in bestimmte Regionen geeignet sind. So unterhält das Bayerische Nationalmuseum beispielsweise in Schloß Obernzell bei Passau (Niederbayern) ein Keramikmuseum, denn dieser Ort, der ehemals sogar „Hafnerzell“ hieß und ein Zentrum der Hafnerei war, schien besonders geeignet, ein Museum zur Entwicklungsgeschichte der Keramik von der Jungsteinzeit bis zur Gegenwart aufzunehmen. In Kempten, im Allgäuer Alpenvorland gelegen, wurde im ehemaligen Fürstbischöflichen Marstall die „Alpenländische Galerie“ mit Skulpturen und Gemälden der Spätgotik aus dem Alpenraum eingerichtet, im fränkischen Kronach entstand auf der Veste Rosenberg die Fränkische Galerie mit Skulpturen und Gemälden aus Spätgotik

und Renaissance aus Franken; die Liste ließe sich weiterführen und es würde sich zeigen, daß die meisten Zweigmuseen mit ihren Ausstellungsstücken in unmittelbarem Bezug zur jeweiligen Region und deren historischer und kunsthistorischer Tradition stehen. Das heißt natürlich nicht, daß die Bestände des Nationalmuseums in München, das von seinem Gründer König Maximilian II. im Jahr 1855 als „Anstalt zur Aufbewahrung der interessantesten vaterländischen Denkmäler und sonstiger Überreste vergangener Zeiten“ definiert wurde, gänzlich in ihre Entstehungslandschaften zurückgebracht werden dürfen. Denn: Es war auch der Wille des Gründers, daß dieses Nationalmuseum eine das gesamte Territorium des damaligen Königreiches - also Altbayern, Schwaben, Franken und die Pfalz, die bis 1945 bayerisch war - in sich vereinigende Institution sein, ja, daß jeder dieser Landesteile mit bedeutenden Kunstwerken vertreten sein sollte. So ist das großartige Gründungskonzept des Museums zu verstehen, in dem die regionale Vielfalt in der Verflechtung mit dem europäischen Kunstschaffen deutlich wird; dieses Konzept ist heute so aktuell wie vor 150 Jahren.

Die Verlagerung eines Großteils der Sammlung von Prof. Dr. Rudolf Kriss zum Volksglauben Europas in ein Zweigmuseum hatte - wie eingangs schon erwähnt - andere Ursachen: die Baumaßnahmen im Haupthaus. Und gerade dieses Zweigmuseum unterscheidet sich noch aus einem weiteren Grund von allen anderen: es ist nicht auf Dauer angelegt, sondern wird insgesamt lediglich etwa 6 Jahre existieren; dann wird die Sammlung in die sanierten Räume im Bayerischen Nationalmuseum in München zurückkehren.

Die Sammlung Kriss im Bayerischen Nationalmuseum

Die Sammlung Rudolf Kriss bildete mehr als 3 Jahrzehnte einen Hauptanziehungspunkt innerhalb der volkskundlichen Abteilung des Bayerischen Nationalmuseums, das die Aufgaben eines Landesmuseums für Volkskunde wahrnimmt, denn Bayern hat - im Gegensatz zu vielen anderen deutschen Bundesländern - bis heute kein eigenes Volkskundemuseum.

Rudolf Kriss (1903-1973) war Religionswissenschaftler und Volkskundler. Bereits seine Dissertation bei Otto Maußer im Jahr 1929 über das Gebärmuttervotiv führte ihn in jene Grenzbereiche zwischen Philosophie, Psychologie, Religionsgeschichte und Volkskunde, denen ein Leben lang seine Aufmerksamkeit und sein Interesse galt. Schon früh begann er unter dem Einfluß seiner akademischen Lehrerin Marie Andree-Eysn, der „Ahnherrin aller süddeutschen und österreichischen Volkskunde um die Jahrhundertwende“ (Leopold Schmidt) vom heimatlichen Berchtesgaden aus jene Bilder und Zeichen der Frömmigkeit zusammenzutragen, die später nicht nur die Grundlage seiner eigenen Forschungen bilden, sondern - als Stiftung an den Freistaat Bayern - der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten. Die Gründung des „Atlas der Deutschen Volkskunde“ im Jahr 1928 bestärkte Kriss in seinem Vorhaben, eine Bestandsaufnahme der in Altbayern damals noch an Wallfahrtsorten vorhandenen Votiv- und Weihegaben zu erstellen. Daraus erwuchs seine umfangreiche Publikation „Volkskundliches aus altbayerischen Gnadenstätten“, die nach der Erstveröffentlichung in den frühen Dreissiger-Jahren ein zweites Mal - auf drei Bände aufgeteilt - 1956 erschien. Auch wenn zeitweise andere Themen wie etwa Jahreslaufbräuche und die Tracht sowie die Tradition der Weihnachtsschützen in seiner Heimat Berchtesgaden hinzukamen -

blieb die Wallfahrtsforschung seine uneigenste Domäne. 1933 habilitierte er sich in Wien, drei Jahre später brachte er seine nun schon erheblich angewachsene Sammlung, das in Deutschland heraufziehende Unheil ahnend, nach Österreich. Bis 1939 waren Teile davon in der Wiener Hofburg ausgestellt, dann verschwanden sie zunächst im Depot und überstanden den Krieg schließlich in der Auslagerung. Im Jahr 1947 gründete Rudolf Kriss in Salzburg das „Institut für religiöse Volkskunde“, brachte seine Sammlung dort ein und bekleidete eine Honorarprofessur; eine weitere folgte 1948 an der Universität München. Doch im Jahr 1951 holte Kriss seine Sammlung nach Bayern zurück und übergab die ca. 25.000 Ausstellungsstücke von unschätzbarem Wert, wie es seinem großzügigen Wesen entsprach, dem Staat als Stiftung.

Die Wahl gerade des Bayerischen Nationalmuseums als endgültigen Standort für seine Sammlung hatte Kriss sehr bewußt getroffen: wollte er doch die oft schlichten Bildzeugnisse einfacher Frömmigkeit in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Werken religiöser Thematik von großen Künstlern, vor allem des hohen und späten Mittelalters, sehen. Schon alleine, um diesem Stifterwillen auch in Zukunft gerecht werden zu können, muß die Sammlung nach Abschluß des Umbaus wieder in das Bayerische Nationalmuseum in München zurückkehren. Dort war die Abteilung zum Volksglauben bereits 1961 in damals eigens sanierten Räumen im Untergeschoß des Museums eröffnet worden. Lenz Kriss-Rettenbeck, der spätere langjährige Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums, kannte als Adoptivsohn von Rudolf Kriss dessen Sammlung wie kein zweiter; er hatte die Aufstellung konzipiert. Es ist sein großes Verdienst, die Bestände strukturiert und die Objektgruppen so zusammengefaßt und dargeboten zu haben, daß sich die Bedeutung der einzelnen Stücke dem Betrachter meist schon allein durch ihre Zuordnung zueinander erschließt.

Die Sammlung Kriss im Herzogschloß Straubing

Das richtungweisende Konzept, nach dem Lenz Kriss-Rettenbeck die Sammlung Kriss vor mehr als 30 Jahren im Bayerischen Nationalmuseum aufgestellt hatte, liegt im großen und ganzen auch der Präsentation im Herzogschloß Straubing zugrunde. Als besonders glücklich ist dabei der Umstand anzusehen, daß die baulichen Gegebenheiten in dem für das Zweigmuseum genutzten Ostflügel in geradezu idealer Weise die Gliederung der Sammlungsbestände in drei große Bereiche widerspiegeln: das oberste Stockwerk, das der Besucher zuerst betritt, zeigt mit seinen Ausstellungsstücken den einzelnen Menschen in seiner privaten Andacht, seinem Gebrauch von Schutz- und Segensmitteln und seiner Vorsorge für den Tod. Einen ersten Schritt aus seiner privaten Sphäre vollzieht derjenige Gläubige, der an den großen Festen der Kirche teilnimmt; den Bildzeugnissen dieser Stationen des Kirchenjahres ist - mit einem deutlichen Schwerpunkt auf der Passionszeit - das mittlere Geschoß gewidmet. Vollends in die Öffentlichkeit seines Glaubens begibt sich der Wallfahrer, wenn er am Gnadenort durch die Darbringung einer Votivgabe seine Hilfsbedürftigkeit, aber auch das Eingreifen himmlischer Mächte bezeugt; Votivgaben und Votivbildern ist das unterste Stockwerk vorbehalten.

Im folgenden werden aus den verschiedenen Themenbereichen besonders interessante und vielgestaltige Objektgruppen herausgegriffen und in Wort und Bild erläutert. Mit ihrer Schilderung soll versucht werden, den Lesern einen lebendigen

Eindruck des Museums „Bilder und Zeichen der Frömmigkeit. Sammlung Rudolf Kriss“ zu vermitteln.

Häusliche Andacht

Einen besonderen Schwerpunkt der Sammlung bildet der Bereich des Andachtsbildes, das nicht nur - wie in unserem heutigen Sprachgebrauch - als zweidimensionales Bild aufgefaßt wird, sondern auch eine plastische Darstellung der Heiligen Familie, der Mutter Anna mit Maria und dem Jesuskind oder die Figur eines vielverehrten Heiligen bezeichnen kann.

130 Die geläufigste Form des zweidimensionalen Andachtsbildes in einer Zeit, bevor der billige Öldruck sogar große Kunstwerke wie Leonardos Abendmahl für alle Käufer verfügbar machte, war im gesamten süddeutschen Raum das Hinterglasbild. Als Auftakt der ersten Ausstellungseinheit, die der häuslichen, privaten Andacht gewidmet ist, empfängt den Besucher daher ein viele Meter langes Wandtableau, das dicht bestückt ist mit einer Auswahl von leuchtkräftigen und von ihrer Ikonographie her besonders interessanten Hinterglasbildern. Im Abschreiten der Wand kann der Betrachter zudem die Entwicklungsgeschichte von den frühen Augsburger Bildern von hoher künstlerischer Qualität bis zur arbeitsteilig hergestellten Mengenproduktion des Bayerischen und des Böhmerwaldes gegen Ende des 19. Jahrhunderts nachvollziehen. Sonderformen wie die Hinterglasradierung oder der Nonnenspiegel werden gezeigt und ihre Bedeutung mit Texten ausführlich erläutert. Risse - die gezeichneten Vorlagen, nach denen die Konturen der Bilder auf dem Glas nachgefahren wurden - ergänzen das Thema, das in unserem Zusammenhang jedoch nicht in erster Linie in technologischer Hinsicht abgehandelt



Raum 2 zum Thema „Häusliche Andacht“; im Vordergrund der Pfeiler mit dem Raumtext. ♦ Prostor 2 na temo „Hišna pobožnost“; v ospredju stebra z besedilom prostora.

wird. Hier steht vor allem die Funktion des Hinterglasbildes als Andachtsbild im Vordergrund; danach wurde die Auswahl der Bildmotive getroffen: es sind Abbildungen beliebter Namenspatrone, die bei allen Herstellern in großer Zahl geführt wurden, aber auch Darstellungen berühmter Mariengnadenbilder, die an eine einmal unternommene Wallfahrt erinnerten und zugleich als Hausschutz dienten. Auch Bilder mit lehrhaftem Inhalt wurden gerne in die Ecke über dem Tisch, die ursprünglich „Altar“ und viel später erst „Herrgottswinkel“ genannt wurde, gehängt; die Zehn Gebote etwa gehören zu diesem Motivkreis oder die Sieben Sakramente.

Genauso eng mit der häuslichen Andacht sind Gebetbücher, Wachsstöcke und Rosenkränze verbunden. Obwohl es um die Mitte des 19. Jahrhunderts längst gedruckte Diözesan-Gebetbücher zu erschwinglichen Preisen gab, hat doch mancher Fromme seine liebsten Gebete selbst in einem Büchlein zusammengestellt und dieses mit Illustrationen versehen; freilich dienten solche handgemalten Gebetbücher zumeist als Liebesgeschenke. Auch die reich verzierten Wachsstöcke konnten Brautgeschenke sein; meist allerdings wurden sie von den Knechten den Mägden eines Hofes am Lichtmeßtag (2. Februar) verehrt zum Dank für das tägliche Aufbetten während des ganzen Jahres. Zum Abbrennen waren sie viel zu kostbar, sie wurden in der Truhe oder Vitrine verwahrt. Einfach gewickelte Wachsstränge aus ein- oder höchstens zweifarbigem Wachs dagegen wurden auf die Kirchenbank geklebt oder zu Hause in einen eisernen Ständer geklemmt; sie gaben das Licht zum Lesen der Gebet- und Erbauungsbücher.

131

Bilder und Zeichen der Passion

Besonders reich ist die weltweit einzigartige Sammlung Kriss an volkstümlichen Darstellungen aus dem Umkreis der Passion Christi. Vor allem apokryphe Szenen, Ereignisse also, von denen die Evangelien nicht berichten, die aber über Jahrhunderte die mit-leidende Phantasie der Menschen angeregt haben, findet man hier in Gemälden, Graphik, Relief und Skulptur. Sie stammen alle aus dem süddeutschen Raum und sind in die Zeit zwischen 1750 und dem Ende des 19. Jahrhunderts zu datieren.

Die biblischen Geschehnisse der Karwoche, beginnend mit dem Einzug Jesu in Jerusalem und der Palmweihe, über die Fußwaschung zum Gedenken an das Letzte Abendmahl am Gründonnerstag bis zu Kreuzweg und Kreuzigung am Karfreitag, werden anhand von bildlichen Darstellungen und Brauchrequisiten anschaulich dargestellt. Darüber hinaus zeigen Gemälde und Figurengruppen jene zu den „Geheimen Leiden“ zählenden Szenen zwischen Geißelung und Kreuzigung, die in Niederschriften von Visionen mystisch begabter Ordensfrauen und -männer ihren Ursprung haben.

Zu diesen Motiven gehört das Bild des „Christus auf dem Dreikant“, der im Felsenkeller des Kaiphas auf einem dreikantig zugehauenen Holzblock derart angekettet ist, daß er weder sitzen, noch liegen, noch stehen kann genauso wie der an der Geißelsäule gestürzte Christus, der zur seelischen Schmach seiner Kleider beraubt wurde. Die Durchstoßung von Jesu Zunge mit einem Dorn durch einen der Folterknechte wurde ebenso ins Bild gesetzt, wie seine qualvolle Ankettung auf einer horizontalen Folterbank unter einem Kessel mit loderndem Feuer. Ungewöhnlich und selten ist die Reliefdarstellung der gewaltsamen Entkleidung Jesu auf dem am Boden liegenden Kreuz, die in Niederbayern im 19. Jahrhundert entstanden ist. Das farbig gefaßte Holzrelief zeigt Christus mit in den Nacken gefallenem Haupt und angezogenen Beinen auf dem



Raum 4 zum Thema „Sterben, Tod und Ewigkeit“: Inszenierung von Totenbrettern und einem aus Eisen geschmiedeten Tod von einer Kirchturmuh. ♦ Prostor 4 na temo „Umiranje, smrt in večnost“: inscenacija par, s smrtjo iz ure v zvoniku iz kovanega železa.

Kreuz liegend. Sein Körper ist von den Wunden der Geißelung gezeichnet. Henkersknechte reißen ihm mit brutaler Gewalt den weißen Mantel vom Leib, der sich dabei auf die linke Seite kehrt und die blutverklebten Abdrücke der Wunden sichtbar werden läßt. Ein Scherge versucht, die Entkleidung mit Hilfe einer Stange zu beschleunigen, ein anderer schlägt mit einem geknoteten Strick auf Jesus ein. Zugesehen sind Maria, Johannes und zwei weitere Frauen sowie drei Männer, die wohl als die Hohenpriester Annas, Kaiphas und Pilatus zu identifizieren sind. Hier haben wir die bildgewordene Zusammenfügung unterschiedlicher Textvorlagen zur 11. Station des Kreuzweges - der Annagelung auf das am Boden liegende Kreuz - und Vorstellungen über den Ablauf der Kreuzigung, wie sie beispielsweise Johannes de Caulibus um 1300 zusammengefaßt hat, vor uns. Die Anwesenheit Marien geht vermutlich auf Passagen in den Aufzeichnungen der Hl. Birgitta von Schweden zurück, die von der Mutter Jesu selbst erfahren haben will, daß sie alle Folterqualen ihres Sohnes miterlebt hat.

Bildliche Darstellungen der Passion und gerade der Geheimen Leiden hatten zu keiner Zeit die Aufgabe, Einzelaspekte sozusagen als geschichtliche Wahrheit darzustellen. Die historische Treue war niemals ausschlaggebend, es wurde nicht einmal Rücksicht auf einen glaubwürdigen zeitlichen Ablauf genommen. Wichtiger als Historizität und Authentizität war die Erregung religiöser Empfindungen und die Forderung an die Betrachter, sich spontan darauf einzulassen. Solche Bilder sollten Gefühle vertiefen und der Frömmigkeit Impulse geben, die durch Worte nicht hervorzurufen und mit dem Wissen nicht zu kontrollieren sind.

Nachbildungen von Christus-Gnadenbildern wie etwa dem Wiesheiland, dem Herrgott in der Rast aus Herrgottsruh in Friedberg, dem Kerkerheiland mit der

Schulterwunde oder Bildern von Christus als Blutquell und Darstellungen der arma Christi, der Leidenswerkzeuge auf Kreuzen und in der Graphik sowie „Wahre Abbildungen Christi“, wie das Bild auf dem Schweißstuch der Veronika, runden die Bildmotive aus dem Leben Jesu - und speziell aus der Passion - mit durchweg ungewöhnlichen Beispielen ab. In keiner anderen Sammlung finden sich diese eindrucksvollen Bilder so zahlreich und in so großer Vielfalt wie in der Sammlung von Rudolf Kriss, dem die Erforschung und Darstellung gerade der Thematik des Passionsgeschehens und der Geheimen Leiden schon früh besonders am Herzen lag.

Marien- und Heiligenverehrung

Die Verehrung der wichtigsten Fürsprecherin der Christen, Maria, und das Vertrauen der Gläubigen zu den Heiligen wird dargestellt anhand von anmutigen Nachbildungen bekannter süddeutscher Mariengnadenbilder wie etwa der Muttergottes von Altötting, von Dorfen, Ettal, von Mariazell oder auch dem italienischen Loreto. Die Heiligen - ausgewählt nach den noch heute häufig gewählten Namenspatronen - werden im Hinterglasbild, als farbig gefaßte Schnitzfiguren, auf Gebetbuch-Bildchen und in Andachtskästchen, umrahmt von sogenannter Schöner Arbeit, gezeigt. 133

Faszinierend für die Besucher der Sammlung Kriss ist immer wieder die reiche Fülle der qualitätvollen Belege zur Kümmeris-Verehrung in Bayern. Die hl. Kümmeris - eine kirchlicherseits nie anerkannte Heilige - zieht nicht nur durch ihr ungewöhnliches Aussehen, sondern auch durch ihre anrührende Geschichte das Interesse auf sich. Eine portugiesische Königstochter - so berichtet die Legende - war heimlich zum christlichen Glauben übergetreten, sollte jedoch auf Wunsch ihres Vaters einen heidnischen Prinzen heiraten. Als sie Christus bat, er möge sie ihm so ähnlich machen, daß der Bräutigam sie nicht mehr zur Frau nehmen wolle, wuchs ihr ein Bart. Ihr erzürnter Vater ließ sie daraufhin wie Christus ans Kreuz schlagen. Diese viel erzählte Legende versucht, ein bestehendes Bild, das die Gläubigen nicht zu deuten vermochten, zu erklären. Das Bild aber zeigt den gekreuzigten Christus als König im langen Zeremonialgewand und mit goldenen Schuhen vor dem Kreuz schwebend und nicht als Leidenden und Gequälten. Dieser Auffassung von Christus als Herrscher sind alle frühen Darstellungen verpflichtet; sie wurden in der Gotik - zumindest im Abendland - von dem Bild des leidenden Heilands verdrängt. In der mittelitalienischen Seidenstadt Lucca wird bis heute ein solcher früher Kruzifix, der „volto santo“, das „Heilige Antlitz“ verehrt; von dort kamen Abbildungen nach Deutschland und in die Niederlande; hier schließlich entstand die oben wiedergegebene Legende. Der erfundene Name „Kümmeris“ beweist, daß diese Heilige niemals existierte; er soll aber auch andeuten, daß jeder Gläubige sich mit allen Kümmerissen an sie wenden kann. Im Norden nannte man sie zumeist Wilgefortis, was vermutlich von „virgo fortis“ abzuleiten ist.

Wallfahrtsorte mit einer Darstellung der hl. Kümmeris als Gnadenbild gab es in Süddeutschland zahlreich; daher stammen die Skulpturen, Votivbilder und Kleingraphiken, die in der Sammlung Kriss in reicher Fülle Zeugnis ablegen von ihrer einst weit verbreiteten Verehrung.

Überleitend von der Marien- und Heiligenverehrung zum großen Thema des Wallfahrtsbrauches und der Votivgaben ist eine umfangreiche Sequenz im Herzogschoß Straubing der Wallfahrt zum Bogenberg gewidmet - demjenigen Gnadenort von

überregionaler Bedeutung, der Straubing geographisch am nächsten gelegen ist.

Das seltene Gnadenbild der „Maria in der Hoffnung“, der Maria gravida, wurde vor allem von Frauen aufgesucht; sie sahen in ihr eine Fürsprecherin in allen „Kindsnöten“, was sich an den Votationsanlässen der Votivgaben deutlich ablesen läßt.

In dem Gnadenbild - einer Marienfigur aus der Zeit um 1400 - verbindet sich auf singuläre Weise der Typus der „Maria im Ährenkleid“, der Tempeljungfrau, mit demjenigen der „Heimsuchung Mariae“. Im Barock wurde die Sandsteinfigur mit reichen Gewändern bekleidet, so daß nicht mehr erkennbar war, wodurch sich diese Marienfigur so deutlich von anderen unterscheidet: in ihrem hochgewölbten Leib befindet sich eine von Strahlen umgebene Nische, in welcher eine kleine Figur des Jesusknaben aufrecht steht. Rings um die Vertiefung ist der Name Gottes in elf Sprachen geschrieben. Die älteste Beschreibung des Gnadenbildes gab der Oberaltaicher Prior Balthasar Regler im Jahr 1679; er beklagt die Umhüllung der Figur mit „Schlayr und Röck“, schildert sie aber als „zimlich guet unnd Bildthauerisch gemacht“, beschreibt das „Grüblein, in welchem das Jesus Kindlein mit aufgehobenen Händen, als thätt es betten, stehend zu sehen“ und nennt das Angesicht der Muttergottes „Fründlich unnd jung“. Mariens deutlich dargestellte Schwangerschaft wurde zur Grundlage für ihr himmlisches Patronat für alle Anliegen der Frauen, besonders in der Mutterschaft. Darauf verweisen nicht nur die Votivtafeln mit ihren meist detailreichen Bildergeschichten, sondern auch die vielen Opfer-Hämmerchen aus Holz oder Wachs als Symbole für den Zeugungsakt, die Schlüssel aus denselben Materialien als Sinnbilder für die Geburt und schließlich die wächsernen, silbernen, hölzernen und eisernen Kröten als Zeichen für die Gebärmutter.

Diese Votivgaben sind wie die gemalten Votivtafeln Zeugnisse menschlicher Hilfsbedürftigkeit; sie sind darüber hinaus historische Quellen, die von den Ängsten und Nöten der Menschen und den Gefahren in ihrem Alltag genauso berichten wie von ihrer Hoffnung und ihrem Vertrauen in höhere Mächte.

Wallfahrtsbrauch und Votivgaben

Diesem Thema der unmittelbaren Hinwendung der Gläubigen zu den göttlichen und den heiligen Personen als ihren Fürsprechern und Vermittlern ist das gesamte dritte Geschoß des Museums gewidmet. Aus der Bibliographie von Rudolf Kriss ist unschwer zu erkennen, daß gerade dem Phänomen Wallfahrt sein besonderes Interesse galt - und dies nicht nur im christlichen Bereich. Ausgehend von Gemälden, die als Bildquellen das Darbringen von Votivgaben oder besondere Formen der Wallfahrt wie etwa das Tragen von schweren Kreuzen auf dem Weg oder die Begleitung von weißgekleideten Mädchen und hohen Kerzen oder Fahnen anschaulich dokumentieren, wird der Museumsbesucher mit den unterschiedlichen Arten von Votivgaben, den vielfältigen Anlässen ihrer Darbringung sowie der Materialbedeutung einzelner Votive vertraut gemacht. So sind die Tonkopfvotive gerade für Straubing von großer Bedeutung, ist ihr Hauptverbreitungsgebiet doch Niederbayern und das angrenzende Oberösterreich.

Im letzten Raum des abwechslungsreichen Rundganges findet der Besucher die Andeutung der Situation in einer kleinen Wallfahrtskapelle: Votivtafeln hängen dicht an dicht, nach den Anlässen ihrer Darbringung geordnet, auf Wandtableaus. Beginnend mit den Naturkatastrophen, denen Menschen früherer Generationen besonders hilflos ausgeliefert waren - Blitzschlag durch Gewitter etwa oder Überschwemmungen - folgen



Raum 11 zum Thema „Votivgaben“; im Vordergrund Pfeiler mit Raumtext, neben den Ausstellungseinheiten jeweils Beschriftungspulte. ♦ Prostor 11 na temo „Votivni darovi“; v ospredju steber z besedilom prostora, poleg razstavnih enot pulti z napisi.

die Erkrankungen bei Erwachsenen und Kindern, die sogenannten Kindsnöte bei Geburten und schließlich die Viehverlöbnisse.

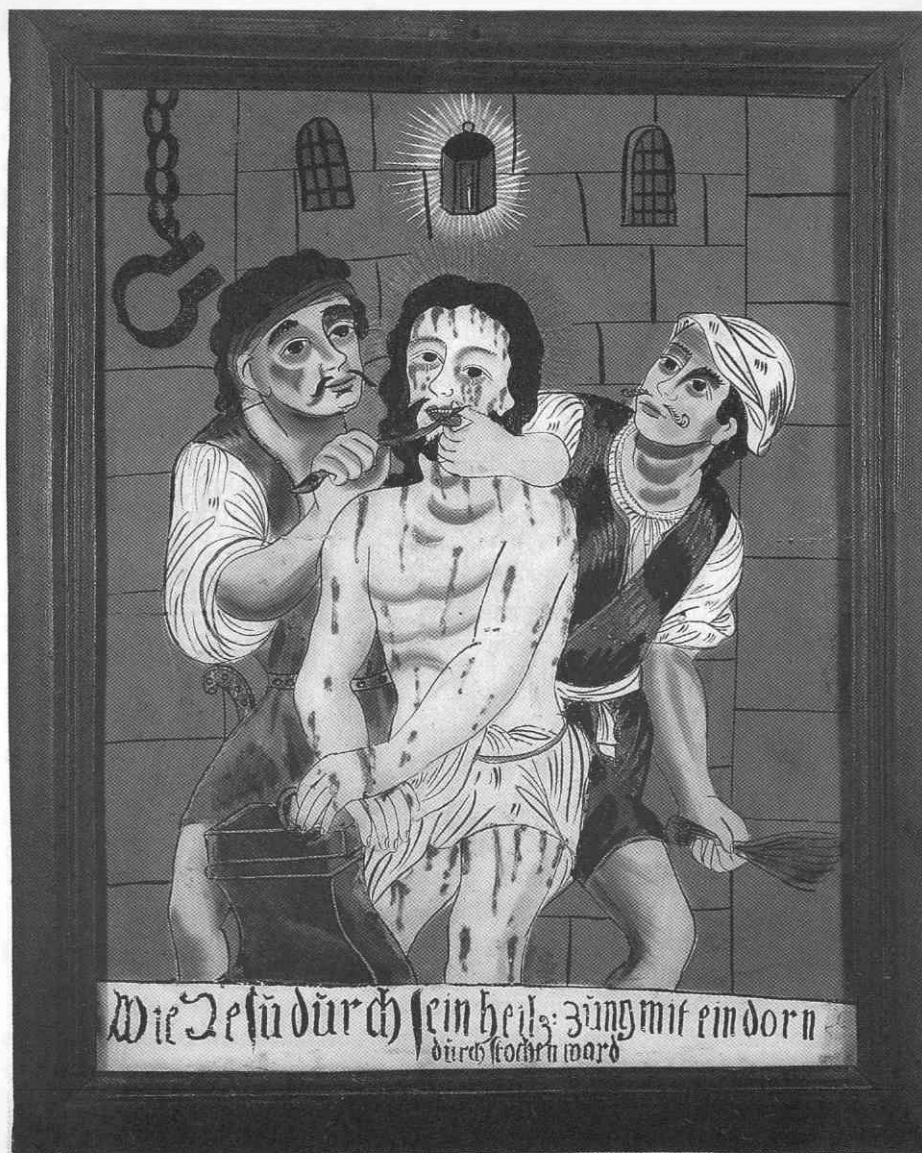
Dabei sind Viehseuchen der Hauptanlaß für die Darbringung von Votivtafeln, auf denen ganze Herden detailgenau abgebildet sind, doch wird auch das bedrohliche Haus- und Nutztier dargestellt: der tollwütige Hund oder das durchgehende Pferd, das den Reiter abwirft. Unfälle auf Wegen und Straßen, in Haus und Hof sind häufig besonders dramatisch dargestellt, denn die Errettung aus der Gefahr gilt als umso wunderbarer, je gefährlicher die Unfallsituation war. Krieg und Verbrechen sind weitere Themen und hier, wie in allen Sequenzen des Museums stets der Mensch im Mittelpunkt - der einzelne, hilfsbedürftige Mensch, der um himmlischen Beistand fleht.

In einem Museum, das natürlich nur Objekte zeigen kann, nicht aber Situationen, Bedürfnisse oder Gefühle, den einzelnen Menschen wirklich in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken, ist außerordentlich schwierig. Am zuverlässigsten gelingt diese Focussierung auf den Menschen natürlich bei Führungen, wenn mit Worten immer wieder auf die in früheren Zeiten wesentlich weniger abgesicherte Lebenssituation des einzelnen hingewiesen werden kann. Einige wenige ältere Schwarzweiß-Fotos, die Menschen im Gebrauch der ausgestellten Objekte zeigen - beim Umzug mit dem Palmesel etwa oder beim Schmücken der Rinder zum Almatrieb mit einem geschnitzten IHS-Zeichen in einem Pflanzengebinde - sollen lediglich vor dem inneren Auge des Betrachters Erinnerungen an Bekanntes wecken, sollen wenigstens ab und zu den Gebrauch der Dinge anklingen lassen. Diese Fotos sind an raumhohen Pfeilern mit dreieckigem Grundriß angebracht, deren Hauptfläche den jeweiligen Raumtext trägt. Hier wird das Thema des jeweiligen Saales in einem knappen, gut lesbaren Text umschrieben. Diese

Texte sind - wie alle im Museum - semantisch optimiert; sie folgen einem hierarchischen Prinzip, das vom Allgemeinen zum Speziellen führt und - das ist entscheidend: sie sind gestaltet wie Gedichte. Das heißt, sie sind nicht etwa im Blocksatz und eventuell sogar mit Worttrennungen am Zeilenende geschrieben; bei diesen Texten bildet jede Zeile eine abgeschlossene Sinneinheit. Ihre Erstellung erfordert sehr viel Mehrarbeit gegenüber fortlaufend geschriebenen Texten, müssen doch die verwendeten Begriffe immer und immer wieder verbessert, präzisiert, zuweilen auch aus gestalterischen Gründen gegen kürzere oder längere mit derselben Aussagekraft ausgetauscht werden. Doch erfahrungsgemäß lohnen sich Aufwand und Mühe, denn solche Texte werden - schon aufgrund ihrer angenehmen optischen Wirkung - von den Besuchern gerne und sorgfältig gelesen. Neben den 12 Raumtexten gibt es für jede Ausstellungseinheit Beschriftungspulte, auf denen ausführliche Informationen - selbstverständlich ebenfalls nach dem oben geschilderten Prinzip verfaßt und gestaltet - zum jeweiligen Thema gegeben werden; hier lernt der Besucher historische Entwicklungen, Bedeutungen, Zusammenhänge und Interpretationen kennen, die ihm, wenn er das Museum ohne Führung besucht, das nötige Hintergrundwissen vermitteln. Die Pulte bieten die Beschriftungen in einer angenehmen Lesehöhe in schräger Anordnung dar; sie halten Informationen bereit, ohne sich dem Besucher aufzudrängen.

Ein umfangreiches, reich bebildertes Begleitbuch - kein Katalog! - ist zur Eröffnung erschienen. Es ist zum Vertiefen der im Museum gewonnenen Kenntnisse gedacht, kann jedoch auch ganz unabhängig vom Museum einen fundierten Einblick geben in die vielfältigen Erscheinungsformen der Frömmigkeit. Ebenfalls schon zur Eröffnung im Herbst 1995 lag als pädagogisches Unterrichtshilfe ein Heft des Museumspädagogischen Zentrums München vor, in welchem der Themenbereich „Christusverehrung und Passion“ mit begleitenden Texten und Vergleichsabbildungen, mit Hinweisen auf die Einsatzmöglichkeiten im Lehrplan und Vorschlägen zur Unterrichtsgestaltung ausführlich bearbeitet wird. Im Frühjahr 1996 erscheint ein weiteres Heft zur Marienverehrung und schließlich wird ein drittes zur Heiligenverehrung erarbeitet, das sich - im Gegensatz zu den beiden erstgenannten - speziell an die kleinen Schüler der Grundschule richtet.

Die umfangreiche pädagogische Aufarbeitung mit den geschilderten Texten im Museum, dem verständlich formulierten Begleitbuch, den pädagogischen Materialien sowie den zahlreichen, von eigens dafür ausgebildeten Mitarbeitern abgehaltenen Führungen, Lehrerfortbildungen und Seminarveranstaltungen bilden den gravierendsten Unterschied zur früheren Aufstellung der Sammlung Rudolf Kriss im Bayerischen Nationalmuseum in München. Wie eingangs schon erwähnt, unterstützt die Architektur des für das Museums genutzten Gebäudeflügels auf äußerst günstige Weise die strenge Didaktik: jeder Raum ist einem in sich geschlossenen Thema gewidmet, der Besucher bemerkt die Zäsuren deutlich und wird zudem in jedem neuen Saal von den geschilderten Raumtexten, kombiniert mit je zwei Fotos, empfangen. Das Konzept vom einzelnen Menschen, der zunächst in seinem intimsten Bereich der privaten Frömmigkeit beobachtet wird mit den Themen „Häusliche Andacht“, „Anwendung von Schutz- und Segensmitteln“ sowie „Sterben, Tod und Ewigkeit“, der dann aus diesem inneren Kreis heraustritt, an den großen Kirchenfesten und der damit verbundenen Christus-, Marien- und Heiligenverehrung teilnimmt und sich schließlich auf einer Wallfahrt vollends in die Öffentlichkeit seines Glaubens begibt, sich zu seiner Hilfsbedürftigkeit bekennt und die erlangte himmlische Hilfe anzeigt - diese Gliederung ist das Werk von Lenz Kriss-Rettenbeck. Die vorübergehende Aufstellung der Sammlung in Straubing hat die



Geheime Leiden: Der Zungendorn Hinterglasmalerei Niederbayern (?), um 1800. ♦ Skrivno trpljenje: trn v jeziku. Slika na steklo Spodnja Bavarska (?), okoli 1800.

Gelegenheit gegeben, dieses Konzept in einer bisher nicht gekannten Klarheit umzusetzen.

Das Museum im Herzogschloß Straubing, Schloßplatz 2 b, ist geöffnet:

Täglich von 10.00 Uhr bis 16.00 Uhr,

am Donnerstag von 10.00 Uhr bis 18.00 Uhr,

Montags geschlossen.

Das Museum ist behindertengerecht eingerichtet. Führungen für Gruppen nach Voranmeldung beim Amt für Tourismus.

PODOBE IN ZNAKI POBOŽNOSTI. ZBIRKA RUDOLFA KRISSA

Podružnica Bavarskega narodnega muzeja na
Spodnjem Bavarskem

Dr. Nina Gockerell

138

V večini primerov sodelavci muzejev delajo načrte že dolgo pred dejanskim začetkom gradbenih del in si veliko obetajo od prenove velikih zgodovinskih zgradb - muzejev, tudi če dela zanje pomenijo izredno velike dodatne napore. Konzervatorji si od rekonstrukcij v prvi vrsti obetajo boljše razstavne možnosti. Za obiskovalce pa taka obsežna gradbena dela seveda sprva pomenijo zgolj in samo omejitve urejene muzejske in razstavne dejavnosti. Šele ko - večinoma po mnogih letih - izginejo gradbeni odri in stroji in si je mogoče ogledati rezultate del, začnejo tudi obiskovalci ugotavljati, da so se dela izplačala, saj lahko doživljajo cele oddelke z novimi koncepti in z najmodernejšo opremo. Tistih rekonstrukcijskih del in njihovih rezultatov, ki so najbolj pomembni za ohranitev in za primerno predstavitev umetnin - v prvi vrsti gradbene spremembe in instalacije za izboljšanje klime in varnosti - pa obiskovalci večinoma sploh ne opazijo.

V Bavarskem narodnem muzeju v Münchnu, ki kot deželni muzej pod eno samo streho združuje v sebi muzej umetnosti, umetne obrti in etnološki muzej, trenutno pripravljajo tretjo gradbeno fazo sanacije zahodnega krila. Stavbo so ob koncu prejšnjega stoletja zgradili v rekordnem času samo petih let in jo slovesno odprli leta 1900. V 2. svetovni vojni je bila hudo poškodovana in posledice teh poškodb še vedno pestijo posamezne oddelke. Po dograjevanju in rekonstrukciji srednjega trakta so sedaj prišli na vrsto razstavni prostori in depoji od kleti do podstrešja v zahodnem krilu zgradbe. Po predvidevanjih naj bi ta faza sanacije, ki se je začela spomladi 1996, trajala šest let.

Zaradi teh obsežnih gradbenih del je bilo treba za več let zapreti tudi etnološke oddelke v kletnih prostorih muzeja. Za podobe in znake ljudske pobožnosti - zbirko Rudolfa Krissa - pa ni bila - tako kot za druge dele zbirk - predvidena dolgoletna shranitev v depojih, temveč preselitve na Spodnje Bavarsko. V vojvodskem gradu v Straubingu, malo manj kot 150 km severovzhodno od Münchna, ima Bavarski narodni muzej od začetka osemdesetih let naprej na razpolago eno krilo zgradbe, ki je bilo že od nekdaj predvideno kot muzejska podružnica. Toda s pripravami za „starobavarsko galerijo“ s srednjeveškimi slikami in kipi, ki je bila predvidena ob sklenitvi pogodbe, še ni mogoče začeti prej kot v nekaj letih, ker bo restavriranje predvidenih eksponatov trajalo še nekaj časa.

Želja vodstva muzeja je bila, da bi za enkratni fond zbirke Rudolfa Krissa našli vsaj začasno domovanje. Vzhodno krilo vojvodskega gradu Straubing je za ta namen naravnost idealen razstavni prostor.

Straubing in njegov vojvodski grad

Sredi plodnih njiv takoimenovanega Gäubodna je bilo mesto Straubing že od zgodnjega srednjega veka naprej bogato mesto kmetov in žitnih trgovcev. To nazorno dokazujejo čudovite zgradbe ob razpotegnjenem mestnem trgu. Danes je Straubing upravno in šolsko središče, mesto za nakupe in kulturno središče okrožja Straubing-Bogen. V mestnem muzeju, ki nosi ime „Gäubodenmuseum“, so razstavljene senzacionalne arheološke najdbe iz časa Rimljanov in Bajuvarcev, pa tudi pričevanja mestne zgodovine. Srednjeveški vojvodski grad je bil prebivalcem Straubinga doslej znan predvsem kot sedež davčne in zdravstvene uprave; sedaj, po ustanovitvi muzejske podružnice, postaja prebivalstvo spet bolj pozorno nanj. S svojo lego neposredno ob Donavi in ob cesti iz Bavarskega gozda predstavlja mogočna gradbena gmota gradu markantno točko na obrobju mesta.

Zanimiva je zgodovina gradu in njegovih lastnikov: vojvoda Albrecht, ki je v sredini 14. stoletja prevzel delno vojvodino Straubing-Nizozemska, je ustanovil „Novi grad“, ki je bil sicer predviden kot vojvodova rezidenca, vendar je bil večinoma prazen, ker se je Albrecht raje zadrževal na Nizozemskem. Ko je po zgodnji smrti njegovega sina ta veja izumrla, je Spodnja Bavarska pripadla vojvodi Ernstu Münchenskemu, ki je Straubing izročil svojemu sinu - ki mu je bilo tudi ime Albrecht; tragedija njegove ljubice Agnes Bernauer se je razpletla na straubinskem gradu oziroma v Donavi, ki teče neposredno ob njem; tam so namreč mlado ženo, ki ni bila primerneга stanu, leta 1435 utopili, ker naj bi bila čarovnica. Po poroki z Anno iz Braunschweiga leta 1435 se je Albrecht največ zadrževal v Straubingu. Do začetka 16. stoletja je bila Spodnja Bavarska potem pod isto oblastjo kot München. Od leta 1755 do leta 1906 je grad služil kot vojašnica, po letu 1945 so bili v njem nastanjeni begunci, za njimi so v šestdesetih letih prišli brezdomci. Od 10. oktobra 1995 naprej je v vzhodnem krilu gradu odprt 14. podružnični muzej Bavarskega narodnega muzeja.

O ideji podružničnih muzejev

Leta 1979 je bavarska državna vlada predložila muzejski razvojni program, ki je enkrat v Zvezni republiki Nemčiji in s tako doslednostjo še ni bil realiziran v nobeni drugi evropski državi.

Program je predvideval decentralizacijo državnega umetnostnega fonda. V teku dvajsetih let so državni muzeji s sedežem v deželnem glavnem mestu München ustanovili več kot 50 takih podružničnih muzejev, od Berchtesgadena do Aschaffenburga; vsi so pod centralno upravo. Za vse koncepte, napise in spremne publikacije, postavitve na licu mesta, za vso tekočo oskrbo morajo poskrbeti stalno nastavljeni konzervatorji in restavratorji - od velikih muzejev za oskrbo svojih podružnic ni niti eden dobil niti enega dodatnega sistemiziranega delovnega mesta. Idejo podružničnih muzejev moremo in moramo pojmovati in ocenjevati s treh vidikov.

Prvič s političnega vidika, saj je po eni strani država tista, ki daje eksponate na razpolago, po drugi strani pa je konkretna lokalna skupnost tista, ki finančno zagotavlja tekoče obratovanje z gradbenim vzdrževanjem in za nadzor potrebnim osebjem. Pri tem prihaja do izraza enotno mnenje države in občin o vlogi kulture kot sile, ki je povezana s konkretno regijo in nikakor ne sme biti izključno osredotočena na glavno mesto. Drugič

je treba gledati na ustanavljanje podružničnih muzejev tudi s stališča varstva spomenikov. Vsi državni podružnični muzeji na Bavarskem se nahajajo v zgodovinskih stavbah - v gradovih ali samostanih, ki jih je bilo treba pred uporabo za muzeje sanirati, restavrirati in v mnogih primerih rešiti pred propadom. Tretjič predstavlja ideja podružničnih muzejev pomemben vidik muzejskega dela. Zelo skrbno je treba premisliti, kateri deli zbirke so primerni za premestitev v manjše kraje, v določene regije. Tako ima na primer Bavarski narodni muzej v gradu Obernzell pri mestu Passau na Spodnjem Bavarskem muzej keramike, kajti ta kraj se je nekoč celo imenoval „Hafnerzell“, tako da je bilo že iz imena vidno, da je šlo za središče lončarstva. Zato se je zdel kraj posebej primeren za muzej razvoja keramike od mlajše kamene dobe do današnjih dni. V Kemptenu, v Allgäuskem predgorju Alp, so v nekdanjem knežjeopatnem maršalu odprli „Alpsko galerijo“ s kipi in slikami pozne gotike iz alpskega prostora. V frankovskem Kronachu je v trdnjavi Rosenberg nastala frankovska galerija s kipi in slikami pozne gotike in renesanse s Frankovske. Seznam bi lahko poljubno nadaljevali in izkazalo bi se, da je večina podružničnih muzejev s svojimi eksponati neposredno povezana s konkretno regijo ter njenim zgodovinskim in umetnostnozgodovinskim izročilom. To pa seveda ne pomeni, da bi fonde Narodnega muzeja v Münchnu, ki ga je njegov ustanovitelj, kralj Maksimilijan II., leta 1855 označil kot „ustanovo za shranjevanje najzanimivejših domovinskih spomenikov ter drugih ostalin preteklih časov“ v celoti lahko prenesli nazaj v regije, kjer so nastali. Kajti: ustanoviteljeva volja je bila tudi, da bi bil ta narodni muzej ustanova, ki bi v sebi združevala celotno ozemlje takratnega kraljestva - torej Staro Bavarsko, Švabsko, Frankovsko in Pfalz, ki je do leta 1945 spadala k Bavarski; še več, vsaka od teh regij naj bi bila zastopana s pomembnimi umetninami. Tako je treba pojmovati velikopotezni ustanovitveni koncept muzeja, v katerem prihaja do izraza regionalna raznolikost v prepletenosti z evropskim kulturnim ustvarjanjem; ta koncept danes ni nič manj aktualen kot pred 150 leti.

Prenos večine zbirke prof. dr. Rudolfa Krissa o evropskih ljudskih verovanjih v podružnični muzej pa je - kot smo že uvodoma povedali - imel druge vzroke: gradbena dela v osrednjem muzeju. In prav po tem se ta podružnični muzej tudi iz tega dodatnega razloga razlikuje od vseh drugih: ni koncipiran kot trajna ustanova, temveč bo obstajal samo šest let; potem se bo zbirka vrnila v sanirane prostore v Bavarski narodni muzej v Münchnu.

Krissova zbirka v Bavarskem narodnem muzeju

Zbirka Rudolfa Krissa je že več kot tri desetletja glavna privlačna točka etnološkega oddelka Bavarskega narodnega muzeja, ki opravlja tudi naloge deželnega etnološkega muzeja, kajti v nasprotju z mnogimi drugimi nemškimi zveznimi deželami Bavarska še do danes nima posebnega etnološkega muzeja.

Rudolf Kriss (1903 - 1973) je bil teolog in etnolog. Že njegova disertacija pri Ottu Maußerju v letu 1929 - o votivu maternice - ga je povedla na mejna področja med filozofijo, psihologijo, zgodovino verstva in etnologijo, ki se jim je posvečal vse življenje. Že zelo zgodaj je začel pod vplivom svoje akademske učiteljice Marie Andree-Eysn, „predhodnice vse južnonemške in avstrijske etnologije ob prelomu stoletja“ (Leopold Schmidt), iz domačega Berchtesgadena zbirati tiste podobe in znamenja pobožnosti, ki so pozneje bila ne le podlaga njegovega lastnega raziskovanja, temveč jih je, kot darilo Svobodni

državi Bavarski, odprl tudi za javnost. Ustanovitev „Atlasa nemške etnologije“ leta 1928 je še utrdila Krissovo odločenost, da bo naredil inventar vseh votivnih in posvetilnih darov, kar jih je bilo takrat na Starem Bavarskem zbranih na božjih poteh. Iz tega je nastala njegova obsežna publikacija „Volkskundliches aus altbayerischen Gnadenstätten“ (Etnološki elementi s starobavarskih božjih poti), ki je po prvi izdaji v zgodnjih tridesetih letih doživela ponatis leta 1956 - v treh zvezkih. Tudi če so se temu občasno pridružile druge teme, kot na primer šege in navade v teku leta ter noša in izročilo božičnih strelcev v njegovi domovini Berchtesgaden - je vendar raziskovanje božjih poti ostalo njegova prav posebna domena. Leta 1933 je habilitiral na Dunaju in tri leta pozneje svojo sedaj že močno povečano zbirko v slutnji bližajoče se nesreče spravil v Avstrijo. Do leta 1939 so bili deli zbirke razstavljeni v dunajskem Hofburgu, potem so izginili v depojih in končno vojno prestali neke druge. Leta 1947 je Rudolf Kriss v Salzburgu ustanovil „Inštitut za religiozno etnologijo“, prenesel vanj svojo zbirko in postal tam honorarni profesor; drugo tako profesuro je dobil 1948 na Münchenski univerzi. Leta 1951 je Kriss prenesel svojo zbirko spet nazaj na Bavarsko in v skladu s svojim velikodušnim značajem okoli 25000 eksponatov neprecenljive vrednosti podaril državi.

Kriss je Bavarski narodni muzej izbral kot dokončno lokacijo za svojo zbirko zelo premišljeno: želel je namreč, da bi se večinoma zelo preproste podobe kot pričevanja preproste pobožnosti nahajale v bližini del velikih umetnikov z religiozno tematiko, predvsem iz visokega in poznega srednjega veka. Že samo zato, da bo dariteljevo željo moč izpolnjevati v bodoče, se bo zbirka po koncu gradbenih del spet vrnila v Bavarski narodni muzej v Münchnu. V tem muzeju je bil namreč oddelek o ljudskem verovanju odprt že leta 1961 v takrat posebej v ta namen saniranih prostorih v kleti muzeja. Lenz Kriss-Rettenbeck, poznejši dolgoletni generalni direktor Bavarskega narodnega muzeja, je kot posvojenec Rudolfa Krissa njegovo zbirko poznal kot nihče drug in je koncipiral tudi postavitev. Njegova velika zasluga je, da je fonde strukturiral in skupine objektov sestavil in predstavil tako, da gledalec spozna pomen posameznih kosov večinoma že zgolj na podlagi njihove uvrstitve.

Krissova zbirka v vojvodskem gradu Straubing

Odločilni usmeritveni koncept, po katerem je Lenz Kriss-Rettenbeck v Bavarskem narodnem muzeju pred več kot tridesetimi leti postavil Krissovo zbirko, je v glavnih potezah podlaga tudi za predstavitev v vojvodskem gradu Straubing. Za posebej srečno imamo pri tem lahko okoliščino, da gradbene danosti vzhodnega krila, ki služi za podružnični muzej, naravnost idealno odsevajo členitev fonda zbirke na tri velika področja: zgornje nadstropje, v katerega obiskovalec vstopi najprej, s svojimi eksponati kaže posameznika pri njegovi zasebni pobožnosti, njegovi uporabi varovalnih sredstev in blagoslovov ter njegovi skrbi za smrtno uro. Prvi korak iz svoje privatne sfere naredi tisti vernik, ki se udeleži velikih cerkvenih praznikov; upodobljenim pričevanjem teh postaj cerkvenega leta je - z jasnim poudarkom na velikonočnem času - posvečena srednja etaža. Povsem v javnost svoje vere pa se poda romar, če na božji poti z darovanjem votivnega daru izpričuje svojo potrebo po pomoči in vero v delovanje nebeških sil; votivnim darovom in slikam je namenjeno najnižje nadstropje.

V nadaljevanju bomo iz različnih tematskih krogov povzeli posebej zanimive in raznolike skupine objektov in jih razložili v sliki in besedi. Z njihovim prikazom bomo

poskusili posredovati bralcem živ vtis muzeja „Podobe in znaki pobožnosti. Zbirka Rudolfa Krissa“.

Hišna pobožnost

Posebno težišče zbirke tvori področje nabožne podobe, ki pa ni pojmovana samo kot dvodimenzionalna slika - tako kot v naši današnji jezikovni rabi - temveč lahko označuje tudi plastično upodobitev Svete družine, matere Ane z Marijo in Jezuščkom ali lik zelo čaščenega svetnika.

142

Najbolj običajna oblika dvodimenzionalne nabožne podobe v času, preden so po zaslugi cenenejšega oljnega tiska postale vsem kupcem dostopne velike umetnine kot na primer Leonardova Zadnja večerja, je bila v celotnem južnonemškem prostoru slika na steklu. Zato obiskovalca kot uvod prve razstavne enote, ki je posvečena hišni, zasebni pobožnosti, sprejme več metrov dolg stenski prikaz, sestavljen iz na gosto obešenih pisanih slik na steklo, ki so posebej zanimive po ikonografski plati. Ko obiskovalec hodi ob tej steni, doživlja tudi razvojno zgodovino teh slik, od zgodnjih, umetnostno zelo kakovostnih augsburških slik vse do masovne proizvodnje Bavarskega in Češkega gozda proti koncu 19. stoletja, pri katerih je že bila uveljavljena delitev dela. Pokazane so tudi posebne oblike, kot jedkanica na steklu in nunsko ogledalo, njihov pomen je izčrpno razložen z besedili. Šablone - narisane predloge, po katerih so prenašali obrise slik na steklo, dopolnjujejo temo, vendar ta pri tej postavitvi ni prvenstveno obravnavana s tehnološkega stališča. V ospredju je predvsem funkcija slike na steklu kot nabožne podobe; s tega vidika so bili izbrani tudi motivi: gre za upodobitve priljubljenih patronov, ki so se pri vseh proizvajalcih pojavljali v velikem številu, pa tudi upodobitve slavnih romarskih Marij, ki so spominjale na opravljeno romanje in obenem varovale hišo. Tudi slike s poučno vsebino so radi obešali v kot nad mizo, ki so ga prvotno imenovali „oltarček“ (Altarl) in šele dosti pozneje „bogkov kot“ (Herrgotts-winkel); k temu motivnemu krogu je spadalo na primer deset zapovedi ali sedem zakramentov.

Enako tesno so s hišno pobožnostjo povezani tudi molitveniki, sveče in rožni venci. Čeprav je bilo sredi 19. stoletja že zdavnaj mogoče za dostopno ceno dobiti natisnjene škofijske molitvenike, je vendar marsikateri pobožni vernik svoje najljubše molitve sam zapisal v knjižico in jo opremil z ilustracijami; seveda so taki ročno poslikani molitveniki večinoma služili kot ljubezenski dar.

Tudi bogato okrašene sveče so lahko bile darila pred poroko; večinoma pa so jih hlapci podarjali deklam ob svečnici kot zahvalo za vsakodnevno postiljanje skozi vse leto. Take sveče so bile veliko predragocene, da bi jih prižgali, večinoma so jih hranili v skrinji ali vitrini. Enostavno navite tenke voščene sveče iz enobarvnega ali kvečjemu dvobarvnega voska pa so bodisi prilepili na cerkveno klop ali doma vtaknili v železno stojalo, da so dajale svetlobo za branje molitvenikov in nabožnih knjig.

Podobe in znamenja Kristusovega trpljenja

V svetovnem merilu enkratna Krissova zbirka je posebno bogata z ljudskimi upodobitvami Kristusovega trpljenja. V obliki oljnih slik, grafik, reliefov in kipov najdemo predvsem apokrifne prizore, torej dogodke, o katerih evangeliji ne poročajo, ki pa so

stoletja spodbujali sočutno domišljijo ljudi. Vsa ta dela izvirajo iz južnonemškega prostora in spadajo v čas med letom 1750 in koncem 19. stoletja. Svetopisemska dogajanja Velikega tedna, začenši z Jezusovim prihodom v Jeruzalem in posvetitvijo palm, preko umivanja nog v spomin na zadnjo večerjo na Veliki četrtek vse do križevega pota in križanja na Veliki petek so nazorno prikazani z likovnimi upodobitvami in rekviziti raznih šeg. Razen tega slike in skupine figur prikazujejo scene bičanja in križanja, ki spadajo k „skrivnemu trpljenju“ in izvirajo iz zapisov vizij mistično navdahnjenih redovnic in redovnikov.

K tem motivom spada podoba „Kristus na trirobu“ - Kristus je v Kajfovi skalni kleti tako priklenjen na trirobo prisekano leseno tnalno, da ne more niti sedeti, niti ležati, niti stati; drug tak motiv je Kristus, ki je padel ob stebru za bičanje in ki so mu duševno trpljenje povečali tako, da so mu odvzeli obleko. Upodobljeno je tudi prebadanje Jezusovega jezika - eden od mučiteljev Jezusu prebode jezik s trnom; druga podoba prikazuje Jezusa, mučno priklenjenega na vodoravno mučilnico, pod kotlom, v katerem gori ogenj. Nenavadna in redka je reliefna upodobitev nasilnega slačenja na tleh ležečega Jezusa na križu, ki je nastala na Spodnjem Bavarskem v 19. stoletju. Obarvani lesni relief prikazuje Kristusa, s skrčenimi nogami, glava je globoko nagnjena nazaj. Njegovo telo nosi znamenja bičanja. Biriči mu surovo, nasilno trgajo s telesa beli plašč, pri čemer se na njegovi notranji strani pokažejo krvavi odtisi ran. Eden od biričev poskuša slačenje pospešiti z drogom, drugi tolče po Jezusu s zvozlano vrvjo. Poleg so tudi Marija, Janez in še dve ženski ter trije moški, ki jih verjetno lahko identificiramo kot svečenike Ano, Kajfo in Pilata. V sliki so združene različne besedilne predloge za enajsto postajo križevega pota - pribijanje na križ, ki leži na tleh - in predstav o poteku križanja, kot jih je na primer povzel Johannes de Caulibus okoli leta 1300.

Prisotnost Marije verjetno izvira iz odlomkov v zapisih svete Birgite Švedske, kateri je boja Jezusova mati sama povedala, da je sodoživljala vse sinove muke.

Upodobitve Kristusovega trpljenja in predvsem tudi skrivnega trpljenja nikoli niso imele namena, da bi prikazovale posamezne vidike takorekoč kot zgodovinsko resnico. Zgodovinska zvestoba nikoli ni bila odločilna, upoštevali niso niti prepričljivega časovnega poteka. Bolj pomembno od zgodovinskosti in avtentičnosti je bilo zbujanje verskih čustev in spodbujanje gledalcev, da se takim čustvom spontano prepustijo. Namen takih slik je bilo poglobljanje čustev in spodbujanje pobožnosti, česar ni mogoče priklicati z besedami in ne nadzirati z znanjem.

Slikovne motive iz Jezusovega življenja - in posebej iz Jezusovega trpljenja - z vseskozi nenavadnimi primeri zaokrožajo posnetki čudodelnih Jezusovih slik, kot so Odrešenik iz Wiesa, počivajoči bog iz Herrgottsruha v Friedbergu, Odrešenik v ječi z rano na rami ali slike, kot so Jezus kot studenec krvi in upodobitve Arma Christi, orodij Kristusovega trpljenja na križih in v grafiki ter „prave Kristusove podobe“, kot je podoba na Veronikinem prtu. Teh impresivnih slik ne najdemo v nobeni drugi zbirki v tako velikem številu in taki raznolikosti kot v zbirki Rudolfa Krissa, ki sta mu bila raziskovanje in upodabljanje tematike Kristusovega poznanega in skrivnega trpljenja že zelo zgodaj posebej pri srcu.

Čaščenje Marije in svetnikov

Čaščenje najvažnejše priprošnjice kristjanov, Marije, in zaupanje vernikov v svetnike je prikazano s pomočjo privlačnih kopij znanih južnonemških božjepotnih Marij, kot so na primer Mati Božja iz Altöttinga, Dorfena, Ettala, Mariazella ali tudi iz italijanskega Loreta. Svetniki, še danes pogosti patroni, so zastopani na slikah na steklu, kot rezljani poslikani kipi, na podobicah in v „svetih omaricah“, obrobjeni s takoimenovanim „lepim delom“.

144

Za obiskovalce Krissove zbirke je vedno znova prav posebej zanimiva obilica kakovostnih dokazov za čaščenje sv. Kümmeris. Sv. Kümmeris, ki je cerkev nikoli ni priznala kot svetnico, ni zanimiva le zaradi svojega nenavadnega videza, temveč tudi zaradi svoje posebej ganljive zgodbe. Legenda pripoveduje, da je bila to portugalska kraljeva hči, ki je skrivaj prestopila v krščansko vero. Na željo svojega očeta bi se bila morala poročiti s poganskim princem. Ko je prosila Kristusa, naj jo napravi tako podobno sebi, da je ženin ne bo več hotel vzeti za ženo, ji je zrasla brada. Njen razsrjeni oče jo je dal nato tako kot Kristusa pribiti na križ. Ta zelo pogosta legenda poskuša razložiti obstoječo sliko, ki je bila vernikom nerazumljiva. Vendar pa slika kaže križanega Kristusa, lebdječega pred križem, kot kralja v dolgi ceremonialni obleki in z zlatimi čevlji in ne kot trpečega in mučenega. Na to pojmovanje Kristusa kot vladarja navezujejo vse zgodnje podobe; v času gotike jih je - vsaj na Zahodu - potisnila v ozadje podoba trpečega Odrešenika. V srednje-italijanskem svilarskem mestu Lucca še danes častijo tako zgodnje razpelo, imenovano „volto santo“, „sveto obličje“; od tam so prišli posnetki v Nemčijo in na Nizozemsko in tu je končno nastala zgoraj omenjena legenda. Izmišljeno ime „Wilge Fortis“ ali po nemško „Kümmeris“ dokazuje, da ta svetnica nikoli ni živela; namiguje pa tudi, da se lahko vsak vernik s svojimi težavami obrne nanjo. Na Severu so jo navadno imenovali „Wilge Fortis“, kar verjetno izvira iz „Virgo Fortis“. Romarskih poti z upodobitvijo svete Kümmeris kot čudodelno podobo je bilo v južni Nemčiji veliko; od tod tudi kipci, votivne slike in male grafike, ki v Krissovi zbirki bogato izpričujejo njeno nekdaj veliko priljubljenost.

Na prehodu od čaščenja Marije in svetnikov k veliki temi romarskih šeg in votivnih darov je v vojvodskem gradu Straubing obsežna sekvenca posvečena romanju v Bogenberg - tistemu čudodelnemu kraju z nadregionalnim pomenom, ki je Straubingu geografsko najbližji.

Redka čudodelna podoba „Marija v pričakovanju“, noseča Marija, je bila priljubljen romarski cilj predvsem za ženske; v njej so videle priprošnjico za vse nosečnostne in porodne težave, kar je jasno razvidno tudi iz votivnih darov in povodov zanje.

Čudodelna podoba - lik Marije iz časa okoli leta 1400 - na nanavaden način povezuje lik „Marije v klasju“, tempeljske device, s tipom „obiskovanja Marije“. V baroku so kip iz peščenca oblekli v bogata oblačila, tako da ni bilo več vidno tisto, po čemer se ta Marijin kip tako močno razlikuje od drugih: v njenem visoko-nosečem telesu se nahaja od žarkov obdana niša, v kateri stoji majhna figura Jezuščka. Okoli in okoli te niše je izpisano božje ime v enajstih jezikih. Najstarejši opis čudodelne podobe je zapisal prior Balthasar Regler iz Oberaltacha leta 1679: Žal mu je, da so kip oblekli v krila in tančice, pravi pa, da je kip precej dober kiparski izdelek in opisuje tudi „jamico, v kateri je videti stoječega Jezuščka z dvignjenimi rokami, kot da bi molil“, in opisuje obličje Matere Božje kot „privlačno in mlado“. Marijina jasno prikazana nosečnost je postala podlaga za njen nebeški patronat pri vseh težavah žensk, posebno v materinstvu. Na to kažejo ne samo

votivne table s svojimi večinoma zelo nadrobnimi slikovnimi zgodbami, temveč tudi mnoga žrtvena kladivca iz lesa ali voska kot simboli zaploditve, ključ iz istih materialov kot simboli rojstva in končno voščene, srebrne, lesene in železne krastače kot znamenja za maternico.

Ti votivni darovi tako kot naslikane votivne table izpričujejo človeško potrebo po pomoči, razen tega pa so zgodovinski viri, ki poročajo tako o strahovih in stiskah ljudi in o nevarnostih v njihovem vsakdanjiku kot o njihovem upanju in zaupanju v višje sile.

Romarske šege in votivni darovi

Tej temi kot neposrednemu obračanju vernikov k božjim in svetim osebam kot priprošnjikom in posrednikom je posvečeno celo tretje nadstropje muzeja. Iz bibliografije Rudolfa Krissa je zelo lepo razvidno, da ga je posebej zanimal fenomen romanj - in to ne samo v krščanskem smislu. Na začetku se obiskovalec sreča s slikami, ki kot slikovni vir nazorno dokumentirajo način prinašanja votivnih darov ali posebne oblike romanj, kot na primer nošenje težkih križev na poti ali spremstvo belo oblečenih deklic in velikih sveč ali zastav. Nato se obiskovalec muzeja seznani z najrazličnejšimi vrstami votivnih darov, z najrazličnejšimi povodi za njihovo darovanje ter s pomenom materiala posameznih votivov. Tako so votivi lončenih glav izredno pomembni ravno za Straubing, saj je glavno področje njihove razširjenosti Spodnja Bavarska in nanjo meječa Gornja Avstrija.

V zadnjem prostoru tega doživetij tako bogatega obhoda obiskovalec pride do predstavitve situacije v majhni romarski kapeli. Na stenskih panojih so tesno druga poleg druge obešene votivne table. Urejene so po namenih daritve. Na začetku vidimo naravne nesreče, ki so jim bili ljudje prejšnjih generacij izročeni na milost in nemilost - udarec strele med nevihto ali povodenj; sledijo bolezni odraslih in otrok, končno takojmenovane „stiske otročnic“ pri porodih in nazadnje živinske zaobljube. Glavni povod za darovanje votivnih tabel te vrste so bile živalske kužne bolezni, zato so zelo natančno upodobljene cele črede živine, vendar najdemo tudi upodobitve domače živali, ki lahko ogroža človeka: steklega psa ali pobežljanega konja, ki je vrgel jezdeca iz sedla. Pogosto so posebno dramatično prikazane nesreče na poteh in cestah, v hiši in na kmetiji, kajti rešitev iz nevarnosti je veljala za toliko bolj čudodelno, kolikor bolj nevarna je bila nesreča. Vojna in zločini so še druge teme in tudi tu je, tako kot v vseh sekvencah muzeja, vedno v središču pozornosti človek - pomoči potrebni posameznik, ki prosi za nebeško pomoč.

V muzeju, ki seveda lahko kaže samo objekte, ne pa situacij, potreb ali čustev, je izredno težko v središče zanimanja postaviti posameznika. Še najlažje to dosežemo pri vodstvu po razstavi, pri čemer lahko opozarjamo na življenjske situacije posameznikov, ki so bile v prejšnjih časih bistveno manj varne. Peščica starejših črno-belih fotografij, ki kažejo ljudi pri uporabi razstavljenih predmetov - na primer pri sprevodu z oslom na cvetno nedeljo ali pri krasitvi goveda pred vračanjem s planine z izrezljanim znakom IHS sredi zelenja, naj pred notranjimi očmi gledalca zbuja spomine na že znano, vsaj tu in tam naj se zbudijo asociacije na uporabo teh predmetov. Te fotografije so nameščene na trikotnih, do stropa segajočih stebrih, na katerih glavnih površinah je zapisano besedilo vsakega prostora; tema vsake dvorane je opisana v kratkem, lahko berljivem besedilu.

Ta besedila so - kot vsa v muzeju - semantično optimirana; sledijo hierarhičnemu načelu, ki vodi od splošnega k posebnemu, in - kar je odločilno: oblikovana so kot pesmi.

To pomeni, da niso zapisana v bloku in morda celo z delitvijo besed na koncu vrstice; vsaka vrstica je zaključena smiselna celota. Z izdelavo takih besedil je v primerjavi s tekoče napisanimi besedili neprimerno več dela, saj je treba uporabljene pojme spet in spet popravljati, precizirati in jih včasih zaradi oblikovalskih razlogov zamenjati s krajšimi ali daljšimi z isto sporočilnostjo. Vendar so izkušnje pokazale, da se ves ta trud izplača, saj obiskovalci radi in skrbno preberejo taka besedila - že zgolj zaradi njihovega prijetnega optičnega učinka. Poleg teh dvanajstih besedil v prostorih najdemo še za vsako razstavno enoto napisne pulte, ki dajejo izčrpne informacije za vsako temo - in so seveda tudi napisani in oblikovani po zgoraj predstavljenem načelu.

S temi besedili obiskovalec spoznava zgodovinski razvoj, pomene, povezave in interpretacije, ki mu posredujejo potrebno znanje, če muzej obišče brez vodstva. Napisi na pultih so nameščeni postrani in na prijetni višini za branje; ponujajo informacije, ne da bi se obiskovalcu vsiljevali.

146

Ob otvoritvi je izšla tudi obsežna, s slikami bogato opremljena spremna publikacija - ki ni katalog! Njen namen je poglobitev v muzeju pridobljenega védenja, vendar lahko tudi povsem neodvisno od muzeja nudi poglobljen vpogled v zelo raznolike pojavne oblike pobožnosti. Že ob otvoritvi v jeseni 1995 pa je bil kot pedagoška poučna pomoč na razpolago zvezek Muzejskopedagoškega centra München, ki izčrpno obdeluje tematski krog „čáščenje Kristusa in pasijon“ s spremnimi besedili in slikami za primerjavo, z opozorili na možnost uporabe v učnem načrtu in s predlogi za oblikovanje pouka. Spomladi 1996 bo izšel naslednji zvezek o čáščenju Marije, temu pa naj bi sledil še tretji o čáščenju svetnikov, ki bo - v nasprotju s prvima dvema - namenjen predvsem učencem nižjih razredov osnovne šole.

Izčrpna pedagoška obdelava s prikazanimi besedili v muzeju, z razumljivo formulirano spremno publikacijo, pedagoškimi materiali ter s številnimi vodstvi, seminarji in dopolnilnim izobraževanjem za učitelje, ki jih vodijo posebej za to izobraženi delavci muzeja, predstavljajo najbolj tehtno razliko v primerjavi s prejšnjo postavitvijo zbirke Rudolfa Krissa v Bavarskem narodnem muzeju v Münchnu. Kot smo že uvodoma omenili, tudi arhitektura za muzej uporabljenega krila zgradbe, na kar najbolj ugoden način podpira strogo didaktičnost: vsak prostor je namenjen zaključeni temi, obiskovalec jasno čuti razmejitve, razen tega ga v vsaki novi dvorani sprejmejo prej omenjena besedila posameznih prostorov; pri čemer je vsako dopolnjeno s po dvema fotografijama. Koncept posameznika, ki ga najprej spremljamo v najbolj intimnem delu njegove privatne pobožnosti s temami „Hišna pobožnost“, „Uporaba sredstev za varstvo in blagoslov“ ter „Umiranje, smrt in večnost“, in ki potem izstopi iz tega najožjega kroga, se udeležuje velikih cerkvenih praznikov ter z njimi povezanega čáščenja Kristusa, Marije in svetnikov ter se končno na romanju poda v popolno javnost svoje vere, priznava svojo potrebo po pomoči in nakazuje prejeto nebeško pomoč - ta razčlenitev je delo Lenza Kriss-Rettenbecka. Začasna postavitve zbirke v Straubingu je pomenila priložnost za doslej enkratno čisto in jasno uresničitev tega koncepta.

Muzej v vojvodskem gradu Straubing, Schloßplatz 2 b, je odprt:

Vsak dan od 10.00 ure do 16.00 ure.

V četrtek od 10.00 ure do 18.00 ure.

Ob ponedeljkih zaprto.

Muzej je opremljen tako, da je dostopen tudi za invalide. Vodstva za skupine po poprejšnji najavi pri uradu za turizem.

Iz nemščine prevedel France Smrke

BESEDA O AVTORICI

Dr. Nina Gockerell, študij nemške in primerjalne etnologije, umetnostne zgodovine ter prazgodovine in zgodnje zgodovine v Münchnu. Promocija pri Leopoldu Kretzenbacherju o stereotipnih predstavah o bavarskem ljudstvu (1973). Pripravištvu pri Državnih muzejih v Münchnu; štipendija Nemškega študijskega centra v Benetkah; od leta 1976 konzervatorica v Bavarskem narodnem muzeju München z delokrogom verska etnologija (zbirka Kriss), Judaica, jaslice, noše in ljudske tekstilije, popularna grafika in igrače.

ÜBER DEN AUTHORIN

Dr. Nina Gockerell - Studium der Deutschen und vergleichenden Volkskunde, Kunstgeschichte und Vor- und Frühgeschichte in München. Promotion bei Leopold Kretzenbacher zu den Stereotypen-Vorstellungen über das bayerische Volk (1973). Volontariat an den Staatlichen Museen in München; Stipendiatin am Deutschen Studienzentrum in Venedig; seit 1976 Konservatorin am Bayerischen Nationalmuseum München mit Zuständigkeit für Religiöse Volkskunde (Slg. Kriss), Judaica, Krippen, Trachten und volkstümliche Textilien, populäre Graphik und Spielzeug.

DER BEITRAG VOLKSKUNDLICHER MUSEEN ZUR MUSEUMSLANDSCHAFT KÄRNTEN STATUS QUO UND PERSPEKTIVEN DER ZUKUNFT

Hartmut Prasch, Spittal/Drau

149

IZVLEČEK

Članek prinaša podatke o stanju muzejev na avstrijskem Koroškem. Izpostavljeni so etnografski muzeji z zbirkami, njihove sedanje in možne bodoče usmeritve.

AUSZUG

Der Artikel berichtet über die Situation der Museen im österreichischen Kärnten. Der Schwerpunkt liegt bei den volkskundlich orientierten Museen und Sammlungen, ihren gegenwärtigen und zukünftigen Richtlinien.

1. ZUR STATISIK DER MUSEUMSLANDSCHAFT KÄRNTEN

Laut dem 1993 erschienenen „Kärntner Museumsführer“¹ verfügt das südlichste österreichische Bundesland zum Zeitpunkt des Erscheinens über 129 „Museen, Sammlungen, Natur- und Tierparks“, wie es im Untertitel des Bandes heißt. Bei genauerer Analyse verbleiben immerhin 82 Einrichtungen, die eindeutig unter dem Begriff „Museum“ einzuordnen sind². Bezogen auf die Bevölkerungszahl Kärntens von 547 798³ ergibt dies eine Museumsdichte, bei der auf 6680 Einwohner ein Museum kommt. Der daraus zu errechnende MPI (= Museums to Population Index⁴) ergibt nach der Formel von Friedrich Waidacher⁵ 149,7. Damit liegt Kärnten weit über dem Österreichischen MPI von 93,4⁶ und bezogen auf ganz Europa (durchschnittlich 23,2⁷) ist die Museumsdichte in Kärnten mehr als sechsmal so hoch.

¹ Lazansky, Gabriele: Kärntner Museumsführer. Museen - Sammlungen - Natur- und Tierparks in Kärnten. Klagenfurt 1993

² siehe dazu: Piccotini, Gernot: Museen, Sammlungen, Natur- und Tierparks in Kärnten. Eine statistische Betrachtung. In: Prasch, Hartmut (Hg.): Regional- und Lokalmuseen. (= Jb für Volkskunde und Museologie 7.Jg./1993). Spittal/Drau 1994, S. 91 - 102

³ Statistisches Handbuch des Landes Kärnten 39.Jg./1994. Klagenfurt 1994, S. 7 u. 8

⁴ Hudson, Kenneth / Nicholls, Ann: The directory of museums and living displays. London 1985(3)

⁵ Waidacher, Friedrich: Handbuch der Allgemeinen Museologie (=Mimundus 3). Wien, Köln, Weimar 1993, S. 20

⁶ Waidacher, Friedrich: a.a.O., S. 21

⁷ Waidacher, Friedrich: a.a.O., S. 21

Betrachtet man nun die Struktur der Museen im Lande bezogen auf den Einzugsbereich und die Ausstrahlung ihrer Sammlungen, so zeigt sich, wie in der Regel in den anderen Bundesländern auch, die Form einer Pyramide, an deren Spitze das Landesmuseum für Kärnten in Klagenfurt als umfassende Sammlung zur Kultur- und Naturgeschichte des Landes steht. Den Mittelteil der Pyramide bilden einige wenige Regionalmuseen (Spittal, Villach, Hermagor, Wolfsberg, Völkermarkt), deren Einzugsbereich insbesondere landschaftliche Großräume umfaßt. Die breite Basis der Museumslandschaft Kärnten bilden sodann Lokal- und Spezialmuseen, die sich entweder der Kultur- und Naturgeschichte ihrer unmittelbaren Umgebung ohne thematische Spezifikation widmen, oder ein begrenztes inhaltliches Spezialgebiet überregional oder lokal eingeschränkt dokumentieren.

150

Von der Trägerkonstruktion der Kärntner Museen her läßt sich ebenfalls die Form einer Pyramide erkennen, mit dem Landesmuseum und der Landesgalerie, öffentlich-rechtlich verwaltet durch das Land Kärnten, an der Spitze. Den Mittelbau bilden die öffentlich-rechtlich verwalteten Museen der Gemeinden und kirchlichen Rechtsträger (15). Die Basis stellen mit der weitaus größten Anzahl aber die privatrechtlich verwalteten Museen (Vereins-, Firmenmuseen und Sammlungen von Privatpersonen) dar (65).

2. DIE INHALTLICHEN SCHWERPUNKTE

Für das dieser Abhandlung zugrundeliegende Thema sind jedoch insbesondere die inhaltlichen Schwerpunkte der Museen und Sammlungen Kärntens von Bedeutung.

Klammert man das Landesmuseum als Überblickssammlung zu allen Bereichen der Kultur- und Naturgeschichte aus, ergibt sich folgendes Bild: Kunstmuseen (3), Archäologische Museen und Freilichtanlagen (14), Historische Museen (9), Naturwissenschaftliche Museen (5), Technische Museen (12), Sakrale Museen (4), Völkerkundliche Museen (1). Die überwiegende Mehrheit jedoch sind eindeutig die Museen mit volkskundlichem Schwerpunkt (34), die beachtliche 41,5% Anteil an der Museumslandschaft Kärnten ausweisen. Dazu kommt, daß auch die meisten Museen der anderen Kategorien in Teilbereichen ihrer Sammlungen volkskundliche Bestände aufweisen.

Die geschilderte Situation bildet für Kärnten jedoch keineswegs eine Ausnahme, sondern ist durchaus auch in ähnlicher Art auf die anderen österreichischen Bundesländer zutreffend.

Neben den drei großen volkskundlichen Museen in Kärnten (Museum für Volkskultur Spittal/Drau, Landwirtschaftsmuseum Ehrental, Kärntner Freilichtmuseum Maria Saal) ist es vor allem die breite Palette der Lokal- und Spezialsammlungen, die das statistische Übergewicht der volkskundlichen Museen im Lande ausmacht.

3. DIE GROßEN VOLKSKUNDLICHEN MUSEEN KÄRNTENS

Das Museum für Volkskultur Spittal/Drau

Das Museum für Volkskultur Spittal/Drau, untergebracht in den beiden obersten Geschossen des Renaissance-Schlusses Porcia, wurde 1958 als „Bezirksheimatmuseum“ gegründet und von Beginn an privatrechtlich auf Vereinsbasis getragen. In den Jahren

1991 - 1993 wurde es zur Gänze neu konzipiert und umgebaut, wobei der inhaltlichen Spezialisierung auf die Erscheinungen der Volkskultur Oberkärntens auch durch die entsprechende Änderung des Namens Rechnung getragen wurde.

Die Sammlungen umfassen alle Bereiche der Volkskultur der Region Oberkärnten, doch liegt das Schwergewicht nicht im Volkskunstbereich, sondern auf den Objekten des Alltags⁸. Konzeptuell entwickelt das Museum seine Präsentation, ausgehend von Volksglauben und Brauchtum, von der Kindheit über die Schule hin in die thematische Aufsplitterung des Berufslebens (Bergbau, Handwerk, Landwirtschaft) und spannt mit den Themen „Alpinismus“ und „Wintersport“ den Bogen herauf bis zur tourismus-orientierten wirtschaftlichen Entwicklung des 20. Jahrhunderts.

Das gesamte zweite Museumsgehoß widmet sich, als öffentliche Studiensammlung konzipiert, dem Thema „Leben und Arbeit des Bauern im alpinen Raum“ und beinhaltet eine der umfangreichsten gerätekundlichen Sammlungen des Alpenraumes, speziell bezogen auf Großgeräte und Arbeitsbehelfe aus vorindustrieller Zeit.

Vom Haupthaus ausgehend betreibt das Museum für Volkskultur Spittal zudem mehrere Außenstellen in der Region, die sich jeweils einem an lokal relevanten kulturhistorischen Ressourcen orientierten thematischen Schwerpunkt widmen (Fischereimuseum Seeboden, Almwirtschaftsmuseum Nationalpark Nockberge, Arsenbergbau-Schauhütte Pöllatal)⁹.

Umfangreiche museumspädagogische Angebote, Sonderausstellungen, sowie die regelmäßige Veranstaltung von Kongressen, Seminaren und Symposien und die Herausgabe volkskundlicher und museologischer Publikationen ergänzen die Arbeit des Museums für Volkskultur, dessen Relevanz innerhalb der internationalen Museumsszene auch durch die Verleihung eines „European Museum of the Year Award - Special Commendation 1995“ dokumentiert ist.

Das Landwirtschaftsmuseum Schloß Ehrental

Bei dem von der Abteilung Landwirtschaft der Kärntner Landesregierung eingerichteten Museum im Schloß Ehrental handelt es sich ebenfalls um eine neue Einrichtung, die zwischen 1987 und 1993, basierend auf einer beachtlichen Privatsammlung landwirtschaftlicher Geräte, assoziiert zur ebenfalls in Ehrental untergebrachten Bundeslehranstalt für landwirtschaftliche Berufe geschaffen wurde¹⁰.

In gewissem Sinne bildet dieses Museum die Fortsetzung der Spittaler landwirtschaftlichen Gerätesammlung, da hier das Schwergewicht auf den Veränderungen im Zuge der Industrialisierung in allen Bereichen der Landwirtschaft im 20. Jahrhundert liegt.

Vom Konzept der Präsentation her orientiert sich das Museum sowohl am Jahreslauf (Anbau - Ernte) als auch an den unterschiedlichen Arbeitsfeldern (Ackerbau, Viehhaltung,

⁸ siehe dazu: Prasch, Hartmut / Ramoser, Monika: Museumsbegleiter. Der rote Faden durch das Museum für Volkskultur. Spittal 1995

⁹ siehe dazu: Prasch, Hartmut: Bezirksheimatmuseum Spittal/Drau e.V. - Museumskonzept. Spittal 1993 (2)

¹⁰ siehe dazu: Schinnerl, Heimo: Das Landwirtschaftsmuseum Schloß Ehrental - Ein Museum neuer Art. In: Prasch, Hartmut (Hg.): Neue Museumskonzepte (=JB für Volkskunde und Museologie 9.Jg./1995). Spittal 1996, S. 89 - 100

Obstbau, Transport, Holzwirtschaft usw.). Unterstrichen werden die musealen Darstellungen durch umfangreiche Freiluftanlagen (Waldlehrpfad, Karolingischer Garten, Heilkräuter- und Ackerpflanzenschau), welche die Inhalte der Präsentation hervorragend ergänzen.

Durch die Angliederung an die Landwirtschaftliche Fachschule ergibt sich automatisch ein Schwergewicht auf den museumspädagogischen Angeboten, insbesondere der Vermittlungsarbeit für Schulklassen in Kooperation mit den Anforderungen des Lehrplanes. Darüber hinaus betreibt das Museum den Aufbau einer Studiensammlung, eines Archivs und Photoarchivs, die gerätekundliche Forschung und regelmäßige Sonderausstellungen.

Das Kärntner Freilichtmuseum Maria Saal

Zwar erst 1972 offiziell eröffnet¹¹, kann das Kärntner Freilichtmuseum schon auf eine bewegte Geschichte zurückblicken, die ihren Ausgang in den 1930er Jahren in Verbindung mit dem „Kärntner Heimatmuseum“ nahm. Nachdem das erste translocierte Gebäude bereits 1952 am Kreuzbergl in Klagenfurt als Außenstelle des Landesmuseums eröffnet wurde, begann man 1960 mit der Umsiedlung und dem weiteren Ausbau des Museums bei Maria Saal.

Heute verwaltungstechnisch getragen von Land Kärnten und dem privatrechtlichen Trägerverein¹², bietet das Freilichtmuseum auf ca. 4,5 ha Freifläche Gehöftanlagen der wichtigsten Kärntner Hauslandschaften, ergänzt um Neben- und Zusatzgebäude aus bäuerlicher Nutzung (Sägen, Mühlen, Kohlenmeiler, Kalkofen, Trockengerüste, Brechelhütte etc.)¹³.

Darüber hinaus zeigt das Museum saisonale Sonderausstellungen und betreibt in der Probstei des Maria Saaler Domes ein permanentes Bauernmöbelmuseum, das anhand von über 70 Exponaten einen Überblick zur Möbellandschaft Kärnten gewährt.

Erst in jüngster Zeit kam zu den Aufgaben des Freilichtmuseums auch der Betrieb eines Kärntner Landesinstituts für Volkskunde hinzu, das neben dem Aufbau einer umfassenden Fachbibliothek, eines Fotoarchivs und dokumentarischer Tätigkeit auch die wissenschaftliche Aufarbeitung der Kärntner Volkskunde zur Aufgabe hat.

Allen drei großen volkskundlichen Museen gemeinsam und auch symptomatisch für die vielen Lokal- und Spezialmuseen im Lande ist die Bindung der Gründungsgeschichte an individuelle Sammler und Forscherpersönlichkeiten¹⁴, deren Engagement und Weitblick der Aufbau der umfassenden Sammlungen zu verdanken ist.

¹¹ siehe dazu: Lazansky, Gabriele: a.a.O., S.108 - 109

¹² zur Trägerschaft des Kärntner Freilichtmuseums siehe: Eisner, Karl: Das Kärntner Freilichtmuseum und seine rechtliche Verankerung. In: Prasch, Hartmut (Hg.): Volkskunde im Museum (=JB für Volkskunde und Museologie 3.Jg./1989). Spittal 1989, S. 121 - 125

¹³ Moser, Oskar/Eisner, Karl/Schwertner, Johann: Das Kärntner Freilichtmuseum in Maria Saal. Maria Saal 1992 (6)

¹⁴ In Spittal Prof. Helmut Prasch, in Ehrental OSTR DI. Dr. Cölestin Spendel, in Maria Saal Dr. Oswin Moro und Univ. Prof. Dr. Oskar Moser

4. DIE LOKAL- UND SPEZIALMUSEEN

In allen Regionen Kärntens finden sich, gegenwärtig immer noch stetig zunehmend, kleine lokale Museumseinheiten, deren Gründungsgeschichte die verschiedensten Ursachen aufweist. Während ältere Sammlungen in der Regel auf die Intentionen engagierter, an der Erhaltung kultureller Werte interessierter Sammlerpersönlichkeiten zurückgehen, spielen gegenwärtig immer mehr tourismusorientierte wirtschaftliche Überlegungen eine wesentliche Rolle¹⁵.

Ein Wandel hat sich aber nicht nur in der Intention der Museumsgründung im letzten Jahrzehnt vollzogen, sondern auch was die inhaltliche Gewichtung und das Präsentationsziel der lokalen Museen betrifft. Während der Großteil der älteren Sammlungen dem Prinzip des „Heimatmuseums“ insofern entspricht, als die gesammelten Objekte relativ undifferenziert nach Alter und thematischer Zusammengehörigkeit präsentiert sind, sodaß von prähistorischen Funden über die Vielfalt volkskultureller Erscheinungen bis zu Erinnerungsstücken an bedeutende lokale Persönlichkeiten alles gezeigt wird, aber keines der Themen repräsentativ dokumentiert erscheint, zeichnen sich die meisten (wenn auch leider nicht alle) der neueren Lokalmuseumsgründungen insbesondere durch die Fokussierung auf einen für die Geschichte und Entwicklung des Ortes wesentlichen kulturgeschichtlichen Schwerpunkt aus, der zudem in einem regionalen oder auch überregionalen Vergleichszusammenhang umfassend dokumentiert dargestellt ist.

Themenschwerpunkte wie „Handwerk“ (Baldramsdorf), „Brauchtum“ (Oberdrauburg, Weitensfeld), „Büchsenmacher-Handwerk“ (Ferlach), „Bienenzucht“ (Kirschen-theuer), „Almwirtschaft“ und „Bergbauern“ (Nationalpark Nockberge, Gnoppnitz), Fischerei (Seeboden) aus dem volkskundlichen Kanon korrespondieren hier mit historischen Themen wie „Frühmittelalter“ (Molzbihl, Moosburg), „Hochmittelalter“ (Friesach) ebenso wie mit technischen wie „Bergbau“ (Knappenberg, Klagenfurt, Großkirchheim, Radenthein), „Fahrzeugen“ (Gmünd, Villach, Landskron) oder „Verkehr“ (St. Veit).

Die Umsetzung einer Strategie, die dem an lokalen Ressourcen orientierten Spezialmuseum gegenüber dem „Allerweltsmuseum“ den Vorzug gibt, ist jedoch abhängig vom Willen und der Bereitschaft der im Ort jeweils Verantwortlichen, sich um Konzept, Beratung und Planung zu bemühen. Da die Betreiber fast immer ehrenamtlich tätige Vereinsfunktionäre sind, können hier keinerlei Verordnungen, die es im übrigen in Bezug auf ein Museumsregistrierungssystem in ganz Österreich nicht gibt, greifen.

Schon lange steht deshalb die Einrichtung einer hauptamtlichen Museumsberatungsstelle von seiten des Landes zur Diskussion, deren Aufgabe es zudem sein müßte, ein Gesamtmuseumskonzept für das Land Kärnten zu erarbeiten und auch umzusetzen. In anderen Österreichischen Bundesländern sind solche Bestrebungen - professionelle Beratung und Gesamtmuseumskonzept - teilweise schon erfolgreich eingeführt oder zumindest vor der Konkretisierung¹⁶. Vergleichbar wäre der Aufgabenbereich auch mit

¹⁵ Prasch, Hartmut: Für wen? Museen zwischen regionaler Identität und touristischer Vermarktung. In: ders. (Hg.): Regional- und Lokalmuseen (=Jb für Volkskunde und Museologie 7.Jg./1993). Spittal 1994, S.55 - 63

¹⁶ siehe dazu : Hanreich, Georg: Aktuelle Museumstrends in Österreich. In: Prasch, Hartmut (Hg.): Neue Museumskonzepte (=Jb für Volkskunde und Museologie 9.Jg./1995). Spittal 1996, S. 13 - 20

der umfassenden Tätigkeit der „Landesstelle für die Nichtstaatlichen Museen“ in Bayern¹⁷.

Zumindest aber ist der Trend zur Spezialisierung in kleinen Einheiten auch bei den Kärntner Museen eindeutig spürbar. Selbsthilfegruppen wie z. B. die „Arbeitsgemeinschaft volkskundlicher Museen Oberkärntens“, bei der sich bisher acht Lokalmuseen um das Museum für Volkskultur Spittal zu einem losen Kooperationsverbund zusammengeschlossen haben, oder der Arbeitskreis Museen und Sammlungen des Kärntner Bildungswerkes bemühen sich um eine professionellere Etablierung der Museen ebenso, wie die Mitarbeiter des Landesmuseums für Kärnten, die ebenfalls für Beratungen zur Verfügung stehen.

Was die Bewahrung kulturellen Erbes betrifft, leisten die Kärntner Museen ohnehin beste Arbeit, es sollte jedoch auch die Vermittlung an den Besucher, geknüpft sowohl an eine entsprechende Präsentation als auch an begleitende museumspädagogische Angebote hinter dem Bewahren nicht nachstehen. Kärnten braucht, wie aus der einleitenden Betrachtung der Statistik ersichtlich, mit Sicherheit nicht mehr Museen, aber es kann durchaus mehr bessere Museen vertragen, die gerade im lokalen Bereich mit der Aufarbeitung von besonderen Erscheinungen auch ihren Beitrag zur Förderung von regionaler Identität leisten können und gleichzeitig die Kultur- und Naturgeschichte des Landes in Form von kleinen Puzzlestücken zu einem musealen Gesamtbild zusammenfügen.

Gerade die volkskundlich orientierten Museen des Landes bilden, aufgrund ihrer sich ergänzenden breiten Palette an Sammlungsbeständen ebenso, wie aufgrund ihrer regionalen Streuung über das ganze Land, die Basis für eine zukünftig zu entwickelnde „abwechslungsreiche Museumslandschaft Kärnten“.

5. ÜBERREGIONALE ZUSAMMENARBEIT

Eine Strategie zur Verbesserung der Situation für das einzelne Museum, aber auch für die Kärntner Museen insgesamt, liegt in der Forcierung der Kooperation untereinander und überregional-international.

Im Bereich der Zusammenarbeit untereinander geht es einerseits um infrastrukturelle Anliegen, andererseits auch um ein verstärktes gemeinsames Auftreten nach außen. Infrastrukturelle Anliegen liegen sowohl im Bereich der Inventarverwaltung, bei der bisher weder einheitliche Thesauri noch über Eigeninitiativen hinausgehende praktikable EDV-Programme bestehen¹⁸, als auch im Bereich des Managements. Dabei kann sowohl die Vermittlung von Spezialisten, die gemeinsame Organisation von Fortbildungsveranstaltungen¹⁹, die gegenseitige Abstimmung von Ausstellungsschwer-

¹⁷ siehe dazu: Griebel, Albrecht: Arbeit vor oder hinter den Kulissen? Zur Gegenwartssituation der Bayerischen Nichtstaatlichen Museen. In: Prasch, Hartmut (Hg.): Regional- und Lokalmuseen (=JB für Volkskunde und Museologie 7. Jg./1993). Spittal 1994, S. 103 - 110

¹⁸ Das Museum für Volkskultur hat seine Inventarverwaltung bereits 1989 auf EDV umgestellt und orientiert sich dabei an der „Systematik kulturhistorischer Sachgüter“ von Walter Trachsler, andere Museen stellen gerade um, oder verwenden ebenfalls eigene Systeme.

¹⁹ siehe dazu: Prasch, Hartmut: Museologische Aus- und Fortbildung für Betreuer von Regional-, Lokal- und Heimatmuseen. In: ders. (Hg.): Museologische Ausbildung (=JB für Volkskunde und Museologie 5.Jg./1991). Spittal 1991, S. 55 - 65

punkten oder der unbürokratische Tausch von Objekten zur Vervollständigung der Spezialsammlungen gemeint sein²⁰.

Gemeinsames Auftreten nach außen bedeutet vor allem den Bereich des Museums-Marketings, aber auch die Stärkung der Position der Museen gegenüber der herrschenden Kulturpolitik, die nach wie vor, so Museen in ihren Programmen überhaupt vorkommen, lediglich die Kunstmuseen im Auge hat.

Eine überregionale und internationale Kooperation bietet sich gerade für die Kärntner Museen besonders an, da über Staats- und Sprachgrenzen hinweg der Kulturraum Alpen-Adria ein breites Betätigungsfeld im Bereich gemeinsamer kulturhistorischer Wurzeln eröffnet. Gerade für die volkskundlichen Museen in Kärnten, Slowenien und Friaul bestünden hier vielfältige Möglichkeiten der Kooperation im Ausstellungsbereich, in der Erstellung vergleichender Forschungsstudien, in der gemeinsamen Organisation länderübergreifender Veranstaltungen jeder Art²¹.

155

Die Zukunft der Museen, und dies gilt sicher nicht nur in Kärnten, liegt in einer stärkeren Professionalisierung, vor allem in den Bereichen der Präsentation und Vermittlung aber auch in den wirtschaftlichen Belangen des Managements und Marketings. Ebenso wichtig erscheint jedoch die inhaltliche Spezialisierung auf die eigenen Stärken - Repräsentativität der Sammlungen und Aufarbeitung lokaler und regionaler kulturhistorischer Ressourcen - einerseits, andererseits aber gleichzeitig die Öffnung des Blickes über das eigene unmittelbare Umfeld hinaus, die internationale Kooperation und Vernetzung mit Museen ähnlicher Struktur und inhaltlicher Gewichtung, wie auch die Flexibilität zur Zusammenarbeit mit anderen kulturellen Einrichtungen.

Ein erster Schritt dazu, die Basis quasi, müßte durch die Erarbeitung eines Gesamtuseumskonzeptes gelegt werden, daß die Systematisierung und Zusammenführung der Interessen bestehender Museen und Sammlungen im Lande ermöglicht und gleichzeitig deren Niveau an internationale Standards heranführt.

Das bei solchen Unterfangen gerade die volkskundlich orientierten Sammlungen der Regional- und Lokalmuseen als Fundament der Museumslandschaft beste Möglichkeiten haben, ist eine Chance, die es zu nutzen gilt.

²⁰ siehe dazu: Prasch, Hartmut: Regionale intermuseale Zusammenarbeit. Erfahrungen mit der ARGE volkskundlicher Museen Oberkärntens. In: Bockhorn, Olaf/Wiesinger, Udo (Hg.): Museen - Entwicklung und touristische Nutzung (=Mitteilungen des Instituts für Volkskunde H. 7). Wien 1994, S. 23 - 33

²¹ Das Museum für Volkskultur Spittal hat hier bereits zahlreiche Erfahrungen im Rahmen der Organisation des Jahreskongresses 1994 des International Committee for Regional Museums ICOM/ICR in Zusammenarbeit mit dem Mestni Muzej Ljubljana und dem Museo Carnico in Tolmezzo gesammelt. Vgl. dazu: Ferle, Mojca/ Moder, Gregor/Prasch, Hartmut/Ramoser, Monika/Zmuc, Irena (Ed.): Museums in Divided Societies - Proceedings of the Annual Conference 1994 ICOM/ICR. Ljubljana/Spittal 1995.

Das Landesmuseum für Kärnten und Museum für Volkskultur Spittal stellten 1995 den „7.Österreichischen Museumstag“ unter das Thema „Museen im Alpen-Adria-Raum“. Das Museum für Volkskultur Spittal arbeitet derzeit an der Etablierung eines Ausstellungsverbundes zwischen Kärntner, Slowenischen und Friulanischen Museen.

PRISPEVEK ETNOLOŠKIH MUZEJEV K MUZEJSKI POKRAJINI KOROŠKE - STATUS QUO IN PERSPEKTIVE BODOČNOSTI

156

Hartmut Prasch, Spittal ob Dravi

1. K STATISTIKI MUZEJSKE POKRAJINE KOROŠKE

Iz podnaslova knjige Kärntner Museumsführer - Koroški muzejski vodič¹, ki je izšla leta 1993, je razvidno, da ima najjužnejša avstrijska zvezna dežela v trenutku izida te knjige preko 129 "muzejev, zbirk, naravnih in živalskih parkov". Po podrobnejši analizi ostane 82 ustanov, ki nedvomno zaslužijo naziv "muzej"². Glede na število prebivalcev dobimo gostoto muzejev, Koroška ima 547 798 prebivalcev³, na 6680 prebivalcev pride en muzej. Indeks MPI (= Museums to Population Index⁴), zračunan po formuli Friedricha Waidacherja⁵ znaša 149,7. S tem Koroška močno presega avstrijski MPI, ki je 93,4⁶. Gledano na celotno Evropo (povprečno 23,2)⁷ je indeks gostote muzejev na Koroškem več kot šestkrat višji kot drugod po Evropi.

S proučevanjem strukture muzejev te dežele glede na obseg zajetega območja in vpliv njihovih zbirk, dobimo, podobno kot v drugih zveznih deželah, obliko piramide. Na vrhu je deželni muzej Koroške v Celovcu kot obsežna zbirka kulturne in prirodoslovne zgodovine dežele. Srednji del piramide tvorijo redki regionalni muzeji (Spittal, Beljak, Hermagor, Wolfsberg, Völkermark), ki posebej pokrivajo večja pokrajinska območja. Široka baza muzejske pokrajine Koroške so lokalni in specializirani muzeji, ki se ukvarjajo s kulturno ali prirodoslovno zgodovino svoje neposredne okolice brez tematske specifikacije ali nadregionalno ali lokalno omejene dokumentacije v okviru vsebinsko določenega specialnega področja.

Struktura koroških muzejev ima obliko piramide. Na vrhu sta deželni muzej in

¹ Lazansky, Gabriele: Kärntner Museumsführer. Museen - Sammlungen - Natur - und Tierparks in Kärnten. Klagenfurt 1993

² poglej tudi: Piccotini, Gernot: Museen, Sammlungen, Natur- und Tierparks in Kärnten. Eine statistische Betrachtung. V: Prasch, Hartmut (Hg.): Regional - und Ländermuseen. (= Jb für Volkskunde und Museologie 7.Jg./1993). Spittal/Drau 1994, str. 91-102

³ Statistisches Handbuch des Landes Kärnten 39.Jg./1994. Klagenfurt 1994, str. 7 in 8

⁴ Hudson, Kenneth/Nicholls, Ann: The directory of museums and living displays. London 1985(3)

⁵ Waidacher, Friedrich: Handbuch der Allgemeinen Museologie (=Mimundus 3). Wien, Köln, Weimar 1993, str. 20

⁶ Waidacher, Friedrich: a.a.O., str. 21

⁷ Waidacher, Friedrich: a.a.O., str. 21

deželna galerija, ki ju javno pravno upravlja dežela Koroške. Osrednji del tvorijo javno pravno upravljani muzeji občin in cerkvenih nosilcev (15). Bazo sestavljajo daleč najštevilčnejši zasebno pravno upravljani muzeji (muzeji društev in podjetji ter zasebne zbirke) (65).

2. VSEBINSKI POUČENI

Za osnovno tematiko te razprave so posebno pomembni vsebinski poučeni muzejev in zbirke.

Če izvzamemo deželni muzej kot pregledno zbirko vseh področij kulturne in prirodoslovne zgodovine, dobimo naslednjo podobo: 3 muzeji umetnin, 14 arheoloških muzejev in muzejev na prostem, 9 zgodovinskih muzejev, 5 naravoslovnih muzejev, 12 tehniških muzejev, 4 sakralni muzeji, 1 etnološki muzej. Nedvomno so muzeji s poudarkom na etnologiji v prevladajoči večini, saj zavzamejo 41,5% delež muzejske pokrajine Koroške. Poleg tega imajo tudi muzeji drugih kategorij v okviru svojih fondov posamezne etnološke zbirke.

157

Opisana situacija na Koroškem ni izjemna, tudi druge avstrijske zvezne dežele kažejo podobno sliko.

Poleg treh največjih etnoloških muzejev Koroške (Museum für Volkskultur Spittal/Drau, Landwirtschaftsmuseum Ehrental, Kärntner Freilichtmuseum Maria Saal) so etnološki muzeji v deželi zaradi široke palete lokalnih in specializiranih zbirk v številčni prednosti pred drugovrstnimi muzeji.

3. VELIKI ETNOLOŠKI MUZEJI KOROŠKE

Museum für Volkskultur Spittal/Drau - Muzej ljudske kulture

Muzej ljudske kulture v Spittalu ob Dravi, ki domuje v zgornjih dveh nadstropjih renesančne graščine Porcia, je bil ustanovljen leta 1958 kot Okrajni domovinski muzej in ima že od začetka zasebno pravno upravo pod okriljem društva. V letih 1991-1993 je bil muzej v celoti na novo načrtovan in predelan, s spremembo naziva je prišlo tudi do ustrezne vsebinske spremembe, ki poudarja pojav ljudske kulture v Zgornji Koroški.

Zbirke obsegajo vsa področja ljudske kulture regije Zgornje Koroške, težišče pa ni na področju ljudske umetnosti, ampak na vsakdanjih predmetih⁸. Pri svoji predstavitvi muzej konceptualno izhaja iz ljudskega verovanja in običajev od otroštva preko šole do tematsko drobljenega prikaza poklicnega življenja (rudarstvo, rokodelstvo, poljedelstvo) in jo zaokroži v turistično orientiranem gospodarskem razvoju 20. stoletja s temama Alpinizem in Zimski šport.

Celotno drugo nadstropje muzeja je zasnovano kot javna študijska razstava, posvečena temi Življenje in delo kmeta na območju Alp in vsebuje eno najboljše zbirk orodij v alpskem prostoru, s posebnim poudarkom na velikih orodjih in delovnih pripomočkih iz predindustrijskega obdobja.

⁸ poglej tudi: Prasch, Hartmut/Ramoser, Monika: Museumsbegleiter. Der rote Faden durch das Museum für Volkskultur. Spittal 1995

Poleg glavne stavbe ima muzej za ljudsko kulturo v Spittalu v regiji tudi številne dislocirane enote, ki se ukvarjajo z lokalno pomembnimi kulturno zgodovinskimi pojavi (muzej ribarstva v Seebognu, muzejska planšarska koča v nacionalnem parku Nockberge, prikaz rudarstva v Pöllatalu)⁹.

Delo muzeja za ljudsko kulturo dopolnjujejo obsežna pedagoška ponudba muzeja, prireditve začasnih razstav, redno organiziranje kongresov, seminarjev in simpozijev ter izdaja etnoloških in muzeoloških publikacij. Pomembnost tega muzeja potrjuje tudi pridobitev naziva mednarodnega značaja "European Museum of the Year Award - Special Commendation 1995".

158 Landwirtschaftsmuseum Schloß Ehrental - muzej poljedelstva v graščini Ehrental

Ta muzej je ustanovil oddelek za poljedelstvo Koroške deželne vlade. Je nova ustanova, ki je bila zasnovana med leti 1987 in 1993 in izhaja iz obsežne zasebne zbirke poljedelskih strojev, ki so jo zbrali na zveznem učnem zavodu za poklice v poljedelstvu v Ehrentalu¹⁰.

V določenem pogledu ta muzej nadaljuje zbirko poljedelskih strojev v Spittalu, saj poudarja spremembe v toku industrializacije na vseh področjih poljedelstva v 20. stoletju.

Zasnova muzejske predstavitve sledi poteku dela v letu (setev - žetev) in prikazuje različna delovna področja (poljedelstvo, živinorejo, sadjarstvo, transport, trgovino z lesom itd.). Muzejske prezentacije spremljajo obsežne predstavitve na prostem (gozdna učna pot, karolinški vrt, prikaz zdravilnih zelišč in poljedelskih rastlin), ki odlično dopolnjujejo vsebino muzejskega prikazovanja.

Zaradi neposredne bližine poljedelske strokovne šole je poudarek na muzejsko pedagoški ponudbi izjemno velik, posebej še posredovanje znanja šolskim skupinam, ki je usklajeno z zahtevami učnega načrta. Poleg tega muzej ustvarja študijsko zbirko, arhiv in fotoarhiv, raziskuje orodja in redno prireja občasne razstave.

Kärntner Freilichtmuseum Maria Saal - Koroški muzej na prostem v Maria Saalu

Čeprav je bil uradno odprt šele 1972¹¹, Koroški muzej na prostem obstaja precej dalj časa. Začetek njegovega delovanja, ki je bilo povezano s Koroškim domovinskim muzejem, sega v 30-ta leta. Leta 1952 so že odprli prvo translocirano stavbo na Kreuzbergglu v Celovcu kot dislocirano enoto deželne muzeja, leta 1960 pa so pričeli seliti in graditi muzej v Maria Saalu.

Danes tehnično upravljata muzej na prostem dežela Koroške in zasebno pravno

⁹ poglej tudi: Prasch, Hartmut: Bezirksheimatmuseum Spittal/Drau e. V. - Museumskonzept. Spittal 1993 (2)

¹⁰ poglej tudi: Schinnerl, Heimo: Das Landwirtschaftsmuseum Schloß Ehrental - Ein Museum neuer Art. V: Prasch, Hartmut (Hg.): neue Museumskonzepte (=JB für Volkskunde und Museologie 9.Jg./1995). Spittal 1996, str. 89-100

¹¹ poglej tudi: Lazansky, Gabriele: a.a.O., str. 108-109

društvo nosilcev¹². Muzej na prostem prikazuje na približno 4,5 ha površine domačije in dodatna gospodarska poslopja (žage, mline, oglenice, krušne peči, sušilnike itd.) iz najpomembnejših območij Koroške¹³.

Poleg tega prireja muzej občasne sezonske razstave in ima v prostorih stolnice v Maria Saaalu stalno razstavo kmečkega pohištva, ki z več kot 70 eksponati predstavlja pregled pohištva na Koroškem.

Šele v zadnjem času spada pod okrilje muzeja na prostem tudi koroški deželni inštitut za etnologijo, ki ima poleg ureditve obsežne strokovne knjižnice, fotoarhiva in dokumentacijske dejavnosti za naloge tudi znanstveno obdelavo etnologije na Koroškem.

Vsem trem velikim etnološkim muzejem je skupno in značilno tudi za lokalne in specializirane muzeje, da je njihov nastanek vezan na zasebne zbiralce in raziskovalne osebnosti¹⁴, ki so s svojim trudom in daljnovidnostjo zasnovali obsežne zbirke.

4. LOKALNI IN SPECIALIZIRANI MUZEJI

V vseh regijah Koroške najdemo majhne lokalne muzejske enote z različno zgodovino nastanka. Njihovo število nenehno narašča. Medtem ko je starejšim zbirkam v glavnem botrovala namera zavzetih zbiralcev, da ohranijo kulturne dobrine, igrajo pri ustanavljanju današnjih bistveno vlogo gospodarska in v turizmu usmerjenja razmišljanja¹⁵. V zadnjem desetletju se ni spremenil le namem ustanovitve, ampak tudi vsebinski poudarek in predstavitveni cilja lokalnih muzejev. Večina starejših zbirk sledi načelu "domovinskega muzeja", v katerem se zbrani objekti prikazujejo sorazmerno nediferencirano po starosti in tematski pripadnosti. Tako je predstavljeno vse od prazgodovinskih najdb preko množice ljudskokulturnih pojavov do spominskih predmetov lokalno pomembnih ljudi; vendar brez dokumentarno prikazanih tem. Večina novih lokalnih muzejskih ustanovitev (čeprav na žalost tudi ne vse), pa se odlikuje po tem, da so usmerjene na bistveno kulturnozgodovinsko težišče pomembno za zgodovino in razvoj kraja, ki je poleg tega dokumentarno prikazano v regionalni ali nadregionalno primerjalni povezavi.

Tematski sklopi, kot so Obrti (Baldramsdorf), Običaji (Oberdrauburg, Weitensfeld), Puškarstvo (Ferlach), Čebelarstvo (Kirschentheuer), Planšarstvo in Planšarji (Narodni park Nockberg, Gnoppnitz), Ribištvo (Seeboden) iz ljudsko-kulturnega področja se tukaj prepletajo z zgodovinskimi temami, kot so Zgodnji srednji vek (Molzbichl, Moosburg), Visoki srednji vek (Friesach) kot tudi s tehniškimi, kot so Rudarstvo (Knappenberg, Klagenfurt, Großkirchheim, Radenthein), Vozila (Gmünd, Villach, Landskron) ali Promet (St. Veit).

¹² glede nosilcev koroškega muzeja na prostem poglej tudi: Eisner, Karl: Das Kärntner Freilichtmuseum und seine rechtliche Verankerung. V: Prasch, Hartmut (Hg.): Volkskunde im Museum (=JB für Volkskunde und Museologie 3.Jg./1989). Spittal 1989, str. 121-125

¹³ Moser, Oskar/Eisner, Karl/Schwertner, Johann: Das Kärntner Freilichtmuseum in Maria Saal. Maria Saal 1992 (6)

¹⁴ V Spittalu Prof. Helmut Prasch, v Ehrentalu OSTR DI. Dr. Cölestin Spendel, v Maria Saalu Dr. Oswin Moro in Univ. Prof. Dr. Oskar Moser

¹⁵ Prasch, Hartmut: Für wen? Museen zwischen regionaler Identität und touristischer Vermarktung. In: ders. (Hg.): Regional- und Lokalmuseen (=JB für Volkskunde und Museologie 7.Jg./1993). Spittal 1994, str. 55-63

Spremenjena strategija, ki daje prednost specializiranim muzejem, usmerjenim na lokalne vire v nasprotju s "splošnimi muzeji", pa je vendar odvisna od volje in pripravljenosti krajevnih odgovornih oseb, ki se morajo potruditi za koncept, posvetovanje in načrt. Ker pa so upravitelji praviloma vedno častni društveni funkcionarji, pri tem ni nobenih predpisov, ki pa jih, mimogrede, ni tudi glede sistema registracije muzejev v celotni Avstriji.

Zaradi tega že dolgo teče razprava o ureditvi glavne deželne posvetovalnice za muzeje, ki bi imela za nalogo izdelovanje in uresničevanje celovitega muzejskega koncepta za deželo Koroško. V drugih avstrijskih zveznih deželah so ta prizadevanja - profesionalno svetovanje in celovit muzejski koncept - delno že uspešno vpeljana ali vsaj pred uresničitvijo¹⁶. Sicer pa naj bi šlo za nekaj podobnega kot je obsežna dejavnost "Landesstelle für die Nichtstaatlichen Museen - Deželnega urada za nedržavne muzeje" na Bavarskem¹⁷.

Sicer pa jasno čutimo tudi pri koroških muzejih trend k specializaciji v manjše enote. Skupine za samopomoč, kot npr.: delovna skupina etnoloških muzejev Zgornje Koroške, ki jo tvori osem lokalnih muzejev v ohlapni kooperacijski zvezi zbranih okoli muzeja za ljudsko kulturo v Spittalu, ali delovni krožek muzejev in zbirk koroške izobraževalne ustanove se trudijo za profesionalno ustaljenost muzejev; prav tako sodelavci deželnega muzeja Koroške, ki so na razpolago za svetovanje.

Koroški muzeji odlično delujejo na področju varovanja kulturnih dobrin, za tem pa ne bi smelo zaostajati posredovanje obiskovalcem, povezano z določeno predstavitvijo in spremljajočim muzejskim pedagoškim delom. Kot je razvidno iz uvodnega statističnega prikaza, Koroška zanesljivo ne potrebuje večjega števila muzejev, lahko pa iz obstoječih razvije boljše, ki na lokalnem področju z obdelavo posebnih pojavov prispevajo k procesu oblikovanja regionalne identitete in istočasno sestavljajo kulturno in prirodoslovno zgodovino dežele v obliki majhnih koščkov slike sestavljanke, ki tvorijo celostno muzejsko podobo.

Prav etnološko usmerjeni muzeji so tako zaradi dopolnjujoče se široke palete zbirk kot tudi zaradi regionalne razpršitve po vsej deželi temelj za bodočo "raznoliko muzejsko pokrajino Koroške", ki jo kaže razviti.

5. NADREGIONALNO SODELOVANJE

Strategija za izboljšanje situacije posameznih in vseh koroških muzejev je v pospešitvi medsebojnega in nadregionalno mednarodnega sodelovanja.

Na področju medsebojnega sodelovanja gre na eni strani za infrastrukturo, na drugi pa za pospešeno skupno nastopanje muzejev. Infrastruktura obsega področje upravljanja inventarja, za katerega še nimamo enotnega besednjaka niti ne enotnega

¹⁶ poglej tudi: Hanreich, Georg: Aktuelle Museumstrends in Österreich. V: Prasch, Hartmut (Hg.): Neue Museumskonzepte (=JB für Volkskunde und Museologie 9.Jg./1995). Spittal 1996, str. 13-20

¹⁷ poglej tudi: Griebel, Albrecht: Arbeit vor oder hinter den Kulissen? Zur Gegenwartssituation der Bayerischen Nichtstaatlichen Museen. V: Prasch, Hartmut (Hg.): Regional- und Lokalmuseen (=JB für Volkskunde und Museologie 7.Jg./1993). Spittal 1994, str. 103-110

računalniškega programa, le računalniške programe, ki slonijo na samoiniciativi¹⁸. K infrastrukturi spada tudi področje managementa, posredovanje specialistov, skupna organizacija nadaljnjega izobraževanja¹⁹, medsebojno usklajevanje glede razstavnih vsebin in nebirokratska izmenjava predmetov, ki omogoča kompletiranje posameznih zbirk²⁰.

Skupno nastopanje na zunaj pomeni predvsem okrepitev položaja muzejev in muzejskega marketinga nasproti vladajoči kulturni politiki, ki upošteva le muzeje umetnin, že ima muzeje sploh v svojem programu.

Nadregionalno in mednarodno sodelovanje se še posebej ponuja koroškim muzejem, saj kulturni prostor Alpe-Adria ne glede na jezikovne prepreke in državne meje odpira široko polje dejavnosti na področju skupnih kulturnozgodovinskih korenin. Ravno etnološki muzeji Koroške, Slovenije in Furlanije imajo raznolike možnosti za sodelovanje na področju razstavljanja, izdelovanja raziskovalnih študij in skupne organizacije vseh vrst prireditev, ki presegajo državne meje²¹.

Bodočnost muzejev, ne velja le za Koroško, je v profesionalizaciji prezentacije in posredovanja, pa tudi v večji skrbi za management in marketing. Ravno tako pomembna je vsebinska specializacija, ki sloni na lastnih močeh - reprezentacija zbirk in obdelava lokalnih in regionalnih kulturnozgodovinskih virov, in istočasno odpiranje navzven, mednarodno sodelovanje in prepletanje v mreži muzejev, ki imajo podobno strukturo in vsebino ter so pripravljene sodelovati z drugimi kulturnimi ustanovami.

Prvi korak, tako rekoč temelj, bi morala biti izdelava celostnega muzejskega koncepta, ki bi omogočal sistematizacijo in združitev interesov obstoječih muzejev in zbirk v deželi, istočasno pa bi omogočal približevanje na raven mednarodnih standardov.

Priložnost, da imajo etnološko usmerjene zbirke regionalnih in lokalnih muzejev kot temelj muzejske pokrajine najboljše možnosti, velja izkoristiti.

Iz nemščine prevedel France Smrke

¹⁸ Muzej ljudske kulture ima že od leta 1989 računalniško vodeno upravljanje inventarja, ravnal se je po "sistematizaciji kulturnozgodovinskih dobrin" avtorja Walter Trachsler, drugi muzeji prihajajo na računalniško vodenje ali pa uporabljajo lastne sisteme

¹⁹ poglej tudi: Prasch, Hartmut: *Museologische Aus- und Fortbildung für betreuer von Regional-, Lokal- und Heimatmuseen*. V: ders. (Hg.): *Museologische Ausbildung (=JB für Volkskunde und Museologie 5.Jg./1991)*. Spittal 1991, str. 55-65

²⁰ poglej tudi: Prasch, Hartmut: *Regionale intermuseale Zusammenarbeit. Erfahrungen mit der ARGE volkskundlicher Museen Oberkärntens*. V: Bockhorn, Ofal/Wiesinger, Udo (Hg.): *Museen - Entwicklung und touristische Nutzung (=Mitteilungen des Instituts für Volkskunde H.7)*. Wien 119, str. 23-33

²¹ Muzej ljudske kulture Spittal ima na tem področju že številne izkušnje v okviru organizacije letnega kongresa 1994 International Committee for Regional Museums ICOM/ICR, ki je potekalo v sodelovanju z Mestnim muzejem Ljubljana in Museo Carnico iz Tolmezza. Primerjaj: Ferle, Mojca/Moder, Gregor/Prasch, Hartmut/Ramoser, Monika/Zmuc, Irena (Ed.): *Museums in Divided Societies - Proceedings of the Annual Conference 1994 ICOM/ICR*. Ljubljana/Spittal 1995.

Deželni muzej Koroške in Muzej ljudske kulture Spittal sta leta 1995 posvetila "7. avstrijski muzejski dan" temi "muzeji v prostoru Alpe-Adria". Muzej ljudske kulture se trenutno ukvarja z oblikovanjem razstavnih zveze med koroškimi, slovenskimi in furlanskimi muzeji.

BESEDA O AVTORJU

Hartmut Prasch, dr. je študiral etnologijo, germanistiko in filozofijo na Univerzi v Innsbrucku in doktoriral leta 1985. Kot univerzitetni asistent se je zaposlil na Inštitutu za evropsko etnologijo Univerze v Innsbrucku, od leta 1987 je direktor muzeja v Spittalu na Dravi. Sodi med vodilne evropske strokovnjake za muzeologijo in muzejsko pedagogiko, svoja teoretična spoznanja pa uspešno prenaša v muzejsko etnološko prakso zlasti v muzeju, ki ga vodi, in širše na avstrijskem Koroškem. Maskam, religioznosti in obrtem kot etnološkim ter posameznim muzeološkim temam (muzejska pedagogika, etnologija v muzejih, izobraževanje, lokalni in regionalni muzeji, novi muzejski koncepti...) je posvetil osemnajst knjig ali kot pisec ali urednik tematskih zbornikov ter številne članke.

ETWAS ÜBER DEN VERFASSER

Dr. Hartmut Prasch studierte Volkskunde, Germanistik und Philosophie an der Universität in Innsbruck und doktorierte im Jahre 1985. Er arbeitete als Universitätsassistent am Institut für europäische Volkskunde an der Universität Innsbruck, seit 1987 ist er Direktor des Museums in Spittal an der Drau. Er gehört zu den führenden Fachleuten auf dem Gebiet der Museologie und Museumspädagogik, mit Erfolg wendete er seine theoretischen Erkenntnisse in der volkskundlichen Museumspraxis an, besonders im Museum, das von ihm geleitet wird, aber auch in anderen Museen in ganz Kärnten. Er hat sich in achtzehn Büchern und zahlreichen Artikeln als Verfasser oder Schriftsleiter von thematischen Sammelbänden Masken, religiösen Themen und Handwerken gewidmet, er beschäftigte sich auch mit anderen volkskundlichen und museologischen Themen (Museumspädagogik, Volkskunde in Museen, Fortbildung, Lokal- und Regionalmuseen, neues Museumskonzept).

RAZPRAVE STUDIES

163

Polona Sketelj

Potek raziskovalnega dela v vasi
Globasnica na
južnem Koroškem v Avstriji

The process of the research work
in the village of Globasnica,
South Carinthia, Austria

Andrej Dular

Belokranjske razglednice
– vir za etnološko preučevanje
Bele krajine

Bela krajina picture postcards
– sources for an ethnological study
of Bela krajina

Mojca Šifrer – Bulovec

Loški potok v luči
franciscejskega katastra in
cenilnega operata ter
matičnih knjig
(od 1801 do 1840)

Loški potok in the light of
the land-register of Francis I,
crop-yield assessment and
the registers of births, marriages
and deaths from 1801 to 1840

Borut Juvanec

Kraška kutja, izgubljeni kamen
kamnitih zatočišč Evrope

The Karst *kutja*, the lost stone
of Europe's stone shelters

Mira Omerzel – Terlep

Koščene piščali
Pričetek slovenske, evropske
in svetovne instrumentalne
glasbene zgodovine

Bone flutes
The beginning of the history
of instrumental music in Slovenia,
Europe and the world

Mojca Ramšak

Življenjski pogoji viničarjev
v Svečinskih goricah
pred 2. svetovno vojno

The living conditions of vineyard
labourers in the hills of Svečina
before the Second World War

Nena Židov
Oris homeopatije
v Sloveniji od začetka
19. stoletja do danes

An outline of homeopathy
in Slovenia from the early
19th century until the present day

Ralf Čeplak Mencin
Slovenci in Tibet

Slovenes and Tibet

Aleš Gačnik
Etnološka dediščina in filatelija

Ethnological heritage and philately

POTEK RAZISKOVALNEGA DELA V VASI GLOBASNICA NA JUŽNEM KOROŠKEM V AVSTRIJI

Od ideje h knjigi

Polona Sketelj

165

IZVLEČEK

Kot že sam naslov besedila "Potek raziskovalnega dela v vasi Globasnica na južnem Koroškem v Avstriji" pove, avtorica v njem kritično analizira potek lastnega raziskovalnega dela v vasi Globasnica na južnem Koroškem, katerega rezultat je knjiga *Na stičišču dveh kultur, s podnaslovom Med delovnim in prostim časom v Globasnici*.

ABSTRACT

As indicated by the article's title - *The process of the research work in the village of Globasnica, South Carinthia, Austria* - the author presents in it a critical analysis of the process of her own research work in the village of Globasnica in South Carinthia which resulted in the book *Na stičišču dveh kultur: med delovnim in prostim časom v Globasnici* (At the junction of two cultures: Work and leisure in Globasnica).

Od leta 1991 raziskujem različna vprašanja življenja Slovencev na južnem Koroškem v Avstriji. Poleg nekaterih ozko zasnovanih vsebinskih sklopov (raziskave življenja starostnikov, slovenskega knjižnega trga, bralnih navad, navad kupovanja literature, založništva, socialne kulture...), ki sem jih opravila v preteklosti, sem raziskovanju življenja na južnem Koroškem posvetila tudi diplomski nalogi na obeh študijskih smereh. Na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani sem diplomirala z delom *Na stičišču dveh kultur*, ki nosi podnaslov *Med delovnim in prostim časom v Globasnici*. Omenjeno delo, ki je leta 1995 izšlo pri Krščanski kulturni zvezi in Narodpisnem društvu Urban Jarnik v Celovcu, začenjam z besedami:

"V Globasnico sem prišla, da bi napisala diplomsko nalogo. Ob tem sem si zadala nalogo, da proučevano okolje čimbolj spoznam, doživim in razumem. Z dodatnim razmišljanjem in raziskovanjem je diplomatska naloga prerastla v knjigo. Kljub nekaterim spremembam, ki so rezultat nadaljnje raziskave, v knjigi namenoma ohranjam nekatere izraze in način podajanja vsebine... S tem, ko ostajam zvesta prvotni nalogi, želim bralcem približati potek raziskave, naloge in cilje, ki sem si jih zadala kot diplomantka Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani..."

V nadaljevanju bom predstavila potek raziskovalnega dela v Globasnici, katerega rezultat je omenjena knjiga.

1. VSEBINSKA ZASNOVA RAZISKAVE

Globasnica leži ob severnem vznožju Pece na 538 metrov nadmorske višine in obsega 3777 ha skupne površine. Na severu se odpira proti mestu Pliberk, na zahodu jo omejujeta vas Podjuna in Junska gora, na vzhodu pa vas Bistrica. Z omenjenimi kraji jo povezujejo tri ceste, ki potekajo skozi vas. Upravnopolitično sodi v velikovski okraj. V vasi je občinsko in farno središče. Občina z istim imenom obsega poleg Globasnice še Podjuno, Malo ves, Podroje, Šteben, Večno ves, Slovenijo, Strpno ves in Čepiče. V faro Globasnica pa poleg Globasnice sodijo še Mala ves, Slovenija, Podjuna in Podroje. V vasi je središče občinskega kulturnega dogajanja, saj tu potekajo vse najpomembnejše kulturne prireditve. Tu ima sedež Slovensko kulturno društvo, ki je poleg Slovenskega prosvetnega društva v sosednji vasi Šteben edini nosilec kulturnega dogajanja v občini.

166

Z Globasnico in Globašani sem se prvič srečala septembra leta 1993 na sestanku Slovenskega kulturnega društva.¹ Pravzaprav je bilo to prvo srečanje usodno za moje nadaljnje delo. Na sestanku se je namreč zbralo kar precej vaščanov, ki so, potem ko sem predstavila svoj načrt dela v Globasnici, izrazili vrsto že vnaprej pripravljenih želja in odprtih, še ne raziskanih vprašanj iz njihovega vsakdanjega načina življenja. Vprašala sem se, zakaj pravzaprav ne bi vsebinskega okvira moje naloge določili tisti, ki živijo življenje, ki ga sama lahko le opazujem in ga skušam razumeti. Odločila sem se, da bodo vsebino naloge o Globasnici določili Globašani, dokončno krojila in oblikovala pa jo bom sama. Na podlagi prvih pomenkov z Globašani sem oblikovala vsebinski koncept naloge in v skladu z njim začela zbirati vire.

V njihovih pripovedih so prevladovalе družbene teme, zlasti tiste, ki jih v etnološki sistematiki lahko uvrstimo v socialno kulturo. Naši pogovori so se, ne glede na to, kako smo jih začeli, vedno končali pri medsebojnih odnosih, soseski, neformalnih in formalnih zvezah ter drugih pojavih s področja socialne kulture. Kmalu sem tudi z lastnim opazovanjem ugotovila, da prav te teme tačas prevladujejo v življenju mojih sogovornikov. Razlogov za to je verjetno več, skupaj z Globašani smo spoznali le nekatere:

1. S pojavom industrializacije se je nekdanj socialno povezana vaška skupnost spremenila v skupek individualnih, med štiri stene družinskih skupnosti zaprtih življenj. Vsi vaščani, ne glede na starost, občutijo današnje vaško družbeno življenje kot odtujeno in se v pogovoru nenehno nostalgичno vračajo k nekdanjim tesnim in spontanim stikom med vaščani. Kljub temu pa ugotavljajo, da tudi danes v sicer odtujenem vaškem življenju Globašane nekaj združuje in jim omogoča ohranjanje kontinuitete v vaškem življenju. Skupaj z Globašani sem skušala ugotoviti, kaj jih povezuje in kje so razlogi, da se vedno bolj oddaljujejo drug od drugega.

2. Pripisovanje tolikšnega pomena družbenemu življenju je tudi posledica in odsev razmer na celotnem ozemlju južne Koroške, kjer so prebivalci zaradi različnih kultur, jezika, ideološkega in svetovnonazorskega prepričanja podvrženi nenehni preizkušnji medsebojnih odnosov.² Te in podobne vzroke današnjega povezovanja in razdruževanja med vaščani sem, kot že rečeno, ugotovila ob pomoči Globašanov.

¹ Zamisel za raziskavo o Globasnici se mi je porodila potem, ko so mi na Krščanski kulturni zvezi povedali, da je Globasnica vas, ki je še popolnoma neraziskana, čeprav njeni prebivalci že dolga leta gojijo pestro kulturno življenje. Podobno mnenje o dogajanju v Globasnici sem zasledila pri prebivalcih drugih koroških vasi. Nekateri so celo menili, da je Globasnica kulturno središče celotne Podjune. (op. av.)

² Globasnica je ena od štirinajstih občin, v katerih je slovenščina z zakonom priznana kot uradni jezik. (op. av.)

Težišče raziskave so torej družbeni odnosi, vendar ne le družbeni odnosi sami zase, iztrgani iz širšega konteksta razmer, v katerih se ustvarjajo in kalijo, ampak samo v povezavi z njimi. Zanimale so me vsakokratne situacije in oblike medsebojnih odnosov, njihovo spreminjanje in ohranjanje v prostoru in času ter pglavitni družbeni in drugi dejavniki, ki vplivajo na njihovo ustvarjanje, ohranjanje in spreminjanje. Čeprav so v ospredju mojega izvajanja vsebine s področja socialne kulture, se nisem popolnoma in že vnaprej odrekla pojavom materialne in duhovne kulture. Obravnavala sem jih skupaj z drugimi dejavniki, ki so ali pa še vplivajo na družbene odnose v vasi. S predstavitev najrazličnejših oblik družbenih odnosov želim prikazati prevladujoči način življenja v lokalno in časovno natančno določenih okvirih. Omenjena raziskava je torej predstavitev vsakdanjega načina življenja na mikroravni, na ravni vsakdanjosti.³

Knjiga je sestavljena iz dveh osnovnih delov. V prvem obravnavam spremembe v socialnoekonomski podobi vasi, osnovne vire za preživetje, način prilagajanja materialnih dobrin in družbene odnose, ki se ustvarjajo na tej podlagi. Drugi del knjige je prikaz tistih formalnih in neformalnih stikov med vaščani, ki ne temeljijo na prilagajanju osnovnih virov za preživetje. Prav zato je podnaslov knjige Med delovnim in prostim časom v Globasnici. Globašane sem torej spoznali kot socialne osebe – kot udeležence v socialni interakciji, Globasnica pa je zame postala organizirana celota, ki jo lahko opredelimo s pojmi socialna skupina, socialna mreža, korporativna mreža, primarna in sekundarna skupina. In zakaj Na stičišču dveh kultur? Globasnice nisem preučevala zaradi nje same, obravnavala sem jo kot zgled nekega načina življenja, simptomatičnega za način življenja v podobnih vaseh v Podjuni oziroma na celotnem ozemlju južne Koroške. Pravzaprav namen mojega dela v Globasnici ni bil iskati enkratne, lokalno omejene in neponovljive pojave, vendar sem želela prikazati enega od načinov življenja v določenem prostoru (mislim širše na ozemlje južne Koroške v Avstriji) in času. Vzroke za pojave v vaškem življenju lahko najdemo tudi zunaj vasi, kar kaže na vzporednice med življenjem v vasi in širšim družbenopolitičnim dogajanjem. Prav tako skušam v knjigi opisati položaj in pomen Globasnice v tem širšem družbenopolitičnem dogajanju. Poznavanje najpomembnejših konkretnih oblik življenja na mikroravni, v majhnih družbenih enotah ali pri njihovih članih, nam omogoča spoznanja o vsakokratnem prevladujočem načinu življenja in njegovih pglavitnih alternativah na širšem območju. Tako so v delu prikazane nekatere bistvene značilnosti življenja na dvojezičnem ozemlju južne Koroške, na stičišču dveh kultur.

V raziskavi obravnavam Globasnico kot celoto, posameznik me je zanimal kot družbeno bitje, in sicer le v "družbenih oblikah, v katerih živi in prek katerih komunicira s svojim socialnim in kulturnim okoljem".⁴

Pripovedovalci so se mi predstavili kot individuumi z lastnimi življenjskimi zgodbami, ob tem pa so izrazili tudi krajevno identiteto in pripadnost skupnosti kot celoti. Le z upoštevanjem vloge in položaja **vsakega** posameznika v obravnavani skupnosti

³ Način življenja na ravni vsakdanjosti je redukcija vseobsežne problematike načina življenja na raven vsakdanjika lokalnih, poklicnih in drugih skupin in tipičnih posameznikov te ali one etnične skupine v določenem času.... Etnologi se sicer ne ukvarjamo z raziskovanjem družbenih, gospodarskih, političnih in kulturnih sistemov v njihovem globalu, toda na mikroravni, v okviru krajevnih in podobnih študij, nas zanimajo vsi navedeni vidiki v njihovi celoti. (Kremenšek, S: Etnološki razgledi in dileme 2, str. 103)

⁴ Mojca Ravnik ugotavlja, da se etnologija prav po tem loči od nekaterih drugih ved (na primer od psihologije, seksologije, pedagogike, socialne medicine in tako dalje), ki jih posameznik zanima kot individuum sam po sebi in ne kot družbeno bitje. (op. av.)

sem lahko v njej spoznala prevladujoči način življenja. "Za etnologijo kot družbeno vedo je najprej zanimiv odnos pripadnikov **različnih** družbenih skupin do istega kulturnega okolja – njihov način življenja."⁵ Načini življenja v nekem okolju so številni. Nanje vpliva vrsta dejavnikov, med njimi tudi družbeni, ekonomski, simbolni položaj vsakega posameznika. Iz obširnih pogovorov s pripovedovalci je nastal grob mozaik o svetu, v katerem živijo in so živeli prebivalci Globasnice. Glede na to, da se navedena raziskava navezuje na vas kot celoto, sem iz vseh teh posameznih različnih oblik načina življenja skušala izluščiti prevladujoči način življenja, ki ga določa družbeno okolje – Globasnica.

V delu navajam veliko pripovedi, ki sem jih posnela med terenskim delom. Navajam jih dobesedno, in sicer tako, da ohranjam jezikovno obliko, ki so jo pri pogovoru uporabljali moji sogovorniki. Čeprav je besedilo zaradi tega nekoliko teže berljivo, sem se za takšno obliko zapisovanja odločila, ker menim, da je tudi ta odsev razmer, v katerih Globašani živijo. S spreminjanjem besedila v knjižno slovenščino bi marsikdaj spremenila njegovo povednost ali celo pomen. S številnimi pripovedmi sem želela bralcu predstaviti Globasnico skozi usta Globašanov in mu jo tako čim bolj približati. Življenje v njihovi vasi sem torej opisala z njihovimi lastnimi besedami. Ali kot pravi etnologinja Mojca Ravnik: "V besedilu navajam veliko neposrednih pripovedi, ker so zgovorne in ker so tisti odsev situacije, ki ga je s črkami na papirju najlažje posredovati (laže kot druge elemente, npr. stanovanjsko opremo, obleko, prehrano, verovanje itd.)."⁶

S pripovedovalci sem se pogovarjala v pogovorni slovenščini, saj globaškega narečja ne znam govoriti. Posamezne narečne izraze, ki sem jih sčasoma osvojila, sem uporabljala le, če niso razumeli ekvivalentnega izraza v pogovorni oziroma knjižni slovenščini. Moje znanje narečja ni bilo tako dobro, da bi se lahko pogovarjala v njem. Vprašani so mi odgovarjali v narečju, pogovorni slovenščini in slovenščini, ki se je približevala knjižnemu jeziku. Najpogosteje so pri pogovoru uporabljali vse tri navedene jezikovne zvrsti, in sicer tako, da so posamezne izraze med seboj dopolnjevali in sestavljali v jezikovno mešane povedi. Zapis neposrednih povedi v knjigi torej ni prikaz globaškega narečja, ampak jezikovne oblike, ki jo Globašani uporabljajo pri komunikaciji s tujci iz Slovenije, ki ne govorijo globaškega narečja. Pravzaprav je bil za mnoge pogovor z menoj preizkušnja znanja knjižne slovenščine⁷, čeprav sama tega nisem želela in sem si celo prizadevala, da bi z menoj govorili v narečju. Kasneje sem ugotovila, da je kakršno koli siljenje v uporabo narečja nesmiselno, ker so se pripovedovalci ne glede na moje želje tako ali tako vedno znova vračali v jezikovno obliko, ki se jim je za komunikacijo z menoj zdela najprimernejša. Opazila sem, da čim večkrat sem prišla v hišo in čim bolje so me poznali, tem bolj so pri komunikaciji z menoj uporabljali narečje.

Ker nisem lingvistka in tudi ne domačinka, sem se pri transkripciji besedila odločila za preprosto obliko, ki sicer upošteva polglasnike in vokalne posebnosti, vendar ne v

⁵ M. Ravnik: Galjevica, str. 2.

⁶ M. Ravnik: Galjevica, str. 6.

⁷ Prav tako kot v drugih vaseh na južnem Koroškem tudi v Globasnici srečamo dva jezika. Skoraj vsi Globašani aktivno obvladajo lokalno slovensko narečje, lokalno nemško narečje in standardno nemščino, nekateri pa tudi knjižno oziroma pogovorno slovenščino. Večina slovensko govorečih vaščanov je na globaško narečje ponosna, saj pravijo, da je njihovo narečje nekaj posebnega, nekaj, kar jih loči od okolice. Med seboj komunicirajo v narečju tudi v prisotnosti slovensko govorečih tujcev, ki prihajajo iz Slovenije, s katerimi se sicer pogovarjajo v pogovorni slovenščini oziroma v slovenščini, ki se približuje knjižnemu jeziku. Zelo pa so kritični do domačinov, ki v komunikaciji z njimi v vsakdanjih situacijah uporabljajo jezikovne prvine iz višjih jezikovnih plasti. Zanje pravijo, da so vzvišeni. (op. av.)

obliki, ki bi jo sicer zapisal lingvist. Opustila sem razne znake diferenciranega fonetičnega zapisovanja. Navedeno besedilo torej v lingvističnem pogledu ni zapisano povsem korektno, vendar menim, da oblika ne zmanjšuje njegove povednosti. Poleg tega pa med strokovnjaki lingvisti tako ali tako ni enotnega mnenja o načinu zapisovanja narečja za vsakdanjo rabo. Za zgled načina zapisovanja besedila sem vzela delo Franca Merkača in Marije Jurič z naslovom *Dob: o vaškem vsakdanu*.⁸ Omenjena avtorja takšno transkripcijo utemeljujeta takole:

1. "lažja čitljivost besedila za nestrokovnega bralca,
2. poskus približevanja govorni praksi tudi pri zapisovanju,
3. upoštevanje originalnosti izjav in s tem povezana minimaliziranost izgube informacij."⁹

Največ pozornosti posvečam življenju v dvajsetem stoletju, v prejšnja stoletja posegam le toliko, kolikor je to potrebno za pojasnitev nekaterih pojavov iz polpreteklega in sodobnega vaškega življenja. Za takšno časovno "izhodišče" sem se odločila predvsem iz dveh razlogov:

1. "Vsakdanje življenje v našem stoletju je problem, ki je živ. Njegovo razkrivanje pomaga reševati življenjska vprašanja še živečih ljudi."¹⁰ V delu sem prislughnila številnim po moralnem in ideološkem prepričanju, socialnem, simbolnem in ekonomskem položaju različnim ljudem, ki so mi vsak na svoj način razlagali življenje v vasi in težave, ki se v njej pojavljajo. Nisem jim ponujala rešitev zanje, ker to ni bil moj namen in končno tudi ne pravica, ampak sem le zapisala vse te različne poglede na isti pojav v vaškem življenju. Kjer so občutili konflikte med sabo in okoljem ter med sabo in drugimi prebivalci in kjer so videli težave v vaškem življenju, sem jih zapisala, prav tako tudi rešitve, ki so jih **sami** ponujali. V delu podajam mnenja ljudi, ki sicer le redko sedejo skupaj za mizo, morda je prav to prvi korak, da bodo videli podobnosti in sprejeli razločke.¹¹

2. Iz sodobnega življenja izhajam tudi zato, ker je to tisti časovni in končno tudi vsebinski ovir, v katerem sem opravljala svoje terensko delo. Najprej sem skušala spoznati, ugotoviti in razumeti pojave v sodobnem življenju, nato pa sem iskala vzroke in korenine zanje v preteklosti, če so obstajali. Prav tako kot je preteklost vplivala na sedanost, tudi sodobni način življenja pripovedovalcev vpliva na njihov spomin in vrednotenje preteklosti.

3. Spomin na sodobno življenje je še živ, zato njegovo spoznavanje ni vezano le na skope, pogosto nepopolne in s človeškim spominom nepreverljive pisne vire. Zanj obstajajo pisni in ustni viri, ki jih lahko zlasti za današnji čas dopolnimo z lastnim opazovanjem. Kljub vsemu pa obstajajo po številu in obsegu razpoložljivih virov razlike tudi znotraj raziskovanja sodobnosti. Predvsem ustni viri za današnji čas so veliko bolj pestri, raznoliki kot za obdobje pred drugo vojno, saj lahko v raziskavo vključimo po

⁸ Dob, vas, o kateri govorita avtorja, je prav tako kot Globasnica vas v Podjuni na južnem Koroškem v Avstriji. Čeprav se dobljansko narečje v marsičem razlikuje od globaškega, sem navedeno delo lahko uporabila kot primer zapisovanja narečja, zlasti izposojenk iz nemščine, ki jih je v vseh narečjih na južnem Koroškem dosti. (op. av.)

⁹ F. Merkač; M. Jurič: *O vaškem vsakdanu*, str. 6.

¹⁰ S. Kremenšek: *Razkrivanje našega načina življenja*. – V: *Ljudstva sveta* (1980) 6, str. 11.

¹¹ Ko sem vzpostavljala prve stike s pripovedovalci, sem pri posameznikih naletela na odločen odpor proti nekaterim družinam in posameznikom, za katere so menili, naj jih ne obiščem. Njihovo negativno mnenje je temeljilo na drugačnem političnem, ideološkem prepričanju in tudi na drugačni jezikovni usmerjenosti. (op. av.)

poklicu, izobrazbi, starosti raznolike pripovedovalce, ki vsak na svoj način razlagajo življenje, ki ga še živijo. Za raziskovanje predvojnega obdobja pa smo vezani le na spomin starejših, pogosto tudi socialno in poklicno precej izenačenih ljudi, pač na tiste, ki še živijo, se še spomnijo in so pripravljeni govoriti z nami.

Čeprav v delu izhajam iz sodobnega življenja, se ne odpovedujem prejšnjim stoletjem. Prav tako kot je za razkrivanje življenja v nekem okolju pomembna sodobnost, ne moremo in ne smemo popolnoma zanemariti njene preteklosti.

Med dosedanjim delom v vasi sem uspela narediti šele prve korake pri odkrivanju življenja v njej. Po končanem raziskovanju sem spoznala še nekaj neraziskanih vprašanj iz vaškega življenja, ki bi jih bilo v prihodnje smiselno postopoma in sistematično raziskati; postopoma in sistematično zato, da vsebinska širina dela ne bi škodila njegovi globini.

170



1.2. KONSTRUKCIJA ALI REKONSTRUKCIJA?

Namen mojega dela v Globasnici ni bil iskati objektivno resnico o medsebojnih odnosih oziroma sploh o življenju na vasi, ker je teh resnic neskončno, vsaka izmed njih pa je lahko objektivna ali neobjektivna. Čeprav sem že pri določanju vsebinske strukture diplomske naloge upoštevala mnenja Globašanov in čeprav v nalogi navajam veliko njihovih neposrednih pripovedi, je življenje na vasi opisano "skozi" usta Globašanov in "skozi" moje oči. Raziskovalci smo namreč "na neki način obsojeni, da gledamo predstavo glede na svojo epistemološko izbiro in lastno razdaljo do predmeta raziskave".¹²

Pripovedovalce sem predvsem poslušala in pri pogovoru usmerjala. Zavedam se, da z menoj niso spregovorili o vasi tako, kot bi spregovorili z drugimi vaščani ali drugim raziskovalcem (ki bi, na primer, prihajal iz južne Koroške, ki bi bil nemško govoreč ali pa bi govoril slovensko narečje). Pogosto že samo dejstvo, kdo je raziskovalec in od kod prihaja, narekuje odgovore vprašanih.

171

2. POTEK RAZISKOVALNEGA DELA

Raziskavo o Globasnici sem opravljala od oktobra 1993 do septembra 1994. Potekala je po zaporednih raziskovalnih korakih, ki so vsaj okvirno značilni za vsak raziskovalni proces. V nadaljevanju navajam potek celotnega raziskovalnega dela od priprave na sondažno raziskavo do izdelave pisnega izdelka.

PRIPRAVA NA TERENSKO RAZISKAVO

Določitev vsebine raziskave; širša opredelitev raziskovalne teme: prostorska, vsebinska in delno časovna omejitve.

Z namenom, da bi se čim bolj izognila vnaprejšnjemu kategoriziranju načina življenja v vasi, sem pred prihodom na teren le delno programirala terensko delo in le delno vsebinsko omejila raziskovalno delo. Na ta način sem skušala preprečiti analitski in teoretski vpogled, ki bi se mi lahko porodil ob srečanju s pripovedovalci.

Za raziskavo Globasnice sem se odločila na podlagi pilotne raziskave, s katero sem skušala vsaj delno ugotoviti demografsko strukturo vasi.

Branje etnoloških in drugih besedil in izdelava okvirnega načrta nadaljnjega raziskovanja.

SONDAŽNA RAZISKAVA

Opravila sem trimesečno terensko delo, katerega jedro je bilo opazovanje z udeležbo¹³. V tem času sem zbrala slikovno gradivo ter ustne in pisne vire, ki sem jih neprestano dopolnjevala z opazovanjem vsakdanjega načina življenja. Pisne vire in slikovno gradivo sem zbirala hkrati z ustnimi viri in jih tudi sproti dopolnjevala.

¹² M. Ramšak: Na lovu za spominom. – Glasnik SED 33(1993)3–4, str. 65.

¹³ Več o tej metodi etnološkega raziskovanja obravnava poglavje Opazovanje z udeležbo na terenu kot ena od metod etnološkega raziskovanja na terenu. (op. av.)

Zbiranje ustnih virov

Določitev pripovedovalcev

172

V začetni fazi terenske raziskave sem o posameznikih zbrala obsežne biografske podatke, ki niso vsebovali le avtobiografskih podatkov in genealogij, temveč tudi podatke o njihovem družbenem položaju in vlogi v lokalni in širši socialni mreži. Na podlagi tako dobljenega "popisa prebivalcev"¹⁴ sem določila manjše vzorce glede na starostno, poklicno, izobrazbeno strukturo prebivalcev, čas njihovega bivanja v vasi, njihov družbeni položaj in vlogo. V vzorec sem zajela predstavnike vseh starostnih, socialnih, premoženjskih, izobrazbenih, poklicnih in drugih skupin v preučevanem okolju. Izogibala sem se kakršnemu koli vnaprejšnjemu kategoričnemu odrekanju pripovedovalcev, saj vsi ne glede na različni ideološki in svetovni nazor, socialni, družbeni in ekonomski položaj predstavljajo Globasnico kot celoto, kot okolje, kjer med prebivalci obstajajo tako kot v vsakem drugem družbenem okolju nasprotja in soglasja, ki jih razdružujejo in povezujejo v celoto, kakršna je Globasnica.

Način zbiranja ustnih virov

Ustne vire sem zbiral z usmerjenimi in naključnimi pogovori. Pri sestavi vprašanj sem si pomagala z vprašalnicami ETSEO, ki sem jih na terenu sproti dopolnjevala in prilagajala trenutnemu položaju. Vprašanj nisem brala, temveč sem jih pripovedovalcem zastavljala v prostem in tekočem pogovoru.

Vsakega pripovedovalca sem obiskala večkrat. Prvi pogovor je bil navadno zelo splošen, v njem sem zbrala nekaj osnovnih podatkov o življenjski poti vsakega posameznika, njegovih osebnih nagnjenjih in delu, njegovi vlogi in položaju v družinski skupnosti in širše¹⁵, predvsem pa sem prvi obisk namenila predstavitvi same sebe, svojega dela v Globasnici in končno tudi "dokazovanju", da ne sprašujem "nič takšnega"¹⁶. Po prvem obisku in tudi na podlagi že prej zbranih podatkov sem sestavila vprašalnice, prilagojene vsakemu posamezniku, družini ali hiši. Vsak naslednji pogovor je bil nadgradnja prejšnjega. Podatke sem obdelovala sproti, tako da sem pri naslednjem pogovoru vedela, katera vprašanja so ostala odprta in nedokončana.

Pogovore sem snemala, zapisovala, naključne pogovore pa sem ponavadi po spominu zapisala naknadno v odsotnosti pripovedovalca. Pri izbiri načina "zapisovanja" sem se prilagajala trenutni pogovorni situaciji in želji pripovedovalca. Največ pogovorov sem posnela¹⁷, tako da v delu večino izjav navajam dobesedno po transkripciji posnetega pogovora.

¹⁴ Uradni popis prebivalcev mi zaradi zakona o varovanju osebnih podatkov ni bil dostopen. (op. av.)

¹⁵ Pravzaprav sem dopolnila podatke, ki sem jih o posameznikih zbrala, ko sem določala vzorec raziskave. (op. av.)

¹⁶ Ko sem se s pripovedovalci dogovarjala za prvi obisk, sem ponavadi pri njih naletela na strah pred vprašanji, na katera ne bi znali odgovoriti, ali pred preveč osebnimi vprašanji. Prav zato smo se dogovorili, da bo prvi pogovor neobvezen in zanje predvsem informativen. Ponavadi smo že pri tem prvem obisku dosegli medsebojno zaupanje, ki nam je omogočilo nadaljnje sproščeno in učinkovito (gledano s stališča kvantitete in kvalitete zbranih informacij) komuniciranje. (op. av.)

¹⁷ Posnela sem štirinšestdeset enournih kaset oziroma šestinšestdeset pripovedovalcev. (op. av.)

Zbiranje pisnih virov in kritika pisnih virov

Pisnih virov nisem imela veliko na voljo. Med sondažno raziskavo sem obiskala župnijski, šolski in občinski arhiv, pregledala sem zapisnike in druge dokumente Slovenskega kulturnega društva in drugih vaških društev in organizacij. Zbrala sem nekatere osebne, družinske in druge dokumente, ki so mi jih zaupali pripovedovalci. V Celovcu sem obiskala arhiv Krščanske kulturne zveze, Slovenski znanstveni inštitut, arhiv koroške deželne vlade in zavod za statistiko. Zlasti v arhivu Krščanske kulturne zveze sem dobila bogato dokumentacijo o Globasnici, med drugim tudi vse periodične publikacije, ki so izhajale ali še izhajajo na južnem Koroškem v Avstriji.¹⁸

V globaškem župnijskem arhivu sem pregledala matične knjige, družinske knjige (status animarum) od srede prejšnjega stoletja do danes, popise prebivalcev od začetka tega stoletja do danes in farno kroniko od srede prejšnjega stoletja naprej.

V šolskem arhivu sem dobila šolsko kroniko od leta 1790 naprej. V njej niso le podatki, povezani z delovanjem šole, temveč tudi nekatere zanimivosti iz vaškega življenja v preteklosti in danes.

V občinskem arhivu sem dobila nekaj splošnih podatkov o naselju in občini (lega in ustroj vasi) ter prebivalcih (seznam prebivalcev brez navedbe njihovih poklicov, izobrazbe, stanu in tako dalje).

Dokumentacija o delovanju Slovenskega kulturnega društva je zelo popolna. Društveni zapiski brez vmesnih prekinitev segajo v leto 1903, ko je bilo društvo ustanovljeno.¹⁹

Objavljenih pisnih virov o Globasnici nisem imela na voljo, razen nekaterih, ponavadi skromnih prispevkov v periodičnih in zaključenih publikacijah ter dveh krajših raziskovalnih nalog.

Zbiranje slikovnega gradiva in njegova uporaba pri zbiranju ustnih virov

Ves čas terenskega dela sem zbirala slikovno gradivo in sama fotografirala nekatere vsakdanje, praznične in izjemne dogodke. Zlasti zbrano, že fotografirano gradivo sem uporabila kot pripomoček pri nadaljnjem zbiranju ustnih virov. Uporabila sem ga namreč kot priklic spomina na dogodek, ki ga je fotografija prikazovala. Z večjim številom pripovedovalcev sem se ob fotografiji pogovarjala o istem dogodku.

Opazovanje in dokumentiranje potekata vsak posamezni dan.

Vse zbrano gradivo sem dopolnjevala z opazovanjem. Tekoče dogajanje v vasi in tudi svoje občutke ob njem sem sproti zapisovala v terenski dnevnik²⁰.

Urejanje zbranega gradiva

Gradivo sem že na terenu sproti urejala in dopolnjevala.

¹⁸ Na primer časopise Mir, Koroški Slovenec, Slovenski vestnik, Naš tednik in nekatere druge koroške časopise. V Globasnici izhajata dva časopisa: dvojezični Globaški časopis = Globasnitzer Zeitung in občinski časopis Gemeinde Nachrichten, iz katerih sem lahko razbrala zlasti tekoče dogajanje v vasi. (op. av.)

¹⁹ Slovensko kulturno društvo v Globasnici je eno izmed redkih društev na južnem Koroškem, ki je uspelo ohraniti društveni zapisnik tudi med drugo svetovno vojno. (op. av.)

²⁰ Več o tem glej v poglavju Opazovanje z udeležbo na terenu kot ena od metod etnološkega raziskovanja na terenu. (op. av.)

DOKONČNO OBLIKOVANJE PISNEGA IZDELKA

Končno, celovito in primerjalno analiziranje zbranih ustnih
in pisnih virov ter slikovnega gradiva

Izdelava okvirnega izdelka

Nudenje izdelka v vpogled pripovedovalcem

Dokončna izdelava pisnega izdelka ob upoštevanju pripomb
in želja pripovedovalcev

174

2.1. OPAZOVANJE Z UDELEŽBO NA TERENU KOT ENA OD METOD
ETNOLOŠKEGA RAZISKOVANJA

Glede na namen in vsebino mojega raziskovalnega dela v Globasnici se je metoda, ki jo v literaturi pojmujejo tudi kot "samostojno opazovanje z udeležbo, klinična metoda, stacionarno delo in monotest metoda", pokazala za nujno. Le z neposredno in kontinuirano udeležbo na terenu sem lahko na podlagi lastnega opazovanja odkrila nekatere pojave vaškega družbenega življenja, ki bi mi bili sicer kot občasnemu opazovalcu vasi prikriti. V vasi sem bila prisotna zjutraj, zvečer, ob delavnikih, nedeljah in praznikih, kar mi je omogočilo, da sem opazovala potek življenja v njej in obnašanje vaščanov ob različnih priložnostih. Skušala sem se čim bolj vživeti v življenje opazovane skupnosti in sistematizirati svoje razumevanje načina življenja, s katerim sem se srečala in od katerega me je ločilo drugačno družbeno okolje, iz katerega izhajam. "Ta proces 'učenja nove kulture' moramo pazljivo dokumentirati, ker nam navadno da pomembno izhodišče o vsebini in redu v univerzumu pomenov, ki je lasten preučevanim ljudem."²¹ Svoje sogovornike sem opazovala pri vsakodnevnih rutinskih opravilih, vsakodnevnih družabnih stikih, ob nepričakovanih in prazničnih dogodkih. Potek vsakega posameznega dne v vasi, svoja opažanja in občutke ob njem sem zapisovala v terenski dnevnik, ki mi je pomenil neprecenljiv vir podatkov in neke vrste začetno interpretacijo življenja v Globasnici. Bila sem opazovalec in zapisovalec vaškega dogajanja, poleg tega pa sem si prizadevala, da ne bi ostala le zunanji opazovalec dogodkov, temveč eden od udeležencev v dogajanju. Pomagala sem pri nekaterih sprotnih delih, se udeleževala kulturnih in drugih prireditev in praznovanj, skoraj vsak večer pa sem preživela z obiskovalci vaše gostilne. Takrat ko sem se pogovarjala s pripovedovalci brez svinčnika, papirja in mikrofona, ko nismo bili več v razmerju pripovedovalec-zapisovalec, ampak enakovredni udeleženci v pogovoru, ki je potekal ob delu ali sproščeno za gostilniško mizo, takrat se mi je življenje v vasi razkrilo v vsej svoji globini in marsikaj skritega mi je bilo z zaupanjem dano. Tudi kadar sem prišla v hišo kot "zbiralec podatkov", sem skušala ostati čim bolj nevsiljiv sogovornik, ki predvsem posluša, opazuje in se prilagaja vsakokratni govorni situaciji. Moje raziskovalno delo je torej temeljilo na dolgih pogovorih z ljudmi, s katerimi sem živela in se družila. "Tovrstna raziskovalna strategija poudarja "intersubjektivnost" in priznava spornost "umetnih/prisilnih objektivizacij" človeških odnosov, ki toliko

21 R. G. Minnich: Socialni antropolog o Slovencih, str. 25.

družboslovcev obsede pri iskanju "znanstvene" verodostojnosti, in računajo z njo."²²

Besedilu o Globasnici sem dodala nekaj svojega videnja vasi, vendar sem že med terenskim delom nenehno preverjala in kritično razmejevala svoje doživljanje okolja, v katerem sem živela le nekaj mesecev, in doživljanje mojih pripovedovalcev, ki tu živijo stalno.

Če povzamem zgoraj povedano, so prednosti neposrednega opazovanja z udeležbo kot eno od metod etnološkega raziskovalnega dela na terenu naslednje:

1. Ves čas raziskovalnega dela je raziskovalec navzoč na terenu, kar mu omogoča, da lahko opazovano okolje spremlja ob različnih vsakodnevnih in prazničnih dogodkih.

2. Po potrebi se lahko dejavno vključi v preučevano skupnost in tako tudi sam postane eden od udeležencev in oblikovalcev vaškega dogajanja (pomaga pri tekočih delih, sodeluje pri pripravah na najrazličnejše kulturne in druge prireditve, sodeluje pri raznih šegah...).

3. S pripovedovalci lahko doseže sproščene in na obojestranskem zaupanju temelječe odnose, ki jih ne vzdržuje le, kadar pride v hišo kot "pobiralec" podatkov, temveč tudi na ulici, v trgovini, gostilni, skratka, na vsakem koraku vaškega življenja, zato

4. za okolje, v katerem dela in živi, ni več neznani tujec, ki pride, sliši, zapiše in odide ("veni, vidi, vici"), temveč znani tujec, ki v času raziskovalnega dela vsaj do neke mere postane del preučevane skupnosti.

5. Svoja spoznanja in tekoče dogajanje v preučevanem okolju zapisuje v terenski dnevnik, ki predstavlja že prvo interpretacijo preučevanega načina življenja, hkrati s tem pa lahko koristi kot opora pri nadaljnjem celovitem analiziranju dogajanja v preučevanem okolju.

6. Že med terenskim delom lahko vsaj v grobem **strne** svoja dognanja in ugotovitve in jih **kritično ovrednoti**, tako da jih posreduje v vpogled pripovedovalcem, ki za to pokažejo pripravljenost; prav tako je primerno, da že dokončano raziskovalno nalogo oziroma delo ponudi v ponovni vpogled in upošteva povratne informacije "terena".

Takšen način dela zahteva od raziskovalca veliko mero prilagajanja življenjskemu ritmu naselja, vendar šele ko z "njimi" zjutraj vstajaš, deliš delovni teden, preživljaš prosti čas in razpravljaš o aktualnih političnih temah in dvojezičnih krajevnih napisih, začneš predvidevati, za kaj v njihovem življenju pravzaprav gre. Ali kot je zapisala Marija Makarovič: "...saj anketa in intervju dajeta le vsebinski okvir, opazovanje z udeležbo pa tudi globino." ²³

2.2. PODATKI ZAUPNE VSEBINE

Vsakokrat ko se podam na teren, se znova sprašujem, kako globoko smem s svojimi vprašanji poseči v življenje in osebnost pripovedovalcev ter kaj smem zapisati in kaj moram zadržati zase. Včasih mi pri iskanju odgovora na vprašanje, kaj smem in česa ne, pomagajo že sami pripovedovalci s tem, ko me opozorijo, da želijo, da nekaj ostane le

²² R. G. Minnich: Socialni antropolog o Slovencih, str. 22.

²³ M. Makarovič: Neposredno opazovanje z udeležbo kot ena od metod etnološkega raziskovanja na terenu. – Glasnik SED 16(1976)3, str. 49–51.

zame. Pogosto pa sem pri odločanju o količini in vsebini zapisanega prepuščena sami sebi. Glede na to, da sem večino pogovorov v Globasnici snemala in da je pogovor ponavadi potekal tekoče in brez zadržkov, pripovedovalcev nisem sproti prekinjala z vprašanji, kaj smem zapisati in kaj moram obdržati zase. O vsebini zapisanega sem presodila sama. Da pa bi le zavarovala vprašane pred svojimi morebitnimi nepravilnimi odločitvami, sem ohranila njihovo popolno anonimnost. Ob navedbah njihovih izjav torej ne navajam njihovih osebnih podatkov (na primer imen, priimkov, naslovov, letnic rojstva in tako dalje). Za popolno anonimnost izjav sem se odločila, ker menim, da v tako majhnih in določenih raziskovalnih enotah, kakršna je Globasnica, že navedba starosti, poklica in drugih osebnih podatkov, čeprav brez imena in priimka, lahko pomeni razkritje nosilca izjave. Kljub temu pa posamezne pripovedi nisem pustila "lebdeti v zraku", temveč sem jih za lastne potrebe uvrstila in analizirala glede na pripovedovalčevo starost, spol in položaj v družbi. Kadar in če sem pogovore snemala, sem za vsako posneto kaseto posebej zapisala pglavitne podatke o pripovedovalcu in vsebini posnetka. O tistih, ki jih nisem snemala, sem vodila posebno evidenco v terenskem zvezku, kamor sem zapisovala tudi njihove izjave.

Pripovedi in izjave posameznikov so pogosto odsev poklicnega, izobrazbenega in socialnega položaja, ki ga v družbi zavzemajo vprašani in njihove družine. Če torej želimo neko pripoved ustrezno umestiti v določen prostor in čas, moramo med drugim spoznati tudi socialnoekonomsko vlogo njenega nosilca.

Čeprav v delu ne navajam osebnih podatkov o pripovedovalcih, menim, da posamezni citati niso nič manj povedni, kot če bi jih navedla. Pomembna je namreč njihova vsebina, ki sem jo glede na biografske lastnosti vsakega posameznega pripovedovalca uvrstila na ustrezno mesto v knjigi in jo v skladu z njimi tudi interpretirala.

3. CILJ IN NAMEN

Glede na zgoraj povedano je bil namen mojega raziskovalnega dela v Globasnici naslednji:

1. S prikazom vsakokratnih situacij in oblik medsebojnih odnosov, njihovega spreminjanja in ohranjanja v prostoru in času, ob upoštevanju pglavitnih družbenih in drugih dejavnikov, ki vplivajo na njihovo ustvarjanje, ohranjanje in spreminjanje, predstaviti prevladujoč način življenja na vasi.

2. Spoznati in nakazati vzporednice med širšim družbenopolitičnim dogajanjem in življenjem v Globasnici, prav tako ugotoviti pomen in položaj Globasnice v tem širšem dogajanju.

3. Ob konkretnem primeru preučevane vasi sem se želela praktično seznaniti z načinom in potekom raziskovanja lokalno in časovno določenih enot. Izkušnje, ki sem jih pri tem pridobila, navajam v pričujočem prispevku.

VIRI IN LITERATURA

KREMENŠEK, S.: Etnološki razgledi in dileme 2. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1985.

KREMENŠEK, S.: Razkrivanje našega načina življenja. – V: Ljudstva sveta (1980) 6, str. 11.

- MAKAROVIČ, M.: Neposredno opazovanje z udeležbo kot ena od metod etnološkega raziskovanja na terenu . – Glasnik SED 16 (1976) 3, str. 49–51.
- MERKAČ, F., JURIČ, M.: O vaškem vsakdanu . – Klagenfurt = Celovec : Slovenski znanstveni inštitut : Drava, 1984.
- MINNICH, R. G.: Socialni antropolog o Slovencih : Zbornik socialnoantropoloških besedil . – Ljubljana : Slovenski raziskovalni inštitut – SORI : Amalietti, 1993.
- RAMŠAK, M.: Na lovu za spominom . – V: Glasnik SED S33 (1993) 3–4, str. 63–69.
- RAVNIK, M.: Galjevica . – Ljubljana : Partizanska knjiga, 1981.
- SKETELJ, P.: Na stičišču dveh kultur : Med delovnim in prostim časom v Globasnici . – Celovec : Krščanska kulturna zveza : Narodopisno društvo Urban Jarnik, 1995.

BESEDA O AVTORICI

Polona Sketelj, diplomirana etnologinja in diplomirana bibliotekarka, od aprila 1996 kustodinja za ruralno gospodarstvo v Slovenskem etnografskem muzeju.

Od leta 1991 raziskuje različna vprašanja življenja Slovencev na južnem Koroškem v Avstriji. Med objavljenimi članki in razpravami, ki jih posveča omenjeni vsebini, sta pomembnejši deli: *Na stičišču dveh kultur: Med delovnim in prostim časom v Globasnici* (Celovec, 1995) in *Knjige in koroški Slovenci* (Celovec 1996).

ABOUT THE AUTHOR

Polona Sketelj, a graduated ethnologist and librarian, was appointed curator of rural economy in the Slovene Ethnographic Museum in April 1996.

From 1991 she has been researching various issues concerning the life of the Slovenes in South Carinthia, Austria. Among the articles and discussions she dedicated to these issues two are of major importance: *At the junction of two cultures: Work and leisure in Globasnica* (Celovec/Klagenfurt 1995) and *Books and the Carinthian Slovenes* (Celovec/Klagenfurt 1996).

SUMMARY

THE PROCESS OF THE RESEARCH WORK IN THE VILLAGE OF GLOBASNICA, SOUTH CARINTHIA, AUSTRIA

From an idea to a book

The article is a critical analysis of the research work I carried out in the village of Globasnica in the Valley of Podjuna (South Carinthia, Austria) in 1993. The research was part of my degree dissertation at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology in Ljubljana, and was published as a book entitled : *At the junction of two cultures: Work and leisure in Globasnica*. My first encounter with the village of Globasnica and its people took place in a meeting of the Slovene Cultural Society. This first meeting with the people of Globasnica set the course for my further work. Quite a number of people had come to the meeting and they told me about a series of wishes they had prepared, referring to a number of issues from their everyday life which had not been studied yet

and which they considered to be worth researching. I then decided that the essential framework of my research might as well be determined by those who live a life I myself could only observe and try to understand. The contents of the research on Globasnica were thus set by the village people themselves, though I, of course, adapted them and gave them their final form. The issues the people of Globasnica mentioned were in general social themes, such to which ethnological systems refer to as social culture. My own observations soon confirmed that it were precisely these social themes which prevailed in the life of the people I contacted and I therefore elected them to form the essential framework of my book on Globasnica. I was also interested in particular situations and forms of mutual relations, how these relations changed or remained the same in space and time, and in the principal social and other conditions affecting the creation, preservation and alteration of these relations. Though my major attention went to issues related to social culture I did not at any time ignore the phenomena of material and spiritual culture, but treated them together with other elements which influence(d) the social relations in the village. By presenting the whole variety of social relations I wanted to highlight the prevalent way of living in exactly determined frameworks of time and place. The book consists of two basic parts. The first deals with the changes in the social and economic image of the village, the basic sources of income, the way of acquiring material goods and with the social relations deriving from these elements. The second part of the book describes those formal and informal contacts between the villagers which are not based on how they make a living. This is the reason that the subtitle of the book is *Work and Leisure in Globasnica*. And why the title "*At the junction of two cultures*"? I did not research Globasnica only because of the conditions the title implicates but I rather selected the village as a illustration of the way of living which is characteristic of the way of living in similar villages in the Valley of Podjuna or indeed in the entire territory of South Carinthia. The purpose of my research in Globasnica was not to search for unique, locally limited and singular phenomena but to present one of the ways of living in a certain space (what I have in mind is the territory of South Carinthia in Austria) and time. The research on Globasnica ran according to a sequence of research procedures which are at least basically common to all research projects. I first carried out three months of field research, focusing on observation and participation. During the field work I gathered pictorial material, written and oral sources, completing them regularly with my current observations from everyday life. The principal goals of my research work in Globasnica were :

To present particular situations and forms of mutual relations, how they change or remain unchanged in space and time, taking into account the principal social and other conditions affecting the creation, preservation and alteration of these relations and, finally, present the prevalent way of living in the village;

To establish or at least indicate the phenomena common to the broader social and political events and to life in Globasnica;; to establish the significance and position of Globasnica in these events.

To acquire - through the actual research of a village - practical experience of the process of researching units which are determined in space and time. The experiences I acquired in this process are recorded in the article : *The course of the research work in the village of Globasnica, South Carinthia, Austria*, subtitled *From an idea to a book*.

RÉSUMÉ

LE DÉROULEMENT DES TRAVAUX DE RECHERCHE DANS LE VILLAGE DE GLOBASNICA EN CARINTHIE DU SUD

De l'idée au livre

L'article est une analyse critique des travaux de recherche réalisés en 1993 dans le village de Globasnica à Podjuna en Carinthie du Sud, en Autriche. Le résultat de cette recherche, c'est le mémoire de diplôme que j'ai soutenu au Département d'ethnologie et d'anthropologie culturelle à Ljubljana, ainsi que le livre intitulé *Au contact des deux cultures*, avec le sous-titre: *Entre le travail et le loisir à Globasnica*. J'ai rencontré pour la première fois Globasnica et ses habitants à la réunion de l'Association culturelle slovène, et cette rencontre a été essentielle pour la suite de mon travail. A cette occasion, un certain nombre de villageois ont exprimé leur souhait de traiter certaines questions qu'ils avaient déjà formulées et qui demeuraient ouvertes. C'étaient des questions sur leur vie quotidienne qui, selon eux, méritaient d'être étudiées. Je me suis dit: pourquoi ne pas déterminer le cadre de ma recherche avec des gens, dont je peux seulement observer et essayer de comprendre la vie. C'est ainsi que les habitants de Globasnica ont fait l'objet de mes recherches. Quant à moi, je leur ai ajusté la forme définitive. Dans ce qu'ils racontaient on a pu distinguer surtout des thèmes sociaux qui dans la systématisation ethnologique font partie de la culture sociale. Peu à peu, je me suis aperçu que les thèmes sociaux dominaient le discours de mes interlocuteurs et je les ai choisis comme contenu du livre sur Globasnica. Ce qui m'intéressait, c'était les situations quotidiennes et les formes de réciprocité relationnelle, leurs changements et leur permanence dans le temps et l'espace, et les principaux facteurs sociaux et autres qui influencent leur apparition, leur conservation et leurs changements. Malgré le fait que j'ai mis au premier rang les thèmes du domaine de la culture sociale, je n'ai pas renoncé complètement et d'avance aux phénomènes de la culture matérielle et spirituelle.

Je les ai traités avec les autres facteurs qui ont influencé ou bien qui influencent toujours les relations sociales dans le village. J'ai voulu démontrer le mode de vie prédominant dans les cadres d'un temps et d'un lieu déterminés, avec la présentation des différentes formes des relations sociales. Le livre se compose de deux parties principales. La première partie traite les changements de l'image socio-économique du village, les sources principales de survie, le mode d'acquisition des biens matériels et les relations sociales, qui se forment sur cette base. La deuxième partie du livre démontre les contact formels et informels entre les villageois, qui ne se fondent pas sur l'acquisition des moyens de base pour la survie. C'est la raison pour laquelle le livre porte le sous-titre *Entre le travail et le loisir à Globasnica*. Et pourquoi *Au contact des deux cultures*? Je n'ai pas étudié Globasnica pour elle-même, je l'ai traitée comme exemple de mode de vie, symptomatique du mode de vie dans les villages pareils à Podjuna, voire au territoire entier de la Carinthie du Sud. En fait, le but de mon travail à Globasnica n'était pas de chercher les phénomènes uniques, ou localement délimités. J'ai voulu montrer une façon de vivre dans un espace (région de la Carinthie du Sud en Autriche) et dans un temps. Les recherches à Globasnica se sont déroulées selon les étapes successives de la recherche propres au travail de recherche en général. J'ai effectué trois mois de travail sur le terrain,

dont le but central était l'observation tout en participant. Lors de ce travail, j'ai rassemblé le matériel photographique, ainsi que les sources orales et écrites. Je les ai complété sans cesse par des observations sur la vie quotidienne. Le but de mon travail de recherche à Globasnica était le suivant:

Démontrer le mode de vie prédominant du village avec la description des situations habituelles et les formes de réciprocité relationnelle, leurs changements et leur conservation dans l'espace et le temps, en tenant compte des facteurs sociaux et autres, qui influencent leur apparition, conservation et changements.

Connaître et tracer les parallèles entre un contexte socio-politique plus large et la vie à Globasnica, ainsi que trouver le rôle et la position de Globasnica dans ce contexte.

180 Dans le cas concret du village étudié, j'ai voulu faire la connaissance concrète du mode et du déroulement de la recherche des unités localement et temporairement délimitées. Les expériences que j'ai acquises sont décrites dans Le déroulement du travail de recherche dans le village Globasnica en Carinthie du Sud en Autriche, sous-titre: De l'idée au livre.

BELOKRANJSKE RAZGLEDNICE - VIR ZA ETNOLOŠKO PREUČEVANJE BELE KRAJINE

Andrej Dular

181

IZVLEČEK

Ob knjigi *Sledovi časa - Bela krajina na razglednicah v letih 1895 do 1945* razkriva avtor s pomočjo motivov na objavljenih razglednicah možnosti za razkrivanje etnološko zanimivih tem. Opozarja na povednost in uporabnost slikovnega gradiva in na to, da je potrebno gradivo preverjati s tiskanimi in pisanimi dokumenti in z ustnimi viri.

ABSTRACT

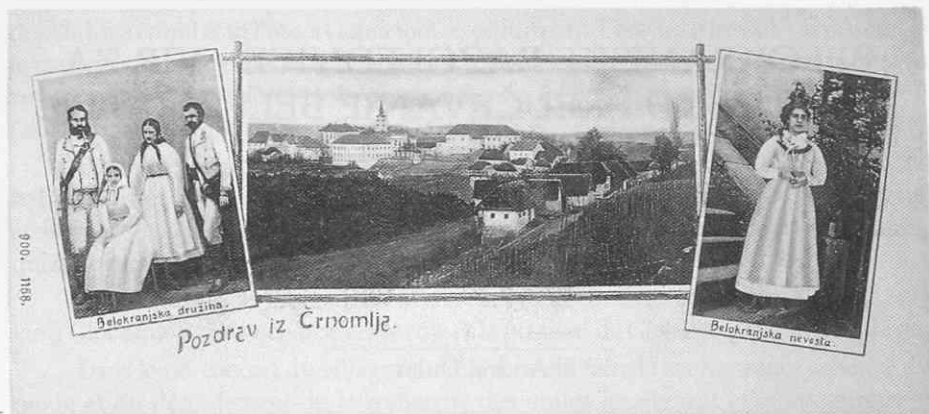
The article was inspired by the book *Sledovi časa - Bela krajina na razglednicah v letih 1895-1945* (Traces of time - Bela krajina on picture postcards between 1895 and 1945). The author analyses the motifs on these picture postcards in order to trace themes of possible interest to ethnology. He points out how valuable and useful the information provided by this kind of pictorial material can be, but also emphasises that the information has to be verified by printed and written documents and oral sources.

Ob koncu leta 1995 je izšla v samozaložbi knjiga Božidarja Flajšmana *Sledovi časa - Bela krajina na razglednicah v letih 1895 do 1945*. Predstavitvam slovenskih pokrajin in krajev na razglednicah se je tako naposled pridružila tudi Bela krajina.

Izid knjige je bil vzrok, da napišem nekaj razmišljanj o razglednicah kot viru za etnološko preučevanje Bele krajine. Slikovni viri, med katere spadajo tudi razglednice, so poleg pisnih in ustnih pričevanj sestavni del posameznih etnoloških delovnih torišč za razkrivanje zakonitosti načina življenja in kulturnih sestavin. Tovrstnemu materialu se etnologija ne želi odreči ravno zaradi njegove povednosti, neposrednosti in objektivne resničnosti. Seveda pa je treba kakor druge vire tudi razglednice kritično presojati in vrednotiti in, če je le mogoče, iz njih pridobljene podatke dopolnjevati z drugimi viri in literaturo.

Razglednice nosijo v sebi pisna in slikovna sporočila. Vendar pa sta se ti dve komponenti v zgodovini razglednic razvijali postopoma do oblike, kakršno poznamo danes. Razglednica se je razvila iz dopisnice v drugi polovici 19. stoletja.¹ Sprva je bila

¹ Več o zgodovini in razvoju razglednic glej: Walter Lukan, H kulturni zgodovini razglednic. V: Pozdrav iz Ljubljane. Ljubljana 1985, str. 6-23.



"Belokranjska družina, belokranjska nevesta" in veduta Črnomlja s severovzhoda. Razglednica je bila natisnjena leta 1900. ♦ "A family and bride from Bela krajina" and a view of Črnomelj from the north-east. The picture postcard was printed in 1900. ♦ "Une famille de Bela krajina, une mariée de Bela krajina" et vue de Črnomelj du côté nord-est. La carte postale a été imprimée en 1900.

brez slikovnega dela in je posredovala le pisna sporočila. V osemdesetih letih in v začetku devetdesetih let 19. stoletja pa so nekateri kraji na Slovenskem, med njimi tudi v Beli krajini, dobili svoje prve razglednice s slikovnimi motivi.

Osnovni namen razglednic je bilo pisno komuniciranje med pošiljateljem in naslovnikom. Tako lahko iz sporočil, ki so zapisana na njih, razbiramo načine in vrste odnosov med ljudmi, njihovo medsebojno povezanost in tudi navade dopisovanja v posameznih obdobjih in krajih. Lahko ugotavljamo sloge pisanja in stopnje jezikovne kulture pošiljateljev; iz vsebine spročil pa njihove namere, želje ali zahteve. Ker so bila sporočila odprta in tako načeloma dostopna komurkoli, je bila temu primerna in prilagojena tudi vsebina zapisanega.

Pri razglednicah moramo biti pozorni in previdni, ko določamo oziroma ugotavljamo čas. Ločiti moramo namreč čas nastanka fotografije, motiva, ki je upodobljen na razglednici, od časa, v katerem je bila razglednica natisnjena, in še od časa, v katerem je bila razglednica poslana naslovniku. Za etnologijo so pomembni vsi trije podatki, odvisno pač od tega, če nas zanimata slikovni ali pisni del razglednice, ali pa oba hkrati.

Medtem ko je čas, v katerem je bila razglednica odposlana, velikokrat razviden iz poštnega žiga na znamki ali pa iz morebiti zapisanega datuma na sporočilu pošiljatelja, je redkeje naveden čas natisa razglednice, še redkeje pa je označen čas, v katerem je motiv nastal. Pri časovnem določanju moramo slikovne podatke, kolikor je le mogoče, primerjati s pisnimi dokumenti.

Razglednice so natisnjene v različnih tehnikah; najzgodnejše največ v litografski. V glavnem pa so bile tudi ročno kolorirane s pomočjo klišejev. Zato moramo biti pri presojanju verodostojnosti prvih barvnih razglednic pozorni in kritični. Vsaka razglednica je unikat, navdihnen z vsakokratnim risarjevim razpoloženjem. Ta je lahko pri enakih motivih z barvami različno koloriral strehe in pročelja hiš ter dajal ozadjem motivov raznovrstne barvne odtenke. To nas pri prepoznavanju stavbnih kritin in pročelij hiš lahko zavede. Prvi slikovni motivi na razglednicah so imeli verjetno večjo dekorativno



Cerkev in šola na Preloki okoli 1919. ♦ The church and school in Preloka around 1909. ♦ L'église et l'école de Preloka vers 1919.

likovno vlogo. Na to kažejo tudi motivi, ki so bili na belokranjskih razglednicah posneti večinoma v širokem planu (totalu), torej so zajemali pokrajino, naselje ali mesto v celoti. Razen tega nas na to navajajo številni likovni dodatki, kot so vinjete ali cvetlični motivi, v katere so fotografije, ki jih je lahko tudi več na eni razglednici, vkomponirani. Tako so bile razglednice prikupnejše za oko. Ker je bila pri prvih razglednicah ena stran namenjena izključno naslovu, so pošiljatelji lahko sporočila zapisovali le na drugo stran razglednice, torej na tisto, na kateri so bile tudi fotografije. Razglednica je bila kompozicijsko urejena tako, da je dopuščala zadovoljivo, vendar kratko pisno sporočanje na praznem prostoru med fotografijami.

Fotografije na razglednicah so bile ponavadi opremljene s kratkimi komentarji, bodisi v nemškem in kasneje v slovenskem jeziku, ali pa kar v obeh hkrati. Tudi to je odraz časa, v katerem so razglednice nastajale. Najpogostejše je šlo za oznako upodobljenega kraja, na primer: Črnomelj, Metlika, Dragatuš. Velikokrat je ta oznaka (raziskovalec mora biti pozoren, če je na fotografiji res tisti kraj, ki ga označuje tekst, ali pa mogoče kateri drugi, ki se je pomotoma prikradel na razglednico) dopolnjena v sintagmo. Na primer - Pozdrav iz Vinice, ali pa je tu oznaka kraja z dodatnimi informacijami o določenem pomembnejšem krajevnem dogodku: Stari trg ob Kolpi pred požarom, Pozdrav iz Metlike - procesija na telovo, Sokolski zlet v Črnomlju.

Razglednice, na katerih je upodobljenih več fotografij, nosijo številna sporočila. Ponavadi je večji fotografiji, ki predstavlja kraj, dodana še ena, morda dvojje ali celo troje manjših fotografij. Motivika je zelo različna, saj je na njih lahko upodobljen kak za kraj pomembnejši objekt, na primer šola, cerkev, mestna hiša, grad, gostilna, trgovina, železniška postaja, ali pa so prikazani komunikacijski objekti, na primer mostovi, glavne ulice, trgi. Fotografije lahko prikazujejo kraj z različnih strani, krajevne naravne znamenitosti (Mirna gora, vrh Gorjancev; planinski dom) in tudi druge krajevne ali



Posojilnica iz Črnomelja



zasedba Avgust Kunc, ČRNOMELJ



ANITA WEN. V. DIEHLGASSE 47

Posojilnica, trgovina Avgusta Kunca v Črnomlju in vinograd približno leta 1900. ♦ The local loan-office, Avgust Kunc's shop in Črnomelj and a vineyard around 1900. ♦ La maison de prêts, le magasin d'Avgust Kunc à Črnomelj et un vignoble vers 1900.

Vinograd na Ručetni gori, hotel Lackner v Črnomlju in vinograd na Stražnjem vrhu okoli leta 1900. ♦ A vineyard on Ručetna gora, hotel Lackner in Črnomelj and a vineyard on Stražnji vrh around 1900. ♦ Un vignoble à Ručetna gora, l'hôtel Lackner à Črnomelj et un vignoble à Stražnji vrh vers 1900.



splošne kulturne značilnosti Bele krajine. Tako so na razglednicah Črnomlja upodobljeni ljudje, ki naj bi predstavljali belokranjskega človeka, na primer Mladi Belokranjec, Belokranjska družina, Belokranjska nevesta, Žena iz Bojanec. Vendar pa moramo pri oznakah pod tovrstnimi fotografijami ponavadi zamižati na eno oko. Posplošen "reprezentančni vzorec Belokranjcev v narodnih nošah", ki je ponavadi iztrgan in nekritično prenesen na razglednico iz kakšne publikacije, ne more ustrezati zgodovinski resničnosti. Je lahko le približek in stereotip Belokranjca, kakršnega si je po svojih merilih in predstavah zamislil fotograf ali pa tudi založnik razglednice. Kritično ovrednotenje takšnega vira je zato toliko nujnejše.

Belokranjske razglednice, ki jih najdemo v knjigi Sledovi časa, nam prikazujejo tudi druge zanimive dogodke, na primer delo črnomaljskih sokolov, ki pripravljajo gradbeni material za gradnjo svojega sokolskega doma; v plesno kolo razvrščene šolske otroke s Preloke; slavnostni spreved ob 50-letnici požarne brambe v Metliki; množico ljudi pred metliško železniško postajo ob prihodu prvega vlaka leta 1914; gledališko igro metliških Sokolov; 60-letnico pisatelja Engelberta Gangla; razstavi prostor s prikazom belokranjske domače obrti na ljubljanskem velesojmu itd. Razglednice prikazujejo tudi črnomaljsko in metliško kopališče med svetovnjima vojnama.

Na belokranjskih razglednicah so našle svoj prostor tudi fotografije za krajevno zgodovino zanimivih in pomembnih osebnosti, zbranih v pivski družbi, v krogu godbenikov ali lovske bratovščine. Med njimi so župani, sodniki, zdravniki, trgovci in posestniki, vendar tudi ljudje manj zvenečih poklicev in nižjega stanu. Mnogim fotografijam lahko prisodimo, da niso bile namenjene za objavo na razglednicah. Motivno in kompozicijsko so fotografije posnete tako, da kažejo na priložnostni, spominski značaj dogodka in so zato sodile najprej v domač spominski album. Založniki razglednic so se za njihovo objavo odločili šele kasneje, predvsem iz komercialnih razlogov.

S tega vidika so zanimive razglednice, ki so jih založili nekateri belokranjski trgovci z namenom, da bi propagirali svojo dejavnost; uporabljali pa so jih tudi za poslovno korespondiranje. To so bile reklamne razglednice, ki so posredno prispevale k poznavanju kraja, obenem pa dajale naslovniku osnovne podatke o trgovčevi dejavnosti. Takšne razglednice so zalagali Karel Müller, Avgust Kunc, Anton Mucha, Peter Koren, Josip Šterk, verjetno pa tudi gostilničar Lackner in drugi obrtniki. Analiziranje fotografij na takih razglednicah nas pripelje do zanimivih ugotovitev, ki pa jih je potrebno preveriti tudi s pisnimi in ustnimi viri. Tako vidimo na primer na razglednici, ki jo je pred prvo vojno založil trgovec Karel Müller iz Črnomlja, tri fotografije. Prva predstavlja črnomaljski glavni trg, druga stavbo denarnega zavoda - črnomaljsko posojilnico in tretja hišo, v kateri je imel Karel Müller v prtiličnih prostorih svojo trgovino. S takšnim izborom motivov je založnik hotel poudariti, da je njegova trgovina s tekstilom, ki je vidno v izložbenem oknu, umeščena na črnomaljskem glavnem mestnem trgu, in to v mestu, ki je imelo tudi denarni zavod, kakršnega ni premogel vsak kraj.

Podobna je tudi razglednica, ki jo je pred prvo vojno izdal trgovec Avgust Kunc iz Črnomlja. Tudi na tej so tri fotografije: pročelje hiše, v kateri je Kunc imel trgovino, stavba črnomaljske posojilnice in fotografija vinograda in sadovnjaka. Na fotografiji poslopja, v katerem je trgovina, lahko razberemo, da je to precej velika meščanska hiša s šestimi okni v prvem nadstropju. V prtiličju so na levi hišna vrata, levo od njih pa je odprto izložbeno okno, v katerem lahko vidimo razstavljen tekstil. Še bolj na levo so široka dvokrilna vrata v trgovino. Nad trgovskim lokalom je velik napis - Avgust Kunc.



Hotel Makar v Metliki okoli leta 1930. ♦ Hotel Makar in Metlika around 1930. ♦ L'hôtel Makar à Metlika vers 1930.

Pred izloženim oknom stoji možak v suknjiču, na glavi ima kapo s ščitkom, roki pa sta prekrižani na hrbtu. Levo od moža sedi na tleh lovski pes, pred hišnimi vrati pa so še trije otroci. Druga fotografija prikazuje vinograd, nekaj sadnih dreves in manjšo, z opeko krito leseno zgradbo. V vinogradu stoji isti mož kot na fotografiji hiše s trgovino. Suknjič si je obesil čez levo ramo, na glavi pa ima kapo s ščitkom.

Če odmislimo fotografijo posojilnice, nam preostali fotografiji ponujata tole hipotetično razlago: Trgovec in založnik razglednice Avgust Kunc iz Črnomlja stoji pred svojo hišo, v kateri je trgovina s tekstilom ali mešanim blagom. Lastnik trgovine je verjetno sorodnik otrokom pred hišnimi vrati. Kunc pa ni le trgovec, ampak tudi lastnik vinograda ter sadovnjaka, torej zemljiški posestnik, kakor večina belokranjskih trgovcev v času do druge svetovne vojne. Ker pripada višjemu sloju meščanov, je verjetno član kakšnega strokovnega združenja ali črnomaljskega društva, skoraj gotovo pa lastnik lovskega psa (ptičarja), ki mu sedi ob nogah, torej verjetno lovec. Iz drugih virov vemo, da so bili med svetovnjima vojnoma člani lovskih društev ponavadi imovitejši meščani, obrtniki, trgovci in ljudje prestižnih poklicev, tako sodnik, zdravnik, živinozdravnik, župan itd.

Razglednic s podobno izpovednostjo je v knjigi Sledovi časa še nekaj. Tako nam razglednica Lacknerjevaga hotela v Črnomlju še z dvema drugima fotografijama, ki sta prav tako na razglednici, pripoveduje, da je imel ta črnomaljski gostilničar verjetno v posesti tudi vinograd in zidanico v Ručetni gori in vinograd na Stražnem vrhu in je torej v svojem hotelu točil tudi lastno vino. Druge razglednice govorijo o tem, da sta trgovca Koren in Šterk v Črnomlju in na Vinici izdajala razglednice predvsem zaradi promocije svoje dejavnosti. Ob primerjavi z enakimi motivi na drugih razglednicah v različnih časovnih obdobjih pa se nehoti pokažejo tudi spremembe, nastale pri opremljenosti in



Metliški trg z osnovno šolo okoli leta 1930. ♦ Metlika's market-place and primary school around 1930. ♦ La Place de Metlika avec l'école primaire vers 1930.

Sejem na črnomaljskem trgu okoli leta 1925. ♦ A fair in Črnomelj's market-place around 1925. ♦ La foire sur la Place de Črnomelj vers 1925.



tudi lastništvu njenih trgovskih lokalov.

Podobne promotivne namene kot Koren in Šterk (in seveda ostali zasebniki) je moral imeti metliški fotograf in trgovec Anton Mucha, ki je bil tudi sicer fotograf in založnik številnih metliških razglednic. Na eno od njih je poleg fotografije svoje trgovinice z mešanim blagom uvrstil tudi fotografiji dveh velikih metliških gostiln oziroma hotelov Pri zlati kroni in Pri soncu, katerih lastnika sta bila posestnika in gostilničarja Hranilovič in Makar. Tudi na tej fotografiji iz približno leta 1905 lahko razberemo za etnologijo Metlike zanimive podrobnosti. Muchova trgovina se nam kaže kot izložbeno okno, polno najrazličnejšega trgovskega blaga, ki so ga tam prodajali. Pred vhodom v trgovino sta dve moški in ženska oseba, ki nam med drugim govorijo o oblačilnih načinih in navadah v Metliki v začetku 20. stoletja. Fotografija gostilne Pri zlati kroni nam more (s pomočjo drugih Muchovih fotografij iz tega časa) približati funkcioniranje in uporabnost velikega prostora pred Hranilovičevo gostilno. Klop, ki je prislonjena ob steno gostilne, pa kaže na znano metliško (in ne le metliško) navado in način, kako so ljudje poleti preživljali prosti čas: popoldne in zvečer so posedali pred hišnimi durmi. Fotografija Makarjeve gostilne Pri soncu pa nam razkriva tudi ekonomsko moč lastnika te stavbe z velikimi hlevi, mogočnim pročeljem na treh širokih zidanih stebrih, z napisom Daniel Makar in letnico 1885. Tovorni vozovi pod stavbnimi oboki in pred zgradbo pa nam povedo kaj več o vrsti in načinu prevoza v Beli krajini v takratnem času.

188

S slikovnim sporočilom razglednice niso vir le za etnologe, temveč tudi za druge raziskovalce belokranjske preteklosti. Lahko so pomagala zgodovinarjem pri razkrivanju zgodovinskega razvoja mest in drugih krajev v zadnjem stoletju, lahko pa tudi napotila arhitektom in prostorskim planerjem za načrtovanje urbanih in ruralnih prostorov v prihodnosti. Iz njihove sporočilnosti se lahko marsičesa naučimo, spoznavamo naravne in urbanizirane zakonitosti prostorov in se izognemo nasilnim posegom v človekovo bivalno okolje. Potrebno je le, da jih gledamo pazljivo in da smo pozorni na podrobnosti, ki jih v prvem trenutku morda niti ne vidimo. Dobrodošel pripomoček pri tem je povečevalno steklo, ki te podrobnosti hitreje razkrije. Med prikazi krajevnih vedut se nam tako razkrivajo arhitektonske značilnosti stavb, gradbenih materialov in načinov gradnje objektov v različnih časovnih obdobjih. Napisi na pročeljih hiš govore o gostinskih lokalih, obrtnih delavnicah, trgovinah, denarnih zavodih, šolah, sedežih upravnih enot, ki jih morda ni več ali pa so skozi čas spremenile svojo zunanjo podobo in tudi vlogo v življenju kraja. Skozi razglednice stopajo pred nas različne stopnje prostorskega razvoja mest in vasi. Tako lahko na belokranjskih razglednicah razkrivamo namembnost mestnih trgov, ki se kažejo kot sejmski, prireditveni, komunikacijski prostori.

Takšno namembnost nam izpričujeja dve razglednici črnomaljskega glavnega trga iz 20. let tega stoletja. Prva prikazuje črnomaljski glavni trg ob sokolski telovadni prireditvi na začetku poletja leta 1921. Poleg telovadcev ob nastopu lahko na sliki vidimo z zastavicami in kitami zelenja okrašen prireditveni prostor, okrog njega pa gledalce, oblečene v raznovrstna poletna oblačila. V levem delu fotografije je ob prireditvenem prostoru postavljena stojnica s platneno streho, pod katero so verjetno prodajali jedila in pijačo.

Na drugi razglednici je prikazan kompozicijsko-motivno enak prostor v času sejma. S fotografije, ki je bila posneta nekaj let pozneje, je razvidno, da so na semanji dan postavili v Črnomlju sejmarske stojnice na trgu in po glavni mestni ulici do mostu na Loko. Na prostoru pred hišo posojilnice so lončarji razložili po tleh svoje izdelke - lonce,



Procesija na telovo na metliškem trgu okoli leta 1900. ♦ Corpus Christi Procession in Metlika's market-place around 1900. ♦ La procession de la Fête-Dieu sur la Place de Metlika vers 1900.

kozice, sklede, pekače za potice in šarklje, posode za kis in druge tekočine. Levo od njih so v pletenih košarah in jerbasih prinesle na trg svoje pridelke (čebulo, fižol, jajca, sir) Hrvatice s hrvaške strani reke Kolpe. Tu so prodajale tudi Poljčice (kmetice iz slovenskih obkolpskih vasi Otok, Krasinec, Griblje, Podzemelj) in pa ženske iz vasi v okolici Črnomlja. Nekatero so svoje blago pripeljale v priročnih vozičkih, na katere so naložile pletene košare z živo perutnino. Na trgu so postavili svoje stojnice krojači in trgovci s tekstilom iz Črnomlja, Metlike, Novega mesta in s Hrvaškega. Na najbližji stojnici jasno razločimo razstavljena posamezna oblačila, ki so jih prodajalci tržili kar na zabojih, v katerih so pripeljali svoje blago na prodaj. Na razglednici se vidi vrvež ljudi v različnih oblačilih (fotografija je morala biti posneta zgodaj spomladi - mogoče je to jožefovski sejem), pri katerih so moški skoraj brez izjeme nosili klobuke, ženske pa povečini bele naglavne rute, ki so jih zavezovale spredaj. Ob pozornejšem pregledovanju lahko razberemo še kup zanimivosti v noši, značilne za dvajseta leta tega stoletja. Ustni viri navajajo, da so na črnomaljskem sejmu prodajali svoje blago tudi suhorobarji iz okolice Ribnice ter čevljarji iz Metlike, Novega mesta in Karlovca. Kočevjarji so vozili na črnomaljske sejme zelje in krompir, prodajali pa so tudi les, zlasti smrekove letve in deske. Pod Gričkom so ob cesti, ki pelje v Vojno vas, prodajali in kupovali živino.²

Podobne ugotovitve lahko navedemo tudi za metliške trge, saj so bili ti javni prostori največkrat fotografirani ob različnih svečanostih, delovnih in prazničnih dneh, pa tudi v različnih časovnih obdobjih. Na njih se je vedno kaj dogajalo, in tudi brez dogajanj so fotografije prikazovale prostor v presledku več desetletij. Poglejmo torej, kakšne informacije nam s pomočjo arhivskih virov, literature in ustnih pričevanj ponujata

² Andrej Dular, Občina Črnomelj. ETSEO - 20. stoletje, Ljubljana 1985, str. 45.



Metliška mestna hiša, zgrajena leta 1869, okoli leta 1930. ♦ Metlika's town hall, built in 1869; the picture dates from around 1930. ♦ L'Hôtel de ville de Metlika, édifié en 1869, vers 1930.

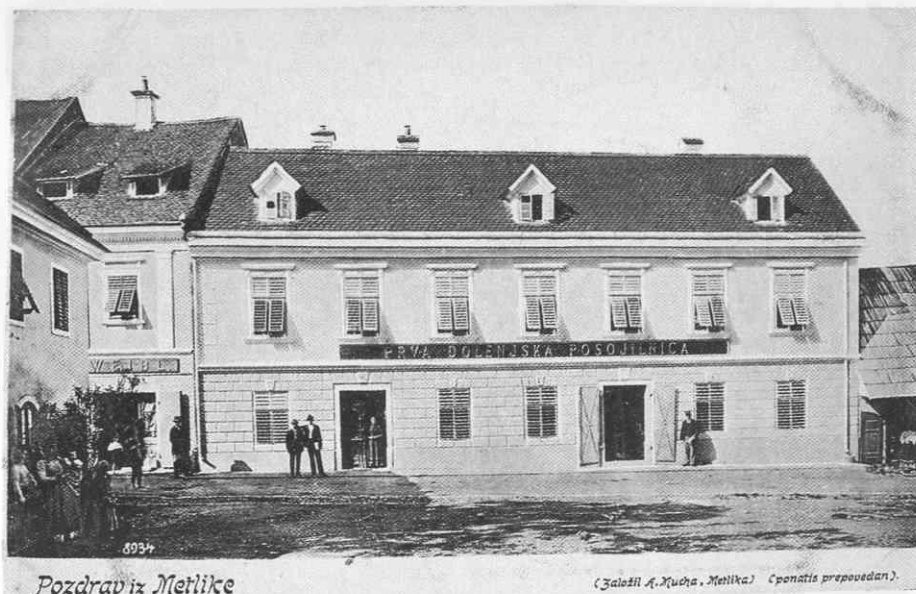
razglednica metliškega glavnega trga na prelomu stoletja in razglednica, nastala v začetku tridesetih let tega stoletja.

Na prvi razglednici je prikazan metliški mestni trg na začetku 20. stoletja ob telovski procesiji. Množica klečečih vernikov ob povzdigovanju najsvetejšega zapolnjuje velik del trga pred oltarjem, postavljenim na pročelju stavbe (kasnejšega trgovca Brožiča) ob mestni hiši. Medtem ko je množica ljudi zbrano obrnjena proti oltarju, od množice oddaljeni trije fantiči v praznih oblekah v prvem planu fotografije klečijo z enim kolonom na tleh in s klobuki v rokah, kakor da jih je zvončkljanje zvonca odtrgalo od igre in jih primoralo, da so obmirovali. Na balkonu nad vhodnimi vrati mestne hiše pa kleči belo oblečena dama z belim parazolom v rokah. Povedost te razglednice nas opominja, da so nekateri zelo živi dogodki, sicer ujeti v fotografski objektiv, le še del zgodovinskega spomina nekega kraja in da lahko tudi preko takšnih razglednic doživljamo sporočilnost socialnih in duhovnih razsežnosti človeka in družbe določenega prostora in časa.

Druga fotografija metliškega mestnega trga, posneta z enakega zornega kota približno trideset let kasneje, nam prikazuje spremembe na pročeljih hiš in posredno tudi spremembe v življenju mesta. Na pročelju občinske hiše in tudi sosednjih hiš vidimo električno napeljavo. Metličani so namreč že leta 1923 dobili elektriko iz kalorične elektrarne Janeza Nemaniča iz Čuril pri Metliki (elektriko je tega leta dobila metliška župna cerkev),³ leta 1931 pa je bila Metlika priključena na električni daljnovod iz hrvaškega Ozlja.⁴ Tako je takrat tudi petrolejko na vogalu občinske hiše, ki jo zasledimo na razglednici

³ Spomenica župnije sv. Nikolaja v Metliki, str. 109.

⁴ Jože Dular, Metlika skozi stoletja. 1986, str. 147.



Trgovina metliškega trgovca Weibla in stavba Prve dolenske posojilnice v Metliki okoli leta 1900. ♦ The shop of tradesman Weibl from Metlika and the building of the First Dolenjska Loan-Office in Metlika around 1900. ♦ Le magasin du commerçant Weibel à Metlika et le bâtiment de la Première maison de prêts de Dolenjska à Metlika vers 1900.

s preloma stoletja, verjetno zamenjala sodobnejša električna svetilka. To najdemo na razglednici iz začetka tridesetih let pod balkonom nad glavnimi občinskimi vrati. Primerjava obeh razglednic nam razkrije tudi druge zanimivosti v zgodovini metliške občinske hiše in drugih poslopij. Tako je na starejši fotografiji nad pritličnim oknom občinskega poslopa obešena napisna tabla, ki govori o tem, da je v njej nekaj časa delovala Prva dolenska posojilnica.⁵ Tri desetletja kasneje se na pročelju pojavi nova napisna tabla, s katere lahko razberemo napis Občina metliška, srez metliški. Na občinski hiši pa zasledimo na tej razglednici še spominsko ploščo 39 padlim Metličanom v prvi svetovni vojni,⁶ na skrajnem levem delu fotografije, na vogalu občinske hiše, pa tablico z imenom trga - Trg kralja Aleksandra.

Poleg občinske hiše stoji na levi strani hiša št. 48, ki je bila last trgovca Jožeta Brožiča,⁷ v kateri je prodajal lončenino in zrnje (žito) od leta 1902, in kasneje njegovega sina, prav tako Jožeta Brožiča, ki je imel v isti hiši od novembra 1920 do avgusta 1937 trgovino z mešanim blagom.⁸ Kakor lahko razberemo z mlajše fotografije, je sin Jože Brožič v svoji trgovini prodajal tudi tobak, saj je imel trafiko, na kar nas opozarja napisna

⁵ Jože Dular, Usoda metliške mestne hiše. V: Prošel je pisani vuzem. Zapisi iz belokranjske preteklosti. Novo mesto 1995, str. 147.

⁶ Jože Dular, Metlika skozi stoletja. 1986, str. 39.

⁷ Ivan Drobnič, Izkaz hišnih posestnikov in število hiš v bivši občini Metlika. (Rokopis hrani Belokranjski muzej v Metliki.).

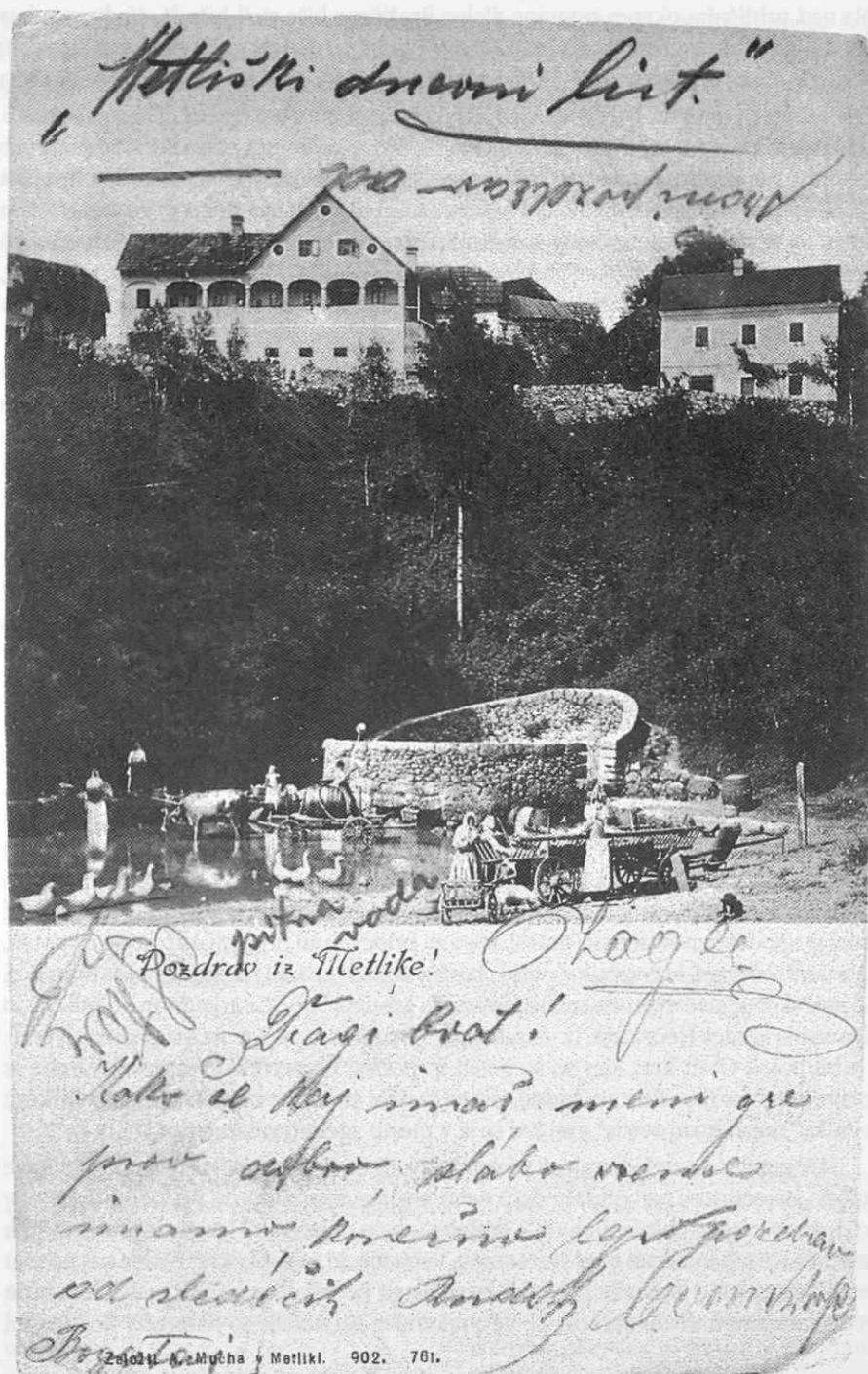
⁸ Prijave in odjave obrti (obratni številni listi) za omenjena leta. Arhiv obrtnikov Metlika. (Hrani Belokranjski muzej, Metlika.)



Metliški trg pred osnovno šolo okoli leta 1930. ♦ Metlika's market-place and primary school around 1930. ♦ La Place de Metlika devant l'école primaire vers 1930.

Na Metliških Dragah okoli leta 1930. ♦ View of Metliške Drage around 1930. ♦ A Metliške Drage vers 1930.





Izvir potoka Obrha. Razglednica je bila natisnjena leta 1902. ♦ The source of the Obrh brook. Picture postcard printed in 1902. ♦ La source du ruisseau Obrh. La carte postale a été imprimée en 1902.

tabla nad pritličnim oknom trgovine. Poleg Brožičeve hiše stoji hiša št. 46, ki jo je leta 1886 dal zgraditi zagrebški lekarnar Franjo Wacha,⁹ v kateri je bila lekarna Pri sveti trojici. Po očetu je lekarno leta 1910 prevzel sin Milan Wacha in jo vodil vse do leta 1946.¹⁰

Poleg lekarne stoji Flajšmanova hiša št. 45¹¹ z zanimivo notranjo razporeditvijo prostorov, kar je vidno na fasadi, ki ima okna v medetaži. Hiša je bila izrazito obrtniška že v preteklem stoletju, saj so imeli Flajšmanovi predniki v njej vinotoč, gostilno, v tem stoletju pa še pekarijo in trgovino z mešanim blagom. Enega do pritličnih prostorov pa je imela v najemu metliška šivilja. Hišo št. 45 so okoli leta 1923 preuredili in prezidali, tako da daje zunanja fasada podobo, kakršna je vidna na razglednici metliškega mestnega trga iz začetka tridesetih let.

194

Tudi razglednice drugih dveh metliških trgov nam ponujajo za posamezna časovna obdobja zanimiva sporočila. Tako vidimo na razglednici s preloma stoletja podobo kramarije trgovca Weibla, poslopje Prve dolenske posojilnice in trgovino strojarja in trgovca Franca Weissa. Tudi sedanji Partizanski trg se razkriva v tridesetih letih tega stoletja kot prostor s številnimi trgovinami in kot sejmski prostor. Pred Barbičevo gostilno zložene deske in plohi, ki jih lahko vidimo na eni od razglednic iz tridesetih let, kažejo, da so tukaj v sejmskih dneh prodajali les. V Metliko so ga vozili predvsem Kočevarji iz doline Starih žag in iz vasi okoli Črmošnjic. Ustna pričevanja o sejmihi v Metliki med obema svetovnima vojnama to ugotovitev potrjujejo in v marsičem tudi dopolnjujejo slikovni zapis.

Preden je Metlika leta 1935 dobila vodovod, ki se je napajal v potoku Obrh pod metliškim gradom, so se prebivalci mesta oskrbovali z vodo iz vodnjakov in tega potoka, in sicer tako, da so vodo v sodih vozili na dom ali pa so jo prenašali kar v čebrih in lončenih vrčih. Muchova fotografija iz začetka tega stoletja, upodobljena na razglednici, natisnjeni leta 1902, nam prikazuje vsakdanji življenjski utrip ob Obrhu. Pred obzidanim izvirom potoka stoji v njegovi strugi lojtrni voz z volovsko vprego, na katerem je naložen sod, v katerega možakar nataka vodo. Na bregu stojita še drugi voz brez vprege in manjši ročni voziček, na katerem so poleg stoječe ženske pripeljale pralnilo. Pred vozom je upodobljen še domači prašič, ki so ga pripeljali ali prignali odjezati se na potok, in jata domačih gosi, ki čofotajo v plitvi obrežni vodi. V ozadju na bregu stojita dve večji, do danes skorajda nespremenjeni hiši: kasnejša gostilna Sopčič z arkadnim hodnikom in hiša mizarja Ignaca Hočevarja. Iz ustnih virov pa tudi iz zapiskov na razglednici zremo, da je bil potok Obrh kraj, kjer so se poleti in pozimi ob perilnikih srečevale perice iz domala cele Metlike. Zato ni čudno, da so ta kraj poimenovali "tiskarno metliškega dnevnika", saj si tukaj zvedel vse, kar se je v mestu zgodilo zanimivega.

Fotografije na razglednicah od preloma stoletja do druge svetovne vojne nam nehotе zamajajo stereotipno, največkrat posplošeno nostalgčno folklorno podobo o "deželi v belo domače platno oblečenih ljudi". Podobe v belo oblečenih Hrvatci in Žumberčank na metliških trgih in ulicah med svetovnima vojnama, ki so velikokrat hodile nakupovat v metliške trgovine in nosile prodajati svoje blago po hišah in sejmihi, nas lahko hitro zavedejo do zmotnih zaključkov. Že na prelomu v 20. stoletje so namreč v Beli krajini

⁹ Ivan Drobnič, Izkaz hišnih posestnikov...

¹⁰ Jože Dular, Zdravstvo v metliški občini v letih 1869-1920. Rast (Novo mesto) 2/1991, št.3, str.293-294.

¹¹ Ivan Drobnič, Izkaz hišnih posestnikov...

tuji oblačilni vplivi, tudi ob pomoči izseljencev, ki so se vračali domov s širnega sveta, spreminjali oblačilno podobo Belokranjic in posebno Belokranjcev. Zlasti se je nova moda poznala v mestih in pri mlajših ljudeh, ki so bili za modne novosti bolj dojemljivi. Razglednice nam kažejo tudi tehnični napredek v Beli krajini (čeprav ta ni imela "velike industrije"), zlasti v prometu, ki je v pokrajino za Gorjanci prihajal sicer polagoma in s kancem zamude, vendar nezadržno. Kažejo na načine prevoza, kot ga na primer vidimo na razglednici iz okoli leta 1930, ki prikazuje glavno cesto Novo mesto - Metlika na Jugorju. Na levi strani je dobro vidna Badovinčeva gostilna, onkraj ceste pa gostilni pripadajoča gospodarska poslopja. Na cesti stoji v smeri Novega mesta avtomobil, nedaleč od njega pa voz z naloženimi večjimi sodi in manjšim vinskim posodjem. Sledi koles jasno kažejo, da je voznik pripeljal z novomeške strani in je namenjen proti Metliki. Pred vozom stoji še gruča ljudi. Razglednica torej pripoveduje o dveh vrstah prevoza, ki sta bili takrat (poleg prevoza z vlakom) običajni. Z gospodarskega vidika je zanimiv predvsem voz, naložen z vinskim posodjem. Bela krajina je bila še med svetovnima vojnama izrazito agrarna pokrajina, med najpomembnejše gospodarske dejavnosti pa je sodilo vinogradništvo. Prodaja vina, bodisi domačim gostilničarjem ali gostilničarjem in drugim kupcem onstran Gorjancev, predvsem v predele, kjer vinska trta ni bila tako običajna, je bila vsakdanja stvar. Zaslužek od prodaje je ljudem pomagal preživeti, tako da so se na pot preko Gorjancev z vozovi, naloženimi s polnimi vinskimi sodi, podajali številni belokranjski vinogradniki in prekupčevalci. Voz s sodi nam torej priča o načinu prevoza vina in posredno o vinski trgovini, ki je bila živa vse do druge svetovne vojne.

Zanimivih in pozornosti vrednih razglednic je v knjigi Sledovi časa še veliko. Kažejo na to, da je bilo življenje v Beli krajini v prvi polovici 20. stoletja vsaj v nekaterih pogledih prav tako razgibano in pestro kot drugod na Slovenskem. Opozarjajo pa nas tudi na fotografski material, ki v knjigi Sledovi časa ni objavljen, na fotografije in razglednice, ki skrite čakajo v starih spominskih albumih in pozabljenih kartonskih škatlah, da jih ponovno odkrijemo in ovrednotimo ter z njihovo pomočjo dopolnimo naše vedenje o preteklosti.

Razglednice je preslikal A. Dular leta 1996 ♦ Photographs: Andrej Dular, 1996

BESEDA O AVTORJU

Mag. Andrej Dular je kustos za obrt in trgovino v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani. Ukvarjal se je s splošnimi etnološkimi vprašanji Bele krajine, kasneje z vinogradniško problematiko, zdaj pa se posveča preučevanju načina življenja in kulture obrtnikov.

Med njegovo pomembnejše delo sodi knjiga Pij, kume moj dragi! (Novo mesto 1994).

ABOUT THE AUTHOR

Andrej Dular is a M.A. in ethnology and curator of crafts and trade at the Slovene Ethnographic Museum in Ljubljana. He researched general ethnological themes related to Bela krajina, later issues concerning viticulture, and, in recent years, has been studying the way of living and culture of craftsmen.

Among his most important works mention deserves the book "Pij, kume moj dragi" (Novo Mesto, 1994).

SUMMARY

BELA KRAJINA PICTURE POSTCARDS - SOURCES FOR AN ETHNOLOGICAL STUDY OF BELA KRAJINA

196

Towards the end of 1995 the presentations of Slovene villages, towns and provinces on old picture postcards were joined by a book on Bela krajina, authored by Božidar Flajšman and entitled "Traces of time - Bela krajina on picture postcards between 1895 and 1945". The book inspired the author of the present article to discuss the role and importance of pictorial material for discovering interesting ethnological themes in Bela krajina. The author makes sure, however, to emphasize that the pictorial information from the picture postcards must be checked through critical examination of written and printed documents and confirmed by oral sources. The author analyses individual cases and reveals to us the (at least) hypothetical message carried by particular motifs or combinations of motifs on the picture postcards. He also draws attention to the multi-layer messages and the relevance of picture postcards for spatial planning and for the conservation of the natural and cultural heritage. Data, relevant from the ethnological point of view, are also to be found in what is written on the picture postcards. These messages help us understand relationships between people, their mutual connections and the custom of correspondence in different periods and places, their style and the level of compliance with linguistic norms the senders achieved. Picture postcards have proven to be a rich and useful, all-round source for researching the past.

RÉSUMÉ

LES CARTES POSTALES DE BELA KRAJINA - UNE SOURCE D'INFORMATIONS POUR L'ETUDE ETHNOLOGIQUE DE LA BELA KRAJINA

La parution du livre de Božidar Flajšman «Sledovi časa - Bela krajina na razglednicah v letih 1895 do 1945» (Les Traces du temps - Bela krajina sur les cartes postales entre 1895 et 1945) permet d'ajouter aux villes et aux régions slovènes, déjà présentées sur les cartes postales, la région de la Bela krajina. Ce livre est à l'origine d'un article dans lequel l'auteur traite de l'apport des documents iconographiques dans la découverte de thèmes intéressants du point de vue ethnologique, dans la région de la Bela krajina. Selon l'auteur, il est très important que l'interprétation des données iconographiques apportées par les cartes postales soit suivie d'une vérification critique des documents manuscrits et imprimés ainsi que des sources orales. Cas par cas, l'auteur dévoile, de façon hypothétique, les messages contenus dans les motifs ou l'ensemble de motifs, représentés sur les cartes postales. Il souligne la complexité des messages et leur utilité dans le domaine de l'aménagement du territoire et de la sauvegarde du patrimoine naturel et culturel. Des données importantes du point de vue ethnologique se cachent également dans la partie écrite des cartes postales. La lecture de ces messages écrits nous révèle les rapports entre les gens, leurs liens et leurs habitudes en matière de correspondance, à des époques et dans des lieux différents, de même que la manière d'écrire et le niveau de culture linguistique des expéditeurs. Ainsi, les cartes postales représentent-elles une source de données riches et utiles pour l'étude du passé.

LOŠKI POTOK V LUČI FRANCISCEJSKEGA KATASTRA IN CENILNEGA OPERATA TER MATIČNIH KNJIG (OD 1801 DO 1840)

Mojca Šifrer-Bulovec

197

IZVLEČEK

V prispevku je na osnovi podatkov iz franciscejskega katastra (l.1824), nemško-slovenskih vprašalnic (l.1930), cenilnega operata (l.1833) in matičnih knjig (od 1801 do 1840) prikazano, kako so v 40. letih 19. stoletja živeli in gospodarili prebivalci Loškega potoka.

ABSTRACT

The article describes how the people of Loški potok lived and worked in the forties of the 19th century. It is largely based on data from the land-register of Francis I (1824), German-Slovene questionnaires (1930), crop-yield assessment (1833) and from the registers of births, marriages and deaths from 1801 to 1840.

Loški potok obsega kraško podolje na skrajnem zahodnem delu Dolenjske oziroma že na njenem prehodu na Notranjsko. Na jugozahodu ga omejujejo strma pobočja Racne gore, na vzhodu pa se svet preko kraških planot postopoma dviga proti najvišjim vrhovom Travne gore in Velike gore nad Ribniško dolino. Na severozahodni strani ga omejuje kraška planota, imenovana Bloke, na jugozahodu pa se podolje nadaljuje mimo Drage do Trave, kjer se približa dolini Čabranke, levega pritoka Kolpe.

Podolje Loškega potoka reliefno ni povsem enotno, saj ga grič Tabor deli na dva dela: južnejši del odmakata ponikalnici Loški potok in Mežnarjev potok, severozahodni pa se razširi v pravo kraško uvalo z mokrotnim dnom. Ob taljenju snega spomladi in ob večjih deževjih zalijejo dno tega kraškega polja poplavne vode. Zaradi sorazmerno visoke nadmorske lege (710 m - 840 m) in kotanjaste oblike je tukaj podnebje zelo neprijazno. Zime so dolge in zaradi toplotnega obrata še posebno mrzle, pozne slane pa pomladi velikokrat narede na polju veliko škode. Poleti tudi toča ni nobena redkost.

Loški potok z vseh strani obdajajo obsežni gozdovi in ga povsem ločujejo od sosednje Loške doline, Blok in Ribniške doline, tako da ga lahko upravičeno uvrstimo med najbolj osamljene soseske v vsej Sloveniji. To izolacijo je nekdaj še poudarjalo neposredno sosedstvo tedaj predvsem z Nemci poseljene Kočevske in bližnje meje na Kolpi. Vse to je povzročilo, da se je v Loškem potoku skoraj do današnjih dni v živi

govorici ohranilo obilo arhaizmov in drugih posebnosti. (1)

V tem prispevku bi želela na kratko prikazati, kako so prebivalci Loškega potoka živeli in gospodarili na začetku 19. stoletja. Pri svojem delu sem se oprla na podatke iz franciscejskega katastra, nemško-slovenskih vprašalnic in cenilnega operata (2), ki so nastali v letih 1824-1833 kot pripomoček za pravilno odmero zemljiškega davka, pregledala pa sem tudi matične knjige (krstno, poročno in mrliško) iz let 1801-1840. (3)

Loški potok je bil po franciscejskem katastru razdeljen na tri katastrske občine (k.o.): Hrib, Retje in Travnik. Prva (k.o. Hrib) je obsegala osrednji del tega podolja z vasjo Hrib in zaselkom Tabor ter s Srednjo vasjo in Šegovo vasjo, drugi (k.o. Retje) je pripadal njegov razširjen severozahodni del z vasema Retje in Mali Log, tretja (k.o. Travnik) pa se je širila v jugozahodnem delu te doline ter vključevala vas Travnik in nekaj višje ležeči zaselek Bele Vode. Osrednji položaj vasi Hrib je še poudarilo stičišče poti, ki so odtod vodile proti Ložu, Blokam, Ribnici in Čabru. Na markantni vzpetinici Tabor stojita dve cerkvi, župnišče, včasih pa je bila tukaj tudi šola. V l. 1829-1843 je tu župnikoval Franc Kramer, ki nam je v svojih spominih ohranil marsikatero zanimivost iz tedanjega življenja. Takole je zapisal: "...ob nedeljah in praznikih (sem) učil po dvakrat branje in skrbel, da se je vsak otrok pred prvim obhajilom dobro podučil v branju in krščanskem nauku". (4)

Loški potok je bil zelo oddaljen od vseh bližnjih trgov. Še najbližja je bila cca 12 km oddaljena Sodražica, kamor so ljudje odhajali na semenj ali po drugih opravkih. Po podolju je tedaj vodila okrajna cesta iz Ribnice proti Čabru, ki je bila, kot poročajo, v kar "zadovoljivem stanju", vzdrževali pa so jo domačini sami. Poti med vasmi pa so bile slabe in komaj prevozne.

Po cenilnem operatu je bilo v naštetih vaseh Loškega potoka l. 1830 274 stanovanjskih hiš, v katerih je istega leta živelo 2121 ljudi (ob šteju l. 1991 jih je bilo le še 1635), torej povprečno 7,7 vaščanov na eno hišo. Poleg stanovanjskih hiš so l. 1824 našteali še 226 hlevov, ki so stali ob njih ali pa v njihovem podaljšku, 94 še drugih gospodarskih poslopij, 94 skednjev, statistika pa navaja tudi 57 "prostorov za mlačev" (v k.o. Travnik), dve kašči in tri kleti. Ob potoku v k.o. Travnik je tedaj delovalo pet mlinov in tri žage, v vasi Travnik pa je stala tudi kovačija (5). Hiše premožnejših domačinov so bile zgrajene iz skal in krite s skodlami ali slamo, vse druge in gospodarska poslopja pa so bila lesena s slamnatimi strehami. Poslopja so bila v precej dobrem stanju, le nezaščiten pred požarom.

TABELA ŠT. 1: Stanovanjska in gospodarska poslopja v Loškem potoku l.1824

	stanov. poslop.	hlevi	gosp. poslop.	ske- denj	pod	kašča	klet	žaga	mlin	kova- čija	cer- kev	skupaj
Tabor	3	4		1							2	10
Hrib	44	33	34	5				1				117
Sred.vas	17	15	12	2								46
Šegova vas	18	24	16	1								59
Retje	76	51	21	60								208
Mali Log	30	21	11	25		2						89
Travnik	86	78			57		3	2	5	1		232
skupaj	274	226	94	94	57	2	3	3	5	1	2	761

V šestih vaseh in dveh zaselkih na območju Loškega potoka je, kot smo že omenili, l. 1830 živelo 2121 ljudi, od tega 1031 moših in 1090 žensk. Največja vas je bila tedaj Travnik (692 prebivalcev), sledile so mu Retje (560), Hrib (353), Mali Log (239), Šegova vas (140) in najmanjša med njimi Srednja vas (125) ter zaselek Tabor (12 prebivalcev).

Od skupno 411 družin se jih je 372 ukvarjalo samo s kmetijstvom, 4 le z obrtjo ter 35 z obema dejavnostima hkrati. S katerimi obrtni so se tu domačini tedaj ukvarjali, cenilni operat žal ne poroča. Omenja le mline, žage in kovačijo. Domača obrt pa je bila verjetno tudi v Loškem potoku, tako kot v sosednji Ribniški dolini in še kje, pomemben dodaten vir zaslužka. To potrjuje tudi domači župnik Kramer, ki piše, da so "od nekdanj imeli Potočani pravico sekati les v bližnjem gozdu, napravljati leseno posodo, obode, škatle, kuble in sploh suho robo, voziti jo po Hrvaškem in Ogerskem na prodaj." (6) Zgodilo pa se je, da je novi ribniški graščak Rudež v Taboru ob cerkvi in župnišču postavil veliko poslopje in zapovedal, "naj vso leseno robo njemu (seveda po nizki ceni) prodajajo,...in od njega zopet kupujejo" (7). Domnevamo lahko, da ta ukrep ni vplival vzpodbudno na nadaljnji razvoj izdelovanja suhe robe. Domačini pa so si pomagali tudi s sezonskim delom. Potoški možje so pozimi redno odhajali na Hrvaško in v "turške dežele" sekati les. Kramer piše: "Že ob mojem času (tj. v l. 1829-1843) so bili primorani skoro vsi moški od 12.-50. leta na jesen iti z doma, in šele pomladi so se vračali z večjim ali manjšim zaslužkom. Kajpada so tudi s seboj prinesli še marsikako napako, katero smo le težko doma zatrli." (8)

Podrobne podatke o rojstvu in smrti, boleznih, porokah itd. sem črpala iz matičnih knjig. Po njih povzemam, da se je v l. 1801-1840 v Loškem potoku rodilo 2624 otrok (1320 fantkov in 1304 deklice), umrlo pa 1809 oseb (840 moških, 962 žensk, pri 7 osebah pa spol ni označen). Zanimivo je, da so se v prvih dvajsetih letih 19. stoletja rodili le trije nezakonski otroci, v letih 1821-1840 pa kar 41.

Zelo poučni so podatki o umrljivosti dojenčkov in majhnih otrok do šestega leta starosti, ki po svoje dobro karakterizirajo tedanje socialne in zdravstvene razmere. Od 2624 otrok, rojenih v tem obdobju, je bilo 41 (1,5 %) mrtvorojenih, 303 (11,5%) dojenčki so umrli v prvem letu, 446 (17%) otrok pa še do svojega šestega leta starosti. To pomeni, da v l. 1801 - 1840 skoraj tretjina novorojencev ni dočakala šestega leta starosti. Tako hitro so umirali predvsem zaradi telesne šibkosti, pa tudi božjast, griža, glistavost in razne otroške nalezljive bolezni so močno kosile med njimi. Zanimivo je tudi, da je na porodu v obravnavanem obdobju v Loškem potoku umrlo le 15 žena.

Podatke o vzrokih smrti sem črpala iz mrliških knjig, ki so jih vodili župniki, zato gotovo niso strokovno neoporečni, služijo pa nam vseeno lahko kot zanimiva informacija. V prvih 40. letih 19. stoletja so v Loškem potoku umirali (skupaj 1809 oseb) predvsem zaradi bolezni dihal, med njimi sta bili posebno neusmiljeni jetika (174 prim.) in astma (71). Po številu umrlih jim sledijo živčne in duševne bolezni, med katerimi sta največ ljudi pobrali božjast (244 prim.) in "živčna mrzlica" (Nervenfiber, 68 prim.). Kar 226 Potočanov je umrlo zaradi starostne oslabelosti, 154 pa so jih pokosile bolezni prebavil, med njimi posebno v posameznih letih zelo pogosta griža (63 prim.).

Ljudje so umirali tudi zaradi raznih epidemij, ki so bile v tistih časih pogosto usodne. Tako so v prvih dvajsetih letih preteklega stoletja v Loškem potoku kar 3-krat razsajale koze. Leta 1801 so pobrale 82 vaščanov (v Travniku 29, Retjah 15, Hribu 12, Malem Logu 11, Šegovi vasi 10, Srednji vasi 5), leta 1807 59 ljudi, od tega polovico (30) v Retjah (Mali Log 9, Travnik 8, Hrib 5, Šegova vas 4, Srednj vas 3) in l. 1812 še 11 Potočanov.

TABELA ŠT. 2: Starostna struktura umrlih v Loškem potoku (od 1801 do 1840)

starost (let)	obd./spol	1801-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	skupaj	skupaj	%
0-1	M	49	51	43	32	175	344	19
	Ž	54	51	32	25	162		
1-5	M	95	40	38	40	213	446	24,6
	Ž	86	50	50	47	233		
6-10	M	11	5	9	5	30	71	3,9
	Ž	7	14	6	14	41		
11-15	M	5	5	3	3	16	38	2
	Ž	4	14	2	2	22		
16-20	M	3	6	1	3	13	33	1,8
	Ž	5	3	4	8	20		
21-25	M	4	6	4	5	19	49	2,7
	Ž	6	11	7	6	30		
26-30	M	2	4	2	9	17	49	2,7
	Ž	7	11	7	7	32		
31-35	M	3	3	3	6	15	29	1,6
	Ž	2	2	7	3	14		
36-40	M	2	6	0	8	16	47	2,6
	Ž	6	10	7	8	31		
41-45	M	3	7	3	7	20	40	2,2
	Ž	3	7	4	6	20		
46-50	M	3	7	3	8	21	42	2,3
	Ž	8	6	2	5	21		

M - moški

Ž - ženske

N - spol ni označen

starost (let)	obd./spol	1801-1810	1811-1820	1821-1830	1831-1840	skupaj	skupaj	%
51-55	M	10	4	7	4	25	62	3,4
	Ž	11	4	7	15	37		
56-60	M	9	19	7	16	51	116	6,4
	Ž	12	21	17	15	65		
61-65	M	10	6	9	18	43	109	6
	Ž	19	16	19	12	66		
66-70	M	12	11	9	16	48	108	6
	Ž	12	14	19	15	60		
71-75	M	9	10	14	11	44	92	5
	Ž	10	10	11	17	48		
76-80	M	10	11	12	8	41	65	3,6
	Ž	4	10	6	4	24		
81-85	M	3	5	5	7	20	41	2,3
	Ž	6	5	4	6	21		
86-90	M	2	1	3	2	8	18	1
	Ž	2	3	4	1	10		
91-95	M	3	1	0	0	4	9	0,5
	Ž	2	2	1	0	5		
96-100	M	1	0	0	0	1	1	0,05
	Ž	0	0	0	0	0		
SKU-	M	249	208	175	208	840	1802	99,65
PAJ	Ž	266	264	216	216	962		
	N	1	1	3	2	7	7	0,35
SKUPAJ		516	473	394	426	1809	1809	100

Ljudje so umirali tudi zaradi kolere. Župnik Kramer je zapisal, da je "l. 1836 tukaj kolera hudo vihrala in v kratkem podavila veliko ljudi, tako, da je bilo pokopališče še premajhno." (9) Kolera je črevesna nalezljiva bolezen z bljuvanjem, hudimi driskami in hitrim telesnim pešanjem. Ker s tem imenom v mrliških knjigah sploh ni omenjena, je pa l. 1836 kar 27 Potočanov umrlo zaradi driske, ki je druga leta skoraj niso zabeležili, lahko domnevamo, da je šlo tega leta dejansko za kolero. Sorazmerno malo pa je bilo tedaj smrtnih primerov zaradi kapi (13) ali raka (3 prim.), ki sta danes poglavitna vzroka smrti. Kot zanimivost naj še navedem, da se rak kot bolezen v mrliški knjigi prvič omenja l. 1826.

TABELA ŠT. 3: Pregled bolezni, zaradi katerih so umirali ljudje v Loškem potoku v l. 1801-1840. Omenjene so le tiste, zaradi katerih je umrlo več kot 15 ljudi.

leto	vrsta bolezni																							
	astma	jetika	kašelj	pljučnica	božjast	živč. mrzlica	driska	gliste	griza	zbad. v podrebrju	podrebrnica	prsa	vodenica	vroč. mrzlica	katar	koze	izpuščaj	mrtvorojeni	smrt ob porodu	star. oslabelost	šibkost otrok	opekline	nesreče	navadna smrt
1801		2							1	2					12	82		3	1	6	6			
1802		2			2				2	4			2	1		2			1	4	4		1	
1803		1			3			5		1			4	1	1					5	2			
1804	1	3	1		6			4	1	1				2	1	1	7	1		9	3			
1805	1				6		1	2					3			1				7	4			
1806	3	2	1		3			2											1	5	2			
1807	1	4	4		2	1		1		2						59		2		10	1		1	1
1808	5	5			3	1		1	4	1		1	2	1	1		1	6		3	7	2	1	1
1809	4	1			6								2					3		9	2			
1810	3	2			3	2			1	5		1	1	4				3	1	16	4	1		
1811	4	2			2			2		1		1	1		2			4		4	5	2		2
1812	1	3			2			3		2				1	3	11				9	8		1	
1813	3	1			4			1		1					2				1	6	4	1		
1814	3	9	4		4	3		2	6	1			1	1			9			13	6			
1815	5	4	1	1	3	4		2	3	3		1	1					2		13	2			
1816		8	13		12	5		1		3		1	3			1		1		4			1	
1817	1	8	4		4	11		2	5	6			1	1		2		1		2	1	1		
1818	1	6	1					2	4	10			5	2	1			1	2		1	2	1	
1819	4	7			5	15		1	5	3			2	2			1				8		2	
1820	1	5			14	3		2					1					3		7	1		1	
1821	4	4			6	2		1		4				1				2		8	1			
1822	4	2	1		5	1		2		3		1	1							7	3			
1823		5	1		3	1						1	1	1				2	1	4	2			5
1824	2	1											1					2		3	4	1		19
1825	1	4		2	3				1				3						1	4	3		2	8
1826	1	10		2	8	4		1	13			1	1						2	6	1	2	1	2
1827	3	3		2	10					1	1				1				1	5	2	2		
1828	1	6			11	1			3		1		5			1	1		1	5	2	2		1
1829		6		1	9	1		1	1		2		3							6	1	1		
1830		3		2	12			1	11		4	3	3		1					8			1	
1831		8		2	13	2		1			2		3							3				
1832	1	5		1	8	2			1		4		3							6		1		
1833	4	5			20						1	1	6					2	1	3		1	1	
1834	1	6		5	4	1		1			1			2				1		3	2	1		
1835	1	1		14	17						2	1	2							9			1	
1836	4	8		3	8		27	9				1	5	1					1	2	1	2		
1837		6		1	4			4	1			1		2				1		2			1	
1838	1	5		2	5	1	1	4				3		1				1		1				
1839	1	7		5	6	4	1	1			1		5	4						5	1	1	1	
1840	1	4		4	8	3	1	1					4	2						4				
skupaj	71	174	32	47	244	68	31	60	63	54	19	18	75	30	25	160	19	41	15	226	94	23	16	35

V Loškem potoku se je v letih 1801-1840 poročilo 521 parov. Točnejše podatke o tem, kje so si mladi ljudje izbirali svojega zakonskega partnerja, navajajo poročne knjige šele od l. 1816 dalje. Iz njih lahko razberemo, da si je 138 mladih (39%) poiskalo svojega življenjskega sopotnika v isti vasi, 152 (43%) pa v ostalih vaseh Loškega potoka. To pomeni, da si je velika večina mladih (82%) poiskala svojega zakonskega partnerja v domačem okolišu. Le 63 (18%) tukaj poročenih je prišlo iz sosednje Ribniške doline, s Slemen, z Blok, Loške doline ali Babnega polja. Poročali so se sorazmerno mladi. Kar 43,8% fantov in 33,2% deklet se je prvič poročilo med svojimi 15.-20. leti, 30% moških in 37% žensk pa med 21.-25. leti. Do 25. leta starosti je torej stopilo v zakonski stan že 73,8% moških in 70,2% žensk, do 30. leta starosti pa še nadaljnjih 18,2% fantov in 13,8% deklet. V vsem 40-letnem obdobju so tukaj poročili tudi štiri štirinajstletnike: enega fanta in tri deklice. Ker so moški hodili pozimi drvarit v hrvaške gozdove, so kar polovico vseh porok (51%) sklenili v času od maja do julija, precej pa so jih vezali tudi v predpustnem času meseca februarja (18%) in jeseni (oktobra 7%, novembra 11,5%). V adventnem času meseca decembra se niso poročali.

Potočani so se v začetku 19. stoletja hranili predvsem z doma pridelano hrano. Jedli so krompir, zelje, repo, korenje in fižol ter pili mleko. Kuhali so ječmenov, ovseni ali ajdov močnik in tudi kruh so pekli iz istih vrst moke. Meso in vino je bilo na mizi le ob izredno slovesnih priložnostih. Vse kar so pridelali, so porabili sami, pa še so morali ponavadi žito dokupiti. Ponj so hodili v dve uri hoda oddaljeno Sodražico.

Na koncu tega poglavja naj na kratko prikažem še velikost zemljiških posesti, kot sem jih lahko povzela iz franciscejskega katastra (l.1824). V Loškem potoku je bilo tedaj 277 posestnikov, ki so imeli različno velike zemljiške posesti. Skoraj tretjina zemljiških posestnikov (31,8 %) je premogla 11-16 ha, četrtnina (25,2%) pa je imela 5-10 ha zemlje. Najtrdnjša kmeta sta bila Anton Debeljak iz Šegove vasi (čez 30 ha) in Knavs Mihael iz Hriba (čez 45 ha). Skoraj četrtnina Potočanov (23,1%) pa je imela manj kot 5 ha posesti, od tega kar 10,5% niti 1 ha. Vedeti moramo, da ta zemlja leži na kamnitih kraških tleh, zaradi visoke nadmorske višine pa so tudi klimatski pogoji za kmetovanje neugodni, zato so si morali ljudje poleg kmetovanja poiskati še dodatni vir zaslužka (sezonsko delo v gozdovih, izdelovanje suhe robe). Cenilni operat navaja, da so večji kmetje imeli po enega hlapca in eno dekle, kar 59 kajžarjev (25 v k.o. Hrib in po 17 v k.o. Travnik in Retje) pa se je preživljalo z vsakodnevnim delom pri večjih kmetih.

TABELA ŠT. 4: Velikost zemljiške posesti v vaseh Loškega potoka l. 1824

velikost v ha	Travnik	Hrib	Srednja vas	Šegova vas	Retje	Mali Log	število	%
do 1	4	4	3	3	10	5	29	10,5
1-2	5	5	3	4	4	1	22	7,9
3-4	5	1	0	1	4	2	13	4,7
5-6	7	2	2	1	6	2	20	7,2
7-8	8	3	1	0	6	2	20	7,2
9-10	10	7	0	1	10	2	30	10,8
11-12	12	5	2	0	10	2	31	11,2
13-14	10	5	0	2	7	2	26	9,4
15-16	12	3	1	5	6	4	31	11,2
17-18	4	3	2	1	3	3	16	5,8
19-20	5	3	1	0	5	3	17	6,2
21-22	1	1	2	0	3	1	8	2,9
23-24	2	0	1	1	0	0	4	1,4
25-26	0	1	1	1	1	1	5	1,8
27-28	2	0	0	0	0	0	2	0,7
29-30	0	0	0	2	0	0	2	0,7
45-46	0	1	0	0	0	0	1	0,4
število	87	44	19	22	75	30	277	100

KMETIJSTVO V LOŠKEM POTOKU V ZAČETKU 19. STOLETJA

Podatke za predstavitev kmetijstva v Loškem potoku v tem obdobju sem prav tako črpala iz cenilnega operata in iz nemško-slovenskih vprašalnic iz l. 1830. Da bi namreč pravilno ocenili vrednost in donosnost kmetijskih zemljišč za odmero zemljiškega davka, so le-ta takrat razdelili na ustrezne zemljiške kategorije in te še naprej v kakovostne razrede. Tako so ločili: *njive* (razdeljene so bile na tri kakovostne razrede tj. KR), *travnike* (3-4 KR), *travnike s sadnim drevjem* (1 KR), *travnike, ki jih delno porašča drevje* (1 KR), *pašnike* (1 KR), *pašnike, ki jih delno porašča drevje* (1 KR), *iglasti visoki gozd* (1 KR), *mešani visoki gozd* (1 KR).

Med vsemi zemljiškimi kategorijami so imeli največji obseg travniki, ki so (vse tri kategorije skupaj) zavzemali skoraj polovico (45,82%) celotne površine Loškega potoka. Sledijo jim gozdovi, ki skupaj poraščajo tretjino vsega ozemlja (32,32%), veliko manj je bilo pašnikov (skupaj 12,97%) in še manj njiv (7,83%). Ti odstotki pa se po posameznih k.o. med seboj seveda precej razlikujejo.

TABELA ŠT, 5:

Zemljiške kategorije v Loškem potoku po cenilnem operatu iz 1.1833

KATEGORIJA	K.O. HRIB	%	K.O. RETJE	%	K.O. TRAVNIK	%	LOŠKI POTOK SKUPAJ	%
Produktivne površine								
a) NIJVE	153 ha 49 a 61,94 m ²	10	203 ha 53 a 25,37 m ²	10,48	125 ha 43 a 17,28 m ²	4,68	482 ha 46 a 4,59 m ²	7,83
b) TRAVNIKI	224 ha 17 a 68,32 m ²	14,63	749 ha 83 a 50,43 m ²	38,6	297 ha 88 a 38,4 m ²	11,09	1271 ha 89 a 57,15 m ²	20,65
c) TRAVNIKI S SADNIM DREVJEM	1 ha 13 a 62,35 m ²	0,07	0	0	1 ha 37 a 42,52 m ²	0,05	2 ha 51 a 4,87 m ²	0,04
d) TRAVNIKI Z DREVJEM	686 ha 56 a 59,6 m ²	44,8	277 ha 47 a 21,77 m ²	14,3	583 ha 68 a 26,63 m ²	21,73	1547 ha 72 a 8 m ²	25,13
TRAVNIKI SKUPAJ	911 ha 87 a 90,27 m²	59,5	1027 ha 30 a 72,2 m²	52,9	882 ha 94 a 7,55 m²	32,87	2822 ha 12 a 70,02 m²	45,82
d) PAŠNIKI	76 ha 17 a 33,38 m ²	5	352 ha 94 a 47,47 m ²	18,18	51 ha 47 a 30,61 m ²	1,91	480 ha 59 a 11,46 m ²	7,8
e) PAŠNIKI Z DREVJEM	191 ha 73 a 40,53 m ²	12,5	49 ha 91 a 21,29 m ²	2,57	76 ha 59 a 37,27 m ²	2,85	318 ha 23 a 59,09 m ²	5,17
PAŠNIKI SKUPAJ	267 ha 90 a 33,91 m²	17,5	402 ha 85 a 68,76 m²	20,75	128 ha 6 a 67,88 m²	4,76	798 ha 82 a 70,55 m²	12,97
f) IGLASTI VISOKI GOZD	109 ha 53 a 95,16 m ²	7,1	0	0	129 ha 40 a 26,27 m ²	4,81	238 ha 94 a 21,43 m ²	3,88
g) MEŠANI VISOKI GOZD	66 ha 86 a 73,4 m ²	4,4	285 ha 5 a 35,39 m ²	14,7	1400 ha 1 a 45,58 m ²	52,13	1751 ha 93 a 54,37 m ²	28,44
GOZD SKUPAJ	176 ha 40 a 68,56 m²	11,5	285 ha 5 a 35,39 m²	14,7	1529 ha 41 a 71,85 m²	56,94	1990 ha 87 a 75,8 m²	32,32
Neproduktivne površine(savbne)	10 ha 82 a 42,09 m²	0,71	4 ha 14 a 93,22 m²	0,21	2 ha 65 a 4,97 m²	0,1	17 ha 62 a 40,28 m²	0,28
Neuporabne površine (poti, potoki, krčevine)	12 ha 6 a 16,82 m²	0,79	18 ha 56 a 42,49 m²	0,96	17 ha 26 a 25,15 m²	0,65	47 ha 88 a 84,46 m²	0,78
SKUPAJ	1532 ha 57 a 13,59 m²	100	1941 ha 46 a 37,43 m²	100	2685 ha 76 a 94,68 m²	100	6159 ha 80 a 45,7 m²	100

NJIVE

Njive so v Loškem potoku tedaj obsegale površino 482 ha 46 a 4,59 m², to je 7,83% celotnega ozemlja. Razdeljene so bile na 4221 parcel. V posameznih k.o. so bili odstotki njivskih površin med seboj seveda nekoliko različni. Največ so jih imeli v k.o. Retje (10,48%), le neznatno manj v k.o. Hrib (10%) in daleč najmanj v k.o. Travniki (4,68%). Razdeljene so bile na tri kakovostne razrede. Najboljše njive I. kakovostnega razreda so pokrivalle le 7,2% vseh njivskih površin, drugorazredne že 21,4%, daleč največ pa je bilo njiv III. kakovosti, ki so zajele skoraj tri četrtine vseh njivskih površin (71,4%).

TABELA ŠT. 6: Obseg njivskih površin po kakovostnih razredih v posameznih k.o.

K. O.	I. K.R.	št.parcel	II. K.R.	št.parcel	III. K.R.	št.parcel	skupaj	št.parcel
HRIB	11 ha 9 a 45,36 m ²	128	36 ha 41 a 30,11 m ²	344	105 ha 98 a 86,47 m ²	660	153 ha 49 a 61,94 m ²	1132
RETJE	15 ha 54 a 57,77 m ²	185	43 ha 38 a 33,55 m ²	396	144 ha 60 a 34,05 m ²	1221	203 ha 53 a 25,37 m ²	1802
TRAVNIK	7 ha 83 a 40,98 m ²	163	23 ha 54 a 17,84 m ²	209	94 ha 5 a 58,46 m ²	915	125 ha 43 a 17,28 m ²	1287
SKUPAJ	34 ha 47 a 44,11 m ²	476	103 ha 33 a 81,5 m ²	949	344 ha 64 a 78,98 m ²	2796	482 ha 46 a 4,59 m ²	4221
%	7,2		21,4		71,4		100	

Njive so bile v glavnem majhne in razdrobljene, najbolj oddaljene so ležale tudi uro hoda od vasi. Obdelovali so jih vsako leto in jih niso puščali v prahi. V navadi je bilo petletno kolobarjenje. V tem času so njive trikrat pognojili s hlevskim gnojem, le njive III. kakovostnega razreda v k.o. Retje samo dvakrat. Tako so na en oral (5744 m²) njivskih površin v k.o. Hrib zvozili 44800 kg, v k.o. Retje 36960 kg, v k.o. Travniki pa samo 26880 kg gnoja. Gnoj so najprej raztresli po njivah, jih nato preorali in še pobranali (z leseno brano z železnimi zobmi). Na slabših glinenih tleh so zemeljske kugle še razbili z motiko. Za oranje so vpregali dva konja ali štiri vole oziroma krave, za brananje pa le dva vola ali kravi. Vsi kmetje niso imeli dovolj vprežne živine, zato so jo najemali pri sovaščanih. Za en "vprežni dan" so v vseh k.o. plačevali 2 gld. Z dobro vprego so v k.o. Hrib in Retje v enem dnevu preorali in zbrnali 500 kl. (1795 m²) njivske površine, v k.o. Travniki pa le 400 kl. (1436 m²).

V nemško-slovenskih vprašalnicah lahko preberemo, da so na njivah sejali zimsko in jaro pšenico, ječmen, oves in proso, v neznatnih količinah pa tudi rž ter ajdo. Posebno pomemben je bil krompir, ki so ga npr. v k.o. Travniki sadili kar na četrtini vseh njivskih površin. Uporabljali so ga predvsem za lastno prehrano, slabšega pa za krmo prašičev. Od gomolnic so sadili tudi repo in korenje, od stročnic pa predvsem bob (v k.o. Hrib so ga na 1 oralu pridelali 5 mernikov, za ostali k.o. ni podatkov). Deteljo so kot kolobarno kulturo sejali le v k.o. Hrib in Retje za prehrano živine. Lanu so v Loškem potoku predelali malo. V k.o. Hrib in Retje so lan in proso sejali na njive, ki so bile v preteklem letu pognojene in posejane z deteljo. Zelje so sadili v zelnikih, kjer so zemljo gnojili vsako leto.

Spomladi v začetku aprila so najprej posejali bob, jaro pšenico in ječmen, nato pa še oves ter posadili krompir. V začetku maja so sejali lan in nekaj prosa. Julija so sadili zelje in repo. Ozimno pšenico so v k.o. Hrib in Retje sejali zgodaj jeseni v kvatnem

tednu (14. september), v k.o. Travnik pa že 24. avgusta, zimski ječmen pa 20. avgusta.

Zimsko pšenico so poželi julija, jaro pšenico, ječmen in oves pa v začetku septembra. Avgusta so populili lan, konec septembra so pobrali krompir, proti koncu oktobra pa še repo in zelje. Na splošno je veljalo, da so pridelki v Loškem potoku slabše kakovosti.

Pri večjih kmečkih delih, kot so žetev in mlačev, okopavanje, osipavanje in pobiranje krompirja, so kmetje najemali tudi dodatno delavno silo. Moškim so plačevali po 40 kr. dnevno, če pa so dobili še hrano, le po 20 kr., medtem ko so ženske na dan zaslužile po 20. kr., s hrano pa le 10 kr. Kako veliko površino je na dan požela ena žanjica, nam kaže naslednja tabela:

k.o.	pšenica	oves	ječmen
Hrib	160 kl (574,4 m ²)	200 kl (718 m ²)	160 kl (574,4 m ²)
Retje	200 kl (718 m ²)	220 kl (789,8 m ²)	200 kl (718 m ²)
Travnik	200 kl (718 m ²)	250 kl (897,5 m ²)	200 kl (718 m ²)

Štirim žanjicam sta pri žetvi pomagala še dva človeka, od katerih je eden vezal snope, drugi pa jih je postavljajl v kopice.

Ob mlačvi so štirje mlatiči v enem dnevu pomlatili:

k.o.	pšenica	oves	ječmen
Hrib	6 kopic	8 kopic	8 kopic
Retje	6 kopic	10 kopic	10 kopic
Travnik	6 kopic	10 kopic	8 kopic

Ena kopica je štela 60 snopov žita.

Na njivah so kmetje posamezne kulture kolobarili po določenem petletnem zaporedju, kot nam prikazuje spodnja tabela.

TABELA ŠT. 7: Petletno kolobarjenje na njivah I. II. in III. kakovostnega razreda ter njihov povprečni letni donos na oral

Rotac. leto	K.O. HRIB			K.O. RETJE			K.O. TRAVNIK		
	I. K.R.	II. K.R.	III. K.R.	I. K.R.	II. K.R.	III. K.R.	I. K.R.	II. K.R.	III. K.R.
1.	pšenica (gnoj)	pšenica (gnoj)	pšenica (gnoj)	proso (gnoj) krompir	pšenica (gnoj)	pšenica (gnoj)	pšenica (gnoj)	pšenica (gnoj)	pšenica (gnoj)
2.	ječmen	ječmen	oves	pšenica (gnoj)	ječmen	ječmen	ječmen	ječmen (gnoj) krompir	oves
3.	krompir (gnoj)	krompir (gnoj)	krompir (gnoj) ajda	ječmen	krompir (gnoj)	krompir (gnoj) ajda	krompir (gnoj)	ječmen oves	krompir (gnoj)
4.	oves detelja	oves detelja	ječmen	oves detelja (gnoj) krompir	oves detelja	ječmen	oves	krompir (gnoj)	ječmen
5.	detelja (gnoj) krompir	detelja (gnoj) krompir	oves (gnoj) krompir	detelja oves	detelja (gnoj) krompir	oves (gnoj) krompir	krompir (gnoj)	oves	oves
Povp. let. donos izražen v denarju	21 gld. 47 2/4 kr.	17 gld. 18 3/4 kr.	11 gld. 18 2/4 kr.	21 gld. 20 2/4 kr.	17 gld. 18 3/4 kr.	11 gld. 18 2/4 kr.	22 gld. 8 2/4 kr.	16 gld. 29 kr.	11 gld. 26 1/4 kr.

Iz cenilnih operatorov lahko ugotovimo, da je bil krompir tedaj najpomembnejša prehrabena kultura, saj so ga sadili na njivah vseh treh kakovostnih razredov. Vedno so ga sadili le v pognojeno zemljo. Med žitaricami so pšenico, ječmen in oves sejali na njive vseh treh kakovostnih razredov, vendar so le pšenico vedno sejali v pognojeno zemljo. Proso so v večjih količinah sejali le v k.o. Retje in to le na pognojeni njivi prve kategorije, na njivah III. kakovostnega razreda pa so v k.o. Hrib in Retje sejali tudi ajdo.

TABELA ŠT. 8: Cenitev povprečnega donosa na oral po kakovostnih razredih

KULTURA	I.		II.		III.	
	K. R.		K. R.		K. R.	
	METZ.	KG	METZ.	KG	METZ.	KG
PŠENICA	10	560	8	448	6	336
JEČMEN	15	840	12	672	9	504
OVES	19	1064	15	840	11	616
PROSO	17	952				
KROMPIR	90	5040	70	3920	50	2800
DETELJA	40	2240	32	1792		
AJDA	8	448			7	392

Iz cenitev povprečnega donosa na oral njivskih površin je razvidno, da so bili le-ti na drugorazrednih njivah za 20-22% manjši kot na prvorazrednih, na njivah III. kakovostnega razreda pa so za najboljšimi zaostajali kar za 40-45%. Povprečni letni donos na njivah posameznih kakovostnih razredov se med tremi k.o. bistveno ne razlikuje, manjša se le v sorazmerju z nižanjem kakovostnega razreda njivskih površin.

V začetku 19. stoletja so tudi potočanski kmetje še redno plačevali desetino. V k.o. Retje je vsa zemlja zapadla desetini. Tako so v vasi Retje oddajali desetino v naravi gospostvu Ribnica (1/3) in posestvu Hollerstein (2/3). V Malem Logu so plačevali 1/3 desetine fari v Velikih Blokah, 2/3 pa gospostvu Ribnica. Tudi v k.o. Travnik so plačevali davek od vseh pridelkov gospostvu Ribnica in Kočevje, le da je bil na služnostnih njivah kočevskega gospostva iz dajatev izvzet krompir. Gospostvo Ribnica je pobiralo desetino tudi v k.o. Hrib in to v denarju; znašala je 5% od vrednosti njivskih pridelkov. V Srednji in Šegovi vasi so del desetine odvajali posestvu Hollerstein, 1/3 pa je dobil župnik v Velikih Blokah. Od njiv niso plačevali nobenih drugih dajatev.

TRAVNIKI

Travnike so tedaj razdelili na tri kategorije: (čiste) travnike, travnike s sadnim drevjem in travnike, na katerih so rasla tudi drevesa. Vse tri kategorije skupaj so poraščale slabo polovico (45,82%) celotne površine Loškega potoka.

Travnikov niso gnojili, le spomladi so jih očistili in pograbili, v krčevinah in lazih so populili grmovje ter pobrali suho vejevje. Nekatere travnike je spomladi in jeseni poplavila voda in nanje nanese blato, na gorskih travnikih pa je močan dež pogosto odnašal zemljo. Boljše travnike so kosili dvakrat letno, julija in septembra, laze in krčevine pa le enkrat, in to meseca avgusta, nakar so jih še popasli. Z njih so dobili sladko in kislo seno. En kosec je v enem dnevu pokosil od 200 kl ali 718 m² (k.o.Travnik) do 400 kl. ali 1436 m² (k.o. Hrib in Retje). Za sušenje in spravilo sena so za oral travniške površine v k.o. Hrib in Retje potrebovali tri delavce in en vprežni dan, v k.o. Travnik pa štiri delavce in dva vprežna dneva.

(Čisti) travniki so tedaj v Loškem potoku poraščali 1271 ha 89 a 57,15 m², to je 20,65% celotnega ozemlja. Razdeljeni so bili na 3298 parcel. Največ travnih površin je bilo v k.o. Retje (38,6%), veliko manj v k.o. Hrib (14,63%), najmanj pa v k.o. Travnik (11,09%).

TABELA ŠT. 9: Obseg travniških površin po kakovostnih razredih posameznih k.o.

K.O.	I. K.R.	štev. parcel	II. K.R.	štev. parcel	III. K.R.	štev. parcel	IV. K.R.	štev. parcel	skupaj	štev. parcel
Hrib	3 ha 95 a 47,44 m ²	76	3 ha 24 a 3,34 m ²	58	91 ha 18 a 6,15 m ²	162	125ha 80 a 11,39 m ²	312	224ha 17 a 68,32 m ²	608
Retje	6 ha 11 a 62,83 m ²	147	266ha 53 a 91,91 m ²	549	477ha 17a 95,69 m ²	889	0	0	749ha 83 a 50,43 m ²	1585
Travnik	3 ha 15 a 92 m ²	110	9 ha 29 a 59,46 m ²	292	44 ha 56 a 33,88 m ²	142	240ha 86 a 53,06 m ²	561	297ha 88 a 38,4 m ²	1105
Skupaj	13 ha 23 a 2,27 m ²	333	279 ha 7 a 54,71 m ²	899	612ha 92a 35,72 m ²	1193	366ha 66 a 64,45 m ²	873	1271ha 89a 57,15 m ²	3298
%	1,04		21,94		48,2		28,82		100	

Iz tabele je razvidno, da so se ti travniki delili na štiri kakovostne razrede. Površina prvega, najboljšega, je zavzemala le 1,04% travniške površine, slede mu travniki II. (21,94%) in IV. (28,82%) kakovostnega razreda, daleč največ, skoraj polovica, pa je bilo travnikov tretje kakovosti (48,2%).

Dvakrat so kosili vse travnike I. in II. kakovostnega razreda, z izjemo k.o. Retje, kjer so jih, kot vse travnike tretje in četrte kakovosti, kosili le enkrat. Po kvaliteti je bilo seno v posameznih k.o. različno. V k.o. Retje je bilo seno sladko, v k.o. Travnik kislo, v k.o. Hrib pa so pridobivali obe vrsti.

TABELA ŠT. 10: Vrste sena (ali otave) in povprečni letni donos na oralu travniške površine po kakovostnih razredih

K.O.	I. K.R.						II. K.R.					
	vrsta	donos na 1 oral					vrsta	donos na 1 oral				
		ztt	100	kg	gld.	kr.		ztt	100	kg	gld.	kr.
Hrib	sladko						kislo					
	seno	16		896	11	12	seno	16		896	8	48
	otava	8		448			otava	8		448		
Retje	sladko						sladko					
	seno	16		896	11	12	seno	9		504	3	36
	otava	8		448								
Travnik	kislo						kislo					
	seno	16		896	11	12	seno	16		896	8	48
	otava	8		448			otava	8		448		
K.O.	III. K.R.						IV. K.R.					
	vrsta	donos na 1 oral					vrsta	donos na 1 oral				
		ztt	100	kg	gld.	kr.		ztt	100	kg	gld.	kr.
Hrib	sladko						sladko					
	seno	9		504	3	36	seno	7		392	2	48
Retje	sladko											
	seno	7		392	2	48						
Travnik	kislo						kislo					
	seno	9		504	3	36	seno	7		392	2	48

Donosi sena, izraženi v denarju (goldinarjih in krajcarjih), so se v glavnem nižali v skladu s padanjem kakovosti travnikov. Na drugorazrednih (v k.o. Hrib in Travnik) so bili donosi za 21% nižji kot na prvorazrednih, na tretjerazrednih za 68%, na najslabših travnikih četrte kakovosti pa že za 75%. Le v k.o. Retje so donosi s travnih površin II. in III. kakovostnega razreda enaki tistim s tretjerazrednih in četrtozrednih travnikov v k.o. Hrib in Retje.

Travniki s sadnim drevjem, danes bi jim rekli kar sadovnjaki, so v začetku 19. stoletja v Loškem potoku zavzemali 2 ha 51 a 4,87 m², kar pomeni le 0,04% celotnega ozemlja, razdeljeni pa so bili na 47 parcel. Nekaj več sadovnjakov je bilo v k.o. Hrib (0,07%) in k.o. Travnik (0,05%), v k.o. Retje pa jih sploh ni bilo.

Tri četrtnine površine so pri tej zemljiški kategoriji predstavljali sami travniki, ki so jih po kakovosti enačili s prvorazrednimi (čistimi). Tudi kosili so jih dvakrat letno in z njih dobili v obeh k.o. po 756 kg sladkega sena (13,5 ztt, vrednih 11 gld. 45 kr.) na oral površine. Na preostali četrtnini površine pa je raslo sadno drevje, predvsem jabolka in češnje, ki pa zaradi ostrega podnebja pogosto ni obrodilo.

Travniki, ki so bili deloma porasli z drevjem. Ta kategorija travnikov je v Loškem potoku obsegala 1547 ha 72 a 8 m², to je četrtnino (25,13%) celotnega ozemlja in je bila razdeljena na 1211 parcel. V posameznih k.o. so ti odstotki seveda odstopali od povprečja. Največ jih je bilo v k.o. Hrib (44,8%), veliko manj v k.o. Travnik (21,73%) in najmanj v k.o. Retje (14,3%).

210 Z ozirom na lego in sestavo tal so ti travniki povsem podobni travnim površinam III. kakovostnega razreda (čistih) travnikov. Kosili so jih le enkrat letno in na oral nagrabili 336 kg (6ztt) sladkega sena, vrednega 2 gld. 24 kr.

Tretjino površine te kategorije travnikov so poraščale smreke in bukke v razmerju 1:1. Posekali so jih, ko so bile stare 50 let. Smrekovino so uporabljali kot gradbeni les, bukke pa za kurjavo. Letni prirastek lesa je tako pri smreki kot pri bukvi znašal po 1,43 m³ (0,21 kl), skupaj torej 2,86 m³ (0,42 kl) lesa na oral, s skupno vrednostjo 5 gld. 15 kr.

PAŠNIKI

Pašniki so na območju Loškega potoka v začetku 19. stol. zavzemali 798 ha 82 a 70,55 m², kar pomeni 12,97% celotne površine. Po cenilnem operatu so bili razdeljeni na dve kategoriji: na (čiste) pašnike in pašnike porasle z drevjem.

(Čisti) pašniki so zajemali večji del pašniške površine. Obsegali so 480 ha 59 a 11,46 m², to je 7,8% celotnega ozemlja, razdeljeni pa so bili na 189 parcel. V posameznih k.o. so bili pašniki seveda različno veliki: najobsežnejši so bili v k.o. Retje (18,18%), veliko manjši v k.o. Hrib (5%) in še posebno v k.o. Travnik (1,91%).

Te pašnike so enkrat letno tudi kosili. Seno je bilo v k.o. Hrib in Retje sladko, v k.o. Travnik pa kisló. V vseh k.o. so na oral pridelali 140 kg sena (2,5 ztt v vrednosti 1 gld.). Živino so na njih pasli spomladi do srede maja (v k.o. Travnik do Binkošti) in nato po košnji meseca julija s pašo zopet nadaljevali, vse dokler ni zapadel prvi sneg.

Pašniki porasli z drevjem so obsegali 318 ha 23 a 50,09 m² ali 5,17% celotne površine, razdeljeni pa so bili na 18 parcel. Najbolj prostrani so bili v k.o. Hrib (12,5%), veliko manj pa v k.o. Travnik (2,85%) in k.o. Retje (2,57%).

Tudi te pašnike so kosili enkrat na leto. V vseh k.o. so nagrabili le še po 112 kg sladkega sena (2 ztt v vrednosti 48 kr.) na oral.

Tretjino teh pašniških površin je poraščalo drevje: v k.o. Hrib in Travnik predvsem smreke, v k.o. Retje pa bukke. Ko je drevje doseglo starost 50 let, so ga požgali. Letni prirastek lesa na oral je znašal 2,25 m³ (0,33 kl) v vrednosti 5 kr. pri smrekah in 3 1/4 kr. pri bukvah. Slabše smreke so oklestili in veje polagali živini za steljo. V ta namen so uporabljali tudi praproto.

GOZD

Gozd je za travniki najboljšežnejša zemljiška kategorija. Poraščal je kar 1990 ha 87 a 75,8 m², to je tretjino (32,32%) celotne površine. Ves gozd je bil last gospostva Ribnica. Kmetje so si lahko le z dovoljenjem v njem nasekali les za lastne potrebe. V njem niso pasli živine in tudi listja niso grabili.

Visoki iglasti gozd je v primerjavi z visokim mešanim gozdom zavzemal veliko manjšo površino. Poraščal je le 238 ha 94 a 21,43 m², to je 3,88% celotne površine in bil razdeljen na 37 parcel. V k.o. Retje pa čistega iglastega gozda sploh ni bilo.

V tem gozdu sta rasli smreka in jelka, ki so ju sekali, ko sta dosegli starost 90 let. Letni prirast lesa na oral je v k.o. Travniki znašal 10,23 m³ (1,50 kl) v vrednosti 22 2/4 kr., v k.o. Hrib pa je bil prirast nekoliko slabši (8,52 m³ tj. 1,25 kl, kar je veljalo 18 3/4 kr.).

Visoki mešani gozd je poraščal veliko večjo površino kot čisti iglasti gozd, saj je z 1751 ha 93 a 54,37 m² pokrival dobro četrtino (28,44%) celotne površine Loškega potoka. Razkosan je bil na 51 parcel. Daleč največ ga je bilo v k.o. Travniki, kjer je poraščal več kot polovico celotne površine (52,13%), veliko manj pa v k.o. Retje (14,7%) in še manj v k.o. Hrib (4,4%).

Drevesna sestava gozda je bila med posameznimi k.o. nekoliko različna. V k.o. Travniki in Hrib sta polovico površine pokrivali smreka in jelka, polovico pa bukev, medtem ko je bilo v k.o. Retje iglavcev več (2/3 površine) kot bukve (1/3).

Mehki les iglavcev so uporabljali pri gradnji, za skodle, deske ter za "razne stvari", ki so jih potrebovali v ladjedelništvu, v k.o. Retje pa so iz njega izdelovali tudi lesene posode za vodo in vino. Bukve in slabši iglavci so dajali les za kurjavo, z vejami slednjih pa so tudi postiljali živini. Najvišji letni prirastek lesa na oral so tedaj zabeležili v k.o. Travniki (9,41 m³, to je 1,38 kl v vrednosti 12 2/4 kr.), nekaj manj pa v k.o. Retje (8,52 m³, 1,25 kl, 16 3/4 kr.) in k.o. Hrib (8,45 m³, 1,24 kl, 15 2/4 kr.).

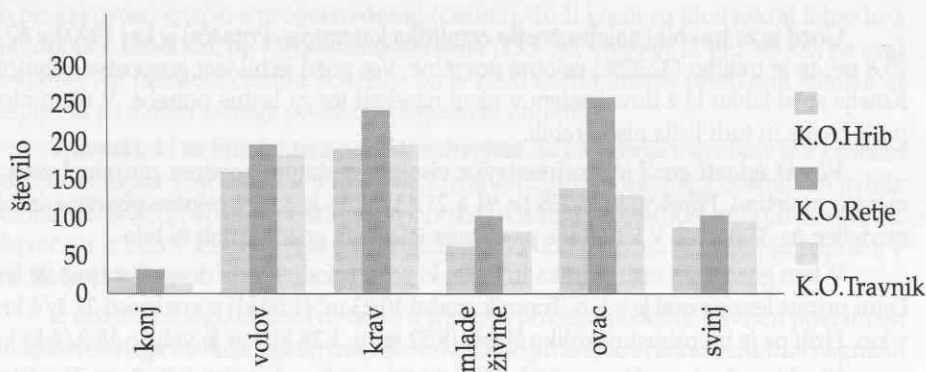
ŽIVINOREJA

Živinoreja. Po podatkih cenilnega operata so imeli kmetje v Loškem potoku l. 1833 2229 glav živine: 1392 govedi (612 krav, 540 volov, 240 mlade govedi), 520 ovac, 270 svinj in 47 konj. Največ živine je tedaj imela k.o. Retje (915 glav, 41%), sledita ji k.o. Travniki (684 glav, 30,7%) in k.o. Hrib (630 glav, 28,3%) s precej nižjim številom.

TABELA ŠT. 11: Vrsta in število živine v Loškem potoku l. 1833

VRSTA	K.O. HRIB	K.O. RETJE	K.O. TRAVNIK	SKUPAJ
konji	16	23	8	47
voli	160	196	184	540
krave	180	236	196	612
mlado govedo, teleta	60	100	80	240
ovce	134	260	126	520
svinje	80	100	90	270
skupaj	630	915	684	2229

Na večjih kmetijah so navadno imeli dva vola ali dva konja, dve kravi, dve glavi



mlade goveje živine, pet ovac in dve svinji. Prašiče in konje so kupovali na Hrvaškem, govedo in ovce pa so bili domače pasme. Vole in konje, pa tudi krave, so uporabljali kot vprežno živino. Konji so samo ob težkih delih dobili nekaj ovs, sicer pa so jih, kot govedo in ovce, pozimi hranili s senom in slamo, poleti pa pasli po travnikih in pašnikih. So pa morali tudi v tem letnem času konjem in govedi krmo še dodajati, saj sama paša ni zadostovala. Za steljo so uporabljali smrekove in jelkine veje, brinje in praproto. Stare konje so prodajali konjederem, vole pa so dohranili in oddali domačim mesarjem, enako tudi krave. Mlado govedo so vzredili in ga nekaj tudi prodali "trgovskim špekulantom". Iz kravjega mleka so izdelovali surovo maslo. Prašiče so krmili s pomijami in "odpadki iz skednja", z otrobi, v času pitanja pa s slabšim krompirjem in korenjem. Ovce in svinje so redili za domače potrebe, nekaj pa so jih tudi prodali "najboljšim ponudnikom".

Iz tega kratkega pregleda lahko razberemo, da življenje Potočanov v začetku 19. stoletja ni bilo lahko. Kamnita kraška zemlja, ki so jo izrabili do zadnje možnosti, jim je rezala le tanek kos kruha, zato so morali iskati še dodatne vire zaslužka, da so lahko preživeli. Bremenilo jih je tudi plačevanje desetine in deželnoknežjih davkov ter tlaka. Hranili so se zelo skromno, umrljivost dojenčkov in majhnih otrok je bila visoka, večkrat pa so med njimi kosile tudi razne nalezljive bolezni, kot koze, kolera in druge.

Kmet takrat ni imel nobenih možnosti niti volje, da bi si pridobil znanje o naprednejšem in bolj donosnem kmetovanju, s katerim bi si lahko vsaj deloma izboljšal svoj gospodarski položaj.

OPOMBE

1. Melik, Anton: Posavska Slovenija. - V Ljubljani 1959, str 533.
2. Franciscejski kataster, nemško-slovenske vprašalnice in cenilni operat:
 - za k.o. Hrib, fascikel št. 99
 - za k.o. Retje, fascikel št. 233
 - za k.o. Travnik, fascikel št. 309

Vse hrani Arhiv republike Slovenije v Ljubljani.

3. Matične knjige:

- krstne knjige za leta 1798-1807, 1808-1837, 1838-1866
- poročne knjige za leta 1785-1807, 1808-1815, 1816-1848
- mrliški knjigi za leta 1787-1807, 1808-1846

Vse hrani Nadškofijski arhiv v Ljubljani.

4. Kramer, Franc Ks.: Življenje in delovanje Franc-a Ks. Kramer-ja. Drobthinice, Ljubljana: letn. XXV (1891), str. 101.

5. Franciscejski kataster za k.o. Travnik, fascikel št. 309, seznam hišnih lastnikov:

Wenshina Jurij (Benčina Jurij), Travnik 42, lastnik mlina

Levstik Simon, Travnik 43, lastnik mlina

Kordisch Mathias (Kordiš Matija), Travnik 62, lastnik mlina

Wessev Lucas (Vesel Luka), Travnik 63, lastnik mlina in žage

Wenschina Jera (Benčina Jera), Travnik 64, lastnica mlina in žage

Wessel Andrej (Vesel Andrej), Travnik 23, lastnik kovačije

6. Kramer, Franc Ks.: Življenje in delovanje Franc-a Ks. Kramer-ja. Drobthinice, Ljubljana: letn. XXV (1891), str. 96.

7. Isto, str. 96.

8. Isto, str. 97.

9. Isto, str. 101.

MERE:

1 oral = 1600 kvadratnih klafter = 5744 m²

1 kvadratna klaftera = 3,59 m²

1 kubična klaftera (mera za les) = 6,82 m³

1 metzen = 2 mernika = 61,45 l = 56 kg

1 cent (ztt) = 100 funtov = 56 kg

1 goldinar = 60 krajcarjev

BESEDA O AVTORICI

Mojca Šifrer-Bulovec je dipl. etnologinja in zgodovinarica. Zaposlena je v Loškem muzeju v Škofji Loki kot kustosinja za etnologijo.

ABOUT THE AUTHOR

Mojca Šifrer-Bulovec is an ethnologist and historian. She is employed at the Loški muzej in Škofja Loka as curator of ethnology.

SUMMARY

214 LOŠKI POTOK IN THE LIGHT OF THE LAND-REGISTER OF FRANCIS I, CROP-YIELD ASSESSMENT AND THE REGISTERS OF BIRTHS, MARRIAGES AND DEATHS FROM 1801 TO 1840

Loški potok encompasses the Karst plain (*dolina*) in the westernmost part of Dolenjska which continues into Notranjska. It is surrounded by vast forests on all sides and thus completely separated from the adjacent Loka Valley, Bloke and Ribnica Valley; it is therefore rightfully considered to be one of the most isolated populated areas in Slovenia.

The article aims to present the life and work of the people of Loški potok in the forties of the 19th century. It is largely based on data from the land-register of (Austrian emperor) Francis I (1824), the crop-yield assessment (1833) - both were aids introduced for the purpose of assessing property taxes - as well as of the registers of births, marriages and deaths from 1801 to 1840.

In 1830 the six villages of Loški potok (Travnik, Retje, Hrib, Mali Log, Šegova vas, Srednja vas, and the hamlet Tabor) together counted a population of 2121 people (1031 males, 1090 females). They lived in a total of 274 houses, either wooden or stone-built, with thatched or shingled roofs, and there were 487 outbuildings (among them 5 mills, 3 sawmills and 1 smithy).

Between 1801 and 1840 2624 children were born and 1809 persons died in Loški potok. Of the new-born 30% survived less than six years. The principal causes of death were physical weakness, epilepsy, dysentery and helminthiasis. Adults came to their end mainly due to respiratory diseases (tuberculosis, asthma) epilepsy, undulant fever, old-age infirmity and digestive diseases. In the mentioned period Loški potok was struck by smallpox three times (in 1801, 1807 and 1812) taking a toll of no less than 152 people; in 1836 27 people died of cholera. 82% of the young chose a partner for life from their own village.

The people of Loški potok lived mostly by working the land. In the said period the area encompassed 6159 hectares, 80 ares and 45,7 m² of land. The greater part were meadows (45,82% of the total surface), followed by forests (32,32%), much less pastures (12,97%) and even less fields (7,83%). The land was worked in a five-year rotation of crops with no fields laying fallow. The fields were sown with wheat, barley, oats, millet, rye and buckwheat, clover and a little flax; the most important food staples were potatoes and cabbage, turnips, carrots and broad beans. Crops were generally poor and hardly

sufficient for the farmers' own needs.

Better meadows were harvested twice a year, poor ones and pastures only once and then left to be grazed. In 1833 the people of Loški potok owned 2229 head of livestock (1392 cattle, 520 sheep, 270 pigs and 47 horses).

Most of the forests belonged to the category of mixed forests (spruce, fir and beech) and were the property of the landed gentry in Ribnica. Peasants had the right to cut wood for their own needs but only after obtaining permission from the landowner.

The rocky Karst soil, though exploited to the utmost, provided but a poor living and additional sources of income had to be sought for. Men between the ages of 12 and 50 went to work as loggers in the forests of Croatia and Slavonia whilst those who stayed at home engaged in woodworking. People were heavily burdened by tithes, the sovereign prince's taxes and *corvée*. The peasants of those times had neither the opportunity nor the will to acquire knowledge about advanced farming with higher yields which might have improved their economic position to some extent.

215

RÉSUMÉ

LOŠKI POTOK - A LA LUMIERE DU CADASTRE DE FRANÇOIS 1ER, DE L'ACTE DE TAXATION ET DES REGISTRES DE L'ÉTAT CIVIL (ENTRE 1801 ET 1840)

Situé au fond de la vallée karstique, Loški potok est à l'extrême ouest de la région de la Dolenjska, à l'endroit où commence le passage qui conduit à la région de la Notranjska. Entourée de vastes forêts, cette localité est complètement séparée de la vallée voisine, Loška dolina, de Bloke et de Ribniška dolina. Ainsi, Loški potok peut-il être considéré comme l'un des paysages les plus isolés de la Slovénie.

Dans cet article, mon intention est de présenter la vie et l'économie des habitants de Loški potok dans les années quarante du XIX^e siècle, en m'appuyant sur des données trouvées dans le cadastre de François 1^{er} (premier empereur autrichien) datant de 1824, et dans l'acte de taxation de 1833. Les documents susmentionnés ont été élaborés pour établir l'assiette de l'impôt foncier et les registres de l'état civil (baptême, mariage, décès) entre 1801 et 1840.

En 1830, les six villages de Loški potok (à savoir Travniki, Retje, Mali Log, Šegova vas, Srednja vas et le hameau du Tabor) comptaient 2121 habitants (1031 hommes, 1090 femmes). Cette population était répartie dans 274 maisons de bois ou de pierre, couvertes de chaume ou de bardeaux, à côté desquelles se trouvaient différents bâtiments d'exploitation, en tout 487, dont 5 moulins, 3 scieries, 1 forge...

Entre 1801 et 1840, Loški potok a enregistré 2624 naissances et 1809 décès. 30% des nouveau-nés n'ont pas atteint l'âge de 6 ans. L'épilepsie, la dysenterie, une maladie causée par des vers et la sous-alimentation sont la principale cause de mortalité infantile. Parmi les adultes, la mort est le plus souvent causée par des maladies d'origine respiratoire (phtisie, asthme), l'épilepsie, la fièvre des nerfs, la vieillesse et des maladies touchant des organes digestifs. Pendant cette période, il y a eu trois épidémies de petite vérole (1801,

1807 et 1812) qui ont entraîné la mort de 152 personnes à Loški potok. En 1836, le choléra a tué 27 personnes. 82% des jeunes gens ont trouvé leur conjoint ou conjointe dans les villages locaux de Loški potok.

La principale activité de la population était l'agriculture. A l'époque, Loški potok comptait 6159 ha 80 a 45,7 m de surface, essentiellement des prés (45,82% de la surface globale) et des forêts (32,32%). Il y avait peu de pâturages (12,97%) et encore moins de champs labourés (7,83%). L'assolement quinquénal sans jachère se pratiquait couramment. Parmi les produits cultivés figurent le blé, l'orge, l'avoine, le millet, mais aussi le seigle, le sarrasin, le trèfle et un peu de lin. Pour leurs repas quotidiens, les habitants de Loški potok cultivaient surtout la pomme de terre, le chou, la betterave, les carottes et la fève. La récolte était souvent très maigre et suffisait à peine aux besoins de la population.

216

Les meilleurs prés étaient fauchés deux fois par ans, les autres prés ainsi que les pâturages n'étaient fauchés qu'une seule fois. Les pâturages étaient ensuite laissés aux bêtes. A Loški potok, on comptait, en 1833, 2229 têtes de bétail (1392 bovins, 520 moutons, 270 cochons et 47 chevaux).

Les forêts, propriété des seigneurs de Ribnica, étaient essentiellement des forêts mixtes (épicéas, sapins, hêtres). Ce n'est qu'avec l'autorisation des propriétaires que les paysans pouvaient couper le bois qui servait à leur besoins personnels.

Bien que travaillée avec acharnement, la terre rocailleuse et karstique n'offrait aux gens de Loški potok qu'une maigre pitance. Ainsi, nombreux étaient les habitants qui devaient chercher des sources de revenus supplémentaires. Des hommes, âgés de 12 à 50 ans, partaient, pendant l'hiver, couper le bois dans les forêts croates et slaves, pendant que ceux qui étaient restés au village fabriquaient différents articles en bois (connus sous le nom de «suha roba»). En plus de tout cela, les habitants de Loški potok devaient faire la corvée et payer les dîmes et les impôts prescrits par les princes régionaux. A cette époque, le paysan n'avait ni la possibilité ni la volonté d'apprendre comment cultiver la terre de façon plus productive ce qui lui aurait permis d'améliorer, au moins en partie, sa position économique.

KRAŠKA KUTJA, IZGUBLJENI KAMEN KAMNITIH ZATOČIŠČ EVROPE

Borut Juvanec

217

IZVLEČEK

V članku *Kraška kutja, izgubljeni kamen kamnitih zatočišč Evrope* avtor povezuje najpreprostejše kamnite konstrukcije v sistem, ki se razteza od Malte do Škotske, od Katalonije do Istre in Dalmacije. Slovenski Kras s svojo inačico zatočišča z imenom kutja ali hiška dopolnjuje horizontalni lok, ki se pne v severnem delu Mediterana.

ABSTRACT

In his article *The Karst kutja, the lost stone of Europe's stone shelters* the author ties rudimentary stone structures into a system which extends from Malta to Scotland and from Catalonia to Istria and Dalmatia. The Slovene Karst variety of stone shelter - called kutja or hiška - thus completes a horizontal arch spanning the northern part of the Mediterranean.

Kamnita zatočišča predstavljajo najbolj preprosto arhitekturo. So enocelične zgradbe, skoraj povsem takšne, ki jih rišemo kot teoretski model za prve začetke, ko si je pračlovek poiskal svoje prvo zatočišče, ki ni bilo delo narave, pač pa rezultat njegove misli in dela njegovih rok.

O zatočiščih lahko razglabljamo tako in drugače; in ker predstavljajo pomemben člen v kulturni dediščini, so take tudi obdelave v svetu. Na področju arhitekture je obdelav razmeroma malo. Pri nas imamo predvsem dela etnologov, na primer dr. Toneta Cevca, Zvone Cigličeve, na področju arhitekture in arhitekturnega raziskovanja pa razen skic profesorja Mušiča ni skoraj ničesar.

Arhitektura je oblikovanje prostora: gre za zasnovo, za idejo, za konstrukcijo, za kompozicijo z vsemi elementi estetike in reda, za razvoj v času in v obliki, včasih celo v uporabi; arhitektura doseže svoj vrh. Žal doseže tudi svoj konec.

Ne domišljam si, da je ta prispevek ne vem kako pomemben; je pa kamenček, ki ga prilagam k osvetlitvi elementa arhitekture, ki je tudi pri nas - vsaj še malo - živ.

Kras je umeščen povsem logično v niz med Katalonijo v Španiji, Provanso v Franciji, obrobjem Alp v južni Švici in v severni Italiji in hrvaško Istro. Predstavlja manjkajoči člen v loku kamnitih zatočišč in povezuje vrh obrobja, ki bi ga lahko ustvarili večji,



agresivnejši narodi v navalu poselitve plodnejših in vrednejših polj, dolin in ravnin.

Linija teče po današnjem ali po nekdanjem etničnem območju starih narodov, katerih izvor, avtorstvo ali zgolj le tradicionalno graditeljstvo bi ta kamnita zatočišča lahko bila: Galcev, Retoromanov, Ladinov, Venetov, Langobardov, Keltov, (Slovencev ali njihovih prednikov, staroselcev), Istranov (Hrvatov), v južni Italiji staroselcev. Iz te horizontalne linije severnega Sredozemlja izstopajo na Malti Maltežani in Kelti na Irskem, v Walesu in na Škotskem, delno celo na Angleškem. Arhi-

tektura pri tem kaže enake konstrukcijske principe. Konstrukcije definirajo obliko: ali je potem čudno, da so skoraj identične zgradbe v kamnu značilne za tako velik prostor?

Posebej pomembno pri tem je, da lahko konstrukcijske principe preprostih kamnitih zatočišč povežemo z "velikimi arhitekturami", ki so nastale pred nekaj tisoč leti: z megaliti.

Gre za isto načelo stopničenja pri premoščanju razpetin, ki jih najdemo v tumulusih Bretagne v Franciji, v grobnicah na Irskem: Knowth, Dowth in Newgrange; pa v vsej kulturi nuraghijev na Sardiniji, ne nazadnje pri Hagar Quimu na Malti.

Princip je v previsevanju elementov: statičnost pa zagotavlja tako vertikalni kakor horizontalni prerez. V vertikalni smeri mora previs znašati manj kakor polovico dolžine elementa ali pa mora težišče naslednjega kamna prijemati znotraj prereza samega. V horizontalni smeri zagotavlja statičnost krog: ko je zaključen, se sile, ki silijo navznoter, razdelijo v obod. S težo od zgoraj (v vertikalni smeri) se princip le še krepí: konstrukcija postaja tako vse močnejša.

Starost kamnitih zatočišč ni prav velika: v Švici nosi nek primerek letnico 1641, sicer so konstrukcije stare po oceni največkrat do dvesto let (računati moramo, da zahteva suh kamniti zid stalno vzdrževanje in da se zid, ki ga ne obnavljamo redno, sesuje v nekaj desetih letih do neprepoznavnosti).

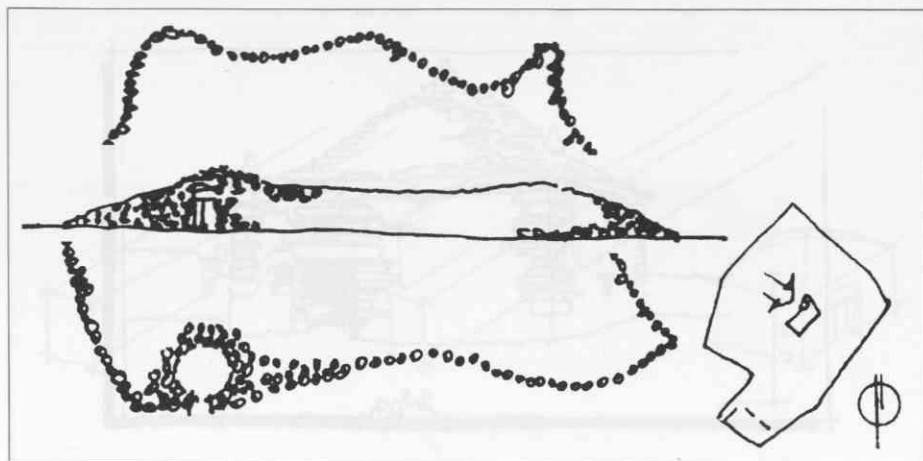
Megaliti segajo v četrto tisočletje pred štejetem (Tarxien na Malti), v Bretagni in na Irskem datirajo nekatere detajle celo v šesto tisočletje, najbolj ohranjene tovrstne konstrukcije pa so nuraghi (italijansko) ali nuraxi (sardinijsko) iz drugega tisočletja, najmlajši so nekako iz leta 1200 pred štejetem. Slednji so zaradi svoje velikosti (kamni so poprečne velikosti okoli meter krat dva metra krat dva metra) in teže (nekaj deset ton) ter zaradi vremenskih razmer (ni zmrzali) še danes ohranjeni v celoti: lahko jih prepoznamo v konstrukciji, v kompoziciji, v urbanih postavitvah in celo po obliki.

Načela sestavljanja in tehnika gradnje so pri vseh naštetih primerih enaki.

Kamnita zatočišča današnjega ali bolje včerajšnjega dne nosijo vse te značilnosti; razlika je le v velikosti. In seveda v pomembnosti.

Zato so te konstrukcije v arhitekturi tako slabo obdelane.

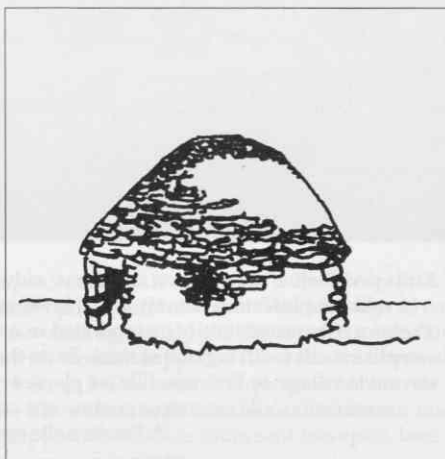
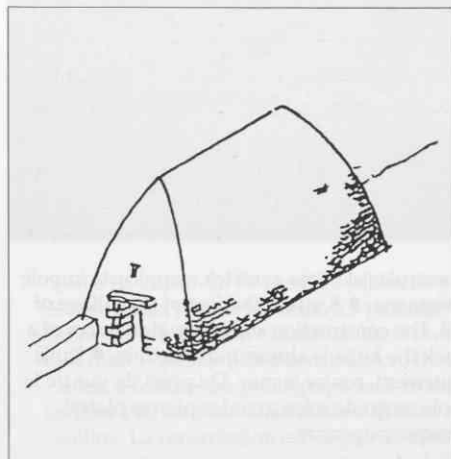
Oblika zatočišč teče od povsem pravilnega kroga (na Malti nastopa celo spirala v

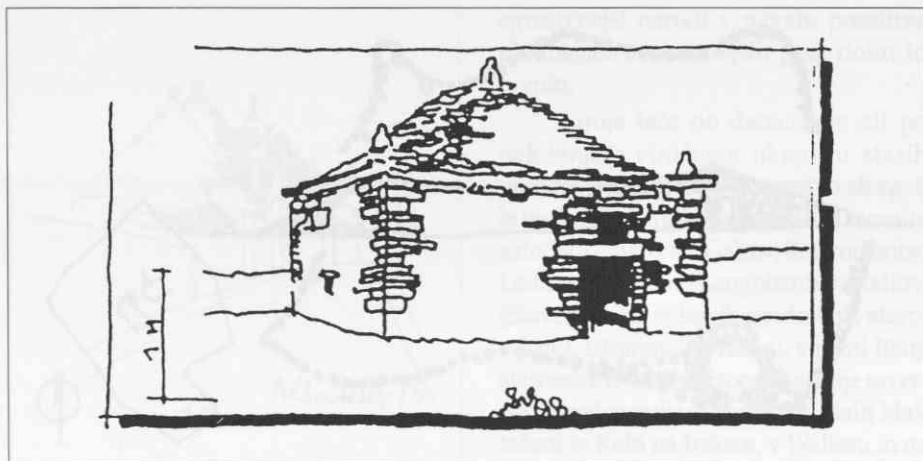


dostopu na streho), valja (Alberobello v južni Italiji in v Istri), do približne polkrogle v Alpah in na Irskem (izjema so "narobe obrnjeni čolni" -Gallarus Oratory na Irskem, nekateri boriji v Provansi in navette na Minorci. Neartikulirane oblike slovenskih zatočišč predstavljajo razvojno stopnjo od kroga h kvadratu: majhen konstruktivni (neoblikovan) material ne zahteva stroge oblike, pač pa veliko maso, ki pogojuje stabilnost. Istočasno je skoraj povsod, kjer so doma taka zatočišča, kamna v izobilju: kutja je na primer zatočišče, istočasno pa preobilica kamna, ki ga je treba čistiti s polja, sili v uporabo odvečnega materiala. Zbirališče odvečnega kamna je najbolj preprosto "ob steni", to je ob zatočišču. Včasih se tega kamna nabere toliko, da je v skrajnih primerih njegova masa nekajkrat večja od mase samega zatočišča (Kras, Prešnica).

Pravokotne oblike z ostrimi robovi najdemo pri Gordesu v Provansi, enake so tudi na Irskem. Gre za zelo pravokoten tloris, preko katerega se pnete dve napeti površini v višino nekaj metrov. Strop predstavljajo veliki, ploščati ravni kamni, preko katerih je iz manjših elementov sestavljeno ostro vzdolžno sleme. Tudi stranski steni sta napeti, a proporcionalno manjši; v eni izmed njiju je tudi vhod, včasih imajo boriji tudi okna.

Najbolj pravilne oblike so istrski kažuni, ki z okroglo obliko tako tlorisa kakor pogleda vodijo v strogosti konstrukcije. Prav vsi uporabljajo krog, včrtan ali očrtan kvadrat

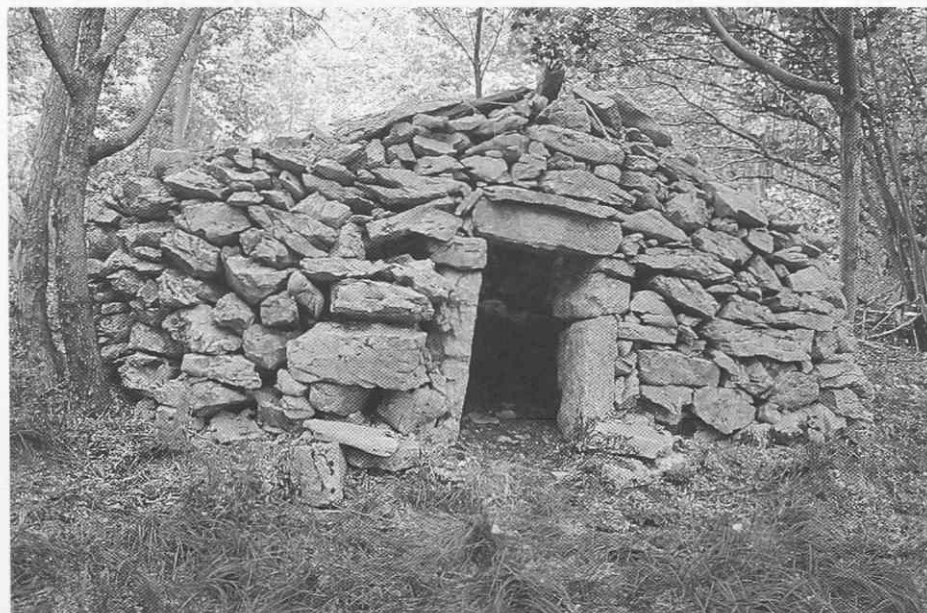




in s tem rastejo mere elementov s kvadratnim korenem iz dve. (Takega reda pri še obstoječih slovenskih izvedbah v Istri ni zaznati.)

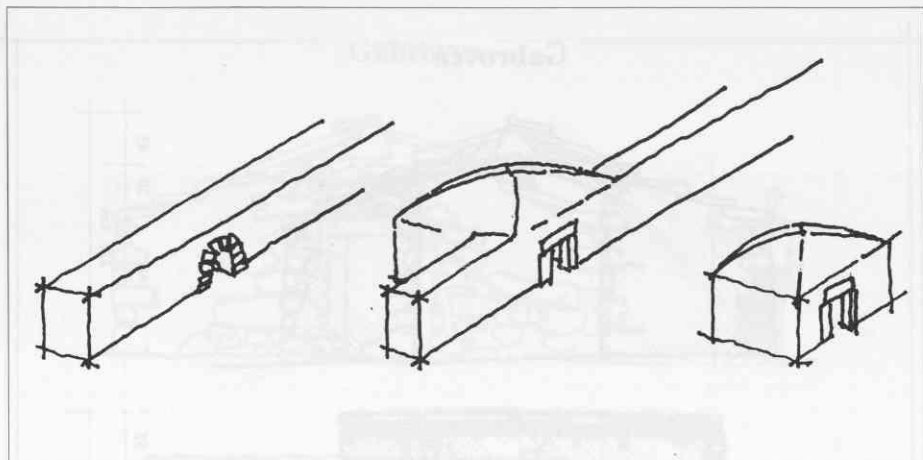
Na našem Krasu pa taka zatočišča še obstajajo: **kutja** (z zelo mehkim č) jim pravijo. Najdemo jih okrog Prešnice na planoti pod cesto, pa tudi visoko pod Slavnikom.

Gre za prava kamnita zatočišča: majhna sprejmejo največ dva človeka, pa še ta



Kutja pod vasjo Prešnica. Stoji značilno v zidu: konstrukcijsko ima zameetek stopničaste kupole (z velikimi ploščatimi kamni). Zadaj je skoraj neopazna. ♦ Kutja at the foot of the village of Prešnica. Characteristically incorporated in a wall. The construction shows the first traces of a steplike vault (with big, flat stones). From the back the kutja is almost indiscernible. ♦ Kutja devant le village de Prešnica. Elle est placée typiquement, contre le mur. Du point de vue de la construction, elle est conçue comme une coupole en gradins (en grandes pierres plates).

A l'arrière elle est presque inaperçue.



morata sedeti zelo stisnjeno, če hočeta biti zaščiteni.

Obstajajo samostojne kutje kot neke vrste pastirski stani (Gabrovca pod Slavnikom, pa tudi v ravnini), druge rešitve so v zidovih ali pa iz zidov rastejo.

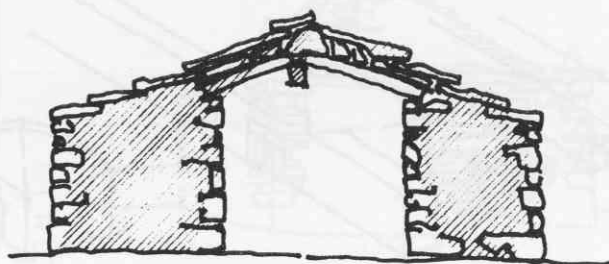
V Alpah so neviere ali gaziere vedno samostojne, v južni Italiji so truliji v sklopu vasi, v Provansi so boriji vzdolžno ob zidu, znotraj polja, v Istri so kažuni vedno na



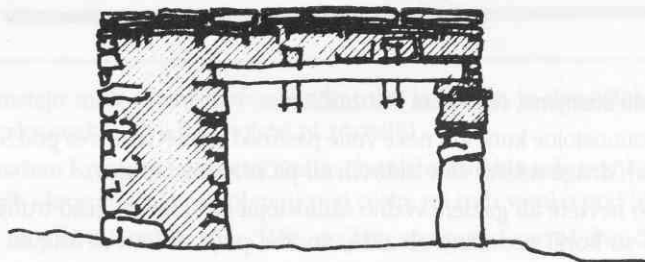
Kutja na Gabrovci. Še pred leti je služila pastirjem, leži kaki dve uri hoda iz Prešnice v hrib. Konstrukcija je sicer kamnita, a s pomočjo lesenih opor. Zidovi so izjemno debeli - tega se na sliki ne vidi. ♦ Kutja in Gabrovca. Used only a few years ago by shepherds; situated a two-hour walk from Prešnica. Stone construction, though with wooden supports. The walls are extremely thick, a feature the photograph fails to show. ♦ Kutja à Gabrovica. Il y quelques années, les bergers s'en sont servaient encore. Elle est située à deux heures de marche de Prešnica sur une colline. La construction est en pierre, avec un support en bois. Les murs sont très épais, bien qu'on ne le distingue pas sur la photo.

posnetek: N. Deržek 1994

Gabrovca

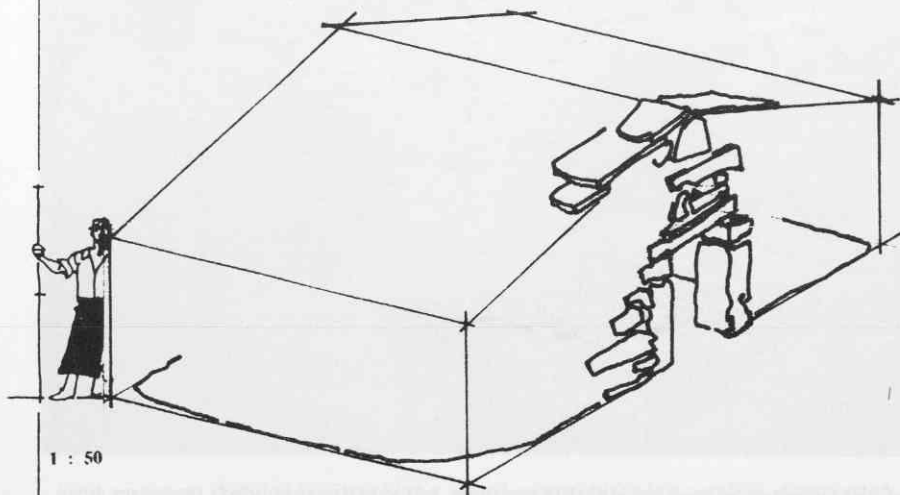


160 20 45
225 cm



vrata 115 55 55
225 cm

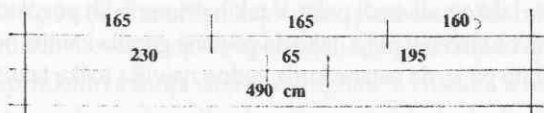
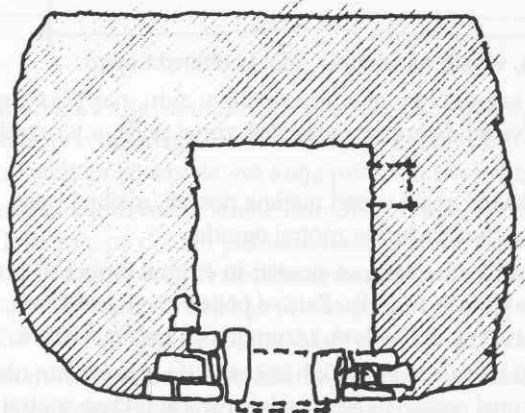
1 : 50



1 : 50

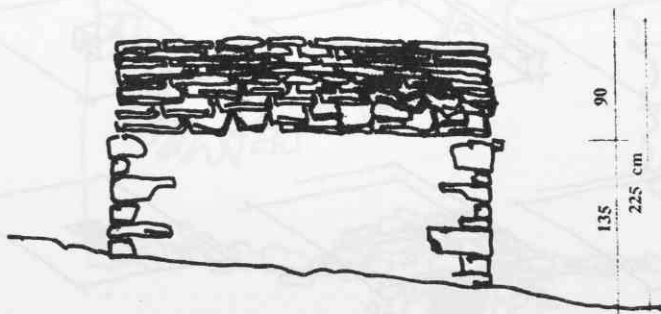


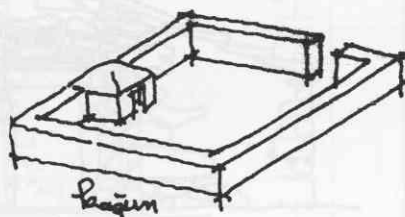
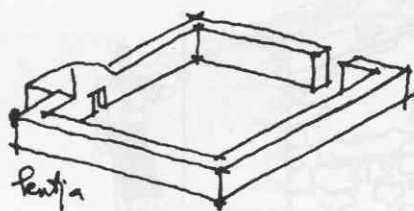
Gabrovca



1 : 50

posnetek N Deržek 1994





notranji strani (včasih v kotu, včasih na sredini) zida, ki obkroža njivo.

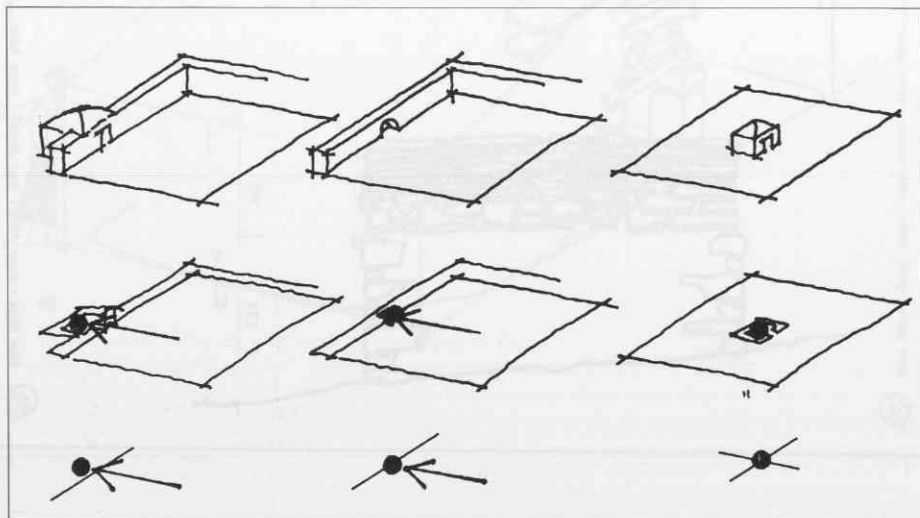
Naše kutje so redkeje samostojne, praviloma stoje v zidu, največkrat gledajo iz njega. Značilnost te postavitve je, da konstrukcija stoji zunaj polja, a v ogradi, in tudi vhod je v ravnem delu zidu.

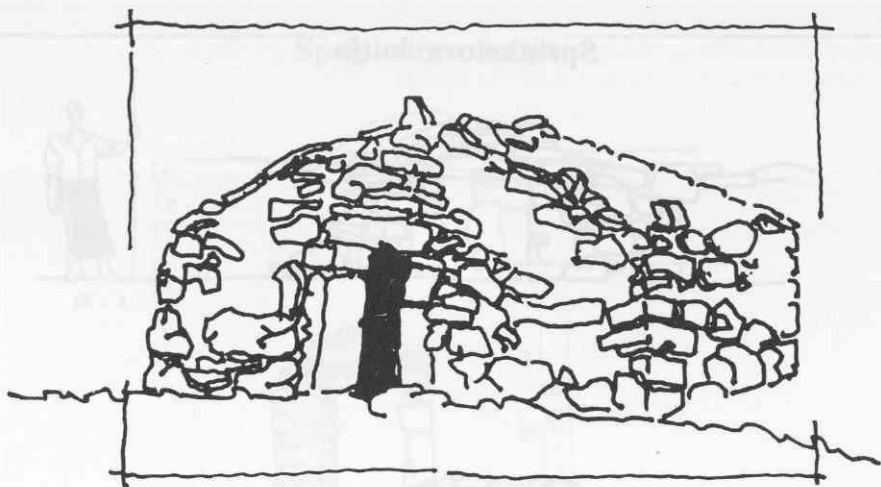
Postavitev je logična: kakor imajo v Istri majhne posesti, majhna polja, ki mejijo druga na druga, je možno postaviti kažun le znotraj ograde.

Kraška lastnina je očitno večja: večje so posesti in znotraj parcel so postavljena ograjena polja. S sosedi mejijo parcele, ne polja. Zato so polja v svoji izrabi čista: zatočišče kot funkcionalni del gleda navzven, z vhodom, razumljivo, z notranje strani.

To je bistvena razlika, ki kutjo loči od istrskih kažunov (in kakor v Istri nisem našel kažuna, ki bi bil postavljen zunaj ograje, na Krasu nisem srečal takega znotraj zidu).

Prostostoječe kutje pa so lahko tudi sredi polja. V takih primerih jih pogosto obdajo z odvečnim kamnom, zbranim ob čiščenju polja, tako da postane gomila kamna nekajkrat večja od kutje same. Pomembno pa je, da ostane kutja vedno najvišja točka take gomile.





Babuhova kutja je samostojna kutja visoko na pobočjih Slavnika. Je velika kamnita konstrukcija pravokotnega tlorisa s kake štiri kvadratne metre veliko uporabno tlorisno površino (medtem ko zaseda vsa kutja približno dvajset m.).

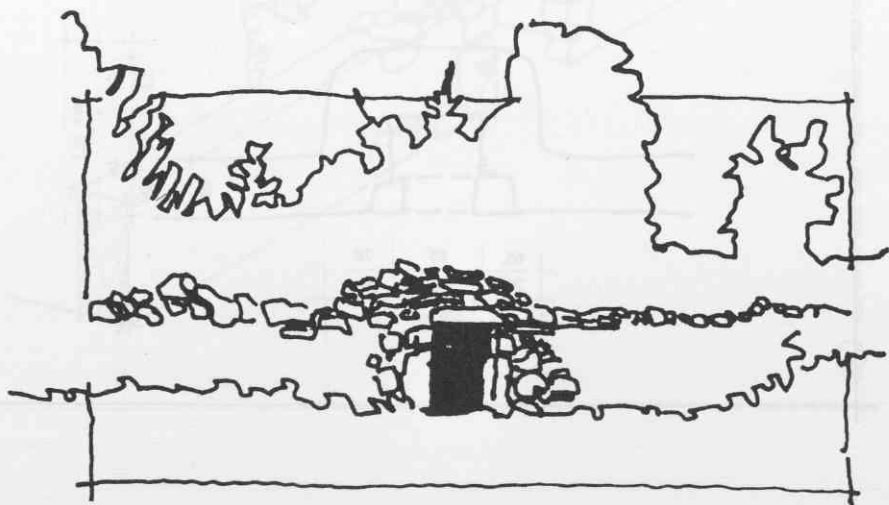
Netipična je izvedba strehe: zaradi razpona (1.60 m) je nemogoče uporabiti le kamen. Tako teče po dolžini primarni nosilec, na katerega so naslonjeni štirje špirovci. Preko teh so naloženi večji ploščati kamni, nanje pa so zloženi še manjši, ki tvorijo streho. Zaradi kamnov nepravilnih oblik je celo prekrivanje zanemarjano, tako da je na zunaj težko ločiti kutjo od gomile kamna, kljub temu, da je streha ravna in dvokapna.

V notranjosti je klop in pa niša za drobne potrebščine, kar priča o uporabi objekta: služil je kot pastirsko zatočišče za občasno uporabo.

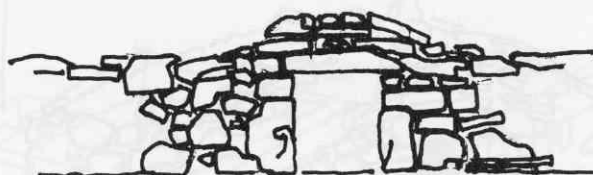
Ta tip kutje ni značilen in je očitno plod okoliščin: oddaljen je od domačij in stoji v gozdu nizkih dreves. Kutjo so uporabljali očitno za daljše, čeprav občasno bivanje pastirjev.

Šprinketova kutja stoji zunaj ograde z vhodom z notranje strani.

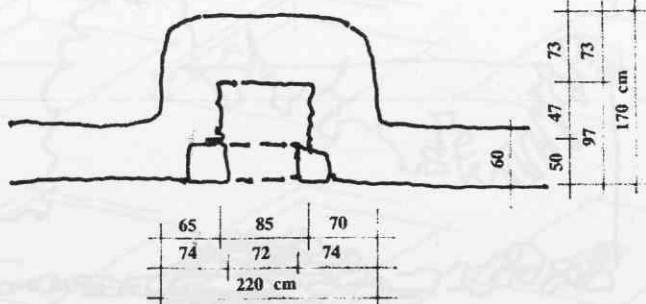
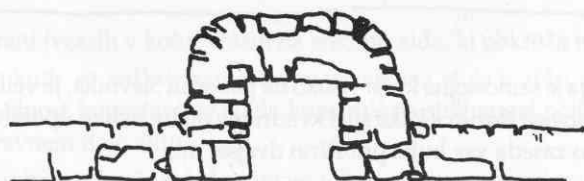
V masah predstavlja skoraj pravilni kub dveh metrov, čeprav je seveda ob



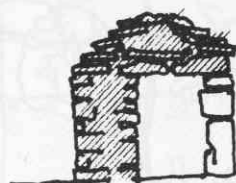
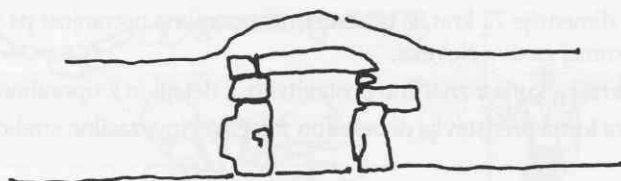
Šprinketova kutja



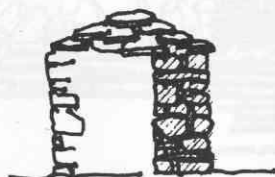
1 : 50



Šprinketova kutja

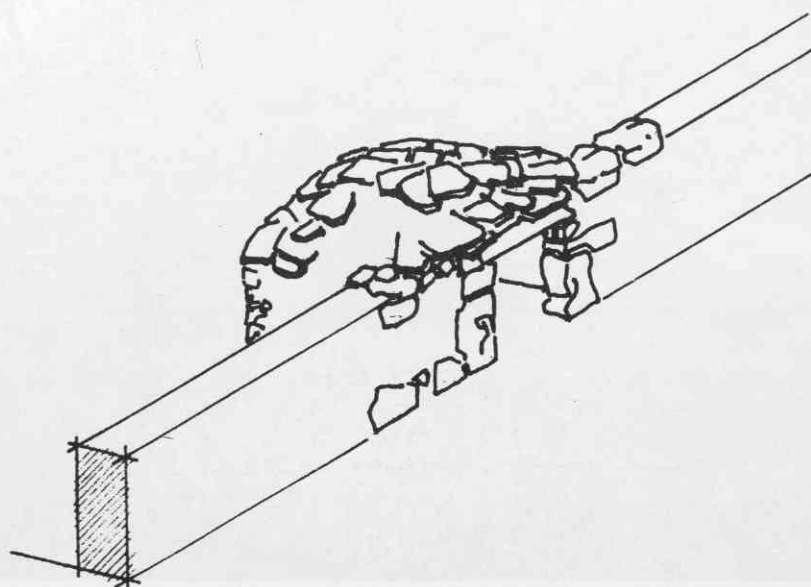


60
95
155 cm



38
117
155 cm

1 : 50

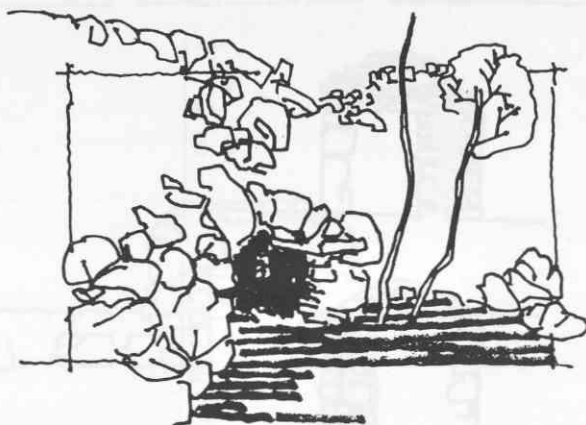


nevzdrževanju in ob nenehni obnovi težko določiti prvotno stanje, predvsem višino. Streha je naložen kamen s komaj zaznavnim prekrivanjem gomilaste oblike in za kakih štirideset centimetrov previseva kamnito ogrado.

Vhod ima dimenzije 72 krat 95 centimetrov, uporabna notranjost pa je 47 krat 85 centimetrov ali komaj za dva človeka.

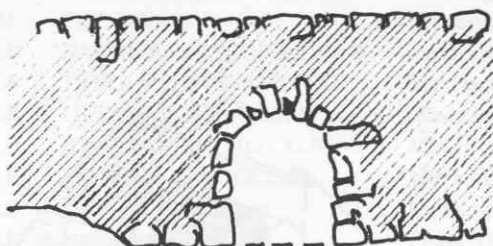
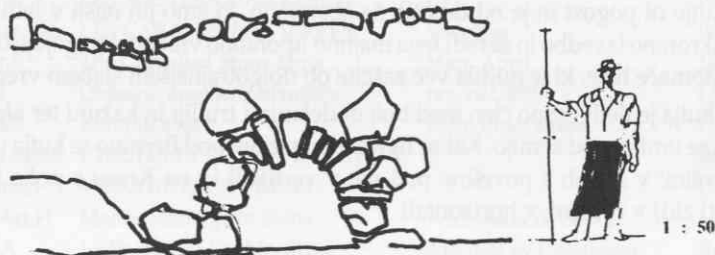
Je tipična kraška kutja z značilno postavitvijo, z detajli in z uporabnostjo.

Malnarjeva kutja predstavlja dobesedno zatočišče; ima zasilno streho in tri stene.

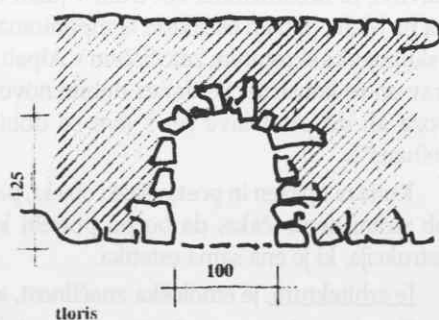
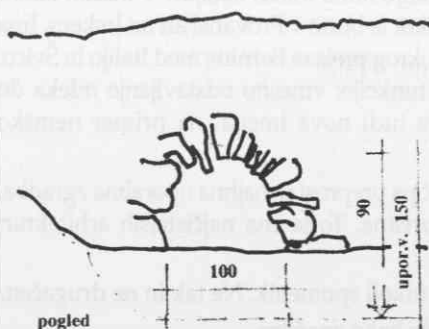
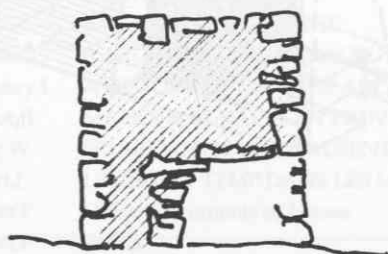


Malnarjeva kutja z zametkom oboka: izjemno skromnih dimenzij, vdrelana v zid. Danes je delno vkopana in seveda ni več v uporabi. Pri njej gre res le za "zatočišče". ♦ Malnar's kutja showing the first stages of a vault; extremely diminutive, incorporated into a wall. Nowadays partly covered by earth and, of course, no longer in use. All it is about is just shelter. ♦ Kutja de Malnar avec une ébauche de voûte: modestes dimensions, intégrée dans le mur. Aujourd'hui elle est partiellement dans la terre. Elle est hors d'usage. C'est un simple abri.

Malnarjeva kutja



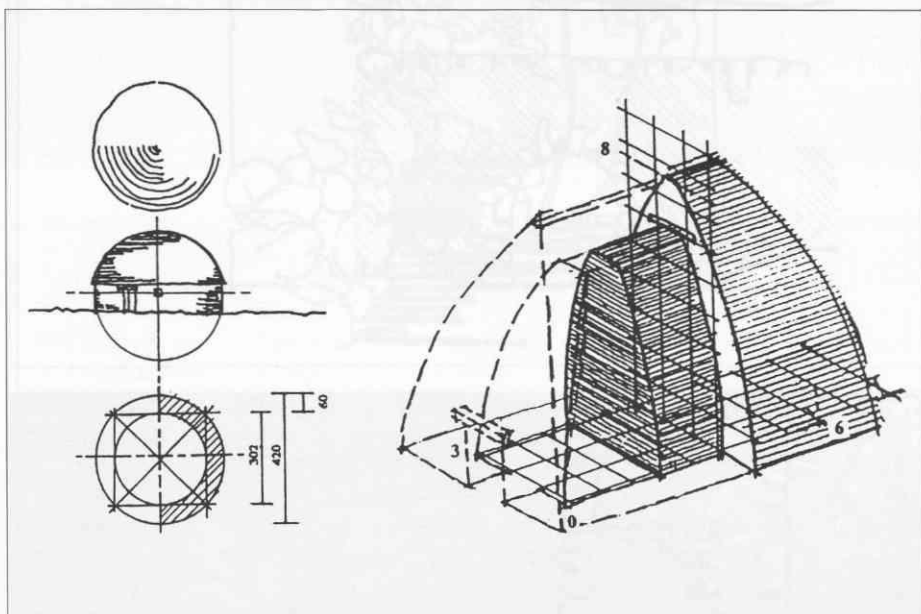
posnetek N. Duržek 1994



Stoji v zidu debeline kakih dveh metrov in ima obokan vhod, uporabna površina pa je slab kvadratni meter. Trenutno (leta 1994) je zasuta do polovice, še komaj opazna, saj je zaraščena z drevjem.

Ta tip kutje ni pogost in je od desetih še obstoječih, ki smo jih našli v letu 1994, edina. Njeno skromno izvedbo in zaradi tega majhno uporabno vrednost pogojuje bližina vasi in s tem domače hiše, ki je nudila več zaščite ob dolgotrajnejšem slabem vremenu.

Kraška kutja je nedvomno člen med bolj dodelanimi trulliji in kažuni ter alpskim zatočiščem, ki se umika pod zemljo. Kakor neviere in gaziere pod Bernino se kutja umika uporabni površini: v Alpah s površine pod njo v vertikali in na Krasu s polja (ki ga določa kamniti zid) v ravnini, v horizontali.



Kutja ni dodelana konstrukcija kot kažun v Istri, ki ima strog in dosleden red v postavitvi, ni urbanizirana kot trulli v južni Italiji, nima toliko detajlov v masah kakor girna na Malti, ni tako eksaktno komponirana kot le borie v Provansi ali na Irskem. Ima več skupnega s skromnim zatočiščem v Alpah okrog prelaza Bernine med Italijo in Švico, čeprav so te konstrukcije danes dobile novo funkcijo: vmesno odstavljanje mleka do odvoza ali do predelave (in s tem so dobile tudi nova imena, na primer nemško "kuelhaus").

Kutja ni opazen in postavljaški objekt, pač pa preprosta, majhna uporabna zgradba, ki ob strani nemo čaka, da bo po potrebi koristna. To je ena najčistejših arhitektur: konstrukcija, ki je ena sama estetika.

Iz arhitektura, je etnološka značilnost, a nikoli spomenik. Ne tak in ne drugačen. Zato je za skromnega kraškega človeka še kako značilna.

Viri:

Allen,E	STONE SHELTERS	MIT Press	Cambridge 1990
Blanchet,A	LES SOUTERRAINS REFUG	ES	Paris 1923
Brunhes,dela	LES CABANES EN PIERRES	Vaucluse	Paris 1931
Cassar,P	The Corbelled Stone Huts	Man, April	1980
Cevc,T	Občasno naseljena bivališča	raz. nal. RSS	Ljubljana 1976
Ciglič,Z	Kamniti svet	Pokr. muz. Koper	Ljubljana 1995
Da Mandato	I TRULLI DI PUGLIA ED I STRIA		ROMA 1932
De Liusa,I	VECCHIE CASE FRIULI		Udine 1969
Din I Art,H	Malta's Heritage in Stone	Wirt Malta fil Gebel	Malta 1976
Faber,A	Le Bunje sull Litt.NordEste	Atti dell xv Congresso	Roma 1970
Freal,J	L ARCHITECTURE PAYS	Edit Serge	Ivry 1977
Fsadni,M	THE GIRNA	Dominican Public.	Malta 1992
Juvanec,B	RAZMERJA IN PROPORCI	raz naloga RSS	Ljubljana 1983
Juvanec,B	TIPIKA V SLOV PROSTORU	Min. za znanost RS	Ljubljana 1989
Juvanec,B	LJUDSKA ARHIT. SISTEM	Min. za znanost RS	Ljubljana 1991
Juvanec,B	ARHITEKTURA MED ALPAMI	Min za znanost	Ljubljana 1992
Juvanec,B	PRVOBITNA ZATOČIŠČA	Min za znanost RS	Ljubljana 1993
Juvanec,B	LA BORIE, raz naloga	Univerza v Lj, MZT	Ljubljana 1994
Juvanec,B	Istarski kažun	PROSTOR,znanstv.čas.	Zagreb 1996
Juvanec,B	BARRAQUES DE VINYES	Univerza v Lj, MZT	Ljubljana 1995
Juvanec,B	CROT, SCELE	Univerza v Lj, MZT	Ljubljana 1995
Juvanec,B	MEGALITHI, Bretagne	Univerza v Lj, MZT	Ljubljana 1996
Lilliu,G	SARDINIA OF NURAGHI	Ist. geogr. de Agostini	Milano 1985
Lhuisset,C	L'ARCHITECTURE RURALE	Espace SUD	Montpellier 1992
Mahoney,L	A HISTORY OF MALTESE ARCHITECTURE		Malta 1988
Massot,JL	MAISONS RURALES EN PROV	Serg	Ivry 1976
Radig,W	FRUEFORMEN DER HAUSENTW.	HenschelVerl.	Berlin 1958
Robert,J	L HABITAT TEMP DANS LES MONT.		Grenoble 1939
Werner,P	Oldest Documents of House	Zbornik AA91	Ljubljana 1991
Werner,P	Trullis	Charivari	Miesbach 1986
Werner,P	ALMEN	Callwey	Muenchen 1981

BESEDA O AVTORJU

Borut Juvanec, dr., arhitekt, profesor na Fakulteti za arhitekturo.

Ukvarja se s teorijo arhitekture, z razvojem, z vernakularno arhitekturo in z vnosom elementov dediščine, identitete v projekte arhitekture današnjega dne.

Aktivno deluje v nekaterih mednarodnih organizacijah, občasno predava na nekaj tujih univerzah, vodi Mednarodno konferenco Alpe Adria o ljudski arhitekturi.

232

Znanstveno raziskovalno delo obsega predvsem teoretične okvire ljudske arhitekture: tako v Sloveniji kot v Evropi. Sklop Kamnitih zatočišč zaokroža z raziskovanjem, z dokumentacijo in s teoretično analizo izvora, konstrukcije, proporcijske analize in kompozicije girne na Malti, trullija v Italiji, pinnette na Sardiniji, kažuna v Istri, crota v Švici, boriya v Provansi, barrique de vinyes v Kataloniji, pont de bestiar na Minorci, clochaina na Irskem. Z obdelavami dokazuje povezavo konstrukcije teh nekaj sto let starih konstrukcij z megaliti izpred nekaj tisoč let.

ABOUT THE AUTHOR

Dr. Borut Juvanec is an architect and professor at the Faculty of Architecture of Ljubljana University. His work focuses on the theory of architecture, development, vernacular architecture and on the incorporation of elements of heritage and (national) identity into present-day architectural projects. He is an active member of several international organisations, holds lectures at universities abroad and chairs the International Alps Adriatic Conference on folk architecture.

His scientific and research work is primarily involved with the theoretical premises of folk architecture in Slovenia and, broader, in Europe. The subject-matter Stone Shelters is completed by research, documentation and a theoretical analysis of the origins, construction, proportional analysis and compositions of the Maltese girna, Italian trulli, Sardinian pinetta, Istrian kažun, Swiss crota, Provençal borie, Catalanian barraqa de vinyes, Minorcan pont de bestiar, and Irish clochain. Comparative analysis of the construction of these structures, aged a few centuries, proves that they can be linked to the millennia-old megaliths.

SUMMARY

THE KARST KUTJA, THE LOST STONE OF EUROPE'S STONE SHELTERS

Stone shelters are the most rudimentary stone structures. They are witnesses of a vernacular, truly and genuinely indigenous, anonymous architecture which survived for centuries, underwent little changes and represents the common architectural culture of the ancient peoples. They can be found on the fringes of vast ranges exposed to conquering armies, especially in areas where ancient peoples have survived into the present day: Malta, Southern Italy, the Provence, Catalonia and the Balearic Islands, Ireland, Scotland, the rims of the Alps, the Slovene Karst and Istria.

The construction of these shelters links them to the megalith structures of Ireland, Brittany and Malta, as well as to the nuraghi culture in Sardinia. There is, however, an obvious distinction:

whereas the architectural remnants dating back several millennia represent so-called "high" architecture - made for kings, gods and the deceased - the architecture of

shelters is marked by diminutive dimensions, they are made for ordinary people and adapted to them. Many shelters are still used by shepherds or labourers in the fields, either to store food and tools or as sleeping quarters. How and where they were erected and constructed is determined by certain rules and some have a quite discernible order in their aesthetic components; the Slovene ones are simple and little and are exclusively used as shelter against sudden rain and scorching sun

The name *kutja* or *kuča* (the *č* is pronounced very softly and comes close to a "t") comes from the environs of Prešnica, elsewhere the word *hiška* is used..

The Karst *kutja* is hidden in a stone-built fence and only rarely free-standing. It differs from the Istrian *kažun* and Provençal *borie* by being on the outside of the wall but is entered from the inside. In Istria as well as in France stone walls are also borders and shelters therefore had to be on the inside, that is on the side of the field. A Karst field, on the other hand, is small and surrounded by walls, situated in the middle of the owner's lot. This made it possible to make full use of the fenced area as a field while the structure, giving shelter to man, could remain on the outside.

The Karst *kutja* is not an important and sophisticated construction as the *kažun* or *borie*, but rather the answer to the occasional needs and options the modest people of the Karst have. The *kutja* is above all the missing link between the shelters in the rest of Europe and the easternmost structure of the type - the *kažun*.

RÉSUMÉ

LA KUTJA DE KARST, PIERRE PERDUE DES REFUGES EN PIERRE EN EUROPE

Les refuges en pierre sont des constructions très simples en pierre. Il s'agit d'une architecture vernaculaire des plus originales, créée par des autochtones. Elle est anonyme et a survécu pendant des siècles. Avec le temps, elle s'est un peu transformée, mais elle représente néanmoins une culture commune de construction de vieux peuples. On la retrouve aux frontières des grands territoires, auxquels s'intéressaient les conquérants, surtout dans les régions habitées aujourd'hui encore par les peuples anciens: Malte, Italie du Sud, Provence, Catalogne, Baléares, Irlande, Ecosse, les bords des Alpes, Karst slovène et Istrie.

Quant à leur construction, ces refuges se rapprochent des structures mégalithiques d'Irlande, de Bretagne et de Malte et de la culture des nuraghi en Sardaigne. Il y a pourtant une différence nette. Les restes de l'architecture datant de quelques millénaires forment la "grande" architecture, destinée aux rois, aux dieux, aux morts, tandis que l'architecture des refuges, aux dimensions petites, est destinée à l'homme et adaptée à ses besoins. Les refuges sont toujours utilisés par les bergers, les laboureurs, pour y déposer la nourriture et les outils ou pour y passer la nuit. Les refuges ont leurs règles propres quant à leur position et à leur construction. Certains suivent même un certain ordre dans les composantes esthétiques. Les refuges slovènes sont simples, petits, destinés à se protéger contre les averses imprévues et contre la canicule.

Le nom *kutja* ou *kuča* (avec un *č* très mouillé, qui s'approche déjà à un "t") est

originaires des alentours de Prešnica; dans d'autres endroits, on l'appelle aussi hiška.

La kutja du Karst est intégrée dans la clôture en pierre, elle en est rarement séparée. Dans la clôture elle est placée du côté extérieur du mur, ce qui est différent par rapport aux kažuns d'Istrie ou aux bories de Provence. Là, les clôtures forment aussi des délimitations, il est donc possible d'installer le refuge seulement à l'intérieur, dans le champ même. Tandis que le champ de Karst est un petit champ qui se trouve au milieu d'une propriété. Tout le champ clos peut être cultivé, c'est pourquoi l'abri se trouve à son extérieur.

La kutja de Karst n'est pas aussi importante ni aussi aboutie du point de vue de la construction que le kažun ou la borie. Elle est le fruit de besoin occasionnel et des modestes possibilités du paysan de Karst. Elle représente le lien entre les refuges européens et les bâtiments identiques, plus orientaux, que sont les kažuns.

KOŠČENE PIŠČALI

PRIČETEK SLOVENSKE, EVROPSKE IN SVETOVNE INSTRUMENTALNE GLASBENE ZGODOVINE

Mira Omerzel-Terlep

235

IZVLEČEK

Etnoarheomuzikološka študija poskuša osvetliti problematiko paleolitskih koščenih piščali – zvokotvornih preluknjanih cevastih kosti, medvedjih čeljustnic in preprostih žvižgavk iz prstnih členkov živali: iz Potočke zijalke, Mokriške jame, Divjih bab I, Betalovega spodmola... od moustérienske kulture neandrtalca in aurignacienske kulture kromanjonca. Prazgodovinske piščali primerja z ljudskimi glasbili različnih svetovnih tradicij, saj jih najdemo v povsem zgodovinskih in prazgodovinskih oblikah in različicah še v 20. stoletju na različnih koncih sveta. Z medvedjimi čeljustnicami, ki so naravno glasbilo in piščaljo iz Divjih bab I pa se pričinja instrumentalna glasbena zgodovina na Slovenskem in v svetu. Z njimi se prestavlja začetek kulturne zgodovine v obdobje kulture neandrtalca (izpred 45.000 let pred sedanostjo).

ABSTRACT

This interdisciplinary study combines ethnology, archaeology and musicology in an attempt to shed light on the issue of palaeolithic bone flutes – sound-producing perforated tubular bones, bear mandibles and simple whistles made of animal phalanxes, excavated in the caves of Potočka zijalka, Mokriške jame, Divje babe I and from the Betalov spodmol. They date back to the Mousterian culture of the Neanderthals and the Aurignacian culture of the Cro-Magnons. The study compares these prehistoric flutes with folk instruments from various traditions around the world since they have existed in historical as well as prehistoric forms and varieties up to the 20th century in different parts of the world. The bear mandibles from Divje babe, are a natural musical instrument and flute and mark the beginning of the history of instrumental music in Slovenia and in the world. These finds have moved the beginning of cultural history back to the period of Neanderthal culture, that is to about 45.000 years ago.

I. PALEOLITSKE KOŠČENE PIŠČALI, PRVA ODKRITJA IN NOVE NAJDBE

Zahvaljujem se dr. Mitji Brodarju in dr. Ivanu Turku za pomoč in vodstvo med fosilnimi kostmi Arheološkega inštituta ZRC SAZU.

Narodopisno gradivo o paleolitskih koščenih piščalih bi lahko uvedli z verzi sicer

daljše pesmi neznanca, ki je sodeloval pri odkrivanju paleolitske lovske postojanke v Potočki zijalki:¹

Gori v Olševi je zijalka velika,
last je bila včasih Potočnika Miha.
Prodal jo je stari Rogar,
kupil jo je profesor Brodar.

Dal zanjo denarja je dosti,
ker zvedel je, da notri so kosti
nekdanjih medvedov, ki predavnimi leti
živeli so v zijalki pozimi - poleti.

Že sedem let hodimo v jamo,
kjer dosti medvedovih kosti nakopamo.
Tu iščemo mi in najdražje se nam zdi,
kar je pračlovek zavrgel v smeti.

Dobi se tam kamen prelepi,
ki rabil ga je človek pred 20000 leti.
Najdemo sulce, piščalke koščene,
a zapiskat na nje ne znamo nobene...

Izkopavanje v Potočki zijalki je tedaj oživilo o jami številne pripovedke in porodilo nove, zaradi katerih se je menda celo razvnela delovna strast kopačev, ki so po pripovedkah "mimogrede" iskali še zlato in temeljito preiskali zijalkina tla. Iz male knjižice zapisov in intervjujev s Srečkom Brodarjem,² ki jih je opravil Peter Likar, si sposodimo pripovedko, ki simbolizira človeško kreativno fantazijo in posredno tudi zijalkine najdbe:

"V Olševi je Prodnikov pastir pasel ovce. Nekega dne se je ustavil ob votlini. Stopil je vanjo in zagledal samo zlato. Zraven mize pa povrh tega še tri škafe zlata in srebra. Zraven pa je ležala kača.³ Iz škafe je vzel pest zlata. Ker je postal bogat, je kar naprej popival. Ko je zlata zmanjkalo, je odšel po novo. Nekega dne pa je že zelo pijan zavriskal: Juhuhu! Le pijmo ga, saj ga Olševa še ima! Odtlej naprej votline ni več našel."

Potočka zijalka je bila arheološko odkrita leta 1928. Preteklo je torej skoraj sedemdeset let od njenega odkritja, od odkritja svetovnega pomena, ki je presenetilo svet. V visokoalpskih švicarskih jamah, katerim naj bi se arheološko pridružila tudi Potočka Zijalka, preluknjanih kosti niso našli;⁴ za kosti z luknjami so kmalu posumili, da

1 Peter Likar 1979: str. 46.

2 Prav tam.

3 Kača simbolizira v slovenskem in tudi svetovnem arhetipskem izročilu duh prednikov.

4 Mitja Brodar 1985: str. 40.

bi utegnile biti "piščali".⁵ Pokojni **dr. Srečko Brodar** s sodelavci se je lotil arheološkega dela, kot pripoveduje pesem, saj je verjetno slutil, da bi utegnila imeti za arheološka odkritja in mednarodno zgodovinsko zavest izreden pomen. Njegov sin **dr. Mitja Brodar** pa je po nekaj manj kot šestdesetih letih odkrivanja preluknjanih kosti sklenil dosedanj študij o koščenih luknjah v razpravi "Luknje v fosilnih kosteh",⁶ na katero se opiram ves čas razmišljanja o teh morebitnih piščalih. V desetletjih zbiranja se je v **zbirki Arheološkega inštituta ZRC SAZU** nabralo blizu 100 najrazličnejših primerov preluknjanih kosti.⁷ Med fosilnimi kostnimi ostanki paleolitskih lovskih postaj so arheologi našli mnogo obtolčenih in obrizanih kosti, vendar med njimi tudi take s skoraj pravilno okroglimi luknjami, povečini na kosteh mladih jamskih medvedov.⁸ Možno je, da jih je izvrtal človek, in to s prav določenimi nameni, morda tudi zvočnimi. Ledenodobni (paleolitski) človek aurignacienske kulturne stopnje (Potočka zijalka, Mokriška jama) izpred 30.000 do 35.000 let, je zelo verjetno že znal izdelati luknje v kamen ali kost⁹, potekajo pa razprave o tem, ali bi jih zmoget in znal tudi njegov prednik neandertalec.

Dosedanje domneve, da so naši davni predniki svoje estetske in umetniške (torej tudi zvočno-glasbene) vzgibe odkrivali prvenstveno šele pred 30.000 do 35.000 leti, pa se s svetovnimi odkritji v zadnjih letih vedno bolj majejo. Tudi najnovejše odkritje kosti z luknjami na Slovenskem v letu 1995 v Divjih babah nad reko Idrijco pod Šebreljami govori v prid širitvam časovnih meja človekove kulturne zgodovine, koščene piščali pa še v čas okoli 45.000 let pred sedanjostjo. Na obeh straneh sicer odlomljena medvedova stegenica z dvema lepo izdelanima luknjama in dvema morda poškodovanima ali z dvema morda na obeh straneh zglaženima ustničnima nastavkoma, naj bi sodila v čas srednjega paleolitskega obdobja neandertalske kulture izpred najmanj 45.000 let. Neandertalec pa po dosedanjih domnevah naj ne bi poznal umetnostnih izdelkov. Toda, res ne? Ali jih le do sedaj nismo (s)poznali? Tudi najdba iz Divjih bab, ki je evropskega in svetovnega pomena, saj naj bi šlo za najstarejše najdeno glasbilo na svetu, potrjuje mnenje tistih, ki zagovarjajo začetke človekove umetnosti in razuma tudi v starejših človekovih starejših arheoloških zgodovinskih obdobjih. Bodoče raziskave bodo s svojimi izsledki zelo pomembne, saj bodo popravljale do sedaj veljavno zgodovino neandertalca pa tudi kromanjonca, kot menijo arheologi.

Z zvokotvornimi (predvsem preluknjanimi) kostmi paleolitskega obdobja človekove zgodovine se pričinja zgodovina glasbil na današnjem slovenskem etničnem ozemlju, glasbena zgodovina glasbil evropskega človeka ter tako tudi svetovna instrumentalna glasbena zgodovina. Arheološke najdbe z današnjega slovenskega etničnega ozemlja iz prazgodovinskega obdobja zadnje ledene dobe sodijo v vrh svetovne prazgodovine, saj gre za najdbe, kakršne v evropskem geografskem prostoru, pa tudi v svetu, najdemo redko ali le izjemoma. Nikjer drugje po svetu tudi ni bilo najdeno tako veliko število kosti z luknjami - in morebitnih piščali - kot pri nas.

⁵ Srečko in Mitja Brodar 1983.

⁶ Mitja Brodar 1985: str. 29-48.

⁷ Glej tudi Mitja Brodar 1985.

⁸ Omenjajo in določujejo jih tri temeljne razprave: Srečko Brodar - Joseph Bayer 1928; Mitja Brodar 1956 (str. 203-219); Mitja Brodar 1985 (str. 29-48).

⁹ "Po zunanji površini so te kosti z luknjami svetlo spolirane in križem kražem preprežene s silno tankimi urezi sileksov, česar na primerkih, ki niso preluknjani, pogosto ni videti" (Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 157).

Današnjim glasbilo (piščalim) so najbolj podobne cevaste kosti jamskih medvedov z luknjami, ki so brez sredice (spongioze). Vse tri temeljne slovenske razprave o luknjah (še zlasti pa omenjena razprava **dr. Mitje Brodarja** *Luknje v fosilnih kosteh* iz leta 1985) omenjajo vrsto tovrstnih preluknjanih kosti s pravilno okroglimi luknjami, ki sodijo precej verjetno med izdelke človekovih rok, kosti s tovrstnimi luknjami pa tako **med človekove zavestno izdelane umetnostne izdelke - glasbila**.

Približno v istem času, ko je Mitja Brodar ponovno preučeval zbrane fosilne kosti z luknjami, ki so se nabirale v Arheološkem Institutu ZRC SAZU, to je v letih od 1984 do 1986, in jih po letih polemike o naravnosti ali umetelnosti nastanka poskusil ponovno ovrednotiti in selekcionirati,¹⁰ me je (glasbena) radovednost prvič zanesla med tedaj razstavljene paleolitske preluknjane kosti. Prvemu intuitivnemu pregledovanju in izbiranju možnih kosti, ki bi utegnile imeti tudi oblikovne sposobnosti glasbila, je sledilo tudi natančnejše pregledovanje preluknjanih fosilov in preizkušanje. Po študiju preostale evropske tovrstne literature je bilo mogoče izločiti preluknjane fosilne kosti z oblikovnimi lastnostmi zvočil.

Poleti 1996 sem se lotila še študija najnovejše najdbe iz Divjih bab ter mlajših neolitskih arheoloških najdb, popravljanja ter dopolnjevanja pričujoče razprave, sicer dokončane v avgustu 1987, ki je nato za skoraj desetletje obležala v predalu. Sledilo je obdobje primerjalnega študija glasbil t.i. naravnih ljudstev "na prazgodovinski stopnji kulturnega razvoja", ki mi je močno obogatilo vedenje o načinih rabe preprostih - tudi koščenih - piščali, ki jih Evropejci ne poznamo (več?) in so zato izven naše zavesti in razumevanja.

Prve domneve o morebitnih piščalih paleolitskih lovcev, ki so se uspele do neke mere tudi že vsidрати v našo glasbeno zavest, so se nanašale na **spodnje čeljustnice (mandibulae) jamskih medvedov**, ki so imele **eno ali več lukenj - najverjetneje delo človeških rok**. Najdene so bile sprva le v Potočki zijalki, kasneje pa tudi v nekaterih drugih slovenskih paleolitskih postojankah. Med njimi je največ pozornosti vzbudila čeljustnica s tremi oziroma štirimi luknjami, ki je bila kot primerek glasbila sicer tudi večkrat objavljena.¹¹ Po pripovedovanju Srečka Brodarja pa naj bi bilo tovrstnih preluknjanih kosti iz Potočke zijalke celo nekaj desetina več. Shranjene v depandansi Celjskega muzeja so bile med vojno uničene med letalskim napadom. Le nekaj se jih je še ohranilo. Iz Potočke zijalke je ostalo še okoli 20 ugotovljivih primerkov preluknjanih kosti, med njimi **6 spodnjih čeljustnic z luknjami**.¹² "K sreči se je v naši drugi visokogorski postaji Mokriški jami ta pojav ponovil", jama "pa se v celoti sklada z drugimi visokoalpskimi postajami".¹³

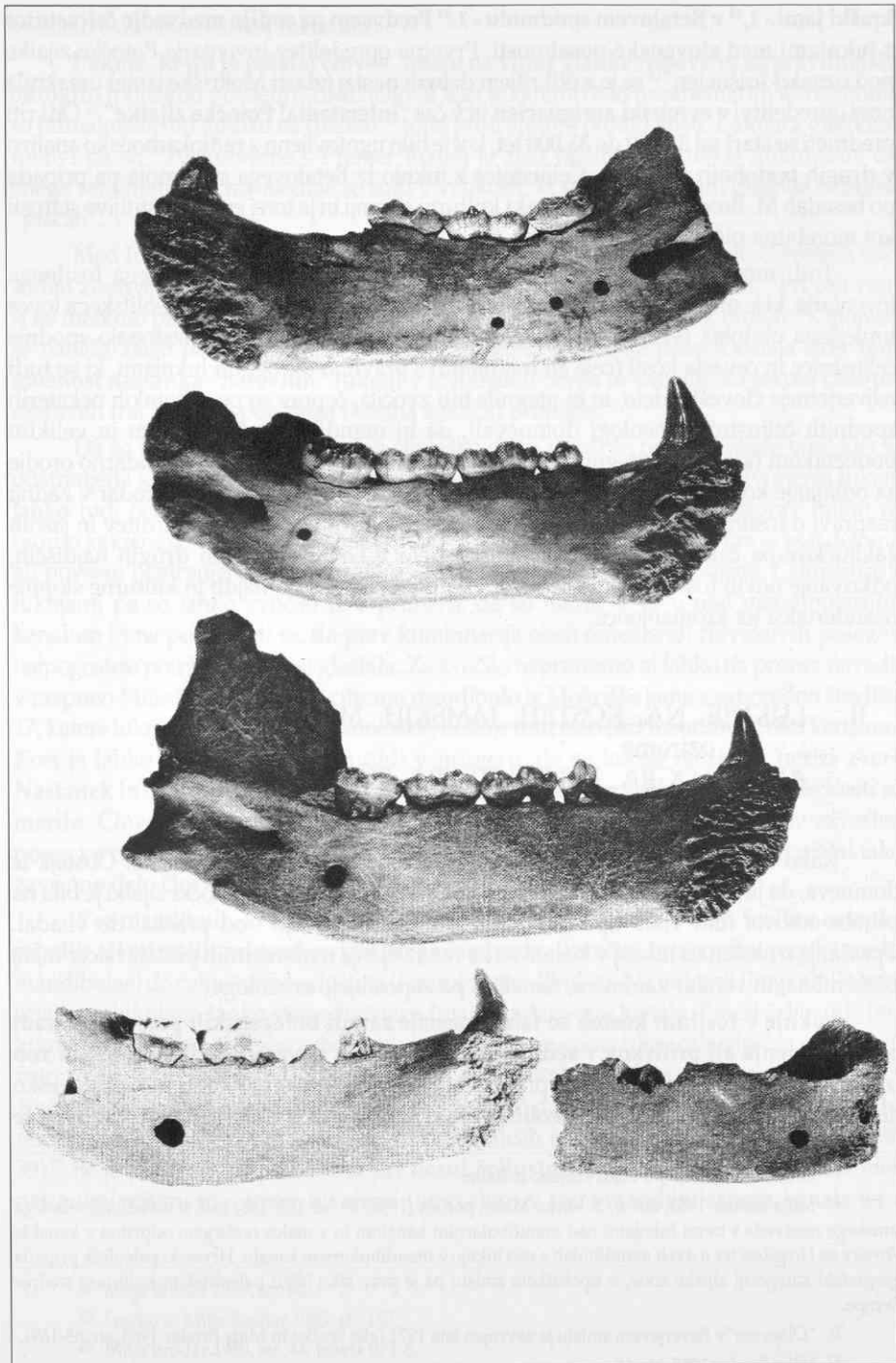
Nekaj mandibul z luknjami jamskega medveda se je kasneje našlo tudi v drugih jamah: tako jih je bilo najdenih **v Potočki Zijalki - 8, v Mokriški jami - 7, v neznani**

¹⁰ Po sodbah Mitje Brodarja in drugih raziskovalcev naj bi bile nekatere luknje patološkega izvora ali rezultat kemičnih procesov, utegnile pa bi biti tudi rezultat človeškega dela. Glej Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 166 in Mitja Brodar 1985, str. 43-46.

¹¹ Glej na primer Srečko Brodar - Joseph Bayer 1928, tabela II (Brodar S.), tabela III (Bayer J.), Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 155-158.

¹² Mitja Brodar 1985, str. 40.

¹³ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 166-167. Čeljustnica je fotografsko objavljena v Zakladih Slovenije (Ljubljana 1979, str. 195).



Čeljustnice jamskega medveda z luknjami: 1-4 Mokriška jama, 5 Betalov spodmol (M. Brodar 1985, tab. 6) ♦ Cawbear mandible with holes from: 1-4 Mokriška jama, 5 Betalov spodmol (M. Brodar 1985, table 6)

kraški jami - 1,¹⁴ v Betalovem spodmolu - 1.¹⁵ Predvsem pa sodijo medvedje čeljustnice z luknjami med slovenske posebnosti. Prvotna opredelitev inventarja Potočke zijalke pod oznako "olševien"¹⁶ se je z odkritjem drugih postaj (zlasti Mokriške jame) umaknila novi opredelitvi v evropski aurignacien in v čas "interstadial Potočke zijalke".¹⁷ Odkriti predmeti so stari od 30.000 do 35.000 let, kot je bilo ugotovljeno z radiokarbonsko analizo v drugih podobnih najdiščih. Čeljustnica z luknjo iz Betalovega spodmola pa pripada po besedah M. Brodarja moustérienski kulturni stopnji in je torej enako častitljive starosti kot morebitna piščal iz Divjih bab I.

Tudi množina kosti z luknjami je zgovoren podatek. Iz številnega fosilnega inventarja, ki je pripisan aurignacienski visoko razviti kulturni stopnji paleolitskega lovca toplejšega obdobja (Würm - I/II) zadnje ledene dobe, nedvomno izstopajo spodnje čeljustnice in cevaste kosti (cele ali fragmenti) s pravilno okroglimi luknjami, ki so tudi najverjetneje človeško delo, in bi utegnile biti zvočila, čeprav so po odlomkih nekaterih spodnjih čeljustnic arheologi domnevali, da bi mandibule s koničastim in velikim podočnikom (kaninom) utegnile rabiti ledenodobnemu človeku tudi kot udarno orodje za odbijanje kostnih sklepov.¹⁸ O prvi omenjeni domnevi je pisal Mitja Brodar v zadnji razpravi o fosilnih kosteh z luknjami.¹⁹ Novih izkopavanj, raziskav, potrditev in jasnih zaključkov pa čaka še nadalje arheološko delo v Divjih babah in drugih najdiščih, odkrivanje novih fosilnih primerkov ter vrednotenja pomena najdb in kulturne stopnje neandertalca ter kromanjonca.

II. LUKNJE NA KOSTEH JAMSKIH MEDVEDOV

oziroma

ARHEOLOGIJA PALEOLITSKIH PIŠČALI

Kako so nastale luknje na fosilnih kosteh, je še vedno nedorečeno. Obstaja le domneva, da jih je človek izdelal s kamnitim orodjem - sileksi. V Potočki zijalki je bila na primer odkrita tudi vrsta tipičnih orodij kamene industrije - od praskal do vbadal. Vprašanja o nastanku lukenj v kosteh so za razmišljanja o morebitnih piščalih sicer manj pomembna, in vendar zanimiva, temeljito pa zaposlujejo arheologe.

Luknje v fosilnih kosteh so lahko nastale zaradi bolezenskih procesov, zaradi padca kamenja ali pritiskov v sedimentu, lahko so jih povzročili odtisi zverskih zob (zlasti kaninov), s katerimi so živali pri grizenju kosti prijemale. Lahko pa so tudi človeško delo,²⁰ kar v obdobju mlajšega paleolitika ni več izključeno, v starejšem paleolitu pa še

¹⁴ Gradivo, ki je bilo po vojni vrnjeno iz Italije.

¹⁵ Mitja Brodar 1983, tab. 6/5. Mirko Malez poroča (1958/59, str. 185-186) tudi o mandibuli mladega jamskega medveda s tremi luknjami nad mandibularnim kanalom in z malce razširjeno odprtino v kanal iz Vetrnice na Hrvaškem ter o dveh mandibulah z eno luknjo v mandibularnem kanalu. Hrvatski paleolitik pripada geografski kategoriji alpske zone, v tipološkem smislu pa je prav tako blizu paleolitskim kulturam srednje Evrope.

¹⁶ "Olševien" v Bayerjevem smislu je zavrnen leta 1971 (glej Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 68-169).

¹⁷ Mitja Brodar 1985, str. 45.

¹⁸ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 155.

¹⁹ Mitja Brodar 1985, str. 45.

²⁰ Mitja Brodar 1985, str. 43-44.

vprašljivo ali še ne dovolj raziskano.

Luknje, ki jih je izdelal človek, imajo na videz gladke robove in so pravilnejših okroglin (ponekod povsem). Tudi njihova lega je zanimiva in nezanemarljiva: večinoma so odmaknjene od epifize na diafizo,²¹ torej proti sredini (votle) kosti. Luknje z gladkimi robovi pa so "zvokotvorne". Premer lukenj je zelo različen, od nekaj milimetrov do enega centimetra.²² Prav slednje so tudi v velikosti, ki ustreza luknjam glasbila oziroma "piščali".

Med luknje, ki so po sodbi arheologa dr. M. Brodarja verjetno delo človeških rok, sodijo zlasti spodnje čeljustnice z luknjami nad mandibularnim kanalom. "Pri celi vrsti si ne moremo predstavljati, da bi luknje povzročili zobje," je zapisal M. Brodar.²³ Opomba se nanaša zlasti na mandibule iz Potočke zijalke in Mokriške jame. Obstaja sicer tudi **možnost nastanka "naravnih" lukenj** v izvotljenih ceveh in kanalih, ko tekom časa pri diafiznih fragmentih spongioza (kostna sredica) propade.

241

Da so luknje v cevastih kosteh človeško delo, se zdi še prepričljivejše tam, kjer je odstranjena kostna sredica. Med človeške ali naravne posege sodi poleg tvorjenja lukenj lahko tudi očiščenje notranjosti kosti, ki tako izvotli cev, kar je pravzaprav nujno za tvorbo kakršnekoli piščali. Te kosti so mogoča glasbila le v primeru, da jim je vsaj deloma ali povsem odstranjena kostna sredica, da so torej vsaj deloma izvotljene. Čeljustnice z luknjami pa so lahko zvočilo le v primeru, da so luknje v steni nad mandibularnim kanalom in ne poleg! Zdi se, da prav kombinacija obeh omenjenih človekovih posegov najpogosteje potrjuje možnost glasbila. Za zvočilo neprimerno bi lahko na primer navedli v razpravi Mitja Brodarja (1985) citirano mandibulo iz Mokriške jame z zaporedno številko 17, katere luknje so spoznane za patološke. Luknje tudi niso nad mandibularnim kanalom. Kost je lahko služila kot zvočilo tudi v primeru, da so luknje nastale z ugrizi zveri. **Nastanek lukenj zgolj kot plod človeških prizadevanj za zvokotvornost votle kosti ni merilo.** Človek bi utegnil piskati tudi na drugače preluknjano kost. Njegov zavesten poseg v votlo cev pa je seveda tako namenoma napravljeni piščali le v prid in piščal tako zavestno delo človekovih rok.

Vse mandibule, ki bi utegnile biti piščali z luknjami, sodijo med **fosilne ostanke mladih ali odraslih primerkov jamskega medveda**. Povečini imajo odbit rogelj (ramus mandibulae) do čeljustnične odprtine (foramen mandibulae). Na notranji (lingvalni) strani imajo preluknjano tanko steno živčnega (mandibularnega) kanala. Precej čeljustnic ima luknje blizu ali pod zadnjim zobom (molarjem) oziroma prav blizu čeljustnične odprtine,²⁴ zato se pogosto tudi zgodi, da čas opravi svoje: tanka vmesna stena med vhodom v živčni kanal in med naslednjo luknjico se stre, tako da dejansko nastane ena sama velika nepravilna luknja (primer so luknje na čeljustnicah iz Mokriške jame: št. 27, 35, 37, 38, 39).²⁵ Se je podobno pripetilo tudi pri **desni čeljustnici iz Potočke zijalke**,²⁶ ki je med najzanimivejšimi in s tremi luknjami (lingvalno) v steni mandibularnega kanala ter z

²¹ Mitja Brodar 1985, str. 44.

²² Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 157.

²³ Mitja Brodar 1985, str. 44, tabela 6/1-5.

²⁴ Vse navedene kosti iz Potočke zijalke so najdene v kulturnih plasteh 5, 7 in 8.

²⁵ Glej Mitja Brodar 1985 (str. 41-42) in fotografije istega dela T6/1,4; glej tudi Mitja Brodar 1983 (str. 156), zgornja desna čeljustnica s tremi luknjami iz Potočke zijalke.

²⁶ Glej Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 156-158.

odbitim rogljem, ali kot pravi Mitja Brodar, z odbitim sklepnim delom? Na levi čeljustnici iz Potočke zijalke²⁷ je vidna verjetno podobno povečana luknja: čeljustnična odprtina je tudi pri tej do 10 mm podaljšana in razširjena ter da slutiti morebiti strto steno med živčnim vhodom in sledečo luknjico ali namenoma razširjeno ustnično odprtino. Luknja (premer 6 do 7 mm) v živčni kanal ima povsem gladke robove in je zopet pod proksimalnim delom zadnjega molarja.

Znamenita desna čeljustnica z odbitim rogljem ima prav tako (lingvalno) v steni mandibularnega kanala tri povsem okrogle zaporedno sledeče luknje. "Vstopna odprtina živca je za 20 mm podaljšana in pri koncu do 10 mm široko zaokrožena. Samo 10 mm za njo prodira pod proksimalnim delom zadnjega molarja lingvalno v kostno steno prva bolj ovalna luknja (premer 5 do 6 mm), ki je nekoliko poševno usmerjena proti spodnjemu mandibularnemu robu. Pod distalnim delom istega molarja je v razdalji 12 mm druga povsem okrogla luknja (premer 5 mm), nato pa 18 mm presledka pod sredino predzadnjega molarja (M2 M2) še tretja, ki je tudi okrogla (premer 5 mm). Sklepamo lahko, da gre za posebno piščal, kateri je bilo mogoče izvabiti zvoke," je zapisal M. Brodar.²⁸

Nastale luknje nad živčnim kanalom, ki jih je sicer mogoče pripisati tudi mehanskim poškodbam, so tu pogostejše, saj je tanka stena nad kanalom bolj krhka od debelejšje okoliške kompakte in verjetnost udrtin je zato večja.²⁹

V Potočki zijalki so izkopal³⁰ še skoz in skoz **votlo diafizo cevaste kosti jamskega medveda**. Kost ima luknjo vdolbeno blizu enega konca v njeno kompaktno steno, zaradi česar bi lahko bila piščalka. Iz kulturne plasti 8 je fragment cevaste kosti z luknjo sredi diafize, ki seže do osrednjega kanala.³¹

Iz kulturne plasti 7 pa je tudi **prstni členek odraslega jamskega medveda** (medvedji členki sicer niso votli!), ki ima na spodnji strani okoli 10 mm veliko in do nasprotnih kompakte segajočo luknjo; spominja sicer na votle prstne členke severnih jelenov, ki so v mnogih najdiščih mlajšega paleolitika priznani kot lovske piščali³² (prototip okarine). Medvedji prstni členek bi kljub temu, da ni votel, utegnil biti žvižgalka, vendar je žal uničena.

Po pregledu večine *preluknjanih kosti*, ki jih hrani Arheološki Inštitut ZRC SAZU, in po pregledu citiranih karakteristik posameznih fosilnih kosti z luknjami v omenjenih razpravah Mitje Brodarja ter razpravah Ivana Turka o najdbi v Divjih babah I ugotavljam, da imajo **sledeče kosti oblikovne karakteristike zvočila (piščali)**:

²⁷ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 156.

²⁸ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 157-158.

²⁹ Primer so tudi v razpravi Brodar Mitje (1985, str. 42) v tekstu citirane kosti pod zaporednimi številkami 28-30 iz Mokriške jame.

³⁰ Pod kulturno plastjo 7; Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 155.

³¹ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 155-157.

³² Prav tam. Jelenove preluknjane falange, ki naj bi bile piščali, pa so si do neke mere pridobile priznanje in so zato tudi večkrat objavljene v arheološki literaturi (prav tam, str. 166).

KOSTI Z LUKNJAMI Z OBLIKOVNIMI ZNAČILNOSTMI GLASBIL

MLAJŠI PALEOLITIK (AURIGNACIEN)

I. Potočka zijalka

- vseh pet čeljustnic (fotografsko objavljenih v Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 156-157) z levo in znamenito desno čeljustnico
- cevasta preluknjana kost - femur (votla diafiza) (Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 155)
- prstni členek jamskega medveda z luknjo (prav tam)

II. Mokriška jama

- cevaste kosti in humerus z luknjami, najpogostejše le z eno (Mitja Brodar 1985, str. 41), št. 7, 8, 9, 11, 14
- mandibule (Mitja Brodar 1985, str. 42) št. 27 (?), 34, 35, 36, 38, 39

III. Neznano najdišče na Krasu

- čeljustnici (Mitja Brodar 1985, str. 42) št. 4, 8
- dolge cevaste kosti - tibia in femur (prav tam) št. 2 in 3 (slednja je morda vprašljiva)

SREDNJI PALEOLITIK (MOUSTÉRIEN)

IV. Betalov spodmol

- mandibula z luknjo (Mitja Brodar 1985, str. 41), tab. 6/5

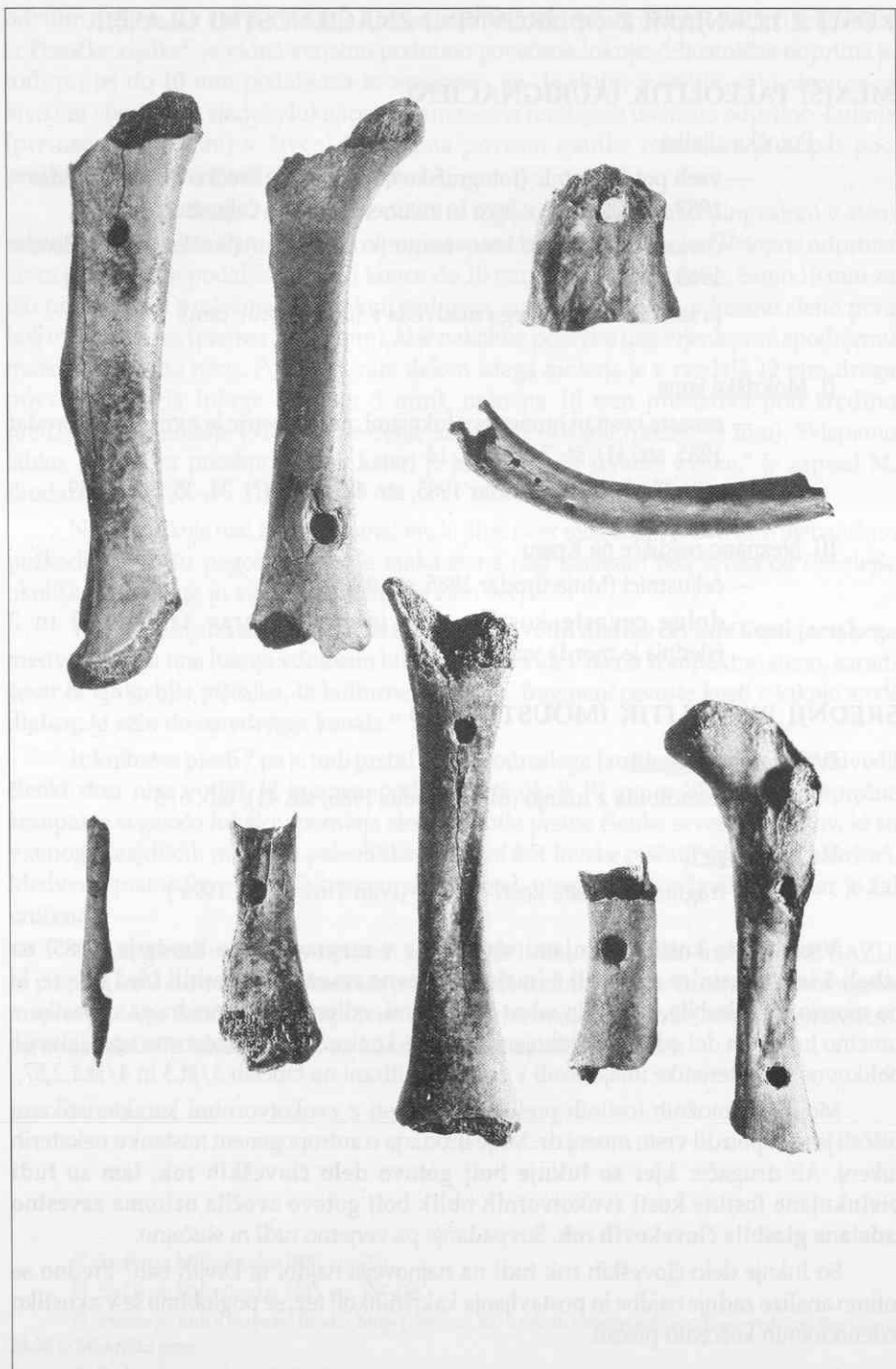
V. Divje babe I.

- fragment cevaste kosti - femur (Ivan Turk 1996¹, 1996²)

Vse cevaste kosti z luknjami objavljene v razpravi Mitje Brodarja (1985) na tabeli 5 ter čeljustnice na tabeli 6 imajo oblikovne zmožnosti glasbil! Med izjeme, ki ne morejo biti glasbila, sodijo le rebro z luknjami, odlomek koronoidnega odrastka z umetno luknjo in del odbite preluknjane koščene konice. Kot zvokotvorno vprašljivejšje oblikovne karakteristike imajo fosili v razpravi citirani na tabelah 3/št.3 in 4/št.1,2,57.

Moj izbor možnih fosilnih preluknjanih kosti z zvokotvornimi karakteristikami piščali je tudi potrdil vrsto mnenj dr. Mitje Brodarja o antropogenem nastanku nekaterih lukenj. Ali drugače: **kjer so luknje bolj gotovo delo človeških rok, tam so tudi preluknjane fosilne kosti zvokotvornih oblik bolj gotovo zvočila oziroma zavestno izdelana glasbila človekovih rok.** Sovpadanje pa verjetno tudi ni slučajno.

So luknje delo človeških rok tudi na najnovejši najdbi iz Divjih bab? Predno se lotimo analize zadnje najdbe in postavljanja kakršnihkoli tez, se poglobimo še v akustiko ledenodobnih koščenih piščali.



Kosti z luknjami: 1,2,6,7,8,9 Mokriška jama, 3,5 Divje babe, 4 neznano najdišče na Krasu (M. Brodar 1985, tab. 5) ♦ Bones with holes: 1,2,6,7,8,9 Mokriška jama; 3,5 Divje babe I; 4 unknown site in the Kras (M. Brodar, 1985, table 5)

III. TIPOLOGIJA IN AKUSTIKA KOŠČENIH PIŠČALI

S študijem fosilnih koščениh piščali se javljajo terminološki problemi: kako imenovati najzgodnejša domnevna glasbila preprostih oblik? Doslej ne ravno številne študije o njih jih imenujejo različno in terminološko neuskkljeno.

Arheologi paleolitskim koščениm piščalim pravijo najpogostejše "flavte", poenostavljeno tudi kar "pišovke".³³ Toda, ali te koščene predhodnice današnjih glasbil res sodijo med prototipe glasbil iz družine flavt? V vsakdanji pa tudi strokovni jezikovni rabi delamo žal številne napake in posploševanja, ki sčasoma celo utrde napačno izrazoslovje, številne napake nastajajo tudi pri prevajanju tuje literature.

Vse, kar piska in vse, iz česar je moč z usti in sapo izvabljati zvok, v ustaljeni vsakdanji govorni in ljudski jezikovni rabi imenujemo piščal, pišola itd. Piščal je tudi sinonim za pihalni glasbeni instrument³⁴ iz družine aerofonov³⁵. Slovar slovenskega knjižnega jezika³⁶ razlaga piščal kot preprosto glasbilo v obliki cevi, v katero se piha.³⁷

Piščali so torej aerofona glasbila različnih oblik in različnih možnosti zbujanja zvoka.³⁸ Način, kako in kje pihamo, določuje vrsto aerofona: pihalo ali trobilo. Vendar je tovrstna opredelitev preozka in premalo določna. Klasifikacija C. Sachs in E. Hornbostla,³⁹ ki so jo za razvrščanje raznovrstnih in za klasično glasbeno prakso nenavadnih (ljudskih) glasbil sprejeli predvsem etnomuzikologi, uvršča v veliko družino pihal (aerofonov) poddružino flavt, šalmajev, oboe, klarinetov in trobil (rogovi in trobente). Po akustiku M. Adlešiču lahko pihala delimo preprosto tudi na ustnične piščali (flavte), jezične piščali (šalmaje in klarinete) in blazinaste piščali (trobila). Pri jezičnih piščalih zvok vzbujamo s prenihajočimi ali zadevajočimi jezički in jih po dosedanjih muzikoloških raziskavah v paleolitiku še ni najti. Paleolitske piščali najverjetneje tudi ne sodijo v tip nosnih piščali, pri katerih se zrak v ceveh vzbuja z nosnicami. Nosne piščali zahtevajo pri odprtem koncu glasbila tik pod robom cevi majhno odprtino (luknjico) za nosno pihanje, konstrukcija tovrstnih piščali pa je precej zahtevna.

Brez dvoma naletimo v kamenodobnem (misleč na mlajši paleolitik) le na enostavne piščali (Knockenpfeifen in bonepipe) iz naluknjanih kosti, ki imajo oblikovno le malo skupnega z več tisočletji mlajšo flavto. Najzgodnejše flavte se po mnenju muzikologov pojavijo v Evropi šele v 12. stoletju.

Muzikološka in akustična terminologija nista vedno istovetni, zato često prihaja do nesporazumov. Muzikologi razvrščajo glasbila tudi po zgodovinski razvojnih

³³ Glej npr. dela Srečka in Mitje Brodarja in Ivana Turka ter glasbene in splošne enciklopedije. Ivan Turk piše (1996, str. 52), da "vse najdbe cevastih kosti z več kot eno luknjo pripadajo mlajšemu paleolitiku in se običajno razlagajo kot flavte. V Evropi je znanih približno 30 (op. paleolitskih) flavt..."

³⁴ Nemško Blasinstrumente, angleško wind instruments ali blowing instruments. Glej tudi Diagram Group 1976.

³⁵ Glej Miroslav Adlešič 1964, str. 367 in poglavje o akustiki piščali.

³⁶ 1994.

³⁷ Curt Sachs (1962) razlaga slovanske različice piščali – pishal, piskalo, piszel, piščal... – v nemškem prevodu kot die Pfeife, pa tudi kleine Flöte, v angleškem pa kot pipe ali fife (lat. fistula). V slednjih primerih naj bi pod temi termini razumeli preprosto piščal le z nekaj luknjami, večinoma visoko zvonečo in malotonsko.

³⁸ Glej tudi Mary Remnant (1978, str. 112–121), Curt Sachs (1940).

³⁹ Glej Kumer 1983.

različicah ter tehnični dovršenosti: od preprostih žvižgavk in enostavnih piščali, do tehnično dodelanih pihal, kot so npr. flavte.

Evropska glasbena praksa razume pod imenom flavta do srede 18. stoletja kljunasto podolžno piščal, ki je vse dotlej modnejša od prečne. Od srede 18. stoletja pa prične ime flavta označevati prečno piščal standardizirane cilindrične oblike in ustaljenega števila lukenj (šest prebiralk z eno palčno luknjo ali brez nje) ter dobi opisni vzdevek *quer-*, *Block-* ali *traverso-*. Tudi muzikološki in razvojno zgodovinski termin flavta je za številne fosilne koščene piščali neuporaben in nejasen, saj domnevno ne pripadajo tipu sodobne prečne ali kljunaste flavte, temveč raznovrstnim osnovnotonskim odprtim podolžnim piščalim, piščalim z morda ohranjeno epifizo ali epifizama z okoliško kostno sredico, torej tudi kritim in skodelastim piščalim, preprostim prečnim piščalim in celo trobilom (primer naše piščali iz medvedje čeljustnice). Po mnenju muzikologov in etnomuzikologov (Moeck, Sachs, Meylan, Meyer) je v prazgodovini tehnika prečne flavte malo znana, na kar je opozarjal še posebej H. Moeck v svoji disertaciji⁴⁰, v kateri sledi razvoju piščali v Evropi od najstarejše človekove zgodovine do danes.

Akustični termin flavta, to je piščal z zatično režo ali brez nje in ostrimi ustničnimi robovi za produkcijo zvoka, je prav tako preozek in se nanaša le na poddružino pihal, flavt. Piskanje npr. na steklenico ali na ključ akustiki nadalje označujejo kot glasbilo tipa flavt. Označitev često tudi zavede jasno opredeljevanje in citiranje glasbil, saj se izenači s flavto v zgodovinsko razvojem (muzikološkem) in tehnološkem smislu, in preprosto žvižgavko z ustnikom tipa akustične flavte razumemo kot flavto standardiziranih in akustično dovršenih oblik. In arheologi neredko tudi nekritično prevzamejo termin flavta za vsa domnevna fosilna pihala.

Med fosilnimi koščenimi glasbenimi pripravami odkrivamo glasbila različnih nestandardiziranih oblik iz različnih poddružin aerofonov: tako iz pihalne družine flavt kot tudi trobil in prostih aerofonov (brnivk). Kadar govorimo o tipologiji različnih pihal od žvižgavk in flavt ter trobil, se mi zdi termin piščal za vsa ta domnevna glasbila dovolj širok in zato najustrežnejši.⁴¹ Tudi domnevno glasbilo iz Divjih Bab I lahko široko in neomejeno opredelimo kot piščal in se izognemo nesporazumom, ki bi utegnili nastati zaradi razlik v akustični in muzikološki terminologiji. Ob rekonstrukcijah glasbila se zastavljajo tudi vprašanja o morebitnih prezrtih tipoloških komponentah, ki bi utegnile dati fosilni kosti z luknjami tudi drugačno poddružinsko ime. Gotovejše je le njeno družinsko ime: pihalo (aerofon) oziroma glasbilo v obliki cevi v katero se piha, to je piščal.

Pogoj za piščal je, da je stena glasbila iz toge trdne snovi. Zato so kosti zelo primerne in precej trajne, čeprav lahko zapiskamo tudi na rastlinska stebala.

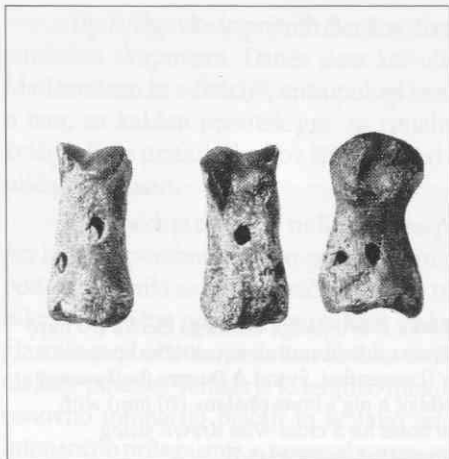
S pihanjem v cev instrumenta zanihamo zračni stolpec glasbila kot longitudinalno vzvalovano palico⁴², v kateri zrak stojno zavaluje v osnovnem in delnih harmoničnih tonih.

Ustnične piščali imajo cevi povsem odprte (odprte piščali) ali deloma krite, to je

⁴⁰ 1951.

⁴¹ Tako lahko rečemo, da je npr. med orgelskimi piščalmi po akustičnih merilih skoraj četrtnina piščali tipa flavt.

⁴² Glej Miroslav Adlešič 1964 (poglavje Akustika piščali, str. 413-428).



Prstnočlenske žvižgavke iz madžarskih najdišč (z eno ali več luknjami) - (V. T. Dobosi 1985) ♦ Phalanx whistles from Hungarian sites (with one or more holes) - (V.T. Dobosi 1985)

na eni strani zaprte (**krite piščali**)⁴³. Med enostransko krite piščali sodijo **flavte**⁴⁴. V 20. stoletju uporabljamo v glasbene namene predvsem slednje, povsem odprte piščali pa v ljudskih instrumentarijih različnih kulturnih tradicij.⁴⁵ Da so možne tudi zelo globoke ustnične zareze, pričajo današnje piščali iz južne Azije, Filipinov in stare Amerike in nas spomnijo, da je tako pripravljeno piščal treba igrati s kotičkom ust.

Flavte nadalje delimo na *vertikalne, podolžne ali kljunaste* ter *prečne flavte*, ki jih v stilni umetnostni praksi poenostavljeno imenujemo le flavte. Podolžne piščali so lahko povsem odprte ali krite. Pri odprtih se piska na priostren rob, pri kritih na režo ali rezilni rob ustnice glasbila. Ustnik je lahko tudi kljunasti.

Vendar prazgodovinske kostne najdbe z luknjami niso vedno prečne flavte, kot jih najpogosteje označujejo raziskovalci (celo zelo redko!), na kar je opozarjal tudi Hermann Moeck v svoji disertaciji⁴⁶, v kateri sledi razvoju piščali v Evropi od najstarejše človekove zgodovine do danes.

Zaprte cevi (vendar ne povsem) ali *skodele z luknjami* so morda najstarejša človekova zvočila, najenostavnejša pa prav gotovo. Mednje sodijo paleolitske **žvižgavke**⁴⁷ z eno ali več luknjami v prstnih členkih sodoprstarjev. Znane pa naj bi bile od moustériena dalje. Iz prstnih členkov so tudi *brnivke*, na videz zelo podobne žvižgavkam, a imajo prebito ali predrto luknjo skozi kostno kompakto, skozi katero je mogoče potegniti vrv, kožo ali rastlinsko vlakno... Ledenodobni prednik naj bi jo vrtel po zraku in izvajal brneč (zastrašujoč?) zven. Vendar jih ne štejemo med piščali temveč med proste aerofone.

Tudi po mnenju arheologov (Horusitzky, Dobosi in drugi) in arheoetnomuzikologov

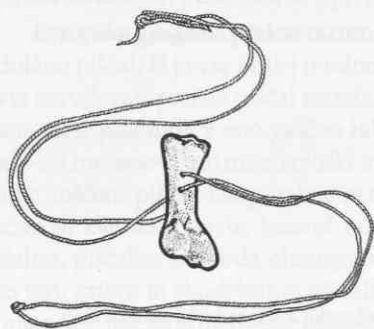
⁴³ Če je cev popolnoma zaprta, ne more sevati v zvočno polje.

⁴⁴ Angleško flute, francosko flûte, nemško die Flöte, italijansko flauto.

⁴⁵ Tovrstnih piščali - predvsem dvostransko odprtih - je tudi največ v svetovnih kulturnih tradicijah. Mednje sodi npr. tudi najbolj znano perujsko glasbilo quena, pa balkanski kaval, številne azijske in oceanijske piščali. (Glej Paul Collaer 1974 in Samuel Marti (1970).

⁴⁶ 1951.

⁴⁷ Angleško bi jim rekli whistles ali whistles flutes ter pipe, nemško tudi die Pfeife. (V nemški jezikovni rabi pomeni die Pfeife tudi majhno piščalko z eno luknjo, visoko zvonečo in malotonsko, ali le enotonsko piščal). Tudi podolžno piščalko, enostransko zaprto z eno ustnično luknjo in eno prebiralko ob strani cevi označujejo Angleži z whistle.



Brnivka iz svinjskega kostnega členka (70 mm) z dvema luknjicama za navzkrižno speljano vrv (Langenthal, Švica) ♦ Buzzzer (bull-roarer) made of a pig's bone phalanx (70 mm) with two holes for a cross-wise drawn string (Langenthal, Switzerland)

(Meylan, Moeck) so žvižgavke iz prstnih členkov sodoprstarjev (najpogostejše severnega in gozdnega jelena, kozoroga in tudi drugih živali) ter zveri (npr. jamskega medveda) *najstarejše zvočne priprave v Evropi*, ki jim sledimo v paleolitik, neolitik, bronasto dobo, stari in novi vek do današnjih dni.⁴⁸ R. Meylan pa zatrjuje, da so skodelaste piščali tipa žvižgavk najstarejše znane piščali, ki jih najdemo od Južne Amerike do Kitajske, Azije in Evrope.⁴⁹ Sledimo jih v vseh zgodovinskih obdobjih človekove zgodovine od paleolitika dalje. Po sodbi arheologa I. Turka naj bi bili mlajši arheologi bolj skeptični in naj bi dvomili v antropogeni izvor lukenj.⁵⁰ Posredno pa torej tudi dvomijo v namensko izdelana zvočila. Arheologinja V. T. Dobosi pa navaja⁵¹ mnenje strokovnjaka Vörösa, ki naj bi bil prepričan, da so aurignacienske žvižgavke izdelovali za signaliziranje ali vabljenje živali, in bi utegnile razjasnjevati tudi paleolitske lovske metode.

Ker je bil R. Meylan praktik, je seveda preizkusil izvabiti zvoke iz jelenovega prstnega členka, ki ga hranijo v Schweizerischen Landesmuseum v Zürichu; ugotovil je, da je mogoče povsem brez truda dobiti iz žvižgavke oster in rezek ton, ki zazveni celo na meji človeku sprejemljivih frekvenc. Kot nalašč torej za signaliziranje ali plašenje zveri, ki sicer slišijo mnogo višje frekvence kot človek. R. Meylan pristavlja, da so morda imeli naši predniki mnogo boljše uho kot mi ali pa občudovanja vredno abstraktno predstavo.⁵² Ton žvižgavke je odvisen od jakosti in smeri pihanja na luknjičin rob.⁵³

⁴⁸ Glej tudi Herman Moeck 1969, str. 46.

⁴⁹ Glej tudi Raymond Meylan 1975, str. 13.

⁵⁰ Turk, Ivan 19962, tipkopis str. 53.

⁵¹ 1985, str. 11.

⁵² Raymond Meylan je za poizkus vzel tudi svež jelenov členek, ga najprej prevrtal in napravil drobno luknjico, ki jo je nato povečal, iz luknje očistil kostno spongiozo in jo tako poglobil. Ni nujno, da je členek povsem votel. Arheologinja Dobosijeva navaja med žvižgavkami iz jame Istállóskő na Madžarskem tudi primerek preluknjanegega členka jamskega medveda, ki nima izpraskane spongioze. (1985, str. 11). Ton je dobil takoj. Pihalo se je na rob luknjice postrani, naravnost ali vzdolžno. Dobiti ton iz členka je zelo enostavno, pravi. Če luknja ni povsem okrogla, je treba pihati na ostri del luknjičinega roba. Tako se dobi tudi močnejši ton, na tonsko kvaliteto pa vpliva seveda tudi oblikovanje ustnic. Meylan trdi, da je falange povsem lahko prelomiti, kar je storil morda človek, ko je srkal mozeg iz njih. In v prazgodovinskih najdiščih je veliko prelomljenih falang. In če je uporabljal prevrtane členke sodoprstarjev kot "gumbe" ali okrasje, kot menijo nekateri arheologi, ni povsem razumljivo, zakaj ne bi uporabljal za to tudi členkov drugih živali. Očitno pa jim je bilo znano, da ►

Tip žvižgavke iz prstnih členkov živali se je tipološko ohranil tudi med evropskimi etničnimi skupinami. Danes sicer kot otroška zvočna igrača (npr. v Skandinaviji, na Madžarskem in v Švici)⁵⁴, antropologi in etnologi ter etnomuzikologi pa še razpravljajo o tem, za kakšen prežitek gre: za ritualno magičen ali zgolj zvočno igračo. Koščene žvižgavke iz prstnih členkov štejemo med predhodnice metalnih in glinenih skodelastih piščali in okarin.

H. Moeck je opozoril tudi na skoraj povsem prezrt način rabe prstnočlenske žvižgavke, pri kateri uporabnik luknjo prekrije s prstom in tako ustvari tip piščali z jedrom.⁵⁵ O podobni tehniki se lahko poučimo tudi v tradicijah Oceanije. Pri piščalih z npr. preširoko luknjo (ustnično odprtino) muzikant vtakne v luknjo še po en prst vsake roke in piha v glasbilo med obema prstoma, ki tako tvorita jedro ali nos piščali ter ustnično režo, kar olajšuje pihanje. Vendar je to tehniko mogoče uporabljati tudi zato, da se s prsti uravnava osnovno intonacijo piščali in se tako intonančno prilagaja somuzicirajočim zvokom. Intonančno prilagajanje je pomembno pri soigri. Morda pa še iz kakšnega drugega razloga.

Skodela ustvari resonančni prostor za tvorjenje tona. Tak tip glasbila je tudi v ledeni dobi že znano resonančno telo školjke, ki pa mora biti dovolj veliko, da je mogoče nanjo trobiti. Sem sodijo tudi votli zobje, ki so lahko male žvižgavke.⁵⁶

Edini paleolitski tovrstni primerek žvižgavke iz prstnega členka odraslega jamskega medveda iz Potočke zijalke je žal uničen. Inštitut za arheologijo ZRC SAZU hrani poškodovan primerek metapodija svinje s tremi luknjami iz mezolitskega obdobja. Zvočni preizkus je bil tako žal nemogoč.⁵⁷

Po mnenju velikega raziskovalca svetovnega glasbenega instrumentarija Curta Sachsa so žvižgavke razvojno pred preprostimi vertikalnimi in prečnimi flautami.⁵⁸ Najzgodnejše whistle flutes pa naj bi bile izdelane iz ptičjih kosti. Zdi se tudi, da številne paleolitske in mlajše podolžne koščene piščali pripadajo tipu preproste cevaste žvižgavke.

Ustniki vertikalnih ali podolžnih in prečnih flaut (ustničnih piščali) se precej razlikujejo. Podolžne flaute, ki so po Sachsu razvojno starejše, imajo lahko na zgornjem robu piščali priostren rezilni rob ali rezilo.⁵⁹ Najenostavnejše podolžne flaute so votle cevke z ostrim ali ravno odrezanim koncem oz. robom, na katere se piska kot npr. na ključ. Ravno odrezane cevi imajo nekatere domnevne piščali iz ptičjih kosti iz najdišča Isturitz v Franciji. Pihalec vzbuja ton tako, da piha na oster rob cevi. Zračni tok se na robu razdeli in ustvarja v cevi valovanje, to je zvok. Več tako pripravljenih cev skupaj, ki zvenijo vsaka v svojem tonu, tvori drugo najstarejše glasbilo tipa **panovih piščali**, ki jim sledimo od prazgodovinskih obdobji dalje, preko grške in rimske antike do sodobnih

je jelenov prstni členek votel in torej za piščal najprimernejši, saj je največ ohranjenih žvižgavk prav iz jelenovih členkov.

⁵³ V jami Istállóskő so našli štiri žvižgavke, eno z več luknjami, ki se jo zvočno vzbuja - piha prečno na luknjico (glej Z. Horusitzky 1955, str. 136). Našli so jih tudi v najdiščih Pillisszántó, v Jankovičevi jami, v jami Pálffy in Pészkő. Po mnenju Horusitzkega pripadajo vse aurignacijski kulturni stopnji.

⁵⁴ Glej Bálint, Sárosi 1967, Brigitte Bachmann-Geiser 1981; Hermann Moeck 1969; Cajsa Lund 1985, Reidar Sevag 1969.

⁵⁵ 1969, str. 46.

⁵⁶ Glej Krešimir Galin 1988, str. 136.

⁵⁷ Glej Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 155 in Mitja Brodar 1992, sl. 7.

⁵⁸ 1940, od str. 44.

⁵⁹ V nemščini t.i. das Kerb, piščal pa die Kerbflöte.

ljudskih glasbil. Če so paleolitski predniki uporabljali tudi tako preprosto glasbilo - snop votlih cev - bo verjetno tudi v bodoče težko ugotoviti.

Ne smemo pa prezreti, da je lahko enotonsko glasbilo tudi samo izvotljena cev, ki jo lahko spremenimo v dvotonsko tako, da se na enem robu piha, na drugem odprtem koncu pa zapira (krajša) z roko. Dovolj za enostavne (ritualne?) zvočne efekte. Če cev ni odprta, potrebujemo le eno luknjo za pihanje in piščal lahko zazveni vsaj v enem tonu. O tovrstni praksi pričajo izročila naravnih ljudstev npr. Oceanije in Afrike ter stare Amerike.

Za podolžne flavte⁶⁰ je lahko značilen tudi kljunu podoben ustnični nastavek (zato kljunaste flavte). Znotraj nastavka je **jedro ali nos**. Po mnenju Z. Horusitzkega in R. Meylana so prazgodovinski lovci preprosto napravili v sredino kostne spongioze luknjo (režo) in kostne sredice niso povsem odstranili. Tako nepopolno odstranjena spongioza ima lahko vlogo nosu ali jedra piščali. Pri pihanju v nastalo režo se kost oglasi z enim tonom. Podobno preproste instrumente še vedno najdemo med sodobnimi ljudstvi (Eskimi, ameriški Indijanci itd.). Prve piščali z jedrom so torej piščali z nosom iz kostne spongioze, pri katerih nos usmerja zrak skozi režo⁶¹ proti ostri ustnici piščali. Ustnice piščali iz reže iztekajoči zračni tok razdele in nastanejo t.i. rezilni toni. Podolžne piščali z jedrom se od prečnih razlikujejo še po tem, da imajo ob zgornjem delu (danes bi rekli v glavi piščali) zračni zbiralnik. Prečna flauta nima ustnika (ustnične odprtine) na vrhnjem robu ali tik pod njim, temveč ob strani cevi odmaknjeno od zgornjega roba. Pihanje v ustnik oblikuje zračni tok, ki pod različnimi koti (odvisno od načina pihanja vanjo) udarja v nasprotni rob ustnika in ustvarja rezilni ton.⁶² Po mnenju številnih avtorjev (Moeck, Sachs, Meylan, Meyer) je v prazgodovini tehnika prečne flavte malo znana.⁶³ Termin flauta se zdi za večino paleolitskih koščenih piščali premalo jasen in določen.

Obema tipoma flavt lažje intoniranje omogočajo luknje (prstne luknje prebiralke). Osnovni ton glasbila pa je odvisen od tega, kako pihalec vzbuja glasbilo (cev) k zvenenju. Čim močnejše piha, tem višji alikvotni ton se oglasi. Ton je odvisen tudi od oblikovanja ustnic pri pihanju.

Ton piščali je odvisen tudi od tega, kako pihalec vzbuja glasbilo k zvenenju. Votla cev zazveni v osnovnem tonu, ki ustreza dolžini piščali in ki ga barvajo višji delni harmonični toni. Posamične delne tone vzbujamo iz zvočnega spektra s tehniko **prepihavanja**⁶⁴, s katero dobimo iz votle cevi piščali naravno tonsko vrsto alikvotnih tonov, z luknjami pa tudi druge tone, ki nastajajo ob nihalnih vozlih lukenj.⁶⁵ Z luknjami prebiralčkami obogatimo torej zvočne možnosti naravne danosti piščali. Seveda pa vsako cev ni mogoče enako prepihavati. **Menzura** in oblika notranje odprtine piščali nadalje

⁶⁰ Nemško die Langsflöte, angleško end blown-flute.

⁶¹ Nemško je jedro das Kern, piščal z jedrom in režo pa die Kernspaltflöte.

⁶² Po mnenju Curta Sachsa naj bi glasbilo tipa prečna flauta dospelo v Evropo šele v 10. ali 11. stoletju iz Azije s posredovanjem Bizanca in je v Evropi dobilo ime cross flute, flavto traverso, die Querflöte itd. Beseda označuje način igre.

⁶³ Vendar prečna flauta zagotovo ni sodobna evropska iznajdba. Raymond Meylan navaja (1975, str. 21) najdbe iz Iraka, (Tape Gawra - 3000-4000 pred našim štetjem) več piščali iz kosti, ki nedvomno sodijo med predhodnice flavte, ki so enostransko zaprte in s šestimi luknjami. Najnovejša raziskovanja bodo pokazala, če predhodnice prečnih flavt lahko iščemo tudi v evropski ledenodobni preteklosti.

⁶⁴ Čim močnejše se piha, višji alikvotni ton se oglasi.

⁶⁵ Tako piščal zazveni v frekvenci dolžine piščali do pokrite luknje prebiralke.

omogoča ali omejuje oglašanje delnih tonov.⁶⁶ Preširoke ali preozke cevi onemogočajo prepihavanje. Najustreznejše so cevi s srednjo menzuro (npr. tipa menzure današnjih vertikalnih in prečnih flavt), ki omogočajo prepihavanje večine delnih tonov. Sem sodijo tudi menzure femurjev oz. stegenice mladih in odraslih jamskih medvedov. Z ozirom na notranjost piščali so *menzure koščenih piščali nepravilnih x-oblik*⁶⁷, možno jih je prepihavati.

Tradicije Tahitija, Polinezije in Fidžija ter Samojev iz Malake⁶⁸ nas spomnijo, da je mogoče igrati na piščali tudi z nosnicami. Piščalim pravimo *nosne piščali*. Z nosom se lahko igra tako na vertikalne kot na prečne piščali ali (na ne povsem) zaprte skodelaste piščali, nastali zvok pa je nežnejši in manj oster. Po mnenju C. Sachsa naj bi bile znane vsaj od neolitika dalje.⁶⁹ Kljub temu ne smemo pozabiti na tovrstno tehniko igre tudi ob razmišljanjih o paleolitskih koščenih piščalih. Vendar imajo običajno nosne piščali poleg ustnične odprtine tik pod zgornjim robom cevi malo luknjico, podobno, kot jo imajo nekatere kosti z luknjami (piščalke?) in jo arheologi razlagajo kot luknjico za obešanje artefakta okoli vratu.⁷⁰

Piščalim torej omogočajo lažje intoniranje prstne luknje - prebiralke. Prava umetnost pa je *tehnika postavljanja lukenj*. Luknja na akustičnem mestu (mestu vozlišča valovanja zraka v cevi) omogoča zvenenje v harmonični vrsti manjkajočih tonov. Luknja ne sme biti ne premajhna (polmer vsaj 1 mm) in ne prevelika, sicer je s prstom ni mogoče zatesniti, pa tudi sicer se pri določeni širini osnovni ton ne oglasi več. Najpomembnejša je lega lukenj.⁷¹ Piščali iz kosti z vdolbenimi, izvrtanimi, pretolčenimi ali vdrtimi luknjami imajo najpogosteje **eno, dve ali tri luknje**. Pogosto dve na eni strani in eno na drugi strani piščali, kar omogoča tudi igro (pokrivanje prebiralk) *le s prsti ene roke*. Enoročna igra se izkaže še kako pripravna pri obrednih opravilih. **Vendar so lahko luknje na paleolitskih kosteh tudi brez glasbenega pomena**, na kar je opozarjal v že omenjeni študiji tudi H. Moeck⁷². Tudi C. Sachs opozarja na "neglasbena razmišljanja" pri tej problematiki. Še zlasti pri glasbilih, ki so del obrednega inštrumentarija, ne oziraje se na časovno in prostorsko opredeljenost piščali. *Lega lukenj* je lahko tudi *povsem slučajna* in luknje nesistematično postavljene. Drugič spet zunanji izgled piščali ni pomemben in luknje na njej imajo lahko okrasno vlogo, četudi spremenijo višino osnovnega zvena votle cevi.⁷³ **Tonska višina ni nujno pomembna!** Tako nas učijo civilizacije naravnih ljudstev. Pomemben je "neviden zven", ki prihaja iz piščali in je opredeljen kot "vsemočni duh" stvarstva ali prednika. Zvočilo lahko služi zgolj za proizvajanje enega samega tona, ki je ritmiziran še kako tonsko učinkovit. Če muzicirata dva ali celo več ljudi hkrati s podobnimi notonskimi zvočili, je nastali zvok že dovolj bogat, da bi bilo uvajanje novih zvočnih

⁶⁶ Čim krajša je cev, tem višji toni se oglašajo.

⁶⁷ Konično eksvertirane ali konično invertirane so vse naravne piščali, npr. živalski rog. Invertirane menzure omogočajo lažje prepihavanje v višjih oktavah in naj bi bile poznane v Evropi šele od 17. stoletja. (Hermann Moeck 1969, str. 54.)

⁶⁸ Glej Paul Collaer 1974, Paul Collaer 1979.

⁶⁹ 1940, str. 46.

⁷⁰ Glej Paul Collaer (1974), str. 184.

⁷¹ Najpreprostejši danes znani ljudski instrumenti imajo luknje postavljene na četrtini, polovici in na tričetrtini cevi, z njimi lahko vzbujamo osnovni ton, oktavni ton in duodecimo).

⁷² 1969, str. 51.

⁷³ 1940, str. 43.

višin povsem odveč. Po C. Sachs⁷⁴ naj bi najzgodnejše piščali zvenele le z enim tonom, prebiralke pa naj bi bile uvedene mnogo kasneje. Naravna ljudstva uporabljajo pri muziciranju s tako preprostimi glasbili še *tehnike barvanja zvoka z vokali* (petje vokalov v cev), ki dodatno bogatijo dobljene tone. Vemo pa, da je največja moč transcendentnega zvoka v njegovem konstantnem ponavljanju in ritmiziranju določene frekvence. Več pihalcev skupaj ustvari še bogatejši zvočni spekter frekvenc s piščalmi, ki zvenijo različno. Pomembno je zvočno bogastvo različnosti. *Iskanje tonskih višin paleolitskih piščali je lahko tudi povsem odvečno in nepotrebno delo.*

Luknja v kosti nas lahko tudi zavede: morda je bila namenjena le za obešanje kosti (ritualnega predmeta?) okoli vratu. Vendar nas npr. piščali iz Oceanije učijo, da so le-te vedno manjše od prstnih ali na legah izven vrste lukenj prebiralok ali na obeh straneh ustnika (podolžne) piščali.

252

Luknje, ki imajo funkcijo ustnika, morajo imeti ostre robove, prstne luknje pa ne nujno. Luknje prebiralke so lahko tudi povsem nepravilnih oblik⁷⁵. Po raziskavah H. Moecka⁷⁶ so prstne luknje lahko *okrogle*, izdolbljene navpično v steni piščali (take so najpogostejše), *okrogle z ostrganino*, (take so predvsem kamenodobne, neolitske in iz obdobja starega Rima), nadalje *okrogle in poševno vdolbljene* v steno piščali (najpogostejše v Evropi in Aziji), *ovalne* in celo *oglate* (predvsem v Južni Ameriki, v Oceaniji in v Sredozemlju). Tudi **ni nujno, da bi morale razdalje med luknjami ustrezati razmikom prstov na roki.** Še zlasti, če ima piščal le dve prebiralci, saj bi piskavec lahko zatesnil vsako luknjo z enim prstom vsake roke. Oceanijci nas opozarjajo, da je mogoče prijeti prstni luknji tudi s palcem in mezincem - ali še kako drugače - in je torej razmak med luknjama lahko precej večji od razmaka med dvema prstoma. Ne moremo zagotovo vedeti, kakšne ideje je imel kamenodobni glasbenik. Menda je imel poleg močnih ustnic tudi krepke konice prstov⁷⁷, kar pomeni, da je lahko brez problema zatiskal tudi širšo luknjo in da njegov medprstni razmik ni nujno enak našemu, na kar se številni raziskovalci ledenodobnih piščali sklicujejo piščali v prid. H. Moeck navaja⁷⁸ primere piščali iz Evrope, kjer se danes postavljajo luknje na cev v enaki razdalji zaradi ornamentalnega namena, za doseganje tonskega niza pa je potrebno uporabljati vilične prijeme, polovična pokritja prebiralok, različne prebiralne tehnike, popravljanje intonacije z voskom in smolo. Niti neandertalec niti kromanjonec verjetno še nista uporabljala tako zahtevne tehnike izdelave in igre. Nadalje avtor tudi meni, da so npr. glasbeniki stare kitajske civilizacije in sumerske kulture iz tisočletij pred našim štetjem postavljali luknje na piščal v lege in razdalje, ki so sledile kozmološkim razlogom. Ne pozabimo, da so verjetno že v aurignacienu poznali preproste lunine koledarje⁷⁹ in kozmološke principe bi utegnili prenesti na piščali tudi v nam neznanih simbolnih razdaljah in znamenjih. Tu seveda najgloblje tavamo v nerazumevanju in nepoznavanju življenja, filozofije in religioznih predstav prednikov.

Ustnik (labium) ali ustnična luknja oziroma odprtina mora biti ustrezno obdelana. Rob ustnika mora biti dovolj oster, da je mogoče s pihanjem nanj ustvariti rezilni ton.

⁷⁴ 1940, str. 44.

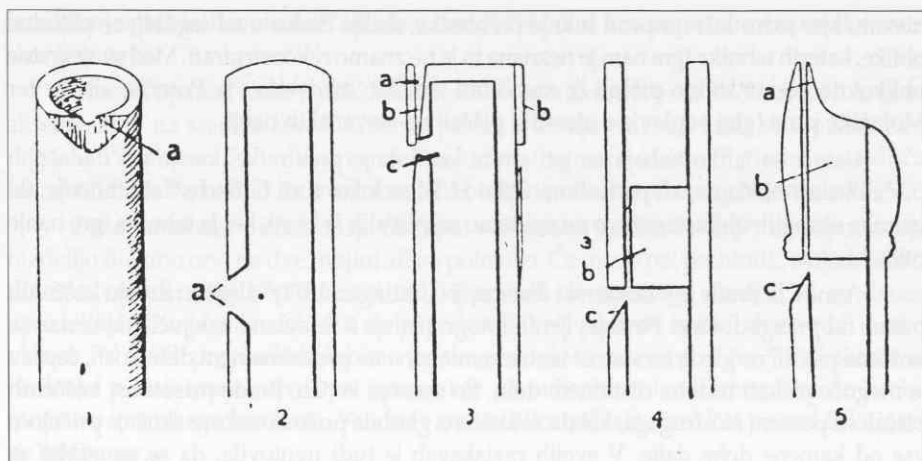
⁷⁵ Werner Meyer 1969, str. 36.

⁷⁶ 1969, str. 53.

⁷⁷ Ivan Turk, Metka Culiberg, Janez Dirjec 1989, str. 30).

⁷⁸ 1969, str. 51.

⁷⁹ Glej Viola T. Dobosi 1985.



Različni nastavki piščali - "flavt":

1. Podolžna piščal s priostrenim robom (rezilnim robom) ali izrezom (a)
2. Prečna piščal z ustnično luknjo (a)
3. Flavta na režo z režo (a), obročem (b) in ustnico (c)
4. Žvegla z vetrovno režo (a), jedrom ali nosom (b) in ustnico (c)
5. Kljunasta flavta z razporkom (a) (op. režo v nosu), jedrom (b) in ustnico (c)

♦ Different flute embouchures:

1. Vertically pipe with sharpened (cutting) edge or cut-out (a)
2. Transverse pipe with mouth hole (a)
3. Ducted flute with flue (a), ring (b) and pipe's lip (c)
4. Pipe (Pfeife) with windway (a), block or nose (b) and pipe's lip (c)
5. Recorder with cleft (a) (note: the flue is in the nose), block (b) and pipe's lip (c)

Ustnik podolžnih piščali mora imeti gladek izrez ali oster (odrezan?) rezilni rob cevi. Tako ravno odrezane kosti, kjer je morda še mogoče razpoznati morebitne ustnične zareze oziroma izreze ovalnih oblik, lahko vidimo tudi na paleolitskih piščalih iz votlih labodjih kosti iz aurignacijskih in gravettianskih plasti najdišča Isturitz v francoskih Pirenejih. Žal so tudi že poškodovane in zalomljene. Zareze in izrezi bi utegnili biti prvotno ustnični nastavki piščali. Če bi slednje držalo, bi isturiške piščali lahko uvrstili med podolžne piščali z ustničnimi izrezi.⁸⁰ Podobne izreze lahko opazimo tudi pri piščalih iz aurignacijskih plasti najdišča Geissenklösterle.⁸¹ Pogosto so videti ovalni izrezi le kot polovične luknje, in jih arheologi tako tudi označujejo.

Po enciklopedičnem delu in temeljitih raziskovanjih svetovne glasbene instrumentalne dediščine - tudi prazgodovinske - je C. Sachs zaključil⁸², da sodijo najstarejše piščali v tip piščali z jedrom in režo. V tem mnenju se mu pridružuje tudi H. Moeck⁸³. **Jedro ali nos lahko leži v piščali visoko, srednje ali nizko.** Piščali z nizkim

⁸⁰ Glej Dominique Buisson 1990; str. 424 / sl. 2, str. 425 / sl. 3 / št. 4, 6, 7, 8, str. 426 / sl. 4 / št. 1, 2, 6, 8, str. 427 / sl. 5 / št. 1, 2.

⁸¹ Joachim Hahn, Susanne Münzel 1995, str. 9, sl. 4.

⁸² 1940.

⁸³ 1969, str. 41.

nosom, kjer jedro leži nasproti luknje prebiralke, sodijo danes med izgubljene piščalne oblike, katerih tehnika igre nam je neznana in je ne znamo rekonstruirati. Med svojevrstne oblikovne izjeme sodijo piščali iz mandibul jamskih medvedov iz Potočke zijalke ter Mokriške jame (glej poglavje o akustiki piščali na slovenskih tleh).

Ustnik se lahko nahaja na isti strani kot luknje prebiralke, kar je pri današnjih piščalih sicer običajno, ali pa tudi ne. Tako H. Moeck kot tudi C. Sachs⁸⁴ sta mnenja, da ustnika okroglih oblik zagotovo ne najdemo na piščalih iz kosti, ker je tehnika igre nanje prezahtevna.

254

Anne Ch. Brade je v doktorski disertaciji (Göttingen 1971)⁸⁵ sledila razvoju koščениh piščali od prazgodovine. Po objavljenih fotografijah je R. Meyland zaključil, da se na vse koščene piščali ne glede na starost instrumenta piha na proksimalnem delu kosti, čeprav je mogoče piskati tudi na distalnem delu. Po mnenju A. Ch. Brade prisotnost koščениh piščali ne pomeni nič drugega, kot da so koščena glasbila priče človekove skušnje pričujoče vse od kamene dobe dalje. V svojih raziskavah je tudi ugotovila, da se na *piščali iz goleničnih kosti "piha" vedno s strani kolena navzdol* in nikdar s strani stopala navzgor, ker tako smer pihanja odgovarja *toku življenjske sile* živega bitja (tudi pri golenični piščali mrtve živali), kar se povezuje s pojmom *vdih*a, ki tudi pri naravnih ljudstvih simbolizira življenje, in izdih, ki simbolizira ne-življenje, to je smrt. S podobno filozofijo predstav se še dandanes srečujemo npr. pri azijskih ljudstvih. Če ta njena trditev drži, potem bi bilo lahko domnevno glasbilo iz Divjih bab I. le podolžna piščal, prečna, odprta ali krita ter skodelasta piščal z ustničnim izrezom ali ustnično luknjo na proksimalnem delu kosti, nasprotno torej od domnevno ohranjenega ustnika na našem glasbilu, in bi po tovrstni predstavi morda imela svojo vlogo v obredju mrtvih.

A. Ch. Brade zaključuje, da vsaj od kamene dobe igranje na koščeno piščal predstavlja spiritualni akt in glasbo, ne le enostavnega signaliziranja.

Piščali (tudi koščene) so lahko torej z **luknjami** (najpogostejše od 1 do 6, v **paleolitiku od 1 do 5**), **brez njih** ali tudi **le z eno**. H. Moeck meni, da so piščali z luknjami zagotovo med starejšimi glasbili⁸⁶ in sem lahko uvrstimo tudi aurignacienske in gravettienke piščali. Vendar se zastavlja novo vprašanje: gre za tip glasbil, iz katerih se izvablja harmonsko tonsko vrsto s tehniko preprihavanja, glasbila pa imenujemo **naravnotonske piščali (in flavte)**⁸⁷ in imajo le nekaj prstnih lukenj ali nobene, ali pa gre za piščali, ki jim pravimo **osnovnotonske piščali**⁸⁸ in zvenijo v osnovnih tonih dolžine cevi in v dolžinah cevi do prebiralke, ki pa se lahko oglašajo tudi v oktavni prestavitvi? Oba tipa se razlikujeta tudi po številu in legi lukenj prebiralke in palčnih lukenj. Moeck je prepričan⁸⁹, da je v Evropi zagotovo že od kamene dobe poznan starejši tip, to je osnovnotonska piščal, ki

⁸⁴ Hermann Moeck 1969, str. 46, navedbe po Curtu Sachs.

⁸⁵ Naslov disertacije se glasi "Die Kernspaltflöten von Haithabu und ihre musikalisch verwendeten Formen in Mittel- und Nordeuropa". Navedba po Raymondu Meylandu (1975, str. 21).

⁸⁶ 1969, str. 49.

⁸⁷ Die Obertonflöte.

⁸⁸ Die Grundtonflöte.

⁸⁹ 1969, str. 69/70.

ima luknje prebiralke visoko⁹⁰ ležeče v cevi.⁹¹ Piščali iz kosti tipa naravne tonske vrste skoraj ni najti.

Vmesni tip med naravnotonskimi in osnovnotonskimi tvorijo piščali z več luknjami ali **eno samo na sredini cevi**.⁹² Koščene piščali z luknjo na sredi kosti so v paleolitiku pogoste. Piščali z možno luknjo na sredini kažejo fragmenti koščenih glasbil iz najdišča Isturitz.⁹³ Piščali z luknjo na sredini so lahko odprte enostransko ali obojestransko.

Osnovnotonske piščali imajo običajno več visoko ležečih lukenj⁹⁴, ki najpogosteje razdelijo dolžino cevi na dve tretjini ali na polovico. Če imajo pet prebiralk, z njimi lahko dobimo več ali manj kontinuirani tonski prehod do tonskega obsega, ki ga danes opredeljujemo s pojmom oktava, če je prebiralk več, pa seže tonski obseg tudi preko oktave. Pri šestih prebiralkah dobimo tonsko vrsto do duodecime in čez.⁹⁵ Paleolitske in neolitske piščali imajo največ pet lukenj, kar pa tudi pomeni, da omogočajo že široke možnosti zvenskega izražanja. **Vendar v paleolitiku piščali z več kot petimi luknjami ne poznamo.**

255

Vse piščali iz kosti so po sodbi H. Moecka osnovnotonskega tipa, še zlasti, če leže prstne luknje malo nižje v cevi.⁹⁶ Piščali z več prebiralkami sledimo zagotovo vsaj od aurignaciena.⁹⁷ Pri piščalih naravne tonske vrste brez lukenj prebiralk harmonične tone izvajamo le s tehniko preprihavanja.⁹⁸ Če pri igri uporabimo še tehniko zapiranja spodnjega odprtega konca cevi, lahko dobimo dve različni naravni tonski vrsti in torej podvojeno število tonov.

Poseben tip glasbil so piščali s **palčno luknjo** navadno na anteriorni strani piščali in so sicer redkost tudi med najzgodnejšimi novoveškimi glasbili. Najstarejši evropski ohranjeni primerki in opisi izpričujejo tovrstne (odprte) piščali iz kosti (ovce, koze) s tremi do petimi prebiralkami in eno palčno luknjo na zadnji strani glasbila.⁹⁹ Med

⁹⁰ Višje in nižje ležeče luknje opredeljujemo glede na zgornji in spodnji konec piščali. Zgornji konec je pri glavi glasbila, to je tam, kjer je ustnična odprtina.

⁹¹ Tip naravne tonske vrste naj bi bil mlajši in naj bi imel nižje ležeče prebiralke, ohranil pa se je v ljudskem izročilu do danes, celo v prazgodovinskih različicah pa v Skandinaviji.

⁹² Danes so najbolj priljubljene med ljudskimi glasbili vzhodne Evrope, Balkana in Azije. Med piščali naravne tonske vrste jih uvrščamo, če imajo zožan spodnji konični konec cevi, sicer pa med piščali osnovnotonskega tipa (glej Hermann Moeck 1969, str. 50).

⁹³ Dominique Buisson 1990, risba 3/št. 3, 4, 8 in risba 4/št. 2 in 9.

⁹⁴ Glej Hermann Moeck 1969, str. 49.

⁹⁵ Šest lukenj imajo npr. že rimske antične piščali, že omenjene iraške piščali ter kasnejše evropske novoveške.

⁹⁶ 1969, str. 49. V vzhodni Evropi in med slovanskimi etničnimi skupinami naj bi se razvila v podolžno piščal z razvito pihalno tehniko, v jugozahodni Evropi pa v enoročno piščal, sicer v Evropi splošno znano v kombinaciji z bobnom - tudi strunskim - šele od srednjega veka.

⁹⁷ Nadaljnji razvoj naravnotonskih piščali predstavljajo piščali z nižjeležečimi luknjami prebiralkami, pri katerih se osnovni ton težko vzbuja, preprihavamo pa oktavo, kvinto, kvarto, morda tudi obe terci. Manjkajoče vmesne tone lahko dobimo s tremi luknjami. (Glej Hermann Moeck 1969, str. 50). Tovrstne piščali najdemo pri civilizacijah izpred našega štetja tudi v Evropi.

⁹⁸ Po Hermannu Moecku so v rabi vsaj od neolitika (1969, str. 49), zagotovo pa se pojavijo v indoevropskem skupnem prosotoru. Dedič tega tipa je npr. norveška seljeflöte, ki jo je moč preprihavati do 16. harmoničnega tona, ter ljudske piščali na angleškem in v širšem slovanskem prostoru).

⁹⁹ Glej Curt Sachs 1940, str. 41. Zasledimo jih lahko v evropskih in izvenevropskih glasbenih kulturah od prazgodovinskih obdobj do danes.

koščenimi piščalmi iz votlih ptičjih kosti iz najdišča Isturitz¹⁰⁰ z ovalno okroglimi luknjami in ravno odrezanimi konci kosti z zarezi naj bi se po Moeckovem mnenju¹⁰¹ ohranila tudi piščal z dvema prebiralkama iz obdobja magdaleniéna in eno visoko stoječo palčno luknjo¹⁰², ki naj bi bila tudi najstarejša piščal tega tipa. Svojestven tip koščenih piščali s palčno luknjo so tudi medvedje mandibule iz slovenskih najdišč.

Piščali se razlikujejo tudi po **legi palčne luknje**, ki je lahko *visoko, srednje ali nizko ležeča*. Piščali iz Isturitza je H. Moeck prisodil visoko ležečo palčno luknjo.¹⁰³ H. Moeck nas v že omenjeni študiji (1969, str. 70) spomni na majhen francoski flageolet z dvema palčnima luknjama (tipa osnovnotonske piščali), katerega predhodnike vidijo muzikologi v srednjeveških koščenih flavtah, ki zagotovo kot človekova domislica izhajajo iz staroveških in prazgodovinskih glasbil in jim še danes lahko najdemo paralele v ljudskem glasbenem instrumentariju. Flageolete so imenovali v srednjem veku tudi *petit tibies*, ker so bili sprva izdelani iz živalskih tibij, to je golenic, ali ptičjih kosti.¹⁰⁴

S primerki (krite piščali z režo), ki imajo eno palčno luknjo in več prebiralk, se pričenja zgodovina današnje kljunaste flavte (blokflavte)¹⁰⁵, ki naj bi se v Evropi (ponovno?) pojavila med 12. in 13. stoletjem. Tu je potrebno ponovno omeniti čeljustnice iz Potočke zijalke, ki naj bi po mojih zadnjih ugotovitvah sodile v tip piščali z naravno in nizko ležečo palčno luknjo (glej poglavje o čeljustnicah). V njih lahko vidimo najstarejše piščali s palčnimi luknjami in najstarejše predhodnike podolžnih flavt.¹⁰⁶ Verjetno bo treba v prihodnje še podrobneje raziskati iz dneva v dan bogatejše arheološke najdbe in morda tudi ponovno pretresti stare ugotovitve. Določene človekove zamisli in tehnične iznajdbe - tudi take, ki se nanašajo na glasbila - moremo iskati tudi v človekovi prazgodovinski oblikotvorni zavesti (zagotovo pa od mlajšega paleolitika dalje).

Poleg tega, da so koščene piščali lahko **naravno zaprte z epifizami**, ne smemo pozabiti tudi na naraven material, kot so **koža, glina, trs, lubje**, ki bi utegnili služiti kot dodatek h kostnim izdelkom. "Les kot surovina je bil dokazano v rabi že od starejšega paleolitika dalje."¹⁰⁷ Nadalje bi fosilni človek lahko uporabil drevesno **smolo**, morda tudi čebelji **vosek**, s katerima bi lahko oblikoval natančno po svoji meri ustnik, kot to npr. še vedno delajo na paleolitski stopnji kulture avstralski Aborigini ali še pred tisočletjem stari Peruanci¹⁰⁸, s čemer so popravljali intonacijo piščali oziroma lukenj prebiralk in ustničnih odprtín. Ti naravni materiali se seveda niso mogli ohraniti skozi tisočletja in desetisočletja, podobno kot tudi ne toporišča in nasadila kamnitih paleolitskih orodij. Na tem mestu si lahko le zastavimo vprašanje: Je morda kamenodobni prednik pokrtil odprti konec (diafize) piščali s tanko kožo, da je spreminjala nastali zvok v vibrirajočo zvočno masko ali konec votle kosti zamazal z glino, smolo, voskom? Tovrsten poizkus na femurju z eno luknjo iz Mokriške jame se je zanimivo izkazal. Ko sem fragment zamazala najprej na eni strani in nato tudi na obeh, se je le-ta oglasil z jasnim in prodornim tonom, ki ga je bilo mogoče spremeniti v zavijajočega (glej poglavje o akustiki arheoloških najdb na slovenskih tleh). Mogoče pa je tako treba nadomestiti manjkajoči epifizi? Ne

¹⁰⁰ Po tabeli Dominique Buisson 1990, str. 430.

¹⁰¹ 1969, str. 52.

¹⁰² Morda je imel avtor v mislih piščal, ki jo objavlja Dominique Buisson 1990 na str. 427 / risba 5.

¹⁰³ Visokostoječa palčna luknja je v ljudski in umetni instrumentalni praksi danes najpogostejša, dve palčni luknji - za oba palca - pozna le evropska glasbena praksa. Primer koščene piščali iz bronaste dobe (Corcelettes-Grandson, ki jo hrani Historisches Museum v Bernu) ima nizko ležečo palčno luknjo, znamenita koščena piščal iz Wartburga iz 12. stoletja pa npr. srednjeležečo luknjo.

smemo pozabiti na možnost, da utegnejo biti med najdbami tudi še ne povsem izdelana glasbila. Tudi take primerke najdemo med arheološkimi izkopaninami.

Je morda paleolitski in neolitski človek **odprti konec piščali zapiral in odpiral z roko** ali kako drugače: si je morda napravil leseni čep za zapiranje? Morebitne lesene ali trsne piščali pa se seveda niso mogle ohraniti.

O tehnikah pihanja lahko le ugibamo. Je na ustnične izreze piskal tako, da jih je delno pokril z močnimi ustnicami, ali je pihal le s kotičkom ust? Ali je zrak izpihal z nosnicami? Je na piščal igral tako, da je vdihaval skozi nosnice in polnil ustno votlino – rezervoar zraka ter tako omogočil konstanten pritisk zraka v cev in igro brez prekinitve, kot to npr. napravijo balkanski zurlaši, šurlaši, gajdaši ali azijski pihanci na svojih raznovrstnih piščalih? Je uporabljal prste za zapiranje lukenj v prstnem redu, kot ga razumemo danes, ali je polagal prste na luknje, kot je nanese (kot npr. oceanijski in afriški godci) in si prstnemu redu prilagodil tudi luknje na kosti, ali pa je prstni red prilagodil – tudi slučajnim – luknjam na koščeni piščali?

Zanimiv je tudi Meyerjev podatek, da so v Švici izdelovali koščene piščali tudi le iz koščenih diafiz. Epifize so izdelovalci odstranili.¹⁰⁹ Je podobno napravil tudi fosilni človek in vse epifize le niso odgriznile zveri?

Tudi naravna oblikovna danost trdne, dolge in precej ravne golenice je lahko narekovala izdelavo piščali. Živalska golenica je na obeh straneh zaprta z bolj ali manj trdnima epifizama in okoliško kostno sredico, ki tudi piščal zapirata z obeh strani. Lahko pa se epifizo s kostno sredico na eni strani seveda odstrani in dobimo krito piščal. Po mnenju R. Meylana je prav z epifizo zaprta golenica vodila k oblikovanju predhodnic prečne flavte.¹¹⁰ Do dandanes so se ohranili predvsem fragmenti ledenodobnih piščali,

¹⁰⁴ V 19. stoletju jih modernizirajo z luknjičnimi poklopci in Böhmovo mehaniko. V francoskih orkestrih služijo do prve polovice 20. stoletja.

¹⁰⁵ Die Blockflöte.

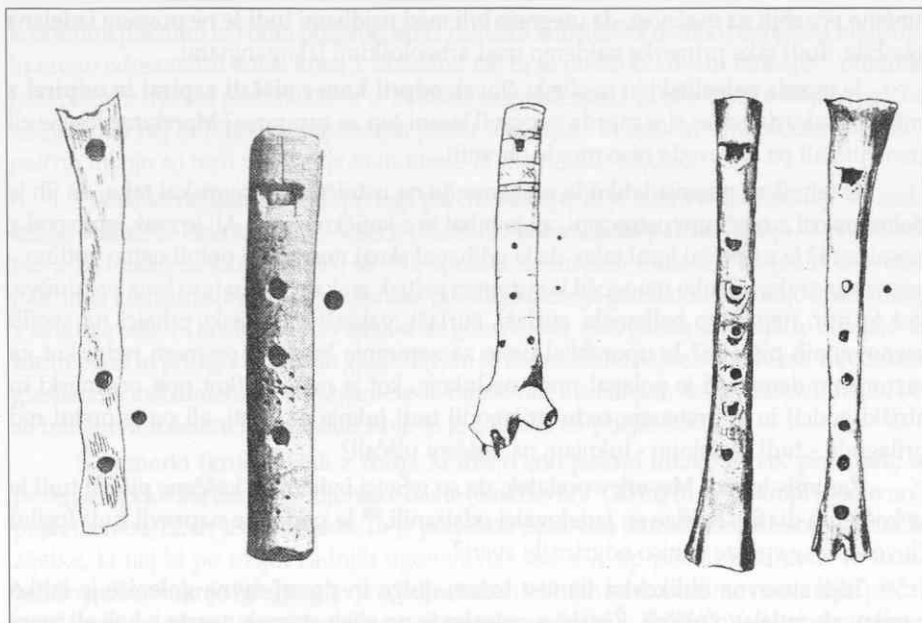
¹⁰⁶ Muzikologi sicer menijo, da se je današnja kljunasta flauta razvila iz sorodnih ljudskih piščali sosednje Italije. Seveda je tako gledanje časovno precej kratkovidno.

¹⁰⁷ Ivan Turk, tipkopis, str. 48.

¹⁰⁸ Pa tudi novoveški ljudski glasbeniki različnih kultur Evrope, Amerike in Azije.

¹⁰⁹ 1969, str. 34.

¹¹⁰ Raymond Meylan je poskusil rekonstruirati koščeno piščal s tremi prstnimi luknjami na eni strani in eno palčno luknjo na drugi strani (verjetno iz bronaste dobe, ok. 8000 pred našim štetjem) iz Corcelettes (pri Neuenburger See). Piščal je izdelana iz ovčje ali kozje golenice, obe diafizi sta odstranjeni. Napravil je natančno repliko iz enake kosti, ki je le malo manjša od današnje prečne flavte. (Glej Meylan 1975, str. 18-22 in foto 34.) Tri luknje na distalnem (spodnjem) delu kosti in na drugi strani kot ustnična odprtina, ki leži na distalnem dorsalnem delu tik za epifizo, je mogoče prijeti s prsti ene roke, kar je pogosto v rabi v evropskih in izvenevropskih glasbenih kulturah zlasti pri piščalih, ki so namenjene za ritualno igro. Enoročna igra (na piščal s tremi prebiralnkami in ustnično odprtino omogoča eno prosto roko, s katero je mogoče poleg igranja početi še kaj drugega: tolči ali strgati po piščali in tolkalih ali izvajati druga ritualna opravila in gibe. Raymond Meylan si je pomagal z voskom in rekonstruiral glavo (epifizo) piščali ter napravil v epifizo okrogel zbiralnik zraka ter odstranil kostno spongiozo. Tako je glava te piščali postala zelo podobna jelenovi falangi. V luknjo pri epifizi je bilo mogoče pihati tangencialno z vseh strani. Od načina pihanja je bila odvisna višina osnovnega tona, vendar razlike niso bile večje od četrte tona. V epifizo je mogoče napraviti rezo. Iz tako pripravljene kosti je izvalil štiri tone (v naši notaciji v trikrat črtani oktavi, to je v najvišji oktavi današnjih flavt: ds, dis³, e³, fis³, gis³). Dobil je celo nekakšno zaporedje tonskih višin. Meylan je podobno piščal našel tudi v Musée Rolin v Autunu, ki datira v prvo stoletje pred našim štetjem in pripada keltski tradiciji, pa v Museo Civico v Modeni, in je napravljena iz pasje golenice. Slednjo je prav tako poskušal rekonstruirati s čebeljim voskom. Tudi ta arheološka najdba mu je zazvenela.

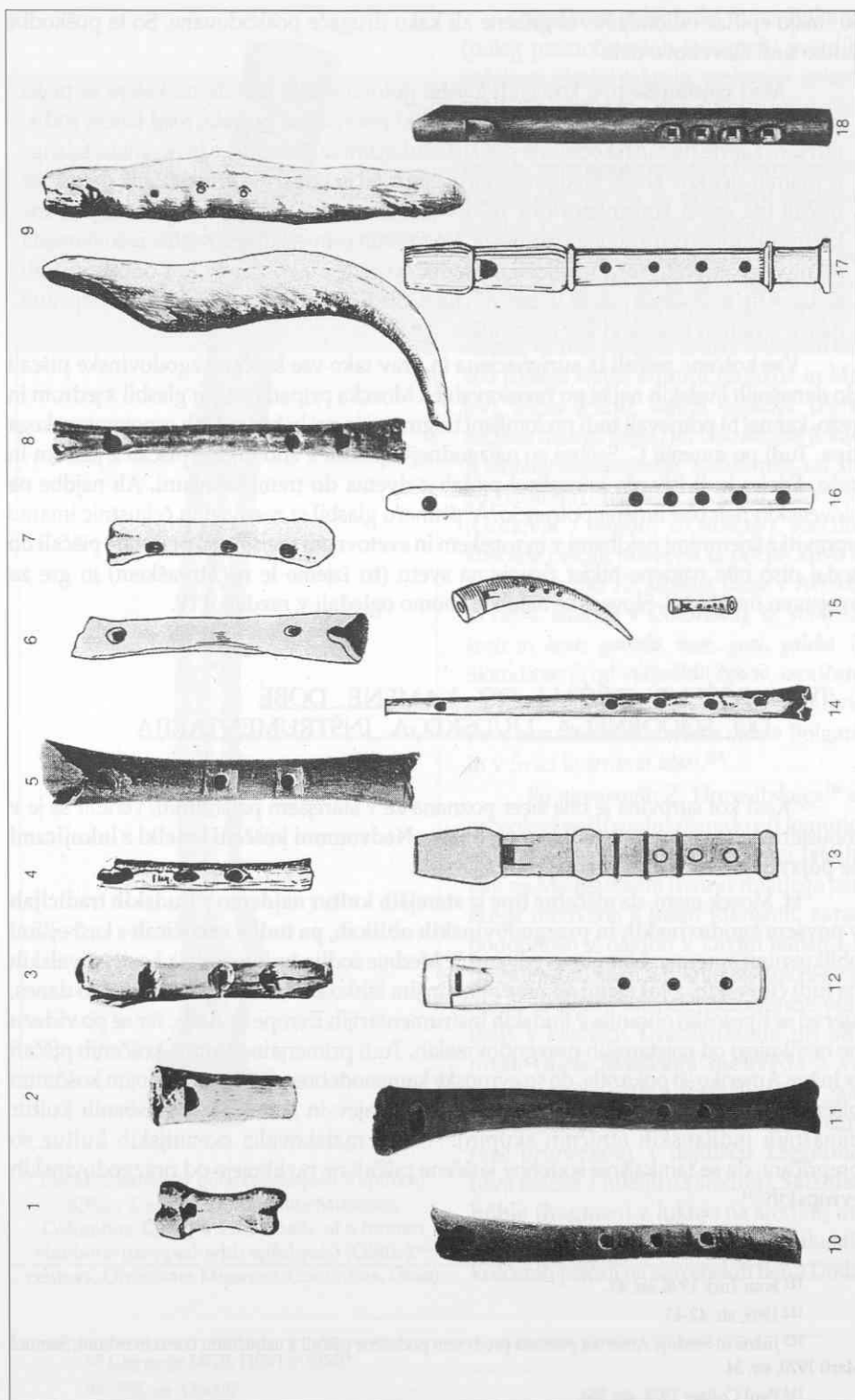


Moeckova preglednica koščenih piščali (H. Moeck 1969)

1. Piščal iz prstnega členka severnega jelena (2.8 cm) / 2. Enotonska koščena piščal (miksoneolitik, 5 cm) / 3. Bezgova piščal iz Olmütza (2. stoletje pred našim štetjem, 12 cm) / 4. Fragment koščene piščali (aurignacien, Isturitz, 11 cm) / 5. Fragment (?) koščene piščali (neolitik, 9 cm) / 6. Fragment koščene piščali iz Modene (bronasta doba) / 7. Na obeh straneh zaprta piščal z dvema prebiralkama. Pri pihanju je potrebno položiti prst čez zarezo, da se ustvari razcep (miolitik, Pernau / Estonija) / 8. Švedska koščena piščal (vikinški čas, Staat. Hist. Museum Stockholm, 14.4 cm) / 9. Piščal iz živalskega roga (miksoneolitik, Poitiers) / 10. Koščena piščal (neolitik, Nienburg) / 11. Srednjeveška švedska koščena piščal (Nordiska Museet, Stockholm) / 12. Lesena katalonska piščal (14 cm) / 13. Katalonska piščal (18 cm) / 14. Holandska koščena piščal (500-800 našega štetja, Friesch Museum, Leeuwarden) / 15. Po Agricoli – Gemshorn (rog) / 16. Španski Pito (les, Metropolitan Museum New York, 28 cm) / 17. Kastilijanski Pito (20 cm) / 18. Kljunasta flavta (Letonija, 25 cm) / 23. Koščena piščal s palčno luknjo (Corcelettes – Grandson, Neuberger See, bronasta doba, 14 cm, Histor. Museum Bern) / 24. Koščena piščal s palčno luknjo (Wartburg bei Eisenach, 12. stoletje, Wartburg Museum, 9.4 cm) / 26. Dve rimski koščeni piščali (Rheinland, Zentralmuseum Mainz) / 30. Pastirska koščena piščal (19. stoletje, Musée d'Ethn. de la ville de Geneve, 11.6 cm) / 31. Koščena piščal (White Castle, po letu 1250, 19 cm)

♦ Moeck's table of bone flutes (H. Moeck 1969)

1. Flute made of a reindeer phalanx (2.8 cm) / 2. One-note bone flute (Middle Neolithic, 5 cm) / 3. Flute from Olomouc (2nd century BC, 12 cm) / 4. Fragment of a bone flute (Aurignacian, Isturitz, 11 cm) / 5. Fragment (?) of a bone flute (Neolithic, 9 cm) / 6. Fragment of a bone flute from Modena (Bronze Age) / 7. Flute, stopped at both ends, with two finger holes. In blowing the flute a finger has to be put across the cut in order to create a flue (Mesolithic, Parnu/Estonia) / 8. Swedish bone flute (Viking Age, Staat. Hist. Museum Stockholm, 14.4 cm) / 9. Flute made of animal horn (Middle Neolithic, Poitiers) / 10. Bone flute (Neolithic, Nienburg) / 11. Medieval Swedish bone flute (Nordiska Museet, Stockholm) / 12. Wooden Catalanian flute (14 cm) / 13. Catalanian flute (18 cm) / 14. Dutch bone flute (500-800 AD, Friesch Museum, Leeuwarden) / 15. After Agricola - chamois horn / 16. Spanish pito (wood, Metropolitan Museum, New York, 28 cm) / 17. Castilian pito (20 cm) / 18. Recorder (Latvia, 25 cm) / 23. Bone flute with thumb-hole (Corcelettes-Grandson, Neuberger See, Bronze Age, 14 cm, Hist. Museum Bern) / 24. Bone flute with thumb-hole (Wartburg bei Eisenach, 12th century, Wartburg Museum, 9.4 cm) / 26. Two Roman bone flutes (Rheinland, Zentralmuseum Mainz) / 30. Shepherd's bone flute (19th century, Musée d' Ethn. de la ville de Geneve, 11.6 cm) / 31. Bone flute (White Castle, after 1250, 19 cm)



ki imajo epifize odlomljene, obgrizene ali kako drugače poškodovane. So te poškodbe lahko tudi človekovo delo?

Med najstarejše tipe koščenih glasbil gotovo sodijo piščali, na katere se piska kot na ključ (odprte piščali), ali piščali v obliki resonančne posode, med katere sodijo povsem zaprte piščali (skodelaste piščali) z luknjami in paleolitske in neolitske falange iz prstnih členkov živali. Sledijo piščali z zarezi in izrezi (odprte piščali), nato krite piščali (na enem koncu zaprte) z režo v jedru ali nosu, kamor sodijo tudi številne kostne piščali z režo v spongiozi epifize. Na fosilnih primerkih se tovrstne reže skorajda ne morejo ohraniti, saj spongioza sčasoma razpade. Tako zaprte kot odprte piščali sodijo v tip podolžnih piščali in prečnih flavt. Sledijo prečne flavte z ustnično odprtino na isti strani in v isti legi kot prebiralke.

260

Vse koščene piščali iz aurignaciena in prav tako vse koščene zgodovinske piščali do današnjih ljudskih naj bi po raziskavah H. Moeka pripadale tipu glasbil z jedrom in režo, kar naj bi potrjevali tudi prelomljeni fragmenti in naj bi bile piščali osnovnotonskega tipa. Tudi po mnenju C. Sachsa so najzgodnejše piščali z eno luknjo piščali z jedrom in režo. Enako tudi (morda enoročne) piščali z dvema do tremi luknjami. Ali najdbe na slovenskih tleh obe mnenji potrjujejo? V primeru glasbil iz medvedjih čeljustnic imamo opraviti z izjemnimi najdbami v evropskem in svetovnem merilu, saj podobne piščali do sedaj niso bile najdene nikjer drugje na svetu (tri izjeme le na Hrvaškem) in gre za svojstven tip glasbil. Slovenske najdbe si bomo ogledali v razdelku IV.

IV. KOŠČENE PIŠČALI OD KAMENE DOBE DO SODOBNEGA LJUDSKEGA INSTRUMENTARIJA

“Kost kot surovina je bila sicer poznana že v starejšem paleolitiku, vendar se je v moustérienu še vedno zelo redko uporabljala... **Nedvoumni koščeni izdelki z luknjicami se pojavljajo šele v aurignacieniu.**”¹¹¹

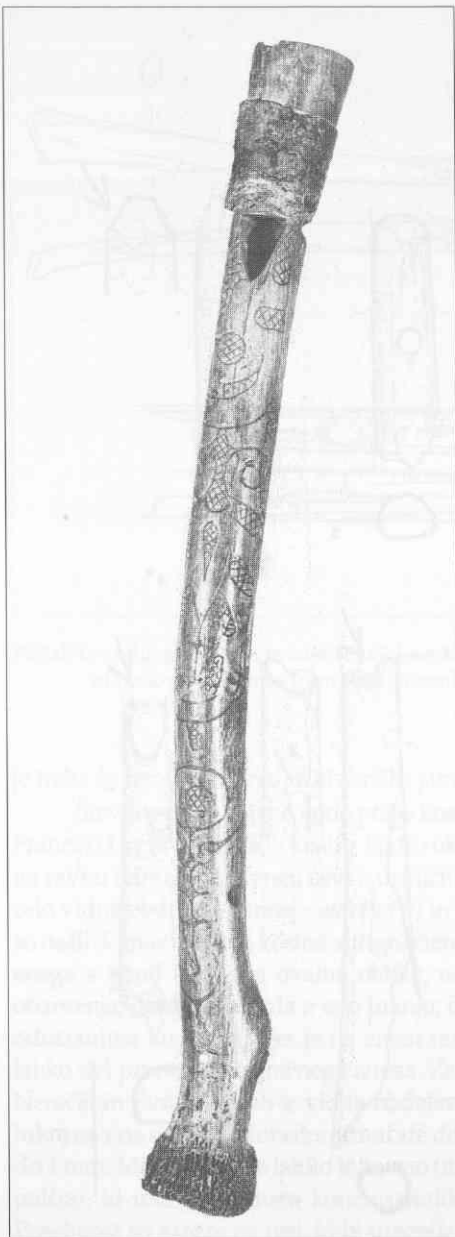
H. Moeck meni, da **piščalne tipe iz starejših kultur najdemo v ljudskih tradicijah v povsem zgodovinskih in prazgodovinskih oblikah, pa tudi v različicah s kasnejšimi oblikovnimi spremembami in uvedbami.**¹¹² Mednje sodijo tudi piščali iz kosti - živalskih pa tudi človeških, z luknjami ali brez njih - in jim lahko sledimo od paleolitika do danes, kjer so se tipološko ohranile v ljudskih instrumentarijih Evrope in Azije, ter se po videzu ne razlikujejo od najstarejših prazgodovinskih. Tudi primerjalne študije koščenih piščali iz Južne Amerike so pokazale, da so evropske kamenodobne piščali tamkajšnjim koščenim piščalom precej identične (piščalom iz kulture Majev in Aztekov in glasbenih kultur današnjih indijanskih etničnih skupin).¹¹³ Tudi raziskovalci oceanijskih kultur so prepričani, da se tamkajšnje sodobne koščene piščali ne razlikujejo od prazgodovinskih evropskih.¹¹⁴

¹¹¹ Ivan Turk 1996, str. 49.

¹¹² 1969, str. 42-43.

¹¹³ Južna in Srednja Amerika poznata predvsem podolžne piščali z ustničnimi izrezi in režami; Samuel Marti 1970, str. 34.

¹¹⁴ Paul Collaer 1974, str. 184.



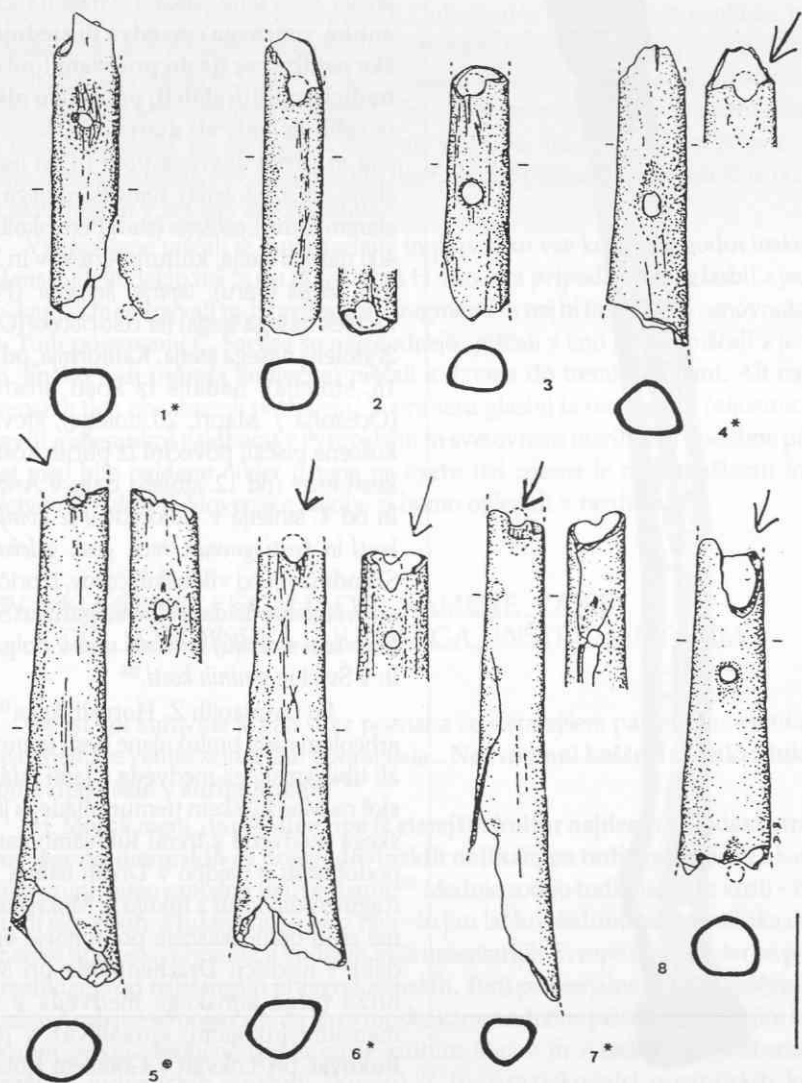
Piščal iz človeške golenice (zaprta z epifizo)
(Ohio, 2. stoletje, Ohio State Museum,
Columbus, Ohio) ♦ Flute made of a human
shinbone (stopped with epiphysis) (Ohio, 2nd
century, Ohio State Museum, Columbus, Ohio)

Najdbe iz paleolitika in neolitika so (poleg prstnočlenskih žvižgavk) potrdile izdelavo glasbil tako iz *medvedjih golenic* (tibij) in *stegnenic* (femurjev) ter votlih *ptičjih kosti* (*orla*, *laboda*). Glasbila grške antike, rimskega cesarstva in srednjeveške najdbe vse tja do pričevanj ljudskih tradicij zadnjih stoletij potrjujejo piščali iz celih golenic ali diafiz *ovce*, *koze*, *psa*, *orla* in *laboda* (Evropa pred in po našem štetju do 20. stoletja), *konja* (slednjega le v starem Rimu), *pelikana* (stari Peru okoli leta 400 našega štetja, kultura Aztekov in Majev), *jelena* (Peru), *tapirja*, *jaguarja* (Peru, začetek našega štetja) ter celo *človeka* (Ohio, 2. stoletje našega štetja, Kalifornija, od 11.-16. stoletja), nadalje iz kosti *albatrosa* (Oceanija / Maori, 20. stoletje), številne koščene piščali povečini iz *ptičjih kosti* in kosti *lisice* (od 12. stoletja dalje v Arizoni in od 4. stoletja v Coloradu), iz *svinjskih kosti* in kosti *goveda*, *race*, *gosi*, *galeba* (v Skandinaviji od vikinških časov, izpričano od 9. stoletja, do danes), v Bolgariji in Švici (še v tem stoletju) iz *orlove ulne* v Bolgariji in v Švici iz *srninah kosti*.¹¹⁵

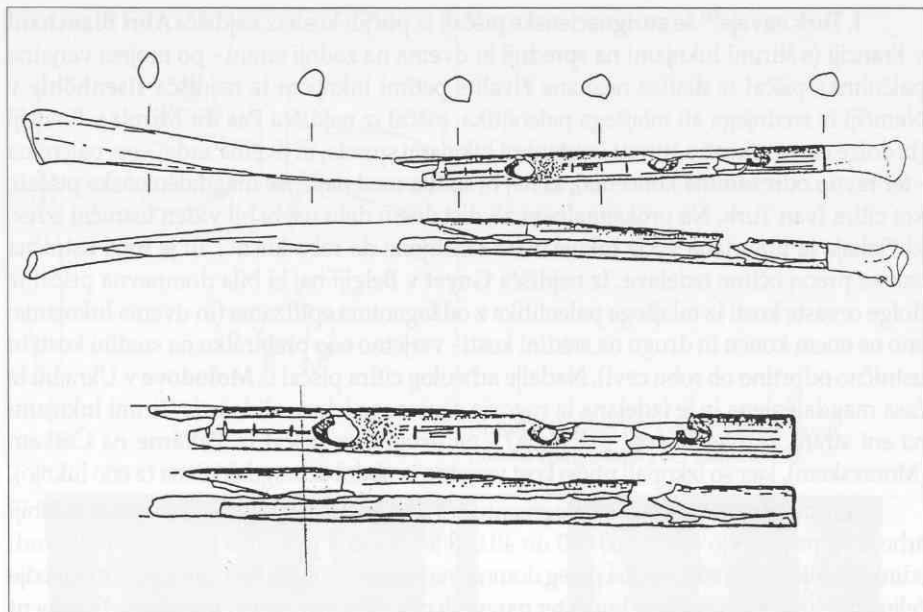
Po navajanjih Z. Horusitzkega¹¹⁶ so arheologi našli preluknjane kosti femurjev ali tibij jamskega medveda v jami *Istállóskő* na Madžarskem (femur mladega jamskega medveda s tremi luknjami; zaradi podobnosti z najdbo v Divjih babah I in fragmentom kosti z luknjo iz Mokriške jame si jo bomo kasneje podrobneje ogledali), v najdišču *Drachenhöhle* pri Mixnitzu (ulna jamskega medveda z več manjšimi luknjami; vprašljiva), v jami *Bukovac* pri Lokvah v Gorskem Kotarju (več primerkov), v najdišču *Liegelloch* (dva delčka z luknjo na sredini), *Salzofenhöhle* (fragment z luknjo na sredini) in v *Potočki zijalki* (glej poglavje o akustiki koščenih piščali na slovenskih tleh.) Dodati

¹¹⁵ Glej serije MGB, HEVI in SIMP.

¹¹⁶ 1955, str. 136-137.



Isturiške piščali - vidni so možni ustnični izrezi ali zareze (D. Buisson 1990) ♦ Isturitz flutes - the visible cut-outs or cuts are presumed to be mouth holes (D. Buisson 1990)



Piščali iz votlih ptičjih uln iz najdišča Geissenklösterle (J. Hahn in S. Münzel 1995) ♦ Flutes made of hollow bird ulnae from the Geissenklösterle site (J. Hahn and S. Münzel 1995)

je treba še femur z luknjo iz Mokriške jame in femur iz Divjih bab I.

Številne preluknjane votle ptičje kosti so našli v že omenjenem najdišču **Isturitz** v Franciji (14 gravettienških kosti z lijasto okroglo-ovalnimi luknjami od 1 - 4 po številu in na ravno odrezanem koncu cevi z ustničnim izrezom; po Z. Horusitzkymu¹¹⁷ naj bi bile celo vidne obdelave zareze - ustnika¹¹⁸) in v najdišču **Geissenklösterle** v Nemčiji¹¹⁹, kjer so našli domnevno dva kostna aurignacienska fragmenta (iz labodjega radiusa) z jedrom, enega s tremi luknjami ovalne oblike, na katerem so še vidni ostanki rdeče-rjavega obarvanja, drugega morda z eno luknjo; oba morda pripadata eni sami piščali z ravno odrezanima koncema, kjer je na enem ravnem koncu vidna trikotna zareza, ki bi bila lahko del prvotnega ustničnega izreza. Za te piščali je veljalo, da so najstarejše piščali v Nemčiji in Evropi. Jasno je vidna obdelava lijasto ovalnih lukenj s sileksi. Med dvema luknjama na sprednji dorsalni strani sta dobro vidni skupini s tremi zarezami, dolgimi 3 do 4 mm. Mislim, da gre lahko le za eno (morda enoročno) piščal s tremi luknjami in eno palčno, ki ima na ravnem koncu ustnični izrez in torej sodi med podolžne piščali. Posebnost so zareze na njej, ki bi utegnile služiti tudi za *drgnjenje* ali *strganje po piščali*, torej za uporabo dodatnih zvočnih učinkov. Uglajenost zazrez potrjuje rabo (drgnjenje), tri luknje oz. enoročna igra pa to dodatno možnost.¹²⁰ Tudi naštetim kostem večinoma manjka epifiza.

¹¹⁷ 1955, str. 137.

¹¹⁸ Po navedbah Z. Horusitzkyga Seewald in Passemard priznavata le tri primerke kot piščali, Saint-Perrier pa dvanajst.

¹¹⁹ Joachim Hahn, Susanne Münzel 1995.

¹²⁰ Avtorja navajata tudi podobno mnenje J. Boessnecka in A. von den Driescha, str. 9.

I. Turk navaja¹²¹ še auriignacienske piščali iz ptičjih kosti iz najdišča **Abri Blanchard** v Franciji (s štirimi luknjami na sprednji in dvema na zadnji strani - po mojem verjetno palčnima), piščal iz diafize neznane živali s petimi luknjami iz najdišča **Ilsehöhle** v Nemčiji iz srednjega ali mlajšega paleolitika, piščal iz najdišča **Pas du Miroir** v Franciji (iz dolge cevaste kosti s štirimi izvrtanimi luknjami spredaj in dvema zadaj - op. palčnima - ter ravno odrezanima koncema), ki naj bi sodila med najlepše magdalénienske piščali, kot citira Ivan Turk. Na proksimalnem ali distalnem delu naj bi bil viden ustnični izrez, ki "izhaja iz prevrtane večje luknje, nato razširjene do roba kosti". Tu je torej ustnična zareza precej očitne izdelave. Iz najdišča **Goyet** v Belgiji naj bi bila domnevna piščal iz dolge cevaste kosti iz mlajšega paleolitika z odžaganima epifizama (in dvema luknjama: eno na enem koncu in drugo na sredini kosti - verjetno eno prebiralko na sredini kosti in ustnično odprtino ob robu cevi). Nadalje arheolog citira piščal iz **Molodove** v Ukrajini iz časa magdalénieniena in je izdelana iz rogovja severnega jelena ali losa (s štirimi luknjami na eni strani in dvema - op. palčnima? - na drugi), ter piščal iz **Pekárne** na Češkem (Moravskem), kjer so izkopali ptičjo kost verjetno iz obdobja magdalénieniena (z eno luknjo).

Najstarejšemu koščenemu fragmentu cevaste kosti iz najdišča **Haua Fteah** v Libiji arheologi pripisujejo starost 60.000 do 40.000 let (srednji paleolitik). To naj bi bila tudi edina srednjepaleolitska najdba poleg domnevne piščali iz Divjih Bab I, piščali iz medvedje čeljustnice iz Betalovega spodmola ter naravnih piščali iz medvedjih mandibul. Fragment libijske piščali ima ohranjeno eno samo luknjo lijaste oblike in vidna je sled druge (op. morda ustnične), ki jo lahko razpoznamo tudi kot ovalno zarezo.

Izredno delo so Moeckove preglednice¹²², v katere je tipološko in kronološko uvrstil evropske in tudi izvenevropske arheološke najdbe od paleolitika, mezolitika, neolitika, bronaste dobe, starega, srednjega in novega veka do ljudskih sodobnih glasbil 19. in 20. stoletja. Vredne so ogleda in premisleka. Razvrstil je tudi isturiške piščali, čeljustnico s tremi prebiralkami iz Potočke zijalke, za katero dvomi, da bi bila piščal¹²³, in piščal iz medvedjega femurja iz jame Istállóskő.

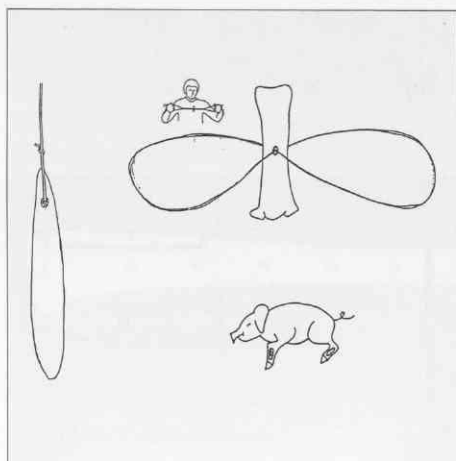
Eno isturiško piščal je uvrstil med piščali osnovnotonskega tipa z jedrom in (zatično) režo brez palčne luknje in dvema prebiralkama, z ustnikom na isti strani kot prebiralki, naslednice isturiških koščenih piščali kastilijanski pito pa med krite piščali s štirimi luknjami, kamor je prištel tudi sodobno otroško koščeno piščal criaturo; eno isturiško najdbo je uvrstil med osnovnotonske zaprte piščali z jedrom in režo, dvema luknjama prebiralkama in visokoležečo palčno luknjo ter ustnikom na dorsalni strani piščali. Domnevno piščal iz jame Istállóskő je prav tako uvrstil med osnovnotonske piščali z dvema prebiralkama in eno palčno luknjo ter ustnikom na dorzalni strani diafize.

V preglednicah lahko sledimo tudi razvoju koščenih piščali skozi tisočletja do **današnjih ljudskih**. O tej kontinuiteti od prazgodovine do danes se je razpisal tudi W. Meyer (1969). Koščene piščali najdemo v antiki in starem Rimu, v srednjem veku, v obliki enoročne koščene piščali s tremi luknjami med ljudskimi različicami katalonske in kastilske tradicije, najdemo jih med ljudskimi glasbili danskega, švedskega in norveškega

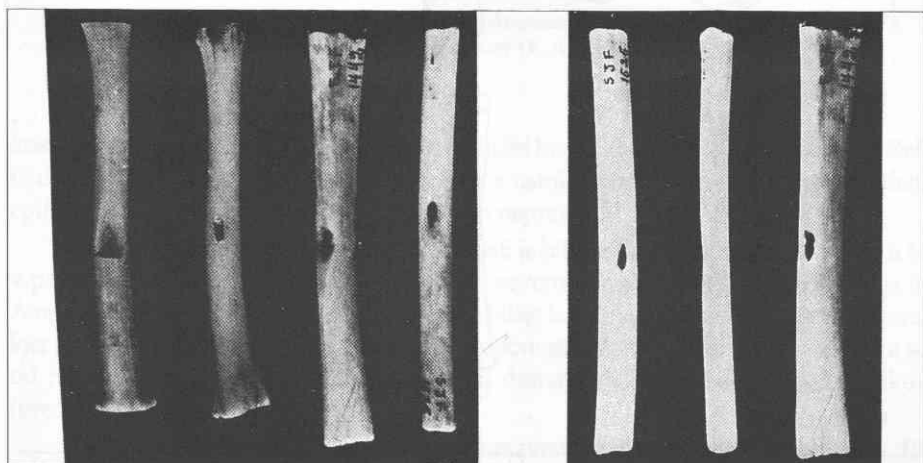
¹²¹ 1962, str. 54-57.

¹²² 1969, str. 57-68.

¹²³ Nekateri arheologi so domnevnim piščalim iz mandibul jamskega medveda oporekali, češ da gre za patološko nastale luknje (npr. J. Hahn in S. Münzel 1955, O. Seewald 1935, Z. Horusitzky 1955, H. Moeck 1969) in tako mandibule z luknjami kot dvomljive piščali citirajo tudi enciklopedije. Dvom je tudi razumljiv, saj do danes ni bilo napravljenih nobenih obsežnejših praktičnih preizkusov z objavami rezultatov.

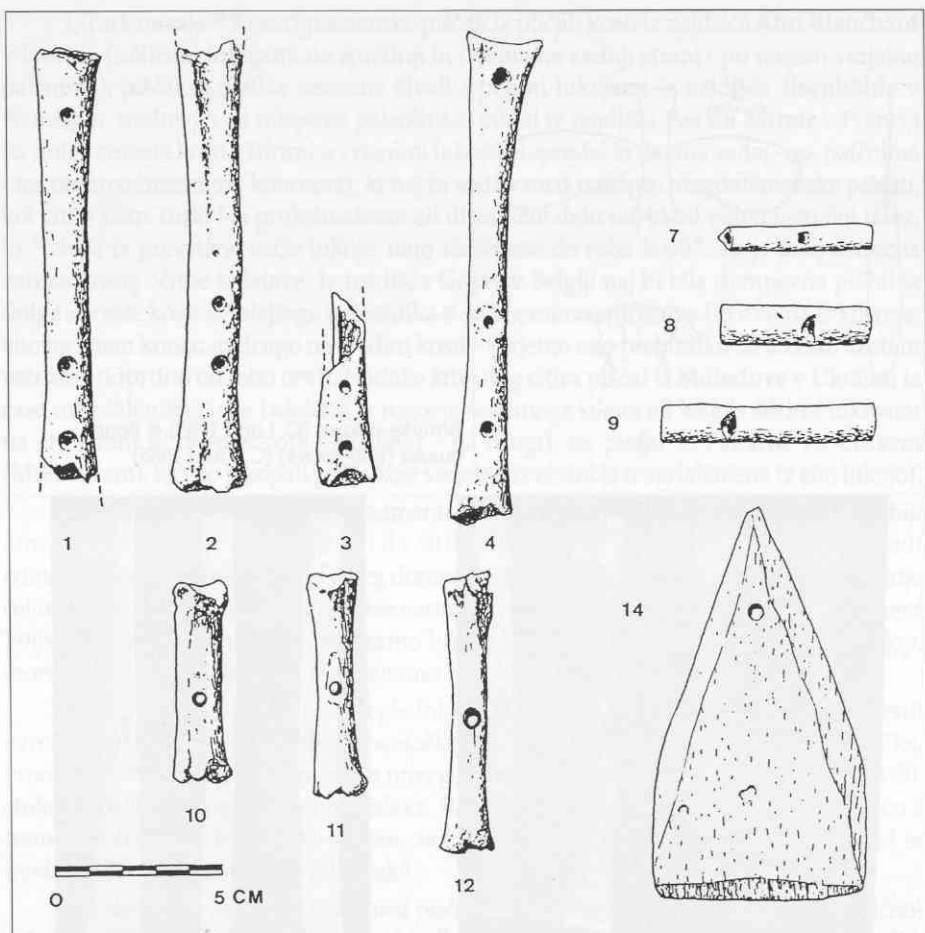


Brnivke iz kosti (C. Lund 1985) ♦ Bone buzzer (bull-roarer) (C. Lund 1985)



Norveške koščene piščali z jedri in režami (R. Sevag 1985): Koščene piščali s prosto gibljivimi jedri: Levo: Iz ptičjih kosti (perutnih uln race, gosi, galeba) za lov na vidre (60–79 mm, Norsk Skobrukmuseum, Elverum, Norsk Folkmuseum Oslo) Desno: Koščene piščali za lov na vidre iz perutnih uln race in galeba (76–79 mm, cev 5x3 mm, Norsk Folkmuseum Oslo) ♦ Norwegian bone flutes with blocks and ducts (R. Sevag 1985): Bone flutes with freely moving blocks: Left: flutes made of bird bones (feather ulnae of a duck, goose and seagull) for hunting otters (60–79 cm, Norsk Skobrukmuseum, Elverum, Norsk Folskmusuem Oslo) Right: bone flutes for hunting otters, made of feather ulnae of a duck and seagull (76–79 cm, tube 5x3 mm, Norsk Folksmusuem Oslo)

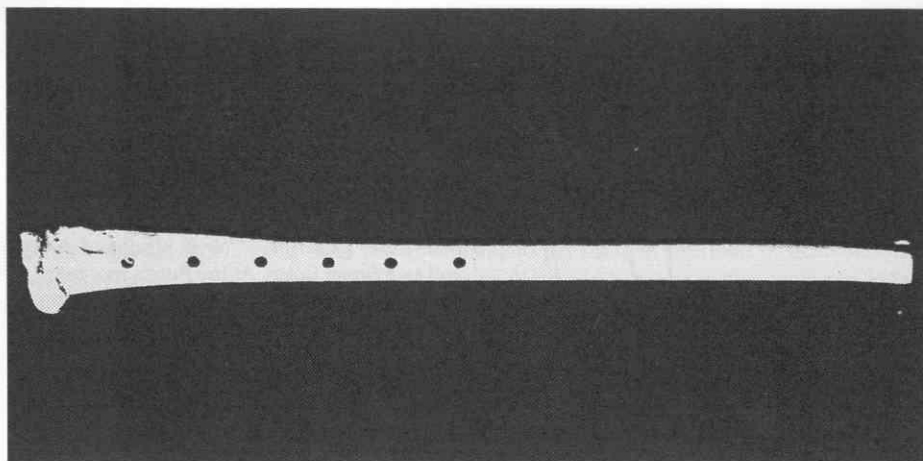
izročila. O tradiciji koščenih piščali v Skandinaviji, ki seže v kameno dobo, piše etnomuzikologinja Cajsa Lund (1974, 1985), ki poroča o vikinškem izročilu (9. stoletje) brnivk iz svinjskih kosti (členkov) ter piščali iz cevastih kosti z maloštevilnimi luknjami. R. Sevag (1969) potrjuje skandinavske najdbe s številnimi primerki iz Norveške, kjer raziskovalci odkrivajo v srednjeveških grobovih iz 12. in 13. stoletja zanimive primerke iz kosti goveda, ovce, koze in zajca (predvsem tipa koščene piščali z jedrom in režo, nekaj luknjami prebiralkami - od dve do šest - ter visokoležečimi palčnimi luknjami in z ustničnimi zarezi), med ljudskimi pa številne koščene piščali iz ptičjih uln, votlih



Švicarske ljudske koščene žvižgavke, brnivke in piščali: 1-4 koščene "flavte"/piščali, 7-9 koščene žvižgavke, 11-12 koščene brnivke, 14 lesena brnivka (W. Meyer 1969) ♦ Swiss folk bone whistles, buzzers (bull-roarer) and flutes: 1-4 bone "flutes"/whistles, 7-9 bone whistles, 11-12 bone buzzer, 14 wooden buzzer (W. Meyer 1969)

kosti race, gosi, galeba, med katerimi je morda še posebej zanimiva *piščal* za *vabljenje vider* iz ptičjih kosti, ki je kot lovski pripomoček služila na Norveškem vse **do leta 1930** (tip preproste in na enem koncu odprte koščene cevi z jedrom in režo, brez prebiralk), ki so jo uporabljali tako, da so odprti konec mašili z roko oziroma s prstom. O podobni najdbi iz Ohrida poroča tudi K. Galin.¹²⁴

Tudi W. Meyer (1969) poroča o koščenih piščalih iz živalskih kosti v Švici, kjer naj bi bile zelo pogoste, vendar manj kot v vikinških naselbinah severne Evrope. Švicarji poznajo koščene piščali iz ptičjih uln (le z eno luknjo ostrih robov). Tudi tu sta npr. najdena zanimiva primerka s poševno izrezljano odprtino na proksimalni epifizni iz grobišč od 11. do 15. stoletja. Avtor meni, da so jih uporabljali na srednjeveških gradovih za



Piščal iz orlove peruti, Bolgarija, 20. stoletje (V. Atanasov 1977) ♦ Flute made of an eagle's feather, Bulgaria, 20th century (V. Atanasov 1977)

lovske namene. Torej po tisočletjih še vedno v službi lova? Švicarji so izdelovali tudi piščali iz diafiz golenic ovce ali koze, psa ali svinje z ustnično luknjo na proksimalnem delu epifize. Prebiralke na piščalih so tudi povsem nepravilnih oblik.¹²⁵

Uporaba piščali iz živalskih cevastih kosti je bila pri lovskih ritualih znana tudi še v preteklih stoletjih in v sedanjosti še zlasti v severnih in polarnih predelih Evrazije in Amerike, v deželah, kjer so klimatske razmere bližje ledenodobnim življenjskim pogojem, kjer je v preteklosti živel jamski medved, v sodobnosti pa polarni medved in grizli. Tu so od najstarejših človeških kulturnih obdobj doma tudi brnivke iz prstnih členkov (predvsem severnih jelenov).

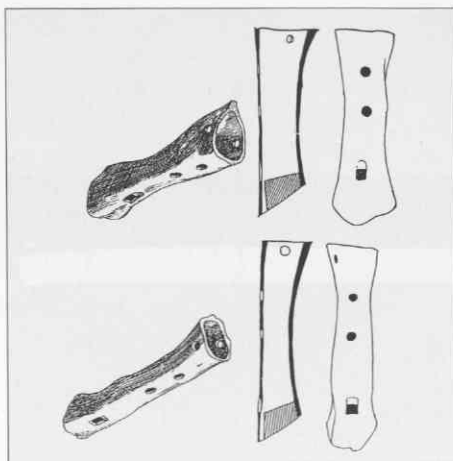
H. Moeck je v omenjene razpredelnice razvrstil tudi koščene *pastirske piščali* 19. stoletja severnošpanskega in južnofrancoskega področja, ki jim lahko razvojno sledimo v neolitik in paleolitik, nadalje koščene piščali iz Moravske (iz svinjskih kosti, z dvema prebirkama in visokoležečo palčno luknjo) ter francoske koščene flageole (male tibije).

V Bolgariji se je vse do konca 19. stoletja ohranil pastirski instrument (zafara) iz orlove dolge votle ulne tipa podolžne piščali z zatično režo ter ustnično zarezo, s palčno luknjo ali brez. O glasbilu nas obvešča Virgilii Atanasov (1977). In enak tip glasbila v 20. stoletju pastirji izdelujejo iz lesa, ker je orel tam že skoraj izumrl.

V začetku 20. stoletja so na koščene piščali brez prebirk tipa enoročnih piščali z zatično režo na zaprtem delu kosti (jednoroučka) in na koščeni piščali z dvema do tremi prebirkami ter dvema majhnima luknjama za vrv in obešanje okoli vratu igrali na Moravskem. Koščene piščali iz svinjske golenice z eno luknjo na sredini in koščene brnivke iz svinjskih členkov so poznali do druge polovice našega stoletja kot otroško zvočno igračo ali kot glasbilo podokničarjev v Švici in na Madžarskem.¹²⁶ **Več ali manj sosledna**

¹²⁵ Werner Meyer celo navaja srednjeveški godčevski sestav koščene piščali in drumlice ter duo koščene piščali in bobna.

¹²⁶ Glej Ludvik Kunz 1974, Bálint Sárosi 1967, Brigitte Bachmann - Geiser 1981.



Valaška (slovaška) enoročna koščena piščal "jednoroučka" (z jedrom in režo) ter dvema prebiralkama. Na spodnjem koncu sta vidni "slepi luknjici" za vrv in obešanje (120–170 mm); jednoroučka se igra (pokriva prebiralki) z desno roko, s sredincem leve roke pa se odpira in zapira spodnji konec piščali. (L. Kunz 1974, HEVI, I/2; B. Bachmann-Geiser 1981, HEVI, I/4) ♦ Walachian (Slovakian) one-hand bone flute "jednoroučka" (with block and duct) and two finger holes. At the flute's foot two "blind holes" can be discerned, for the string and for suspension (120–170 mm); the "jednoroučka" is played (that is: the tone holes are closed and opened) with the right hand while the middle finger of the left hand opens and closes the flute's foot (L. Kunz 1974, HEVI, I/2; B. Bachmann-Geiser 1981, HEVI, I/4)

kontinuiteta pojavljanja kulturnega elementa od prazgodovine do danes v svetovni kulturni dediščini od arheoloških najdb do etnoloških in antropoloških pričevanj je seveda mnogopovedna.

Prav zato bi morda človekovo iznajdbo koščenih piščali, pa tudi koščenih strgal in brnivk, lahko uvrstili med **arhetipe človekovih ustvarjalnih zamisli, ki presegajo časovno prostorske omejitve**, nanašajoče se predvsem na stopnjo človekove zavesti, ki znotraj občečloveškega (tipologije) pogojujejo tudi unikatne neuniformirane in neponovljive različice posameznih glasbil, tehnike izdelave, verjetno pa tudi uglasitve, rabe tonske produkcije in zvočne igre. Tudi pri ustvarjanju glasbil od prazgodovinskih začetkov do danes se je človek verjetno enako srečeval s splošnim in individualnim. Različnost piščali in flavt je mogoče prisoditi tudi osebnemu ustvarjalnemu čutu posameznikov.

Zavedati se moramo tudi, da so človekovi predniki tako oddaljenega časa in kultur, kot so paleolitske, lahko **uporabljali kosti z luknjami tudi na povsem svojstven način, nam nedoumljiv in nerazumljiv**, in da imamo pri domnevnih piščalih iz kosti lahko opraviti tudi z izgubljenimi tehnikami pripravljanja glasbila in zvočne igre.

In zastavlja se še vprašanje: So služile kosti z luknjami le za **plašenje zveri** ali morda le za preprosto **signaliziranje**; ali pa so zadovoljevale tudi potrebe, ki bi jih danes označili za **glasbene**, čeprav tudi enotonske ali le brneče? Medvedje mandibule s tremi luknjami so zagotovo mogle ustrezati zahtevnejši zvočni igri. Po mnenju nekaterih arheologov¹²⁷ je v obdobju mlajšega paleolitika glasba že utegnila biti sestavina človekove kulture in celo njen bistven del.

Kako pa je z domnevnimi piščalmi iz srednjega paleolitika, bodo pokazale nadaljnje študije in morda nove arheološke najdbe.

Po vsem povedanem sodeč piščali iz kosti v človekovih kulturah niso izjemne. Praksa 20. stoletja ne brez tradicije, zamisel o piščali iz kosti pa ni nič novega.

Pričevanj o sodobnih koščenih piščalih iz današnjega etničnega ozemlja sicer nimamo, kar pa tudi lahko pomeni, da smo jih utegnili v povojnem času etnomuzikoloških raziskovanj prezreti ali celo raziskati prepozno, in so tako ostale izven našega zavednega

¹²⁷ Glej Ivan Turk, tipkopis, str. 53.

spoznanja in védenja, podobno kot se je to zgodilo npr. z alpskim rogom, lajno, drumljico in z vrsto preprostejših zvočil.

Piščali iz kosti se v prvi polovici 20. stoletja povsod po Evropi umaknejo zahtevnejšim in tehnično bolj izpopolnjenim glasbilom. **Iz glasbene prakse so po poročilih sodeč priče izginjati tako v Evropi kot tudi v Severni in Južni Ameriki konec prejšnjega stoletja.** Oddaljena priča o njih na Slovenskem je le zapis *ljudske pesmi o goslih iz kosti*¹²⁸, ki posredno izpričuje glasbilo iz kosti. Ko človeški spomin na nek kulturni element zbledi - npr. na koščeno piščal - nastajajo pri ustnem prenosu izročila številna poenostavljanja, pačenja in napake. Omemba gosli iz kosti bi se utegnila prvotno nanašati tako na koščeno glasbilo tipa strgal (gosli?), lahko tudi brnivk pa tudi piščali. V slovenskem jeziku beseda gosli označuje posplošeno tudi glasbilo, beseda gosti pa muziciranje. Gosli v današnjem smislu sicer zagotovo ni moč izdelati iz kosti. Poglavlja o koščenih piščalih v novem veku še čakajo novih raziskovanj. Na slovenskih tleh pa je izkopanih dovolj zanimivih arheoloških najdb, ki si zaslužijo natančen pretres in ovrednotenje.

V. AKUSTIKA KOŠČENIH PIŠČALI NA SLOVENSKIH TLEH

A - MLAJŠI PALEOLITIK (KULTURA KROMANJONCA)

MEDVEDJE ČELJUSTNICE IN CEVASTE KOSTI Z LUKNJAMI

Piščali iz fosilnih medvedjih čeljustnic so slovenska posebnost. Tri primerke najdemo le še na Hrvaškem. **Medvedova čeljustnica je naravno glasbilo!** *Votel mandibularni kanal je naravna cev zvočila, na koncu malo zožena; foramen mandibulae (čeljustnična odprtina) je naravni ustnik (ustnični izrez) z ostro zglaženima robovoma v obliki črke V. Vsaka mandibula, ki ima odbit rogelj, je lahko glasbilo (podolžna piščal), z rogljem pa trobilo.*

Je morda lakota prisilila lovca alpskih postaj, da je iz kosti poskušal srkati hranljivi mozeg?¹²⁹ Si je izsrkavanje mozga olajšal tudi s tem, da je **medvedovi čeljustnici odbil rogelj (ramus mandibulae)?** Manjkajoči rogelj je piščali v prid: jamski človek je tako lahko prišel do vsebine kanala in foramna mandibulae (ustničnega roba). Je ledenodobni človek ponesel k ustom tudi medvedjo mrhovino?¹³⁰ *Če je srkal vsebino čeljustničnega*

¹²⁸ SLP - I, str. 208.

¹²⁹ Anton Hafner iz Stražišča pri Kranju (živalski preparator) meni, da je prav v mandibularnem kanalu - torej v cevi morebitne piščali - izredno masten mozeg, ki bi ga bilo (današnjemu človeku!) zelo težko posrkati. Če ga je hotel človek posesati, je moral vzeti vsaj nekaj let stare, vsaj delno presušene čeljustnice ali pa jih je moral zdrobiti. Vendar trije avtorji (Ivan Turk, Metka Culiberg, Janez Dirjec) knjižice *Paleolitsko najdišče Divje babe* (1989, str. 31) menijo, da je bilo na primer v dolgih mozgovih kosteh veliko hranljivega mozga, ki so ga izkoriščali za prehrano in druge namene vsi paleolitski lovci vseh časov; Rajko Pavlovec (1990, str. 31-36) pa meni, da so marsikje našli ožgane ali razbite medvedove kosti "prav na tistih delih, kjer je človek lahko prišel do mozga ali možganov..."

¹³⁰ Mitja Brodar in drugi menijo, da so medvedje v jamo odhajali poginjat. Ledenodobni slabi življenjski pogoji so pri medvedih povzročili različne bolezni, ki so v spletu okoliščin in zunanjih sprememb končno vodile do izumrtja te vrste pred približno 20.000 leti. Verjetno pa zaradi bolezenskih procesov niso umirali samo stari, ►

(mandibularnega) kanala (foramen mandibulae) in cev tako izpraznil, vsrkaval iz njega in vanj izdihaval zrak ali pihal na rob vstopne čeljustnične odprtine kanala, mu je čeljustnica oziroma votel kanal zazvenel, ko je zračni steber, ki se je pri pihanju ujel v kanal, strgal ob robove lukenj in stene kanala. Višino tona je določala velikost čeljustnice in velikost in oblika mandibularnega kanala.

Še več. Iz mandibularnega kanala vodi ozek kanal za živčna vlakna na spodnji distalni konec labialne strani čeljustnice in se konča v nekaj milimetrski luknji ovalne oblike (foramen mentale ali bradne odprtine) v kostni kompakti pod diastemo (medzobno vrzeljo med kaninom in premolarjem), ki je naravna nizkoležeča palčna luknja.

Enako kot je paleolitski "krojač" potegnil nitko skozi naravno votlo kost, ki jo je priostril in z njo prebodel kožuh, je **jamskega človeka vodila naravna oblikovna danost votle kosti do piščali.**

"Poskusili smo šivat. Je šlo!" je o poizkusu paleolitske šivanke pripovedoval Srečko Brodar.¹³¹ Tudi zvočnost teh glasbil je bilo potrebno preizkusiti.

V letih 1984-1986 sva se s soprogom, strojnim inženirjem in flavtistom ter prav tako praktičnim poznavalcem ljudskih glasbil Matijo Terlepom, lotila tudi zvočnega preizkušanja ohranjenih fosilnih primerkov, ki bi ustrezali zvočilom. Žal je večina fosilnih preluknjanih kosti, ki bi utegnile biti zvočila, preveč izsušenih in poškodovanih. Čeljustnice so na eni strani odlomljene - tako tiste iz Potočke zijalke in Mokriške jame¹³² - ali celo na obeh straneh - čeljustnice iz Mokriške jame in Betalovega spodmola¹³³ - s čemer se seveda spremeni osnovna konstrukcija morebitnih piščali, oziroma se deformira cev zvočila, ki je pomembna za nastanek zvoka. Nekatere čeljustnice imajo strto steno med vhodno živčno odprtino in sledečo luknjo v steni mandibularnega kanala, s čemer je lahko ustnični izrez morebitne piščali tudi poškodovan (glej predhodna poglavja o luknjah na kosteh jamskih medvedov oziroma ledenodobnih piščali). Stena se je lahko strla zaradi naravnih procesov. Morda jo je strl tudi človek sam, če je hotel razširiti vstopno odprtino v kanal oz. ustnični izrez piščali. Med tovrstnimi je najzanimivejša čeljustnica iz Mokriške jame z inventarizacijo Arheološkega Inštituta ZRC SAZU in številko M 57663.¹³⁴ Zaradi zvočnih preizkusov na njej in zapiskov o njej pred objavo razprave Mitje Brodarja (1985) jo nadalje citiram tudi pod to številko. Slede čeljustnice iz Potočke zijalke.¹³⁵

Cevaste kosti z luknjami so odlomljene, razpokane ali na koncih obgrizene, tako da so iz nekdanj z epifizo morda zaprtih piščali nastale na obeh straneh odprte

temveč tudi mladi medvedi. Jamski človek bi utegnil uporabiti čeljustnice naravno umrlih (ali ulovljenih) živali, ki so se nabrale v jami, in se lotil tudi deloma izsušenih kosti. Preveč izsušene kosti niso ustrezne za glasbilo, ker bi zrak uhajal skozi drobne razpoke in kost ne bi zazvenela. Morda pa so ledenodobne človekove postojanke delovale deloma tudi kot neke vrste hladilniki? Po mnenju A. Hafnerja bi sicer morale že pri današnjih mnogo toplejših klimatskih razmerah medvedje kosti ležati vsaj leto dni, da bi se razmastili njeni kanali ali bi jih očistili mikroorganizmi, ki bi se jih lotili. Preparator Hafner mi je podaril nekaj svežih medvedovih kosti, ki sem jih imela pet let na okenski polici, nato pa še v zemlji, vendar se še vedno niso razmastile. Očitno je za to potrebnih več let.

¹³¹ Peter Likar, 1979.

¹³² Objavljene v Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 156, levo spodaj.

¹³³ Mitja Brodar 1985, tabela 6/2, 3, 4, 5.

¹³⁴ Čeljustnica je citirana tudi v razpravi Brodar Mitje 1985, tabela 6/1.

¹³⁵ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 156; zagotovo zgornja.

cevi oziroma piščali ali so ostali le fragmenti. Tako transformirane kosti - primeri iz Mokriške jame¹³⁶ - zopet onemogočijo tonsko preverjanje prvotnih piščali. Seveda obstaja tudi možnost, da jih je človek prelomil sam. Če pa so se tovrstne cevi utegnile oglašati kot prečne piščali, je bila manjkajoča epifiza lahko tudi namerno odbita. Vendar v paleolitiku prečnih piščali (flavt) najverjetneje še ni bilo. Preizkus je na večini fosilnih primerkov onemogočen tudi zaradi številnih razpok, pri čeljustnicah pa tudi zaradi razpok od mandibularnega kanala do lukenj izpadlih zob,¹³⁷ ki so nekdanj tesnili velike zobne alveole, da ni ob poškodbah kompakte, ki bi segle do mandibularnega kanala, uhajala sapa, pa zaradi poškodovanih lukenj, predvsem ustničnih, ki so izgubile ostre robove, nujne za nastanek rezilnega tona.

Tako so v ožjem izboru morebitnih glasbil oziroma zvočil, ki jih je bilo mogoče kljub manjšim poškodbam vsaj delno tonsko preizkusiti, ostale le naslednje fosilne kosti: **cevasta kost iz Mokriške jame, femur iz Mokriške jame, čeljustnica iz Mokriške jame M 5766¹³⁸ ter čeljustnice iz Potočke zijalke¹³⁹.** Še zlasti je zanimiva čeljustnica s tremi oz. štirimi luknjami - če upoštevamo odprtino med vhodno luknjo in sledečo nad mandibularnim kanalom -, iz katere je pred drugo svetovno vojno uspelo izvabiti nekaj tonov B. Górczynskemu iz Breslava, kar je žal le omenil Srečko Brodar v razpravi o jugoslovanskem paleolitiku.¹⁴⁰ G. Górczynsky, sicer direktor konzervatorija, naj bi ob prisotnosti prof. L. Zotza in Srečka Brodarja izvabil iz piščali "*tri različne, dobro ubrane (uglašene?) tone*". To je vse, kar zvemo o tem preizkusu in žal iz omembe ne zvemo, na kakšen način naj bi se reproduciral zvok iz čeljustnice.

Najin prvi preizkus na znameniti **desni mandibuli s tremi luknjami** povsem okroglih oblik iz **Potočke zijalke** je bil izveden leta 1986.¹⁴¹ Kost bi utegnila imeti tudi štiri luknje, vendar se zdi, da je med njo in vstopno odprtino v živčni kanal (foramen mandibulae) stena strta. Tako je nastala povečana odprtina, precej večja od lukenj prebiralk (glej mere), in s tem je ustnična odprtina precej razširjena oziroma poškodovana. Obstaja pa tudi možnost, da je zarezo ovalno povečal človek sam. Je morda tako razširil ustnični izrez piščali? Če je bila kost piščal, je morda slednje sicer manj verjetno vsaj iz dandanašnjega zornega kota razumevanja, kar pa seveda ni nujno pravilno. Morda pa bi utegnil tako razširjen ustnik bolje služiti oblikam ustnic, potrebam kromanjonca in njegovih prednikov.¹⁴²

S trobilno tehniko se je piščal oglašila, vendar je bila raba lukenj nemogoča oziroma

¹³⁶ Mitja Brodar 1985, tabela 5/6, 7, 8, 9, 1, 2.

¹³⁷ Pri piščalih in trobilih manjše luknje premera do 1 mm ne vplivajo na zvok (kvaliteto zvoka in zvočno višino), pač pa vsaka najmanjša razpoka v cevi glasbila. Če pa so paleolitski lovci pekli medvedove lobanje (čeljustnice), so zobne ovojnice (po mnenju preparatorja Hafnerja) pričele delovati kot lepilo, zobje niso mogli izpasti in morebitne luknje okoli njih so dobro zatesnile: razpok torej tako ni bilo. Glej tudi opombo 1. V Divjih babah I so našli na primer ožgane medvedje šape (Turk, Culiberg, Dirjec, 1989, str. 32).

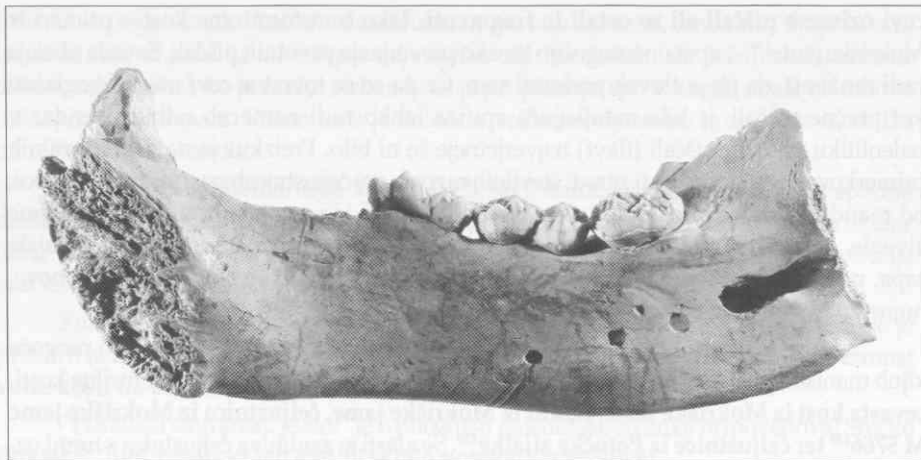
¹³⁸ Mitja Brodar 1985, tab. 5/8 in tab. 6/1 oz. M 5766.

¹³⁹ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 156.

¹⁴⁰ Srečko Brodar 1938, str. 153, opomba 27.

¹⁴¹ 9.7.1986.

¹⁴² Trobila zahtevajo karakteristično obdelavo materiala: nežne ustnice terjajo širok, zaokrožen ustnik, debele ustnice pa ožji in ostrejši. Od oblike ustnika je odvisna barvitost zvoka (glej tudi Miroslav Adlešič 1964, str. 501-503). Paleolitski človek naj bi imel močne ustnice, ker naj bi jih pogosto uporabljal pri vsakdanjih opravilih, kar dokazujejo po mnenju arheologa dr. Ivana Turka tudi številne odrgnine na zobeh paleolitskega prednika. S širokimi ustnicami je mogoče prekrti večji del ustnične odprtine in tako oblikovati zopet drugačen zračni tok v cevi.



Desna čeljustnica z luknjami iz Potočke zijalke (Foto iz arhiva Inštituta za arheologijo ZRC SAZU) ♦ Right mandible with holes from the Potočka zijalka Cave (Photo: Institute of Archaeology of Science and Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts)

brez vpliva na ton. Matija Terlep je izvalil **3-4 trobilne (aliquotne) tone**.¹⁴³ Vendar je s trobilno tehniko možno dobiti iz nepoškodovanega predmeta cevaste, lijaste ali koničaste oblike, ki ima vsaj eno primerno vhodno luknjico, enega ali več trobilnih tonov, ki jih trobilec dobi s **tehniko prepihanja** na osnovi naravne vrste delnih ali aliquotnih tonov. Vhodna luknja ali izvrtina pa ne sme biti premajhna in ne prevelika, sicer je prepihanje oteženo ali nemogoče. Fossilni človek bi lahko zatrobil tudi na naravno odprtino živčnega kanala ali na umetno luknjo.

Primerak **leve čeljustnice iz Potočke zijalke**¹⁴⁴ z lepo okroglo luknjo se je s trobilno tehniko prav tako oglašil in sicer v višini **tona a¹** (445 Hz).

Iz čeljustnice (M 5766)¹⁴⁵ iz Mokriške jame je Matiji Terlepu¹⁴⁶ uspelo relativno hitro dobiti glasen in jasen trobilni ton s trobljenjem na zgornjo razširjeno luknjo, ki je povezana z vhodiščem živca. Kost je sicer že precej izsušena, luknja, ki bi lahko služila kot ustnični izrez podolžne piščali, se je zlila z vhodno živčno luknjo v celoto, ker se je stena med njima strla ali je umetno odpravljena. "Piščal s tremi luknjami" nepravilnih oblik (eno ustnično in dvema ali tremi prstnimi) se je oglasila s trobilnim tonom brez rabe oziroma vpliva preostalih lukenj (prebiralk), kar sicer potrjuje, da je čeljustnica lahko **zvokotvorna tudi kot trobilo**, vendar so luknje na glasbilo tipa trobilo brez pomena.

Čeljustnica roglja nima odbitega do živčne odprtine, zato je raba te kot morebitnega tipa podolžne piščali nemogoča. Luknje nimajo pravega zvokotvornega namena, lahko

¹⁴³ Če je B. Gorczyński dobil tri dobro uglasene tone, jih je morda lahko dobil prav s trobilno tehniko prepihanja.

¹⁴⁴ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 156, druga od zgoraj navzdol.

¹⁴⁵ Mitja Brodar 1985, tab. 6/1.

¹⁴⁶ 9.9.1986.

bi bile tudi naravnega nastanka. Mandibula se je sicer lahko oglasila kot **trobilo** v nekaj alikvotnih tonih.¹⁴⁷

Toda, *kako je z rabo lukenj*, če so te narejene v glasbene namene? Fosilni primerki so za zvočne poizkuse precej neprimerni, saj so preveč razpokani. Pri enosmerno zaprtih piščalih, kar so tudi naše čeljustnice (rentgenska slika čeljustnice je domnevo potrdila) in cevaste kosti z ohranjenimi epifizami, je zelo pomemben rob ustnične luknje in način njenega oblikovanja, ki mora biti gladek oz. oster,¹⁴⁸ če naj bi omogočil nastanek tona. Žal so ti morda nekdanji ostri robovi morebitnih ustničnih odprtini poškodovani, vdrti ali celo manjkajo, kosti pa izsušene. Toda še verjetneje je, da mandibule z več luknjami ne sodijo v tip trobil.

Pri piščalih tipa prečne flavte je iz cevi (valjaste ali koničaste) sicer težje izvajati zvok,¹⁴⁹ ustnični nastavek je zahtevnejši od trobilnega, zrak ne sme nikjer uhajati.¹⁵⁰ Žal so novodobni medvedi precej manjši od ledenodobnih in si z rekonstrukcijami piščali na njihovih kosteh ne moremo zadovoljivo pomagati.¹⁵¹

273

Sicer pa je potrebno upoštevati tudi dejstvo, da lahko piskamo tudi na steklenico ali na prazen kemični svinčnik, pa ju zato nimamo za (namenski) glasbili.¹⁵²

V jeseni 1996¹⁵³ sva napravila nov preizkus na dobro ohranjeni mandibuli jamskega medveda in ji odžagala rogelj podobno kot kažejo številni najdeni primerki iz paleolitskih postojank, zlasti iz **Potočke zijalke** (npr. **desna čeljustnica**) in Mokriške jame. Tako sva omogočila ustnicam dostop do naravnega ustničnega nastavka (izreza) vhodišča živca, podobno kot je to lahko storil po predvidevanjih na fosilnih ostankih tudi fosilni človek, ter napravila nad mandibularnim kanalom v kostno kompakto tri luknje v razmerjih, kot je videti na desni čeljustnici iz Potočke zijalke. Ker je bila fosilna kost precej izsušena, sva jo namočila v vodi, s čemer so se vsaj za nekaj minut zatesnile drobne razpoke. Preizkus je bil presenetljiv. Čeljustnica se ni le oglasila, temveč je *zazvenela z izredno polnim in mehkim tonskim spektrom*, ki skoraj ne zaostaja za zvočnostjo sodobnih flavt. Povsem drugače, kot se na primer oglašajo fragmenti medvedjih cevastih kosti z luknjami, ki piskajo z izredno prodornimi in visokimi frekvencami. Mandibula s tremi luknjami in eno nizkoležečo palčno luknjo je zazvenela v sedmih različnih tonih, oziroma je zazvenela z *odkrito palčno luknjo v treh tonih* (dva prijema ste enako zazvenela), *s pokrito pa v štirih*. Zvočne možnosti mandibule s tremi luknjami sežejo torej že do tonskega niza sedmih tonov, ki pa ga seveda ne velja primerjati z današnjim razumevanjem tonskih nizov, še manj lestvic. Preprosto gre za **sedem različnih tonskih višin**, ki jih v naši notaciji lahko zabeležimo takole:

¹⁴⁷ Joachim Hahn in Susanne Münzel (1995, str. 11) sta morda imela v mislih podobno problematiko, ko sta zapisala, da se zdi primerek t.i. "flavte iz Potočke zijalke" iz medvedje spodnje čeljustnice problematičen.

¹⁴⁸ Glej Miroslav Adlešič 1964, str. 425.

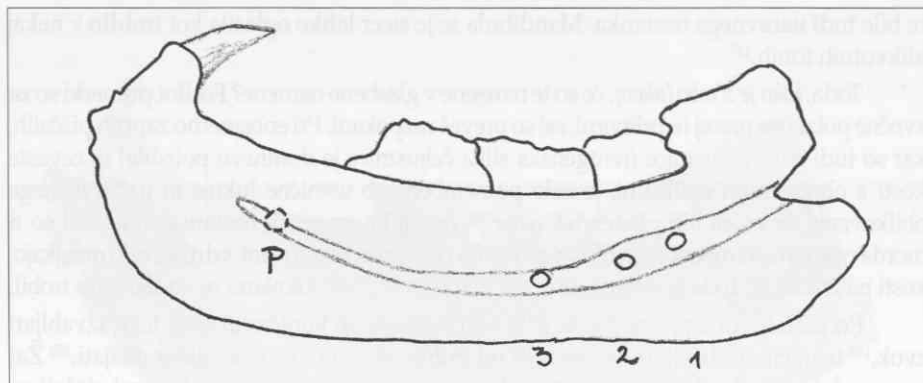
¹⁴⁹ Prav tam, str. 464.

¹⁵⁰ Za tonsko dokazovanje bi morali pripraviti vrsto rekonstrukcij ledenodobnih medvedovih kosti, ki bi bile povsem identičnih velikosti in oblik ter brez poškodb.

¹⁵¹ Današnji medvedi so menda vsaj za tretjino manjši od jamskih medvedov glede na primerjavo velikosti čeljustnic (ali pa so imeli večje le čeljustnice?) in mandibularni kanali so premajhni, da bi si iz čeljustnic današnjih medvedov izdelali fosilnim primerkom enakovredno rekonstrukcijo "paleolitskih piščali".

¹⁵² Morda pa je bila našim davnim prednikom bolj domača naravna tehnika pihanja (prepihavanja) in opazovanja nastalega zvoka? Morda so bili v tej tehniki večji mojstri, kot si upamo priznati, podobno veliki in svojstveni, kot so bili na vropskih tleh v umetnosti slikanja in okraševanja?

¹⁵³ 25.9.1996.



Palčna luknja odprta

3	2	1	< Prebiralke >
●	●	●	g^1 ($\pm 20C$)
○	●	●	c^2/cis^2 ($\pm 50C$)
○	○	●	g^2 ($\pm 10C$)
○	○	○	θ
●	○	●	g^2 ($\pm 30C$)

Palčna luknja zaprta

3	2	1	
●	●	●	cis^1 ($-20C$) ali c^1 ($\pm 20C$) + c^2 (s preprihavanjem)
○	●	●	dis^2 ($\pm 40C$)
○	○	●	fis^2 ($+ 20C$)
○	○	○	θ
●	○	●	d^2 ($+ 20C$)

● ... zaprta luknja ○ ... odprta luknja C ... cent

P ... palčna luknja U ... ustnični izrez

V tonu:

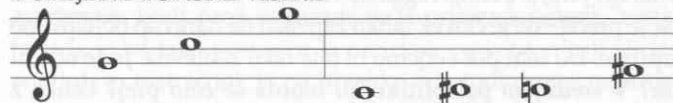
- g^1 ($\pm 20C$) - se oglasi, če palčne luknje ne zapremo, zapremo pa vse tri luknje prebiralke
- c^2/cis^2 ($\pm 50C$) - se oglasi, če palčna luknja ni zaprta, zapremo pa prebiralke 1 in 2
- g^2 ($\pm 10C$) - se oglasi, če palčna luknja ni zaprta, zapremo pa le prebiralke 1
- θ - če so vse prebiralke in palčne luknje odprte, se mandibula ne oglasi
- g^2 ($\pm 30C$) - se oglasi, če palčna luknja ni zaprta, zapremo pa 1. in 3. prebiralke
- cis^1/c^2 ($- 20C$) - se oglasi, če zapremo palčno luknjo in tudi vse tri prebiralke (s preprihavanjem se oglasi tudi nizek oktavno višji ton - cis^2/c^2)
- dis^2 ($\pm 40C$) - se oglasi, če palčno luknjo zapremo, kot tudi prebiralke 1 in 2
- fis^2 ($+ 20C$) - se oglasi, če zapremo palčno luknjo in prebiralke 1
- θ - če je palčna luknja zaprta, prebiralke pa odprte, se mandibula prav tako ne oglasi
- d^2 ($+ 20C$) - se oglasi, če so zaprte palčna luknja in prebiralke 1 in 3

PREBIRALKE

1	●	●	●	●	●	●	○	○	●	●
2	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○
3	●	●	○	○	○	○	○	○	●	●
	± 20C	-20C	± 50C	+40C	±10C	+20C			+30C	+20C
PALČNA										
LUKNJA	○	●	○	●	○	●	○	●	○	●

275

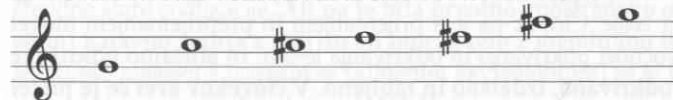
DOBLJENE TONSKÉ VIŠINE



PALČNA

LUKNJA ○ ● ○ ● ○ ● ○ ●

ZAPOREDNI NIZ VSEH ZVENEČIH TONSKIH VIŠIN



Razmaščena medvedja **mandibula** je *naravno glasbilo tipa podolžne piščali*, ki lahko **zazveni v dveh tonih**; če je človek zapiskal na vhodišče živčne odprtine (foramen mandibulae), ki ima lahko vlogo ustničnega izreza podolžne piščali, se je najprej oglasil en ton, če je zatisnil še bradno odprtino - luknjico (foramen mentale), ki ima vlogo nizkoležeče palčne luknje, se je osnovni ton znižal za določen interval, verjetno pri vsaki čeljustnici drugačen. Če je človek napravil v mandibularni kanal **še eno luknjo**, je lahko izvabil iz piščali **še dva nadaljnja tona** (enega s pokrito in drugega z odkrito palčno luknjo) - skupaj torej **štiri**. Pri dveh luknjah v kanalu jih je dobil že **šest**, pri treh **osem**, kot je pokazal tudi preizkus. Vsaka mandibula, ki ima odbit ali odlomljen rogelj (ramus mandibulae) ali (po Mitji Brodarju) koronoidni odrastek s sklepnim delom, kar omogoči pihalcu dostop do vhodišča živca in pihanje v kanal, je že lahko glasbilo, ki **zadosti osnovnim dvotonskim zvočnim možnostim** in lahko služi tako za signaliziranje kot tudi za malotonsko zvočno ustvarjanje. Če rogelj mandibuli ni odbit, se lahko kost **oglasi kot trobilo v naravni tonski vrsti delnih tonov** (do štirih alikvotov), če se trobi skozi podolgovat kanal in vhodišče živca v mandibularni kanal. Luknje v steni kanala tedaj ne vplivajo na zven. Če pa je nad kanalom napravljena **ena luknja**, lahko le-ta tudi **služi kot ustnična odprtina trobila**.

Žal leta 1996 pri ponovnem preizkušanju medvedjih čeljustnic ni bilo moč preveriti **leve čeljustnice** tudi kot podolžno piščal. Vendar lahko zapišem, da jo kot naravno oblikovano glasbilo z eno luknjo lahko precej gotovo uvrstimo tudi med *podolžne piščali*

z ustničnim izrezom in eno prebiralko, iz katere je moč izvabiti vsaj štiri tone. Enake zvočne možnosti bi lahko imele tudi **preostale mandibule iz Potočke zijalke** z eno luknjo¹⁵⁴, ki so sicer poškodovane, odlomljene, a imajo nad mandibularnim kanalom lepo okrogle luknje, ki so najverjetneje delo človeških rok, ter odlomljene roglje. Med tovrstna glasbila bi lahko sodile tudi mandibule iz **Mokriške jame**¹⁵⁵ št. 17, 27, 34, 37, 38, morda tudi št. 35 z dvema luknjama, kar omogoča piščali tvorjenje šestih tonov, ter **mandibula iz neznanih najdišč na Krasu**¹⁵⁶, v kolikor rogljev niso odzrle zveri in napravile luknje!

Mandibula iz Betalovega spodmola, ki sicer datira v čas **srednjega paleolitika** (obdobje **moustériena**), iz obdobja torej kot naš domnevno najstarejši primerek glasbila iz Divjih bab I, ki ji z *enako resnostjo lahko prisodimo oznako najstarejšega glasbila pri nas na Slovenskem, v Evropi in morda tudi v svetu*, je po oblikovnih zmožnostih lahko le **trobilo**, ker vstopne odprtine v kanal ni mogoče uporabiti za ustnični nastavek.

Toda zastavlja se **vprašanje, če in kdaj je človek pričel uporabljati medvedje mandibule kot zvočila ali glasbila** naravnih zvočnih možnosti. Edini človekov poseg, ki je potreben, da mandibula zazveni, je odbitje roglja do vhodišča živca - in takih fosilnih primerkov iz naših najdišč je precej - da je človek lahko zapiskal na naravno oblikovano zarezo (ustnik) živčne odprtine. Do sem pot verjetno ni bila tako zahtevna. **Jo je odkril že neandertalski prednik? V srednjem paleolitiku ali morda še celo prej?** Lahko z glasbili (brez lukenj v kosteh!) pojasnjujemo številne fosilne najdbe z manjkajočimi roglji?

Logično pa vodi praktična izkušnja naprej v domislico dodajanja še ene luknje v mandibularni kanal, ki zmogljivost glasbila znatno poveča. Ne le za en ton, temveč za dva. Nato v dodajanje dveh lukenj (za štiri tone) in treh lukenj (za šest tonov). *Prve luknje so morda napravili zverski zobje*. Človek pa je s prijemanjem in preprijemanjem mogel sprva slučajno odkriti zvočnost pokrivanja in odkrivanja le-teh. **In slučajno odkrito je lahko postalo zavestno odkrivanje, izdelano in rabljeno. V človekov svet se je pričel oglašati čudež inštrumentalnega zvoka po njegovi volji!**

Le čemu so tako preprosto obdelane mandibule (bolj) v prid: udarnemu orodju ali glasbilom? Bi imele luknje na udarnem orodju kakšen smisel? Na glasbilo ga imajo zagotovo.

Kam postavljamo meje začetkov glasbenega ustvarjanja s prvimi naravnimi in nato izdelanimi glasbili, kot tudi začetke glasbenega sporazumevanja, nima mnogo opraviti z našimi fosilnimi predniki, temveč le z našo stopnjo zavesti in razumevanja njihove kulture.

Bi bilo preveč drzno razmišljati tudi o tem, da je paleolitski lovec eksperimentiral in iskal njemu všečni in najboljši ton na mandibulah in cevastih kosteh, drobil in odbijal koronoidne odrastke in sklepne dele čeljustnic zdaj tako, zdaj drugače ter izdeloval luknje nad mandibularnim kanalom čeljustnic na različnih mestih in na različnih legah? Gotovo so bili tudi fosilni ljudje unikatni individuumi, podobno kot smo človeški primerki tudi danes. Eni pač bolj nagnjeni k iskanju in z večjim občutkom za prisluškovanje zvenskim razlikam ter za oblikovanje všečnega in morda tudi transcendentnega, kar lahko opazujemo na primer tudi pri šamanističnih naravnih ljudstvih. Od tega, kam je napravil v steni luknje, je bila odvisna višina in "lepota" tona. Višje ko je napravil luknjo - če jo je

¹⁵⁴ Mitja Brodar 1985, str. 156.

¹⁵⁵ Mitja Brodar 1985.

¹⁵⁶ Mitja Brodar 1985/št. 4.

napravil človek - in bližje ustničnemu nastavku, višji in bolj rezek je bil ton. Nižje ko jo je napravil, globlje in bolj polno se je oglasila mandibula. Ni pa je smel napraviti pregloboko, ker se kanal na koncu pred kaninom preveč zoža in ni več zvokotvoren. Tudi če so luknje napravile zveri, je lahko iskal zvokotvorne kosti in njemu vsečne primerke. In če je piščal izdelal sam, čemu bi si napravil podolžno piščal z luknjami in komu bi ustrezal le trobilni (signalni?) ton, komu le piščal z eno luknjo in komu s tremi? Je bila piščal s tremi luknjami naravna posebnost ali vrhunsko umetniško delo svoje dobe? Nepomembne razlike ali najpomembnejše?

Fragment diafize dolge kosti (femurja) iz Mokriške jame ¹⁵⁷ ima v diafizi lepo okroglo luknjo, ki je verjetno človekovo delo. Cev je izvotljena (spongioza je odstranjena ali propadla), luknja ima gledano s prostim očesom ostre robove. Na mestu luknje je kompakta debela dobre 3 mm. ¹⁵⁸ Ker je kost očitno na obeh straneh odlomljena, sva si z Matijo privoščila preizkusno potezo in *obe odprtini zamazala (zapolnila) s plastelinom*. ¹⁵⁹ Tako smo preizkusili zvočnost odprtine in nastala zaprta cev se je čisto in glasno oglasila v višini tona fis^2 z ozirom na kontrolni komorni ton a^1 - 445 Hz. S premikanjem oziroma z vrtenjem kosti pred ustnicami se je primerek oglasil "zavijajoče" z odstopom 20 Hz. Seveda je bil tako postorjen le preizkus zvokotvornosti obojestransko zaprte piščali z eno luknjo (ustnično), ki pa bi lahko bila tudi drugačnega tipa. Ostajajo pa še naprej nepojasnjena vprašanja, ali je bila "piščal" rabljena v celoti kot kost z ohranjenima epifizama ter s (središčno) luknjo, ali jo je človek lahko enako zamazal z glino, smolo ali morda voskom, ¹⁶⁰ potem ko jo je prelomil in odstranil mozeg in tako v obeh primerih dobil prototip glasbila današnje okarine, ki jo med prvimi človekovimi glasbili poznajo številne stare civilizacije. Ali pa je bila prvotno enostransko odprta piščal in na drugi strani naravno zaprta z epifizo ali morda celo z membrano (kožo)? *Samo na eni strani poizkusno zamašen s plastelinom* (glinenim ekvivalentom) se je kostni fragment oglasil v jasnem in lepo zvenečem tonu a^1 (445 Hz).

Seveda pa zvočni preizkusi kostnega fragmenta ne morejo dati željenega celostnega rezultata v primeru, če je *delček pripadal večji (celi) kosti*. Ugotovljena je bila le zvokotvorna možnost nekaj tipov zvočila, ki jih je pogojeval ohranjeni fragment. Kakšno je zvočilo res bilo v ledeni dobi, pa bo verjetno ostalo še vnaprej skrivnost.

Opisanemu fragmentu je podoben tudi *fragment kosti iz iste jame*, ¹⁶¹ ki ima žal več razpok, zato je bil zvočni preizkus nemogoč. Vendar je ta fragment *enostransko zaprt* z epifizo. Kostna sredica je globoko odstranjena ali naravno propadla (?) in tako votla notranjost sega v epifizo, kar še posebej govori v prid piščali.

Tudi cevasti kosti femurja iz Mokriške jame ¹⁶² in iz Potočke zijalke ¹⁶³ bi utegnili imeti zvokotvorno obliko, vendar ju ni bilo mogoče preizkusiti. Številni kostni fragmenti

¹⁵⁷ Mitja Brodar 1985, tab. 5/8.

¹⁵⁸ Mitja Brodar 1956, str. 209.

¹⁵⁹ Preizkus je bil izveden 17.12.1984. Kasneje sem ugotovila, da so se podobno lotili rekonstruiranja piščali tudi drugi raziskovalci (Horusitzky, Soproni, Meylan in Meyer).

¹⁶⁰ Podobno kot si je izdelal nastavek iz lesa za koščeno konico, ki se seveda do danes ni ohranil (glej Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 128).

¹⁶¹ Mitja Brodar 1985, tab. 5/6.

¹⁶² Mitja Brodar 1985, tab. 4/5.

¹⁶³ Srečko in Mitja Brodar 1983, str. 155; z izvotleno diafizo in eno luknjo iz kulturne plasti 6.

cevastih kosti iz slovenskih arheoloških najdišč bi še utegnili pričati o davnih glasbilih, vendar bi bilo možno kakršnokoli dokazovanje zaradi poškodb na njih le na doslednih oblikovnih rekonstrukcijah povsem enakih mer.

B - STAREJŠI SREDNJI PALEOLITIK (KULTURA NEANDERTALCA)

CEVASTA KOST Z LUKNJAMI IZ DIVJIH BAB I

278

Arheološka sistematična raziskovanja v jami **Divje babe I** (spodnja jama) so v letu 1995 obrodila bogat sad: epohalno odkritje domnevno najstarejše piščali na Slovenskem pa tudi v svetu. Kost z luknjami je stegenica mladega jamskega medveda.

V jami, ki leži pod robom Šebreljske planote nad dolino Idrije, so arheologi odkrili 26 plasti iz različnih obdobj zadnje lede dobe in v osmi plasti, ki pripada peti moustérienski plasti, je bila v kompaktni breči poleg ognjišča najdena kost z dvema povsem ohranjenima luknjama in dvema do tremi polovičnimi ali le nakazanimi luknjami. Najdba datira¹⁶⁴ v čas okoli **45.000 let** pred sedanostjo in *postavlja dosedanja dognanja pred nova vrednotenja*, saj smo doslej poznali podobne piščali samo iz obdobja mlajšega paleolitika, torej iz najdišč, ki vsebujejo izdelke kromanjoncev. Iz obdobja moustériena je le še domnevna piščal - mandibula z eno luknjo iz Betalovega spodmola. Srednjepaleolitsko glasbeno kulturo potrjujejo tudi mandibule jamskega medveda z odbitimi roglji (*ramus mandibulae*) ter domnevni že omenjeni fragment piščali iz cevaste kosti iz Libije (najdišče Haua Fteah).¹⁶⁵ Kulturno in časovno je najdišče Divje babe I uvrščeno v obdobje **moustériena**, ki traja od začetkov medledene dobe (Riss/Würm) do polovice srednjega Würma ali od starosti 120.000 do 35.000 let.¹⁶⁶

Nosilec moustérienske kulture je izumrla vrsta **neandertalca**, ki je živel v Evropi pred približno 230 tisočletji in izumrla pred okoli 30.000 leti. Je avtohtona fosilna vrsta človeka v Evropi in pripada sicer isti vrsti kot mi (*Homo sapiens*).¹⁶⁷ O življenju neandertalcev z ozemlja današnje Slovenije vemo le malo, čeprav imamo 16 neandertalskih najdišč (najpomembnejši je Betalov spodmol pri Postojni).¹⁶⁸ Tudi sicer ostaja razumevanje neandertalskega stila življenja in kulture za arheologe še vedno velika in težko doumljiva uganka. Njihovo kulturo označuje počasen razvoj, ko v desetisočletnih obdobjih ni opaziti vidnih kulturnih sprememb v zapuščini in znanju. Kameno orodje je enostavno, sledi umetniškega ustvarjanja so skromne.¹⁶⁹ Očitno in pereče je pomanjkanje dokazov o civilizacijskih oblikah, še zlasti o načinu življenja, filozofsko-religioznih predstavah ter možnih ustvarjalno umetniških vzgibih. Kultura kromanjonca velja za prednico naše civilizacije. "S prihodom kromanjonca v prostor poseljen z redkimi neandertalci doživimo

¹⁶⁴ Datiranje naj bi bilo neproblematično in absolutno zanesljivo prav zaradi zacementirane lege piščali v breči. Starost plasti je dokazana z radiokarbonsko analizo. Glej I. Turk 1996¹, 1996².

¹⁶⁵ Ivan Turk 1996², str. 54. Starost 60.000 do 40.000 let.

¹⁶⁶ Ivan Turk, Metka Culiberg, Janez Dirjec 1989, str. 28.

¹⁶⁷ Prav tam, str. 30 in Ivan Turk 1996¹.

¹⁶⁸ Ivan Turk, Metka Culiberg, Janez Dirjec 1989, str. 30.

¹⁶⁹ Ivan Turk 1996¹, str. 348.

pravo eksplozijo umetnosti in hiter razvoj koščenih in kamnitih orodij.”¹⁷⁰

Izjemna najdba piščali v Divjih babah I, kamor naj bi si morda neandertalski prednik hodil iskat zavetja (razlogi za stalne obiske arheologom sicer še niso povsem jasni), zahtevajo nov pretres dosedanjih dognanj. Najdbe poleg novih ugotovitev o piščalih iz mandibul jamskega medveda (kot naravnih zvočilih), tako nepoškodovanih kot tistih z odbitimi roglji, ki jim je nemogoče postaviti točne časovne okvirje pričetka rabe, tudi povsem spreminjajo poglede na zgodovino in kulturo neandertalca in kromanjonca.

Mnenja so deljena: *je bil srednje paleolitski neandertalec sposoben umetniškega ustvarjanja?* Je bil celo sposoben ustvarjanja enako zahtevne stopnje kot njegov kulturno razvitejši kromanjonski sodobnik? Piščal iz moustérienskega obdobja Divjih bab I, našega drugega najpomembnejšega neandertalskega najdišča, lahko pripomore k boljšemu razumevanju najzgodnejših civilizacijskih oblik pračloveka v svetu in na slovenskem etničnem ozemlju. Najdba pa bi utegnila zmanjševati “tudi kakovostne razlike med obema podvrstama fosilnega človeka na duhovnem področju”, je zapisal arheolog Ivan Turk.¹⁷¹

“Piščalka iz plasti 8 v Divjih babah I bi teoretično lahko pripadala tudi kromanjoncem. To pa bi pomenilo, da imamo v Divjih babah I kromanjonca 10.000 let prej kot v ostali srednji in zahodni Evropi”.¹⁷² V primeru, da piščal pripada kromanjoncem, lahko uvrstimo zatočišče v jami v Divjih babah I med najzgodnejša evropska bivališča prednika modernega človeka. Tudi v tem primeru je najdba izjemna in senzacionalna.¹⁷³

Pripada piščal morda obdobju, ko sta živela kromanjonec in neandertalec drug ob drugem? V vseh časovnih obdobjih sta povsod po svetu potekala tudi prevzem in izposoja kulturnih elementov iz razvitejših civilizacij oziroma od kulturno razvitejših sodobnikov.¹⁷⁴ Se lahko vprašamo še drznejše: se je izposoja mogla pripetiti tudi v najbolj oddaljeni prazgodovini? Si je morda neandertalec iz Divjih bab I “izposodil” piščal pri razvitejšemu kromanjoncu? Slednje je sicer precej manj verjetno, pa vendar teoretično možno.

Oglejmo si to pomembno najdbo. Jo lahko zagotovo uvrstimo med najzgodnejše piščali, in če, v kakšen tip pihal bi jo lahko uvrstili?

Ivan Turk arheološko opisuje najdbo takole: “Domnevna piščalka je izdelana na diafizi leve stegnene kosti jamskega medveda, ki je poginil ali bil ubit v starosti enega do dveh let... Diafiza je na obeh straneh odlomljena. Edina malenkostna poškodba, ki je nastala pri luščenju najdbe iz breče, je poleg proksimalne polovične luknjice. Anteriorna površina, ki je mestoma močno preperela, ima na več mestih fosilne poškodbe... Distalni anteriorni del diafize je globoko zalomljen, tako da se odlom konča pod distalno luknjico na nasprotni strani. To nas nehotе privede na misel, da je bila tu še ena luknjica. Vendar temu ni tako ali pa je bila ta luknjica bolj štirioglate oblike... Obe celi luknjici sta nepravilne oblike in na notranji strani lijasto razširjeni... Distalna luknjica ima notranji rob lijasto

¹⁷⁰ Prav tam.

¹⁷¹ 19961, str. 348. “Glavnina najdb iz Potočke zijalke, ki pripada plasti 7, je na podlagi dosedanjih raziskav v Divjih babah I lahko istočasna s plastjo 5 v tem najdišču. Ker imamo v tej in naslednji mlajši plasti v Divjih babah I še vedno srednji paleolitik, pomeni, da so v Sloveniji lahko hkrati živeli neandertalci v Divjih babah in kromanjenci v Potočki zijalki... Zamenjava ene oblike človeka z drugo je bil proces, ki je lahko trajal več tisoč do desetisoč let.”

¹⁷² Prav tam.

¹⁷³ Beri tudi Delo (7.8.1996, str. 13): Katja Roš, Najstarejši pisk skozi štiri luknje v kosti mladega jamskega medveda.

¹⁷⁴ Temu procesu po svetu je sledil v svojih delih o glasbilih zlasti Curt Sachs (1940, 1962).

odlomljen krog in krog... Zunanji rob luknjic je strmo odlomljen in naknadno naravno zaobljen, brez vsakršnih znakov obdelave s kamnitim orodjem... Polkrožna izjeda na distalnem mestu je prav tako nepravilne oblike. Na enem mestu ima poševno oblikovan zunanji rob. Tega smo natančno pregledali, ker bi bil lahko odrezan in kot tak služil za ustnik domnevne piščalke. Vendar na robu ni nobenih sledov sileksa... Polkrožna izjeda na proksimalnem delu je lahko ostanek tretje luknjice... Mozgovni kanal je temeljito očiščen spongioze. Ostanki spongioze so vidni samo na obeh koncih diafize... Odlomljena konca diafize, zaobljeni robovi, preperela in mestoma poškodovana površina, impregnacija s fostkarbonati, vse to so znaki, ki govore o burni zgodovini diafize z luknjicami. Zato so se lahko zabrisali drobni sledovi, pomembni za presojo, kako so luknjice nastale."¹⁷⁵

"Luknjice v naši kosti so tako enostavne, da so bile lahko izdelane z najbolj preprostim orodjem in s tako preprosto tehniko kot je prebijanje... Druga možna tehnika, ki pride v poštev v tem zgodnjem obdobju, je klesanje... Luknjice na las podobne našim nastanejo tudi s prediranjem kostne kompakte s pritiskom, podobno kot jih lahko naredijo zveri z zobmi..., vendar so luknjice na osrednjem predelu diafiz za zveri precej neobičajne, da gledano tehnološko, luknjic, takšnih kakršne so, ni mogel narediti človek z razpoložljivimi orodji... Oba konca femurja sta nepravilno odlomljena. Taka je večina diafiz mladih primerkov. Zelo verjetno so jih odlomile zveri... za pravilno presojo nastanka luknjic v domnevni piščalki je pomembna tudi velikost luknjic in razdalja med luknjicami..."¹⁷⁶

Ivan Turk zaključuje, da ni trdnih dokazov, da bi luknje na slovenski piščali izdelal človek, pa tudi ni trdnih dokazov, da bi jih napravile zveri. Verjetneje pa je, da bi luknje, ki bi jih napravile zveri, bile neenakih velikosti, lega lukenj na kosti tudi ne bi bila tako (premišljena?) simetrična in na sredini diafize, temveč bi bile luknje pomaknjene bolj proti sklepoma, kjer je hrustanec. Vendar je za dokazovanje zvokotvornosti kosti in arheomuzikološka raziskovanja poreklo nastanka lukenj manj pomembno. Človekova izdelava lukenj le tolikanj bolj potrjuje njegov izdelek - piščal.

Domnevna piščal je po obliki, velikosti in do neke mere tudi po legi lukenj zelo podobna piščali iz jame Istállóskő.¹⁷⁷ Le proksimalna luknja (palčna?), ki leži obema nepoškodovanima luknjama nasproti na anteriornem delu diafize, je na madžarski kosti pomaknjena bolj proti sredini kosti kot luknja na slovenski najdbi. Luknje na madžarski piščali so tudi mnogo manj izrazitih okroglin kot na slovenski različici, ali pa so morda le bolj poškodovane.

Domnevna piščal iz Divjih bab I oblikovno ni izjemna in je precej **podobna koščenim piščalkam** oziroma njenim fragmentom, **kakršne najdemo v različnih obdobjih od kamene dobe in na različnih koncih sveta**. Stegennična kost, ponovno

¹⁷⁵ Ivan Turk 19962, str. 46. Tu so navedene tudi vse mere piščali in lukenj: širine diafiz od 17,0 mm do 23,5 mm, cela kost brez sklepov domnevno 210 mm, največja dolžina 113,6 mm, največja širina (lateralno medialna) proksimalno 28,0 mm in distalno 34,0 mm, obe ohranjeni luknji (proksimalna) 9,7 mm in 8,2 mm (največji in najmanjši zunanji premer) in (distalna) 9,0 mm in 8,7 mm, proksimalna polovična luknja premer 6,5 mm, distalna polkrožna izjeda največji ohranjeni premer 13,0 mm, razdalja med središčem obeh celih lukenj 35 mm, midsrediščna razdalja med proksimalno luknjo in proksimalno polovično luknjo 18,0 mm, debelina posteriozne stene diafize pri distalni luknji 4,0 mm, največji in najmanjši premer mozgovnega kanala na najozžjem delu ok. 13,0 mm in 10,0 mm.

¹⁷⁶ Ivan Turk 19962, str. 50-52.

¹⁷⁷ Glej Z. Horusitzky 1955 in Viola T. Dobosi 1985, str. 12 in 34.

jamskega medveda, je pogojevala nastanek piščalke. Oba konca femurja sta odlomljena, tako da je ostala le diafiza, ohranili pa sta se dve celi luknji, sled morda tretje na anteriorni strani ter sled luknje na posteriornem distalnem koncu kosti pri epifiz, ki bi utegnili biti tudi le *polkrožni izrez za ustnični nastavek podolžne piščali*. Čeprav je polkrožna izjeda - ali izrez? - na distalnem koncu nepravilnih oblik in na enem mestu rob celo poševno oblikovan, kar je ustničnemu nastavku celo v prid, lahko odlično služi kot ustnik podolžne piščali, saj je njen rob dovolj oster in omogoča nastanek rezilnega tona. Možno je piskati na zunanji in notranji rob cevi. V primeru podolžne piščali mora biti glasbilo seveda *brez epifiz*. V tem primeru bi kost imela na posteriorni strani dve luknji, če polovično luknjo na isti strani pripišemo naravnemu nastanku oziroma prelomu, sicer pa tri.

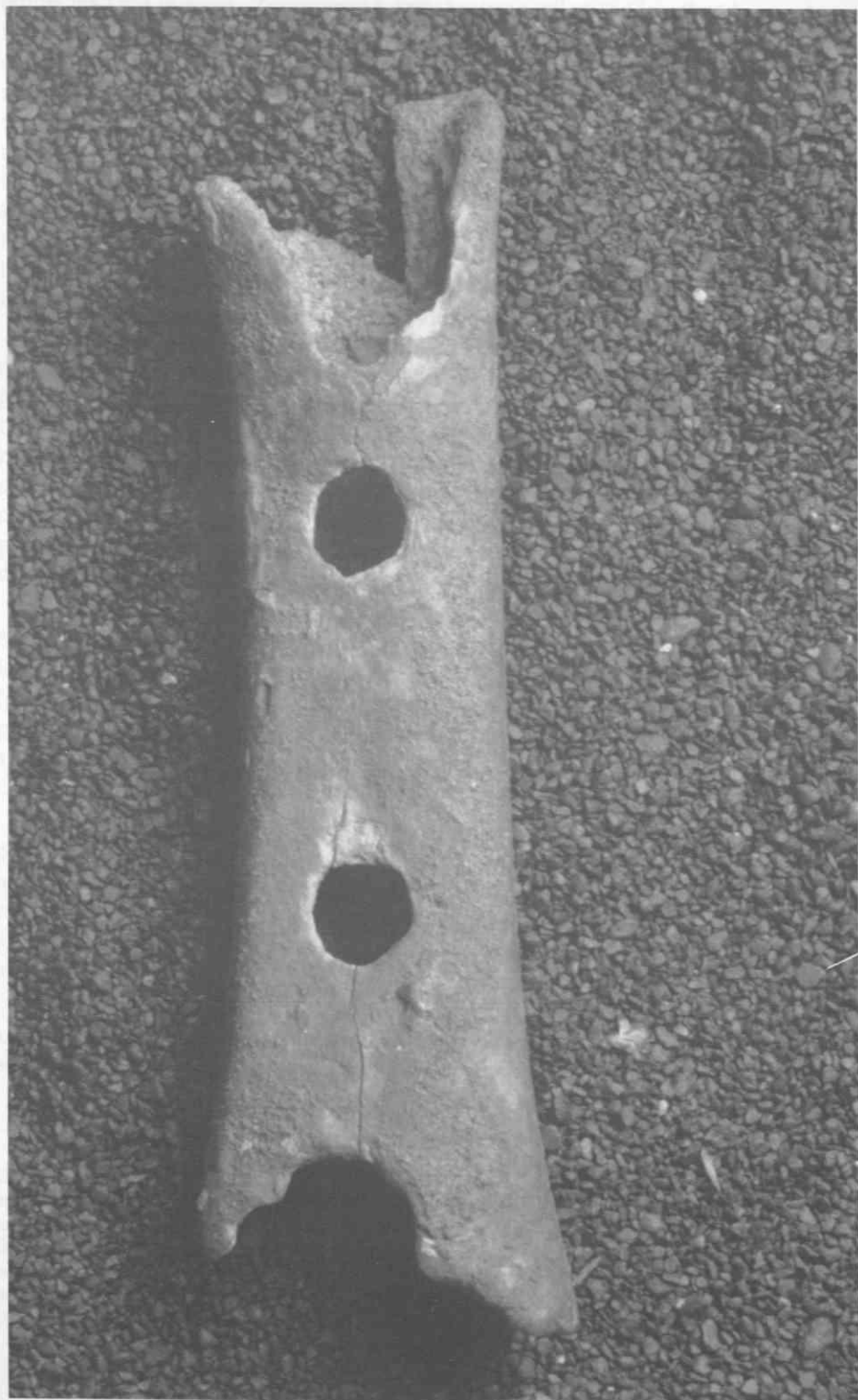
Če je imela prvotna koščena piščal ohranjeno eno epifizo, je domnevno glasbilo lahko bilo tipa današnje *enostransko krite piščali*, lahko z rezo v spongiozi (nosu piščali). Če pa je imela ohranjeni obe epifizi, bi bila lahko tipa *zaprte skodelaste piščali* z dvema prebiralkama in eno ustnično odprtino (na naši risbi luknja 1 ali 3), ali le eno samo, če upoštevamo ohranjeni luknji. Lahko bi bila tudi tipa prečne flavte z ustnično odprtino (luknja 1) in dvema prebiralkama oziroma le eno prebiralko, če polovično ohranjene luknje ne upoštevamo. Piščali tipa prečne flavte imajo pri ustnični odprtini zaprto cev, v našem primeru z epifizo, lahko pa tudi z roko (palcem), glino, smolo...

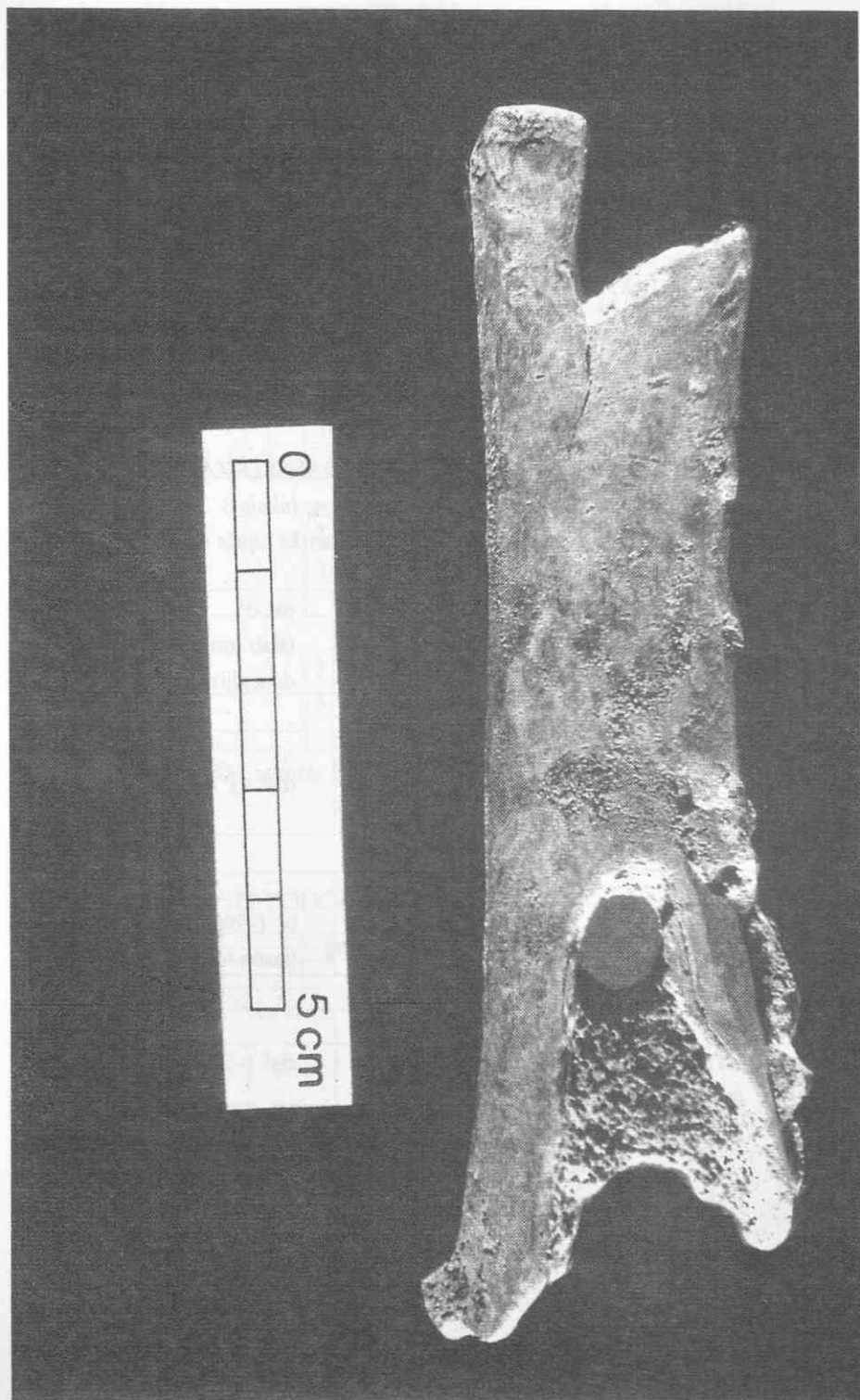
Če globok prelom na anteriornem distalnem delu diafize, ki se konča pod distalno luknjo na nasprotni strani, razumemo kot prelom do prvotne luknje na zadnji strani piščali, ki v tem primeru ne bi bila povsem okrogle oblike, bi piščal iz Divjih bab I utegnili biti piščal z *visokoležečo palčno luknjo*, podolžnega ali prečnega tipa.

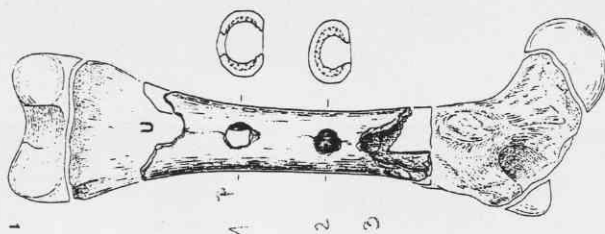
Kost ima trdno steno, ustrezno *menzuro sicer x-oblike*, spongioza je očiščena. Ostanki kostne sredice so le na obeh straneh diafize, kar govori v prid z diafizama zaprti piščali tipa *žvižgavk* z eno do dvema prebiralkama in eno ustnično luknjo. V predelu epifiz zaprta cev se seveda oglaš v drugačnih frekvencah kot odprta. Vsako podaljševanje menzure zniža ton piščali.

Čeprav luknje niso povsem okrogle, so lahko uporabne kot prebiralke ali ustnične odprtine. Medprstne razdalje med luknjami na najzgodnejših piščalih niso nujno po človekovi ročni meri, še zlasti, če imamo opraviti s piščalmi z dvema ali tremi luknjami. Domnevno glasbilo bi lahko **uvrstili tudi med podolžne ali prečne enoročne piščali z dvema do tremi prebiralkami in eno palčno luknjo**. Zdi pa se, da je razdalja med 2. (proksimalno) in morebitno 3. luknjo premajhna in ne omogoča nastanka nove tonske višine ter nima pravega pomena za morebitno piščal. Morda je verjetneje, da je bila prvotno piščal le z dvema luknjama na sprednji posteriorni strani, tretja le nakazana na isti strani pa je naravnega nastanka in nima zveze s funkcijo piščali.

Ker je fosilna piščal počena in zelo izsušena, zvočni preizkusi brez večjih posegov niso mogoči. Na kopiji iz podobne fosilne kosti in tremi luknjami (brez zadnje palčne), ki jo hrani Drago Kunej (tretja luknja je rekonstruirana polkrožna odprtina na proksimalnem delu kosti), ki pa seveda ne more biti povsem identična originalu in je nekoliko manjša, sva z Matijom Terlepom opravila preverjanje zvočnosti kosti z luknjami. Različno pripravljena piščal se je oglasila z različnimi frekvenca. Spekter frekvenc je z ozirom na jakost pihanja precej nihal (do pol tona). Frekvenčna nihanja pa povzroča tudi nesimetrično oblikovan ustnik.







I. PODOLŽNA PIŠČAL

DVOSTRANSKO ODPRTA

- pihanje na ovalni izrez (izjedo) na distalnem koncu

1	●	dis^3/e^3 ($\pm 50C$)
2	○	
3	○	

1	●	c^3 (+ 10C)
2	●	
3	○	

1	●	h^2 (+ 20C) (ton slabši)
2	●	
3	●	

1	●	e^3/dis^3 ($\pm 50C$) (nestabilen ton)
2	○	
3	●	

1	○	težko določljiv (slab) ton
2	○	
3	●	

1	○	spekter bližje šumu (ob močnem pihanju)
2	○	
3	○	

II. PREČNA (SKODELASTA) PIŠČAL

DVOSTRANSKO ZAPRTA

- pihanje na luknjo 3
- obojestransko zaprta s plastelinom

1	○	ok. d^3 (slab ton, težko dosegljiv)
2	○	

1	●	dis^3 ($\pm 10C$)
2	○	

1	○	b^2 (- 20C) (jasen ton)
2	●	

1	●	cis^2 (- 20C)
2	●	

- ... zaprta luknja
- ... odprta luknja
- C ... cent
- U ... ustnični izrez
- P ... palčna luknja

III. PREČNA PIŠČAL -
ENOSTRANSKO ZAPRTA
(s palcem zaprt konec pri
distalnem ovalnem izrezu)
- pihanje na luknjo 1

2	●	d ³ (±25/30C)
3	●	(jasen ton)

2	●	c ² (- 10C)
3	●	

2	●	d ³ (+ 40C)
3	●	(slabši ton)

2	●	h ²
3	●	

IV. PREČNA PIŠČAL -
OBOJESTRANSKO ZAPRTA
(en konec zaprt s plastelinom,
drugi s palcem)
- pihanje na luknjo 1

2	●	c ³ /cis ³ (±40C)
3	●	(slabši ton)

2	●	b ² (±25C)
3	●	

2	●	d ³ (±20C)
3	●	

2	●	d ³ (slabši, težje določljiv ton)
3	●	

V. PREČNA PIŠČAL -
OBOJESTRANSKO ZAPRTA
(s plastelinom)
- pihanje na luknjo 1

2	●	cis ³ (±10C)
3	●	(jasen ton)

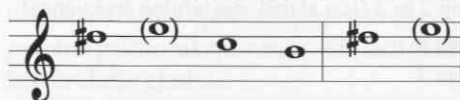
2	●	b ² (±20C)
3	●	(jasen ton)

2	●	d ³ (-20C)
3	●	(le z močnim prepihavanjem)

2	●	cis ² (+30C)
3	●	

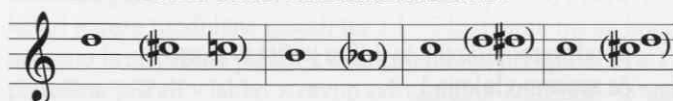
● ... zaprta luknja ● ... odprta luknja C ... cent

TONSKE MOŽNOSTI PODOLŽNE PIŠČALI



8va

TONSKE MOŽNOSTI PREČNE PIŠČALI



8va

I. PODOLŽNA PIŠČAL - DVOSTRANSKO ODPRTA (*pihamo na ovalni izrez na distalnem koncu kosti*)

se oglasi v tonu:

dis^3/e^3 ($\pm 50\text{C}$)	– če zapremo luknjo 1
c^3 (+ 10C)	– če zapremo luknji 1 in 2
h^2 (+ 20C)	– če zapremo vse tri luknje (ton je sicer slabši)
e^3/dis^3 ($\pm 50\text{C}$)	– če zapremo luknji 1 in 3 (ton je sicer nestabilen)
težko določljiv	– če zapremo luknjo 3
spekter bližje šumu	– če odpremo vse tri luknje

286 II. PREČNA (SKODELASTA) PIŠČAL - OBOJESTRANSKO ZAPRTA (*zaprta s plastelinom, pihamo na luknjo 3*)

se oglasi v tonu:

d^3	– če odpremo luknji 1 in 2 (ton je slab in težko dosegljiv)
b^2 (- 20C)	– če zapremo luknji 1 in 2 (ton je čist in jasen)
dis^3 ($\pm 10\text{C}$)	– če zapremo luknjo 1
cis^2 (- 20C)	– če zapremo luknji 2 in 3

III. PREČNA PIŠČAL - ENOSTRANSKO ZAPRTA (*s palcem zaprt konec pri distalnem ovalnem izrezu, pihamo na luknjo 1*)

se oglasi v tonu:

d^3 ($\pm 25/30\text{C}$)	– če je piščal odprta (jasen ton)
h^2	– če zapremo luknji 2 in 3
c^2 (- 10C)	– če zapremo luknjo 2
d^3 (+ 40C)	– če zapremo luknjo 3 (ton je slabši)

IV. PREČNA PIŠČAL - OBOJESTRANSKO ZAPRTA (*en konec zaprt s plastelinom, drugi zamašen z roko, pihamo na luknjo 1*)

se oglasi v tonu:

c^3/cis^3 ($\pm 40\text{C}$)	– če odpremo luknji 2 in 3 (ton slabši, nestabilne frekvence)
b^2 ($\pm 25\text{C}$)	– če zapremo luknjo 2
d^3 ($\pm 20\text{C}$)	– če zapremo luknjo 3
d^3	– če zapremo luknji 2 in 3 (ton je slabši in težko določljiv)

V. PREČNA PIŠČAL - OBOJESTRANSKO ZAPRTA (*zaprta s plastelinom,* pihamo na luknjo 1*)

se oglasi v tonu:

cis^3 ($\pm 10\text{C}$)	– če odpremo luknji 2 in 3 (ton je čist in jasen)
b^2 ($\pm 20\text{C}$)	– če zapremo luknjo 1
d^3 (- 20C)	– če zapremo luknjo 3 (dobimo le oktavni ton in sicer le s prepričevanjem)
cis^2 (+ 30C)	– če zapremo luknji 2 in 3

* Ni vseeno, ali cev tesnimo z roko ali plastelinom (glino?), ker slednja tesni konstantneje in deloma skrajša cev, ko se vgrezne vanjo.

Kost vzbujana kot tip podolžne piščali s pihanjem na rob proksimalne izjede ni zazvenela jasno, temveč le s frekvencami bližjimi šumskemu spektru. Obojestransko odprto cev tipa prečne piščali prav tako ni bilo mogoče vzbuditi k zvenenju. Zdi se tudi, kot bi bila *tretja luknja pri tipu prečne piščali povsem odveč*, tonskih razlik s pokrivanjem le-teh ni bilo. Ali drugače: prvotno piščal ni imela treh lukenj in je slednja morda naravnega nastanka.

Tudi sicer odlomek ni zazvenel v večjih tonskih razlikah, če se je spremenilo mesto (luknja ali ustnični izrez) pihanja (glej tabele). S pihanjem (prečnim nastavkom) na luknji 1 in 3 je kost zazvenela le s poltonskimi razlikami. Razlika med rabo koščene glasbila kot podolžne ali prečne piščali je v številu možnih prijemov: pri pihanju v kost oziroma glasbilo tipa podolžne piščali je moč uporabiti 6 različnih prijemov, vendar pri dveh ni mogoče dobiti tonov, in torej ostajajo le štiri različne možne tonske višine, enako kot pri prečnem pihanju v cev. Tudi tu so razlike le poltonske, na dveh mestih celotonski.

Seveda so **zvočni preizkusi na kopiji odlomka domnevne piščali dokazali le možno zvokotvornost tovrstnega fragmenta** oziroma kosti z luknjami, kar pa še ne pomeni, da bi utegnili biti prvotna piščal v obliki najdenega fragmenta ali tako rekonstruirane replike.

Koščeno glasbilo bi utegnilo biti **tudi tipa piščali z jedrom** ali nosom, med katere Z. Horusitzky in R. Meylan prištevata piščali prazgodovinskih lovcev, ki naj bi napravili rezo v ne povsem odstranjeno spongiozo. *Spongioza* lahko služi kot *naraven nos piščali*. Ostanki spongioze na obeh koncih naše piščali iz Divjih bab I govori tovrstni piščali v prid, vendar se epifizi nista ohranili.

Tehnika preprihavanja je tu mogoča le pri redkih prijemih. Zdi se, da sicer luknje kažejo na neko simetrično (namensko?) postavitev. Lahko bi tudi pritrdili C. Sachs in H. Moecu, da sodijo piščali iz kosti predvsem v **osnovnotonski tip pihal**, saj preprihavanje harmoničnih tonov pri normalnem pihanju ni bilo možno (izjemoma le enkrat pri obojestransko zaprti prečni piščali in pri močnem pihanju). Če je imela piščal prvotno le dve luknji in ustnični izrez, je bilo mogoče iz nje izvabiti dva tona, če je imela še eno palčno luknjo, se je število tonov podvojilo, z zapiranjem odprtega dela cevi z roko ali prsti se je število ponovno podvojilo, kar omogoča *osem različnih tonskih višin* (2 x 2 x 2). Če palčne luknje prvotno ni bilo in je bila tehnika zapiranja z roko fosilnemu človeku neznana, imamo opraviti s *preprosto dvo do tri tonsko piščaljo*. Če lahko prelom dokazuje prvotno palčno luknjo, nas seveda tudi glasbilo neandertalske kulture preseneti s tovrstno konstrukcijo glasbila.

In tu so še možna oblikovanja zvočil in glasbil z naravnimi materiali, ki so tekom časa propadli: s kožo, glino, smolo, voskom, lesom...

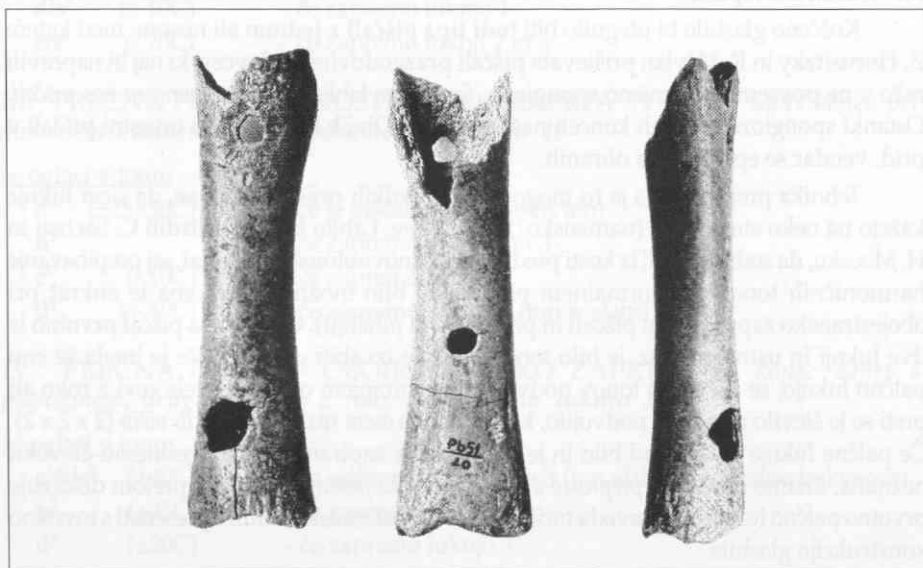
Paleolitske piščali iz dolgih cevastih kosti potrjujejo možnosti več tipov glasbil: tip na koncu pri eni od obeh epifiz naravno krite piščali, z naravnim jedrom iz spongioze, v kateri je reza (podolžna piščal) ter z 1 - 5 luknjami; tip na koncu pri eni od obeh epifiz naravno krite prečne piščali z ustnično luknjo pri epifizi in z 1 - 4 luknjami, nadalje tip podolžne piščali - lahko z ravno odrezanima koncema - z ustničnimi izrezi različnih oblik ter tip na obeh koncih z epifizama in okoliško kostno sredico naravno zaprte piščali. Najpogostejše so piščali z dvema do tremi luknjami. Prva dva tipa imata lahko tudi eno do dve palčni luknji. Primer ek iz Divjih bab I lahko potrjuje omenjeno tipologijo paleolitskih piščali. Prvotna nepoškodovana piščal bi bila lahko v vseh naštetih oblikah. Morda pa še v kakšni, nam sicer neznani. Vendar so vse poznane paleolitske piščali, ki so narejene iz dolgih cevastih kosti, danes na obeh koncih odprte (poškodovane,

odgrizene, odlomljene?), koščene ljudske piščali različnih kulturnih tradicij pa najdemo do danes v vseh naštetih oblikah.

Deloma je podobna piščali iz jame Istállóskő, ki je prav tako z manjkajočima epifizama in odstranjeno spongiozo, ki je po mnenju H. Moecka osnovnotonski tip z eno palčno luknjo in ustnikom na dorsalni strani, po mnenju Z. Horusitzkyga (1955) in I. Sopronija (1985) pa le tip prečne flavte. Vendar mislim, da bi tudi piščal iz omenjenega madžarskega najdišča lahko bila prvotno pripravljena v katerikoli zgoraj omenjeni obliki.¹⁷⁸

Obe koščeni piščalki se oglašata z zelo visokimi frekvencami - v naši notaciji v trikrat črtani oktavi (najvišji toni današnje flavte), kar postavlja novo vprašanje o namenu in rabi tovrstnih zvenskih kvalitet.

288 Za jasnejšo predstavo o zmogljivosti piščali iz Divjih bab I bi bilo *potrebno napraviti repliko popolnoma enakih mer in z rekonstruiranimi manjkajočimi deli ter palčno luknjo*. O njej še ni rečena zadnja beseda in ni napravljen zadnji tonski preizkus. Čakamo pa tudi še nadaljnjih arheoloških najdb in novih ovrednotenj deponiranih fosilnih kosti.



Piščal iz jame Istállóskő (V. T. Dobosi 1985) ♦ Flute from the Istállóskő Cave (V.T. Dobosi 1985)

¹⁷⁸ Z. Horusitzky in Ildikó Soproni sta eksperimentirala z repliko napravljeno iz sintetičnega materiala in povsem identičnih oblik in dimenzij. I. Soproni je preizkušal piščal kot odprto ali krito glasbilo, Z. Horusitzky pa na obeh koncih zaprto piščal, kot prvotno zaprto z epifizama. Dobila sta le majhno razliko v tonskih odstopanjih. Ko je I. Soproni zaprl konec pri ustnični odprtini z voskom, je dobil poleg treh tonov, ki jih je izvil tudi Z. Horusitzky, še dva tona, ki sta zazvenela pol tona nižje. Ker pa kosti manjkata epifizi, se seveda tudi pri tej piščali ponovno zastavlja vprašanje, ali ju je (obe ali le eno) odstranil človek, ali so ju odgrizle zveri, ali so kako drugače odpadle. Piščal iz jame Istállóskő bi prvotno prav tako lahko bila podobna piščal z dvema prebiralkama in eno srednjevisoko ležečo palčno luknjo ter poškodovano ali odstranjeno ustnično zarezo na lateralni strani, na kar kaže morda tudi tu globok prelom, ali pa tip z epifizo naravno zaprte piščali in rezo ter eno palčno luknjo in eno prebiralko; nadalje tudi tip na obeh koncih zaprte piščali z epifizama in eno ustnično luknjo, eno prebiralko in eno palčno luknjo. Osnovni ton madžarske piščali so dobili težko in šele po dolgem preizkušanju, dobljene tonske višine pa so zelo blizu naravni harmonski tonski vrsti.

L I T E R A T U R A

ADLEŠIČ, Miroslav

1964: Svet žive fizike II, Svet zvoka in glasbe, Ljubljana

ATANASSOV, Virgilio

1977: Die historische Entwicklung der Hirteninstrumente in Bulgarien, SIMP V, str. 81-83, Stockholm

BACHMANN-GEISER, Brigitte

1981: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz, HEVI I/4, Leipzig

BRODAR, Mitja

1956: Prve paleolitske najdbe v Mokriški jami, Arheološki vestnik VII/3, str. 203-219, Ljubljana

1985: Luknje v fosilnih kosteh, Zbornik Ivana Rakovca, SAZU XXVI, str. 29-47 in tabele, Ljubljana

BRODAR, Mitja in OSOLE, Franc

1979: Paleolitske i mezolitske regije i kulture u Sloveniji, Praistorija jugoslovenskih zemalja I, str. 159-194, Sarajevo

BRODAR, Srečko in BAYER, Joseph

1928: Die Potočka Zijalka eine Hochstation der Aurignacschwankung in den stalpen, Praehistorica I, str. 1-13, Wien

BRODAR, Srečko

1938: Das Paläolitikum in Jugoslawien, Quartär 1, Jahrbuch für Erforschung des Eiszeitalters und seiner Kulturen, Band 1, str. 140-172, Berlin

BRODAR, Srečko in Mitja

1983: Potočka zijalka visokogorska postaja aurignacijskih lovcev, Potočka zijalka eine hochalpine Aurignacjägerstation, Ljubljana

BUCHNER, Alexander

1981: Bunte Welt der Musikinstrumente, Praga

BUISSON, Dominique

1990: Les flutes paléolithiques d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques), Bulletin de la société préhistorique Française, Tome 87, 10-12, str. 420-433

COLLAER, Paul

1974: Ozeanien, MGB I/1, Leipzig

1979: Südostasien, MGB I/3, Leipzig

DIAGRAM Group

1976: Musical Instruments of the World, New York

DOBOSI, Viola T.

1985: Jewelry, Musical Instruments and Exotic Objects from the Hungarian Paleolithic, Folia Archaeologica XXXVI, str. 7-29, Budapest

FLEISCHHAUER, Günter

1964: Etrurien und Rom, MGB II/5, Leipzig

GALIN, Krešimir

1987: Archeological Findings of Musical Instruments in Yugoslavia, Narodna umjetnost S.I.2, str. 123-148, Zagreb

GAVELA, Branko

1977: Iz dubine vekova, Zagreb

HAHN, Joachim in MÜNDEL, Susanne

1995: Knochenflöten aus dem Aurignacien des Geißenklösterle bei Blaubeuren, Alb-Donau-Kreis, Fundberichte aus Baden-Württemberg, Band 20, str. 1-20, Stuttgart

HORUSITZKY, Z.

1955: Eine Knochenflöte aus der Höhle von Istállóskő, Acta Archaeologica V, str. 133-140, Budapest

- KLIER, Karl Maria
1956: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel und Basel
- KUMER, Zmaga
1983: Ljudska glasbila in godci, Ljubljana
- KUNZ, Ludvik
1974: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, HEVI I/2, Leipzig
- LIKAR, Peter
1979: Naši znanstveniki - Srečko Brodar, Ljubljana
- LUND, Cajsja
1974: The Sound of arhaeology, Musikmuseet Stockholm
1985: Kindergeräte und Musikarchäologie, SIMP VII, str. 18-23, Stockholm
- MALEZ, Mirko
1958/59: Das Paläolithikum der Veternica-höhle und der Bärenkult, Quartär, Jahrbuch für Erforschung des Eiszeitalters und seiner Kulturen, Band 10/1, str. 171-188, Bonn
- MARTÍ, Samuel
1970: Alt Amerika, MGB II/7, Leipzig
- MOECK, Hermann
1969: Typen europäischer Kernspaltflöten, SIMP I, str. 41-72, Stockholm
1951: Ursprung und Tradition der Kernspaltflöten der europäischen Folklore und der Herkunft der musikgeschichtliche Kernspaltflöten, Göttingen (doktorska disertacija)
- MEYER, Werner
1969: Von Maultrommeln, Flöten und Knochenschwirren, Ein Beitrag der Mittelalter Archäologie zur Geschichte Volksmusikinstrumente in der Schweiz, SIMP I, str. 33-38, Leipzig
- MEYLAN, Raymond
1975: Die Flöte, Grundzüge ihrer Entwicklung von der Urgeschichte bis zur Gegenwart, Bern und Stuttgart
- LOŽAR, Rajko
1943: Prazgodovinske osnove slovenskega narodopisja, Etnograf XV, str. 70-88, Ljubljana
- PAVLOVEC, Rajko
1990: Jamski medved- bolnik in čaščenec, Življenje in tehnika, marec, str. 31-36, Ljubljana
- SACHS, Curt
1940: The History of Musical Instrument, New York
1962: Reallexikon der Musikinstrumenten, Hildesheim
- SÁROSI, Bálint
1967: Die Volksmusikinstrumente Ungarns, HEVI I/1, Leipzig
- SEEWALD, Otto
1934: Beiträge zur Kenntnis der Steinzeitlichen Musikinstrumente Europas, Musikinstrumente Europas, str. 19-20, Wien
- SEVAG, Reidar
1969: Die Spaltflöten Norwegens, SIMP I, str. 74-81, Stockholm
- SLOVAR slovenskega knjižnega jezika, 1994
- SOPRONI, Ildikó
1985: The reconstruction of the Istálóskő flute, Folia Archaeologica XXXVI, str. 33-35, Budapest
- ŠPRAJC, Ivan
1982: O razmerju med arheologijo in etnologijo, Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva -5, Ljubljana

TURK, Ivan

1988: Razmišljanja o bližnjih srečanjih med neandertalcem in jamskim medvedom v Divjih babah (I. del), Idrijski razgledi XXXIII/1, str. 73-80, Idrija

1996¹: Paleolitska koščena piščalka iz Divjih bab I, Proteus (april), L.58/8, str. 347-350, Ljubljana

1996²: tipkopis

TURK, Ivan, CULIBERG, Metka, DIRJEC, Janez

1989: Paleolitsko najdišče Divje babe I v dolini Idrije, Ljubljana

TURK, Ivan, DIRJEC, Janez, KAVUR, Boris

1995: Ali so v Sloveniji našli najstarejše glasbilo v Evropi? Razprave IV razreda SAZU, XXXVI/12, str. 287-293, Ljubljana

WAGNER, Max

1979: Griechenland, MGB II/4, Leipzig

HEVI - Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente

MGB - Musikgeschichte in Bildern

SIMP - Studia Instrumentorum Musicae Popularis

SLP - Slovenske ljudske pesmi (Kumer Zmaga, Matičetov Milko, Merhar Boris, Vodušek Valens; 1970, Ljubljana)

291

BESEDA O AVTORICI

Mira Omerzel-Terlep, dipl. etnologinja in dipl. muzikologinja, deluje kot svobodna umetnica in raziskovalka slovenske kulturne dediščine. Kot poustvarjalka in vodja ansambla Trutamora Slovenica ter potujoča pedagoginja oživlja in rekonstruira slovensko ljudsko glasbo in jo koncertno predstavlja kot kustodinja etnomuzikološkega izročila širom po svetu.

Njeno raziskovalno delo in razprave so posvečeni predvsem ljudskemu glasbilu in pesmim (serija gramofonskih plošč in zgoščenk z etnomuzikološkimi komentarji Slovenske ljudske pesmi in glasbila, I-II, Beograd-Ljubljana, 1982-1985, *Zvočnost slovenskih pokrajin*, III-IV, Ljubljana, 1987-1991, *Der bleiche Mond/Bledi mesec*, München, 1991, serija televizijskih dokumentarnih oddaj Slovenska ljudska glasbila in godci, I-IX, TV Slovenija, 1980-1984), zvočni identiteti slovenstva, vplivu zvoka na človeka in odnosu med človekom in živaljo (Konji naše pravljice, 1996).

ABOUT THE AUTHOR

Mira Omerzel-Terlep (Ljubljana, 1956) has a degree in ethnology and musicology and is a free lance artist and researcher of the Slovene cultural heritage. She leads the ensemble Trutamora Slovenica and performs with it, acting as an itinerant educator, reviving and reconstructing Slovene folk music. Through her concerts she promotes the Slovene musical heritage and acts as a curator of the ethnomusical heritage by performing in concerts all over the world.

Her research work and articles are primarily dedicated to folk instruments and songs (a series of gramophone records and compact discs with ethnomusical commentaries *Slovene folk songs and instruments*, I-II, Belgrade-Ljubljana, 1982-1985, *The Timbre of the Slovene Landscapes*, III-IV, Ljubljana 1987-1991, the compact disc "*Der bleiche Mond/Bledi mesec*", Munich, 1991; a series of television documentaries on Slovene folk instruments and musicians, I-IX, TV Slovenia, 1980-1984); her further main interests are the sound identity of the Slovenes, the influence of sound on man, and on the relationship between man and animal (Konji naše pravljice, 1996).

SUMMARY

THE BEGINNING OF THE HISTORY OF INSTRUMENTAL MUSIC IN SLOVENIA, EUROPE AND THE WORLD

292 Sound-producing bones (and in particular perforated ones) from the Palaeolithic mark the beginning of the history of musical instruments in the present Slovene ethnic territory, that of music in Europe, and as such also that of instrumental music in the world. The archaeological finds from the present Slovene ethnic territory, dating from the prehistoric stage of the last Ice Age, belong to the choice of prehistoric finds in the world because they are rare and even exceptional in Europe as well as in the world. A greater number of perforated bones - presumed to be bone pipes - has been found in Slovenia than anywhere else in the world.

The present study attempts to shed light on the finds of bone flutes, originating from the caves of Potočka zijalka, Mokriške jame, Divje Babe I, and from the Betalov spodmol from the point of view of ethnological archaeology and musicology (based on theory and in the results of sound tests), and to compare them with musical instruments made of bone that were used by different peoples of the world from prehistory to the present.

Among the most remarkable finds in Slovenia are presumed pipes made of bear jaws (mandibles) from the Cro-Magnon Aurignacian culture, and among the oldest finds are the Mousterian flutes from the Neanderthal culture, found in the cave Divje Babe I, as well as bear mandibles with a broken ramus that belong to the cultures of both ancestors of *Homo Sapiens*.

In the past it was assumed that our distant ancestors started discovering their aesthetic and artistic inclinations (including those related to sound and music) some time between 30,000 to 35,000 before present, but in recent years discoveries were made around the world that have seriously undermined that assumption. Similarly, the latest discovery of a perforated bone in Slovenia, in a cave known as Divje Babe I, situated above the Idrijca River and near the village of Šebrelje, supports expansion of this time limit (to about 45,000 before present). That Palaeolithic hunters may have used bone pipes was an assumption that became part, at least to some extent, of our knowledge of music for the first time in connection with the lower jaws (mandibulae) of cave bears, featuring one or more holes (8 such mandibles were found in Potočka zijalka, 7 in Mokriška Jama, 1 in an unknown Karst cave, and 1 in the Betalov spodmol); only three further specimens were found in Croatia. Furthermore, a substantial number of mandibles was destroyed during the Second World War.

Man-made holes have discernibly smooth edges and are more perfectly rounded. But also their position is quite significant: most of the holes stretch from the epiphysis to the diaphysis; in mandibles, evidence that they were musical instruments is provided by the holes being above the mandibular channel (not beside it), though holes in hollow tubes and channels can also be the result of natural causes, that is of the compact tissue being damaged and decaying in the course of time. That the holes are man-made is, however, not final evidence that hollow bones were used to produce sound. But wherever it was determined with high certainty that the holes were man-made, it was also confirmed that perforated fossilised bones of sound-generating shape were probably sound sources

and that it is even more possible that they were man's purpose-made musical instruments. Holes with sharp edges are required only as mouth holes, for other uses their shape can be irregular.

The term bone flute, when used to refer to the numerous Palaeolithic flutes, is not sufficiently clear and defined since most of them do not belong to the types of either transverse flute or recorder, but to the open, fundamental-tone and vertically held pipes, to pipes covered with one or two epiphysis, or to completely closed pipes. These latter (three) types of pipes date from ancient (even Stone Age) cultures and survived until the early 20th century in folk traditions around the world, even in quite historical as well as prehistoric forms and varieties.

Among the oldest Palaeolithic musical instruments are whistles with one or more holes, made from the phalanges of even-toed (reindeer, rock goats) and other animals (cave bears); they are known to have existed from the Moustérian onwards and are even today known as folk musical instruments in Europe, Asia, and South America. Unfortunately, the only Slovene Palaeolithic specimen of this kind (found in Potočka Zijalka) was destroyed, but there is a fragment with three holes that dates from the Mesolithic.

Mandibles that might be pipes are found among the fossilised remnants of young and full-grown specimens of cave bears. The jaw's crown (ramus mandibulae) was knocked off up to the lip opening (foramen mandibulae), and the internal (lingual) walls are sometimes perforated above the mandibular (nerve) channel.

Pipes made from bear mandibles are a Slovene feature and they are natural musical instruments! The hollow mandibular channel is the (instrument's) sound source's, the foramen mandibulae (the little hole of the jaw's opening) a natural mouth hole (cut-out) with sharply smoothed edges in the form of a V. Every mandible with a broken ramus - thus allowing the performer access to the jaw's opening and to blow the channel - can already function as a musical instrument, that is as a vertically held pipe that produces two tones; the mandible also features a natural thumb hole, the chin opening (foramen mentale), that is oval-shaped and located in the compact tissue under the gap (or diastema), between the canine and premolar tooth. Every additional hole increases the range of musical sound by two further notes. A reconstruction of the presumed "flute" from the Potočka Zijalka (a right mandible with three holes) produced a remarkably clear and lovely sound in seven different pitches (two different fingerings produced the same tone). Similarly, musical sound was produced by playing the fossil bones from Mokriška jama, mandibles and fragments of tubular bones (femurs).

If the mandible's ramus is not removed, the bone can be blown like a wind instrument in a natural sequence of partials or harmonic tones (up to four overtones) without the channel's holes affecting the sound. Such fossilised specimens are frequently found, and the question arises if and when man started to use bear mandibles as sound sources or musical instruments with natural sound possibilities. Was it already discovered by our Neanderthal ancestor? In the middle Palaeolithic or perhaps even earlier? Did an accidental discovery (while sucking bone marrow) turn into a consciously researched one, to instruments being made of mandibles and played?

Those Palaeolithic pipes made from long duct-like bones may belong to a variety of types of musical instrument: the type of pipe that is naturally stopped at either of the two epiphyses, where the natural block of spongiosa has been cut to form a slit in the

case of the straight pipe, and with one to five holes; the type of transverse pipe which is naturally stopped at either of the two epiphyses, with a mouth hole in the epiphysis and one to four holes; the type of straight pipe whose diaphysis has been cleanly severed, with a mouthpiece notch of different shapes; and the type of pipe stopped with retained spongiose at both epiphyses. The most common are pipes with two to three holes. The first two types can also have one or two thumbholes. The example from Divje babe I may confirm this typology of Palaeolithic pipes. The pipe in its original, complete form may have belonged to any of the listed types or even to some as yet unknown type. But all known Palaeolithic pipes made of long duct-like bones that have survived to the contemporary period are open at both ends, implying perhaps that they have been chewed, fractured or otherwise damaged. Bone pipes from different folk traditions and different cultures can be found in all the abovementioned forms.

The finds from the Palaeolithic and Neolithic confirm (beside phalanges whistles) that musical instruments were made from bear thighbones, shinbones and hollow bird bones (eagles, swans). The musical instruments of ancient Greece and the Roman empire as well as medieval finds and reports on folk traditions of the last centuries confirm the existence of bone pipes made from whole shinbones and shafts of sheep, dogs, eagles and swans (Europe BC and AD, up to the 20th century), horses (in ancient Rome), pelicans (ancient Peru around 400 BC, the Aztec and Maja cultures), deer (Peru), tapirs, jaguars (Peru, first century AD) and even of human beings (Ohio, 2nd century AD, California, 11th -16th century), further from bones of the albatross (Oceania / Maori, 20th century), numerous bone pipes, primarily made from bird and fox bones (from the 1st century onwards in Arizona, and from the 4th century in Colorado), from the bones of pigs, cattle, ducks, geese, seagulls (in Scandinavia from the Viking period, 9th century, until the present), in Bulgaria and Switzerland (even in this century) from an eagle's ulna and from roes' bones.

Are bone flutes one of the archetypes of man's creative ideas that reach beyond the limits of time and space? Were they used by our Ice-Age ancestor to scare wild animals, to produce simple signals or for musical requirements as we would call them today? Evidence indicates that they began to become extinct in Europe as well as in North and South America towards the end of the 19th century. Though we have no reports on contemporary bone flutes from the present Slovene ethnic territory (perhaps we ignored them or simply started our research too late?), quite enough interesting archaeological finds from prehistoric periods have been excavated in Slovenia that are worth thorough analysis and evaluation.

ŽIVLJENJSKI POGOJI VINIČARJEV V SVEČINSKIH GORICAH PRED 2. SVETOVNO VOJNO

Mojca Ramšak

295

IZVLEČEK

Avtorica za zgodovinskim pregledom o viničarstvu v Sloveniji opisuje življenjske pogoje viničarjev v Svečini pri Zgornji Kungoti v severo-zahodnem delu Slovenskih goric pred drugo svetovno vojno. Pri tem jo zanima predvsem delo in odnos do zemlje, hiše, prehrana viničarjev, socialna hierarhija in družina. Z nanizanimi segmenti konkretnih razmer družbeno-zgodovinske dejanskosti viničarskega življenja želi ovreči nekatere konstrukte, ki so odnos viničarja in njegovega delodajalca izrabljali in ga želeli prikazati v blažji obliki, kot je v resnici bil. Terensko delo in pisni viri so potrdili, da so bile življenjske razmere viničarjev v Svečini zares neznosne in velikokrat krute. Tega sicer ne gre posploševati prav na vse viničarje, saj so bili življenjski pogoji praviloma odvisni od tega, za koga je viničar delal. Dobri gospodarji so v glavnem našli dobre in sposobne viničarje. Ne glede na to pa se je v devetdesetih pojavil strah pred ponovno vzpostavitvijo viničarskih odnosov (četudi neformalnih) z uvedbo zakona o denacionalizaciji.

ABSTRACT

The author first presents a historical survey of vineyard labour in Slovenia and then describes the living conditions of vineyard labourers in Svečina near Zgornja Kungota in the north-western part of Slovenske gorice before the Second World War. She is mainly interested in the work itself, the relation to the land, the housing conditions and nutrition of the labourers, their social hierarchy and family life. Presenting a series of segments illustrating the actual social and historical living conditions of vineyard labourers she tries to refute some fabrications which misinterpret the relations between vineyard owners and their labourers in order to present them in a better light than is supported by the facts. Field work and written sources provide ample evidence that the living conditions of vineyard labourers in Svečina were indeed dreadful and often intolerable. Nevertheless, this cannot be generalised for all vineyard labourers since their living conditions generally depended on whom they worked for. As a rule, competent vineyard owners managed to hire worthy and able labourers. In spite of these facts, the nineties have brought fears that the introduction of the denationalisation law will lead to a (perhaps informal) re-establishment of the past relationships between vineyard owners and labourers.

1. PREDGOVOR

Etnološka dediščina svečinske vinorodne pokrajine in njenih družbenih odnosov sega od lastnikov večjih posestev in vinogradov, pretežno velikih kmetov, cerkvenih in državnih posestev, do malih kmetov, šafarjev, viničarjev in ofarjev.

Ko govorim o dediščini življenjskih pogojev in socialnih odnosov, izpričanih v Svečinskih goricah, želim govoriti predvsem o razmerju med viničarji in kmeti oziroma viničarjevimi delodajalci na mikroravni. V tekstu predstavljam razmerja med lastniki zemlje oziroma velikimi kmeti, cerkveno gospodo in državnimi institucijami ter viničarji, ki so njihovo zemljo obdelovali.¹

296

Odnos med viničarji in kmeti je v literaturi naslikan izrazito črno-belo in se predstavlja stereotipno kot razmerje med viničarji, ki naj bi bili sinonim za slovensko revščino in delno tudi zapitost na eni strani, in velikimi kmeti, ki naj bi viničarje izkoriščali. Avtorji največkrat navajajo, da je bilo razmerje med viničarjem in gospodarjem bolj ali manj sovražno, da so prvi svojim najemnikom očitali potuhnenost, lenobo in nezanesljivost, drugi pa so živeli v prepričanju, da jih gospodarji kruto izkoriščajo. Terensko delo je potrdilo razmere, ki viničarstvo izpostavljajo kot socialni problem. Za današnji čas skoraj nepredstavljeni življenjski pogoji nekaterih viničarskih družin so se sicer nehali z uradno ukinitvijo viničarskih odnosov po vojni, toda danes se ta problem vrača in postaja vedno bolj aktualen v smislu urejanja pravnih odnosov pri vračanju zemlje z denacionalizacijo predvojnemu lastniku. Kljub odpravi institucije viničarstva leta 1947 z Zakonom o odpravi viničarskih in podobnih razmerij je življenjski slog viničarjev še naprej temeljil na tradiciji, ki je na nekoliko spremenjen način živela še naprej. Nekdanji viničarji iz Svečine so po drugi svetovni vojni večinoma postali Agrokombinatovi delavci (danes Vinag) in obdelovali državne vinograde ali pa se zaposlili v Mariboru oziroma bližnjih krajih.

2. KDO SO BILI VINIČARJI?

Viničarstvo sodi med deputatna razmerja, čeprav vsebuje tudi neke lastnosti navadnega dninarstva in zakupa. Glavna značilnost je bila vendarle deputat. Izraz viničar za delavce v deputatnem razmerju se je uveljavil šele v zadnjih desetletjih 19. stol. (Cigaletov slovar iz 1860 ga še ne navaja). Nadomestil je vsaj v knjižni rabi starejše, iz nemščine (Weinzerl, Weinzedl, Winzer) prevzete izraze kot vajncerle, bancerle, vincar, véncar, vancar. Viničarji so bili poljedelski delavci, ki so živeli v lastnem gospodinjstvu

¹ Ustne informacije za katastrske občine Ciringa, Plač, Slatina, Slatinski dol, Svečina in Špičnik sem zbiral s pomočjo dijakov na Enološko - etnoloških poletnih šolah v Svečini v letih 1994, 1995 in 1996; nanašajo se v glavnem na 30. leta 20. stoletja (do tja je namreč še segel spomin naših pripovedovalcev) in na spremembe po drugi svetovni vojni. Nepogrešljivi so bili tudi zapisi šestih življenjskih zgodb, ki sta jih zbrali, zapisali in mi jih velikodušno posodili upokojena učiteljica iz Svečine Marija Radmilović (pet zgodb) in učiteljica iz Zgornje Kungote Anica Horvat (ena zgodba). Ostali viri pri preučevanju so bile revije iz obravnavanega obdobja z viničarsko tematiko (mesečnik Naše gorice - Glasilo Vinarskega društva za Dravsko banovino v Mariboru, Socialna misel - Mesečnik za politično, kulturno, socialno in gospodarsko življenje, LZ - Slovenska revija, Slovenski poročevalci, župnijska kronika in tipkopisi, ki jih hranijo v župnišču svečinske cerkve Sv. Andreja. Fotografije so last pripovedovalcev, druge so posnete v času poletnih šol. Za preslikavo in razvijanje se zahvaljujem Zavodu za zaposlovanje, Območni enoti Maribor. Pri orisu te teme sem uporabila še etnološko, zgodovinsko in vinogradniško literaturo.

in ki so obdelovali delodajalčev ("vinogradnikov") vinograd; včasih tudi drugo zemljo, delodajalec pa jim je kot deputat dajal na voljo manjšo stanovanjsko hišo in k njej spadajoča poslopja z nekaj zemlje in živine, poleg tega pa jim je za nekatera dela plačeval mezdo v denarju, naturalijah ali na oba načina. Pojemovno ne prav bistveno, socialno zgodovinsko pa vendarle do neke mere pomembno je razločevanje viničarjev na gosposke, zaposlene na vinogradih nekmetov, in na kmečke (Vilfan 1980 : 390).

3. KRATEK HISTORIAT VINIČARSKEGA VPRAŠANJA

Zgodovina slovenskega viničarstva sega v 16. stoletje, do takrat mu namreč lahko sledimo po arhivskih virih, najbolj pa se je razmahnilo sredi 18. stoletja. Vladimir Bračič loči tri oblike viničarstva.

1. Vinograd, ki ga je obdeloval zemljiški gospod v lastni režiji. Te vinograde so obdelovali tlačani - uživalci takojmenovanih viničarskih hub - ali pa ostali podložniki s tako imenovano "vinogradniško roboto". V prvem primeru je bilo koriščenje viničarske hube edino plačilo za oskrbovanje in obdelavo vinograda.

2. Vinograd v stalnem sestavu in enotnem kompleksu. Užiten lastnik je bil podložni kmet, ki je obdeloval vinograd sam, ni spadal pod gorsko palico in je dajal kot del dajatve tudi vino.

3. Vinograd, ki ga je dajal zemljiški gospod v uživanje drugim osebam - plemičem, meščanom, cerkvi, samostanom, svobodnjakom, pa tudi kmetom - podložnikom. K tem vinogradom pa je pripadala tudi druga zemlja, zlasti njive in hoste (Bračič 1976: 74).

Zaradi posebnih razmer, ki so vladale na Štajerskem in še posebej v Halozah, so postali manjši kmetje in kočarji že pred zemljiško odvezo (1848) osnovni izvor za nastajanje viničarjev. Različni vzroki so jih privedli do tega, da so svoje vinogradniško posestvo prodali meščanom ali bogatejšim kmetom ter ostali na svoji dotedanji domačiji viničarji. Drobitev posesti je bil osnovni vzrok viničarstva (Bračič 1976: 75), bila pa je v prvi vrsti posledica gospodarskih težav pa tudi političnih razmer v prvi polovici 19. stoletja. Na vsem Štajerskem je samo od leta 1834 do 1846 propadlo okoli 1000 kmetij (2 %), ki so jih zemljiški gospodje večinoma razkosali. V času propadanja kmetij so mnogi prejšnji kmetje postali viničarji večjih kmetov in meščanov - vinogradnikov (Zupanič 1969: 81).

Prvi viničarji so bili tisti, ki so bili v službi pri meščanih, plemičih, cerkvi, trgovcih itd. Prvotno so bili njihovi služabniki, kasneje za stalno najeti vinogradniški delavci s posebnim statusom. Z gospodarjem so bili v določenem stalnem delovnem odnosu (Bračič 1976: 76).

Viničarsko vprašanje je postalo po prvi svetovni vojni pri nas zelo pereče in je bilo v okviru tedanjega družbenega reda praktično nerešljivo. V zadnjem desetletju pred drugo svetovno vojno se ga je lotilo tudi slovensko marskistično gibanje in opozarjalo na ta težki problem, ki v preteklosti ni bil zgolj socialnega, marveč tudi nacionalnega značaja (prim.: Kreft 1951: 73). Pred drugo svetovno vojno je bil pretežni del štajerskih vinogradov v graščinski, cerkveni ali meščanski lasti, ne pa v kmečki. Razlogi za to so predvsem ekonomski. Fevdalna gospoda in cerkev sta se tudi po kmetski odvezi 1848 prav krčevito držali svojih vinogradov, katerih donosnost je postala steber podpornik vsega njihovega gospodarjenja. Po drugi strani pa je začela rentabilnost vinskih gorik mikati tudi mlado, stremljivo meščanstvo, ki svojih dohodkov ni moglo nalagati v industrijska podjetja, ker se pač taka iz najraznovrstnejših vzrokov na slovenskem

Štajerskem niso ustanavljala (prim.: Tušek 1939: 444).

Socialna nasprotja so bila v obravnavanem času izrazita predvsem med veleposestniki in viničarji. Viničarji kot kmečki proletarci so v Halozah in Slovenskih goricah skupaj z dninarji, kočarji in želarji predstavljali veliko večino prebivalstva (prim.: Kerenčič 1967: 126). Po ugotovitvah iz dvajsetih let tega stoletja naj bi bilo v okrajih Ljutomer, Ptuj in Maribor približno 40.000 viničarskih družin, nekaj od njih pa naj bi jih bilo raztresenih v okrajih Konjice, Šmarje, Celje in Brežice. Manjše število viničarjev je bilo tudi na sosednjem Hrvaškem, v drugih vinorodnih krajih pa ta stan ni bil znan. Viničarji so v dvajsetih letih 20. stoletja obdelali približno tri četrtine slovenskoštajerskih vinogradov in pridelali okoli 500.000 hektolitrov vina, skupaj pa je tedaj od pridelave vina v Sloveniji živelo okoli 300.000 ljudi. Da so bili viničarji v pravem pomenu besede drugod bolj ali manj nepoznani, kaže dejstvo, da je zakon o viničarjih, t.i. viničarski red, bil v veljavi le na Štajerskem (prim.: Žebot 1927: 191; Tušek 1939: 445).

Jože Kerenčič je v študiji o naši vasi leta 1936 sistematično opisal posestne razmere, zadolženost in propadanje kmečkega gospodarstva in orisal bistvo kmečkega vprašanja (Kerenčič 1967: 101-141). Med drugim je razčlenil tudi življenjske razmere viničarjev (Kerenčič 1967: 126-131).

Gospodarstva je razdelil na grofovsko-kloštrsko veleposest, domača in tuja gospostva, grunte, nagornjaštva, želarstva, kočarstva, viničarije. Večina glavne kulture - vinogradov je bila v 30. letih v lasti grofov, veleposestev, kloštrov in ostale gospode. Ti so imeli največje parcele, raztegnjene na prvovrstna vinorodna pobočja. Le redko je bila vmes večja parcela kakega gruntarja, večinoma pa so bile last številnejših gruntarjev in nagornjakov ostale poljedelske kulture. Vinogradi so bili mali, ozke krpe, navadno brez viničarije. V gosposkih vinogradih so gojili sortirano trsje, v kmečkih je bilo navadno to otežkočeno. Tudi velika gospodarstva so vsebovala ostale poljedelske kulture, toda le tu in tam so jih obdelovali viničarji zase in še to večinoma s tujo vprego.

O življenjskih razmerah viničarjev je pisal tudi Jože Pahor, avtor drame *Viničarji*. Pred uprizoritvijo v ljubljanski Drami (28. septembra 1937) je v Gledališkem listu obrazložil nastanek in smoter svojega dela. Tam pravi med drugim: "Pred osmimi leti se je o viničarskem vprašanju pri nas precej govorilo. Slikale so se razmere v viničarskem ozemlju na način, da je človeka prišlo. Razkrivala se je vsa gmotna in moralna beda viničarjev, ki je naša javnost dotlej ni videla ali ni hotela videti... Življenjske razmere med viničarji so primitivne, zato se v njih lahko razvijajo najbolj goli človeški nagoni. Človeške strasti imajo vso svobodo, da se neomejeno razbohotijo. Če pa k individualno človeškemu prištejemo še socialne razlike, vidite, da je treba le zajeti, če hočete imeti močno podobo, stvarno in resnično." (prim.: Kreft 1951, 74).

4. VINIČARSKI RED

V smislu *Viničarskega reda* za Štajersko z dne 2. maja leta 1886 so viničarji osebe, ki se jemljejo v službo za plačilo v denarjih ali v čem drugem ali v obojem skupaj za to, da obdelujejo vinograde (Šlibar 1921: 43).

Nezavidljiv socialni položaj viničarjev je vzbujal pritisk javnosti šele v 30. letih 20. stoletja, ko so bile tudi pravno določene uredbe med vinogradnikom in kmetom. Pravne odnose med vinogradniki in viničarji je urejal viničarski red, ki ga je 20. julija 1928 sprejela

mariborska oblastna skupščina, 1. novembra 1939 pa je bil nadomeščen z uredbo bana dravske banovine o službenem razmerju med vinogradnikom in viničarjem. Prizadevanja po izboljšanju socialnega položaja viničarskih družin pa še vedno niso uzakonila njihovega socialnega zavarovanja ali kakega drugega radikalnejšega posega.

Določila uredbe iz leta 1939 navajajo naslednje. Službeno razmerje nastane s pismeno pogodbo, ki jo morata vinogradnik in viničar skleniti pred nastopom službe. Pogodba mora vsebovati izčrpen seznam del, ki jih mora viničar opravljati, število oseb, starih nad 16 let, ki jih mora imeti viničar na razpolago za viničarska dela, število živine, ki jo mora imeti viničar, število živine, ki jo mora rediti za gospodarja, in prejemke, ki jih dobi viničar zase in za svoje delovne moči za navedena dela. Med viničarjevimi prejemki je poleg prostega stanovanja v viničariji in deputatne zemlje (sposobne za pridelavo žitaric in okopavin) predvsem mezda, ki mora za vsako delovno moč in za vsak dejanski delovni dan znašati najmanj: za navadna dela v poletnih mesecih po 10 din, v zimskih po osem, za kvalificirana in težja dela pa v poletnih mesecih po 12,50 din, v zimskih po 10 din.

Delovni čas znaša pri lastni hrani (suhi deri) v letnih mesecih po 10, v zimskih po 7 ur.

Službene pogodbe morajo viničarji sklepati za dobo treh let (do leta 1939 so jih za dobo enega leta, to se je imenovalo viničarsko leto). Prvo leto naj bi bilo po novem poizkusna doba; v tem letu se sme službeno razmerje odpovedati brez navedbe razloga v času od 1. do 15. avgusta. Če se v določenem roku v poizkusni dobi službeno razmerje ne odpove, velja sklenjena pogodba še za nadaljnji dve leti. V tretjem letu se mora službeno razmerje odpovedati brez navedbe razloga v času od 1. do 15. avgusta, sicer se pogodba avtomatično podaljša za nadaljno dobo treh let, toda brez poizkusne dobe.

Sprememba v osebi vinogradnika nima za viničarja glede na pogodbeno službeno razmerje za tekoče službeno leto nobenih posledic. Če viničar umre, ima vdova pravico stopiti na mesto svojega moža v službeno razmerje za vso še preostalo dobo. Tako pravico imata tudi viničarjev sin ali hči, če sta polnoletna.

Viničarska pogodba more prenehati predčasno po krivdi viničarja ali po krivdi vinogradnika. Primeri krivde so točno navedeni v uredbi.

V vsaki občini, kjer so viničarji, obstoji posebna viničarska komisija iz treh članov. Predsednik komisije je župan občine, v kateri je posestvo, na katerem je viničar zaposlen. Drugega člana imenuje vinogradnik, tretjega pa viničar. Viničarske komisije rešujejo vse spore, izvirajoče iz viničarskega razmerja.

Če se službeno razmerje ukine po krivdi vinogradnika, mora ta viničarju povrniti vrednost žetve, ki bi jo viničar predvidoma dosegel na deputatni zemlji, kakor tudi stroške selitve. Če pa se službeno razmerje ukine po krivdi viničarja, mu mora vinogradnik povrniti samo vrednost semena in vrednost dela na deputatni zemlji.

Pri banski upravi dravske banovine se ustanavlja poseben viničarski sklad, ki se uporablja za podpore viničarjem in njihovim svojcem v primerih dolgotrajne bolezni, onemoglosti in smrti. Vanj plačujejo lastniki nekmetskih vinogradov letni pavšalni znesek 100 din (Tušek 1939: 445-446).

O razkoraku med normativnostjo uredbe in dejanskim stanjem so dvomili že v času njenega nastanka, še bolj pa ga potrjujejo pričevanja nekdanjih viničarjev o svojem gospodarskem in socialnem položaju. Ta se razlikuje glede na to, pri kom je viničar delal; pri velikem kmetu z nad 10 hektarjev zemlje, pri malem kmetu ali pri veleposestnikih, kjer so bile spet razlike glede na to, ali je bil ta domač ali tujec.

Da bi zaščitili položaj viničarjev, so ustanovili posebne viničarske krajevne komisije, katerih delo se je osredotočalo v Osrednji paritetni komisiji za ureditev viničarskega vprašanja v Mariboru (Šlibar 1921: 44).

5. VINIČARSTVO V SVEČINSKIH GORICAH

Svečinske gorice so agrarna pokrajina, za katero je značilno predvsem vinogradništvo in sadjarstvo.

300

Obsegajo najzahodnejše območje Zahodnih Slovenskih goric med reko Pesnico in državno mejo z Avstrijo. Vanje spadajo Zgornja Kungota, Svečina in Pesnica. Na severozahodu in zahodu prehajajo še na avstrijsko stran, vse do doline Gomilice, ki se pri Ernovžu izliva v Muro, ter do Karnerjevega vrha in Lučan (Horvat 1993: 3). Svečina je gručasta vas s 1000 prebivalci in stisnjena v kotu med državno mejo z Avstrijo in gričevnatim svetom Slovenskih goric, na odličnem položaju za vinogradništvo. Znana je predvsem po belih vinih.²

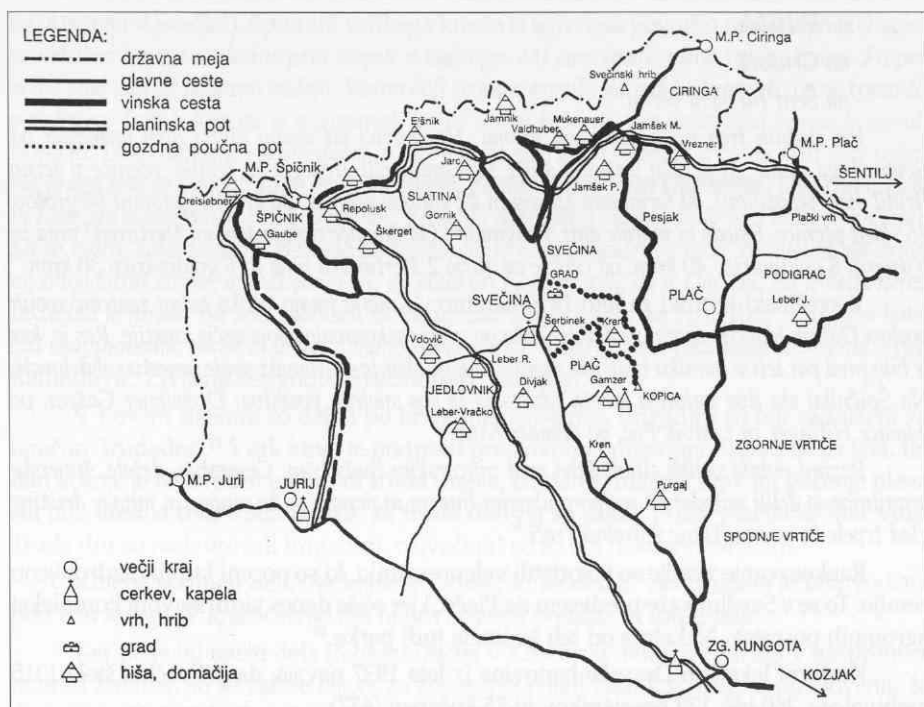
Prve spremembe in inovacije v vinogradništvu v Svečini so se začele konec 19. stoletja, natančneje leta 1890, ko sta se pojavili trtna uš in peronospora.³

Do leta 1900 je v Slovenskih goricah trtna uš okužila in bolj ali manj uničila več kot polovico vinogradov, do izbruha 1. svetovne vojne pa so bili z malimi izjemami uničeni vsi vinogradi. Seveda je hiranje vinograda trajalo nekaj let, dokler se končno obdelovanje ni več izplačalo. Za vinogradnike Slovenskih goric je bila ta katastrofa strašna. Bili so obupani, ko so gledali, kako jim kopni v vinogradih glavni vir denarnih dohodkov (Zupanič 1969: 105). Takrat se je izkazala Kmetijska šola v Silberbergu (Avstrija), kjer so se strokovno izobraževali tudi naši kmetje.⁴ Šola je začela producirati velikanske količine trsnih cepljenk na ameriški podlagi, oblast pa je kmetom dajala ugodne kredite za obnovo vinogradov in s tem možnost za kvalitetnejše vino. V tem času so začeli tudi škropiti vinograde z modro galico proti glivični bolezni peronospori (prim.: tipkopis Svečina iz župnijskega urada Svečina, str. 4). Vinarska podružnica v Svečini je pred drugo svetovno vojno prirejala vinske razstave in vinski sejem. Razstavljali so vina (tudi do 100 vzorcev) iz Svečine, Sv. Jurija, Sv. Križa in Zg. Sv. Kungote, ob teh prilikah pa so sklepali tudi živahne kupčije. Ob sejmi in razstavah so poskrbeli tudi za avtobusne zveze z vlaki (prim.: F. F. 1940: 49). Leta 1946 so v novozgrajenem prosvetnem domu organizirali kmetijsko razstavo. Gospodarska komisija pri krajevnem odboru je že itak napredno kmetijstvo usmerjala k še večji zmogljivosti, krajevni odbor pa je imel popoln

² Svečinska bela vina so: šipon, laški rizling, zeleni silvanec, rizvanec, beli pinot, chardonnay, sivi pinot - rulandec, kerner, renski rizling, sauvignon, traminac, rumeni muškati. Ne gojijo samorodne trte, kot je šmarnica, otelo in druge. Najbolj znani pridelovalci buteljčnega vina v Svečini so: Valdhuberji in Jamniki iz Svečine, Elšniki, Gorniki, Jarci s Slatine, Dreisiebnerji in Gaubeji s Špičnika, Krenovi in Šerbineki s Plača, nekaj pa je tudi Mariborčanov, ki so kupili zemljo na tem območju in se ukvarjajo z vinogradništvom, npr. Hlupičevi iz Jurija. Večina jih nadaljuje domačo gospodarsko dejavnost in prideluje vrhunska vina, za katera pobirajo nagrade na vinskih sejmi in v Sloveniji in v tujini. Sicer pa je v svečinskih goricah kar nekaj vinotočev, ki ponujajo najboljše iz svojih vinogradov.

³ Za več podatkov o vinogradništvu v Slovenskih goricah gl. Zupanič: 1969.

⁴ Poleg te šole so delovale v Slovenskih goricah še naslednje vinarske šole: v Grajskem logu v sklopu vinarske šole v Mariboru (1893), v Sp. Bregu pri Ptuj (1899), na Kamenščaku pri Ljutomeru (1900) in Gornji Radgoni (1905) (prim.: Zupanič 1969: 109).



Zemljevid iz zloženke Turističnega društva Svečina. ♦ The map from the folder of the Tourist Society Svečina. ♦ Plain issu du dépliant élaboré par l'Association touristique de Svečina.

pregled čez kulture v kraju, vedel je točno, koliko strojev in ostalega poljedelskega orodja se nahaja v njegovem območju in tudi, koliko delovnih sil je na razpolago (prim.: Filipič 1949: 180). V Svečini je od leta 1937 delovala tudi nižja sadjarsko-vinogradniška šola z internatom, ki so jo po letu 1948 ukinili oziroma razdelili njene oddelke na druge kmetijske šole v Sloveniji. Tisti, ki se še dobro spomnijo njenega delovanja, pravijo, da je bila to odlična šola in so se zlasti vinarji s Silberberga v kakšni stvari zgledovali po njej. Zdaj je to poklicna kmetijska-gospodinjstva šola (prim.: Medved 1992: 75; Šedivy, Hočevnar 1980: 254).

Podatki o cerkveni zemlji in njihovih viničarjih v svečinski fari segajo v drugo polovico 19. stoletja, ko v župnijski kroniki o cerkvenem premoženju preberemo naslednje: "Nepremakljivo cerkveno premoženje obstoji iz vinograda na Radsbahu, vinograda s stanovanjem za vincerja na Pesjaku in vinograda z vincerijo na Jedlovniku /.../ Župnikovi dohodki leta 1872 obstojijo v sledečem: rešitveno Dolžno pismo s 1410 goldinarji, od teh na leto dobi župnik obresti samo 66 goldinarjev in 61 kron, od tega 110 goldinarjev ohrani vlada za se; zemljišče 30 oralov⁵ in 1000 kvadratnih sežnov⁶. Pri teh je vinogradov več kot 6 oralov, namreč:

- domač vinograd zgor od farovža,
- vinograd z vincerijo na Pesjaku,
- na Grušovi (Jedlovnik) z vincerijo,

⁵ Oral po dunajski meri je 5700 m² ali 57 arov (Vilfan 1954: 67).

⁶ Kvadratni seženj po dunajski meri je 3,59 m² (Vilfan 1954: 67). 30 oralov in 1000 kvadratnih sežnjev je 174590 m² ali 17,46 hektarja, toliko je torej leta 1872 znašala cervena posest v Svečini. Od tega je bilo vinogradov za 6 oralov ali 3,42 hektarja.

- na Vertičah,
- na Grušovi,
- na Šent Jurskem verhu.

Pri slednih treh nega nobenega hrama. Na pravici ali pisani zbirci dobi farmešter od Svičinskega grada, ki je zdaj lastnina štifte St. Lamprecht, dva graška fridila⁷ pšenice v zerno (fridil meri 60 pisilov), od farmanov 15 kop in 42 snopov pšenice, 86 krač, v gotovini 84 grošov, 75 skled pšenice. Sklede bi morale dati 5 vaganov⁸. Od domače cerkve dobi en štertinkjak⁹ vina in v dnarih 8 goldinarjev 40 kron, od cerkve sv. Jurja 2 štertinkjaka vina in 6 goldinarjev 30 kron."

302

V svečinski kroniki za leto 1896 beremo: "Kmetje imajo veliko težav zastran svojih poslov. Dobrih hlapcev skoraj ni dobiti. Zato po vrsti razkosavajo svoje večje kmetije. Res je, kar je bilo pred par leti v časniku brati, da morajo kmetje skor le s siromaki svoje posestvo obdelovati. Na Špičniku sta dva največja kmeta razkosala le kos svojega posestva: Dreisibner Gašper, po domače Hitingar in Ludvik Pec, po domače Mulc.

Pozimi je bilo veliko siromaštvo med vincarskim ljudstvom. Cesarstvo, dežele, štajerske hranilnice so delili milodare v podporo ubogim ljudem in vendar so že mnoge in mnoge družine glad trpele in pomanjkanje potrebnih reči."

Razkosavanje zemlje so izkoristili veleposestniki, ki so poceni kupili razdrobljeno zemljo. To se v Svečini kaže predvsem na Plaču, kjer so še danes vidni stavbni kompleksi ogromnih posestev. Nekatera od teh so imela tudi parke.¹⁰

Krajevni leksikon Dravske banovine iz leta 1937 navaja, da je Svečina štela 1315 prebivalcev, 260 hiš, 179 posestnikov in 25 kočarjev (437).

Po drugi svetovni vojni, ko je začel veljati zakon o odpravi viničarskih odnosov, in po agrarni reformi je približno 24 viničarjev v Svečini dobilo v najem prejšnje viničarije.¹¹ Posebna komisija, ustanovljena na Okraju levi breg Maribor je hodila na čelu s harmonikarjem in agrarnim interesentom dodeljevala zemljo.

Leta 1949 so se svečinski kmetje in viničarji priključili zadrugi.

Vsaki ohišnici so odmerili 1 ha obdelovalne zemlje. Zaradi teh novonastalih družbenih razmerij so bili v tem času v Svečini trije samomori (prim.: Spominčica za faro

⁷ Ker je zapis fridil v viru dokaj nečitljiv in ga je možno prebrati tudi kot fritil, lahko pa tudi kot firtl, domnevam, da gre prav za to mero. Tudi Vilfan nikjer ne omenja fridila in pisala (prim.: Vilfan 1944; Vilfan 1954; Vilfan 1980). En graški firtl pa je znašal 80 litrov.

⁸ Vagan ali metzen (61 litrov) je meril dva mernika (prim.: Vilfan 1980: 154). Svečinski župnik je torej skupaj dobil 465 litrov pšenice.

⁹ Štertinkjak je meril deset dunajskih veder ali 565,9 litrov (prim: Medved, 1992: 55), po Jazezu Strnadu pa je startin ali štrtikjek 525 litrov (Strnad 1993: 72). Vilfan te mere ne navaja (prim.: Vilfan 1944; Vilfan 1954; Vilfan 1980). Trije štertinkjaki vina, kolikor jih je dobil duhovnik, so znašali 1575 litrov ali največ 1697,7 litra.

¹⁰ V stavbnem kompleksu na Plaču 30 sta npr. poleg hiše nekdanjega lastnika posestva stali še dve viničariji. Pred hišami je park s cipresami, ljudje se spominjajo, da so bile poti med njimi posute z belimi kamenčki, lastnico pa so morali ogovarjati z "milostljiva". Po prvi svetovni vojni so ta posestva pripadla banovini in to je najverjetneje tudi vzrok, da je Plač edini del Svečine, kjer niso posebej obeleževali pomembnejših dogodkov v letnem vinogradniškem ciklusu (npr. pri postavljanju klopotca). Tudi na drugih delih Plača je še nekaj hiš veleposestnikov, npr. na Plaču 29 letna rezidenca veleposestnika (žal v ruševinah), zraven pa nekdanja viničarija. Vse vinograde veleposestnikov so obdelovali viničarji in kočarji. Ta del so med vojnoma naselili tudi Zagorci, ki so prišli na Plač zaradi boljšega zaslužka. Pri tem je zanimivo, da se je prva generacija poročala z drugimi Zagorci, le redki pa s Svečinci.

¹¹ Po ustnih virih naj bi zemljo dobilo 18 kmečkih, 5 državnih in 1 cerkveni viničar. Ta je obdeloval vinograd na posesti samostana St. Lamprecht, ki je imel vinograde v Svečini.

sv. Andreja v Svečini). Spomini velikega kmeta o tem času govorijo naslednje: "Po vojni so nekateri kmetje s Slatine proi stopili v zadrugo. Mi smo imeli vedno veliko živine. Po par volov smo dali za obvezno oddajo. Vedno bolj so nam grozili, da nas bodo zaprli, če ne bomo šli v zadrugo. Tudi kolega me je nagovarjal, jaz pa nisem hotel iti. Čez nekaj časa smo se le morali vključiti. Dve kravi smo pustili doma, v zadrugo pa smo dali vse ostale krave in štiri pare volov. Na pragu sem se umival, ko so prišli po živino. Že takrat smo imeli simentalke. Dve kravi, Hela in Liza, sta skupaj imeli 700 kilogramov. Ko so jih odpeljali v skupno štalo na Plaču, so jih topli. Ko so videli, kako žalostno gledamo za živino, mi je eden od zadruga rekel, če mislim, da drugi ne znajo fotrat živine, ampak samo mi. Za štal pri F., so pravili, da je Dachau. Bil je velik nered in živina je hirala. Bil sem zadolžen za nakup zadrugnih konjev na Hrvaškem. Sam sem hotel biti skupinovodja, da ne bi drugi z mano komandirali. Vzeli so nam tudi mladi vinograd." (M. Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).

V novem sistemu so delali po brigadnem sistemu. Brigadirji so bili zadolženi za izračun 'trudadni'.¹² Vsak kmet je podpisal prostovoljno pristopno izjavo za tri leta. En dan košnje je bil vreden en in pol truda dneva, en dan krmljenja krav ali čiščenje hleva sta bila vredna dva truda dneva, za truda dan pa so dobili poleg plačila še liter vina. Truda dni so nadzorovali brigadirji, največkrat so to bili nekdanji viničarji.

Kmetje so imeli delovne knjižice za vse, ki so delali, vsa družina je bila vodena pod eno knjižo. V knjižicah so bili njihovi osebni podatki in fotografije.

Ker pa je bil način dela in organizacija v Kmetijski delovni zadrugi v nasprotju z interesi kmetov, so se začele izjave za izstop pojavljati tako kot drugod po Sloveniji že drugo leto. Po treh letih so kmetje imeli pravico izstopiti. Ljudje na okraju so bili mnenja, da nosijo za tak neuspeh krivdo vodje zadruga v kraju, ker ljudi ne znajo prepričati. Zato je bilo pet kmetov obsojenih na zaporne kazni do dve in pol leti za vzgled drugim zadrugam mariborskega okraja.

V letu 1952 je bilo ugotovljeno, da je takšna oblika zadruga neživljenjska in v nasprotju s kmetovo bitjo in da je bila storjena napaka, zato je bil ta tip zadruga ukinjen, vse premoženje pa je prešlo v splošno Kmetijsko zadrugo z jamstvom (prim.: Svečina v preteklosti in danes 1988: 54).

Po vojni so nekdanji viničarji postali v glavnem delavci na državnih posestvih Agrokombinata, še zmeraj pa so živeli v bivših viničarijah.

Z zakonom o denacionalizaciji iz leta 1992, ko so kmetje začeli dobivati nazaj svoja po drugi vojni nacionalizirana ozemlja, se je pri nekdanjih viničarijah začel pojavljati strah, da bodo zopet podrejeni in da bodo morali delati za kmeta. Nekateri kmetje, ki so že dobili nazaj nekoč svojo zemljo, so dali odpovedni rok dosedanjim stanovalcem svojih hiš. Nekateri dovolijo, da v hiši bivajo tako dolgo, dokler ne umre njihov nekdanji viničar. Mnoge družine so tako že postavljene pred dejstvo, da si bodo v kratkem morale poiskati novo streho nad glavo; nekaj pa jih je hiše lahko odkupilo.

¹² En truda dan je delovni dan težkega fizičnega dela, ta sistem je trajal od leta 1949 do 1953.

6. ŽIVLJENJSKI POGOJI VINIČARJEV V SVEČINI PRED 2. SVETOVNO VOJNO

6.1 DELO IN ZEMLJA

Ker je bilo viničarstvo do srede tega stoletja močno razširjena oblika zaposlitve poljedelskih delavcev v vinorodnih predelih Svečinskih gor, izhajam pri pregledu življenjskih pogojev prav iz njihovega dela.

6.1.1 **Delovno razmerje** so sklenili največkrat za eno leto, začelo se je 1. novembra (po zaključenih jesenskih delih in so ga imenovali 'viničarsko leto'). Odpoved so dajali praviloma v času od 1. do 26. julija, selitev pa se je vršila med 1. in 11. novembrom. Ta določila so v praksi veljala vse do odprave viničarstva (Bračič 1976: 77) in tudi naš teren jih je potrdil.

Gospodarji so viničarju lahko odpovedali službo brez vzroka ali pa le na videz, da bi tako pritiskali nanj; odpovedal mu je lahko tudi med letom in ga izgnal iz koče, če se je težje prekršil. Nekdanja viničarka je za čas med svetovnima vojnama o iskanju pravice povedala naslednje: *"Nikomur se nismo mogli pritožiti, niti policiji. Ti so hodili kot kaki šefi od kmeta do kmeta, tam so se fejštnajedli, potem pa so že kakega revčka pretepli."* Druga piše za čas konec 30. let: *"Po poroki se je moževa očesna bolezen spet ponovila. Moral se je držati pred vetrom, prahom in mrazom. Pri kmetu pa to ni bilo mogoče in ta mu je enkrat rekel, naj si zorta oči ven, saj so tako zanič. Delati ni mogel, prenašal ni ne dneвне svetlobe ne luči. V sobi smo imeli zatemnjeno. Imela sva dve hčeri, denarja pa ni bilo. Zato sem šla na občino prosit za pomoč. Nisem imela ne petroleja ne soli. Le nekaj masti je še bilo, pri kmetu pa toliko njivice, da je bilo malo koruzike in malo krompirja. Na občini so mi rekli, da mi ne morejo pomagati. Potem sem šla žalostna domov in sem pobrala zadnjo fižolo, kar mi jo je mati pustila in jo nesla k trgovcu. Zanj sem dobila toliko, da sem si kupila pol kilograma soli in liter petroleja. Čez nekaj dni sem dobila listek z občine za dva kilograma enotne moke. To je bila občinska podpora v stari Jugoslaviji. Z njo sem si na plehnatem štedilniku spekla mali kruhič. Sreča je bila, da sem imela brata v Zagrebu, ki mi je pošiljal obleke za otroke in tu in tam kak dinar"* (TZ M. Ramšak; M. Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).

6.1.2 **Delovni čas** viničarja po viničarskem redu naj bi znašal pri lastni hrani (deri) v letnih mesecih od 7h do 12h in od 13h do 18h, v zimskih mesecih pa od 8h do 12h in od 13h do 16h. Za letne mesece je red predpisoval pol ure odmora dopoldne in popoldne, za viničarjevo gospodinjo pa opoldne še pol ure več. Pri hudi vročini ali nestanovitnem vremenu se je smel preložiti tudi na druge ure. Letni delovni čas se je računal od 1. marca do 31. oktobra. Za nadurno delo ponoči ob nedeljah in praznikih naj bi viničarju pripadala 50% višja delovna mezda kakor za redno dnevno delo. Pri spravljanju sadja in ob trgatvi je pripadala delavcem samo normalna mezda, če so bili preko noči popolnoma oskrbljeni s hrano (prim.: 9. in 10. § Viničarskega reda iz leta 1939, v: Naše gorice, Glasilo Vinarskega društva za Dravsko banovino v Mariboru 6/1939, št. 8, str. 88).

V praksi je bil delovni čas različen, odvisen od vrste dela, letnega časa in od gospodarja samega. Nekateri kmetje so zahtevali od viničarjev, da so delali tudi po dvanajst ali več ur dnevno, drugi pa so se držali osemurnega delovnega časa z odmorom za malico. Ob večjih delih, kot npr. trgateg, je bil delovni dan daljši. Po pričevanjih je



Svečinski kmečki otroci po 1. svetovni vojni. Original hranijo Krenovi na Plaču 12. ♦ Peasant children from Svečina after the First World War. The original photograph is kept by the Krens from 12 Plač. ♦ Les enfants de Svečina après la 1ère guerre mondiale. L'original est conservé chez les Kren à Plač.



Trgatev v Svečini med vojnama. Originala hranijo Šerbinekovi na Plaču. ♦ Grape harvest in Svečina in the inter-war period. Both original photographs are kept by the Šerbineks from Plač. ♦ Les vendanges à Svečina entre les deux guerres. Les originaux se trouvent chez les Šerbinek à Plač.



trajal delovni dan poleti od 7h do 18h, z odmorom za malico od 9h do 9.30h, za kosilo od 11h do 12h ali uro kasneje, in pozimi od 8h do 16h. V tem času so ženske, ki so doma pustile male otroke, pohitele proti domu, jim pogrele hrano, jih previle in polne skrbi zaradi samim sebi prepuščenih otrok odhitele nazaj na delo. Pri večjem številu otrok so



Trgatev pri Šerbinekih leta 1936. Original hranijo Šerbinekovi na Plaču. ♦ Grape harvest of the Šerbineks in 1936. The original photograph is kept by the Šerbineks from Plač. ♦ Les vendanges chez les Šerbinek en 1936. Les originaux se trouvent chez les Šerbinek à Plač.

ostajale doma in skrbele zanje, če že niso imele kake starejše sorodnice. Nekateri kmetje so dopustili, da je bila viničarjeva žena doma in delala v gospodinjstvu, drugod so morale na 'tabrh' ženske tudi v času nosečnosti in kasneje, ko so dojile. Sploh ni bilo redko, da so ženske rodile na polju, čez nekaj dni pa so zopet opravljale vsa dela. Majhne otroke so v teh primerih pazili bodisi starejši sorodniki ali pa otroci. Otroke so hitro navadili na delo: tri- ali štiriletniki so že npr. pasli svinje. Kmalu so se priključili staršem z manjšimi lažjimi deli, npr. pletev in podobno. Šoloobvezni otroci so zaradi dela mnogokrat izostajali od pouka. Izostanki so bili pogostejši pri fantih, ki šole niso preveč marali, pa tudi pri delu so bili koristnejši. Deklice so ponavadi rade šle v šolo, vendar so morale ostati doma in delati, če je tako zahteval gospodar. Mnogi viničarski otroci so ob prenehanju šolanja imeli opravljena le dva razreda, kljub temu, da so v šolo hodili več let. S šolo so po določenem času morali opraviti.

6.1.3 Nekatera dela v vinogradu in izven njega so bila tankočutno razdeljena na moška in ženska. Obrezovali, kopali vinograd in obirali grozdje so skupaj. Težja dela, kot je bilo npr. rigolanje in škropljenje, so opravljali moški. Na trgatvi so nosili pute in prešali. Ženske so poleg gospodinjskih del doma še vezale trse, žele travo, pri škropljenju vinograda so nosile vodo in pri vsakem delu v vinogradu skrbele za hrano. Poleg tega so spravljale seno, trosile gnoj, okopavale, pozimi so ročno rezale "foter" (seno), prebirale fižol, predle, tlačile sneg v grajski hladilnici. Vrt, če je spadal k ohišnici, je bil domena žensk, moški so na njem opravljali samo težja dela, kot je bilo npr. lopatanje.

Viničarji niso imeli svoje lastne zemlje, pač pa so bili najemniki pri gospodarju. Ta je lahko bil kmet, lahko pa so bili viničarji tudi na državni ali cerkveni zemlji. V 30. letih je po ustnih virih živelo v Svečini in njeni okolici po 13 malih in enako število velikih



Trgatev pri Elšnikih leta 1936. Fotografija iz vinogradniško - etnološke zbirke na Kopici. ♦ Grape harvest of the Elšniks in 1936. Photograph from the viticulture ethnological collection in Kopica ♦

Les vendanges chez les Elšnik en 1936. La photo fait partie de la collection ethnologique de viticulture à Kopica.

kmetov, 24 viničarjev, od teh jih je 18 delalo za kmete, 1 na cerkvenem in 5 na državnem posestvu oziroma vinogradu.

“Viničar ni delal samo v vinogradu, temveč tudi na polju, v gozdu, na travniku. Razen na velikih gosposkih gospodarstvih se je udingal mnogim gospodarjem; menjaval je prostor dela, kulturo obdelovanja, gospodarja in sodelavce iz dneva v dan.” (prim.: Kerenčič 1967: 128). Z gospodarjem je sklenil ustno pogodbo, pisne so bile izjeme, praviloma za eno leto. Bila je obojestransko odpovedljiva, čeprav so v praksi viničarji le redko dajali odpoved. Odpovedni čas je bil večinoma po koncu trgatve in s strani gospodarja. Viničarska družina se je morala izseliti do zime, vsaka selitev pa jih je materialno zelo prizadela. Več kot pet selitev je za viničarsko družino pomenilo enako, kot da bi enkrat pogoreli. Za večino svečinskih kmetov in avstrijskih veleposestnikov ustni viri poročajo, da so bili dobri gospodarji in da so dobro skrbeli za svojo delovno silo. Svoje delavce so redkokdaj nagnali. Ustni viri pa poročajo tudi o takih, ki so z viničarji slabo ravnali in jih menjavali tako pogosto, da so si morali nazadnje izposojati delovno silo drugod.

6.1.4 “Delovni odnosi so bili dvojni, ki so se pri večini stalno medsebojno izmenjavali: mezдно delo in delo na odslužek. Mezдно delo je bilo v glavnem omejeno v odnosih do gosposkih gospodarstev. Tu je delal viničar ob svoji hrani (pri deri), često tudi ni dobil pijače (pri suhi deri). Višino mezde je določal gospodar. Na odslužek je hodil na kmečko gospodarstvo. Tu je vladalo načelo: ti meni pridelek, jaz tebi delovno silo. Razen tega je odsluževal tu viničar tudi vprego za vožnjo drv, za oranje najete krpe

zemlje itd. Tudi za mezdo je hodil delat; mezda je bila navadno večja kot pri gospodi, tam je dobival tudi hrano." (Kerenčič 1967: 128).

6.1.5 Viničarjevi prejemki so bili: prosto stanovanje v vinogradnikovi zgradbi in zelenjavni vrt, če je spadal k njej; na vsakega pol hektara vinograda, ki ga je obdeloval, najmanj eno osmino hektara deputatne zemlje (sposobne za pridelavo žitaric in okopavin) in ravno toliko travišča; če pri vinogradu ni bilo zadostne deputatne zemlje, naj bi vinogradnik namesto te dajal viničarju letno najkasneje do 1. novembra toliko krušnega zrnja oziroma krompirja, kolikor bi se ga povprečno pridelalo na manjkajoči površini (100 kg zrnja na 20 arih in 200 kg krompirja na 5 arih); če ni bilo zadostnega travišča, pa naj bi vinogradnik dajal viničarju odgovarjajočo količino krme po odbitku stroškov pridelave ali protivrednost v denarju; steljo, ki jo je oskrbel vinogradnik sam; k stroškom spravljajanja stelje za vinogradnikovo živino naj bi prispeval vinogradnik polovico; če je imel viničar svojo živino ali popolni hasek vinogradnikove živine (mleko in tele), je nosil stroške spravljajanja krme viničar, drugače pa vsak polovico. Ne glede na to, čigava je bila živina, ki jo je viničar redil, je z gnojem, pridelanim od 1. decembra do 30. aprila razpolagal viničar, vendarle le v korist deputatne zemlje in travišča, z ostalim pa je razpolagal vinogradnik. Viničar je moral dobiti kot nagrado poleg količine vinskih tropin, določene v pogodbi, še 100 din letno od vsakega pol hektara vinograda, ki ga je obdeloval, nagrado bi moral plačati vinogradnik do 1. novembra, če pa je vinograd obdelovalo več viničarjev skupaj, se je nagrada delila sorazmerno. Viničarjeva mezda je morala znašati za navadna poljska dela v poletnih mesecih po 10 din, v zimskih po 8 din, za kvalificirana in težja dela (rigolanje, cepljenje, škropljenje, žveplanje, jesenska ali zimska globoka kop in rez) v poletnih mesecih 12,50 in v zimskih 10 din (prim.: 6. § Viničarskega reda iz leta 1939, v: Naše gorice, Glasilo Vinarskega društva za Dravsko banovino v Mariboru 6/1939, št. 8, str. 86-87).

309

6.1.6 Plačilo v Svečini je bilo dnevno. Po zbranih ustnih virih sem ugotovila, da so pri nekem kmetu v Svečini vsi delavci dobili enako vsoto, torej moški enako kot ženske. Za ilustracijo naj navedem nekaj primerov plačila. Razlike pri plačevanju viničarjevega dnevnega dela so znašale do 7 din in so bile odvisne od tega, za koga je delal. Kmet je poleg malice lahko dal viničarju 7 din dnevno (kilogram sladkorja je stal npr. 15 din). Nek drug kmet je viničarju dnevno izplačal le 50 par, za kar si lahko dobil le eno žemljo. Spet drugje je kmet plačal svojemu viničarju 2 din, zavitek tobaka za pipo pa je stal 2,50 din. Neka viničarka je dobila 2,50 din dnevno za trosenje gnoja. V treh dneh je zaslužila za 2 m blaga za predpasnik. Primeri veljajo za 30. leta tega stoletja.

Za dobre gospodarje so veljali tisti, ki so viničarju za dnevni zaslužek plačali dovolj za preživetje družine. Kmetje so viničarje plačevali mesečno, tedensko ali pa po potrebi - viničar je prosil za denar, ko ga je potreboval za hrano, to je bilo dvakrat do trikrat mesečno. Plačevali so po svoji volji, ni bilo nobenega zakona, ki bi narekoval, koliko morajo plačati delavcem. Včasih pa so jih plačali samo z obleko in čevlji.

6.2 HIŠE

Socialne razlike so se navzven kazale tudi v stavbah. Jože Kerenčič o domovih vinogradniških delavcev poroča naslednje:

“Visoki gosposki zidani hrami so poleg cerkva raztreseni po najlepših grebenih. Imajo prostorne kleti, kjer hranijo odbrano vino. Malokje je bila vmes kmečka viničarija s kletjo. Hrami kraljujejo čez vse ozemlje. Večinoma so brez ljudi, letno pride gospoda na oddih, na trgatev, pospravljat vino, drugače pa odnekod narekuje delo po glavnem viničarju ali ‘šafarju’, ki živi v vsaj za spoznanje boljši zidani bajti, dočim so tesne, napol krite podrtije ob klancih ali pod vinogradi, zatohle in nezdrave. ‘Šafar’ gospodari v imenu gospodarja, on je posredovalec med gospodo in viničarji, on je prvi in odličen služabnik. Pod rebri gričev in po dolinah so gruntarski hrami z gospodarskimi poslopji, iz ilovice zbite ‘blatjače’ kočarjev in želarjev.” (Kerenčič 1967: 127-128).

310

Kmečka hiša in njena oprema v Slatinskem dolu pred drugo svetovno vojno je zgledala takole: “Naša hiša ni imela črne kuhinje, ker ni stara. V kuhinji sta stala dva svinjska kotla, krušna peč in zidan štedilnik z velikimi zelenimi kahlami (pečnicami). Tla so bila lesena. Pralo se je, ko je bil dež in čas za to. Perilo se je kuhalo na štedilniku, splahnjevalo pa v ribniku. V kuhinji je bila miza, okoli klopi in štokrli (stoli). Poleg mize je bil še tobl, kjer so spale služkinje. V ta boljši hiši so prenočevali gostje, namenjena pa je bila tudi praznikom. V njej je še vedno lončena peč. Potem smo imeli še spalnico staršev. Otroci so spali vedno v svoji sobi, stara mati pa je spala v štibli. Imeli smo še vinsko klet, štirinajst stopnic globoko jabolčno klet in rejosko klet (klet za rejo krompirja, repe, korenja), od ostalih gospodarskih poslopij pa še

Nekdanja kmečka viničarija s kletjo, desno svinjak. Plač, junij 1995. Foto: Vesna Nikšič. ♦ Former vineyard cottage with wine cellar, to the right a pigsty. Plač, June 1995. Photograph: Vesna Nikšič. ♦ L'ancienne maison de vigneron chez le propriétaire avec la cave et la porcherie (à gauche). Plač, juin 1995. Photo: Vesna Nikšič.





311

Nekdanja cerkvena viničarija brez kleti. Plač, junij 1995. Foto: Vesna Nikšič. ♦ Former church-owned vineyard cottage without wine cellar. Plač, June 1995. Photograph: Vesna Nikšič. ♦ L'ancienne maison de vigneron d'Eglise, sans cave. Plač, juin 1995. Photo: Vesna Nikšič.

Nekdanja kmečka viničarija v Svečini. Svečina, junij 1995. Foto: Mojca Ramšak. ♦ Former farmer-owned vineyard cottage in Svečina. Svečina, June 1995. Photograph: Mojca Ramšak. ♦ L'ancienne maison de vigneron à Svečina. Svečina, juin 1995. Photo: Mojca Ramšak.





Nekdanja banovinska (državna) podkletena viničarija, imenovana "štok". Ime je nastalo, ker je zidana v nadstropja; najglobje je bila klet, v pritličju hlev in v prvem nadstropju viničarska stanovanja. Danes je to edini ohranjen objekt nadstropne viničarije v Svečinskih goricah. Svečina, junij 1995. Foto: Mojca Ramšak. ♦ Former state-owned vineyard cottage with cellar, called "štok". The word derives from the fact that the building had several floors (German *Stück* = floor); lowest was the cellar, the ground-floor was used as stable and the vineyard labourer's family lived in the first floor. Today this is the only preserved vineyard cottage with several floors in the hills of Svečina. Svečina, June 1995. Photograph: Mojca Ramšak. ♦ L'ancienne maison de vigneron d'Etat, avec la cave, appelé "štok". Elle porte ce nom parce qu'elle a des étages: la cave au fond, l'étable au rez-de-chaussée et les appartements des vignerons à l'étage. Le seul exemple de maison de vigneron à étages dans Svečinske gorice. Svečina, juin 1995.

Photo: Mojca Ramšak.

govejo štaló, konjsko štaló in v posebnem poslopju svinjsko štaló, prešo, špajzgvelb (shrambo), kašče za moko, za fižol, zrnje, koruzo. Sredi dvorišča je stal kostanj, ki je bil toliko star, kot hiša, pa ga kasneje podrl moj zet. Imeli smo tudi kamnito pečnico za sušenje klovcev (sadnih krljčev), od leta 1903 pa cigl na srehi." (M. Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).

V svečinski kroniki za leto 1922 pa piše: "Dne 2. avgusta je na Špičniku št. 57 (grajskem viničarju) udarila strela. Ubila je strela takoj volov, Marijo Krajnc in njenega sina Petra, ki je bil slučajno na vojaškem dopustu. Poslopje se ni vžgalo, dasiravno je streha krita z deski."

O nastanku in razvoju viničarskih vrhov ali zidanic v trajna stanovanja meni Franjo Baš (1984: 21), da "imajo svoje geografske pogoje v oddaljenosti vinograda od bivališča na posestvu. Viničarski vrhi so mnogokje podobni kajžam na obrobju naselbin ali preužitkarskim hišam v podeželskih naselbinah in predmestjih ter se ločijo od kmečkih, obrtniških in trgovskih hiš po velikosti in pomanjkanju gospodarskih poslopij ali pritliklin, ki so bile zaradi skromnih gospodarskih možnosti skupaj pod isto streho s hišo."

Poleg manjše stanovanjske hiše in njej pripadajočih gospodarskih poslopij so imeli viničarji v Svečini v najemu tudi ohišnico, torej kos vrta okoli hiše, kjer so pridelovali



Kopica na Plaču. Nekdanja kmečka viničarija na razgledniški točki (420 m) na grebenu med svečinsko in plačko dolino. Od leta 1991 jo ima v najemu Turistično društvo Svečina in je v njej postavilo vinogradniško-etnološko zbirko v treh prostorih. "Zvon" na strehi je klical viničarje z dela k jedi, hkrati pa je napovedoval uro. Po njej so se ravnali predvsem na Plaču, do koder se zvonjenje iz svečinske cerkve ni slišalo. Foto: Vesna Nikšič, junij 1995. ♦ The Kopica Hill in Plač. Former farmer-owned vineyard cottage located in a panoramic spot (420 m altitude) on the crest separating the valleys of Svečina and Plač. Since 1991 is occupied the Svečina Tourist Society and displays a viticulture ethnological collection in three rooms. The "bell" on the roof was used to call the vineyard labourers to meals and also told the time. It served especially the people of Plač where the bells of the church in Svečina could not be heard. Photograph: Vesna Nikšič, June 1995. ♦ Kopica à Plač. L'ancienne maison paysanne de vigneron, avec une vue panoramique, située sur la colline (420 m) entre la vallée de Svečina et celle de Plač. Depuis 1991 louée par l'Association touristique de Svečina qui y a installé la collection ethnologique de viticulture. "La cloche" sur le toit avertissait les vignerons de l'heure du repas. Elle indiquait aussi l'heure aux habitants de Plač qui n'entendaient pas la sonnerie de l'église de Svečina.

Photo: Vesna Nikšič, juin 1995.

zelenjavo za svoje potrebe. Sadja niso imeli in mnogi kmetje so prepovedovali viničarskim otrokom, da bi ga trgali pri njih. Prav tako je bilo prepovedano trgati grozdje. Nek kmet je šel celo gledat, kakšno blato imajo viničarski otroci in to zapečatil z besedami: "*Otroci same pečke serjejo, mi bodo cel vinograd požrli.*" Svečinski viničarski otroci so bili lačni sadja, tudi ko je drevje obrodilo. Viničarji sadnega drevja niso imeli, gospodarji pa jim svojega tudi niso pustili trgati, četudi je bilo drevo praktično na viničarjevem dvorišču. Edino sadje, ki so ga otroci lahko jedli, je bil ringlo, trpko kiselkast sadež, ki ga sicer niso uporabljali.

Viničarji so živeli v lastnem gospodinjstvu, delodajalci pa so jim za delo v vinogradu plačali mezdo, včasih tudi v naturalijah. Nekateri so imeli tudi svojo živino. O številu živine je odločal gospodar, tako je v Svečini v 30. letih viničar lahko imel največ deset kokoši, eno do dveh govedi in par svinj.



Kmetija na Plaču v 30. letih 20. stoletja. Preslikava, original hranijo lastniki - Kreni na Plaču. ♦ Farm in Plač in the thirties of this century. Copy; the original is kept by the owners, the Krens from Plač. ♦ La ferme à Plač dans les années 30 au 20e siècle. Copie; l'original se trouve chez les propriétaires - les Kren à Plač.

Velik kmet iz Slatinskega dola se o njihovi viničariji spominja tega: *"Čisto ob cesti je bila naša viničarija. V polovici hiše so živeli naši delavci, v drugi polovici pa krojači. V eni mali sobi smo se zbirali vsi. Kdor je šel mimo, se je tam ustavil. Pravili smo, da gremo k žniderci. Oni so bili pri nas na stanovanju in ona je delala za nas vse, kar je bilo potrebno. Zunaj sta imela tudi tablo z napisom."* (M. Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).

Če pogledamo florisane nekdanjih viničarij, kljub kasnejšim prezidavam iz njih razberemo, da so bile njihove hiše dvoprostorne; poleg veže sta bili tu še črna kuhinja in soba.

Urbano opremo so poleg nizkega življenjskega standarda pogojevale tudi številne selitve viničarskih družin, saj so te pogosto menjavale bivališče. Le redke so v isti hiši ostale več let.

Kleti so ponavadi pod viničarsko hišo ali pa v njeni bližini, globoko v tleh. Stiskalnice so imeli nad kletmi ali pa v isti stavbi, kjer je bil stanovanjski del. Kleti so bile raje na viničariji kakor na kmetiji, tako da je kmet moral tudi za manjše količine vina oditi na viničarijo. Ključ je seveda hranil kmet, večkrat pa je bila v viničariji tudi soba za gospodarja, ki je prihajal po vino (npr. na Kopici na Plaču, kjer je danes vinogradniško-etnološka zbirka, ki jo ima v najemu Turistično društvo Svečina). To so bile boljše sobe, na Kopici celo s štukaturnim stropom. Jasno, da je tudi ključ od te sobe imel samo gospodar.

6.3 PREHRANA VINIČARJEV

Člani viničarske družine, ki so delali pri gospodarju, so dobili hrano na delu (običajno: rženo-pšenični kruh, pijačo, slanino, juho, zelje, krompir,...), otroci pa so jedli (pšenični, koruzni zdrob) doma, kjer so nanje največkrat pazili stari starši.

Za zajtrk so viničarji največkrat jedli žgance. Včasih kar same, včasih pa z mlekom ali z belo kavo (ob nedeljah). Za kosilo so jedli žgance in fižol, za večerjo so imeli največkrat fižol z zabelo (dokler so jo še imeli). Ko je zrasla zelenjava, so imeli še solato, zelje, repo, endivjo, ki so jo belili z zaseko, kot začimbe pa so uporabljali tudi čebulo, česen, peteršilj, majaron, sol in le malo sladkorja. Žajbelj je bil najbolj čislan ob prehladih in kašlju. Če je imela krava dosti mleka, so naredili štruklje ali zavitek s skuto. Svečinske viničarke so pekle koruzen in ržen kruh, nekatere pa so ga kupovale pri peku v pekarni v Svečini. Le ob velikih praznikih so jedli meso, potico, bel kruh in pili vino, tudi praženec in druge jajčne jedi so bile veliko presenečenje na mizi. Vsak dan in med delom so pili vodo in sadjevec.

Rojstnih dni viničarji povečini niso praznovali, le otroci so takrat dobili darilo, morda klobaso (pozimi), kakšno sadje ali pa celo samo kuhano jajce. *"Drugih daril sploh ni bilo. Bilo je nekaj novega, če si od kod dobil kak 'pakl' bonbonov, čokolade pa sploh ni bilo. Moje največje veselje je bilo, če je ata v torbi prinesel kak kos 'klecnprota' ali kos gibanice v času žetve. To smo zelo cenili."* (TZ M. Ramšak). Veselje ob teh darilih pa je vseeno bilo veliko.

"Od sorodstva smo radi hodili samo k atovi sestri in maminemu bratu, pa h krstni botri. Na velikonočni ponedeljek sem šla vsako leto k njej po pisanko. Dobila sem kakšne pomaranče in kako jabolko. Takrat smo nesli k sorodnikom ali sosedom kruh "koštat". Se je reklo, da kdor devet kruhov košta, da dolgo živi. Še ene dobrote se spomnim iz otroških let. Naš sosed je gojil čebele. Ko so čebelam med ven jemali, so me vedno klicali, da naj pridem med lizat." (Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).

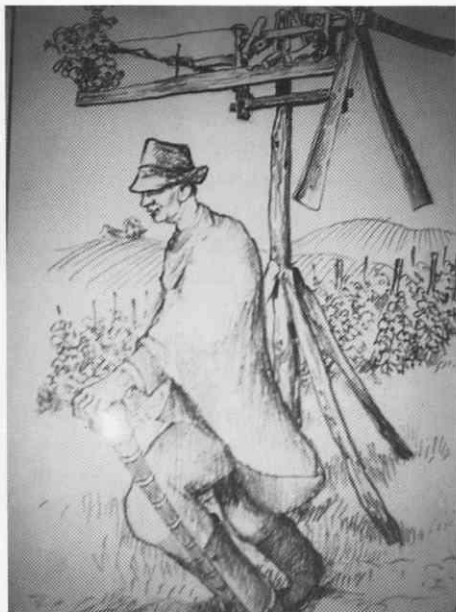
Ob delu v vinogradih so dobivali rženo-pšenični kruh in pijačo, ob težjih delih, kot so škropljenje in košnja, pa meso iz kible, špeh. Po drugi svetovni vojni so dobivali meso in kruh. Malico so prinesle ženske na delo, kosilo pa so imeli pri kmetu ali doma. Za zajtrk so dobivali žgance na vodi, tako delavci kot družina. Za kosilo so ponudili juho, zelje, krompir in meso, zvečer pa pšenični ali koruzni gris na mleku in kuhan fižol z ocvirki. Ob trgatvi je bila obvezna še potica, bel kruh, meso in vino iz podberine.

O načinu prehranjevanja v kmečki družini pa tole poročilo: *"Molili smo pred vsakim obrokom in po njem. Jedli smo vsi skupaj v kuhinji. Zjutraj žganke pa mleko ali župo. Nismo vsi sedeli pri isti mizi, jed pa je bila vedno enaka za vse. Bilo nas je od 10 do 12 ljudi. Vsak teden je mati spekla v peči 10 ali 11 velikih kolačev kruha. Pekla je vedno ponoči, ko smo vsi vstali, je bil kruh že pečen. Vsak dan smo imeli poleg obeda in večerje še južno dopoldne in popoldne, jedli smo kruh. Večerjali smo zabeljeno fižolo s koruznim grisom. Ob petkih je bila zaradi posta zabeljena s smetano. Lačni nismo bili nikoli. Kolinili smo 10 do 12 svinj samo za doma. Po velikosti smo bili tretja kmetija v Svečini. Meso smo jedli 2-3 krat tedensko."* (Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).

6.4 SOCIALNA HIERARHIJA

Veliko zanimanje za vinogradno posest v Slovenskih gorica so kazali samostani in drugi fevdalni velikaši; v novejši dobi pa tudi premožni meščani, industrialci, vinski trgovci, gostilničarji, denarni zavodi in razne druge korporacije, med tujci v veliki meri Nemci iz štajerskih mest ter nemške ustanove. Med domačimi vinogradniki lahko razlikujemo glede velikosti vinogradne posesti dve skupini:

- Večji kmetje in v dobi pred prvo svetovno vojno kmečki veleposestniki, oboji



"Houtar" varuje vinograd. V času, ko je bilo grozdje zrelo, so lastniki vinogradov najemali t.i. "houtarje", ki so ponoči od julija do trgatve, v času, "ko se mehča grozdje", čuvali vinograde pred nezaželenimi obiralci.

Houtarji so bili znani kot največji suroveži iz okolice, ki jim je bila vloga čuvaja pisana na kožo. Vinograde so čuvali in branili s t.i. houtarskimi palicami, lesenimi, včasih izrezljanimi in okovanimi. Nekateri so imeli na enem koncu "bikov žmis" ali bikovo kožo z mod, s katero je "houtar" udaril tatu. Na prisotnost houtarja so opozarjali po trije pleteni venčki ali pa šopki - bukovi pušli, ki so jih obesili na štiri do pet metrov visok kol v vinogradu. En houtar je čuval rajon več kmetov. Risba Ervina Kralja iz vinogradniško-etnološke zbirke na Kopici nad Svečino. Foto: Mojca Ramšak, julij 1995.

♦ *Houtar* guarding a vineyard. When the grapes were ripe the owners hired so-called *houtars* to guard them against uninvited pickers from July to the harvest, that is during the period "when the grapes mellowed". *Houtars* were picked from the

worst local ruffians and the role of guards suited them perfectly. They guarded and protected the vineyards armed with so-called *Houtar* clubs that were often carved and hobnailed. At the end which the *Houtars* used to hit thieves with some clubs were covered with the skin of a bull's testicles. That *Houtars* were guarding a vineyard was announced by three pleated wreaths or beech bunches suspended from four to five meter high stakes put in the vineyard. One *Houtar* guarded the land of several farmers. Drawing by Ervin Kralj, viticulture ethnological collection in Kopica near Svečina. Photograph: Mojca Ramšak, July 1995. ♦ "Houtar" qui garde le vignoble. A époque, quand les grappes étaient mûres, les propriétaires des vignobles louaient les services des "houtars", qui gardaient les vignobles des vendangeurs non invités, toutes les nuits du mois de juillet aux vendanges, quand "les grappes s'amollissent". Les houtars étaient les hommes les plus cruels du voisinage, parfaits pour accomplir ce rôle. Ils gardaient les vignobles avec leurs bâtons de bois, des fois ornés de reliefs ou de métaux. Quelques uns de ceux bâtons avait la peau des testicules des taureaux à leur bout, avec lesquelles le houtar battait les voleurs. On indiquait présence des houtars à l'aide de trois couronnes ou de bouquets pendus sur une barre de 4 ou 5 mètres de haut, installés dans le vignoble. Un houtar pouvait garder plusieurs propriétés. Le dessin d'Ervin Kralj de la collection ethnologique de viticulture à Kopica au dessus de Svečina. Photo: Mojca Ramšak, juillet 1995.

pravi trdni kmetje, ki jim tudi slabi vinski letniki niso povzročali večjih gospodarskih motenj, ker so bile donosne tudi druge panoge, zlasti živinoreja in sadjarstvo.

- Manjši posestniki z različno velikostjo zemljiške posesti. Nekateri po velikosti svojega posestva niso mnogo zaostajali za zemljaki. Vendar pa so bili v večini gospodarsko šibki kočarji, želarji z malo zemlje, z malo živine in majhnimi vinogradi. Ti so iskali dodatne zasluzke z delom kot dninarji pri bližnjih večjih predvsem vinogradniških posestnikih (prim.: Zupanič 1969: 124-125).

Najvišje na družbeni lestvici so bili veleposestniki, nato veliki kmetje, ki so imeli najete delavce: šafarje, viničarje, oferje, dekle in hlapce. Šafarji so bili neke vrste delovodje, ki so nadzorovali in vodili delo viničarjev, največkrat le na državnih posestvih, sami pa ponavadi niso delali.

Ofe(a)rji so bili podnajemniki viničarjev in so hodili v dnino. **Viničarjeva** in oferjeva družina sta pogosto prebivali v isti hiši, kuhinjo sta imeli skupno. Oferji so spali tudi v hlevu ali v svinjski kuhinji. Nekateri nekdanji viničarji pa menijo, da med oferji in njimi, kar se dela tiče, ni bilo nikakršne razlike, da so se oboji dovolj nagarali in živeli v pomanjkanju. Pri podobnih izjavah je potrebno pripomniti, da so bile med viničarji velike razlike glede na to, za koga so delali. Dobri gospodarji so praviloma našli sposobne in delovne viničarje; k slabim gospodarjem pa so se večinoma zatekali nestalni viničarji, ki tudi zaradi prepogostih selitev niso prišli do znosnih in urejenih življenjskih razmer. Nekateri viničarji so bili celo ponosni na to, da delajo pri določenem kmetu, in marsikateri je bil v svojem okolju tudi kot viničar spoštovan zaradi svojega vinogradniškega znanja.

Najnižje na lestvici so bili **hlapci in dekle**, ki so stanovali pri gospodarju. Hlapci so delali z živino, v vinogradu, dekle so pomagale v gospodinjstvu, skrbele za svinje, molzle in podobno.

6.5 DRUŽINA

Življenje v posameznih viničarskih družinah se je v 30. letih v Svečini razlikovalo toliko, kolikor je bilo odvisno od zaslužka viničarja na kmetovi, državni ali cekveni zemlji. Nekaj pa je značilnosti, ki jih lahko z abstrahiranjem terenskega gradiva pripišemo viničarjem kot posebnemu socialnemu sloju.

6.5.1 Načrtovanje družine. Viničarska družina je vedno imela veliko otrok, vsekakor pa več kot kmetje, za katere so delali. Kontracepcije niso uporabljali niti viničarji niti kmetje. Ženske so se nezaželenim nosečnostim skušale izogniti s splavi. Le-te so opravljale tako imenovane mazačke s pomočjo rastlin in igel za pletenje. Zaradi nestrokovnega in higiensko oporečnega abortiranja so ženske pogoste umirale zaradi infekcij. Njihova smrt je bila pogosto prikazana kot "sušica". Abortuse je bilo seveda potrebno plačati, česar pa si večina žensk ni mogla privoščiti. Znan abortiv pri viničarkah in kmeticah je bila tudi pijača iz oleandrovih listov namočenih v vinu z žebli. Življenjski pogoji in siceršnja trdnost partnerstva so narekovali takšno ali drugačno rešitev pri načrtovanju družine.

Iz teh ustnih podatkov ne moremo delati dovolj zanesljivih sklepov o spolnem življenju v Svečini. Več bi povedala statistika o nezakonskih otrocih za obravnavano obdobje, saj je število nezakonskih otrok v obratnem razmerju z uporabo kontracepcijskih sredstev, ki naraščajo vzporedno s tehnizacijo in racionalizacijo modernega življenja (prim. Trstenjak 1968: 102).

Za ilustracijo lahko navedem le nekaj statističnih podatkov dobljenih z analizo rodovnika velike svečinske kmečke družine.¹³ Podatki segajo najdlje v leto 1767, v celoti pa zajemajo dve generaciji: očeta Janeza Krena (1879-1952) in sina Janeza Krena (1908-1972). Iz rodovnika zvemo, da je bila najnižja starost moških iz te družine 26 let, najvišja

¹³ Der Ahnenpaß. To sta knjižici - rodovnika iz časa nacistične Nemčije. Prva vsebuje poleg rodovnika še Hitlerjev citat o pomembnosti razlikovanja ras in navodila za izpolnjevanje, druga pa rodovnik, obširnejše navodilo in definicijo arijske rase. Na podlagi takih rodovnikov so Nemci v času okupacije omejevali človeške pravice glede na narodnost. Zapis podatkov v knjižicah je linearen, vsebuje pa ime, priimek, kraj in datum rojstva, poklic, bivališče ter leto in kraj smrti.

pa 50; pri ženskah je znašala najnižja starost 19 let in najvišja 35. Življenjska doba moških je bila največ 83 let, najmanj 51; pri ženskah največ 82 let in najmanj 42. Največ otrok iz te družine je bilo rojenih v jesenskih mesecih (novembra pet, oktobra trije, septembra 2), dva sta bila rojena julija, po eden pa v januarju, februarju, marcu, aprilu, juniju in decembru (prim.: Weingerl 1995: 49, 50).

Zdravstvo v Slovenskih goricah je bilo v prvi polovici 20. stoletja močno zanemarjeno, saj je bila pokrajina brez pravih prometnih zvez, ceste pa so bile kvečjemu samo za živinsko vprego. Na navadnih kmečkih vozovih so urejali prevoz hudo bolnih, toda tudi tak prevoz je bil za viničarja predrag. Ljudje so bili zdravstveno nerazgledani, socialne razlike med viničarji in kmeti pa so bile tako velike, da viničar ni imel posebnih pravic in zato tudi njegovo in njegovih svojcev zdravstveno stanje ni mnogo pomenilo. Med viničarji se je razvila fatalistična mentaliteta in kdor ni prinesel s seboj na svet posebnih fizičnih pogojev, je podlegel že kot dojenček (prim.: Pertl 1968: 516, 517). Najobičajnejše je bilo zdravljenje z zelišči, ob tem pa je bilo tudi nekaj praznoverja.

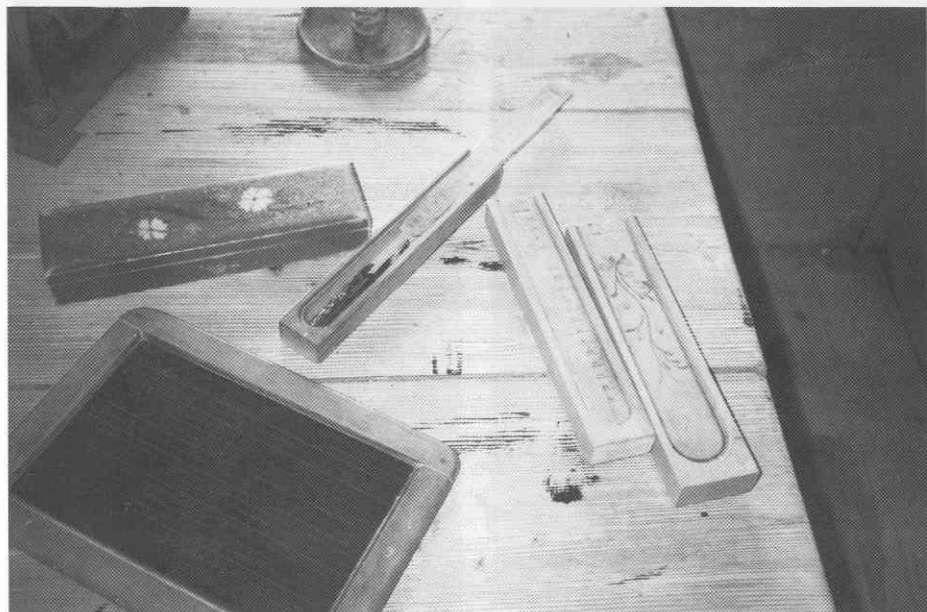
6.5.2 Porod. Ženske so v času nosečnosti opravljale vsakdanja dela in se jim niso izognile niti tik pred porodom. Pogosto so rojevale same brez pomoči babic. Že v tridesetih letih je bila v Kungoti poklicna babica. Hodila je po domovih in pomagala pri porodih. Večkrat je prispela tudi po porodu. Zelo cenjena pa je bila Šuntnerca, ki je pogosto pomagala.

"Otroke sva imela skoraj vsako leto. Prvega sem rodila 1935. leta, naslednje pa v letih 1937, 1938, 1940, 1941, 1943, 1944, 1948, 1952. Ko sem rodila zadnjega, mi je babica rekla, da če bo še eden, bo vse skupaj šlo, ker sem bila že preveč izčrpana. Dva od teh sem rodila v bolnici, ostale pa doma. Pri porodih so pomagale domače babice - 'fešerce' ali pa uradna babica Šuntnerca. Vsi porodi so bili lahki. Pri drugem porodu sem dobila popadke med žetvijo žita, rodila pa sem isti dan ponoči." (M. Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis). Nezaupanje do porodnišnic je bilo v prvi polovici 20. stoletja precejšnje, tudi pri kmetih. "Eno hčerko sva imela. Žena se je pri prvem porodu pokvarila v porodnišnici. Težek porod je imela. Ko sem prišel na obisk, me je vprašala, če bom užaljen, ker sva dobila deklino in ne pujsa, pa sem jo vprašal nazaj, če deklina ni moja." (M. Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).

Porodnice so ponavadi dobile kurjo juho ali prežganko, mnoge pa so kar takoj spet jedle fižol, svojo vsakodnevno hrano. Fižolu so dodale kumino, da otroka ne bi mučili vetrovi. V teh dneh so jim pomagale tete, sestre, ki so skrbele tudi za ostalo družino. Ženske so se že v prvih dneh po porodu pojavile na delu, najkasneje pa dva tedna za tem. Pogosto so jim starejši otroci prinesli v vinograd novorojenčke, da so jih lahko dojile ali pa so ob malici šle domov. Otroke so dojile tudi po eno leto, včasih že znova noseče. Nekatere kmetice so v času malice večkrat dale viničarskim ženskam ostanke hrane za otroke, da so se te čimprej lahko vrnile na delo, sicer pa so te doma otrokom pripravile močnik, malo večjim pa so skuhale krompir.

Okrog poroda se je spletko precej praznovernosti. Ko so ženske iz sorodstva ali okolice prišle ogledovat novorojenčka, naj bi ga s tem vznemirjale. Rekle so, da ga 'truta ziza'. Da bi domače otroke obvarovali pred negativnimi vplivi, so držali fige. Tudi plenici naj ne bi pobirali ob mraku, ker bi otrok lahko dobil drisko.

6.5.3 Otroške igre. Pri otroški igri družbene razlike niso bile tako izrazite kot v drugih segmentih življenja. Pri igranju otroci niso delali socialnih razlik, predvsem tisti



V šoli so prišle socialne razlike bolj do izraza kakor pri igri. Primer šolske tablice in peresnic. Peresnica levo zgoraj je bila last kmečkega otroka, bila je turkizne barve z belimi nageljni in rdečimi zvezdicami, ostale tri niso pobarvane in so bile najverjetneje last viničarskih otrok. Iz vinogradniške zbirke na Kopici na Plaču. Foto: Mojca Ramšak, junij 1995. ♦ Social differences were most obvious at school and in children's games. Examples of writing tablets and pen and pencil cases. The case top left was owned by a farmer's child, coloured turquoise with white carnations and red stars; the other three cases were not coloured and probably owned by children of vineyard labourers. From the viticulture collection in Kopica, Plač. Photograph: Mojca Ramšak; June 1995. ♦ A l'école les différences sociales sont plus évidentes qu'aux jeux. Des exemples de tablette et de trousses. La trousse ci-dessus à gauche appartient à un enfant d'agriculteur. Elle est de couleur turquoise avec les fleurs blanches et les étoiles rouges. Les trois autres ne sont pas colorées et appartenaient probablement aux enfants de vigneronns. De la collection de viticulture de Kopica à Plač. Photo: Mojca Ramšak, juin 1995.

v vasi so se igrali skupaj. Pri igri ni bilo pomembno, ali so starši gostilničarji, obrtniki, trgovci, viničarji ali kaj drugega. Družbena diferenciacija pa je vidna iz izbire iger. Otroci so se igrali igre tekmovanja, prevare in naključja, igre vrtoglavice pa so bile redkeje. Pogostost igranja nekaterih iger se je spreminjala s časom. Za nekatere igre se zdi, da so po določenem času zamrle, čez leta pa so se znova pojavile, druge so nastale zaradi spremenjenih političnih razmer, npr. igra "Mi gradimo ceste, pruge", tretje pa so oponašale vedenje odraslih, npr. igranje vlog, maskiranje, preoblačenje. Z igranjem vlog so otroci posnemali odrasle, starše in sorodnike. Vse, kar so ti počeli v vsakdanjem življenju, so otroci prenesli v svet igranja. Igre posnemanja (npr. oblačenje v mamine obleke, igranje trgovine, kupovanje radia, igranje mašnikov, obiskovanje drug drugega, posnemanje filmskih igralk in pevk, igranje ravbarjev in žandarjev) odsevajo družbeno realnost, materialne pogoje in duhovne vrednote časa, prostora in družbenega okolja. V Svečini so bile pogoste tudi igre, ki so imele ekonomsko podlago npr. otroški lov na rake, ribe in ptiče.

Za izdelovanje igrač so svečinski otroci uporabljali predvsem materiale iz svojega okolja, npr. blato, travo, drevesne liste, les, žagovino, papir, buče ter ostanke blaga.

Delitev otroških iger v Svečini

IGRE TEKMOVANJA	IGRE NAKLJUČJA	IGRE PREVARE	IGRE VRTOGLAVICE
tek (hrzganje)	izštevanke: - on, ton, totolon - ek pek, kurja šisa, drek	rihtar	gugalnica (hucika)
habuh (jastreb = lovljenje)	bela bela lilija	otroško oponašanje - igranje vlog (igrati se obiske, trgovino, mašnika in ministranta, filmske igralk in pevke, ravbarje in žandarje, izdelovanje verižic, venčkov in prstanov iz rož, rožna imena)	
preskakovanje kolebnic iz srobot	mi gradimo ceste, pruge (po 2. sv. vojni)	preoblačenje, maskiranje, gledališče	
med dvema ognjema (igre z žogo so v Svečino prinesli nemški učitelji)	gnilo jajce	igre s punčkami iz buč, s punčkami iz cunj (čore), porcelanastimi punčkami	
petelinček	smrdi-diši (zlati prstan ti talam)	srečelov	
obtačlanje	človek ne jezi se	kartanje	
gumitvist (po 2. sv. vojni)	domine	lov	
ristanc (varianete: letalo, polž in pismo)			
fuclanje			
kičkanje (kičkuglanje)			
sankanje			
ime, priimek, mesto...			

6.5.4 Higiena. Voda je bila na svečinskem področju zaradi prepustnih lapornih tal dragocena. Zato so se umivali predvsem ob sobotah ali po težjih opravilih v vinogradu v lesenih škafih, ki so jih dali izdelati sodarju. Najprej so se po vrsti v kadi in v isti vodi umili otroci. Ženske so bile precej sramežljive. Kopale so se, ko so otroci odšli že spat, moške pa so medtem postorili še zadnja dela okrog hiše. Tudi milo so pripravili sami. V loncu so segreli loj in lug. Ker milu niso dodajali dišav, je smrdelo. Za namakanje perila pa so uporabljali lug iz bukovega pepela, milo redko. Prali so, ko je deževalo in ko so imeli čas. Perilo so kuhali na štedilniku, splaknjevali pa so ga na ribniku ali v potoku.

"Ob nedeljah sem prala in krpala. Ali pa sem prala zvečer in zgodaj zjutraj. Vodo sem nosila od daleč, perilo pa sem prala s pepelnatim lugom. Z malim kosom mila sem morala priti skozi cel mesec." (M. Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).



Brivska mizica s priborom iz ene od svečinskih viničarij, sedaj na ogled v vinogradniško-etnološki zbirki na Kopici na Plaču. Foto: Mojca Ramšak, julij 1996. ♦ Table with shaving gear from one of Svečina's vineyard cottages, now exhibited in the viticulture ethnological collection in Kopica, Plač. Photograph: Mojca Ramšak, June 1996. ♦ Tablette de barbier avec ses accessoires trouvée dans une des maisonnettes de vigneron à Svečina. C'est partie de la collection ethnographique consacrée à la viticulture de Kopica sur Plač. Photo faite par Mojca Ramšak, juillet 1996.



Nekdanja viničarka s Plača pere v ročnem pralnem stroju. Foto: Vesna Nikšič, junij 1995. ♦ Former vineyard labourer's wife from Plač washing with manual washing machine. Photograph: Vesna Nikšič, June 1995. ♦ Vigneronne d'antan lavant du linge à l'aide d'un lave-linge manuel. Photo faite par Vesna Nikšič, juin 1995.

V času menstruacije so ženske uporabljale tako imenovane 'pinte', bombažne krpe s štirimi trakovi, ki so jih zavezale za drug trak za pasom. V tridesetih letih so nekatere Svečinkanke začele uporabljati spodnje perilo, za viničarke pa so spodnje hlače pomenile pravo razkošje. Splošnejša uporaba spodnjega perila je postala običajna šele v štiridesetih letih.

6.5.5 Alkoholizem in vpliv na družinsko življenje. Po oceni nekdanjih viničark naj bi bila v 30. letih približno ena četrtnina viničarjev v Svečinskih goricah zapitih. Vzrok za pijančevanje so bili slabi življenjski pogoji in tudi pomanjkanje kmečko-proletarske zavesti. Izpoved nekdanje viničarke o zapitem možu po drugi svetovni vojni pravi naslednje: "Moje zakonsko življenje ni bilo lahko. On je že takoj na začetku rad pil, potem pa zmeraj bolj. Če se je vračal domov pijan, sem ga prej slišala kot videla. Za denar ni bil haklik. Ko je dobil plačo, sem bila tiho, da mi je dal denar. Denar sem imela pod ključem. Če je prišel do njega, je vsega porabil in potem se je pijan priktal domov. Otroci so ga našli ležati tudi v kakšni luži." In še druga izpoved: "Zaradi pomanjkanja in nervoze sva se tudi kregala. Že tretji dan po porodu me je pošiljal k sosedu po čike, če mu jih je zmanjkalo. Šla sem, samo da je bil mir. Enkrat mi je dal 2 dinara in me poslal k peku na vas v Svečino po štruco kruha. Po poti domov sem ga počasi lomila in jedla. Pojedla sem vsega še preden sem prišla domov. Preveč sem bila

lačna. Potem me je kregal. Kasneje, ko se je že malo popravil pri zdravju, je delal pri kmetih in se večkrat napil. Ljudje so ga hujskali, da niso vsi otroci njegovi. Doma me je sekiral. Enkrat sem pobrala otroke in šla k njegovi materi. Tam sem ostala tri dni. Vse je preiskal. Ko je prišel po mene, ga je mati pošteno zašimfala." (Radmilović, Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis).

Jože Kerenčič je opisal psihološko sociološki profil slovenjgoriškega viničarja pred drugo svetovno vojno:

Čeprav po svojem družbenem položaju proletarec, je viničar nerazgledan, neusmerjen, pasiven, zakrknjen, brez vrednotenja samega sebe, skratka ima zavest lumpenproletarca. To je težka obsodba, pa ne obsodba viničarja, temveč družbe, ki živi po svojih ustanovah. Pri tem moramo še posebej poudariti, da je med vzroki te pomankljivosti v zavesti viničarja ne samo različen odnos viničarja do kmeta in želarja, ampak tudi do gospode. Viničarji v 'gospodnjih' viničarijah so imeli drugačen položaj kot viničarji v kmečkih vrhih. Prvim se je navadno celo bolje godilo kot drugim, ker so prejeli za svoje delo denarno plačo, medtem ko je kmečki viničar delal samo za odsluževanje pridelkov (ususfructus), ki jih je zase pridelal v kmetovem vrhu, vse na podlagi vodila: ti meni delo, jaz tebi živež, kakor je to lapidarno izrazil A. Slodnjak. Obema tipoma viničarja pa je bila navadno skupna težnja: zlesti čimprej na kakšno želarijo, če seveda 'gospodnji' viničar, ki mu je bilo to finančno lažje doseči, ni prislužnega denarja sproti zapil. Tako je bil viničar ravno v tej miselnosti, ki je bila v osnovi še vedno kmečka, ker je imela za cilj lastno posestvo, psihološko bližji kmetu kot proletarcu. Seveda je to le oznaka preteklosti. V letih po osvoboditvi je ravno nekdanji viničar, zdaj nameščenec na državnih posestvih, najnaprednejši in najbolj samozavesten nosilec novega družbenega reda; izgubil je nekdanjo 'tipično viničarsko' miselnost. (citirano po: Trstenjak 1968: 89-90).

7. ZAKLJUČEK

Naloga o življenjskih pogojih viničarjev pred drugo svetovno vojno v Svečini pri Mariboru naj bi med drugim odstrla razumevanje kmečkega proletariata v obravnavanem času. Na podlagi terenskega dela in zapisovanja življenjskih izkušenj nekdanjih viničarjev ter velikih kmetov lahko rečem, da je črno bela optika o dobrem viničarju in izkoriščevalskem gospodarju dokaj zmuzljiva kategorija, čeprav sem se v času raziskave večkrat nagibala k temu, da ji verjamem. Enotnost življenjskih pogojev nekdanjih viničarjev v Svečini pa je bila odvisna od več dejavnikov.

Viničarskemu vprašanju je namreč botrovala delitev vinogradniških posestev na Štajerskem v prvi polovici 19. stoletja, viničarji pa so v Slovenskih goricah in Halozah predstavljali skupaj z dninarji, kočarji in želarji veliko večino prebivalstva. V Svečini so pred drugo svetovno vojno prevladovali veliki kmetje in domači ter tuji veleposestniki, ki so se poleg primarnega vinogradništva ukvarjali še s sadjarstvom in deloma z živinorejo. Največ viničarjev je delalo na zemlji veleposestnikov na Plaču, za kmete pa na zahodni strani v Svečini, na Špičniku, Slatini. Vzroki za tako delitev so povezani s propadom trgovske poti, ki je vodila skozi Plač proti Avstriji, in je do srede 19. stoletja predstavljala glavno cesto, vse do izgradnje južne železnice. Plačka stran Svečine je bila prav zaradi ceste zanimivejša za veleposestnike. Življenjski nivo viničarjev pred drugo svetovno vojno se je razlikoval glede na to, za koga so delali. Na Plač se je v tem času naselilo kar nekaj družin iz Zagorja, ti so delali v glavnem na tedaj banovinski - državni zemlji, medtem ko so slovenski viničarji delali za kmete. Večina velikih kmetov, ki so bili

gospodarsko močni in so pomembno vplivali tudi na kulturno življenje, je najemala dobre viničarje, ki so bili, če so bili zares sposobni, tudi ponosni, da delajo pri določenem kmetu. Situacija je bila precej slabša pri viničarjih, ki so obdelovali zemljo malih kmetov, ki so imeli do deset hektarjev zemlje. Njihovi življenjski pogoji so bili bednejši, zato je bilo med temi viničarji tudi precej alkoholizma, pogostejše pa so bile tudi selitve. Terensko delo je pokazalo, da v Svečini ni obstajala kontinuiteta zaposlovanja viničarjev pri zgolj eni vrsti posestnikov, potrebe trga delovne sile so narekovala, kam se je viničarska družina selila. Viničarske družine pa so bile mnogoštevilne.

Ti ljudje se neradi spominjajo svojega viničarskega obdobja in so ob prvih informacijah o denacionalizaciji (ki so jih nekateri v začetku tega procesa razumeli precej po svoje) komentirali vračanje zemlje zelo čustveno, s solzami in jezo. Večina primerjav načina življenja svečinskih viničarjev je pokazala, da lahko razlike med njimi razumemo v okviru vedenja, na kakšni posesti je viničar delal. Splošna tendenca po drugi svetovni vojni je te razlike poskušala ukiniti.

LITERATURA IN VIRI:

- ACHTUNG! Staatsgrenze. Pozor! Državna meja. Geschichten aus dem Leben der Menschen diesseits und jenseits der Grenze. Življenjske zgodbe s te in one strani meje. Pesnica, Ratsch, 1995.
- BAŠ, Angelos, Vinogradništvo. V: Slovensko ljudsko izročilo. Pregled etnologije Slovencev. Ljubljana 1980, str. 45-48.
- BAŠ, Franjo, Uvod v zgodovino stanovanjske hiše na Slovenskem. V: Stavbe in gospodarstvo na Slovenskem podeželju. Ljubljana 1984, str. 8-28.
- BAŠ, Franjo, Kobanski hram. V: Stavbe in gospodarstvo na Slovenskem podeželju. Ljubljana 1984, str. 73-96.
- BAŠ, Franjo, Življenjski nivo kmeta. V: Stavbe in gospodarstvo na Slovenskem podeželju. Ljubljana 1984, str. 168-174.
- BOGATAJ, Janez, Vinogradništvo in vinarstvo. V: Sto srečanj z dediščino na Slovenskem. Ljubljana 1992, str. 120-127.
- BRAČIČ, Vladimir, Viničarstvo. V: Gorice in vino. Ptuj, 1976, str. 73-87.
- ČUŠ, Vladimir, Viničarji. V: Gorice in vino. Ptuj, 1976, str. 88-112.
- DULAR, Andrej, Vinogradništvo na Slovenskem v 19. stoletju. V: Slovenski etnograf 33-34/1988-1990, str. 61-81.
- F. F., Dopisi. V: Naše gorice. Glasilo vinarskega društva za Dravsko banovino v Mariboru 7/1940, št. 4, str. 49.
- FILIPIČ, France, V Svečini so pripravili gradnjo združnega doma. V: Koledar Prešernove knjižnice. Slovenski knjižni zavod, Ljubljana 1949, str. 180-182.
- HORVAT, Anica, Pot po Svečinskih goricah. Vodnik z opisom Zgornje Pesniške doline. Maribor 1993.
- KAJOA, Rože (Caillois Roger), Igre i ljudi. Nolit, Beograd 1979.
- KERENČIČ, Jože, Študij o naši vasi. V: Domačija, Zbrano delo. Maribor 1967, str. 101-141.
- KERENČIČ, Jože, Zemljiški odnosi in Jeruzalemskih goricah. V: Domačija, Zbrano delo. Maribor 1967, str. 192-199.
- KOPRIVEC, Ignac, Kmetje včeraj in danes. Narodopisne črtice iz Slovenskih gor. Glavna hranilnica pri Sv. Lenartu v Slovenskih goricah, 1939.
- KOREN, Vlasta, Vinogradništvo. V: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja. Vprašalnica 1. Ljubljana 1976, str. 111-128.

- KRAJEVNI leksikon Dravske banovine. Ljubljana 1937, str. 437-438.
- KREFT, Bratko, Namesto uvoda k "Viničarjem". V: Jože Pahor, Viničarji - drama v petih dejanjih. Ljubljana 1951, str. 73-76.
- MEDVED, Drago, Trta življenja. Slovenija vinorodna dežela. ČZP Kmečki glas, Ljubljana 1992.
- MEDVED, Drago, Najlepše trte na Slovenskem. Maribor 1995.
- PERTL, Erman, Zdravstvo med Muro in Dravo s posebnim ozirom na razdobje 1850-1941. V: Svet med Muro in Dravo. Ob stoletnici 1. slovenskega tabora v Ljutomeru 1868-1968. Založba obzorja, Maribor 1968, str. 516-588.
- (RADMILOVIČ, Marija), Vodič po vinogradniški zbirki (tipkopis). Svečina 1993.
- (RADMILOVIČ, Marija), Življenjske zgodbe Svečinčanov, rokopis.)
- RAMŠAK, Mojca, Od trte do vina, vmes pa človek. Viničarji in viničarstvo v Svečini. V: Poletna šola Svečina 1994 (tipkopis). Svečina 1994, str. 35-38.
- RAMŠAK, Mojca, Terenski zapiski, Svečina 1994, 1995, 1996 (rokopis).
- SPOMINČICA za faro sv. Andreja v Svečini. Zapisovati začel Franc Šrol, župnik, leta 1872.
- STRNAD, Janez, Mera. V: Enciklopedija Slovenije 7. Mladinska knjiga, Ljubljana, str. 71-72.
- SVEČINA. (Nedatiran tipkopis župnijskega urada Svečina.)
- SVEČINA v preteklosti in danes. Zbornik kraja. Maribor 1988.
- ŠEDIVY, Jan - HOČEVAR, Zvone, Svečina. V: krajevni leksikon Slovenije, 4. knjiga, Podravje in Pomurje. DZS; Ljubljana 1980, str. 254.
- ŠLIBAR, Ivan, Viničarsko vprašanje. V: Naši zapiski. Mesečnik za politiko in gospodarstvo, kulturno in socialno življenje 13/1921, št. 2, str. 43-44.
- TRSTENJAK, Anton, Karakterološka podoba slovenjgoriškega človeka. Svet med Muro in Dravo. Maribor 1968, str. 72-110.
- TUŠEK, Boris, Posestne razmere in delovne prilike na naših vinskih gorica. V: LZ, Slovenska revija 59/1939, št. 9-10, str. 444-446.
- VALENČIČ, Vlado. Vinogradništvo. V: Gospodarska in družbena zgodovina Slovencev. Zgodovina agrarnih panog. 1. zvezek. Agrarno gospodarstvo. Ljubljana 1970, str. 279-308.
- VILFAN, Sergij, Očrt slovenskega pravnega narodopisja. V: Narodopisje Slovencev 1. Ljubljana 1944, str. 217-262.
- VILFAN, Sergij, Prispevki k zgodovini mer na Slovenskem s posebnim ozirom na ljubljansko mero. 16. - 19. stoletje. V: Zgodovinski časopis 8/1954, str. 27-86.
- VILFAN, Sergij, Delavci v agrarnem gospodarstvu. V: Gospodarska in družbena zgodovina Slovencev. Zgodovina agrarnih panog. 2. zvezek. Družbena razmerja in gibanja. Ljubljana 1980, str. 355-402.
- VILFAN, Sergij, Pravno življenje. V: Slovensko ljudsko izročilo. Ljubljana 1980, str. 145-153.
- ZUPANIČ Ivo, Zgodovina vinogradništva Slovenskih goric. Maribor 1969.
- ŽEBOT Franjo, Viničarsko vprašanje. V: Socialna misel, mesečnik za politično, kulturno, socialno in gospodarsko življenje 6/1927, str. 191-193.
- WEINGERL Mihelca, Eden od virov za preučevanje rodovnika. Družina Kren. V: Poletna šola Svečina '95 (tipkopis). Svečina 1995, str. 49-51.

BESEDA O AVTORICI

Mojca Ramšak, diplomirana etnologinja in prof. filozofije je zaposlena kot asistentka mlada raziskovalka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Ukvarja se z metodičnimi vprašanji, največ z optimalno izrabo ustnih virov in etnološko etiko, z zgodovino slovenske etnologije, predvsem s slovarskimi in enciklopedičnimi prizadevanji v etnologiji. Od leta 1994 je odgovorna urednica revije Glasnik Slovenskega etnološkega društva in knjižne zbirke Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva.

ABOUT THE AUTHOR

Mojca Ramšak is a graduated ethnologist and professor of philosophy, employed as assistant young researcher at the Department of Ethnology and Cultural anthropology of the Faculty of Arts in Ljubljana. She mainly engages in issues of methodology, especially the optimal use of oral sources, and in ethnological ethics, the history of Slovene ethnology; she is particularly interested in endeavours concerning dictionaries and encyclopaedic works on ethnology. Since 1994 she has been managing editor of the publication Glasnik Slovenskega etnološkega društva (Bulletin of the Slovene Ethnological Society) and of the Society's series of books.

325

SUMMARY

THE LIVING CONDITIONS OF VINEYARD LABOURERS IN THE HILLS OF SVEČINA BEFORE THE SECOND WORLD WAR

The ethnological heritage of the Svečina wine-growing area and its social relations ranges from the owners of large properties and vineyards, that is big farmers, the church and the state, to the small peasants, stewards, vineyard labourers and day-labourers.

The article describes the documented heritage related to the living conditions and social relations in the hills of Svečina before the Second World War, and especially the relationship between vineyard labourers and their employers, the vineyard owners. Presented are the relationships between the owners of the land, that is big farmers, church and state institutions and the labourers who cultivated the land for them.

The existing literature often depicts the relationship between vineyard owners and labourers in crude black-and-white terms as a stereotypical relationship between, on the one hand, the vineyard labourers, epitomising poverty and partly also alcoholism in Slovenia and, on the other hand, the big vineyard owners who supposedly exploited the labourers. The authors mostly describe the relationship between vineyard owners and labourers as a more or less hostile one with the owners blaming the labourers for being devious, indolent and undependable and the labourers being inevitably convinced that they were cruelly exploited. Field research in Svečina confirmed that the existing conditions certainly turned the vineyard labourers into a social problem. The conditions some families of vineyard labourers actually lived in are hardly imaginable in our days; though the official abolition of this system of vineyard labour may have put an end to such conditions, the problem seems to return today and to grow ever more urgent due to the re-arrangement of legal relations caused by the restitution of nationalised land to pre-war owners. Though the 1947 *Law on the abolition of vineyard labour and similar*

relations abolished the institution of vineyard labour the way of living of vineyard labourers remained close to the traditional one and has survived until today with some modification. The majority of the former vineyard labourers found employment with the company Agrokombinat but to some extent they continued their former way of living although their material conditions and family life improved. The 1992 Denationalisation Law restored to the farmers the land that was nationalised after the Second World War and some vineyard labourers began to fear that they would have to return to their former inferior position and work for the farmers. Some of the farmers who were already given back their land gave notice to the vineyard labourers, others offered them the opportunity to buy the land they cultivated. Some owners allow the families to continue to live in the vineyard cottages they occupy until the death of the former vineyard labourer. Many families have to face the fact that they will soon have to find housing elsewhere. It is in this sense that the whole issue of vineyard labour and labourers has become urgent again.

The research on the living conditions of vineyard labourers in Svečina near Maribor before the Second World War aimed among others to unveil the mentality of the rural proletariat in the stated period. Field research and written records on the former living conditions of vineyard labourers and vineyard owners suggest that the image presented by the black-and-white terms depicting worthy labourers versus exploiting owners is a rather slippery category though I must admit that I tended to give credence to the image at the time of the research. That the living conditions of the vineyard labourers in Svečina were more or less the same, however, depended on a variety of factors.

The issue of vineyard labour was indeed to some extent also the result of the way vineyard holdings were divided in Štajerska in the first half of the 19th century, and of the fact that vineyard labourers, together with day-labourers, smallholders and crofters formed the by far largest population group in Slovenske gorice and Haloze. Before the Second World War most of the land in Svečina was owned by big farmers and domestic as well as foreign landowners who beside their basic economic activity of wine-growing also engaged in fruit growing and livestock raising. Most vineyard labourers cultivated the land of big landowners in Plav or that of farmers on the hills of Spičnik and Slatina to the west of Svečina. The reasons for this division of the land are related to the decline of the trade route leading to Austria through Plav; until the middle of the 19th century when the Southern Railway (Vienna-Trieste) was constructed the road was the region's main artery. Land on the Plav side of Svečina had a higher value precisely because of the road and the living standards of vineyard labourers before the Second World War therefore depended on whom they worked for (and where their vineyards were located). Croatian families from Zagorje which settled in Plav in the period mostly cultivated state-owned land whereas Slovene vineyard labourers worked for the farmers. Most of the big farmers who were economically powerful and had a major influence on cultural life hired good vineyard labourers, and if these labourers were indeed capable, they were proud to work for a certain farmer. Much worse was the position of labourers who cultivated the land of smallholders which possessed up to ten hectares of land. Their living conditions were much worse, there was a lot of alcoholism among them and they moved quite frequently. Field research shows that there was no continuity of employment of vineyard labourers with one kind of vineyard owners in Svečina; it was the demand of the labour market which determined when and where to a vineyard labourer and his family moved. Their families also were very large.

Most people do not like to recall their days as vineyard labourers and when the first news on the denationalisation spread (at first some people interpreted the news rather in their own way), they reacted very emotionally - with tears and anger - to the restitution of the land. Most comparisons of the way of living of the Svečina vineyard labourers show that we can interpret the differences from our knowledge on what kind of vineyard holding they worked. The general tendency after the Second World War was to level these differences.

RÉSUMÉ

LES CONDITIONS DE VIE DES VIGNERONS DANS LES SVEČINSKE GORICE AVANT LA DEUXIÈME GUERRE MONDIALE

327

L'héritage ethnologique de la région vinicole de Svečine et de ses relations sociales comprend celui des grands propriétaires terriens, des viticulteurs et des agriculteurs, celui des propriétés de l'Eglise ou d'Etat, ainsi que celui des petits agriculteurs, vigneron et journaliers.

Le texte parle des conditions de vie et des relations sociales à Svečinske gorice avant la deuxième guerre mondiale et de leurs conséquences aujourd'hui. Il s'agit surtout de relations entre les vignerons et les propriétaires terriens, c'est à dire les employeurs des vignerons. Le texte présente les relations entre les propriétaires de la terre, c'est à dire les grands agriculteurs, les propriétaires terriens de l'Eglise et ceux des institutions de l'Etat et les vignerons qui ont travaillé sur leurs terres.

Dans la littérature, les relations entre les vignerons et les propriétaires terriens sont décrites sur le mode « noir et blanc ». Les vignerons, c'est le synonyme de la pauvreté slovène et de l'ivrognerie, tandis que les propriétaires, c'est le synonyme de l'exploitation. Les auteurs mentionnent souvent que leurs relations étaient plus ou moins hostiles. Les propriétaires ont reproché aux vignerons d'être sournois, paresseux et infidèles, et les vignerons étaient persuadés d'être cruellement exploités par leur maître. Lors des recherches sur le terrain il s'est avéré que les conditions de vie des vignerons justifient qu'on les traite comme un problème social. Les conditions de vie de quelques familles de vignerons seraient aujourd'hui inimaginables. Elles ont disparu avec la suppression officielle du régime de vigneron après la guerre. Mais aujourd'hui, le problème est de nouveau actuel, à cause de la loi de dénationalisation qui rend la terre aux propriétaires d'avant guerre. Malgré la suppression du régime de vigneron avec la Loi de la suppression du régime de vigneron en 1947, la mode de vie des vignerons a continué de s'inspirer de la tradition, qui a survécu dans une forme un peu modifiée. La majorité des anciens vignerons sont devenues les employés de l'Agrokombinat, ils ont vécu un peu de la même manière. Pourtant, le niveau de la vie matérielle et familiale s'est un peu élevé. Avec la Loi de dénationalisation de 1992, les paysans ont commencé à obtenir leurs terres nationalisées après la deuxième guerre mondiale. Les anciens vignerons ont commencé à avoir peur de devenir de nouveaux soumis aux propriétaires et de devoir travailler pour eux. Les gens qui ont obtenu la terre qui leur appartenait avant, ont soit donné un délai pour quitter la terre, soit ils ont offert aux vignerons la possibilité d'acheter la terre, soit celle de pouvoir habiter la maison jusqu'à la mort de leur ancien vigneron. De

nombreuses familles ont dû chercher un nouveau toit. Dans cette perspective le phénomène de vigneron est de nouveau actuel.

La recherche sur les conditions de vie des vignerons avant la deuxième guerre mondiale à Svečina près de Maribor pourrait en même temps éclaircir le problème du prolétariat de campagne dans la même période. A partir des expériences au terrain et des écrits des expériences des anciens vignerons et des propriétaires, on peut déduire que l'optique "noir et blanc", celle du bon vigneron et le maître exploitateur est une catégorie qui s'échappe, et malgré cela, pendant mes recherches, j'ai eu plusieurs fois la tendance d'y croire. Les conditions de vie des anciens vignerons à Svečina dépendaient de plusieurs facteurs.

328

La question des vignerons a été liée à la distribution des terres vignobles à Štajerska dans la 1ère moitié du 19e siècle. Les vignerons, avec les journaliers et les petits paysans, représentaient la majorité de la population de Slovenske gorice et Haloze. Avant la deuxième guerre mondiale on trouvait à Svečina surtout les grands agriculteurs, les grands propriétaires fonciers slovènes et étrangers, qui en plus des vignes, cultivaient des fruits et faisaient de l'élevage. La plupart des vignerons travaillait pour les grands propriétaires terriens à Plač, tandis qu'à l'ouest, à Svečina, à Špičnik, et à Slatina, une partie des vignerons travaillaient pour les paysans moins importants. Les raisons de cette division sont liées au déclin de la route marchande qui passait à travers Plač vers l'Autriche et qui représentait la voie principale jusqu'au milieu de 19e siècle, quand le chemin de fer du Sud a été construit. Svečina du côté de Plač était plus intéressante pour les grands propriétaires à cause de la route surtout. Le niveau de vie des vignerons d'avant guerre dépendaient de leur employeur. Dans un même temps, quelques familles de Zagorje sont venues s'installer à Plač; elles travaillaient surtout sur les terres d'Etat, tandis que les vignerons slovènes travaillaient pour les propriétaires. La plupart des grands propriétaires, qui avaient un certain pouvoir économique ainsi qu'une influence importante dans la vie culturelle, louaient les services de bons vignerons. Ces derniers étaient fiers de travailler chez certains propriétaires. La situation était pire pour les vignerons qui travaillaient sur la terre des petits propriétaires possédant moins de dix hectares de terre. Ils vivaient dans la misère, il y avait beaucoup d'alcoolisme et ils se déplaçaient plus souvent. Le travail sur le terrain a démontré qu'à Svečina n'existe pas de continuité dans l'engagement des vignerons auprès d'un même type de propriétaires. Les besoins du marché de travail ont dicté les déplacements des familles de vignerons qui ont souvent été très nombreuses.

Ces gens ont gardé un mauvais souvenir de leur époque de vigneron et aux premières nouvelles concernant la dénationalisation (qu'au début chacun comprenait à sa façon) ils ont réagit violemment, avec rage ou par une crise de larmes. La plupart des comparaisons entre les modes de vie de vignerons de Svečina a démontré que leurs différences sont compréhensibles, si l'on sait sur quelle propriété ils avaient travaillé. La tendance générale après la deuxième guerre mondiale, était d'essayer d'effacer ces différences.

ORIS HOMEOPATIJE V SLOVENIJI OD ZAČETKA 19. STOLETJA DO DANES

Nena Židov

329

IZVLEČEK

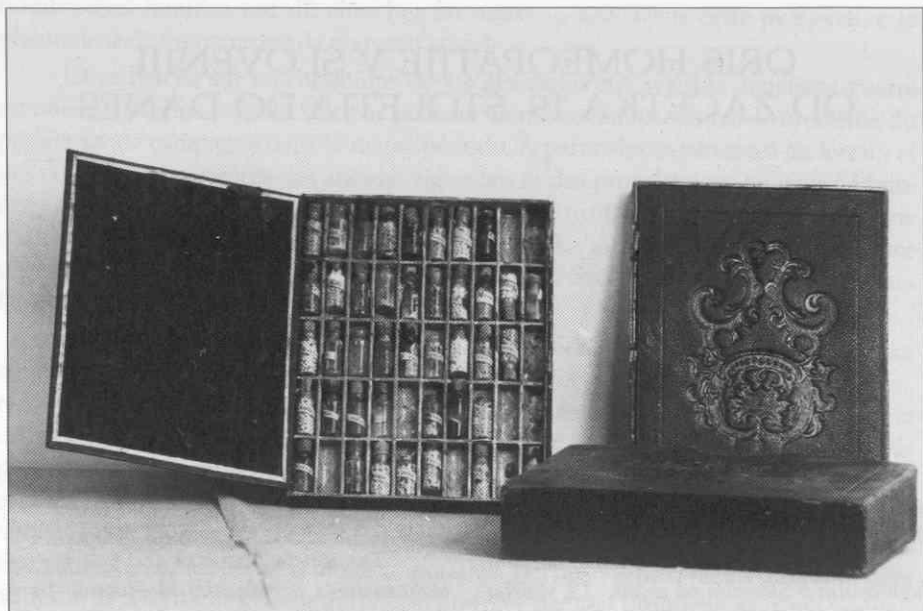
Prispevek govori o Hahnemannovi homeopatiji v Sloveniji od začetka 19. stoletja do danes. Kljub temu, da je bila homeopatija leta 1819 prepovedana, so jo nekateri zdravniki in laiki gojili naprej, in se je ohranila do konca druge svetovne vojne. V zadnjih nekaj letih se je z vse večjim uveljavljanjem alternativne medicine ponovno povečalo tudi zanimanje za homeopatijo.

ABSTRACT

The article discusses the presence of Hahnemann's homeopathy in Slovenia from the early 19th century to the present day. Despite the fact that homeopathy was banned in 1819 some physicians and laymen continued to practice it and homeopathy survived until the end of the Second World War. In recent years the expansion of alternative medicine has revived the interest in homeopathy.

V pričujočem prispevku želim prikazati doslej zbrane podatke o zgodovini in sedanjem stanju homeopatije na Slovenskem. Prikaz preteklosti je sicer še dokaj nepopoln, vendar za moj namen zadosten. Želim namreč opozoriti, da homeopatija, ki se v zadnjem času pojavlja kot ena od metod alternativne medicine,¹ pri nas ni nekaj novega, saj ima že dolgoletno tradicijo. Prispevek temelji na literaturi, ustnih virih in ohranjenih predmetnih virih. Zahvaljujem se dr. Maji Žvanutovi, ki me je opozorila in mi omogočila pregled homeopatskih lekarn s konca 19. in z začetka 20. stoletja, ki jih hrani Narodni muzej v Ljubljani. Zahvaljujem se tudi dr. med. Ireni Gradišek, ki je moje delo dopolnjevala s svojim znanjem o homeopatiji.

¹ Termin alternativna medicina mi pomeni različne preventivne, diagnostične, terapevtske in rehabilitacijske pristope, ki so se pri nas, podobno kot tudi v drugih, predvsem razvitih državah, razširili v približno zadnjih dvajsetih do tridesetih letih in niso del uradne medicine. Viri alternativnih terapij so lahko zelo različni. Lahko je to ljudska oz. tradicionalna medicina, lahko gre za izmečke uradne medicine, kakor tudi za "pogruntavščine" znanih posameznikov. Izvajalci alternativnih terapij znanja praviloma niso pridobili preko pri nas organiziranega rednega sistema izobraževanja, temveč po drugih poteh. V številnih primerih naj bi bile poleg znanja pomembne tudi dane sposobnosti. Tovrstna dejavnost se ne opravlja v okviru državnega javnozdravstvenega sistema in ni vključena v sistem zdravstvenega zavarovanja. Tako pojmovana alternativna medicina pa mi ne pomeni medicinskega sistema, ki bi načelno nasprotoval sodelovanju z uradno medicino.



Homeopatska lekarna v obliki knjige. Našli so jo med knjigami Muzejske knjižnice, kamor je verjetno prišla iz ene od grajskih knjižnic. Narodnemu muzeju so jo izročili leta 1963. (Original hrani Narodni muzej, foto Tomaž Lauko) ♦ The set of homeopathic medicines in the form of a book was found among the books in the Museum library. We suppose that it comes from one of the castle libraries. I was given to the National Museum in 1963. (The original is kept by the National Museum. Photo by Tomaž Lauko). ♦ Pharmacie homéopathique sous forme de livre trouvée parmi les livres de la bibliothèque du musée. Elle a très probablement appartenu à l'une des bibliothèques du château. Le musée national l'a obtenue en 1963. (L'original est gardé au Musée national. Photo faite par Tomaž Lavko.)

ZGODOVINA IN OSNOVNA NAČELA HOMEOPATIJE

Začetnik homeopatije je nemški zdravnik Samuel Hahnemann (1755-1843). Medicino je študiral v Leipzigu in na Dunaju, ukvarjal pa se je tudi s kemijo in farmacijo. Kot zdravnik je deloval v Nemčiji. Med preučevanjem delovanja kinina je ugotovil, da zdrav človek po zaužitju tega zdravila dobi podobne simptome, kot jih imajo bolniki, ki se zdravijo s kininom v primeru malarije. (BORISOV 1985: 354) To mu je dalo misliti, da simptomi bolezni niso znaki bolezni, temveč znaki odpora telesa proti bolezni. Ugotovil je, da je zdravilo, ki je sprožilo določene simptome pri zdravem človeku, zdravilo za enake simptome pri bolniku. Tako je prišel do osnovnega načela homeopatije, da se namreč podobno zdravi s podobnim. (INGLIS, WEST 1988: 70-71) Začel je zdraviti po principu *similia similibus curentur* in ta sistem zdravljenja poimenoval homeopatija. Za razliko od homeopatije je princip zdravljenja, pri katerem se zdravi s pomočjo sredstev, ki odstranjujejo simptome bolezni (značilen je za uradno medicino), poimenoval alopacija. Osnove homeopatije je predstavil v delu *Das Organon der Heilkunst*.

Ko je Hahnemann s pomočjo homeopatije začel zdraviti ljudi, je bil nezadovoljen s stranskimi učinki zdravil, zato je skušal najti najmanjšo možno količino zdravila, ki še učinkuje. Substance, s pomočjo katerih je zdravil, je redčil in potenciral (pretresal) ter presenečen ugotavljal, da bolj ko je zdravilo razredčeno in potencirano, bolj je učinkovito.

O svojih odkritjih je predaval tudi na univerzi v Leipzigu. Ker sta njegov sistem zdravljenja in nelogično potenciranje zdravil v marsičem odstopala od ustaljenega prepričanja o boleznih in zdravljenju, so ga številni tedanji zdravniki zavračali, ogrožal pa je tudi farmacevte. (CASTRO 1992: 5-6)

Ugled homeopatije se je nekoliko povečal sredi 19. stoletja, ko so bile v Evropi epidemije kolere. Nekateri podatki so namreč kazali na uspeh zdravljenja kolere s pomočjo homeopatije. Razvoj farmacevtske industrije v štiridesetih in petdesetih letih 20. stoletja (sulfonamidi, penicilin in drugi antibiotiki) pa je ponovno zmanjšal pomen homeopatije. (INGLIS, WEST 1988: 72-73) Homeopatija se je iz Evrope razširila tudi v druge predele sveta. Zelo se je uveljavila v Severni Ameriki (tja je prišla v dvajsetih letih 19. stoletja) in Južni Ameriki (posebno v Mehiki, Argentini in Braziliji). V azijskih državah se je najbolj udomačila v Indiji, kjer je priznana veja medicine in imajo največ homeopatskih bolnišnic na svetu. V Evropi je zelo razširjena v Franciji, Britaniji, Nemčiji (CASTRO 1992: 9-10) in Avstriji.

331

Homeopatska zdravila v obliki tablet, praška, zrn, tinkture in mazila so živalskega, rastlinskega ali mineralnega izvora. V zdravstvene namene se uporabljajo izredno majhni odmerki. Raztopine se redči in potencira do take mere, da je v končnem zdravilu še komaj kakšna molekula zdravila. Pri višjih potencah s fizikalno-kemičnimi metodami ni mogoče dokazati nobene molekule več. Homeopat postavlja diagnozo na osnovi poglobljenega pogovora s pacientom, pri čemer ga bolj kot bolezen oziroma simptomi zanimata osebnost in konstitucija človeka.

ORIS HOMEOPATIJE V SLOVENIJI DO DRUGE SVETOVNE VOJNE

Homeopatija je bila v Sloveniji razširjena že v 19. stoletju. Med njenimi izvajalci so bili tako zdravniki kot laiki. Homeopati so bili iz vrst duhovnikov, njeno delovanje so poznali nekateri plemiči, razširjena pa je bila tudi med kmečkim prebivalstvom. V Ljubljani je bil med zdravniki velik zagovornik homeopatije v prvi polovici 19. stoletja takratni prior reda usmiljenih bratov Faust (Matevž) Gradišek. Leta 1807 je postal upravnik ljubljanske bolnišnice na Ajdovščini. Naslednje leto je v okviru bolnišnice ustanovil klinično šolo, kjer so se izobraževali bodoči homeopati. Leta 1811 je Gradišek bolnišnico prepustil francoskim oblastem in ko so red usmiljenih bratov razpustile, se je preselil v zasebno hišo pod Šmarno goro pri Ljubljani, kjer je imel homeopatsko ordinacijo. (BORISOV 1985: 312, 355) Ljubljanski homeopati so imeli svoje privrženke tako med preprostimi ljudmi kot med nekaterimi izobraženci in zdravniki. S svojim delovanjem so ogrožali uradno medicino. Leta 1819 je bila homeopatija prepovedana tako za civilno prebivalstvo kot za vojsko, vendar so jo nekateri ljubljanski homeopati z Gradiškom na čelu gojili še naprej. (BORISOV 1977: 142) France Prešeren je na račun Gradiška spesnil gloslo z naslovom *Préd pevcu, potlej homeopatu*:

Popréd si pevec bil, zdaj si homeopat;

popréd si časa bil, zdaj si življenja tat. (PREŠEREN 1972: 62)

Ljubljanski homeopati so povzročali precej težav mestnim oblastem. Proti njim se je boril predvsem Fran Viljem Lipič, ki je postal leta 1832 provizorični okrajni zdravnik in leto kasneje pomočnik ravnatelja bolnišnice na Ajdovščini v Ljubljani, vendar se je moral, ker ni bil kos ljubljanskim homeopatom, poražen umakniti iz mesta. (BORISOV 1977: 142) S pomočjo homeopatije so zdravili tudi nekateri drugi zdravniki, tako npr. Jožef Kos, ki je bil najprej okrožni kirurg in porodničar v Bistri, leta 1821 pa je postal

okrožni ljubljanski kirurg. (BORISOV 1977: 236-237) V Narodnem muzeju v Ljubljani hranijo homeopatsko lekarno iz časa zdravnika Modra, ki naj bi med drugim zdravil Frana Levstika (1831-1887).

Kaže, da so bili dobri poznavalci homeopatije tudi nekateri duhovniki. Tako Trdina v svojih zapiskih iz obdobja 1870-1879 omenja mirnopoškega homeopata župnika Mlakarja, ki "ima že tudi mnogo simpatij pri ljudeh in vere." (TRDINA 1987: 832) Brez dvoma je bil homeopat tudi metliški župnik Daniel Terček (1819-1887), o čemer priča njegova zapuščina, ki jo hrani Narodni muzej v Ljubljani. S homeopatijo so zdravili tudi nekateri plemiči. Na Gradu Hmeljnik na Dolenjskem je bil homeopat baron Franz Wambolt von Umstadt (1829-1908), po smrti pa je njegovo delo nadaljevala žena baronica Maria Wambolt (1848-1915). (POTOČNIK 1994: 73) S pomočjo homeopatskih zdravil je v začetku tega stoletja zdravila ljudi in živino. K njej so prihajali tako ljudje iz bližnje okolice kot tudi iz bolj oddaljenih krajev. V Arhivu Republike Slovenije hranijo zvezek s seznamom ljudi, ki so obiskali baronico, njihov kraj bivanja in predpisano vrsto homeopatskih zdravil. (DOLENC 1989: 119)

Na podeželju je bila homeopatija še posebno razširjena konec 19. stoletja, ko naj bi bilo število samoukih homeopatov precejšnje. (MAKAROVIČ 1988-1990: 489) Veliko naj bi jih bilo po Trdinovih zapiskih na Dolenjskem. "V Stopčah ozdravlja ljudi mlinar Jerič s homeopatijo iz bukev, ali ne slovi tako, kakor Marente v Šent-Petru ali nikar kot Varavn, prvak vseh dolenskih homeopatov." (TRDINA 1987: 832) Konec 19. stoletja je v Kronovem pri Beli cerkvi s pomočjo homeopatije brezplačno zdravil župan, veleposestnik in mlinar Jakob Košak. Varavn kot najbolj ugleden dolenjski homeopat je imel menda konec 19. stoletja toliko dela, da je moral delati tudi ponoči. (MAKAROVIČ 1988-1990: 490) Tudi v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno je bilo menda v Sloveniji veliko homeopatov. (KUNZE 1928: 711) Po drugi svetovni vojni naj bi v Sevnici umrl zadnji homeopatski zdravnik v Sloveniji (POPE-TOTH 1944: 14) in tako naj bi bila homeopatska tradicija pri nas za nekaj časa prekinjena.

Na osnovi homeopatskih lekarn Narodnega muzeja v Ljubljani s konca 19. in začetka 20. stoletja lahko sklepamo, da so bile plemiške homeopatske lekarne v etuijih, znotraj obložene s svilo ali drugim blagom, zunaj opete z reliefno stisnjenim usnjem in z zlato obrobo, izgledale pa so kot knjige. Zato ni čudno, da je prišlo nekaj homeopatskih lekarn v muzej iz Muzejske knjižnice. Nekaterе druge homeopatske lekarne so videti nekoliko skromnejše. Gre za lesene plitve škatle s prekati, oblepljene s kartonom, za kasete, oblepljene z reliefno stisnjenim papirjem in usnjene etuije. Število prekatov oz. pripadajoče število zdravil je zelo različno, od 12 do 120. Zdravila v obliki drobnih zrn so shranjena v majhnih stekleničkah, zaprtih s plutastimi zamaški. Na stekleničkah so nalepke z imeni posameznih zdravil, ponekod pa so imena zdravil zapisana tudi na zamašku. Redke lekarne imajo poleg zdravil še pripomočke, kot so britvica, prazne stekleničke, nožiček, kovinsko rezilo, kovinska konica in del očal, ki so verjetno nadomeščala povečevalno lupo. Žal za večino lekarn izvor ni znan.

Ne ve se, kje so slovenski homeopati v preteklosti pridobivali svoje znanje, toda glede na število in vrsto zdravil v ohranjenih homeopatskih lekarnah lahko sklepamo, da je bilo zelo različno. Nekateri so uporabljali le omejeno število zdravil in je šlo morda bolj za priročne lekarne za domačo rabo, drugi pa so uporabljali veliko različnih zdravil, katerih delovanje so morali dobro poznati. Poznavanju tako velikega števila homeopatskih zdravil se čudijo celo današnji poznavalci homeopatije.

Po prepovedi homeopatije in ukinitvi klinične šole v Ljubljani so obiskovali homeopatske šole oz. tečaje druge, verjetno predvsem v Nemčiji in Avstriji, in bili tudi člani tamkajšnjih homeopatskih združenj. Že omenjeni metliški župnik Daniel Terček je npr. leta 1879 opravil tečaj iz homeopatije v Stuttgartu v Nemčiji in istega leta prejel diplomu, bil pa je tudi član bavarskega homeopatskega društva. Med njegovo zapuščino najdemo *Homeopathische Monatsblätter* (kraj izdaje je Stuttgart) od februarja 1886 do januarja 1887. Za druge homeopate je manj jasno, od kod jim znanje. Baronica Maria Wambolt je verjetno prevzela znanje od svojega moža. Kje so se seznanili s homeopatijo npr. dolenski mlinarji, pa zaenkrat lahko le ugibamo.

HOMEOPATIJA KOT ENA OD METOD ALTERNATIVNE MEDICINE

333

V šestdesetih letih se je začela, najprej v Severni Ameriki, (GROSSINGER 1991: 332) nekoliko kasneje pa tudi v drugih razvitih evropskih državah, vse bolj uveljavljati alternativna medicina. Podobno kot drugod po svetu lahko tudi v Sloveniji ugotavljamo, da je vse več tistih, ki zdravijo, in tistih, ki se zdravijo z njeno pomočjo. Prvi začetki alternativne medicine v Sloveniji segajo v sedemdeseta leta, ko je imela še marsikaj skupnega z zeliščarstvom, do danes pa so se pojavile in uveljavile tudi številne druge metode. Ena izmed njih je homeopatija. Zanimanje zanjo se je začelo v Sloveniji ponovno kazati konec osemdesetih in predvsem v začetku devetdesetih let.

Leta 1991 je Hrvaško akademsko društvo raziskovalcev majnih znanosti kot prvo v tedanji Jugoslaviji organiziralo v Zagrebu seminar iz homeopatije. Vodil ga je strokovnjak iz Nemčije. Naslednje leto je bilo v Mariboru prvič v Sloveniji organizirano informativno predavanje o homeopatiji. Kljub skromnemu odzivu so ustanovili Slovensko homeopatsko društvo pri Ljudski univerzi Maribor. Istega leta je bil seminar o homeopatiji v Preddvoru pri Kranju. Predavatelji so bili iz Avstrije. Trinajst Slovencev se je udeležilo seminarja iz homeopatije v Badnu pri Dunaju. Leta 1995 je Slovensko homeopatsko društvo štelu okoli 50 članov, vsi so bili zdravniki ali farmacevti. Farmacevti so osnovali Farmacevtsko homeopatsko sekcijo. Slovensko homeopatsko društvo si prizadeva, da bi lahko primerno usposobljeni zdravniki predpisovali tudi homeopatska zdravila, ki bi jih bilo moč dobiti v naših lekarnah. Zaenkrat to ni mogoče in privrženci tovrstnega zdravljenja se z zdravili oskrbujejo pri redkih zdravnikih-homeopatih ali jih kupujejo v tujini. V Sekciji za tradicionalno medicino pri Slovenskem zdravniškem društvu so razmišljali o tem, da bi ustanovili podsekcijo za homeopatijo in opravili klinične raziskave o delovanju homeopatskih zdravil.

Predavanja in izobraževanje v zvezi s homeopatijo organizira Slovensko homeopatsko društvo. Izobraževanje vodi avstrijski zdravnik-homeopat po programu, ki sicer poteka za avstrijske zdravnike-homeopate. Leta 1995 je bilo po podatkih Slovenskega homeopatskega društva za homeopatsko zdravljenje usposobljenih sedem slovenskih zdravnikov, članov Slovenskega homeopatskega društva. Znani homeopatski ambulantni sta v Preddvoru in v Brežicah. V obeh delujeta zdravnika, ki sta se dodatno izobrazila iz homeopatije. Eden od njiju je začel zdraviti s pomočjo homeopatije v začetku osemdesetih let. Obiskujejo ju predvsem tisti, ki niso zadovoljni z uspehi uradne medicine. Zanimanje za homeopatijo kažejo poleg zdravnikov in farmacevtov nekateri posamezniki, ki že zdravijo s pomočjo drugih metod alternativne medicine, pa bi radi vzporedno uporabljali tudi homeopatijo.

Kot smo lahko videli, je bila homeopatija v Sloveniji prisotna že v začetku 19. stoletja. Razširjena je bila med različnimi sloji prebivalstva in se je kljub prepovedi ohranila do konca druge svetovne vojne. Razvoj medicine in farmacije jo je potisnil v pozabo, po nekaj desetletjih pa se je ponovno pojavila kot ena od metod alternativne medicine in kaže, da njena priljubljenost raste. Glede na to, da je homeopatija v nekaterih evropskih državah že uradno priznana in se pri nas tozadevno izobražujejo predvsem zdravniki in farmacevti,² je morda pričakovati, da bo ena od prvih metod alternativne medicine, ki jo bo priznala tudi slovenska uradna medicina.

LITERATURA

334

- BORISOV, Peter: Zgodovina medicine. - Ljubljana 1985.
- BIRISOV, Peter: Od ranocelnštva do začetkov znanstvene kirurgije na Slovenskem. - Ljubljana 1977.
- CASTRO, Miranda: The Complete Homeopathy Handbook : a Guide to Everyday Health Care. - London 1992.
- DOLENC, Milan: Knjiga pacientov baronice Marije Wambolt s Hmeljnika. - Glasnik Slovenskega etnološkega društva 29/1989, št. 3-4, str. 199.
- GROSSINGER, Richard: Planet Medicine : From Stone Age Shamanism to Post-Industrial Healing. - Berkeley 1991.
- INGLIS, Brian, Ruth West: Alternativna medicina. - Ljubljana 1988.
- KUNZE, A.: Naš svetovalec v bolezni in zdravju. - Zagreb 1928.
- MAKAROVIČ, Marija: Zdravstvena kultura agrarnega prebivalstva v 19. stoletju. - Slovenski etnograf 33-34/1988-1990, str. 481-528.
- PREŠEREN, France: Poezije. - Ljubljana 1972.
- POPE-TOTH, Kornelija: Homeopatija. - Ljubljana 1994
- POTOČNIK, Bernarda: Hmeljnik : Način življenja plemiške družine Wambolt von Umstadt med prvo in drugo svetovno vojno. - Ljubljana 1994.
- TRDINA, Janez: Podobe prednikov : zapiski Janeza Trdine iz obdobja 1870-1879 : 3. knjiga. - Ljubljana 1987.

BESEDA O AVTORICI

Nena Židov, magistra etnologije, je zaposlena kot raziskovalka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Njeni pomembnejši deli sta Občina Ljubljana-Bežigrad (1991) in Ljubljanski živilski trg (1994). Ukvarja se s preučevanjem alternativne medicine v Sloveniji in zbira gradivo za retrospektivno slovensko etnološko bibliografijo.

ABOUT THE AUTHOR

Nena Židov is an M.A. in ethnology and employed as researcher at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology of the Faculty of Arts in Ljubljana. Her most important works are the Municipality Ljubljana-Bežigrad (1991) and the Ljubljana Food Market (1994). She also engages in the study of alternative medicine in Slovenia and has been collecting material for a retrospective Slovene ethnological bibliography.

² Medtem ko se vsi zdravniki izobražujejo samoiniciativno in na lastne stroške, nekatere farmacevte že pošiljajo na izobraževanje delovne organizacije.

SUMMARY

AN OUTLINE OF HOMEOPATHY IN SLOVENIA FROM THE EARLY 19TH CENTURY UNTIL THE PRESENT DAY

The homeopathic system of medical practice developed by the German physician Samuel Hahnemann (1755-1843) found adherents in Slovenia too. In the early 19th century homeopathy was well established in Ljubljana and training of homeopathic physicians also took place here. In 1819 homeopathy was banned, but some physicians as well as laymen from the ranks of priests, noblemen and peasants continued to practice homeopathy. They acquired the necessary knowledge abroad and towards the end of the 19th century there were many self-taught homeopaths, especially among the rural population. Homeopathy survived in Slovenia until the Second World War and then went into oblivion for several decades. In recent years, the interest in homeopathy has grown again and it is now one of the practices generally labelled as alternative medicine. Though homeopathy is not officially recognised in Slovenia, there is quite some interest from laymen, some physicians and pharmacists who founded a Slovene Homeopathic Society. Some physicians have already been trained for homeopathic medical practice.

335

RÉSUMÉ

DESCRIPTIF DE L'HOMÉOPATHIE EN SLOVÉNIE DU DÉBUT DU 19^E SIÈCLE JUSQU'À NOS JOURS

L'homéopathie comme système de traitement médical, développé par le médecin allemand Samuel Hahnemann (1755-1843), a trouvé ses partisans aussi en Slovénie. Au début du 19^e siècle, l'homéopathie a été considérablement présente à Ljubljana, où l'on organisait aussi la formation de médecins-homéopathes. En 1819 l'homéopathie a été interdite, pourtant quelques médecins ainsi que quelques amateurs parmi les prêtres, nobles et paysans, poursuivaient sa pratique. Ils ont acquis leurs connaissances à l'étranger, mais il y avait aussi, vers la fin du 19^e siècle, un certain nombre d'autodidactes, surtout parmi la population de la campagne. L'homéopathie a survécu jusqu'à la deuxième guerre mondiale, ensuite, elle est tombée dans l'oubli pour quelques décennies. Ces dernières années, l'intérêt pour elle a augmenté et elle représente l'une des méthodes de la médecine alternative. Malgré le fait que l'homéopathie n'est pas officiellement reconnue en Slovénie, on constate l'intérêt qui lui est porté aussi bien chez les amateurs que chez les médecins et pharmaciens, tous réunis dans l'Association homéopathique slovène. Un certain nombre de médecins a déjà acquis la formation nécessaire pour ce type de traitement.

SLOVENCİ IN TIBET¹

Ralf Čeplak Mencin

337

IZVLEČEK

Prispevek je pregled informacij o Tibetu na Slovenskem v zadnjih sto letih; od prvih informacij v začetku stoletja pa do leta 1995. Do leta 1945 je avtor upošteval informacije v slovenskem časopisju in knjigah, po letu 1945 pa le književna dela. Žal kakšnih resnejših znanstvenih prizadevanj na tem področju zaenkrat še ni bilo.

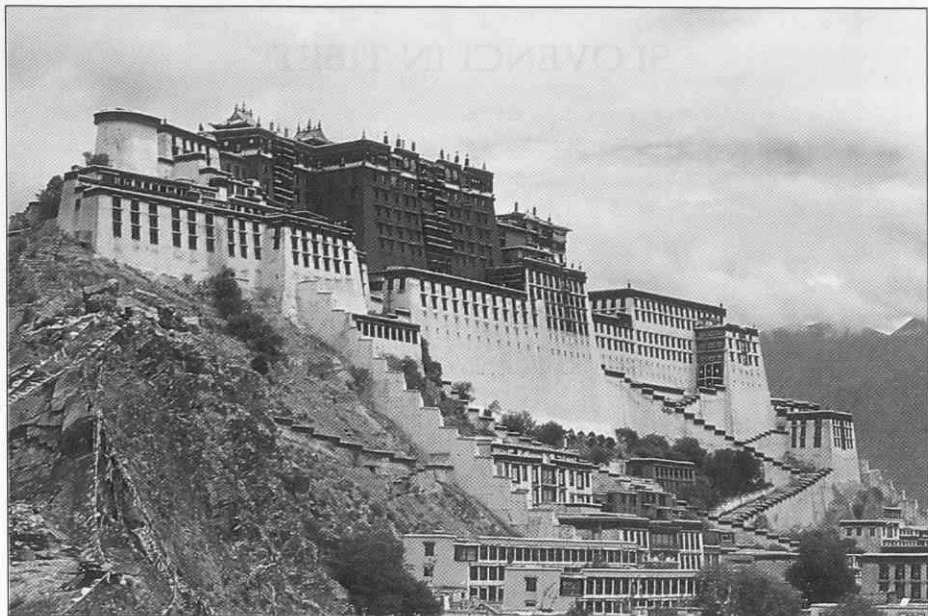
ABSTRACT

The article is a survey of the information on Tibet available in Slovenia during the past century, that is from the first information in the early 20th century up to 1995. For the period until 1945 the author has taken into account information in Slovene newspapers and books, afterwards only books. Unfortunately, there have been no serious scientific efforts in this field yet.

Kljub fragmentarnosti informacij o Tibetu, ki so v približno zadnjih sto letih pritekale v slovenski prostor, je v zadnjem desetletju vzniknilo izredno zanimanje za Tibet, tibetansko kulturo in religijo. Morda bo to zanimanje sčasoma preraslo v bolj načrtno raziskovanje in utemeljilo "slovenska tibetološka prizadevanja".

Ta spis je pregled informacij o Tibetu na Slovenskem v zadnjih sto letih. V tekstu zavestno namenjam več prostora prvim zapisom o Tibetu v slovenščini, ker so bile skoraj edine informacije o tej kulturi, dostopne širšemu krogu slovenskega bralstva. Tibet je sicer pri Slovencih buditel domišljije, žal pa kakšnih resnejših znanstvenih prizadevanj na tem področju še ni bilo. Pravzaprav se šele v zadnjih desetih letih soočamo z znanstveno utemeljenimi spoznanji stikov Slovencev z neevropskimi kulturami. Pri pisanju sta mi bili v veliko oporo dve bibliografiji,² ki upoštevata bibliografske enote do leta 1945. Po 2. svetovni vojni se je vedenje o nam tujih deželah precej razmahnilo. Še posebej z Gibanjem neuvrščenih je tudi v Slovenijo, ki je bila del SFR Jugoslavije, prišlo precej informacij o t.i. deželah "tretjega sveta". Ker bi natančen pregled vsega časopisja, ki je izhajal v Sloveniji po letu 1945, presegel okvire referata, sem se omejil le na književna

¹ Referat je bil predstavljen na 7th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Schloss Seggau - Graz, Avstrija, ki je potekal od 18. do 24. junija 1995.



Potala, Lhasa (Foto Ralf Čeplak Mencin, 1994) ♦ The Potala, Lhasa (Photo Ralf Čeplak Mencin, 1994) ♦ Potala, Lhasa (Photo faite par Ralf Čeplak-Mencin ,1994)

dela. Možno je, da sem spregledal kakšno delo, vendar menim, da sem večino upošteval.

Ob pregledu informacij o Tibetu na Slovenskem je treba upoštevati družbeno-zgodovinske okvire oz. spremembe v zadnjih sto letih. Slovenija je danes suverena država, v zadnjih sto letih pa je zamenjala več državnih okvirov. Do leta 1918 je bila del Avstro-Ogrskega cesarstva, od 1918 do 1941 del kraljevine Jugoslavije, ki se je do leta 1929 imenovala Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev. Med 2. svetovno vojno je bila razdeljena med Nemčijo, Italijo in Madžarsko; od leta 1945 do 1991 pa je bila ena izmed federalnih enot socialistične republike Jugoslavije. V skladu z družbeno-političnimi okviri se je spreminjal tudi odnos do tujih kultur in religij. Ob tem je treba povedati, da je v Sloveniji imela in še vedno ima velik vpliv rimokatoliška Cerkev, ki je še posebej intenzivno sooblikovala svetovni nazor Slovencev vsaj do leta 1945. Kot sem omenil, se je z odpiranjem socialistične Jugoslavije proti t.i. "deželam tretjega sveta" pa tudi s sodobnimi telekomunikacijami svet v marsičem zmanjšal, radovednost in toleranca do tujih kultur in religij pa sta se povečali. V zadnjem času (zadnjih letih) je na večje zanimanje za tuje kulture (tudi za Tibet) vplivalo tudi t.i. gibanje New Age. V zadnjih sto letih se je razumevanje in vrednotenje bogate tibetanske kulture na slovenskem spreminjalo, pa naj gre za deskripcijo ali za argumentacije. V svoji zadnji knjigi Zmago Šmitek³ piše o Bernardu Distelu, rojenem 13.julija 1623 v Vipavi, ki mu je kot jezuitskemu redovniku

² Pacheiner-Klander Vlasta in Zmago Šmitek, Bibliografija: Indija in Slovenci, Gradivo do leta 1945, Primerjalna književnost 1983, št. 2, str. 66 - 83. in

Šmitek Zmago, opombe k 6. poglavju Odnos Slovencev do velikih azijskih religij v: Klic daljnih svetov, Slovenci in neevropske kulture, Ljubljana 1986.

³ Šmitek Zmago, Srečevanja z drugačnostjo, slovenska izkustva eksotike, Radovljica 1995.

papež zaupal izpeljavo enega od največjih geografskih in misijonarskih projektov 17. stoletja.⁴ Poiskal naj bi povsem novo kopensko pot iz Evrope prek Srednje Azije na Kitajsko, ki bi zamenjala dolge in negotove plovbe okoli Afrike. V Isfahanu je zvedel, da je pot prek Tatarske neprehodna zaradi vojnih priprav na perzijski meji, zato je po morju odpotoval proti Kitajski. Potoval je z Johannom Grueberjem, doma iz St. Florian pri Linzu. Julija 1658 sta prispela v Macao, kjer sta ostala skoraj leto dni. Avgusta 1659 sta prispela v Peking, ker pa se je Distel v Pekingu slabo počutil, je cesarja zaprosil za premestitev. Preselil se je v Tsinanfu v provinci Shandong, kjer pa je 13. septembra 1660 umrl. Nenadna smrt vodje odprave Bernarda Distela je prisilila Grueberja, da si je izbral novega popotnega tovariša Alberta d'Orvilla. Z njim in kitajskim služabnikom je aprila 1661 zapustil Peking. Oktobra je odpravi uspelo priti v Lhaso, ki je bila Evropejcem dotlej popolnoma neznana.⁵ Evropa je takrat prvič dobila zanesljive podatke in geografske meritve o notranjosti Tibeta in o prestolnici Lhasi. Grueber je skiciral tudi Potalo, palačo, v kateri je tedaj prebival in vladal znameniti 5. dalajlama, Ngawang Lobzang Gyatsho. Grueberjeve zapise in risbe iz Tibeta je objavil teolog in znanstveni pisatelj Athanasius Kircher v slavnem delu *China monumentis ... illustrata* (Amsterdam 1667), kot sta se že pred odhodom dogovorila z Grueberjem. Grueber je naslednje leto iz Tibeta prek ozemlja današnjega Nepala odpotoval v Indijo in nazaj v Evropo. Domnevamo lahko, da bi Distel, če ga ne bi doletela zgodnja smrt, sodeloval v tem pomembnem odkritju.

250 let po Grueberjevem odkritju je bila v slovenskem časopisju prvič omenjena tibetanska kultura.

Leta 1911 je Franc Terseglav v znanstveni reviji Čas⁶ pisal o budizmu z izrazito katoliškega zornega kota. V članku omenja tudi lamaizem kot "najbolj zapleten, pozunanjen in izpačen". Omenja tudi mantra "formulo" Om mani padme hum in različne molilne predmete: molek, ki je bramansko-šivaističnega izvora in ima 108 kroglic, molilne zastavice, molilna kolesa in mline.

Vplivi teozofije, ki se je na prelomu stoletja razširila po Evropi, so vnesli veliko zanimanje za budizem.⁷ Hkrati pa je tudi 1. svetovna vojna številne Evropejce (tudi Slovence) soočila z dotedaj neznanimi kulturami. Josip Suchy je v svoji 1921. leta izdani knjigi⁸ orisal razmere v predbudistični Indiji, življenje Gautame Siddharte, nastanek in razvoj budizma. Ob pregledu razvoja budizma omenja tudi Tibet.

Kmalu za Suchym je leta 1924 Josip Lavtižar v samozaložbi izdal potopis⁹, kjer piše o potovanju treh Slovencev, vojnih ujetnikov, okrog sveta v času 1. svetovne vojne. V knjigi med drugim opisuje tudi glavno mesto severne Mongolije Urga (kitaj. Kisilun) in ob tem govori o Mongolih in njihovem verovanju - tibetanskem budizmu oz. lamaizmu.

⁴ ibid. str 25.

⁵ Prvi kristjan v Tibetu naj bi bil Odorik Pordenonski, ki je leta 1328 prišel celo v Lhaso; glej: Fajdiga dr. V., Lamaizem in katolicizem, Čas, letnik XXVIII, Ljubljana 1933/34, s.308. Po Bertholdu Lauferju pa je vprašljivo, če je Odorik Pordenonski zares pripotoval v Tibet; glej: Laufer Berthold, Was Odoric of Pordenone ever in Tibet?, Sino-Tibetan Studies, New Delhi 1987.

(Za podatek se zahvaljujem Šmitku dr. Z.).

⁶ Terseglav Franc, Metafiziški razvoj Budizma, Čas, Letnik V., Zv. 3, Ljubljana 1911, str. 97 - 111.

⁷ Enciklopedija nepojasnjenege, Magija, okultizem in parapsihologija, uredil Richard Cavendish, Ljubljana 1991, str.350 - 358.

⁸ Suchy Josip, Uvod v budizem, Ljubljana 1921.

⁹ Lavtižar Josip, V petih letih okrog sveta 1914 - 1919, Rateče - Planica 1924.



Tibetanski romarji na Barkhorju v Lhasi (Foto Ralf Čeplak Mencin, 1994) ♦ Tibetan pilgrims on Barkhor in Lhasa (Photo Ralf Čeplak Mencin, 1994) ♦ Pélérins tibétains à Barkhor en Lhasa (Photo faite par Ralf Čeplak-Mencin, 1994)

Budizem na Kitajskem in Japonskem razlikuje od tibetanskega budizma Mongolov. Avtor opiše vodjo tibetanskih budistov dalajlamo in njegove namestnike v večjih krajih, ki jim pravijo "kutuktu". V mestu Urga stanuje kutuktu v palači, poleg katere je budistični tempelj, posvečen bogu "Majdar", kjer prebiva 10 000 lam. Le-ti prerokujejo srečo, prižigajo luči pred podobami bogov, zažigajo kadila, s praznovornimi obredi preganjajo bolezni in za taka opravila dobivajo različna darila. Tempelj, romarje in lame v njem opisuje zelo natančno. Opiše tudi "čuden prizor": Mongoli so pisali svoje prošnje na papir, papir dajali v usta, ga prežvekovali in mokre kroglice metali naravnost v malika. Prošnja naj bi bila uslišana le, če se je kroglica prijela malikove podobe. Med opisovanjem budizma avtor ponovno omeni tibetanski budizem oz. lamaizem. Naši junaki so namreč s Kitajske prišli na Japonsko in ob slovesu z Japonsko oz. budizmom avtor v zadnjem odstavku poglavja piše: "Budovi nauki so zbrani v knjigi, ki ji pravijo "Kandžur". Tiskana je v tibetanskem in mongolskem jeziku in obsega 108 zvezkov. Vsak zvezek ima 10.000 strani, je debel 22 cm in tehta 4 kg. To je največja knjiga na svetu."

V 30-ih letih so se v slovenskem časopisu namnožili članki o tibetanskem budizmu in Tibetancih. K temu so v marsičem pripomogli neposredni stiki slovenskih misijonarjev s Tibetanci. Ustanovili so močan "Bengalski misijon", iz Bengalije pa so nekateri pripotovali do Sikima oz. Darjeelinga, kjer so srečevali tibetanske romarje, ki so prihajali v mesto in bližnji lamaistični samostan. Na večje zanimanje za Tibet¹⁰ pa je verjetno vplivala tudi smrt 13. dalajlame (leta 1933).

Leta 1933 je v katoliški reviji Čas izšel obširen članek Vilka Fajdige "Lamaizem in

¹⁰ Hanzhang Ya, *The biographies of the Dalai Lamas*, Beijing 1991, s. 382.

katolicizem".¹¹ V njem avtor v prvem delu dokaj podrobno opiše lamaizem, v drugem pa odnos katolicizma do budizma. Ta članek je prva analitična študija tibetanskega budizma pri Slovenceh, seveda predvsem z namenom spodbiti nekatere trditve drugih avtorjev, npr. Koeppena, Milouēja in Svena Hedina, ki so v svojih delih lamaizem enačili s katolicizmom. V analizi obravnava predvsem organizacijske oblike lamaizma. Članek sicer priznava številne analogije med lamaizmom in katolicizmom, a ob vsakem analiziranem elementu vztraja na superiorni katoliški poziciji. V prvem delu članka nas avtor seznani z razširjenostjo tibetanskega budizma med Tibetanci, Mongoli, prebivalci Sikima, Butana in Ladakha, deloma tudi Nepala; poleg njih pa še med Burjati ob Bajkalskem jezeru in Kalmiki ob Volgi.

Že leta 1932 v slovenskem liberalnem časopisu *Jutro* zasledimo članek o budistih, ki žive v Beogradu.¹² Avtor je obiskal budistični tempelj na obrobju Beograda, kjer so živeli "ruski emigranti" - Kalmiki (zahodnomongolsko ljudstvo z območja spodnjega toka Volge), Čerkezi in Tibetanci. V Jugoslavijo je leta 1920 iz Rusije prišlo okrog 300 budistov, ki so zgradili prvi budistični tempelj v Zahodni Evropi. Tibetancev ne opisuje in vprašanje je, če so tu Tibetanci sploh živeli.¹³ Tudi Šmitek, ki v svojem prispevku podrobno opisuje nastanek in razpad skupine "beograjskih" Kalmikov, Tibetancev ne omenja. Med 2. svetovno vojno so nekateri beograjski Kalmiki kot nemški vojaki odšli na vzhodno fronto, del njih je še pred koncem vojne emigriral v Nemčijo, kar pa jih je ostalo, so jih deportirali v Sovjetsko zvezo.¹⁴

V Bengalskem misijonu je deloval tudi slovenski misijonar Janez Udovč, ki je v spisu *Izlet na Himalajo*¹⁵ opisal pot iz bengalske nižine v predhimalajsko višavje. Podrobneje je opisal Darjeeling in še nekatere druge kraje v Sikimu. Ob tem je opozoril na Tibetance in njihovo kulturo. Opisal je budistično romarsko pot blizu Observatory Hilla in budistični samostan Pamiangči. Primerjal je katoliške duhovnike z budističnimi. Avtor piše, da so iz samostana Pamiangči pošiljali glavne lame v vse samostane v Sikimu. Semkaj so morali tudi vsi lamaistični samostani pošiljati davek in dohodke. Tu je bila visoka šola lamaizma. V 6. poglavju "Srečanje z budisti in lamaisti" je v nekaj stavkih opisal nastanek in razvoj budizma. Za lamaizem Udovč pravi, da je ločina budizma. "Lamaizem je najbolj razširjen v Tibetu, Butanu, Sikimu in Mongoliji. Njegov ustanovitelj je bil indijski 'sanjasi' Guru Padmasambava in njegov prijatelj 'Čerezi' (bog usmiljenja), ki ga predstavljajo z 11 glavami. Bog 'Čerezi' vedno živi na zemlji v osebi vrhovnega poglavarja lamaizma: v dalajlami. Ko umre dalajlama, vrhovni poglavar, se utelesi v njegovega naslednika. 'Čerezi' je tudi iznašel molitvene mline in tisto čudno molitev 'Om ma-ni padme hum', ki je napisana nešteto krat v vseh molilnih mlinih. Nekateri molilni mlini so ogromni, težki celo 2000 kg, in vsebujejo na milijone takih molitvic. Lamaisti vrtijo mline nešteto krat na dan, misleč da tako res molijo. Pomen teh molitev je pozdrav božanskemu 'Čereziju', o katerem pravi legenda, da se je rodil iz lotosovega cveta. Je pa ta molitev tudi nekakšen obrazec njihove veroizpovedi in ima skrivnostn

¹¹ Fajdiga dr. Vilko, *Lamaizem in katolicizem*, Čas, revija Leonove družbe, letnik XXVIII, Ljubljana 1933/34, str. 303 - 311.

¹² Suchy Josip, Na obisku pri budistih, *Jutro* 1932, št. 171, str. 5.

¹³ glej tudi: Šmitek Zmago, Kalmiška skupnost v Beogradu 1920 - 1944, *Traditiones*, št. 17, Ljubljana 1988, str. 209 - 219.

¹⁴ prav tam.

¹⁵ Udovč Janez D.J., *Izlet na Himalajo*, Indijska knjižnica, Zv. 5, Ljubljana 1937. str. 1 - 47.

pomen. Naznanja jim namreč, iz česa sestoji človek: 'Om' pomeni: iz nebeškega sveta, 'ma': iz sveta duhov, 'ni': iz človeškega sveta, 'pad': iz živalskega, 'me': iz sveta hudobnih duhov, 'hum': iz prostorov pekla. Opiše tudi reinkarnacijo in nirvano, sežiganje mrličev in napovedovanje nadaljne usode pokojnika iz oblike njegovega pepela. "Če je v pepelu odtis kakršnekoli živali, sklepajo, da je rajniki prevzel njeno obliko. Zato živali ne smejo ubiti, ker bi s tem umorili svojega rajnega. Če pa ne najdejo v pepelu nobenega znamenja, so zelo veseli, ker je umrli odšel v nirvano, v blaženi nič." V 8. poglavju "Pogled v Tibet" opiše geografijo, podnebje, ekonomijo, zgodovino, politične razmere, ... Tibeta. Zanimiv je opis iskanja reinkarnacije dalajlame: Tibetanski princ Namgjal Tsarong, sin tibetanskega finančnega ministra in poveljnika tibetanske vojske Šape Tsaronga, ki je bil gojenec jezuitskega zavoda sv. Jožefa v Darjeelingu, je pravil, da že dve leti iščejo novega dalajlamo. "Dva odlična odposlanca iz dveh glavnih samostanov v Lhasi morata dan za dnem hoditi gledat v reko Kii, ki teče skozi mesto, da bi zagledala v tej reki obraz bodočega verskega in svetnega poglavarja Tibeta." Ko najdejo novega dalajlamo, ga slovesno ustoličijo. Vladarske časti in dolžnosti pa prevzame šele, ko postane polnoleten. Tibet je razdeljen na 53 pokrajin. V vsaki sta dva poglavarja: en verski in en svetni. Samostane oz. lamaserije Udovč opisuje takole: "Te samostanske naselbine so več ali manj neodvisne samovlade. Le do dalajlame in tašilame imajo obveznosti." Govori o sektah "rumenih kap" in "rdečih kap", o tibetanskem jeziku, umetnosti, čarovnijah, medicini, prehrani, velikih družinah. "Dokler je oče živ, ostanejo vsi sinovi z njim tudi po ženitvi v isti hiši. Zelo je razširjeno mnogomoštvo (poliandrija), t.j., da imajo vsi sinovi v hiši le eno in isto ženo. Pri bogataših pa je v navadi tudi mnogoženstvo. Monogamija je redka."

Spis, ki obsega 47 strani, je opremljen z zanimivimi ilustracijami: zemljevid Centralne Azije, lamaistični samostan, tibetanski romar, molilni mlini, opat samostana v Pamiongčiju, redovnice iz Tibeta, Šapa Tsarong z ženo in sinom, novi dalajlama (star 2 leti in pol) na dan ustoličenja.

Avtor vrednoti lamaizem izredno pristransko in skladno s tem pomiluje lamaiste.

Nekaj informacij o Tibetu je dve leti kasneje objavil tudi v svojem dnevniku ¹⁶ (pravzaprav je spis "Izlet na Himalajo" obdelan dnevnik). Tudi v "dnevniku" so zanimive ilustracije, npr. obisk pri vrhovnem lami v Darjeelingu, "vražji ples tibetanskih lam".

Leta 1938 je izšel zanimiv prispevek Edvarda Luecka D.J.¹⁷, ki je bil kot nemški misijonar interniran in kasneje premeščen v Darjeeling. Tudi on se je tu srečeval s Tibetanci oz. njihovo kulturo. V prispevku je ilustracija romarja in romarke.

Šele leta 1935 pa je bil v slovenskem časopisu prvič objavljen prevod teksta kakšnega tibetanskega misleca.¹⁸ Anton Debeljak je prevedel in priredil pesem Milarepe oz. Milaarespa, misleca in pesnika iz 11. stoletja. Debeljak pojasnjuje, da izraz "respa" izvira iz "ras", kar pomeni bel bombaž oz. moža, ki je vreden nositi tako krilo, simbol strokovnjaka za "tumo". Tumo je umetnost obvladovanja, s katero se zna tibetanski puščavnik v mrzlih krajih odeti v "mehki in topli plašč bogov". Avtor opiše, kako se vadi tumo... in nadaljuje: "mistik Milarepa se je zatekel v tumo, ko je nepričakovano

¹⁶ Udovč Janez D.J., Dnevnik misijonskega brata Janeza Udovča D.J., Indijska knjižnica, zv. 16, Ljubljana 1939 str. 32 - 48.

¹⁷ Lueck Edvard D.J., Iz indijskega ujetništva, Indijska knjižnica, zv.12, Ljubljana 1938.

¹⁸ Milarepa, Tumo, prevedel in priredil Anton Debeljak, Življenje in Svet 1935, Knjiga 18, Ljubljana 1935, str. 234.



Tsongkhapa, utemeljitelj sekte Rumenih kap, Drepung, Lhasa (Foto Ralf Čeplak Mencin, 1994) ♦ Tsongkhapa, the founder of the Yellow Caps Sect, Drepung, Lhasa (Photo Ralf Čeplak Mencin, 1994) ♦ Tsongkhapa, fondateur de la secte des Bonnets jaunes, Drepung, Lhasa (Photo faite par Ralf Čeplak-Mencin, 1994)

zapadel sneg na Lači Hangu (Mount Everestu) in je moral brez zadostnega živeža počakati v brlogu do prihodnje pomladi". Dogodek je predočil v pesnitvi, ki jo v Tibetu vsakdo pozna. Sledi pojasnilo, da Aleksandra David-Neel¹⁹ poroča, da mnogo tibetanskih samotarjev preživi zimo na opisan način.

Leta 1927 in 1932 sta izšli v slovenščini tudi kompilaciji, ki sta omenjali Tibet.²⁰ Kozak je črpal gradivo o Tibetu iz knjige Svena Hedina Transhimalaja²¹ ter nekaterih drugih. Rado Bednarik pa je v knjižici "Križem sveta" zbral kratke epizode z različnih koncev sveta. Tibetu je namenil poglavje "V deželi menihov", kjer opisuje predvsem zahodni Tibet, današnji Ladakh, poglavje pa je povzel po avtorju Bosshardu.

Leta 1931 je v slovenskem prevodu izšla knjiga Bernharda Kellermanna Pot bogov²², ki obširno opisuje Mali Tibet - Ladakh.

Skoraj 20 let zatem je v Sloveniji izšel dotlej najobsežnejši pregled tibetanske kulture, religije, geografije, politike: leta 1955 je Oskar Hudales izdal petinsedemdeset strani dolgo knjižico²³, sicer povzetek različnih virov (ki žal niso navedeni), je pa ponudila do tedaj najboljšo informacijo o tej daljni deželi. Leto izida je nekako sovpadalo z takrat usodnim političnim dogajanjem v Tibetu, o čemer je avtor pisal na zadnjih straneh. Piše, kako so Kitajci 6. oktobra 1950 prekoračili tibetansko mejo in do jeseni 1951 zasedli že ves Tibet. Mladi dalajlama je s svojim spremstvom sicer za krajši čas poiskal azil v Indiji, a se je poleti 1951 vrnil. Seveda pa avtor knjižice še ni mogel anticipirati dogajanj, ki so se zgodila v bližnji prihodnosti (nemiri leta 1959, ponovni azil dalajlame v Indiji in njegov dolgoletni nenasilni boj za pravice Tibetancev).

Šele leta 1970 je v Sloveniji izšel prvi prevod knjige "Durch Asiens wuesten" Svena Hedina²⁴, kjer je obširno opisan Tibet.

Leta 1960 je v Himalajo odpotovala prva slovenska alpinistična odprava. Nihče si ni predstavljal, da bo to pomenilo prelomnico v slovenskem alpinizmu pa tudi prelomnico geografskih in duhovnih obzorij. Sledile so ji številne odprave z večjimi in manjšimi uspehi. Prenekateri so plezale s tibetanske smeri in se ob nečloveških naporih soočale s starodavno kulturo himalajskih ljudstev. Te odprave so vplivale na večje zanimanje številnih Slovencev ne le za visoke gore, ampak tudi za ljudi, ki tod živijo. Po vrnitvi z odprav so začele izhajati številne "alpinistične" oz. "himalajske knjige" avtorjev, ki so se vračali ovenčani z zmagami ali poraženi, vsi pa duhovno bogatejši. Naj naštejemo le nekatere alpiniste, ki so napisali knjige in Slovencem približali bogastvo Tibeta in drugih himalajskih dežel: Zoran Jerin, Braco Zavrnik, Iztok Tomazin, Tone Škarja itn.

Leta 1974 in 1987 smo v Sloveniji dobili prve preglede svetovnih religij²⁵, ki vključujejo tudi tibetanski budizem. Knjiga avtorja Tokareva je marksistično delo, knjiga Velika verstva sveta pa je sicer enciklopedično delo številnih (večinoma katoliških)

¹⁹ David - Neel Aleksandra, *Mystiques et Magiciens du Thibet*, Paris 1929.

²⁰ Kozak Juš, *Boj za Mount Everest*, Ljubljana 1927 in Bednarik Rado, *Križem sveta*, slike z doma in tujine, Gorizia 1932.

²¹ Hedin Sven, *Transhimalaja*, Leipzig 1909.

²² Kellermann Bernhard, *Pot bogov*, po Indiji, Malem Tibetu in Siamu, Ljubljana 1931.

²³ Hudales Oskar, *Tibet streha sveta*, Ljubljana 1955.

²⁴ Hedin Sven, *Skoz azijsko divjino*, Ljubljana 1970. Pravzaprav je že leta 1927 v Ljubljani izšla knjižica Svena Hedina *V azijskih puščavah*, v močno skrajšani in prirejeni obliki (priredil Pavel Kunaver).

²⁵ Tokarev Sergej Aleksandrovič, *Vera v zgodovini narodov sveta*, Ljubljana 1974; in *Velika verstva sveta*, Koper 1987.



Tibetanka iz province Kham (Foto Ralf Čeplak Mencin, 1994) ♦ Tibetan woman from the province of Kham (Photo Ralf Čeplak Mencin, 1994) ♦ Une Tibétaine de la province de Kham (Photo faite par Ralf Čeplak-Mencin, 1994)

avtorjev, vendar skuša podati dokaj objektivno sliko verstev sveta.

Leta 1979 je začela izhajati obširna enciklopedija v šestih knjigah z naslovom *Ljudstva sveta*²⁶, slovenska priredba zbirke, ki jo je uredil Edward Evands-Pritchard, in je izšla leta 1973 v Europa Verlag. Ta zbirka je prva predstavitev silnega bogastva najrazličnejših etničnih skupin v slovenskem jeziku. Poglavje o Tibetancih je napisal Philipp Denwood, profesor na School of Oriental and African Studies v Londonu.

Šele 90-a leta pa so nas preplavila s prevodi in izvirnimi deli o Tibetu. To so knjige najrazličnejših vsebin: od klasikov, npr. Heinricha Harrerja (*Sedem let v Tibetu*), preko prevoda Tibetanske knjige mrtvih in Tibetanskih pripovedk do izvirnih leposlovnih del

²⁶ *Ljudstva sveta*, 1. - 6. knjiga, Ljubljana 1979.

Toma Križnarja (Šambala - z biciklom v Tibet) in Stevana Pešiča (Tibetanci)²⁷.

Jedro Križnarjeve knjige je njegovo potovanje po zunanjih - fizičnih in notranjih - duhovnih svetovih Tibeta, Tibetancev in tibetanskega budizma oz. lamaizma. Z nadčloveškimi naporu mu je uspelo, kar ni še nobenemu Slovencu pred njim, pa tudi sicer je le redkim, prikolesariti v Tibet oz Lhaso. Pešičeva knjiga, ki je sicer fikcija, sledi klasični tibetanski književnosti, kjer sta bili zelo popularni biografija in avtobiografija. Osrednji lik je lama Dzambu Ling, ki pripoveduje mitološke zgodbe, njegova izkušnja pa zaobjema življenje tibetanskega naroda v vseh prostorskih in časovnih razsežnostih. Osrednji motiv njegovih zgodb je iskanje modrosti, nesmrtnosti. Usmerjeno je navzven, v fizični, in navznoter, v duhovni svet, ki sta pravzaprav identična. Pešič je živel več mesecev v Dharamsali v Indiji, sedežu tibetanske vlade v pregnanstvu. Tu se je dodobra seznanil s tibetansko kulturo in njeno bogato tradicijo, ki jo v svoji knjigi obravnava kot vrednoto in s tem implicitno odpira problem izginjanja tibetanske kulture. Šmitek v spremni besedi k tej knjigi poglobljeno analizira in pojasnjuje simbolne pomene, ki jih imajo strukturni elementi knjige, liki, motivi zgodb... znotraj tibetanske religije, filozofije in književnosti oziroma kulture v najširšem pomenu.²⁸

V leta 1993 objavljeni razpravi Tibet in Evropa: stereotipi in arhetipi²⁹ išče povezave med krščanskim konceptom zemeljskega raja in evropskimi predstavami o Tibetu.

Zanimanje za Tibet so vzbudili tudi različni televizijski dokumentarni filmi in nenazadnje Muzej neevropskih kultur v Goričanah, ki hrani tudi nekaj tibetanskih predmetov.

V 90-ih letih sta začeli izhajati revija Aura in Karma, posvečeni metafizičnim, mističnim in ezoteričnim vprašanjem in objavili tudi več člankov o tibetanski ezoteriki. V dnevnem časopisu so bili objavljeni številni članki o političnih vprašanjih Tibeta in Tibetancev. Leta 1994 je veliko zanimanje vzbudil film Bernarda Bertoluccija "Mali Buddha". Istega leta pa je obiskal Slovenijo tudi prvi lama - N.S. Dzongsar Jamyang Khyentse Rinpoche, ki je na ljubljanski Filozofski fakulteti imel predavanje "Meditacija v akciji" in nekajdnevni dharmični seminar v Ankaranu. Šmitek je leta 1991 objavil svoj intervju s 14. dalajlamo,³⁰ kjer je dalajlama predstavil budistično interpretacijo zgodovine s poudarkom na Tibetu.

Aljoša Rebolj je drugi Slovenec, ki mu je uspelo narediti intervju s 14. dalajlamo; objavil ga je leta 1995.³¹ Ob koncu leta 1995 je izšel slovenski prevod avtobiografije 14. dalajlame.³²

²⁷ Dalai Lama, S humanostjo do miru na svetu, Ptuj 1990. Harrer Heinrich, Sedem let v Tibetu, Ljubljana 1991. Rampa T. Lobsang, Tretje oko, Ljubljana 1991. Zalar Aleksander, Dežele na koncu sveta, Ljubljana 1992. Križnar Tomo, Šambala, z biciklom v Tibet, Ljubljana 1993. Pešič Stevan, Tibetanci, Ljubljana 1993. Tibetanska knjiga mrtvih, Ljubljana 1994. Svetina Ivo, Zlata kapica, Tibetanski komentarji, Ljubljana 1993. Pripovedke s strehe sveta, Tibetanske pripovedke, Ljubljana 1995.

²⁸ Šmitek Zmago, Tibetanci: kozmična vizija nekega naroda, v: Pešič Stevan, Tibetanci, Ljubljana 1993.

²⁹ Šmitek Zmago, Tibet in Evropa: stereotipi in arhetipi, v: Etnolog 3 (LIV), Ljubljana 1993.

³⁰ Šmitek dr. Zmago, Drugačen pogled na zgodovino - intervju s 14. dalajlamo, Nova revija, št. 105/106, Ljubljana 1991.

³¹ Rebolj Aljoša, Pogovor z njegovo svetostjo, 14. dalajlamo: Studenti človeškega duha ne bodo presahnil, revija Stop, št. 39, letnik XXVIII, Ljubljana 1995.

³² Tenzin Gyatso, N.S. 14. dalajlama, Svoboda v izgnanstvu, avtobiografija dalajlame, Ljubljana 1995.

Tradicija informiranja o Tibetu je v Sloveniji dokaj dolga pa tudi zanimanja za Tibet segajo v začetke tega stoletja, vendar bi zaenkrat težko govorili o razvoju tibetologije v našem prostoru.

BESEDA O AVTORJU

Ralf Čeplak Mencin je vodja Muzeja neevropskih kultur v Goričanah pri Medvodah. V muzejstvu deluje štirinajst let. Dvakrat je bil izvoljen za predsednika Zveze muzejev Slovenije in za člana izvršnega odbora ICME/ICOM (Mednarodni komite etnografskih muzejev). V Tibetu je bil trikrat, in sicer leta 1986, 1994 in 1995. Objavil je sto člankov, dve etnološki knjižici, bil soavtor Vodnika po slovenskih muzejih in pripravlil devet muzejskih razstav.

ABOUT THE AUTHOR

Ralf Čeplak Mencin is the head of the Museum of Non-European Cultures in Goričane near Medvode. He has been working in the museum for the last fourteen years. Čeplak was elected president of the Association of Slovene Museums twice and was a member of the executive board of ICME/ICOM (International Committee of Ethnographic Museums). He has been to Tibet three times, in 1986, 1994 and 1995. Čeplak has published some hundred articles, two ethnological booklets, has co-edited the Guide to Slovene museums and mounted nine museum exhibitions.

347

SUMMARY

SLOVENES AND TIBET

The way(s) the Slovenes were informed on Tibet was closely connected with the social and historical conditions in the Slovene territory, that is with the changes of these conditions in the course of the past one hundred years. As the social and political conditions changed, so did the attitudes towards foreign cultures and religions. The Roman-Catholic Church has always been very influential in Slovenia and was to a great extent instrumental in modelling the view of the world of the Slovenes until at least 1945, while simultaneously filtering and adapting information to its ideology.

The first at least potential contacts with the Tibetans and their culture go back to the early 17th century. Bernard Distel, a Jesuit missionary, born in Vipava, was to find a new overland route from Europe to China through Central Asia. Ongoing preparations for war at the Persian border thwarted his mission. Together with Florian Grueber, a native from St Florian near Linz in Austria, he nevertheless managed to get to China by sea, but died there two years after his arrival. His mission and journey was continued by Grueber who, in 1661, arrived in Lhasa, the capital of Tibet, of which Europeans had had no previous knowledge. Two hundred and fifty years passed before Grueber's discovery of the Tibetan culture was first mentioned in the Slovene press. Christian authors wrote about Tibet emphasising the Buddhist context, but always in a pejorative sense. Most articles on Buddhism, Tibet, the Tibetans and Tibetan Buddhism and Lamaism were the

work of the first Slovene Catholic missionaries in India who came into contact with Tibetan culture in the promontory of the Himalayas. Further information on the Tibetans was spread by the Theosophical Society and, in the aftermath of the First World War, by individuals who returned from faraway countries to which the tides of war had taken them. In the late twenties and early thirties two brief compilations mentioning Tibet were published. The information on Tibet they provided came from authors Sven Hedin and Bosshard. In 1955 the until now most extensive work (75 pages) on Tibetan culture, religion, geography and politics was published by Oskar Hudales. This booklet, too, was a compilation from various sources (which, unfortunately, are not mentioned) but it nevertheless provided the best information of this faraway country as yet. The year of its publication coincided with the well-known crucial political events in Tibet. In 1960 the first Slovene Alpine expedition visited the Himalayas, thus marking a breakpoint not only in Slovene Alpine Climbing but also regarding geographic and spiritual horizons. Many expeditions have since followed, leading to further encounters with Tibetan culture and their members passed their findings on in the form of lectures, articles and books. The nineties have literally flooded us with translations and original works on Tibet. In 1991 Slovenia became independent and headed for democracy. This event threw the doors wide open for metaphysical, mystical and esoteric issues. Tibet has become a subject of interest because of its rich spiritual culture as well as because of the Tibetans' relentless struggle for their legitimate rights.

RÉSUMÉ

LES SLOVENES ET LE TIBET

Les informations que les Slovènes ont eu sur le Tibet ont été liées aux cadres socio-historiques de l'espace slovène et à leurs changements ces cent dernières années. L'approche des cultures et des religions étrangères changeait en fonction du cadre socio-politique. L'influence de l'église catholique romane a été considérable. Elle a joué un rôle intensif dans la conception que les Slovènes s'étaient faite du monde jusqu'en 1945 au moins, en filtrant, voire en adaptant les informations conformément à sa propre conception.

Les premiers contacts potentiels avec les Tibétains et leur culture remontent au commencement du 17^e siècle. Bernard Distel, missionnaire jésuite, né à Vipava, devait se frayer un nouveau chemin vers l'Europe, à travers l'Asie centrale et la Chine. Mais les préparations de guerre sur la frontière persane l'en ont empêché. Avec Johann Grueber, originaire de St. Florian près de Linz en Autriche, ils sont pourtant arrivés, par voie maritime, en Chine où Distel trouva la mort deux ans plus tard. Grueber a continué son chemin et est arrivé en octobre 1661 à Lhasa, capitale de Tibet, jusqu'alors complètement inconnue des Slovènes. La culture tibétaine a été mentionnée pour la première fois dans la presse slovène deux cent cinquante ans après la découverte de Grueber. Les auteurs catholiques ont écrit sur le Tibet surtout dans le cadre du bouddhisme et de façon toujours péjorative. La plupart des articles sur le bouddhisme et sur le Tibet, ses habitants et le

bouddhisme tibétain - lamaïste, ont été écrits par les missionnaires catholiques en Inde. C'est dans les contreforts de l'Himalaya qu'ils firent la rencontre de la culture tibétaine. Les informations sur le Tibet se répandirent aussi grâce à la théosophie et aux particuliers qui, après la première guerre mondiale, revinrent de contrées lointaines où la guerre les avait menés. Vers la fin des années vingt et au commencement des années trente, deux compilations mentionnant le Tibet ont été publiées. Elles ont principalement puisé leur source dans les oeuvres de Sven Hedin et Bosshard. Ce n'est qu'en 1955 que l'on voit paraître l'ouvrage le plus important (75 pages) jusqu'alors (et même jusqu'à présent) écrit par Oskar Hudales. Il y parle de la culture, de la religion, de la géographie et de la politique du Tibet. Ce livre puisait ses informations dans différentes sources (qui ne sont malheureusement pas citées) et représente jusqu'à présent, la meilleure source d'information sur ce pays lointain. Sa date de publication coïncide avec les événements politiques importants du Tibet. En 1960, la première expédition d'alpinistes slovènes se rend en Himalaya, et c'est un fait important, pas seulement pour l'alpinisme slovène, mais aussi pour l'élargissement des horizons géographiques et spirituels. Depuis, de nombreuses expéditions sont allées à la rencontre de la culture tibétaine et ont transmis leurs connaissances, de retour chez eux, sous forme de conférences, d'articles ou de livres. Dans les années 90, on voit une marée de traductions et d'oeuvres originales sur le Tibet. En 1991, la Slovénie devient indépendante et entame son processus de démocratisation. Il y a de la place pour des questions métaphysique, mystique et ésotérique aussi. Le Tibet devient intéressant tant pour la richesse de sa culture spirituelle que pour sa lutte pour la reconnaissance de ses droits légitimes.

ETNOLOŠKA DEDIŠČINA IN FILATELIJA / DEDIŠČINA PUSTNIH MASK IN ŠEMLJENJA V IZDAJAH POŠTE SLOVENIJA IN FILATELISTIČNEGA DRUŠTVA PTUJ

Aleš Gačnik

351

IZVLEČEK

Etnološka dediščina in filatelija je polje, znotraj katerega si avtor članka definira okvir za razpravljanje o uporabi motivov iz etnološke dediščine na slovenskih znamkah. Pri tem se omeji na dve "etnološki" seriji Pošte Slovenija: Slovenija - Evropa v malem in Folklor. Glavnino razprave predstavlja analiza dediščine pustnih mask in šemljenja skozi najnovejše izdaje Pošte Slovenija in večdesetletne izdaje Filatelističnega društva Ptuj. Avtor nas osvešča o potrebi po vzpostavitvi etnološkega odnosa do filatelije.

ABSTRACT

Ethnological heritage and philately are the field within which the author of the article defines his framework for discussing the use of motifs from the cultural heritage on Slovene stamps. The analysis is limited to two "ethnological" series issued by the National Post Office: Europe in miniature and Folklore. The greater part of the article is dedicated to an analysis of the Shrovetide mask and masquerading heritage, focusing on the latest issues of the National Post Office and issues of the Ptuj Philatelic Society covering several decades. The author suggests that philately deserves serious ethnological interest.

Znamke nas povezujejo in nagovarjajo, obveščajo in učijo, opominjajo in spominjajo. Znamke niso zgolj podoba pošte in države, ampak tudi podoba nas samih, podoba našega odnosa do sveta, do lepega in enkratnega, pomembnega in zanimivega. Niso le ekonomska kategorija, filatelistična strast ipd., temveč tudi medij za komunikacijo med različnimi ljudmi v različnih delih sveta. So odličen medij za promocijo naše naravne in kulturne dediščine, tudi etnološke, bodisi znotraj ali zunaj meja naše države.

ETNOLOŠKA DEDIŠČINA NA ZNAMKAH POŠTE SLOVENIJA

Če sprejmemo domnevo, da je vsaka poštna znamka tudi etnološko povedna (informacija), se ponovno znajdemo že pred tolikokrat zastavljenim vprašanjem: kaj je in kaj ni etnološko? Ker pa pričujoča dilema ni predmet tega prispevka, je bolje, da pojem etnološke teme in motiva v slovenski filateliji zožimo na tista področja, ki jih tudi

pri Pošti Slovenija prepoznavajo kot "etnološka" bodisi pod sloganom serije "Slovenija - Evropa v malem" bodisi pod terminom serije Folklor.

1. SERIJA ZNAMK "SLOVENIJA - EVROPA V MALEM"

Iz zakladnice slovenske ljudske kulture je po izboru motivov etnologa dr. Janeza Bogataja, risb Zagorke Simič in oblikovalca Miljenka Licula pričela v letu 1993 izhajati izredno pomembna, povedna in prepoznavna serija znamk z motivi iz vsakdanjega načina življenja Slovencev. Do konca leta 1995 jih je v seriji "Slovenija - Evropa v malem" izšlo že 17 in sicer z naslednjimi motivi in nominalnimi vrednostmi:

352

1993

- škofjeloški kruhek (1,00 SIT),
- bajta na Veliki planini (6,00 SIT),
- citre (7,00 SIT),
- kraška hiša (44,00 SIT),
- trstenke (2,00 SIT),
- kozolec (5,00 SIT),
- lončeni bas (10,00 SIT),
- hiša v Prekmurju (20,00 SIT),
- črpalka iz sečoveljskih solin (50,00 SIT),
- potica (100,00 SIT),
- mlin na Muri (8,00 SIT),
- samotnežne sani (9,00),

1994

- kraški koš (11,00 SIT),
- ribniški konjiček (12,00 SIT),
- vinska preša (400,00 SIT),
- slamnati dožnjek (lujster) (300,00 SIT),

1995

- bloški smučar (70,00 SIT).

Znamke Pošte Slovenija s t.i. etnološko motiviko, ki so izšle med leti 1993 in 1995, so bile v pretežni meri povezane z materialno ljudsko kulturo Slovencev. V začetku leta 1996 je Pošta Slovenije ob sodelovanju s Filatelističnim društvom Ptuj in nekaterimi zunanjimi sodelavci izdala dve poštni znamki z motivom koranta in to v novi seriji Folklor. Z izdajo omenjenih znamk se odpira novo poglavje v promociji duhovne ljudske kulture na Slovenskem, povezane predvsem z dediščino šemljenja in maskiranja.

MOTIV TRADICIONALNE PUSTNE MASKE KORANTA NA PRILOŽNOSTNIH POŠTNIH ZNAMKAH, ŽIGU IN KUVERTI PRVEGA DNE POŠTE SLOVENIJA

Slovenija, dežela na stičišču alpske, panonske in mediteranske kulture se od drugih evropskih držav in kultur razlikuje tudi po svojevrstnih oblikah šemljenja. Dediščina šemljenja kot sestavina vsakdanjega načina življenja nam izpričuje izredno bogastvo naše kulturne dediščine. Govoriti o tradicionalnih in sodobnih maskah in šemljenju pomeni govoriti o Slovencih in njihovem odnosu do sveta, do živih bitij in narave, do magičnega in nadnaravnega, do veselja in strahu, radosti in zabave.¹

Akademik dr. Niko Kuret je pred dobrim desetletjem zapisal že tolikokrat citirano misel: Kakšno mesto zavzemajo slovenske maske v evropskem merilu? Odgovor je lahek in kratek: Slovenija je Evropa v malem.²

353

Če poskušamo misel cenjenega akademika razumeti znotraj slovenskih meja, lahko uvrstimo področje Ptujskega in Dravskega polja ter Haloz med tista območja, kjer se je vse do danes ohranilo največ tradicionalnih pustnih mask, šeg in navad. Zasluge za to lahko pripišemo folklorističnim prizadevanjem pred drugo svetovno vojno, še zlasti pa Kurentovanju na Ptuj, ki kontinuirano poteka od leta 1960 naprej. Med tradicionalnimi pustnimi liki, ki so se v modificirani obliki ohranili vse do danes, iztopa pustni kralj - korant, katerega izvor vse do danes še ni pojasnjen. Postaja simbol Ptuja in ptujske regije ter eden najprepoznavnejših stebrov slovenske kulturne dediščine v mednarodnih okvirih.

1. PRILOŽNOSTNI POŠTNI ZNAMKI Z MOTIVOM PERNATEGA IN ROGATEGA KORANTA

V seriji Folklor sta 31. januarja 1996^{3,4} izšli znamki z motivom pernatga koranta s Ptujkega polja z nominalno vrednostjo 13 SIT ter rogatega koranta z Dravskega polja in Haloz z nominalno vrednostjo 70 SIT. Med osnovnimi "tehničnimi" podatki o znamkah velja omeniti njuno velikost, saj sta to do sedaj največji znamki, ki jih je izdala Pošta Slovenije. Njuna velikost v mm je: 36,25 x 50,75.⁵ Grafična obdelava fotografij in oblikovanje znamk je delo Milene Gregorčič.

Osnovo za obe znamki predstavljata fotografiji Stojana Kerblerja, ki prikazujeta zgornji del korantove oprave, saj se koranti med seboj razlikujejo predvsem po naglavnih maskah.

Pri izbiri motiva smo se odločili, da predstavimo današnjo podobo koranta, katerega dediščina se je v modificirani obliki ohranila vse do danes. Ker se koranti "selijo" iz vasi v mesta, iz tradicionalnih šemskih prostorov v nova okolja, smo presodili, da je primerneje,

1 Gačnik, Aleš, Pustni kralj Korant, Pošta Slovenije, Bilten, 6, 1996

2 Kuret, Niko, Maske slovenskih pokrajin, Ljubljana, 1984, str. 483

3 31. januarja 1996 je bila v romanskem palaciju ptujkega gradu predstavitev nove serije priložnostnih znamk Pošte Slovenije: znaka ljubezni ("Ko se ptički ženijo"), WWF (evropska močvirska sklednica), železnica (lokomotiva Aussee) in folklor (pernati in rogati korant).

4 Na slovestnosti ob izdaji nove serije priložnostnih znamk Pošte Slovenije, je bila na ogled tudi informativna razstava z delovnim naslovom "Od ideje do znamke" (koranta), ki je obiskovalcem nudila vpogled v vsebinsko, oblikovalsko in tehnološko "zakulisje" projekta "korant" (znamka, žig).

5 Vse priložnostne, grbenasto zobčene znamke je natisnilo podjetje DELO - Tiskarna, Ljubljana.



Znamka pernatega koranta s Ptujkega polja.
 ♦ Stamp showing a feathered korant from the
 Ptuj Plain. ♦ Timbre du korant emplumé de
 Ptujsko polje.



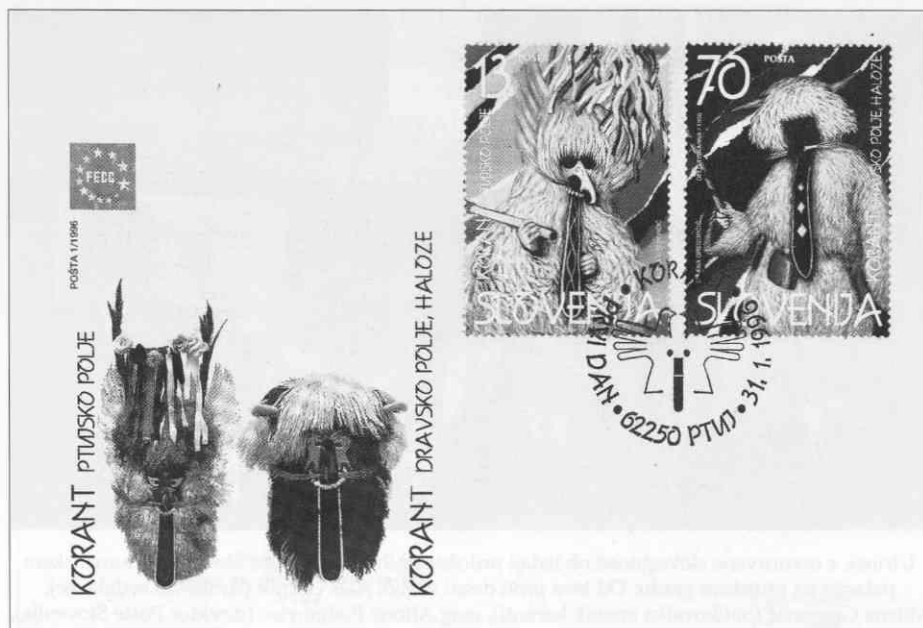
Znamka rogatega koranta z Dravskega polja
 in Haloze. ♦ Stamp showing a horned korant
 from the Drava Plain and Haloze. ♦ Timbre de
 korant cornu de Dravsko polje et Haloze.

če je korant na znamki očiščen vsakršnega realnega prostorskega konteksta. S tem smo se želeli izogniti vsem tistim dilemam, ki odpirajo aktualna strokovna vprašanja o dandanašnji prostorski "okupaciji" slovenskega in mednarodnega teritorija s koranti. Zato postavljamo prostorsko relativiziranega koranta v povsem nov nedefiniran in univerzalni prostor. Na znamki je ob motivu koranta navedeno še ime maske (korant) in njegova proവിencia (Ptujsko in Dravsko polje ter Haloze).

2. PRILOŽNOSTNI POŠTNI ŽIG Z MOTIVOM STILIZIRANEGA KORANTA

S podobama mask na znamkah smo zabeležili utrineke iz "etnografskega sedanjika" v slovenski pustni praksi. Zazrtost v preteklost na eni in zazrtost v prihodnost na drugi strani je narekovala izbiro podobe za priložnostni poštni žig⁶, ki ga je oblikoval Darko Ferlinc. Le-ta izhaja iz tradicionalne ikonografije maske (koranta), vendar novonastalo podobo postavlja v nedefiniran prostor in čas. V stilizirani korantovi maski lahko zaznamo podobi dveh ptičev, kar nakazuje na eno od možnih kategorizacij korantove maske v skupino ornitomorfni mask.

⁶ Ker je bila predstavitev priložnostnih znamk Pošte Slovenije na Ptuj, je prišlo do izdaje dveh žigov prvega dne tako v Ljubljani kot na Ptuj. Kljub temu pa ostaja podoba stiliziranega koranta na obeh žigih enaka.



355

Kuverta prvega dne z motivom pernatega in rogatega koranta, znakom FECC, priložnostnim poštnim žigom ter znamkama s podobo koranta. ♦ First-day cover with the motif of a feathered and a horned korant, the FECC sign, special postmark and two stamps showing a korant. ♦ Enveloppe du premier jour, avec le motif du *korant* emplumé et *korant* cornu, le signe de FECC, cachet postal de circonstance et les timbres avec le motif de *korant*.



Stilizirana podoba koranta na priložnostnem poštnem žigu (osnutek). ♦ Stylised image of a korant on a special postmark (design). ♦ Image stylisée du *korant* sur le cachet créée à l'occasion (ébauche).

3. PRILOŽNOSTNA KUVERTA PRVEGA DNE

Na kuverti prvega dne (FDC) sta ob znamki pernatega in rogatega koranta ter stilizirani podobi koranta na priložnostnem poštnem žigu (Ptuj ali Ljubljana) tudi "čisti", grafično nepredelani fotografiji dveh naglavnih korantovih mask. Ker smo želeli, da se pomeni korantov v informacijskem pogledu ne podvajajo, prikazujeta fotografiji Stojana Kerblerja, upodobljeni na kuverti, podobi dveh statičnih mask. Ena je podoba pernatega



Utrinek z otvoritvene slovesnosti ob izdaji priložnostnih znamk Pošte Slovenija v romanskem palaciju na ptujskem gradu. Od leve proti desni stojijo: Aleš Gačnik (strokovni sodelavec), Milena Gregorčič (oblikovalka znamk koranti), mag. Alfonz Podgorelec (direktor Pošte Slovenija), Anton Krauthaker (namestnik direktorja sektorja za PS), Mira Podgorelec (PS), Franc Golob (član FD Ptuj), dr. Božidar Koželj (predsednik FD Ptuj), dr. Miroslav Luci (župan Mestne občine Ptuj). / foto Stojan Kerbler ♦ A moment from the opening ceremony on the occasion of the issue of special stamps by the National Post Office in the Romanesque living quarters of Ptuj Castle. From left to right: Aleš Gačnik (specialist adviser), Milena Gregorčič (designer of the Korant stamps), Alfonz Podgorelec (director of the National Post Office), Anton Krauthaker (vice-manager of the National Post Office's Public Relations Sector), Mira Podgorelec (NPO), Franc Golob (Ptuj Philatelic Society), Dr. Božidar Koželj (president of Ptuj Philatelic Society) Dr. Miroslav Luci (mayor of the Municipality of Ptuj) (Photo: Stojan Kerbler). ♦ Détail de la fête à l'occasion de la publication des timbres de circonstance de la Poste slovène dans le palatium roman du château de Ptuj. De gauche à droite: Aleš Gačnik, collaborateur spécialisé, Milena Gregorčič (auteur des timbres des *korants*), mag. Alojz Podgorelec (directeur de la Poste slovène), Anton Krauthaker (directeur adjoint du secteur de PS), Mira Podgorelec (PS) Franc Golob (membre de AF Ptuj), dr. Božidar Koželj (président du AF Ptuj), dr. Miroslav Luci (maire de la ville de Ptuj), photo: Stojan Kerbler.

in druga podoba rogatega koranta iz že omenjenih območij. Na kuverti zasledimo tudi moder znak FECC, znak XVI. konvencije Združenja evropskih karnevalskih mest, ki je potekala od 11. do 18. maja 1996 na Ptuj in v Mariboru.

4. ZNAMKA KOT MEDIJ NEFORMALNEGA IZOBRAŽEVANJA

Veseli me, da smo se s predstavniki Pošte Slovenija ter Ministrstva za promet in zveze uspeli dogovoriti, da smo na znamki ob podobi maske in njenem imenu lahko definirali tudi področje, na katerem je ta dediščina prisotna že od nekdaj. Vsi ti elementi na simbolni ravni dvigujejo nekakšno lokalno-regionalno samozavest in izgrajujejo nacionalni ponos. Takšne znamke imajo ob svoji povsem vsakodnevni "posvetni" vlogi tudi neformalni vzgojno-izobraževalni pomen, ki pomaga Slovincem spoznavati Slovence in bogastvo njihove dediščine. Na področju mednarodne korespondence pa lahko odlične pomnike slovenske kulture predstavljamo in primerjamo s kulturami v drugih predelih sveta.

PROJEKTI FILATELISTIČNEGA DRUŠTVA PTUJ PRI PROMOCIJI LOKALNO-REGIONALNE DEDIŠČINE PUSTA

1. KURETOVANJE IN KARNEVAL V PTUJU

Filatelistično društvo Ptuj je bilo ustanovljeno leta 1949. Vse do danes je izdalo že precejšnje število priložnostnih kuvert in žigov. Veliko med njimi se jih nanaša na Kurentovanje, največjo organizirano pustno prireditev v Sloveniji, ki kontinuirano poteka od leta 1960 naprej.

Priložnostne kuverte in žigi z imenom "Kurentovanje in karneval v Ptuj" so z največjo dinamiko izhajali predvsem v šestdesetih in v začetku sedemdesetih let (1962, 1963, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1971 in 1973).

Na priložnostnih kuvertah, izdanih ob kurentovanjih, so upodobitve različnih motivov, od klasične vedute Ptuja, do najrazličnejših tako tradicionalnih kot novodobnih mask. Med tradicionalnimi šemskimi liki so najpogosteje upodobljeni koranti, med

357



Pustni orači iz Markovec pri Ptuj (Janez Mežan) na priložnostni kuverti ob V. Kurentovanju in karnevalu v Ptuj leta 1965. ♦ Shrovetide ploughmen from Markovce near Ptuj (Janez Mežan) on a special cover, issued on the occasion of the 5th Kurentovanje and Carnival in Ptuj, 1965. ♦ Les « laboureurs » du carnaval de Markovec, près de Ptuj, (Janez Mežan) sur l'enveloppe créée à l'occasion du 5e Kurentovanje et le carnaval de Ptuj en 1965.

katerimi lahko prepoznamo tudi lik Miheličevega kurenta⁷, ki je bil dolga leta zaščitni znak ptujskega kurentovanja. Na priložnostni kuverti iz leta 1965 zasledimo upodobljeno skupino pustnih oračev, sestavljeno iz "pokača", šestih "kojičev", ki vlečejo plug, s katerim

⁷ France Mihelič, Ples kurentov, 1953, lesorez, izrez.

ODBOR ZA FOLKLORNE PRIREDITVE
V PTUJU

KURETOVANJE
IN KARNEVAL
V PTUJU

IV. KURETOVANJE
IN KARNEVAL
PTUJ, 23-24. II. 1963



FILATELISTIČNO DRUŠTVO PTUJ, OVITEK ST. 4

Motiv koranta na priložnostni kuverti ob IV. Kurentovanju in karnevalu v Ptuj leta 1963. ♦ Motif of a Korant on a special cover, issued on the occasion of the 4th Kurentovanje and Carnival in Ptuj, 1963. ♦ Motif du *korant* sur l'enveloppe du 4e Kurentovanje et le carnaval de Ptuj en 1963.

orje "plužar" / korant. Za njimi se v daljavi razprostira veduta ptujskega gradu. Sliko je po naročilu Filatelističnega društva Ptuj izdelal posebej za to priložnost akademski slikar Janez Mežan (1897 - 1972). Med upodobitvami tradicionalnih šemskih likov zasledimo tudi podobi dveh likov: baba nosi v košu deda in obratno. Upodobitev je delo akademskega slikarja Franceta Miheliča (1907)⁸. Med novodobnimi maskami je upodobljen leta 1971 klovn, ki poudarja t.i. karnevalski del kurentovanja.

Ob priložnostnih kuvertah so bili izdani tudi priložnostni poštni žigi najrazličnejših oblik. Motivi so bili različni, od srednjeveškega mestnega grba, do najrazličnejših mask, med katerimi prevladuje korantova naglavna maska. Na žigih prepoznamo tudi klovna, dvornega norčka, pomensko nedefinirana obrazna naličja ter podobo brkate maske.

2. LETO 1996

Po nekajdesetletnem zatišju je v letu 1996 prišlo do ponovne izdaje priložnostnih kuvert in žigov Filatelističnega društva Ptuj. Izdaja le - teh sovpada z izdajo priložnostnih znamk Pošte Slovenije (Ptuj, 31. januarja 1996).

2.1. MAKSIMUM KARTI S PODOBAMA KORANTOV

Ob omenjeni priložnosti sta izšli v založbi Filatelističnega društva Ptuj dve maksimum karti s podobama dveh korantov, pernatega s Ptujskega polja ter rogatega z

⁸ France Mihelič, Pust, 1953, linorez, izrez.



Maksimum karta s podobo pernatega koranta s Ptujkega polja, opremljena s priložnostnim žigom in znamko Pošte Slovenija. ♦

Maximum-sized cards with image of feathered korant from the Ptuj Plain, furnished with special postmark and stamp of the National Post Office. ♦ Carte au format maximal représentant l'image du korant emplumé de Ptujsko polje, avec le cachet et le timbre occasionnels de la Poste slovène.



Maksimum karta s podobo rogatega koranta z Dravskega polja in Haloze, opremljena s priložnostnim žigom in znamko Pošte Slovenija. ♦

Maximum-sized card with image of horned korant from the Ptuj Plain and Haloze, furnished with special postmark and stamp of the National Post Office. ♦ Carte au format maximal représentant l'image du korant cornu de Dravsko polje et Haloze, avec le cachet et le timbre de la Poste slovène créés à cette occasion.

Dravskega polja in Haloze. Osnovo za maksimum karti predstavlja fotografija M. Fijana, ki prikazuje novodobnega koranta v realnem prostorskem kontekstu (na zasneženem travniku ob robu gozda).⁹ "Celostno podobo" omenjenih maksimum kart zaokrožujeta priložnostni znamki in žig prvega dne Pošte Slovenija, prav tako z motivom koranta.

2.2. PRILOŽNOSTNE KUVERTE IN ŽIG OB 36. KURENTOVANJU

Ob priložnosti 36. Kurentovanja na Ptuj leta 1996 so člani Filatelističnega društva Ptuj izdali tri tipe priložnostnih kuvert s pustno motiviko. Motiv predstavlja izrez slike Koranti, ki jo je v letu 1988 naslikal umetnik avtodidakt Boris Žohar s Ptuja, član DLUS. Samosvoja in prepoznavna Žoharjeva koranta tečeta skozi namišljeno, idilično in zasneženo pokrajino. Rogovi na korantovih naglavnih maskah se izpeljejo v cvetove kot vidne attribute prihajajoče pomladi. Izrez slike se prelije v lično oblikovan barvni napis Kurentovanje '96. Priložnostne kuverte je oblikoval Darko Ferlinc.

⁹ Maksimum karti so oblikovali in natisnili v Ptujski tiskarni.



Priložnostni žig Filatelističnega društva Ptuj ob odprtju 36. Kurentovanja na Ptuj. ♦ Special postmark of the Ptuj Philatelic Society on the occasion of the opening of the 3rd Kurentovanje in Ptuj. ♦ Cachet de l'Association philatélique de Ptuj créée à l'occasion du 36e Kurentovanje à Ptuj.



Ptuj, 10. - 20. 2. 1996

Žoharjevi koranti se selijo iz slikarskih platen tudi na tri priložnostne kuverte Filatelističnega društva Ptuj. ♦ Žohar's korants have found their way from the painter's canvass to three special covers of the Ptuj Philatelic Society. ♦ Les korants des toiles de Žohar apparaissent aussi sur les trois enveloppes occasionnelles de l'Association philatélique de Ptuj.

Ob otvoritveni slovestnosti 36. Kurentovanja je Filatelistično društvo Ptuj izdalo tudi priložnostni poštni žig z motivom korantove ježevke. Odlično idejo je prav tako vizualiziral Darko Ferlinc. Ob podobi ježevke so na žigu še naslednje informacije: Kurentovanje'96, 10.2.1996, 62250 Ptuj.

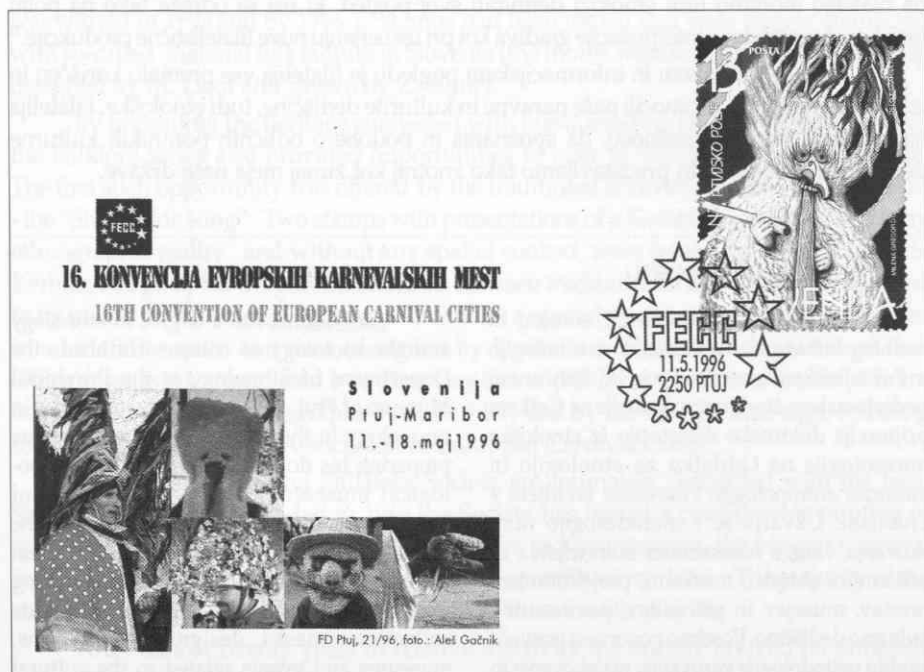
2.3. PRILOŽNOSTNA KVERTA IN ŽIG OB 16. KONVENCIJI ZDRUŽENJA EVROPSKIH KARNEVALSKIH MEST

Projekti Filatelističnega društva Ptuj¹⁰ so izredno odmevni tako na regionalni, kot na nacionalni ravni. K zelo uspešni mednarodni promociji društva in njihove produkcije moramo uvrstiti tudi njihov zadnji filatelistični projekt, povezan s prireditvami, ki so med 11. in 18. majem 1996 potekale na Ptuj in v Mariboru ob 16. konvenciji Združenja evropskih karnevalskih mest (FECC). Društvo je izdalo priložnostno kverto z motivi iz lokalno regionalne pustne dediščine ter priložnostni žig z znakom FECC. Oblikoval ju je Darko Ferlinč.

Na priložnostni kverti je upodobljenih pet tradicionalnih pustnih likov s Ptujkega in Dravskega polja ter Haloz. Fotografije, ki so bile posnete med leti 1993 in 1996, so delo avtorja tega prispevka, na njih pa zasledimo podobe naslednjih tradicionalnih mask:

1. "kojič" (konj) iz skupine oračev iz Haloz (Okič),
2. naglavna maska "malega" koranta iz Haloz (Podlehnik),
3. bogato okrašeno pokrivalo "kojiča" (konja) iz skupine oračev z Dravskega polja in Haloz (Lancova vas),

361



Tradicionalne pustne maske na priložnostni kverti, izdani ob 16. konvenciji Združenja evropskih karnevalskih mest (FECC). Na kverti je tudi priložnostni poštni žig FECC Filatelističnega društva Ptuj ter znamka z motivom pernatega koranta. ♦ Traditional Shrovetide masks on a special cover, issued on the occasion of the 16th. Convention of the Association of European Carnival Cities. The cover also features the special FECC postmark of the Ptuj Philatelic Society and a stamp with the motif of a feathered korant. ♦ Masques traditionnels sur l'enveloppe publiée à l'occasion de la 16e convention de l'Association des villes de carnaval européennes (FECC). Sur l'enveloppe apparait aussi le cachet FECC de l'AF Ptuj et les timbres avec le motif du korant emplumé.

¹⁰ Od leta 1994 naprej predseduje Filatelističnemu društvu Ptuj dr. Božidar Koželj.

4. slamnato obrazno naliče otroka iz Haloz (Cirkulane),

5. glava ruse (konja ali kobile) s Ptujskega polja.

Kljub temu, da je Filatelistično društvo Ptuj volonterska organizacija, pa njihove projekte odlikuje visoka strokovna in profesionalna raven. Ob množico pozitivnih odmevov na dosedanje projekte društva moramo uvrstiti tudi odmeve s 16. konvencije Združenja evropskih karnevalskih mest. Predsednik tega uglednega in vplivnega mednarodnega združenja, gospod Henk Ferdinand M. van der Kroon, je večkrat s posebnim zadovoljstvom izpostavil prizadevanja FD Ptuj pri obeležitvi 16. konvencije FECC. V zgodovini te mednarodne organizacije se je prvič zgodilo, da je ob konvenciji FECC državna pošta natisnila kuverto z znakom FECC in da je lokalno filatelistično društvo (v samozaložbi) izdalo priložnostno kuverto in žig.

362

EPILOG

Dediščina šemljenja in maskiranja si utira pot v slovensko filatelijo skozi programe Pošte Slovenija in skozi različna filatelistična društva. Ob množstvu najrazličnejših pogledov na filatelijo moramo tudi etnologi definirati svoj pogled, ki naj se odraža tako na polju raziskovalnega dela in interpretacije gradiva kot pri usmerjanju nove filatelistične produkcije.¹¹

V komunikacijskem in informacijskem pogledu je filatelija vse premalo koriščen in izkoriščen medij pri promociji naše naravne in kulturne dediščine, tudi etnološke. Filatelija nam ponuja številne možnosti, da spoznanja in podobe o odličnih pomnikih kulturne dediščine primerjamo in predstavljamo tako znotraj kot zunaj meja naše države.

BESEDA O AVTORJU

Aleš Gačnik, diplomirani etnolog in sociolog kulture, vodja Oddelka za etnologijo v Pokrajinskem muzeju Ptuj. Po končanem podiplomskem študiju muzeologije na Češkem pripravlja doktorsko disertacijo iz etnološke muzeologije na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Ukvarja se z metodologijo raziskovanja vina, s fenomenom zbirateljstva in privatnimi zbiralci, maskami, projektiranjem razstav, muzejev in prireditev, povezanih s kulturno dediščino. Posebno pozornost posveča študiju metodologije varovanja, raziskovanja in prezentacije dediščine, študiju muzeologije in muzejski kritiki. O tej tematiki je objavil okoli 80 člankov v domačih in tujih revijah.

ABOUT THE AUTHOR

Aleš Gačnik has a degree in ethnology and the sociology of culture. He heads the Department of Ethnology at the Provincial Museum of Ptuj. After postgraduate studies in museology in the Czech Republic, he is now preparing his doctoral dissertation on ethnological museology at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology of the Faculty of Arts in Ljubljana. Gačnik's main interests are the methodology of researching wine, the phenomenon of collecting and private collections, masks, designing exhibitions, museums and events related to the cultural heritage. He devotes special attention to the study of the methodology of the conservation, research and presentation of heritage, museological studies and museum critiques. He has published over 80 articles on these subjects in domestic and foreign periodicals.

¹¹ Kljub metodološki barvitosti in širini etnologije se moramo zavedati potrebe po holističnem in interdisciplinarnem pristopu pri projektiranju in izdajanju poštних znamk. Takšen pristop mora postati prejšnje pravilo kot izjema. K temu nas navsezadnje zavezuje "slogan" Pošte Slovenija: "Spoznajmo Slovenijo skozi znamke! Njeno zgodovino, kulturo, naravo, šport, kraje in ljudi."

SUMMARY

ETHNOLOGICAL HERITAGE AND PHILATELY / SHROVETIDE MASKS AND MASQUERADING HERITAGE IN THE ISSUES OF THE NATIONAL POST OFFICE AND THE PTUJ PHILATELIC SOCIETY

Stamps establish links between us, address us, inform and teach us, warn and remember us. Stamps are not just images of a country and its national post office, but also of ourselves, the image of our attitude to the world, to everything beautiful and unique, important and interesting. Stamps are not merely an economic category, a philatelic passion or the like, but also a medium for communication between people in different parts of the world and an excellent medium for promoting the natural and cultural heritage, including the ethnological one, at home and across the borders of our country. 363

On stamps issued by the National Post Office the ethnological heritage primarily features in two series: "Slovenia-Europe in miniature" and "Folklore". The first series was started in 1993 and by 1996 17 stamps had been issued that were largely connected with so-called material folk culture in Slovenia (the motifs were selected by Dr. J. Bogataj, designed by M. Licul and drawn by Z. Simič).

By presenting the heritage connected with masquerading and Shrovetide customs the Folklore series also provided opportunities to refer to Slovenia's spiritual culture. The first such opportunity was offered by the traditional Shrovetide masks of the Korant - the "Shrovetide King". Two stamps with presentations of a Korant, taken from "everyday ethnographic reality" and without any spatial context, were issued. (photographs by S. Kerbler, design by M. Gregorčič). The links between tradition and the future were referred to by means of the stylised figure of a Korant on a special postmark, presenting a Korant in a indefinite space and time (designed by D. Ferlinc). This set of the National Post Office's issues was completed by a First Day Cover (FDC) on which two "static" Korant head masks feature (photographs by S. Kerbler) and by the FECC's blue sign, referring to 16th Convention of the Association of European Carnival Cities.

The issues of the Ptuj Philatelic Society are intimately connected with the local Shrovetide heritage. Founded in 1949 the Society has issued a considerable number of special covers and stamps. Most of them refer to Kurentovanje, the biggest Carnival festival in Slovenian which has been organised annually since 1960. The majority of the covers and stamps issued by the Society date from the 60s and 70s.

After almost twenty years of relative inactivity the Society revived its philatelic activities in 1996 by issuing:

- two maximum-size cards featuring Korants: a feathered one from the Ptuj Plain and a horned one for the Drava Plain and Haloze (photographs by M. Fijan);
- three types of special covers, issued on the occasion of the 36th Kurentovanje Festival with motifs of Korants from the hand of the Ptuj painter Boris Žohar;
- a superbly designed special postmark with the motif of a Korant (designed by D. Ferlinc);
- a special cover featuring five traditional Shrovetide masks and dedicated, to the 16th Convention of the Association of European Carnival Cities, staged in Ptuj and Maribor

(photograph by A. Gačnik, design by D. Ferlinc);

- a special postmark with the FECC sign (design by D. Ferlinc)

Slovene philately is enriched by our heritage of masks and masquerading through the National Post Office's issues and through the activities of several philatelic societies. Opinions on philately differ widely and it is time for ethnologists to define their own view and to implement it in the field of research and interpretation of material as well as in the field of new philatelic production.

As a means of communication and information philately is a vehicle that deserves better use in promoting our natural and cultural heritage, including the ethnological one. Philately offers numerous opportunities for comparing findings and images related to choice monuments of our cultural heritage and for presenting them at home as well as abroad.

RÉSUMÉ

L'HÉRITAGE ETHNOLOGIQUE ET LA PHILATÉLIE / L'HÉRITAGE DES MASQUES DE CARNAVAL ET DES DÉGUISEMENTS DANS LES ÉDITIONS DE LA POSTE DE SLOVÉNIE ET DE L'ASSOCIATION PHILATÉLIQUE DE PTUJ

Les timbres nous réunissent et nous parlent, nous informent et nous enseignent, nous avertissent et nous font souvenir. Ils ne représentent pas seulement l'image de la Poste ou du pays, mais aussi l'image de nous mêmes, de notre approche du monde, du beau et unique, de l'important et de l'intéressant. Les timbres ne sont pas seulement une catégorie commerciale, une passion des philatélistes etc. mais aussi un moyen de communication entre les différents peuples des différentes parties du monde. Ils sont un moyen excellent pour la promotion de notre héritage naturel et culturel, y compris ethnologique, soit à l'intérieur soit à l'extérieur des frontières de notre pays.

La présence de l'héritage ethnologique sur les timbres de la Poste slovène est évidente dans deux séries: La Slovénie - l'Europe en petit et Folklore. La publication de la première série a commencé en 1993. Jusqu'en 1996 on a publié 17 timbres, liés surtout à ladite culture matérielle populaire en Slovénie (choix des motifs: dr. J. Bogataj, dessin: Z. Simič, design: M. Licul).

La série Folklore ouvre, à travers l'héritage des déguisements et des masques, la possibilité de présenter ladite culture spirituelle en Slovénie. La primeur a été donnée à un masque traditionnel du carnaval, c'est le *korant*, le roi du carnaval.

On a pris son image du « présent ethnographique » pour publier deux timbres, sur lesquels apparaît le *korant*, dépourvu de tout contexte de lieu (photo: S. Kerbler, design M. Gregorčič). Nous avons voulu souligner le lien entre la tradition et l'avenir, grâce à l'image sur le cachet postal créée à l'occasion - c'est l'image stylisée du *korant* dans des lieux et temps indéfinis (design: D. Ferlinc). L'unité de cette publication de la Poste slovène est complétée d'une enveloppe du premier jour (FDC), avec les images « statiques » de deux masques représentant la tête du *korant* (photo: S. Kerbler) et le signe bleu de FECC, signe

de la 16e convention de l'Association des villes de carnaval européennes.

La production de l'Association philatélique de Ptuj est étroitement liée à l'héritage du Carnaval. Cette association existe depuis 1949 et a publié jusqu'à nos jours un nombre assez important d'enveloppes et de cachets créés à l'occasion. Beaucoup d'entre eux se rapportent à *Kurentovanje*, la plus grande manifestation du Carnaval en Slovénie qui a continuellement eu lieu depuis 1960. On aperçoit un plus grand dynamisme dans la publication dans les années soixante et au début des années soixante-dix surtout.

Après un temps mort qui dura quelques décennies, en 1996, l'activité philatélique de l'association s'est épanouie. Ils publient alors:

- Deux cartes au format maximal avec les images des deux *korants*; sur la première figure le *korant* emplumé de Ptujsko polje (Vallée de Ptuj) et sur la deuxième, *korant* cornu de Dravsko polje (Vallée de Drava) et Haloze. (photo: M. Fijan),

365

- Trois types d'enveloppes créées à l'occasion du 36e *Kurentovanje*. Les motifs des *korants* sont réalisés par le peintre Boris Žohar de Ptuj),

- Le cachet de la poste, d'un design excellent, représente le motif de « ježevka » (massue) de *korant*.

- L'enveloppe représentant les images de cinq masques traditionnels du carnaval est consacrée à la 16e convention de l'Association des villes de carnaval européennes (FECC), qui avait lieu à Ptuj et à Maribor (photo: A. Gačnik, design: D. Ferlinc).

- Le cachet de la poste créée à l'occasion représente le signe de FECC (design D. Ferlinc).

L'héritage du déguisement et des masques consolide sa place dans la philatélie slovène grâce aux programmes de la Poste slovène et des associations philatéliques. Parmi les multiples visions de la philatélie, les ethnologues doivent aussi définir leur approche dans le domaine de la recherche, de l'interprétation des matériaux et du choix de l'orientation de la nouvelle production philatélique.

Sur le plan de la communication et de l'information la philatélie est un moyen très peu utilisé et exploité pour la promotion de notre héritage naturel et culturel, ainsi qu'ethnologique. La philatélie nous offre de nombreuses possibilités pour solliciter et comparer les connaissances et les images sur les remarquables témoignages de l'héritage culturel, aussi bien chez nous qu'à l'étranger.

GRADIVO ARTICLES

367

Tanja Roženberger

Muzej v muzeju na prostem

A museum in an open-air museum

Herta Maurer – Lausegger

Projekt "Raziskovanje slovenskih
narečij na Koroškem"
na Inštitutu za slavistiko
celovške univerze

The project "Research of Slovene
dialects in Carinthia" at
the Institute for Slavistics of
the Klagenfurt/Celovec University

Andrej Dular

Svečarska in medičarska delavnica
Jakoba Krbavčiča iz Ljubljane
- obogatitev zbirk Slovenskega
etnografskega muzeja

The candle and pastry workshop
of Jakob Krbavčič from Ljubljana
- an enrichment for the Slovene
ethnographic museum's collections

Manuscript in the possession of the author.

The project "Manuscripts in the possession of the author" is a project of the Institute for the Study of the Manuscripts of the University of the Republic, University of the Republic.

The article is a translation of the manuscript "Manuscripts in the possession of the author" by the author of the manuscript.

MUZEJ V MUZEJU NA PROSTEM / VSEBINA IN LUPINA

Tanja Rožembergar Šega

369

IZVLEČEK

*V tekstu sem poskušala poudariti
nujnost zblíževanja in dopolnjevanja muzejsko
muzeoloških in spomeniškovarstvenih dejav-
nosti in metod dela na primeru Muzeja na
prostem Rogatec.*

ABSTRACT

*The author emphasises the necessity
to approximate and complement the activities
and working methods of museums and those
related to the protection of historical
monuments. Her arguments are based on the
example of the Open-Air Museum in Rogatec.*

Muzej na prostem Rogatec beleži že svojo trinajsto obletnico. Za strokovnost in programsko delovanje muzeja skrbijo predvsem Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Celje, Društvo za ureditev Muzeja na prostem Rogatec in nekateri posamezniki. Z organiziranjem Muzejske poletne delavnice l. 1993 in l. 1994, pa je, na žalost le za kratek čas, strokovno pristopil tudi Muzej novejšje zgodovine Celje. Obdobje, ko je v strokovnem timu sodeloval tudi kustos je bilo seveda mnogo prekratko, da bi z načrtnim skupnim delom lahko zapolnili nekatere že nastale vrzeli ter z zblíževanjem in dopolnjevanjem muzejsko muzeoloških in spomeniško varstvenih dejavnosti in metod dela oblikovali kvalitetno muzejsko delo in ponudbo. Toda kljub temu, da je muzeolog sodeloval le kratek čas, naj na tem mestu razgrnem naša tedanja izhodišča za delo v Muzeju na prostem Rogatec.

I. PROGRAMSKA USMERITEV MUZEJA

1. Raziskovalna dejavnost

Po ICOM-ovi deklaraciji o muzejih na prostem je ena glavnih nalog muzeja na prostem raziskovalna dejavnost. Raziskovati je potrebno ne le ljudsko stavbarstvo, ampak tudi izročilo materialne, duhovne in socialne kulture v pokrajini, ki jo muzej predstavlja,

oz. način življenja ljudi različnih družbenih skupin.

V tem kontekstu je Muzej novejšje zgodovine Celje organiziral **“Muzejsko poletno delavnico Rogatec 93”** in **“Muzejsko poletno delavnico Rogatec 94”**. Namen delavnic je bila široka raziskava načina življenja v obravnavanem območju v vseh njegovih pojavnih oblikah, s poudarkom na aplikaciji teh pojavov za potrebe rogaškega muzeja. Teme raziskav so bile izbrane načrtno, izhajale so iz najnujnejših potreb muzeja. Izmed njih naj omenim dvoletno raziskavo trgovine v Rogatcu, katere rezultat je natančen elaborat postavitve trgovine – “lodna” v Muzeju na prostem Rogatec¹, ter raziskavo kamnarske obrti, katere zaključki so pripeljali do tipologije in predloga za postavitev kamnarske bajte v muzeju.²

370

2. Muzejska dokumentacija ter hranjenje in zaščita predmetov

Tudi muzejska dokumentacija sodi med temeljna načela muzejske prakse. ICOM-ov kodeks poklicne etike na str. 41 (III. 6.2.) navaja: “Pomembna poklicna dolžnost je, da se za vse začasno ali trajno sprejete predmete zagotovi ustrezna in celostna dokumentacija, zaradi lažjega določanja izvora, identifikacije, ugotavljanja stanja in obdelave. Vse v muzej sprejete predmete je treba ustrezno konservirati, zavarovati in ohranjati.”

MPD Rogatec 93 je strmel na temu načelu, saj so skupine poleg same raziskave svoje delo tudi sprotno tematsko urejale in dokumentirale. Leto kasneje pa je v sklopu delavnice delovala skupina za muzejsko dokumentacijo; ta je opravila inventarizacijo muzejskih predmetov, ki se že nahajajo v MNPR, ter opozorila na nujnost ureditve primernih depojskih prostorov.³

3. Muzejska prezentacija z izobraževalno in vzgojno kulturno vlogo

- Razstavna dejavnost

Razstavna dejavnost je lahko zelo široka in razvejana in obsega poleg stalnih zbirk (v tem kontekstu so to posamezne arhitekture z opremo vred) tudi občasno razstavljanje različnih aktualnih tem, ki so kakorkoli povezane z rogaškim muzejem. Glede na razstavljeno temo oz. predmete je razstavišče lahko tudi kar na prostem - seveda v okviru področja muzeja. Takšen pristop smo imeli na razstavi ob zaključku delavnice, ko se je področje celotnega skansna preoblikovalo v nekakšno razstavišče.

- Dokumentarni video film

Dokumentarni video film bi si lahko ogledali vsi obiskovalci skansna, njegov namen pa je v tem, da popularizira muzej, izobražuje in kulturno osvešča, saj je sam pojem skansna med ljudmi še dokaj nepoznan. Film bi se lahko predvajal tudi na drugih primernih mestih in ne le v muzeju (npr. v šolah).

Vsebinsko:

- Kratka zgodovina kraja in ožje okolice

¹ Rezultati raziskave in elaborat so objavljeni v publikacijah MPD 93 in MPD 94, avtorice Marije Počivavšek.

² Skupino za kamnarsko obrt je vodil Božidar Premrl, rezultati raziskave so objavljeni v že omenjenih publikacijah.

³ Analiza muzejske dokumentacije je objavljena v publikaciji MPD 94, avtorice Iris Zakošek.

- Etnološki oris obravnavanega območja
- Predstavitev pojma muzej na prostem
- Muzej na prostem Rogatec - od ideje do realizacije
- Konzervatorska in muzeološka vprašanja
- Življenje muzeja

- Programski paketi ⁴

Poldnevni ali celodnevni izleti za otroke (OŠ)

- Ogleđ otroškega muzeja **Hermanov brlog** v MNZC (Muzej noveše zgodovine Celje), nato organiziran prevoz v MNPR (Muzej na prostem Rogatec), ogleđ + izbran pedagoški model; piknik, oz. kosilo; odhod - organiziran prevoz v Celje.

Paket se poljubno širi in krči, glede na želje obiskovalcev; možen dodatni pedagoški model tudi po kosilu = celodnevni izlet.

Cena: prevoz + kosilo

Skupina: 20-25 otrok

Pogoji: lastno prevozno sredstvo - manjši avtobus za prevoz vseh obiskovalcev na relaciji Celje-Rogatec-Celje oz. MNZC-MNPR + šofer.

Program v MNPR morata voditi dve osebi.

- Pedagoški modeli z naslovom Herman na deželi

Splošni pedagoški modeli:

- Od zrna do kruha
- Kako nastane med
- Stara poljska orodja in naprave ter opravila
- Zelišča in dišavnice
- Tečaji domačih obrti:
 - lončarstvo
 - pletarstvo
 - kamnoseštvo
- Iz grozda gre v vino

Pedagoški modeli v navezavi na letni čas:

Herman in zima

- Tekmovanje v postavljanju snežakov
- Zgradimo ledeno sneženi skansen
- Sankanje

Herman in pomlad

- Spoznavanje pomladnih opravil na vrtu in polju

⁴ Predlog programske ponudbe za otroke je izdelan v sodelovanju s kustodinjjo MNZC Bronico G. Zakonjšek.

- Spoznavanje različnih semen in sadik
- Hermanov vrt
- Cvetna nedelja – izdelovanje butaric
- Velika noč – izdelovanje pisanic

Herman in poletje

- Spoznavanje kulturnih rastlin
- Mlatev
- Metev
- Gozdni sadeži

Herman in jesen

- Spoznavanje sadja in poljskih pridelkov
- Ličkanje koruze
- Trgatev in pridobivanje vina
- Kostanjev piknik

Pri organizaciji pedagoških modelov pomaga Društvo za ureditev muzeja na prostem v Rogatcu.

Ponudba za dijake in študente

- Muzejske poletne delavnice
- Vodniška služba
- Raziskovalne naloge, ki jih razpiše muzej
- Zagovori raziskovalnih nalog
- Opravljanje prakse
- Različna srečanja
- Splošni pedagoški modeli
- Kulturne prireditve

Ponudba za odraslo publiko

- Klasičen ogled + kulinarčna ponudba po naročilu
- Posebne ponudbe okoliškim zdraviliščem, delovnim organizacijam (možnosti poslovnih kosil, planinskim društvom - ogled muzeja kot dopolnitev planinskega izleta
- Splošni pedagoški modeli
- Kulturne prireditve

4. Koledar kulturnih prireditev

Celoletni koledar prireditev se sestavi v sodelovanju z Društvom za ureditev Muzeja na prostem (gledališke igre na prostem...)

II. CELOSTNA GRAFIČNA PODOBA

1. Znak muzeja

Ker na obravnavanem območju ni neke posebne tipike, predlagam, da je znak muzeja sestavljen iz večih simbolnih elementov, npr. hiše, sadja, sonca, žita,... Podoba naj bi bila abstraktnjša.

Znak muzeja naj se pojavlja na:

tiskovinah: - dopisu

- kuverti

- vstopnicah (Vstopnica naj bi bila hkrati kupon določene vrednosti, za katero lahko obiskovalec MNPR nekaj dobi oz. kupi.)

- vizitki

- plakatu

- vrečki

- vrečki-mali kot embalaža v trgovini

- mapi

- razglednici

- zloženci

drugod: - šampiljki

- priponki

- dežniku

- servieti

- majici

- balonu

- puzzlu

373

III. PUBLICISTIČNA DEJAVNOST

Predstavitvena zloženska muzeja

- trlistna

- barvna

- fotografije

1. str. znak muzeja in ime

2. str. tlorisna razporeditev objektov

3., 4., 5. str. predstavitev posameznih segmetov muzeja

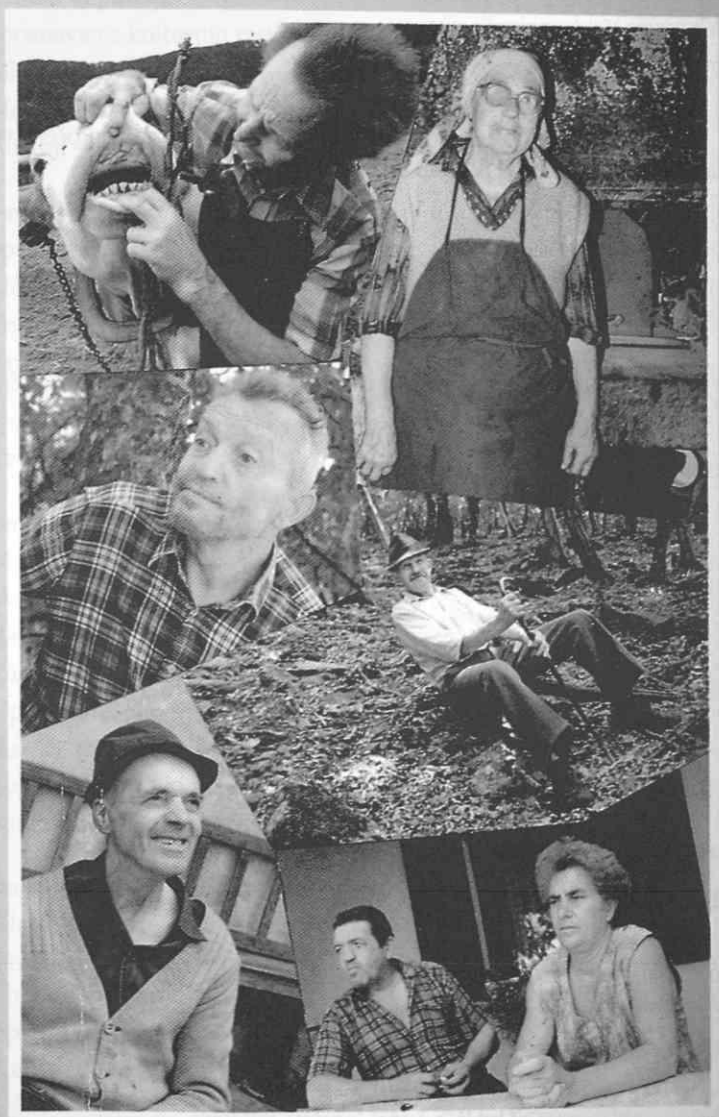
6. str. generalije muzeja: kdaj je odprt, naslov, telefon...

Publikacije poletnih delavnic

Obema poletnima delavnicama sta sledili knjižici, kjer so zbrani strokovni teksti posameznih mentorjev in ostalih udeležencev. Knjižici sta zastavljeni kot strokovno delo, ki hkrati podaja kritiko in aplikacijo za rogaški muzej.

MUZEJSKA POLETNA DELAVNICA ROGATEC 93

374



Naslovnica publikacije Muzejska poletna delavnica - Rogatec '93

IV. KOMUNIKATIVNOST MUZEJA

Znak muzeja je osnovni temelj komunikacije in deluje kot komunikacija znotraj muzeja in navzven.

1. Komunikacije z obiskovalci (znotraj muzeja)

- na vhodu v muzej tabla z znakom in generalijami ter tlorisom postavljenih stavb
- vstopnica - znak + plan muzeja z označeno smerjo ogleda + generalije + kupon za neko vrednost
- na vsaki stavbi tablica z znakom muzeja + zap. št. s poimenovanjem objekta + datacija
- že omenjena zloženka
- posebne ponudbe pedagoških dejavnosti
- koledar kulturnih prireditev

375

2. Komunikacije navzven

- velike oglasne table:

avtocesta Ce-Mb: 2x

zdravilišča 3x: Rogaška Slatina

Dobrna

Atomske toplice

Celje: 1x

meja Šentilj: 1x

skupaj : 7x velike oglasne table

- celoten media plan (obvestila, reklamni spoti, plakatiranje,...)

Izdelavo media plana in njegovo izvajanje se preda agenciji za trženje.

VIRI IN LITERATURA:

ICOM-ov kodeks poklicne etike, Ljubljana 1993.

Publikaciji Muzejske poletne delavnice Rogatec 93 in 94, izdal Muzej novejše zgodovine Celje.

Tanja Roženberger, Muzej na prostem Rogatec - muzeološki koncept, 1994, tipkopis.

BESEDA O AVTORICI

Tanja Roženberger Šega, dipl. etn., zaposlena v Muzeju novejše zgodovine Celje, Prešernova 17 Celje. V letu 1995 se je v muzeju kot samostojen oddelek formiral etnološki oddelek. Poudarek dela je na urbani etnologiji preteklosti in sedanjosti v okviru mesta Celja in okolice.

ABOUT THE AUTHOR

Tanja Roženberger Šega is a graduated ethnologist, employed with the Museum of Modern History in Celje, 17 Prešernova, Celje. In 1995 the Museum established an independent ethnological department. The emphasis of the department's work is on the urban ethnology of the past and present in the city of Celje and its environs.

SUMMARY

A MUSEUM IN AN OPEN-AIR MUSEUM / CONTENTS AND SHELL

376

The Open-Air Museum in Rogatec celebrates its thirteenth anniversary this year. The Celje Museum of Modern History organised museum summer workshops in 1993 and 1994, thus contributing to the professional level of the open-air museum. The period during which a curator co-operated with the open-air museum's staff was, of course, too short and their joint systematic efforts too short-lived to fill more than some of the gaps that had become obvious or to achieve high museum standards by approximating and complementing the activities and working methods of museums and those related to the protection of historical monuments. But though a museologist co-operated only for a short period, the activities in the open-air museum were nevertheless carried out according to clearly defined premises involving the programme orientation of the museum (research activities, museum documentation, preservation and protection of objects, museum presentation with an educational and cultural role, cultural events), an integral graphical image of the museum (the museum's sign) publications and the museum's communication power.

RÉSUMÉ

MUSÉE DANS LE MUSÉE EN PLEIN AIR - LE CONTENU ET LA COQUILLE

Le musée en plein air de Rogatec fête déjà son treizième anniversaire. Quand le Musée de l'histoire contemporaine de Celje y a organisé les ateliers d'été en 1993 et 1994, une approche de spécialistes a démarré. La collaboration d'un conservateur au sein de l'équipe a évidemment été trop courte pour pallier les lacunes grâce au travail bien programmé d'une équipe pour mettre en place un plan de travail et pour établir un musée de qualité, tout en rapprochant les activités et les méthodes muséologiques aux celles de la protection de l'héritage culturel. Malgré la collaboration de courte durée du conservateur, notre travail s'est déroulé l'en suivant des voies clairement établies, comme par exemple: l'orientation du programme du musée (activité de recherche, documentation du musée, conservation et protection des objets, présentation du musée avec un rôle éducatif et culturel, manifestations culturelles), l'image graphique (enseigne du musée), l'activité de publication et la communication du musée.

PROJEKT "RAZISKOVANJE SLOVENSКИH NAREČIJ NA KOROŠKEM" NA INŠTITUTU ZA SLAVISTIKO CELOVŠKE UNIVERZE

Herta Maurer-Lausegger

377

IZVLEČEK

Prispevek zajema podatke o raziskovalnem projektu Raziskovanje slovenskih narečij na Koroškem na Inštitutu za slavistiko celovške univerze. V prvem desetletju njegovega obstoja (1984 - 1994) se je v arhivu nabralo približno 100 tonskih trakov in dobrih 90 kaset dialektološkega gradiva. Avtorica pričujočega prispevka je 1994. leta prevzela vodstvo projekta in v stroko uvedla vizualno dialektologijo. Arhiv hrani približno 70 kaset vizualnega gradiva.

ABSTRACT

The article brings a survey of the research project "Research of Slovene dialects in Carinthia", carried out by the Institute for Slavistics of the Klagenfurt / Celovec University. During the first decade of its implementation (1984-1994) the project's archive acquired approx. 100 sound tapes and about 90 cassettes of dialect material. The author of the present article was appointed head of the project in 1994 and introduced visual dialectology to the discipline. The archive now contains about 70 tapes of visual material.

RAZISKOVALNO DELO OD 1984 DO 1994

Leta 1984 je na Inštitutu za slavistiko Univerze v Celovcu zaživel dialektološki projekt *Raziskovanje slovenskih narečij na Koroškem*, katerega pobudnik je bil univerzitetni profesor dr. Gerhard Neweklowsky, sedanji vicerektor celovške univerze.

Kratkoročni cilj projekta je bilo zbiranje in arhiviranje slovenskega narečnega gradiva, ki naj bi vsebovalo tudi strokovno besedišče, frazeologijo, pripovedništvo, imenoslovje ipd., njegov dolgoročni načrt pa je bilo opisovanje sistemov koroških slovenskih krajevnih govorov, vendar ne samo posebnosti iz glasoslovja in oblikoslovja, pač pa tudi ostalih jezikovnih ravnin, ki jih je slovenska dialektologija doslej puščala bolj ali manj ob strani.

Projekt, ki ga gmotno omočata Koroška deželna vlada in Raziskovalna komisija celovške univerze, je bil v prvem desetletju svojega obstoja deležen razmeroma skromnih podpor. Finančna sredstva so nam omogočala zaposlovanje le enega študenta letno, in sicer za približno tri tedne v poletnih počitnicah.¹

¹ Pri arhiviranju gradiva smo se v prvi fazi našega dela zgledovali pri projektu 'Inventarizacija slovenskih narečij na Koroškem' na Inštitutu za slavistiko graške univerze. Več o tem glej Lausegger 1985.

Možnosti za strokovno izobraževanje v dialektologiji, ki bi bilo za zahtevnejše dialektološko delo nujno potrebno, v naših študijskih programih žal niso predvidene.² Projektno delo je bilo tako lahko usmerjeno predvsem na terensko zbiranje gradiva z magnetofonom in kasetofonom ter arhiviranje posnetega. Do leta 1994 se je v arhivu nabralo približno 100 tonskih trakov in dobrih 90 tonskih kaset.³

Trakovi vsebujejo pretežno posnetke s starejšimi informatorji, vsebina posnetkov pa se dotika življenjskih oblik v podeželskem okolju, predvsem področij kmetijstva in stare obrti. Zbirka vključuje tudi ljudsko ustno izročilo: pripovedovana besedila in stare ljudske pesmi z melodijami. Kartoteke, urejene po krajih, informatorjih in geslih, olajšujejo iskanje gradiva v arhivu.

Tonske kasete vsebujejo tudi sociolingvistično zanimive podatke, saj so poleg starejših informatorjev zajeti tudi mlajši govorci. Š študenti slovenistike smo v okviru lingvističnega proseminarja (1992) s pomočjo vprašalnice, sestavljene predvsem iz ilustrativnega gradiva, ugotavljali jezikovno kompetenco dvojezičnih informatorjev. Med anketiranci so bili govorci rožanskega in podjunskega narečja iz treh različnih starostnih skupin (najstarejše, srednje in mlajše).

Kartotečno obdelavo gradiva na kasetah smo zadnja leta iz tehničnih razlogov opustili. Dokler ne bo izvršen vnos podatkov v računalnik, se bomo morali zadovoljiti s kratkim vsebinskim popisom kaset.

PROJEKTNO DELO OD 1994 DALJE

Po desetletnem raziskovalnem delu in sodelovanju pri projektu sem v začetku januarja 1994 prevzela njegovo vodstvo. Ob tem je dozorela želja, da uresničim prvo filmsko narečno dokumentacijo.⁴

Dolgoletne in vsestranske izkušnje s terenskim delom in dobro poznavanje sociolingvistične situacije na jezikovno mešanem ozemlju Koroške, praktično poznavanje osnov filmske stroke in možnost sodelovanja z Inštitutom za medijsko in komunikacijsko znanost celovške univerze, kjer sta na voljo ustrezna tehnična filmska oprema in spreten snemalec, so me privedle k odločilnemu koraku: dokumentirati živo besedo *po domače* na karseda naravnem jezikovnem prizorišču, z njo vred pa v vizualni podobi hkrati ohraniti izumirajočo, etnološko pomembno kulturno dediščino.

Teme iz stare ljudske kulture, ki so starejšim ljudem še dokaj blizu in zato o njih govorijo povsem neposredno in naravno, so za dokumentiranje govorov z videokamero zelo prikladne. Posnetek vključuje celotni situacijski kontekst in je hkrati tudi etnološka dokumentacija materialne kulture. Seveda pa je za dober potek interakcije potrebno tudi spraševalčevo strokovno poznavanje področja.

Starejših, t. i. bazičnih narečnih govorcev, ki še obvladajo sisteme slovenskih krajevnih govorov, takšnih, ki so v svojem vsakdanu še nekoliko močneje povezani s

² Zaradi varčevalnih ukrepov le občasno lahko vključimo v program enosemestrsko dvournno predavanje iz slovenske dialektologije.

³ Nekaj gradiva je bilo že obdelanega v diplomskih in seminarskih nalogah naših študentov.

⁴ Misel o produkciji prvega slovenskega dialektološkega filma se mi je porodila že prej, predvsem pa poleti 1993, ko smo v Slovenjem Plajberku začeli snemati govor starejših domačinov z neprofesionalno videokamero. Več o tem glej Maurer-Lausegger 1996 (v tisku). Glej tudi poročila 1994d in 1994e.

pojmovnim svetom kmetijstva in starih obrti, je iz dneva v dan manj, samo v takšnem kontekstu pa je njihov govor razmeroma manj načet. Pri naših filmskih dokumentacijah narečij smo se zaenkrat osredotočili na zapisovanje njihovega jezika. V preteklih treh letih se je v arhivu nabralo približno 70 videokaset, ki vsebujejo bodisi pripovedovanje narečij besedil bodisi vizualno gradivo.

Doslej nam je uspelo izdelati film *Narečje pod Vrtačo* in film *Mlini in žage* v rožanskem narečju, ki smo ga še istega leta izdali tudi v sinhronizirani nemški verziji z naslovom *Dialekt unter der Vertatscha, Mühlen und Sägen*.⁵ Najstarejši domačini iz Podna in Slovenjega Plajberka obujajo mladostne spomine in v svojem domačem govoru pripovedujejo o nekdanjem delu in življenju v mlinih in na žagah v dolini pod Vrtačo. V filmu prikazujemo zadnje ostanke mlinov in žag.

V jubilejnem letu Djekš — 1995 nam je uspelo pripraviti dve dokumentaciji, eno v slovenskem govoru, drugo pa v koroški nemščini. Gre za dokumentaciji starega vodnega mlina na zgornjo vodo, z naslovom *Barbara, Lucija, pomoj ... Prispevek k 1100-letnici sončnih Djekš* v slovenskem govoru oz. *Barbara, Luzia, hilf ... Ein Beitrag zur 1100 Jahr Feier Diex*.⁶ Produkcija nemške verzije je bila iz sociolingvističnih razlogov pogoj za nastanek dokumentacije v slovenščini.

Stari ljudje se še spominjajo časa, ko je bila na Djekšah moka vir življenja in ko so bili mlini središče dela in življenja kmetov. Film prikazuje dješke domačine v Gutsmanovem mlinu, edinem v občini, ki še lahko obratuje.⁷

Besedilo filmskih dokumentacij objavljamo v posebnih brošurah. Vsebujejo podatke o govornikih, kratke opombe o nastanku filma in narečno besedilo v fonološki transkripciji s prevodom v slovenščino oz. nemščino (vsakokrat po 2 verziji). Naše filme z besedilnimi prilogami izdajamo v okviru omenjenega projekta v seriji *Dialektdokumentationen - Narečne dokumentacije* na Inštitutu za slavistiko.⁸

V letu 1996 smo posneli dva video filma o ovčereji *Bica bica, su su su ...*, *Jezikovni in etnološki utrinki iz dvojezične Koroške in Schafzucht ohne Grenzen, Sprachliche und volkskundliche Beobachtungen aus Südkärnten*. Prikazujeta rejo jezerske ovce ali ovce očalarke nekdanj in danes, obdelavo volne (krtačenje, predenje) in drugo. Videokaseti sta izšli decembra 1996 pri Mohorjevi založbi v Celovcu. Videodokumentacije koroških slovenskih govorov naj bi omogočale boljše poznavanje kulture v deželi, prispevale pa naj bi tudi k dobremu medsebojnemu razumevanju pripadnikov obeh kultur na Koroškem.

⁵ Bibliografske podatke glej spodaj.

⁶ Bibliografske podatke glej spodaj.

⁷ V jubilejnem letu Djekš so domačini začeli obnavljati še dva stara mlina, enega na Vovbrski gori, drugega pa na Djekšah samih. Predvidena je njuna popolna obnova.

⁸ Bibliografske podatke glej spodaj. Priloge dokumentacijam z Djekš so pripravljene za tisk. Naročila pošljite na naslov: Dr. Herta Maurer-Lausegger, Institut für Slawistik, Universität Klagenfurt, Universitätsstraße 65–67, A-9020 Klagenfurt/Celovec; E-mail: Herta.Lausegger@uni-klu.ac.at — Na željo Vam posredujemo podrobnejše informacije. Kasete in priloge so na prodaj tudi pri Mohorjevi založbi v Ljubljani.

LITERATURA

- Lausegger, H. 1985: Raziskovanje slovenskih narečij na Koroškem. V: *Slavistična revija* 33, 2, Ljubljana, 223–230.
- Maurer-Lausegger, H. 1994a: *Narečje pod Vrtačo. Mlini in žage. Dokumentacija / Dialekt unter der Vertatscha. Mühlen und Sägen. Eine Dokumentation von Herta Maurer-Lausegger* (Videofilm). Eine Produktion der Universität Klagenfurt - Institut für Slawistik / Institut für Medienkommunikation. (= Dialektdokumentationen / Narečne dokumentacije 1.1; slovenski original), © H. Maurer-Lausegger (Universität Klagenfurt/Univerza v Celovcu), Klagenfurt/Celovec.
- 1994b: *Narečje pod Vrtačo. Mlini in žage. Dokumentacija / Dialekt unter der Vertatscha. Mühlen und Sägen. Eine Dokumentation von Herta Maurer-Lausegger. Priloga videofilmu. Fonološka transkripcija filmskega besedila s prevodom v slovenščino.* (= Dialektdokumentationen / Narečne dokumentacije 1.1.1), Klagenfurt/Celovec.
- 1994c: *Dialekt unter der Vertatscha. Mühlen und Sägen. Eine Dokumentation von Herta Maurer-Lausegger / Narečje pod Vrtačo. Mlini in žage. Dokumentacija* (Videofilm). Eine Produktion der Universität Klagenfurt - Institut für Slawistik / Institut für Medienkommunikation. (= Dialektdokumentationen / Narečne dokumentacije 2.1; deutsche Fassung), © H. Maurer-Lausegger (Universität Klagenfurt/Univerza v Celovcu), Klagenfurt/Celovec.
- 1994č: *Dialekt unter der Vertatscha. Mühlen und Sägen. Eine Dokumentation von Herta Maurer-Lausegger / Narečje pod Vrtačo. Mlini in žage. Dokumentacija. Beilage zum Videofilm. Filmtext in phonologischer Transkription mit der Übersetzung ins Deutsche.* (= Dialektdokumentationen / Narečne dokumentacije 1.1.2) Klagenfurt/Celovec: Krščanska kulturna zveza in Mohorjeva založba.
- 1994d: Slowenische Dialektforschung in Kärnten. Ein Arbeitsbericht zum Forschungsprojekt. V: *Unisono intern* 7, 3, Klagenfurt, Feber 1994, 5–6.
- 1994e: Dialektdokumentation: Mühlen und Sägen. Projektbericht 1994. V: *Unisono intern* 8, 2, Klagenfurt, Dezember 1994, 8–9.
- 1995a: *Barbara, Lucija, pomoj ... Prispevek k 1100-letnici sončnih Dječ.* Dokumentacijo pripravila Herta Maurer-Lausegger v sodelovanju z Erwinom Mattersdorferjem (Videofilm). Eine Produktion der Universität Klagenfurt — Institut für Slawistik / Institut für Medienkommunikation. (= Dialektdokumentationen / Narečne dokumentacije 2.1; slovenska verzija); © H. Maurer-Lausegger (Universität Klagenfurt/Univerza v Celovcu), Klagenfurt/Celovec: Mohorjeva založba.
- 1995b: *Barbara, Luzia, hilf ... Ein Beitrag zur 1100-Jahr-Feier Diex von Herta Maurer-Lausegger und Erwin Mattersdorfer* (Videofilm). Eine Produktion der Universität Klagenfurt (Institut für Slawistik – Institut für Medienkommunikation). (= Dialektdokumentationen / Narečne dokumentacije 3.1; deutsche Originalfassung); © H. Maurer-Lausegger (Universität Klagenfurt/Univerza v Celovcu), Klagenfurt/Celovec: Mohorjeva založba.
- 1995c: Videodokumentacija narečja. Izkušnje in sociolingvistični problemi na terenu dvojezične Koroške. V: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Ljubljana 1995, 269–274.
- (v tisku): *Dialektforschung mit der Videokamera im südlichen Kärnten. Ein Bericht über Erfahrungen, Methoden und Probleme.*
- 1996a: *Schafzucht ohne Grenzen. Sprachliche und volkskundliche Beobachtungen aus Südkärnten* (Videofilm). Eine Produktion der Universität Klagenfurt (Institut für Slawistik - Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft). (= Dialektdokumentationen / Narečne dokumentacije 4.1; deutsche Originalfassung), © H. Maurer-Lausegger (Universität Klagenfurt/Univerza v Celovcu), Klagenfurt/Celovec: Mohorjeva založba.
- 1996b: *Bica bica, su su su ... Jezikovni in etnološki utrinki iz dvojezične Koroške* (Videofilm). Eine Produktion der Universität Klagenfurt / Produkcija Univerze v Celovcu (Institut für Slawistik / Institut za slavistiko - Institut für Medien- und

Kommunikationswissenschaft / Institut za medijsko komunikacijsko znanost).
(= Dialektdokumentationen / Narečne dokumentacije 5.1; slovenski original),
© H. Maurer-Lausegger (Universität Klagenfurt/Univerza v Celovcu), Klagenfurt/
Celovec: Mohorjeva založba.

BESEDA O AVTORICI

Herta Maurer-Lausegger je jezikoslovka in etnologinja. Leta 1980 je zaključila študij slavistike in etnologije na graški univerzi z jezikoslovno narodopisno disertacijo o terminologiji vodnih mlinov na južnem Koroškem. V letih od 1981 do 1983 je bila sodelavka pri znanstveno-raziskovalnem projektu *Inventarizacija slovenskega ljudskega jezika na Koroškem* na Inštitutu za slavistiko celovške univerze, kjer je 1984 začela sodelovati pri projektu *Raziskovanje slovenskih narečij na Koroškem*. Januarja 1994 je prevzela vodstvo projekta.

Raziskovalna področja: koroška slovenska narečja, sociolingvistika ter ustno in knjižno izročilo Slovencev na Koroškem.

Izdala je *Zbrana bukovniška besedila Andreja Šusterja Drobošnjaka I-II* (Celovec 1990).

ABOUT THE AUTHOR

Herta Maurer-Lausegger (Klagenfurt/Celovec, 1953) is a linguist and ethnologist. She graduated from Graz University with a degree in Slavistics and ethnology. The theme of her ethnological dissertation was the terminology of water mills in South Carinthia. From 1981 to 1983 she was engaged as researcher in the scientific research project *Inventory of the Slovene folk language in Carinthia* which was carried out by the Institute for Slavistics of Klagenfurt/Celovec University. She has been assistant professor at the Institute of Slavistics of Klagenfurt University since 1984. She joined the project *Research of Slovene dialects in Carinthia* and became its head in 1994.

Her main research fields are the Carinthian Slovene dialects, sociolinguistics and the oral and written tradition of the Slovenes of Carinthia.

Herta Maurer-Lausegger is the author of "*Zbrana bukovniška besedila Andreja Šusterja Drobošnjaka, I-II*" (Klagenfurt/Celovec 1990).

381

SUMMARY

THE PROJECT "RESEARCH OF SLOVENE DIALECTS IN CARINTHIA" AT THE INSTITUTE FOR SLAVISTICS OF THE KLAGENFURT/CELOVEC UNIVERSITY

The project *Research of Slovene dialects in Carinthia* was initiated in the Institute for Slavistics in 1984. The goals of the project are to gather and archive Slovene dialect material which is to contain also specialist terminology, phraseology, narrative, onomastics and the like, as well as to describe the systems of Carinthian Slovene local dialects on all linguistic levels. In the course of little more than a decade a rich collection of sound and

audio-visual dialect material has been established.

Co-operation with the Institute for Media Communications which started in 1994 allowed the introduction of an audio-visual approach to the research work of the project, a novelty in dialectology. As yet two sets of video films covering the fields of mills and sawmills have been realized. They were published in the series "Dialect Documentation", issued by the Institute for Slavistics as part of the project.

SVEČARSKA IN MEDIČARSKA DELAVNICA JAKOBA KRBAVČIČA IZ LJUBLJANE - OBOGATITEV ZBIRK SLOVENSKEGA ETNOGRAFSKEGA MUZEJA

Andrej Dular

383

IZVLEČEK

V januarju 1996 je Slovenski etnografski muzej za svoje zbirke pridobil bogato gradivo iz svečarske in medičarske delavnice mojstra Jakoba Krbavčiča iz Ljubljane. Avtor v svojem prispevku prikaže Krbavčičevo življenjsko pot, obenem pa na kratko predstavi pridobljeno gradivo.

ABSTRACT

In January 1996 the Slovene Ethnographic Museum acquired for its collections the rich material from the candle and pastry workshop of master Jakob Krbavčič from Ljubljana. The article introduces us to Krbavčič's professional career and briefly presents the acquired material.

Od začetka januarja 1996 je Slovenski etnografski muzej v Ljubljani bogatejši za zbirko predmetov iz svečarske in medičarske delavnice ter trgovine ljubljanskega obrtnika Jakoba Krbavčiča. Delavniško in trgovinsko pohištvo, delovne priprave in orodja, polizdelki in izdelki, poleg tega pa še recepture za svečarske, medičarske in slaščičarske izdelke ter nekaj arhivskih dokumentov - to je na kratko material, ki ga je muzej pridobil od dediča in lastnika Andreja Krbavčiča. S tem ko so ti predmeti prišli v muzej, je dejansko prenehala svečarsko - medičarska obrt v hiši št. 59 na Sv. Petra cesti (današnji Trubarjevi ulici št. 55) v Ljubljani, ki jo je po svojem očetu nasledil in opravljal Andrej Krbavčič vse do konca leta 1995.

Današnja Krbavčičeva hiša na Trubarjevi ulici v Ljubljani je v preteklosti večkrat menjala lastnike. Za obrt je postala hiša zanimiva sredi 18. stoletja, ko je prišla v last družine Plehan.¹ Plehani so bili znana ljubljanska kožarska in čevljarska družina, ki se je od druge polovice 19. stoletja naprej začela ukvarjati s svečarstvom in medičarstvom. Njihovo ime se je v zavesti Ljubljančanov ohranilo vse do druge svetovne vojne. S Plehanovo vdovo se je (verjetno v začetku 20. stol.) poročil svečarski in medičarski mojster Rajko Petschnig (Pečnik)², h kateremu je decembra 1920 prišel Jakob Krbavčič (rojen

¹ Popis lastnikov hiše št. 59 na Sv. Petra cesti v Ljubljani. (Dokument hrani Mestni arhiv Ljubljana).

² O Pečnikovi poroki s Plehanovo vdovo (ta je menda umrla leta 1919) govori Krbavčič v svojih rokopisnih spominih, ki jih hrani njegov sin Aleš Krbavčič. Rajko Pečnik je kot lastnik hiše na Sv. Petra cesti 59 v knjigi lastnikov hiš vpisan šele leta 1928, vendar je na enem od računov za nabavljeni material pri dunajskem podjetju iz leta 1909 mogoče razbrati, da je bil takrat Pečnik že lastnik hiše št. 59 na Sv. Petra cesti.

KRALJEVINA JUGOSLAVIJA
Mestno načelstvo v Ljubljani

No. 20152/31-3
odd. II/1.




Obrtni list

Gospod Krbavčič Jakob,
rojen l. 1904 v (na) Puxetu,
srez Kopra, pristojen v (na) _____
Ljubljana, srez Ljubljana,
ima pravico izvrševati:

~~prosti~~ — rokodelski

obrt

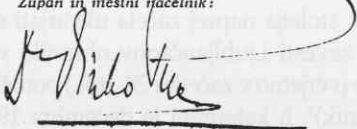
_____ svečarski in medicarski _____

s stajališčem v Ljubljani, Lj. Petra cesta št. 59.

Ta obrt — je vpisan v obrtnem imeniku II/3 del,
pod zap. štev. 91/1931.

V Ljubljani, dne 17. septembra 1931.

Župan in mestni načelnik:



1907) iz Buzeta v Istri. Krbavčič je izhajal iz številčno močne družine, katere člani so se morali zaradi revščine razseliti po svetu. Mladi Jakob Krbavčič se je s starejšim bratom odpravil v Ljubljano, kjer se je hotel izučiti za mehanika. Ker pa ni našel mojstra, ki bi ga izučil te obrti, je našel priložnost za svoj poklic pri svečarju in medičarju Pečniku, ki ga je tudi sprejel pod streho. Pri njem je Krbavčič do svojega petnajstega leta starosti pomagal pri vsakdanjih hišnih opravilih. Kuril je peči pod kotli za vosek, pospravljaj po delavnici in pomagal mojstru prevažati izdelke v Dobrovo pri Ljubljani, kjer je imel Pečnik svoj prodajni prostor (štant). S 1. januarjem 1922 je petnajstletni Jakob Krbavčič nastopil vajeniško dobo, ki je trajala do 1. januarja 1925.³ Hkrati je na Vrtači v Ljubljani obiskoval občo obrtno nadaljevalno šolo, jo januarja 1925 končal s prav dobrim uspehom⁴ in 21. januarja istega leta naredil tudi pomočniški izpit. Slaščičarska in medičarska zadruga v Ljubljani mu je tako 21. januarja 1925 podelila učno pismo, s katerim ga je imenovala za pomočnika.⁵ Krbavčič je nato pri Pečniku delal kot pomočnik in mojstru, kateremu je umrla žena in ni imel bližnjih sorodnikov, v zadnjih letih njegovega življenja vsestransko pomagal.

Mojster Rajko Pečnik je umrl okoli leta 1930. Krbavčiču je zapustil vse obrtniško orodje in inventar; hišo pa je moral slednji odkupiti in kupnino 75.000 din plačati daljnjim Pečnikovim sorodnikom na Dunaju.⁶

Po mojstrove smrti je Krbavčič zaprosil mestno županstvo v Ljubljani za obrtno dovoljenje v delavnici na Sv. Petra cesti št. 59 in ga 17. septembra 1931 tudi dobil.⁷ Tako je delo v delavnici lahko teklo neprekinjeno naprej. Zaposlil je tudi pomočnika in vzel v uk vajenca, saj je bilo v delavnici čedalje več dela. Po končani zapuščinski razpravi je Pečnikovo imetje tudi formalno prešlo v Krbavčičeve roke. Kot dober poslovnež je novi lastnik obdržal staro hišno ime Plehan, saj ga je v nazivu svojega obrata - Medičarna in



Pisemski papir z natisnjeno "glavo" - imenom tvrdke Jakoba Krbavčiča iz 30-tih let. ♦ Business paper with printed head - the name of the company of Jakob Krbavčič, dating from the thirties.

♦ Le papier à lettres avec l'en-tête imprimée de l'entreprise de Jakob Krbavčič dans les années trente.

³ Učna pogodba med mojstrom Rajkom Pečnikom in vajencem Jakobom Krbavčičem, sklenjena 30. januarja 1922 pri Zadrugi slaščičarjev, medičarjev in izdelovalcev kandit v Ljubljani. (Arhiv SEM).

⁴ Odhodno izpričevalo Obče obrtne nadaljevalne šole v Ljubljani - Vrtača z dne 8. januarja 1925. (Arhiv SEM).

⁵ Učno pismo Jakoba Krbavčiča, izdano 21. januarja 1925. (Arhiv SEM).

⁶ Rokopisni spomini Jakoba Krbavčiča. (Original hrani sin Aleš Krbavčič iz Ljubljane).

⁷ Dopis Mestnega načelstva Ljubljana Jakobu Krbavčiču 17. septembra 1931. Obrtni list, ki ga je izdalo Mestno načelstvo v Ljubljani, je datiran 17. septembra 1931. (Arhiv SEM).

Pisemska ovojnica Jakoba Krbavčiča, svečarskega in medicarskega mojstra iz Ljubljane. V nazivu firme je ohranjeno ime prejšnjega lastnika hiše - svečarja in medicarja Plehana. ♦ The business envelope of Jakob Krbavčič, Master Chandler and Pastry Maker from Ljubljana. The company's name preserves the name of the business' former owner - chandler and pastry maker Plehan. ♦ L'enveloppe et l'en-tête de Jakob Krbavčič, maître chandelier-pâtissier de Ljubljana. Dans le nom de l'entreprise on retrouve le nom de l'ancien propriétaire de la maison - le chandelier-pâtissier Plehan.

Dopisnica Jakoba Krbavčiča, s katero je naznanjal obisk pri svojih odjemalcih. ♦ Jakob Krbavčič's postcard announcing his imminent visit to this buyers. ♦ Une carte de Jakob Krbavčič par laquelle il annonçait sa visite au client.

Plehan rezine.

1 kg sladkorja
 25 jajnjakov
 1/4 kg medu
 1/4 - - marmelade
 1 kg orehov, ali mandeljev
 1 - - drobtin
 1 l vode
 limonove lupine suhe, vanilini, 1 kg moke,
 22 pol wafeljev (hostije), 20 dkg kutinovega
 sira, 30 dkg kandiranega sladkorja.
 (Zdelali 6 kg „Plehan rezin“ - stane 1 mi 100. -)

Lahki keksi

1/4 l vode, 2 kg sladk. sipe ali sladk.
 moke (hladno stopiti) jajčno barvo, vaniljo,
 soda in salakali, 10 dkg medu 10 dkg
 masla; zamesati z moko (Čakoj pesi.)

Recepta za Plehanove rezine in lahke kekse iz zvezka receptov Jakoba Krbavčiča iz leta 1935. ♦
 Recipe for Plehan slices and light biscuits in Jakob Krbavčič's book of recipes, dating from 1935.

♦ Deux recettes pour des gâteaux de Plehan et pour des biscuits légers prises dans le cahier de recettes de Jakob Krbavčič en 1935.

svečarna "Plehan", (ustanovljena leta 1864) - uporabljal vse do druge svetovne vojne.⁸

Krbavčič je ohranjal tudi izbor izdelkov svojega predhodnika. Delal je sveče različnih vrst (cerkvene, nagrobne, okrašene s podobami in cvetlicami, voščene zvitke), lect (konjičke, punčke, srčke, urice, košarice, zvezdice itd.), medenjake raznih oblik in kakovosti, medene štruklje in medene hlebčke, fine medene piškote. Poleg tega je izdeloval

⁸ Tiskan cenik svečarskih in medicarskih izdelkov Jakoba Krbavčiča iz tridesetih let 20. stoletja; korespondenčni pisemski papir s tiskano glavo trdke Jakoba Krbavčiča, prav tako iz tridesetih let 20. stoletja. (Arhiv SEM).



Krbavčičeva hiša na Trubarjevi ulici v Ljubljani. (Foto A. Krbavčič, 1976) ♦ Krbavčič's house in Trubar Street in Ljubljana (Photo A. Krbavčič, 1976) ♦ La maison de Krbavčič à Trubarjeva ulica à Ljubljana. (Photo de A. Krbavčič, 1976).

različne slaščice: šampanjske piškote, sladkorne piškote, domače piškote, kokosove, čokoladne, vanilijeve, malinove, medene in limonine bonbone ter melisnice. Prodajal pa je še navaden čebelji vosek ter beljen vosek v luskah, sladoled in medico.⁹ Te izdelke je prodajal tudi v lastni trgovini, ki jo je imel poleg delavnice.

Med drugo svetovno vojno je delo v svečarski in medičarski delavnici in v trgovini zaradi vojnih razmer večkrat zastalo. Krbavčič je od leta 1941 sodeloval z Osvobodilno fronto; bil je terenski aktivist na Taboru, v njegovi hiši je bila partizanska javka in skrivališče orožja. Prvič so ga zaprli Italijani, leta 1944 pa še Nemci, vendar se mu je posrečilo izogniti koncentracijskemu taborišču.¹⁰

Po drugi svetovni vojni je Mestni narodni odbor v Ljubljani marca 1947 Krbavčiču ponovno potrdil njegovo obrtno dovoljenje.¹¹ Vendar se je že maja 1948 odločil, da bo 15. junija 1948 prenehal z obrtjo.¹² Od leta 1948 do 1951 je bil zaposlen kot upravnik ljubljanske kavarne Petriček, nekaj časa pa je bil tudi predsednik mestne zveze gostincev. Hkrati se je doma po malem še ukvarjal s svečarstvom in medičarstvom.

Z odločbo Glavne uprave za lokalno industrijo in obrt je postal s 1. avgustom 1951 državni obrtni mojster medičarske in voskarske stroke.¹³ Svojo delavnico in trgovino z

⁹ Cenik izdelkov medičarja in svečarja Jakoba Krbavčiča iz tridesetih let 20. stoletja. (Arhiv SEM).

¹⁰ Po očetovih spominih povedal sin Andrej Krbavčič.

¹¹ Matični list za rokodelske in njim slične proizvodilne obrte z dne 28. marca 1947. (Arhiv SEM).

¹² Odločba Mestnega ljudskega odbora za glavno mesto Ljubljana, izdana 2. julija 1948. (Arhiv SEM).

¹³ Odločba Sekretariata izvršnega sveta za industrijo in obrt v Ljubljani, izdana 2.7.1957; (Odločba za priznanje delovne dobe za določitev pokojnine). (Arhiv SEM).



Jakob Krbavčič izdeluje sveče. (Foto A. Krbavčič, 1976) ♦ Jakob Krbavčič making candles. (Photo A. Krbavčič, 1976) ♦ Jakob Krbavčič fabriquait des bougies. (Photo de A. Krbavčič, 1976).

vsemi delovnimi pripomočki in pohištvom je prepustil novo nastalemu državnemu obrtnemu obratu.¹⁴ V njem je postal upravnik z mesečno plačo 11.000 din.¹⁵ Novi obrat z imenom "Medičarstvo in voskarstvo, državni obrtni mojster Krbavčič Jakob, Ljubljana" je z nekaj zaposlenimi (v tem podjetju ni bilo vajencev) izdeloval medenjake, lect in druge medicarske izdelke. Poleg tega so tu izdelovali še vse vrste sveč, livarsko voščeno vrstico po lastnem receptu, voske za zobozdravstvo in drugo.

Krbavčič je delal v državnem obratu, ki je bil v njegovi hiši, vse do leta 1957, ko se je upokojil. Kljub upokojitvi je še vedno redno delal, in sicer do leta 1964, ko je šlo podjetje v stečaj. Od Mestnega ljudskega odbora Ljubljana je nato za majhno ceno odkupil (svojo) delavniško in trgovinsko opremo in delovna orodja in ponovno zaprosil za obrtno dovoljenje v svoji delavnici. Tega je dobil sredi decembra 1964¹⁶ in od takrat naprej v delavnici delal sam, brez vajencev in pomočnikov. Sprva je izdeloval svečarske in tudi medicarske izdelke. Kmalu pa je zaradi strožjih higienskih predpisov, ki so začeli veljati za izdelovanje medicarskih izdelkov, moral medicarstvo opustiti. Dovoljenja, da bi si obnovil hišo in posodobil delavnico, pa tudi ni dobil, ker so njegovo hišo zaradi novih mestnih zazidalnih načrtov nameravali porušiti. Krbavčič je odtlej medicarske izdelke, zlasti okrasne izdelke iz lecta, delal v glavnem "na črno". Leta 1990 so se tudi ti prostorski

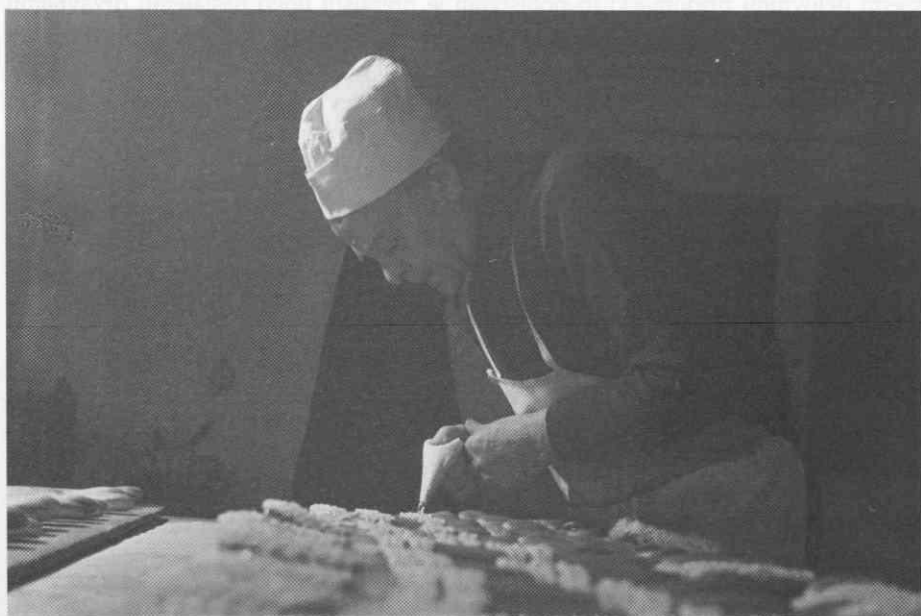
¹⁴ Odločbo o ustanovitvi državnega obrtnega obrata "Medičarstvo in voskarstvo" je izdal 21. septembra 1951 Mestni ljudski odbor glavnega mesta Ljubljane. (Arhiv SEM).

¹⁵ Pogodba, sklenjena 30. oktobra 1951 med izvršnim odborom mestnega ljudskega odbora glavnega mesta Ljubljana in Jakobom Krbavčičem, državnim obrtnim mojstrom. (Arhiv SEM).

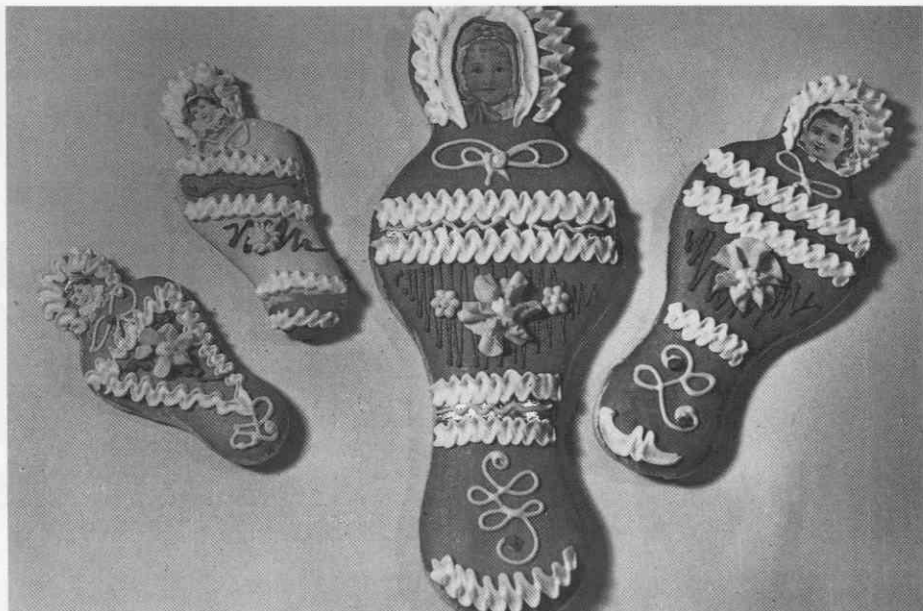
¹⁶ Odločba upravno pravnega oddelka občine Ljubljana - center, izdana 15.12.1964. (Arhiv SEM).



Jakob Krbavčič pripravlja testo za lect. (Foto A. Krbavčič, 1976) ♦ Jakob Krbavčič preparing paste for gingerbread hearts. (Photo A. Krbavčič, 1976) ♦ Jakob Krbavčič faisant la pâte du pain d'épices. (Photo de A. Krbavčič, 1976).



Krašenje lectovega peciva. (Foto A. Krbavčič, 1976) ♦ Decorating gingerbread pastry (Photo A. Krbavčič, 1976) ♦ La décoration des biscuits d'épices. (Photo de A. Krbavčič, 1976).



Lectarski izdelki Krbavčičeve delavnice iz 70-tih let. (Foto A. Krbavčič, 1976) ♦ Gingerbread product of Krbavčič's workshop in the seventies (Photo A. Krbavčič, 1976) ♦ Différents biscuits d'épices faits dans la boutique de Krbavčič dans les années soixante-dix. (Photo de A. Krbavčič, 1976).

načrti spremenili in je bila tako celotna Trubarjeva ulica spomeniškovarstveno zaščitena.

Leta 1968 se je pri njem začel učiti svečarske in medicarske obrti njegov sin Andrej Krbavčič.¹⁷ Tako sta skupaj nadaljevala obrtno tradicijo, zaradi obilice svečarskega dala pa sta čedalje bolj opuščala medicarsko delo.

Jakob Krbavčič je obrt na Trubarjevi ulici odjavil 25. oktobra leta 1976¹⁸ in se preselil v rojstni Buzet v Istri. Njegovo delo pa je kot samostojni obrtnik decembra 1976 prevzel sin Andrej. Ta se je poleg svečarstva, pri katerem je začel uvajati tudi nove tehnološke postopke, in v manjši meri medicarstva (okrasni lect), ki ni več prinašalo pravega zaslužka za preživljanje, začel leta 1991 ukvarjati tudi z reprofotografijo in grafičnim oblikovanjem. Leta 1993 pa je to novo dejavnost opustil.¹⁹

Jakob Krbavčič je zadnja leta življenja preživel v rojstnem kraju. Po malem se je ukvarjal s svečarstvom in svojim mladostnim hobijem - rezbarstvom. Čeprav je bival daleč od Ljubljane, kjer je sicer preživel večino svojega življenja, se je vedno počutil Ljubljančana. Na to mesto so ga vezali številni mladostni spomini in mnoga poznanstva in prijateljstva s takratnimi znanimi Ljubljančani, med katerimi sta bila tudi arhitekta Jožef Plečnik in Edo Mihevc.

¹⁷ Delovna pogodba med Jakobom Krbavčičem in njegovim sinom Andrejem Krbavčičem 1.12.1968. (Arhiv SEM).

¹⁸ Kopija dokumenta, poslanega 12.11.1976 Skupščini občine Ljubljana center, s katerim Jakob Krbavčič s 25. oktobrom 1976 odjavlja svojo svečarsko in medicarsko obrt na Trubarjevi ulici 55 v Ljubljani. (Arhiv SEM).

¹⁹ Ustna informacija Andreja Krbavčiča.



Krbavčičeva delavnica s kotlom in "ringom" za izdelavo sveč poleti leta 1995. (Foto I. Keršič, 1995) ♦ Krbavčič's workshop with kettle and "ring" for making candles in the summer of 1995. (Photo I. Keršič, 1995). ♦ La boutique de Krbavčič avec la chaudière et le «ring» pour la fabrication des bougies, été 1995. (Photo de I. Keršič, 1995).

Ko je Jakob Krbavčič leta 1988 umrl, so ga iz Buzeta prepeljali v Ljubljano in ga pokopali na ljubljanskih Žalah. Z njegovo smrtjo je odšel eden zadnjih ljubljanskih svečarskih in medicarskih mojstrov.

Krbavčičeva svečarsko-medicarska delavnica in trgovina zajemata čez 600 predmetov, katerih starost datiramo od konca 1. polovice 18. stoletja do današnjega časa. Večina predmetnega materiala je iz začetka 20. stoletja in časa med obema svetovnima vojnima, svečarski in lectarski izdelki pa so bili v glavnem izdelani pred nekaj leti. Najstarejši kos je železna kalibrna plošča - matrica iz leta 1748, s punciranimi oznakami kalibrov in letnico izdelave. Matrica je sestavni del posebne lesene vlečne naprave z dvema bobnoma in koritcem za vosek, ki so jo uporabljali za izdelavo tankih dolgih vlečenih sveč. Poleg te naprave so v zbirki svečarskih naprav še kad in boben za luskanje voska, značilni "ring" (vertikalno vrteče se kolo z žeblički na obodu) s kotlom, ki so ga uporabljali, ko so izdelovali sveče z oblikovanjem stenja. Med svečarskimi orodji so posebej zanimivi drobni predmeti za krašenje sveč, kot so pincete in drugo kovinsko in koščeno orodje, s katerim so nanašali na sveče cvetlične ter druge motive. Tu so še različni valjarji za valjanje in oblikovanje sveč, leseni svečarski noži, pločevinasti in mavčni modeli ter novejši kovinski kalupi za vlivanje sveč. Zbirka obsega še druge delovne pripomočke in opremo, na primer tehtnice, stiskalnico za vosek, kotla za topljenje voska, korca za prelivanje voska, pladnje za beljenje voska, delovne mize in predalnike. V zbirko sodi tudi nekaj materiala, iz katerega so delali sveče. Predvsem so to različne vrste stenjev, stearin, vosek, raznovrstne barve za vosek, nabožne in posvetne podobe različnih motivov za krasitev sveč itd.

Posebno bogati in raznovrstni so predmeti, ki so jih uporabljali pri medicarstvu in lectarstvu: na primer kuhalnice, valjarji, cedila, sita, možnarji (terilnice), posode različnih velikosti, oblik in materialov za raznovrstne namene. Tu so še razni pločevinasti modeli za oblikovanje lecta (Miklavž, parkelj; srce, geometrijski liki; živalske figurice - konj,



Del Krbavčičeve trgovine z medičarskimi in svečarskimi izdelki poleti leta 1995. (Foto I. Keršič, 1995) ♦ Part of Krbavčič's shop with candles and pastry in the summer of 1995. (Photo I. Keršič, 1995). ♦ Une partie de la boutique de Krbavčič avec les bougies et les pâtisseries, été 1995. (Photo de I. Keršič, 1995).

jagnje, prašič) in piškotov, kovinski pladnji za peko peciva, leseni pladnji za sušenje lecta in za ulivanje bonbonov v riževi moki. Posebni in raznovrstni so "tilni" za krašenje lecta s sladkorno peno ("aisom"); posode za barve in klej itd. V zbirki je tudi nekaj starejših lesenih modelov za lect. Novejše modele za lect, ki jih najdemo v tej zbirki, pa je izdelal Jakob Krbavčič kar sam. Mojster je namreč rad rezbaril in je poleg lesenih lectarskih modelov in risarskih predlog zanje (nekateri predloge, zamisli in osnutke mu je naredil Plečnik) izdelal za svojo trgovino tudi dekorativno opremo. Izrezljal je stensko okrasno podobo dojenčka - motiv posnet po lectarskem modelu, okrasno stropno svetilko in nekatere drobne predmete za dekoracijo izložbenega okna in notranjosti trgovine. Vsi ti predmeti, in tudi nekateri drugi, ki jih ima v posesti njegov sin, kažejo, da je Jakoba Krbavčiča zanimalo umetniško ustvarjalno delo, saj je bil med drugim tudi član Društva likovnih umetnikov uporabne umetnosti v Ljubljani.

V Krbavčičevo zbirko, ki je zdaj v Slovenskem etnografskem muzeju, je vključeno tudi trgovinsko pohištvo iz 30. let tega stoletja (osnutke za pohištvo je Krbavčiču naredil arhitekt Mihevc) in drobni inventar, na primer radijski aparat, registrska blagajna, šampiljke, okrasne slike ter izvesna tabla z imenom obrti nad vhodnimi hišnimi vrati. V zbirko sodijo še leseni zaboji za prevoz izdelkov na sejme in tricikel, trgovinski "štant" in razstavna vitrina.

Posebno vrednost imajo v Krbavčičevi zapuščini nekateri fotografski in filmski posnetki, ki jih je v sedemdesetih letih posnel Andrej Krbavčič. Ti kažejo mojstra pri delu v delavnici, pri rezbarjenju ali v krogu njegove družine. Ohranjeni pa so tudi osebni predmeti in nekateri pisni dokumenti, ki govorijo o Krbavčičevi življenjski in hkrati poklicni poti ter o zgodovini svečarske in medičarske obrti na Trubarjevi ulici št. 55 v Ljubljani.

BESEDA O AVTORJU

Mag. Andrej Dular, je kustos za obrt in trgovino v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani. Ukvarjal se je s splošnimi etnološkimi vprašanji Bele krajine, kasneje z vinogradniško problematiko, zdaj pa se posveča preučevanju načina življenja in kulture obrtnikov.

Med njegovo pomembnejše delo sodi knjiga *Pij, kume moj dragi!* (Novo mesto 1994).

ABOUT THE AUTHOR

Andrej Dular is a M.A. in ethnology and curator of crafts and trade at the Slovene Ethnographic Museum in Ljubljana. He researched general ethnological themes related to Bela krajina, later issues concerning viticulture, and, in recent years, has been studying the way of living and culture of craftsmen.

Among his most important works mention deserves the book *"Pij, kume moj dragi"* (Novo Mesto, 1994).

SUMMARY

THE CANDLE AND PASTRY WORKSHOP OF JAKOB KRBAVČIČ FROM LJUBLJANA - AN ENRICHMENT FOR THE SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM'S COLLECTIONS

Early in January 1996 the Slovene Ethnographic Museum acquired for its collections over 600 objects from the candle and pastry workshop of Jakob Krbavčič from Trubarjeva Street in Ljubljana. Krbavčič, a native from Buzet in Croatia, came to Ljubljana as a child in 1920 and learned the craft with candle and pastry maker Jakob Pečnik (Pečnik himself had married into the well-known Ljubljanian family of candle and pastry makers - Plehanovi). Krbavčič first became his master's assistant and when the latter died took over the workshop. For some years after the Second World War Krbavčič's candle and pastry workshop operated as a state craft company which employed a handful of workers. When the company went bankrupt, Krbavčič, though already retired applied for a business license and continued the craft as a private business. In this period he taught his son Andrej the art of making candles and pastry and the son more or less continued to occupy himself with the craft until 1995.

Krbavčič candle and pastry workshop as it is now in the museum consists of various tools and implements used for making candles, gingerbread heart and other pastry products. The oldest object dates from the 18th-century's first half, most however are from the 20th century and especially the inter-war period. The candles and pastries in the collection were mainly made in recent years. Of special interest are the implement used to draw candles, the "ring" for making candles by pouring wax over a wick, the candle moulds, wooden and metal models for gingerbread hearts and various kinds of pastry. Equally precious are the tools for decorating candles, the photographic and film material about the master and his work and also some written documents which bear witness to the tradition of craftsmanship in 55 Trubarjeva Street in Ljubljana.

RÉSUMÉ

LA BOUTIQUE DU CHANDELIER-PÂTISSIER JAKOB KRBAVČIČ DE LJUBLJANA - L'ENRICHISSEMENT DES COLLECTIONS DU MUSÉE ETHNOGRAPHIQUE SLOVÈNE

Au début de l'année 1996, le Musée ethnographique slovène a introduit dans sa collection plus de 600 objets provenant de la boutique du chandelier-pâtissier (artisanat à base de miel) Jakob Krbavčič de Trubarjeva ulica (la rue Trubarjeva) à Ljubljana. En 1920, Jakob Krbavčič, enfant, quitte Buzet, en Croatie, pour Ljubljana où il apprend le métier de chandelier-pâtissier chez le maître Jakob Pečnik (ce dernier était entré par alliance dans la famille des Plehan, chandeliers-pâtissiers de grande renommée). Jakob Krbavčič travaille d'abord comme assistant. A la mort du maître Pečnik, il prend en charge la boutique. Après la Seconde guerre mondiale, pendant quelques années, la boutique du chandelier-pâtissier Krbavčič fonctionne comme une manufacture d'état avec quelques employés. A la faillite de l'entreprise, Krbavčič prend sa retraite. Retraité, il demande à nouveau l'autorisation de travailler et recommence en tant qu'artisan privé. Son fils, Andrej Krbavčič, apprend lui aussi le métier de chandelier-pâtissier qu'il exerce occasionnellement jusqu'en 1995.

395

La boutique du chandelier-pâtissier Krbavčič se trouve à présent au Musée. Elle comprend toutes sortes d'outils et de machines qui étaient utilisés pour la fabrication des bougies, du pain d'épices et d'autres pâtisseries. L'objet le plus ancien date de la fin de la première moitié du XVIII^e siècle, les autres objets remontent, pour la plupart, au début du XX^e siècle et de l'entre deux guerres. La plupart des bougies et des pâtisseries d'épices ont été réalisées récemment. Parmi les outils les plus intéressants de la collection, on trouve un appareil destiné à la fabrication des bougies tirées, un «ring» qui permettait de confectionner les bougies par arrosage de la mèche, des moules à bougie et des moules en bois et en métal pour la confection des pains d'épices et des biscuits de toutes sortes. Les outils qui servaient à décorer les bougies, les photographies et les films sur le maître et son travail ainsi que plusieurs documents écrits sont précieux et témoignent de la tradition artisanale de la maison de 55, rue Trubarjeva à Ljubljana.

ETNO MUZEJSKE STRANI

MUSEUM NEWS

Arheološki muzej Ljubljana

397

RESTAVRATORSTVO
- KONZERVATORSTVO

RESTORATION
- CONSERVATION

RAZSTAVE

EXHIBITIONS

NOVE PRIDOBITVE

NEW ACQUISITIONS

POROČILA

REPORTS

OBVESTILA

CURRENT INFORMATION

ETNO MUZEJSKE STRANI MUSEUM NEWS

RESTAVRATORNO
- KONZERVATORNO

EXHIBITION

NEW ACQUISITIONS

REPORTS

CURRENT INFORMATION

RESTAVRATORNO
- KONZERVATORNO

KAZIVANJE

NOVE PRIDOBIVKE

POROČILA

OBVESTILA

VAROVANJE TEKSTILNIH IZDELKOV PRI RAZSTAVLJANJU

Ana Motnikar

399

IZVLEČEK

Muzejski predmeti iz tekstila so zaradi napačnega ravnanja velikokrat podvrženi prezgodnjemu propadanju. Avtorica v prispevku opozarja na najpogostejše napake in nevarnosti pri razstavljanju tekstila, poškodbe, ki nastanejo zaradi njih in predlaga načine za njihovo preprečevanje.

ABSTRACT

Museum textiles are often exposed to accelerated decay due to inadequate treatment. The author draws attention to the most frequent oversights and dangers textiles are exposed to, to the damages arising from them and proposes ways to prevent such damages from occurring.

Čprav je ena od tendenc sodobne muzeologije atraktivno razstavljanje, kar med drugim pomeni, naj se predmet približa obiskovalcu, ne smemo pozabiti na primarno nalogo muzeja, to je optimalno skrb za predmet. Zavedati se moramo, da bodo vsi muzejski predmeti pomemben dokument tudi prihodnjim rodovom.

Tekstilni izdelki so med razstavo in med pripravi nanjo izpostavljeni močnejšim vplivom okolja kot pri skladiščenju. Pravilno razstavljanje tekstila ni zato nič manj pomembno kot pravilno deponiranje, zlasti če gre za dolgotrajno ali stalno razstavo. Najpomembnejši dejavniki, ki lahko poškodujejo blago, so: svetloba, prah in umazanija, toplotne spremembe, vlaga, žuželke in mikroorganizmi, napačne obremenitve in nepravilno ravnanje razstavljalcev ter seveda obiskovalci z neposrednimi dotiki.

Kolekcijske postavitve so s stališča varovanja izdelkov preprostejše od ambientalnih. Predmeti so lahko nameščeni v vitrinah, zaradi enotnega materiala lahko omogočimo optimalne razstavne razmere. Več problemov povzročajo ambientalne postavitve, zlasti v spominskih sobah in hišah. Vzdrževanje tekstila pri takšnih postavitvah je zahtevnejše, saj raznovrstni predmeti zahtevajo različne razmere za hranjenje, stare hiše pa zaradi slabe izolacije, temperaturnih nihanj, morebitne vlage itn. niso najprimernejši kraj za shranjevanje tekstila. Poleg tega bi z vitrinami in podobnimi varnostnimi ukrepi izgubili prepričljivost, zato je pri tovrstnih postavitvah zelo smiselno uporabiti kopije. Isto velja za (zlasti v Skandinaviji razširjene) muzeje na prostem - skansne, ki so pravzaprav najbolj

živa oblika ambientalnega načina prikaza. Uporaba kopij je umestna tudi takrat, kadar se predmeti, s katerimi muzej razpolaga, po svoji namembnosti ne ujemajo med seboj. Na primer: prikazati želimo delovni postopek ali vsakdanji prizor iz 19. stoletja, ohranjena muzejska oblačila pa so pretežno reprezentančna - praznija; delovna oblačila se niso ohranila ali pa so jih nekdanji kriteriji muzejskega zbiranja izločili.

Čeprav želi imeti vsaka muzejska ustanova svojo stalno razstavo, moramo vedeti, da tekstilni izdelki niso najbolj primerni za takšno razstavljanje. Priporočljivo je, da tekstil pri stalnih razstavah menjavamo, ker lahko samo tako ustrezno pregledamo stanje blaga in preprečimo morebitne poškodbe. V vsakem primeru je potreben stalen nadzor nad razstavnimi razmerami in stanjem predmetov, da lahko pravočasno ukrepamo.

400 VPLIV RAZLIČNIH DEJAVNIKOV NA POŠKODBE TEKSTILNIH PREDMETOV

Svetloba

V nasprotju s skladiščenjem, kjer tekstilne izdelke najbolj ogrožajo mikroorganizmi in mrčes (če seveda skladiščimo pravilno, to je v popolni temi), pri razstavljanju največ poškodb povzroči svetloba. Nanjo so občutljiva tako tekstilna vlakna kot barvila, spremljevalne snovi, kot so aperture in umazanija, pa to občutljivost še povečajo. Nekatere poškodbe, npr. spremembo barve, zaznamo dokaj hitro, poškodb na vlaknih pa običajno sploh ne vidimo, saj na zunaj ni nobenih sprememb. Dolge molekule se pod vplivom svetlobe začnejo cepiti, zato postanejo vlakna bolj krhka in po daljšem času lahko celo razpadejo.

Pri razstavljanju tekstila ima umetna svetloba prednost pred naravno, ker jo lažje nadzorujemo. Če smo kljub temu obdržali naravno svetlobo, je pametno, da okenska stekla absorbirajo ali z zunanje strani odbijajo ultravijolične žarke. To lahko dosežemo s premazi, posebnimi roletami, UV folijami ali posebnimi vrstami stekel.¹

Ko načrtujemo postavitev luči, moramo vedeti, da so poškodbe odvisne od vrste svetlobe in od odpornosti materiala na različne komponente v njej. Najnevarnejša je svetloba z visoko energijo (visoko frekvenco in kratko valovno dolžino), to je poleg ultravijolične še modro-zeleni del vidnega spektra. Rdeči del spektra in infrardeča svetloba vlaknom neposredno manj škodita, vendar zvišujeta temperaturo, pri višji temperaturi pa vse fotokemične reakcije potekajo hitreje. S filtriranjem svetlobe lahko sicer odstranimo nevarne frekvence, a se potem videz barve preveč spremeni, zato je najbolje, če zmanjšamo količino vse svetlobe do stopnje, ki je še udobna za oči. Ugotovljeno je bilo, da je zgornja meja osvetljenosti za tekstil 50 luksov (merimo jo z luksmetrom). Ker to ni prav veliko, si lahko pomagamo tudi z ustrezno barvo sten in podlage. Človeško oko se namreč v zatemnjenem prostoru bolj odziva na majhne svetlobne spremembe kot pri polni svetlobi. Če je opazovani predmet na temni podlagi, se nam bo pri enaki luči zdel svetlejši, kot če bi bil na svetli podlagi. Najbolje je torej, da je razstavni prostor nekoliko zatemnjen, neposredna podlaga pa naj bo tople barve in temnejša od razstavljenega predmeta. Paziti moramo tudi na sence (te so včasih zaželene, drugač ne) in se izogibati odsevom. Najbrž

¹ Varovanje v muzejih, str. 13.

ni treba poudarjati, da tekstil niti za kratek čas ne sme biti izpostavljen neposredni sončni svetlobi. Ker na poškodbe poleg količine svetlobe in sestave žarkov vpliva tudi čas sevanja, je smiselno, da ugašamo luči, kadar v prostoru ni obiskovalcev.

Na tržišču je veliko najrazličnejših svetil. Za razstavljanje pridejo v poštev žarnice z žarilno nitko (navadne, reflektorske, halogenske...) in neonske luči. Z žarnicami lahko dosežemo več svetlobnih učinkov kot z neonskimi lučmi, vendar se bolj segrevajo in takšna razsvetljava je dražja. Prednost halogenskih žarnic pred navadnimi je v tem, da je njihova svetloba bolj podobna dnevni svetlobi. Neonske luči dajejo razpršeno svetlobo, so izjemno ekonomične, vendar proizvajajo precej UV žarkov. Njihova svetloba je lahko zelo različna (od hladne bele do tople rumenkaste). Če luči proizvajajo veliko UV žarkov, jih je treba opremiti z ustreznimi filtri. Podatke o količini UV svetlobe nam da proizvajalec. Dobro je, če so žarnice nameščene zunaj vitrin (najbolje z vrha ali od strani), ker se sicer zrak v njih preveč segreva. Če osvetljujemo vitrino od spodaj, naj bo poleg luči tudi ventilator, ki bo preprečeval pregrevanje. Vsekakor je pametno temperaturo v vitrini nadzorovati.

401

Omenim naj še novost zadnjih let, ki jo v nekaterih tujih muzejih že uporabljajo in je primerna zlasti za razstavljanje toplotno občutljivih predmetov in za posebne svetlobne učinke (npr. v kombinaciji z vodo). To je razsvetljevanje z optičnimi vlakni, kjer svetloba od skupnega izvora potuje po optičnih kablilih do razstavnega predmeta. Največja prednost tega načina razsvetljevanja za muzejsko uporabo je, da se po kablilih prenaša samo svetloba, toplota pa ne in se torej razstavni predmet ne more segreti, tudi če ga osvetljujemo od blizu. Vendar pa je kot osvetlitve razmeroma majhen, zato je ta način primeren zlasti za osvetljevanje drobnih predmetov in detajlov. UV filter mora biti vgrajen že v generatorju - torej pri viru svetlobe.²

Vlaga in temperatura

Poleg svetlobe sta zelo pomembni tudi temperatura in relativna zračna vlaga. Priporočljiva je temperatura med 15 in 19° C in 50 do 60-odstotna vlažnost.³ Če bi relativna zračna vlaga presegla vrednost 65%, bi to pomenilo resno nevarnost za tekstil zaradi razvoja bakterij in plesni. Takšen porast vlage je možen v primeru, če se prostor na hitro ohladi. Zato v hladnih zimskih dneh ne priporočamo zračenja. Če pa bi relativna zračna vlaga padla pod 40 do 45%, lahko vlakna postanejo krhka in poveča se nevarnost mehanskih poškodb.⁴ Pomembnejše od vrednosti temperature in vlage pa je njuno dnevno in sezonsko nihanje. To naj ne bi preseglo 2% na dan oziroma 5% na mesec.⁵ Blago se namreč pri povišani vlagi razteza in pri nižani krči in če se to pre pogosto ponavlja, lahko pride do "utrujenosti" materiala. To pomeni, da blago nima več svoje običajne prožnosti in se ni več sposobno vrniti v prvotno obliko. Temperaturo in zlasti relativno zračno vlago moramo zato ves čas nadzorovati in uravnavati. Za merjenje vlage se običajno

² Prodajni katalog firme Thorn Licht, Arnsberg.

³ R. R. King: *Textile Identification, Conservation, and Preservation* (1985), str. 214. Zanimivo je, da grška literatura navaja višjo temperaturo (21° C), kar kaže na to, da se moramo prilagoditi tudi podnebnim razmeram.

⁴ V. Livaditou-Pantelidou: *The Influence of the Environment on Museum Exhibit* (1988), str. 17.

⁵ Prav tam.

uporabljajo higrometri in psihometri. Najboljši pregled pa dajejo termohigrografi, ki merijo in hkrati ves čas zapisujejo temperaturo in vlažnost zraka na papir in pri tem zaznavajo že zelo majhne spremembe.⁶

Relativno zračno vlago lahko do neke mere ustalimo s tem, da vgradimo v razstavní prostor čim več higroskopnega materiala, kot so les, blago iz naravnih vlaken in papir (na primer zavese, z lesom obdane stene, karton na dnu vitrine itd). Podobno funkcijo ima tudi silikagel (posušen gel silicijevega dioksida), s to prednostjo, da se na spremembe vlage odziva precej hitreje. Dajemo ga lahko na skrita mesta v vitrinah. Večja nihanja uravnavamo z vlažilci zraka oziroma s sušilci. Teh je veliko vrst.⁷ Ne glede na to, za katerega se bomo odločili, moramo paziti, da ne stoji preblizu razstavnega predmeta in ne preblizu merilne naprave.

402 Najstabilnejšo temperaturo in vlago dobimo s popolno klimatizacijo. Ta je žal zelo draga, zlasti če jo vgrajujemo v že obstoječe stavbe.

Mikroorganizmi, žuželke in ostali škodljivci

Najhujšo obliko poškodb na vlaknih povzročajo glodalci (miši, podgane...), žuželke (predvsem molji, hrošči, srebrne ribice...)⁸ in mikroorganizmi (bakterije in plesni).⁹ Žuželke in glodalci lahko v razmeroma kratkem času popolnoma uničijo blago (ga požrejo), in teh poškodb praktično ni mogoče popraviti. Glodalcev v glavnem ni težko uničiti (na tržišču je cela vrsta strupov), le računati moramo na njih. Žuželke napadajo predvsem vlakna živalskega izvora (volno in svilo), medtem ko so vlakna rastlinskega izvora (bombaž, lan, konoplja...) občutljivejša na mikroorganizme. Plesni in bakterije lahko na vlaknih povzročijo trajno obarvanje (oziroma razbarvanje barvnih tkanin) in sčasoma povzročijo razpad. Če kje, potem tu zanesljivo velja, da je bolje preprečevati kot zdraviti.

Dolgo so se kot zaščita proti moljem uporabljali predvsem dihalni strupi (najbolj znani so naftalin, p-diklorbenzen in kafra). Za razstave so popolnoma neprimerni, ker škodijo ljudem, in tudi v skladiščih jih vse bolj nadomeščajo druga sredstva.¹⁰ Najzanesljivejšo in trajno zaščito proti moljem dosežemo z uporabo prebavnih strupov (npr. Eulan SPA, Mitin FF), ki jih iz toplih vodnih kopeli nanašamo neposredno na

⁶ Varovanje v muzejih, str. 4–8.

⁷ Prav tam.

⁸ Moljev je veliko vrst. Najpogostejši, ki napadajo volno so: suknjarski molji (*Tineola bisselliella*, *Tinea pellionella*, *Tinea pallascantella*), beli suknjarski ali preprogarski molj (*Trichophaga tapetzella*), hišni molj z belimi pegami (*Endrosis lactella*), hišni sivi ali lažni suknjarski molj (*Borkhausenia pseudopretella*) itn. Najpogostejši škodljivi hrošči pa so: preprogarski črni hrošč (*Attagenus piceus*), Furijev hrošč (*Attagenus pelli*), navaden preprogarski ali bufalo hrošč (*Anthrenus scrophulariae*) in drugi. Glej literaturo: R. S. Jovanović - Prirodna i hemijska proteinska vlakna, str. 290–294.

⁹ Najpogostejše plesni, ki napadejo celulozna vlakna (in redkeje proteinska vlakna) so iz vrst *Aspergillus* in *Penicillium*. Med seboj jih ločimo po različnih barvah. Celulozi najnevarnejše bakterije so *Bacillus coli*, *Bacillus Welchii* in *Staphylococcus aureus*, beljakovinska vlakna pa napadajo predvsem *Proteus vulgaris* in *Bacillus subtilis*. Ostale bakterije na volni potrebujejo prisotnost drugih hranil (masti, milo, znoj). Glej literaturo: R. S. Jovanović - Prirodna i hemijska proteinska vlakna, str. 289–290 in R. S. Jovanović - Celulozna prirodna i hemijska vlakna, str. 56–57.

¹⁰ Nekatere novejšé dihalne strupe (npr. Baygon) proizvajalci predstavljajo kot zdravju neškodljive, če jih pravilno doziramo, vendar tudi tu svetujemo previdno uporabo.

predmet.¹¹ Za občutljive izdelke, ki ne bi prenesli vodne kopeli ali povišane temperature (40 - 60°C), ta metoda ni primerna, sicer pa zahteva nekaj izkušenj.

Manj učinkovito, vendar tudi manj agresivno in preprosteje je, če poti, po katerih bi žuželke lahko prišle do predmeta, prepojimo s kontaktnimi strupi (npr. DDT, Biokill). Nanašamo jih lahko v vitrine, na okenske in vratne okvirje, v zračnike itn., raje pa se izognimo neposrednemu nanosu na tekstilne predmete, ker dolgotrajno učinkovanje še ni raziskano.

Pri dovolj nizki in stalni relativni vlagi in zadostnem kroženju zraka mikroorganizmi zelo redko napadejo tekstilne izdelke. Če se to kljub temu zgodi, si na hitro lahko pomagamo s toplim zrakom (navaden fen), ki prepreči širjenje plesni. Pri tem moramo seveda zelo paziti, da izdelka ne pregrejemo oziroma presušimo, ker bi vlakna postala krhka. Ostanke poskusimo odstraniti z mehko krtačo. Gretje brez kroženja zraka ni priporočljivo, ker lahko izdelek zažgemo. Za uničevanje plesni lahko uporabimo tudi fungicid timol ali 0,5-odstotno raztopino orto-fenilfenola v white spiritu.¹² Bakrovih soli ne smemo uporabljati, ker lahko izzovejo obarvanje vlaken.¹³ Če predmet to prenese, pa ga je najboljše oprati.

403

Umazanija

Pred vsakim razstavljanjem oziroma skladiščenjem se moramo prepričati, da je izdelek tako čist, kot je le mogoče. Vsakršna prisotnost tujih snovi na blagu (apretur, maščob, prahu, saj, znoja...) namreč pospešuje delovanje škodljivih vplivov. Na primer: celulozna vlakna so sama po sebi odporna proti insektom, če pa se na njih nahaja organska umazanija (mastni madeži, ostanki potu), jih bo ta privlačila. Isto velja za plesen na volni. Tudi razni plini v zraku lahko reagirajo s komponentami prahu in pri tem tvorijo tekstilu nevarne spojine.

Glavno čiščenje izvedemo, ko predmet pride v muzej. Za kakšen postopek se bomo odločili, je odvisno od oblike in velikosti predmeta, materiala, barvil, ohranjenosti ter od vrste umazanijske.¹⁴ Prvo čiščenje mora biti temeljito. Vprašanje pa je, če je pred vsakim razstavljanjem res treba opraviti ves postopek (npr. pranje, škrobljenje, likanje) samo zato, da bi zadostili našim kriterijem o čistosti in "lepem videzu". Umazanijo je res treba odstraniti, vendar se škrob na tkanini tudi obnaša kot umazanija. Prepogosto pranje tekstilu škodi, likanje pa še bolj.¹⁵ Zato je najbolje, da poskrbimo za takšne razmere deponiranja in razstavljanja, da bo potrebno čim manj čiščenja.

¹¹ Tekstilec 3/92.

¹² H. J. Plenderleith: *The Conservation of Antiquities and Works of Art* (1971), str. 112–113.

¹³ R. S. Jovanović: *Prirodna i hemijska proteinska vlakna*, str. 290.

¹⁴ Opis vseh metod čiščenja presega okvir tega prispevka. Glej literaturo, npr. H. J. Plenderleith: *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, str. 102–112 ali R. R. King: *Textile Identification, Conservation and Preservation*, str. 187–205.

¹⁵ Namesto likanja se v svetu vedno bolj uporablja sušenje v raztegnjenem stanju.

Onesnaženost zraka

Onesnaženost zraka je vse hujši problem pri varovanju tekstila, še posebno, če stojijo muzeji v mestnih ali industrijskih središčih. Škodljivi plini (žveplov dioksid, dušikov dioksid, ozon, vodikov sulfid, kloridi...) in razni trdni delci, ki sedajo na blago (prah, saje), lahko škodijo neposredno ali pa pod ustreznimi pogoji stečejo kemijske reakcije, katerih produkti so agresivni. Najbolj tipičen primer je žveplov dioksid, ki ob ustreznem katalizatorju reagira z vodo v žveplovo kislino, ta pa raztaplja celulozna vlakna. Kot katalizator lahko nastopa npr. železo, ki ga je povsod dovolj - tudi v prahu.¹⁶

V prisotnosti vodikovega sulfida (žveplovodika) lahko barvila, ki vsebujejo svinec, potemniijo v nekaj minutah. Ozon lahko takorekoč v trenutku povzroči razpokanje napete elastike. Kot močno oksidacijsko sredstvo napada še druge organske snovi.¹⁷

404

Zrak je mogoče zadovoljivo očistiti le, če imamo klimatske naprave. Vanje lahko vgradimo zračne filtre različnih izvedb. Elektrostatični filtri so sicer zelo učinkoviti, vendar za muzeje niso priporočljivi, ker proizvajajo ozon. Tudi pri oljnih filtrih obstajajo pomisleki, da sčasoma tvorijo na izdelkih oljni film. Najbolj priporočljivi so mokri in suhi filtri iz različnih vlaknastih snovi, tako imenovane pralne naprave in filtri iz aktivnega oglja.¹⁸

Kadar muzej nima klimatskih naprav, si lahko do neke mere pomagamo s prašnotesnimi vitrinami, na katere namestimo lokalne filtre iz vlaknovin ali aktivnega oglja. Priporočljivo je tudi, da ne pretiravamo z zračenjem, zlasti kadar je ozračje slabo prevetreno.

Nasplah so vitrine dokaj učinkovita zaščita, ne samo pred atmosferskimi vplivi, pač pa tudi pred nezaželenimi dotiki in krajom. Vendar moramo biti pozorni na morebitne pline, ki bi se lahko kopičili v vitrinah zaradi izhlapevanja lakov in lepil, s katerimi so obdelane. Ti lahko povzročijo več škode kot zunanji zrak. Tudi aperture na blagu bi lahko povzročile isti učinek, če ga ne bi dobro oprali.

METODE UTRJEVANJA IN MONTAŽE

Dostikrat sta si optimalna skrb za predmet in njegovo razstavljanje v navzkrižju. Montirati krhke in občutljive kose je težko. Da bi zagotovili ustrezne razmere, moramo dobro preučiti surovino, strukturo blaga in njegovo stanje ter na podlagi tega izbrati pravilno metodo. Izogibati se moramo prehudim obremenitvam ali napetostim, ki nastanejo že zaradi teže samega predmeta, drgnjenja, natezanja (na lutko), skratka vsemu, kar bi blago lahko poškodovalo.

Tehnike montaže se med seboj razlikujejo predvsem po izbiri podlage. Za katero se bomo odločili, je poleg naštetega odvisno še od velikosti in oblike predmeta.

Podlaganje tekstilnih izdelkov ima pravzaprav dve funkciji. Prva je utrjevanje predmeta, kadar je ta tako poškodovan, da mu pri prestavljanju grozi razpad. V tem primeru ostane podloga na predmetu tudi, ko ga premestimo z razstave v skladišče. Druga funkcija podlaganja pa je zagotoviti predmetu optimalno oporo v času razstavljanja in je le del celotne montaže. Tako podlogo po razstavi odstranimo.

¹⁶ Varovanje v muzejih, str. 23–26.

¹⁷ V. Livaditou–Pantelidou: The Influence of the Environment on Museum Exhibit (1988), str. 17.

¹⁸ Varovanje v muzejih, str. 26–28.

Utrjevanje

Kot že rečeno, moramo tekstilne izdelke pogosto utrditi, ker bi se sicer trganje ali preperevanje nadaljevalo do popolnega razpada. Za tanke in fine izdelke lahko uporabimo prosojne tkanine (ponekod jih srečamo pod imenom krepelin) in jih z zelo tanko nitjo (lahko jo potegnemo kar iz prosojne tkanine) po vsej površini prišijemo na izdelek. Za nekoliko debelejšje izdelke lahko uporabimo tudi druge tkanine. Bistveno je, da je podlaga tanjša od izdelka in tako mehka, da ne moti naravnega padanja tkanine, da je dobro oprana in da se pod vplivom vlage krči in širi na približno enak način kot izdelek.

Kakršnimkoli lepilom na tekstilu se izogibamo, ker jih ne moremo odstraniti, sčasoma pa lahko postanejo krhka, spremenijo barvo itn. Tudi centilin ni priporočljiv, ker spremeni videz in obnašanje predmetov. Ti postanejo bolj togi in na mestih, kjer se s centilinom podloženo blago prepogiba, pride do hitrejšje obrabe.

405

Vendar pa velja omeniti zelo tanke tilaste tkanine iz umetnih neskončnih (filamentnih) vlaken, ki se jih dobi v tujini. Na blago jih pritrdimo s povišano temperaturo.¹⁹ Ni nujno, da je to ravno likanje, lahko je tudi vroč zrak. Z enako temperaturo (okoli 80°C) jih moremo kadarkoli odstraniti s predmeta. Prednost te metode je, da nudi predmetu zelo diskretno in upogljivo, a vendar trdno oporo. Zanj se odločamo predvsem takrat, kadar je predmet tako razpadel, da ga ni mogoče s šivi pritrdjevati na podlago.

Metoda utrjevanja z raztopinami sintetičnih polimerov je še v raziskavah. To je sicer zelo prožna impregnacija, vendar nepovratna, in če se poškoduje polimer, se tudi naš predmet. Takšna impregnacija je lahko koristna, kadar je blago tik pred razpadom, a se še drži skupaj in ga moramo takoj utrditi.

Montaža ploskih tkanin

Velike ploske tkanine običajno ročno prišijemo na podlago, to pa obesimo na drog. Šivi ne smejo biti niti predolgi niti preredki, da na mestih vboda ne nastanejo luknje. Uporabljamo sukanec, ki je po debelini sorazmeren z blagom, in tanke nerjaveče šivanke. Blago za podlago naj bo enako ali vsaj s podobnimi fizikalnimi lastnostmi, kot jih ima razstavljeno blago (specifična teža, razteznost, sprejemljivost za vlago itn.). Pred uporabo moramo blago za podlago obvezno oprati, da se skrči in da z njega odstranimo ostanke kemikalij (apretur, barvil, maščob...), ker te lahko škodijo razstavljenemu predmetu.

Za ploski tekstil lahko namesto droga uporabimo tudi trakove velcro (tako imenovani ježek), ki jih lahko kupimo na metre. Eno stran prišijemo na vrhu na podlago, drugo pa pripnemo na lesene letve. Pri težkih tkaninah prišijemo več takšnih trakov. Če želimo, da je izdelek viden z obeh strani in če njegova kakovost to dopušča, lahko trak velcro prišijemo neposredno na izdelek na vrhu z obeh strani in ga vpnemo med letvi. Naj opozorim, da za vsakršno šivanje izposojenih predmetov potrebujemo soglasje lastnika.

Če je razstavljeni predmet tako težek, da bi z obežanjem lahko raztegnili šive in strukturo tkanine, namestimo izdelek na nagnjeno, v blago oblečeno površino. Za pripenjanje uporabimo tanke nerjaveče bucike (najbolje insektne) in pazimo, da pri tem

¹⁹ H. J. Plenderleith: *The Conservation of Antiquities and Works of Art* (1971), str. 115–117.

ne luknjamo niti, ampak vbadamo med njih. Ta metoda ni primerna za star in krhek tekstil.

Po razstavi moramo vse bucike skrbno odstraniti. Pogosti so primeri, ko je pozabljena bucika v skladišču zarjavela in povzročila najprej obarvanje, na koncu pa še luknjo v predmetu.

Možen je tudi prikaz na raztegljivem okvirju, prek katerega napnemo podlogo iz nebeljenega muslina ali flanele. Nanjo lahko prišijemo predmet po vsej površini, kar daje najboljšo oporo. Z zadnje strani varuje izdelek podlaga, s sprednje ga lahko zavarujemo s steklom, vendar moramo paziti, da se ne dotika izdelka. Steklo mora biti porozno, da se ne nabira kondenz, ker bi lahko resno poškodoval tkanino.

406 Za zelo krhek in lahek tekstil lahko uporabimo "sendvično" tehniko. Podlago napnemo na okvir, nanjo položimo predmet in ga prekrijemo s prosojno tkanino (krepelinom). Če hočemo, da je izdelek viden z obeh strani, lahko krepelin vzamemo tudi za podlago. Včasih se je za to uporabljala izključno svila, zdaj pa jo vedno bolj spodrivajo umetni materiali (zlasti poliamidi in poliestri).²⁰ Ti imajo prednost pred svilo, ker so močnejši, odpornejši proti staranju, plesnim in moljem, lahko so poljubno tanki in še cenejši so.

Neprimerno bi bilo, če bi tekstil stisnili med dve stekli. S tem bi preprečili kroženje zraka, omogočili kondenziranje vlage, pri neposrednem osvetljevanju bi se predmet lahko preveč segrel in tudi sam pritisk stekel bi lahko deformiral vlakna.

Montaža oblačil

Pri razstavljanju oblačil moramo paziti zlasti na gube in pregibe, zato ploskovna postavitve ni najprimernejša. Za lahka oblačila s preprostim krojem (nekatere srajce, kimona...) se pogosto uporablja obešanje na drog. Ta mora biti gladek in nerjaveč, še bolje pa je, če je obložen s tkanino.

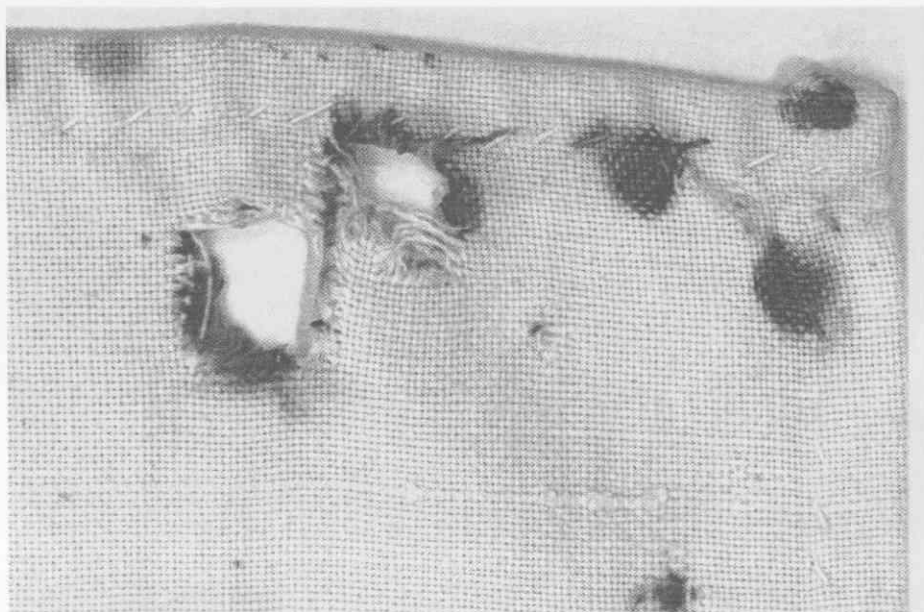
Najboljše za predstavitev oblačil so lutke, vendar samo, če so ustreznih oblik in velikosti. Nič hudega ni, če so malo manjše, ne smejo pa biti prevelike. Lutke lahko izdelamo sami. To je ceneje in pri tem lahko upoštevamo vse zahteve.²¹ Lahko jih tudi kupimo, vendar trgovinske lutke odsvetujemo, ker so po svojih merah daleč od normalnih telesnih mer. Pozorni moramo biti tudi na to, da se lutke po postavi, drži in izrazu ujemajo z razstavljenim predmetom.

Včasih lutko zelo težko oblečemo v tesno se prilegajočo obleko, ki ima po možnosti še premalo gumbov in razporkov. Takrat naj nas nikar ne zamika, da bi odparali kakšen šiv! Šivi so pomemben dokument o tehnikah izdelave oblačil. V takem primeru si lahko pomagamo tako, da snamemo kakšno roko ali nogo, oziroma uporabimo lutke iz šibja ali žice, ker so bolj prilagodljive.

Poleg celih lahko uporabljamo tudi krojaške lutke, stojala, ki samo nakazujejo človeško postavo, ali pa mehko obložene obešalnike.

²⁰ R. R. King: *Textile Identification, Conservation, and Preservation* (1985), str. 224–234.

²¹ V pariškem ATP muzeju izdelujejo lutke "po meri obleke" iz polistirenskih plošč (stiropor). Metoda je silno preprosta in učinkovita: iz plošč režejo različne preseke, jih zlagajo drugo na drugo in dokončno oblikujejo. Glej prospekt *Disc Mannequin Workshop*, November 8–10, 1985, Department of Clothing and Textiles, University of Alberta, Edmonton, Alberta, Canada.



Poškodba je nastala zaradi zabijanja žebeljev v prtič. ♦ Damage caused by driving nails in the tablecloth. ♦ Endommagement causé par l'enfoncement des clous dans la serviette.

Običajno vstavimo med lutko in oblačilo še zaščitno bombažno tkanino, da morebitni ostri robovi in hrapava površina ne bi poškodovali predmeta. Če nimamo anatomske oblikovanih podlog, je dobro, da oblačilo narahlo napolnimo z neakidskim svilenim papirjem.

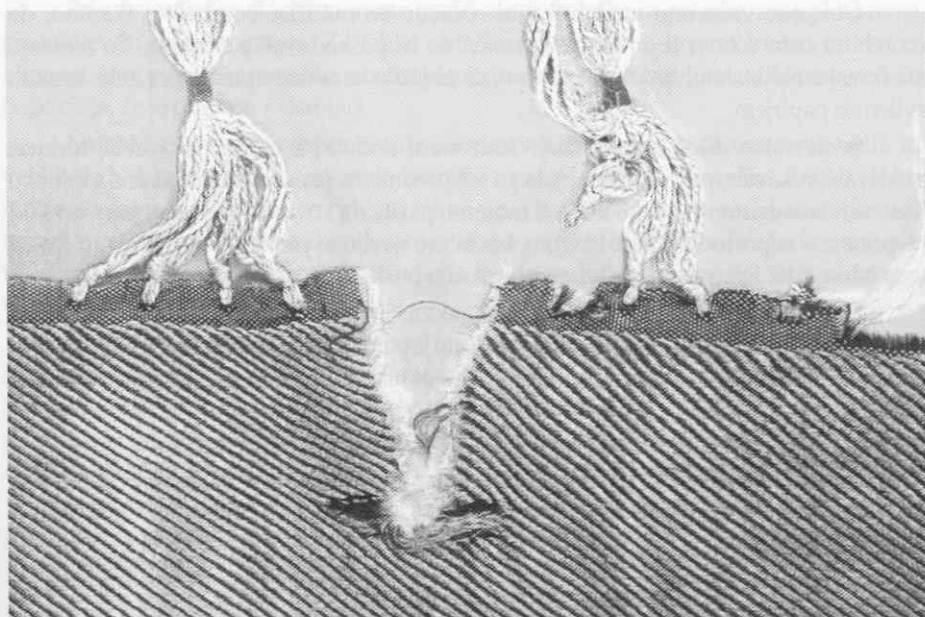
Svojevrstno dilemo povzročajo tudi razni dodatki k oblačilom (čevlji, torbice, pokrivala, rokavice, pasovi, nakit...). Lega teh predmetov je navadno povezana z njihovo lego na telesu oziroma uporabo. Zlasti moramo paziti, da kovinski predmeti (npr. broške) ne pridejo v neposreden stik z blagom, ker lahko rjavijo in prenašajo rjo na blago. Poleg tega lahko tudi igle s svojo debelino povzročijo poškodbo.

Določena pokrivala (npr. peče) moramo za čim bolj originalen izgled poškrbati, zavezati, pripeti, vse to pa jim seveda škodi. Zato je pametneje v takšnih primerih uporabiti kopije ali pa le stiliziran prikaz (npr. navaden kos blaga ustreznih dimenzij, zavezan kot peča).

Na koncu naj poudarim še to, da muzejski tekstil ne sme biti nikdar v dosegu rok obiskovalcev, in seveda, da ga ne smemo nikdar predstavljati na živih modelih (npr. v muzejih na prostem ali na otvoritvah razstav). V ta namen lahko zelo učinkovito uporabimo kopije.



Luknje v ruti so posledica pripenjanja z broško - tako pri uporabi kot pri razstavljanju. ♦ The holes in the headscarf resulted from fastening it with a brooch when worn or exhibited. ♦ Trous dans le fichu causés par le fermoir de la broche durant la vie quotidienne ou au cours de l'exposition.



Zavezovanje rut pogosto povzroči raztrganine in obrabo robov. ♦ Tying often causes the borders of headscarves to be torn and frayed. ♦ Le nouage du fichu cause souvent des déchirures et des usures des bordures.

LITERATURA:

- Radmila S. JOVANOVIĆ: Nauka o vlaknima i tehnologija vlakana 2, Celulozna prirodna i hemijska vlakna (1989).
- Radmila S. JOVANOVIĆ: Nauka o vlaknima i tehnologija vlakana 3, Prirodna i hemijska proteinska vlakna (1989).
- Valli LIVADITOU-PANTELIDOU: The Influence of the Environment on Museum Exhibit (1988), Training seminar: Folk Art Museums and Collections Organisation - Functioning, Athens.
- Kalliopi KAVASSILA: Preservation - Conservation of Textiles (1988), Training seminar: Folk Art Museums and Collections Organisation - Functioning, Athens.
- Rosalie Rosso KING: Textile Identification, Conservation, and Preservation (1985), Noyes Publications, U.S.A.
- Hermann KUHN: Erhaltung und Pflege von Kunstwerken und Antiquitäten (1974), Keyser'sche Verlagsbuchhandlung Munchen, (povzetek v Slovenščini: Varovanje v muzejih - 1982).
- H.J. PLENDERLEITH in A.E.A. WERNER: The Conservation of Antiquities and Works of Art (1971), Oxford University Press, London.
- Tanja PUŠIĆ: Sodobna sredstva in postopki za zaščito volne pred insekti (1992), Tekstilec, letnik 35/3, Ljubljana.
- Sergej VRIŠER: Osnove muzeologije (1988), Likovni odsevi št. 7, Ljubljana.
- Lothar P. WITTEBORG: Good Show, A Practical Guide for Temporary Exhibitions (1981), Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service, Washington, U.S.A.
- Varovanje v muzejih, Muzeološka knjižnica 4: Klimatizacija v muzejih (1982), Ljubljana (povzetek iz knjige Hermann KUHN: Erhaltung und Pflege von Kunstwerken und Antiquitäten (1974), Keyser'sche Verlagsbuchhandlung Munchen).
- Več avtorjev: Osnove zaštite i izlaganja muzejskih zbirki (1993), Muzejski dokumentacioni centar, Zagreb.

BESEDA O AVTORICI

Ana Motnikar je diplomirana inženirka tekstilne tehnologije. Ukvarja se z varovanjem tekstilne kulturne dediščine in je vpisana na interdisciplinarni podiplomski študij iz tekstilne tehnologije in etnologije na Naravoslovnotehniški in Filozofski fakulteti v Ljubljani.

ABOUT THE AUTHOR

Ana Motnikar is a graduate engineer in textile technology. Her activities focus on the protection of the textile cultural heritage and she is presently undertaking multidisciplinary post-graduate studies in textile technology and ethnology at the Faculty of Natural Sciences and the Faculty of Arts in Ljubljana.

SUMMARY

PROTECTION OF TEXTILES IN EXHIBITIONS

410 Exhibited textiles are exposed to a variety of influences from the environment (light, humidity, temperature fluctuations, insects, mildew, polluted air), and mechanical damages often occur to them due to inadequate mounting. In order to reduce such harmful influences to a minimum we have to provide appropriate lighting, an adequate, permanent temperature and relative humidity, to prevent access to various pests and to make sure that the textiles are not exposed to harmful stress during their installation. Textiles are not to be exposed to light exceeding 50 lux and it is also important that ultraviolet rays are completely absorbed. Modern lighting equipment makes it possible to meet these requirements. Protection against mildew, moths and other pests largely depends on maintaining an adequate temperature (15-19° C) and relative humidity (50-60%) and on regular examination of the objects. Various fungicides and insecticides are to be used only as auxiliary measures. Textiles exhibited in museums must be kept as clean as possible but cleaning must, however, be limited because of the harmful effect of cleaning agents on textiles. The installation of textiles must avoid damages due to excessive stress, friction, bending or attaching; it is therefore of key importance what kind of background (or stand) is chosen. Given that textiles must also be protected against dust, polluted air and direct touching from visitors display cabinets can be considered to be the most appropriate means of exhibiting.

RÉSUMÉ

LA PROTECTION DES PRODUITS TEXTILES LORS D'EXPOSITION

Au cours de l'exposition, les produits textiles subissent les effets de l'environnement (lumière, humidité, moisissure, changements de température, insectes, pollution de l'air). Les dommages mécaniques causés par un montage inadéquat sont également très fréquents. Pour pouvoir réduire tous ces effets nuisibles, il faut choisir un éclairage appropriée, garantir une température permanente opportune et une humidité relative de l'air, empêcher l'accès des insectes, assurer un montage convenable et éviter toute tension indésirable. En principe, la lumière à laquelle est exposé l'objet textile, ne devrait pas dépasser 50 lux. Il est également nécessaire de filtrer tous les rayons UV. Les lampes modernes nous permettent de respecter ces règles. Pour protéger les textiles contre les moisissures, les teignes et autres insectes, il est surtout important de maintenir une température convenable (15-19°C) et une humidité relative de l'air (50 à 60%), ainsi que de vérifier régulièrement l'état des objets. Les fongicides et les insecticides de toutes sortes ne doivent être qu'un complément. Il faut assurer la propreté maximale de l'objet exposé, mais le nettoyage ne doit pas être exagéré car il risquerait d'agresser le tissu. Au cours du montage il faut faire attention à la disposition du poids, au frottement, aux plis, aux attachement. Le choix de la surface est aussi important. Les objets textiles doivent être protégés contre la poussière, les influences nuisibles de l'air, il faut empêcher aux visiteurs de les toucher. Les vitrines sont donc le mieux adaptées pour leur exposition.

RAZSTAVE EXHIBITIONS

RAZSTAVA SPOMENIKI KMEČKEGA STAVBARSTVA NA GORENJSKEM

411

GORENJSKI MUZEJ, MESTNA HIŠA V KRANJU:
VEŽA, VELIKA IN MALA GALERIJA TER STEBRIŠČNA DVORANA

AVTORJA: ANKA NOVAK IN CENE AVGUŠTIN
ORGANIZACIJA: TATJANA DOLŽAN
OBLIKOVANJE: MATIJA SUHADOLC
FOTOGRAFIJE: DRAGO HOLYSKI
KONSERVACIJA PREDMETOV: MARJANCA JEGLIČ
RESTAVRIRANJE: IRENA JERAS-DIMOVSKA
ČAS: 23.9.1994 - 6.1.1995

GOSTOVANJA: LIKOVNO RAZSTAVIŠČE JAKOPIČEVA GALERIJA
V LJUBLJANI, 24.1. - 13.2.1995

Oba avtorja razstave, etnologinja muzejska svetovalka Anka Novak in umetnostni zgodovinar dr. Cene Avguštin, sta temi kmečkega stavbarstva posvetila mnogo pozornosti skozi desetletja svojega poklicnega dela. Stavbe v gorenjskih vaseh so bile pred nekaj desetletji večinoma še stare, imele so svojo identiteto, osnovano v tradicionalnem kmetovanju in odnosih med ljudmi. V drugi polovici 20. stoletja pa so se stavbni vzori močno odmaknili od tradicionalnih oblik, način kmetovanja in celotno življenje sta se radikalno spreminjala in skupaj z njima stavbarstvo. Še posebno opazen je bil ta proces pri stavbah revnejših kmečkih slojev, ki so po drugi vojni postali industrijski delavci. Ko je bilo v 70-ih letih možno pridobiti ugodne kredite za gradnjo, je to pomenilo množično rušenje starih, predvsem kajžarskih stavb in novo oblikovanje vasi. Gradivo kmečkega stavbarstva, ki je dajalo identiteto in lupino prejšnjemu načinu življenja, je nujno postalo predmet proučevanja, zbiranja, dokumentiranja in raziskovanja, da bi se v muzeju, v stroki ohranilo vedenje o njem.

Etnološki odderek Gorenjskega muzeja, poosebljen v enem samem zaposlenem delavcu - etnologinji Anki Novak, je od 1970 do 1985 v sodelovanju s fakulteto za arhitekturo in posameznimi arhitekti zbral obsežno dokumentacijo 80 stavb z vseh območij

Gorenjske. Ob tem delu je nastalo tudi veliko fotografij in terenskih zapiskov o gradnji in življenju v kmečkih stavbah. V depoje je bilo pred tem obdobjem, med njim in kasneje prinešenih precej stavbnih delov in pohištva.

Dozorel je čas, da se zbrano predstavi javnosti v katalogu in na razstavi. Tema je bila uvrščena v serijo Gorenjski kraji in ljudje kot sedma po vrsti.

ZASNOVA TEME

412

Gorenjska je dežela z gosto mrežo starih mest in trgov, skozi njo že od davnine potekajo iz alpskega prostora naprej proti morju stare prometne poti; to je ljudem dajalo možnost zaslužka in obenem priložnost za širši razgled po svetu. Oboje - blagostanje in tuji kulturni vplivi - je oblikovalo hiše na Gorenjskem. Zlasti v Gornjesavski dolini in v dolini reke Kokre je opazen vpliv koroškega stavbarstva, drugod pa je, vsaj pri premožnejših domovih, očitno zgledovanje po sočasni grajski in mestni arhitekturi. Avtorja sta si zato delo razdelila; Anka Novak je pripravila etnološko obravnavo spomenikov kmečkega stavbarstva, dr. Cene Avguštin pa umetnostnozgodovinski prikaz dekorativnih elementov na zunanjščinah kmečkih hiš. Takšna razdelitev je obveljala samo v katalogu, v katerem je vsak avtor objavil svoj prispevek, na razstavi pa ni bila poudarjena.

Razstava in katalog sta prikazala kmečko stavbarstvo v vsej širini pojma, da bi obiskovalec dobil vpogled v tradicijo in duha te dejavnosti, obenem pa začutil njegovo kvaliteto v primerjavi z današnjim industrijskim in konfekcijskim stavbnim oblikovanjem. Zasnova teme je zaobjela tako tematsko kot časovno-socialno podobo kmečkega stavbarstva in opozorila na mikroregionalne razlike.

V veži Mestne hiše je bila prikazana tipologija kmečkega stavbarstva; predstavljena je bila zemljiška razdelitev in naselbinske oblike, različne oblike domačij in gospodarskih zgradb. Gorenjske vasi so nastajale bodisi kot starejša naselja gručastega tipa z gosto parcelacijo in osrednjim praznim prostorom, imenovanim "gorica" (na primer vasi Zgornje doline v Bohinju - Studor ali v Gornjesavski dolini - Dovje), kot obcestna naselja (na primer Podkoren), kolonizatorska naselja s pravilno zemljiško razdelitvijo na proge (del Šenčurja pri Kranju) ali kot zaselki samotnih kmetij (na primer Zgornje Jezersko). Odvisnost od pridelkov domačega polja okrog vasi jim je narekovala, da so stavbe postavljali na manj plodna zemljišča. Obliko domačije pa je pogosto določala oblika naselja z razporeditvijo domov in gostoto naselitve; kmečke hiše so s široko vhodno fasado postavljene ob vaško pot, na dvorišču so razmeščene gospodarske stavbe v zatišju vaškega prostora. Prehod na dvorišče, tudi za vozove, ponekod drži skozi vežo stanovanjske hiše (Podkoren). Nekateri teh domov so pravi kmečki dvorci (Legatova hiša v Lescah). Skromnejši kmečki in kajžarski domovi, pa tudi domovi v gorskih območjih so najpogosteje pod eno streho združili stanovanjske in gospodarske prostore v obliki stegnjenega doma ali doma na vogel. Značilni so notranji prehodi med obema deloma doma, kar je posledica živinorejske usmerjenosti gospodarstev, zunaj pa posebni dostopi na vrhlevni prostor v obliki "mostov".

Številne so bile gospodarske stavbe s posebno funkcijo: hlevi, podi, kašče, paštbe - sušilnice za lan in sadje, kovačnice, mlini, žage, kozolci, ograje, planšarski stanovi. Glede na pomembnost dejavnosti so bili nekateri oblikovani tudi reprezentativno, zlasti hlevi (živinoreja v gorskem svetu - Bohinj itd.) in podi (kultura žit na ravnini - okolica Kranja).



Stanovanjske hiše je razstava predstavljala v treh večjih prostorih, posebej so bili poudarjeni dekorativni elementi na njih, torej likovni izraz, ki po eni strani omogoča datacijo, po drugi strani pa priča o gospodarski moči in stavbarskih vzorih gorenjskega kmečkega prebivalstva.

Najstarejše priče kmečkega stavbarstva na Gorenjskem, zidane stavbe iz 16. in 17. stoletja, ki jih zaznamujejo detajli v gotskem umetnostnem stilu ter srednjeveška prostorska zasnova, so bile prikazane v avtentičnem, sicer meščanskem, a istočasnem okolju gotske stebriščne dvorane kranjske Mestne hiše. Med njimi tudi še danes živa in naseljena Hlebanjeva hiša na Srednjem vrhu nad Martuljkom, ki jo datira vrezana letnica 1506 na nosilnem tramu, kar je najstarejša znana letnica na gorenjskih kmečkih stavbah. Fragmente gotsko oblikovanega kamnitega portala in okenskega okvirja, najstarejša predmeta na razstavi, smo za razstavo pridobili iz še ene stare hiše na Srednjem vrhu - Merkeljnovce.

V Galerijo Mestne hiše je bila postavljena predstavitev kmečkih hiš iz 18. in 19. stoletja, ki jih krasijo številni likovni poudarki, oblikovani po vzorih meščanskih hiš in podeželskih dvorcev v baročnem stilu, ki se je v prvi polovici 19. stoletja spajal z novimi oblikovnimi pobudami klasicizma. V drugi polovici 19. stoletja so se zunanjsčine hiš spreminjale v skladu z oblikovanjem historičnih stilov. Med najlepšimi baročno oblikovanimi domačijami je na primer Mohorjeva hiša v Ljubnem s klesanimi okenskimi okviri, kovanimi okenskimi mrežami in bogatimi slikarskimi poudarki na zunanjsčini. Kamnoseški okras gorenjskih hiš je bil od konca 17. do 20. stoletja pogosto iz zelenega kamna (vulkanskega tufa), ki ga je oblikovala kamnoseška delavnica Kocijančič s Črničva pri Brezjah na Gorenjskem. Stilno oblikovanje smo poudarili tudi z razstavljenimi predmeti - kovanimi okenskimi mrežami, fresko, vhodnimi vrati, umetno kovanimi železnimi vrati in polkni ter strešnimi križi oz. petelinom.

Preprostejše stavbe, kot so kajže in bajte, torej domačije nižjih slojev, so nastajale iz cenejših materialov - lesa in kamna po vzorih tradicionalnega stavbarstva, po zmožnostih pa so se tudi prilagajale novostim. Na razstavo so bile vključene kot dediščina 18. stoletja. Fragment okrašenega nosilnega trama z letnico 1746 in fragment vogala Pavčeve lesene brunarice iz Bohinjske Česnje (izposojeno zgolj za razstavo, sicer oboje želijo lastniki vključiti v novo zidano stavbo!) sta pričala o izjemni spretnosti nekdanjih tesarjev in

njihovi likovni ambicioznosti. O preprosti učinkovitosti starih konstrukcijskih rešitev pa so govorila lesena vrata, ki se gibljejo na lesenem vratilu, torej brez kovinskih pantov; takšna vrata so v rabi še danes na marsikaterem mogočnem podu, skednju, v stanovih na planinah. Tradicionalno osnovano stavbarstvo v 19. stoletju je poudarjal gank z izrezljanimi deskami in stebrički ter leseno poslikano znamenje. Različne motive izrezov na gankih in na lesenih gospodarskih stavbah smo predstavili z izvirno dokumentacijo, ki jo hranimo v našem arhivu - obrisi desk v merilu 1:1.

Del razstave je bil posvečen stavbarskim delom - kritju s slamo, skalcami, izdelovanju opeke in skodel, popravilu strehe, na ogled smo postavili nekaj za to potrebnega orodja in materialov. Enako veliko prostora je bilo namenjenega stavbnim elementom - okenskim mrežam, okovju, ključavnicam, lesenim in železnim žebljem, kljukam, žlebovom itd. Raba železnih žebeljev je bila sicer v kmečkem stavbarstvu zelo omejena, nadomeščal jo je les, ki so ga v Bohinju oblikovali na primer za kljuge že v času rasti. Dele strešne konstrukcije, sestavljene le z lesenimi cveki in mozniki, smo predstavili kot iluzijo podstrešja skupaj s poslikano žitno skrinjo, polno različnega žita, poslikano skrinjo za obleko in nekaj drugimi, običajno na podstrešju odloženimi predmeti.

Kolikor nam je prostor dopuščal, smo predstavili tudi notranjost kmečkih hiš. Ta vprašanja so sicer natančneje obdelana v prispevku Novakove v katalogu. Črno kuhinjo so na razstavi ponazarjale le fotografije in orodje, postavljeno v prehodu iz veže v stebriščno dvorano. Lažje je bilo sestaviti notranjo opremo kmečke hiše, da so obiskovalci vstopili v skoraj pravo kmečko "hišo". V ta namen smo uporabili fragment izrezljanega nosilnega trama, mizo s klopjo, stolom in "ta dolgim stolom", zidno omarico, posteljo s slamnjačo in domačim "kovtrom", poslikana vrata v kamro, fotografije v okvirju, poslikano zibelko, mentrgo, čelešnik, pečnice, žličnik, keramično in leseno posodo ter pribor. Dodali smo nekaj fotografij avtentičnih prostorov. Ob vhodu je bil sklednik in "škafnica" kot navadno v veži.

TEHNIČNA SREDSTVA

Razstava je bila postavljena zelo preprosto in poceni. Za vizualizacijo so služile črno bele in barvne fotografije, posnetki katastrskih map in arhitekturne skice celot in detajlov, vse v običajnih manjših formatih, pribite na naše stare, na novo prebeljene panoje. Vseh fotografij je bilo 113, tehničnih risb - prereзов, tlorisov in skic pa 53. Podnapise smo izdelali na laserski tiskalnik in fotokopirali na svetlo zelen papir. Glavne napise smo dali izdelati v samolepilni foliji.

Obiskovalci so si lahko ogledali 176 predmetov. Večje predmete smo postavili na bele kvadraste panoje, tako da so bili dostopni z vseh strani. Manjše smo zaprli v steklene vitrine "abstracta" in jih zavarovali pred dotikanjem.

Za postavitev podstrešja smo uporabili kot stebriščne dvorane, za "hišo" pa Malo galerijo, ki smo ji eno steno ustvarili iz panojev. Skušali smo kar najbolje izkoristiti obstoječe prostore in vanje nismo globlje posegali (tla, strop, stene so bili nespremenjeni). Ambient je ustvarila postavitev predmetov v avtentičnem redu in medsebojnem razmerju.

V Jakopičevi galeriji v Ljubljani je bila postavitev lažja, ker nam je bil na voljo en velik prostor za glavnino razstave in en manjši prostor, kjer smo oblikovali "hišo". Arhitekt Matija Suhadolc je veliko predmetov, ki so bili v Kranju na panojih, dal obesiti na vrvice, da so prosto viseli v prostoru.

PUBLIKACIJE IN REKLAMNO GRADIVO RAZSTAVE

KATALOG *Spomeniki kmečkega stavbarstva v sliki* je izšel kot sedmi zvezek serije Gorenjski kraji in ljudje (prejšnji zvezki so vključevali predvsem razglednice iz različnih obdobjih in prikaz *Kranj, kakršnega ni več*) v formatu A4 s 106 stranmi s prispevkoma avtorjev razstave Anke Novak in dr. Ceneta Avgušтина.

Naslovnico poudarja barvna fotografija "gorice", to je osrednjega vaškega prostora, pod Studorom v Bohinju. Vse druge fotografije so objavljene v črnobeli tehniki.

Novakova je pod naslovom *Spomeniki kmečkega stavbarstva v sliki* objavila študijo o oblikovanju in razvoju različnih kmečkih stavb in posebnostih kmečkega stavbarstva na Gorenjskem. Besedilo bogatijo skice zunanjščin, prostorske zasnove in posameznih sestavin kmečkih domov, pravo žlahtnost pa daje 52 risb, nastalih v projektu arhitekturne izmere, in 77 fotografij, ki nam predstavijo kmečka naselja, domove, hiše, hišne veže, kuhinje, notranjo opremo "hiše", kašče, hleve, pode, kovačnice, paštbe, mline, žage, stogove, senožeti in planine. 415

Prispevek dr. Avgušтина *Dekorativeni elementi na zunanjščinah kmečkih hiš na območju severovzhodne Gorenjske* nam daje umetnostnozgodovinski pregled hišnih vhodov (portalov), vrat, oken, hišnih pročelij in dekoracije na njih (fasadne dekoracije) ter znamenj, posebej nazoren zaradi 98 fotografij.

V smislu vabila na razstavo in reklame zanjo smo pripravili tudi ZLOŽENKO in PLAKAT, na katerih je uporabljen enak motiv kot na prednji strani kataloga - gorica pod Studorom.

Celotno razstavo smo posneli na VIDEOKASETO in Avdiovizualni center ZRC SAZU nam je izdelal posnetek v dolžini 26 minut. Ogled je možen v Gorenjskem muzeju po vnaprejšnjem dogovoru.

DEJAVNOSTI NA IN OB RAZSTAVI

Spremljevalna likovna razstava

Razstavo *Spomeniki kmečkega stavbarstva* na Gorenjskem je spremljala razstava "Kmečke stavbe na Gorenjskem v slikarstvu Rudolfa Arha" v mali renesančni dvorani v prvem nadstropju Mestne hiše. Devetdesetletni slikar se je začel s slikarstvom načrtneje ukvarjati šele po upokojitvi in je večji del svoje likovne ustvarjalnosti posvetil dokumentiranju kmečkih stanovanjskih in gospodarskih stavb, naselij in kulturne krajine zlasti na Gorenjskem. Gorenjskemu muzeju je poklonil obsežno zbirko del, iz katere smo za razstavo izbrali najlepše in najbolj pričevalne.

Predvajanje etnoloških filmov

Prostor med vežo Mestne hiše in stebriščno dvorano smo uredili za gledanje etnoloških filmov. Predvajali smo film *Kmečka naselja in stavbarstvo v Dolini in Planšarstvo v Bohinju*, oba iz 1978, avtorjev Anke Novak in Naška Križnarja ter videozapis kmečkega stavbarstva pod Studorom v Bohinju in Dve tradicionalni stavbarski spretnosti, 1994, Tatjane Dolžan in Nadje Valentinčič.

Vodenje po razstavi

Ker je razstava zavzemala med seboj zelo oddaljene si prostore, smo za dodatno varovanje želeli zaposliti še eno osebo. Odločili smo se za absolventko etnologije in zgodovine Magdo Zore iz Kranja, ki se je usposobila tudi za vodenje po razstavi. Pri tem je nosila posebej za to delo sešito obleko: krilo z modrcem, srjaco, veliko ogrinjalko in cokle. Njena glavna naloga je bila, ob varstvu razstave in občasnem vodenju skupin po razstavi, predvsem komunikacija s posamičnimi obiskovalci. Ti so pogosto želeli pokramljati o videnem, povedati svoje spomine ali kaj vprašati. Razstava je prav zaradi prisotnosti strokovno usposobljene vodičke dosti bolj zaživelja. Razstavo je Zoretova spremljala tudi v Ljubljani.

416 Vodenje skupin smo si delile avtorica Novakova, Zoretova in podpisana, stalno zaposlena kustosinja etnologinja. Izpeljanih je bilo 65 vodstev po razstavi v Kranju in precej v Ljubljani. Uvedli smo tudi vnaprej najavljeno vodstvo avtorice Anke Novak nekajkrat na mesec, česar pa kranjska muzejska publika še ni bila navajena, in ni bilo uspešno. Kljub temu smo vztrajali.

V decembru smo v dogovoru s SED organizirali vodstvo avtorice Anke Novak po razstavi za člane društva. Razstavo je obiskalo 29 kolegov etnologov iz različnih krajev Slovenije.

Otroška likovna delavnica

V tednu šolskih počitnic po prvem novembru, od 2. do 4., smo organizirali za otroke različnih starosti risarsko delavnico.

Želeli smo, da bi otroci doživeli muzej kot prijeten in ustvarjalen prostor in se istočasno seznanili s predmeti, ki na etnološki razstavi "Spomeniki kmečkega stavbarstva na Gorenjskem" oživljajo to plat življenja naših prednikov. Delavnico sva vodili restavratorka Irena Jeras Dimovska in kustosinja etnologinja Tatjana Dolžan, pri delu pa je pomagala tudi študentka etnologije Magda Zore. Delavnice se je v treh dneh udeležilo skupaj 37 udeležencev, največ je bilo osnovnošolcev do četrtega razreda. Predvsem zaradi prostorskih možnosti smo izbrali tehniko svinčnika oz. barvnih svinčnikov. Nastalo je prek 150 risb z enim ali več motivi: vrata, polkna, okenske mreže, line, panti, tesarsko orodje, skrinja, kolovrat, čelešnik, ura, žličnik, postelja... do mlina in značilnih kmečkih hiš z razstavljenih fotografij in risb.

Risbe smo nato razstavili v beli dvorani gradu Khishlstein, na otvoritev pa povabili vse udeležence in jih nagradili z lutkovno igrico Peter Klepec skupine Tri ter s sladko zakusko.

Ovrednotenje razstave

Razstavo smo podrli in pospravili nazaj v depoje pred dobrim letom dni, 13.2.1995. Medtem smo si že oddahnili od naporov, potrebnih za njeno postavitve in delovanje, in jo lahko jasneje ovrednotimo. V Gorenjskem muzeju je bila dogodek leta 1994 in tudi 1995, zanesljivo pa tudi ena od razstav, ki se jih bomo dolgo spominjali po odmevu med ljudmi.

Na otvoritev, ki jo je popestril in oplemenitil nastop glasbene skupine "Truta mora Slovenica" zakoncev Mire in Matija Terlep z Mojko Žagar, je prišlo po ocenah preko 300 ljudi. Kasneje si je razstavo ogledalo blizu 4000 obiskovalcev. S tem smo lahko zadovoljni,

ker je močno nad povprečnim obiskom občasnih razstav.

Po razstavi ostaja katalog, ki je dragocen prispevek k etnološki obravnavi teme in bo koristil tako študentom etnologije, arhitekture in umetnostne zgodovine kot vsem strokovnjakom za študij gradiva in kot usmerjevalec za terensko delo na Gorenjskem. Svoje videnje preteklosti gorenjske pokrajine, vasi in domačij ter tradicionalnega življenja Gorenjcev pa si bodo z njim oblikovali tudi mnogi ljubitelji.

Dragocene so tudi izkušnje pri organizaciji tako obsežne razstave, ki zlasti silijo k boljšemu tinskemu delu, da se avtorja vsaj malo razbremenijo. Muzejske razstave navadno ustvarja avtor v povezavi z oblikovalcem in sam skrbi za vse potrebno. Toda ali je z neko razstavo res manj dela kot na primer z gledališko predstavo ali filmom, kjer sodelujejo pomočnik režiserja, tajnica režije, posamezni strokovnjaki za osvetlitev, zvok itd. in posebna ekipa za prodajo in distribucijo?

Zanimiva je izkušnja postavitve notranje opreme "hiše", ki je kljub preprosti tehnični izpeljavi mnogo obiskovalcev ganila in pretresla. Zelo uspešno je bilo delo študentke, ki se je na razstavi pogovarjala z obiskovalci in tako oživljala razstavljeno gradivo. Novost je bilo prikazovanje videogradiva, ki nam je dalo predvsem tehnične izkušnje zaradi težav z opremo, ki se je kvarila. Uspešno ocenjujemo tudi otroško likovno delavnico, ki je bila za nas in za našo publiko novost, saj se je udeležilo kar veliko otrok.

V zaključku lahko sklenemo, da je razstava slovenski etnologiji prinesla še eno publikacijo in premislek o stavbnem gradivu dela Slovenije, kar bi brez muzejskega načina dela ne bilo mogoče. V muzeologijo pa bi se, če bi obstajala navada kritičnih pretresov razstav, gotovo zapisali z dejstvom, da se tudi z manj denarja lahko pripravi obsežna in strokovna razstava, ki celo vključuje več spremnih dejavnosti.

Tatjana Dolžan

MUZEJSKA RAZSTAVA MED ETNOLOGIJO IN ETNOLOŠKO MUZEOLOGIJO / "VINARSKE PODOBE" MED ETNOGRAFSKIM PRETEKLIKOM IN MUZEJSKIM SEDANJIKOM

6. aprila 1995 je bila na gradu Kromberk pri Novi Gorici otvoritev razstave s povednim naslovom "Vinarske podobe", ki so jo pod taktirko kustosa etnologa Andreja Malniča pripravili v Goriškem muzeju. Historično zazrta razstava nas seznaja s podobami kletarskega znanja in tehnologije od sredine 19. do začetka 20. stoletja.

K MUZEOLOGIJ IN MUZEOGRAFIJI RAZSTAVE

Če se želimo ukvarjati s kritiko muzejskih razstav, moramo primarno vrednotiti razstavo samo po sebi, zato v pričujočem članku namenjam prioriteto pozornost analizi muzejske razstave, ki je specifičen medij z lastno in prepoznavno govorico (nasproti televiziji, radiu, knjigi itn.). Pri analizi muzejskih razstav, bodisi stalnih ali občasnih, moramo izhajati iz metodologije muzeologije in ne iz metodologij različnih temeljnih znanstvenih disciplin!

Časnik "Slovenski Vinarski List"

Kljub navidezni muzeološki heretičnosti sem se odločil, da tokratno kritiko muzejske razstave pričnem pri osem straneh obsežnem, domiselno urejenem in oblikovanem Slovenskem Vinarskem Listu / Listu za poduk o zgodovini vinarstva na Slovenskem. Uredil ga je Andrej Malnič, oblikoval in lepšal pa Boris Blažko. Vinarski časnik naj bi nadomestil katalog ali zloženko, hkrati pa pocenil stroške "tiskane besede". Navsezadnje: "littera scripta manet". S tem pa v obliki zapisa na specifičen način muzealiziramo delček "spomina" na muzejsko razstavo¹.

Čprav "napisana črka ostane", pa se moramo muzealci še kako dobro zavedati, da razstava ni katalog (knjiga, časopis, zloženko itn.) in katalog ne razstava! Neizpodbitno pa je, da tako eden kot drugi medij v kontekstu muzejske komunikacije zaokrožuje celostno informacijsko podobo o muzeju ali muzejski razstavi.

Informacije o vsebinski zasnovi razstave se nam ponujajo ob branju uvodnika v Slovenski Vinarski List, kjer nas urednik seznani s kletarstvom od sredine 19. do začetka 20. stoletja. Naslednjih osrednjih šest strani časnika je rezerviranih za ponatis najrazličnejših in deloma prirejenih sestavkov in risb o vinarstvu, ki nas poučujejo o znanju nekdanih

¹ Tovrstni "spomini" nas spominjajo predvsem na vsebino raziskave, skoraj nič pa tudi na celostno podobo razstave. Tudi ta simptomatični primer je veren odraz stanja v trdoživi slovenski muzejski praksi.

mojstrov te obrti in umetnosti. Potovanje iz etnografskega preteklika v etnografski sedanjik zaokrožuje besedilo na zadnji strani časnika. Le-to nas popelje skozi lepote Vipavske doline in čare Vipavskega hrama, ob zaključku pa se seznanimo še z izborom vin iz Vipavske kleti kot možno vinarsko - turistično destinacijo².

Dogajanje na otvoritveni slovesnosti in po njej

V strukturi otvoritvene slovesnosti, ki zaokrožuje podobo muzejskega dogodka in manj razstave same po sebi, želim izpostaviti nekaj tistih priložnosti, ki jih lahko povežemo bodisi s pomembnostjo otvoritvene slovesnosti kot socialnega dogodka bodisi z možnimi pedagoškimi ali animacijskimi programi in aktivnostmi ob razstavi.

Zdi se, da so otvoritvene slovesnosti razstav veliko pomembnejše s socialnega kot pa s popolnoma strokovnega / znanstvenega aspekta. V takšnih trenutkih je v ospredju družabni dogodek, ki je enkraten in neponovljiv, ne pa sama razstava. Navsezadnje. Podobo razstave lahko rekonstruiramo, otvoritvenega dogodka ob odprtju razstave pa ne. Brez občutka slabe vesti se v takih trenutkih prepustimo draži otvoritvene slovesnosti in družabnemu dogodku in si razstavo oglejmo v miru kdaj drugič!? ³ 419

Akterjem dogodka, o katerem govorimo, je uspelo iz nekoliko preveč sterilne in strogo postavljene razstave narediti šarmanten družaben večer v grajskem parku. K imenitnosti večera je pripomoglo, ob historičnem ambientu in primerni mikroklimi, tudi izbrano vino in kulinarične dobrote.

Med dogajanjem ob otvoritvi bi rad izpostavil dva odlična trenutka, ki smo ju bili deležni žal samo na otvoritveni slovesnosti, kar je v dobro dogodku in v manjko razstavi:

1) Del grajskega pročelja se je spremenil v informacijski pano, namenjen projiciranju številnih diapozitivov, s katerimi so nas učinkovito, nevsiljivo in domiselno informirali o projektu "Vipavska furunga", ki je potekala med Vipavo in Ljubljano od 26. do 31. avgusta 1994^{4,5}.

2) V pritličju gradu je istočasno potekala demonstracija ustekleničenja vina z možnostjo samoudeležbe (žal spet le na otvoritveni slovesnosti!). Poučili smo se lahko o procesu ustekleničevanja vina: natakanje vina iz soda v steklenice s pomočjo polnilne baterije, čepljanje, (čebelno) voskanje, pečatenje s pečatnim voskom. Okoli grla steklenice je bil nameščen "spominski" obesek z naslednjo vsebino: Spominsko polnjenje ob odprtju razstave Vinarske podobe, Goriški muzej Grad Kromberk, 6. april 1995. Po otvoritveni slovesnosti, na kateri je bilo napolnjenih okoli 400 "bordojskih" steklenic Vrtovčana, se obiskovalci razstave v prihodnjih dneh niso več mogli seznaniti z opisanim postopkom ustekleničenja vina.

² Agroind Vipava 1894 je sponzor oz. poslovni partner razstave Vinarske podobe.

³ Ta trditev drži samo v primerih, ko otvoritev razstave pritegne večje število obiskovalcev. V takšnih trenutkih je ponavadi zavoljo hrupa, gneče ipd. nemogoče doživeti in razumeti razstavo v vsej izpovedni moči. Ne kaže pa se slepiti, da bo večina obiskovalcev ponovno prišla v muzej in si razstavo ogledala še enkrat. Tudi ta primer nas lahko opominja, kako pomembno je razmišljati o dramaturgiji in režiji, pa ne le razstave, ampak tudi otvoritvene slovesnosti.

⁴ Nosilec projekta je bilo podjetje Agroind Vipava 1894, izvajalec "etnološkega dela" pa Goriški muzej in DOLI (Društvo za oživljanje lokavšega izročila).

⁵ O omenjeni furungi so se obiskovalci lahko seznanili tudi v obliki videozapisa (žal samo na dan odprtja razstave, kar je zagotovo težko razumeti).



Utrinek z razstave Vinarske podobe. (foto Aleš Gačnik)

Na žalost tudi ta podatek govori v prid enkratnosti in neponovljivosti dogajanja ob odprtju razstave. Žal pa govori tudi o vse preveč zakoreninjeni praksi v slovenskem muzealstvu, kjer se več pozornosti posveča odprtju razstave kot pa nadaljnjemu dogajanju na in ob razstavi. S tem ko je otvoritev razstave za nami, se življenjska doba razstave pravzaprav šele pričinja.

Med raziskavo in razstavo

Zakaj so se kreatorji razstave odločili, da v zaokroženem ciklusu (vinogradništvo - vinarstvo) najprej predstavijo vinarstvo in ne vinogradništva, bi težko eksaktno odgovorili. Lahko pa predvidevamo.

Andrej Malnič je dober poznavalec zgodovine slovenskega vinogradništva in vinarstva, kot tudi etnoloških raziskav navedene tematike. Večina etnoloških raziskav je povezana predvsem s t.i. kmečkim vinogradništvom. Navsezadnje se ta praksa verno odraža v kontekstu stalnih ali občasnih razstav v slovenskih muzejih. T.i. Malničeva drugačnost se kaže predvsem na raziskovalnem polju, natančneje v njegovem odklonu od raziskovanja tradicionalnega (kmečkega) vinogradništva in kletarstva k industrijskemu.

Avtor razstave, ustrezneje rečeno avtor raziskave in soavtor razstave⁶, nas na raziskovalno premišljen, muzeološko nedodelan in muzeografsko nedorečen način sooča s podobami iz bogate tradicije kletarstva, kot se kažejo skozi podobe slovenskih, nemških, italijanskih, francoskih in hrvaških vinarskih knjig ter nekaterih slovenskih kmetijskih časopisov.

⁶ Vsak, ki na avtorski način sodeluje pri razstavi, je soavtor razstave!



421

Demonstracija ustekleničenja vina z možnostjo samoudeležbe (žal le na otvoritveni slovesnosti).
(foto Aleš Gačnik)

Če nas gradivo na razstavi konfrontira na direkten način s kletarstkim znanjem in tehnologijo (dela, naprave, stroji, orodja...) od srede 19. do začetka 20. stoletja, kot je razberljivo in razvidno v zapisih in risbah vinarskih knjig in časopisov, pa nas razstava hkrati indirektno sooča tudi s takratnimi odnosi slovenskih kletarjev do kletarskega znanja in tehnologij v sosednjih razvitejših državah.

Razstava "Vinarske podobe" je sestavljena iz 33 tematskih sklopov, ki jih lahko poimenujemo s sintagmo "od kleti do mize". Uvod v sleherni tematski sklop predstavlja krajši informativni tekst, aranžiran s pečatoma dveh institucij: Vipava 1894 in Goriški muzej. Za glavni medij razstave je izbrana risba, kot glavna nosilka pričevanj o kletarstvu od sredine 19. do začetka 20. stoletja. Zakaj ravno risba?

Praktičnemu, umnemu in zaradi osnovne eksistence po napredku hlepečemu vinogradniku in kletarju je risba pravzaprav predstavljala osnovno predizkušnjo. Besedilo ob risbi je zanj pomenilo pravzaprav le obrobno, dopolnilno informacijo. Vizualizacijski princip podajanja novih tehnoloških dognanj je bil čisto po meri neabstraktnemu in izkustvenemu dojemanju večine vinogradnikov in kletarjev.⁷

Risba je, predvsem v času večje nepismenosti, z nazornostjo, direktno ter univerzalno govorico odigrala in še odigra svojo informativno - izobraževalno vlogo. To, kar lahko na enostaven in nazoren način izrazimo s podobo, le stežka izrazimo z besedo. In obratno.

Zavedati se moramo, da se pogled na podobo s časom spreminja. Naša percepcija teh risb se zagotovo razlikuje od percepcije risb vinogradnikov in kletarjev izpred sto let. In navsezadnje: tiste podobe so bile namenjene prav njim, podobe z razstave pa

⁷ Skrt, Darja, Vinarske podobe, GSED, 35, 1995, št. 4, str. 41

popolnoma drugim naslovnikom, neki drugi generaciji, generaciji drugačnih potreb, znanj in tehnologij. Bržkone ravno na tem nivoju prihaja do informacijskega in komunikacijskega "kratkega stika", v katerem bi naj vinarske podobe s konca 19. in začetka 20. stoletja nagovarjale na podoben način tako nekdanje vinogradnike in kletarje kot današnje obiskovalce razstave. Zavoljo časovne odmaknjenosti in drugačnega konteksta vinarskih podob se zdi, da prevladuje med razstavljenimi risbami estetska plat nad informativno.

Vsaka razstava je montaža, ki postavlja muzealije v nek nov prostorski, vsebinski in časovni kontekst. Toda kljub premišljeno izbranemu mediju - risbi pa ostaja ta potencial kot vir za vizualne raziskave domala nedotaknjen in brez vsakršne etnološke in muzeološke interpretacije, kar se verno odraža v samem scenariju razstave. Že z možno uporabo izrezov teh istih povečav ter njihovo dramaturško in režijsko obdelavo bi lahko zgodbo razstave neprimerno bolje izoblikovali. V muzeografskem pogledu bi kazalo nekatere povečave uporabiti v kontekstu diaram ali fotoinstalacij, pa tudi v kontekstu različnih elektronskih medijev (multivizija, CD ROM, video, film itn.).

V primeru "Vinarskih podob" je neizkoriščena "moč" medija z imenom muzejska razstava. Do tega je prišlo zaradi t.i. "znanstvene" ignorance muzeoloških vedenj in muzeografskih aplikacij, ki v tradicionalni muzejski praksi izhaja iz nepriznavanja muzeologije kot znanstvene discipline. Vzroki za takšno "zakoreninjeno" muzejsko prakso se skrivajo v nepoznavanju metodologije muzeologije na eni strani in v nerazumevanju medija (razstave) kot takega na drugi strani.

Vloga in mesto kolofona v strukturi muzejske razstave

Kaj je kolofon, ni potrebno posebej razlagati. Očitno pa številnim slovenskim muzealcem ni jasno, kakšen naj bi bil kolofon razstave in kakšno mesto v strukturi muzejske razstave naj bi zasedel. Navidez marginalno vprašanje, mar ne?

Če se za hip zatečemo k literaturi ali filmu, nam je kristalno jasno, na katerem mestu najdemo kolofon. Zagotovo to ni na sredini knjige ali filma, kot je v primeru razstave Vinarske podobe, kjer je kolofon površnim obiskovalcem domala skrit, saj so mu avtorji namenili izrazito marginalno pozicijo v strukturi muzejske razstave. Čemu le? Kolofon je s slabo čitljivimi in malimi črkami lociran v slabo osvetljenem prostoru sredi razstave⁸.

In tako kot se kolofon v knjigi ali filmu ne pojavlja sredi teksta ali filma, se tudi na muzejski razstavi ne sme! Kolofon navsezadnje prinaša gledalcu (bralcu, poslušalcu ...) tako osnovne podatke o vsebini gledanega, branega, poslušanega, kot "kazalo" avtorskih vlog. Odsotnost kolofona v strukturi muzejske razstave (stalne kot občasne) je nedopusten korak nazaj v pogledu avtorskega pristopa k vsakemu muzejskemu projektu. Pravilna umestitev in podoba kolofona v slehernem mediju, je povezana z ustreznim poznavanjem samih medijev.

In navsezadnje: časi kolektivnega in neavtorskega dela se morajo začeti umikati timskim kreacijam, znotraj katerih je poskrbljeno za avtorstvo slehernega ustvarjalca. S tem pa je vsaka vloga v strukturi muzejske razstave podvržena tako kritiki kot nagrajevanju.

⁸ Ali si lahko predstavljate, da bi glavni naslov knjige, ime avtorja ter številne druge podatke zasledili recimo šele na 73. strani 200 strani obsežne knjige (npr. v opombi pod črto)?



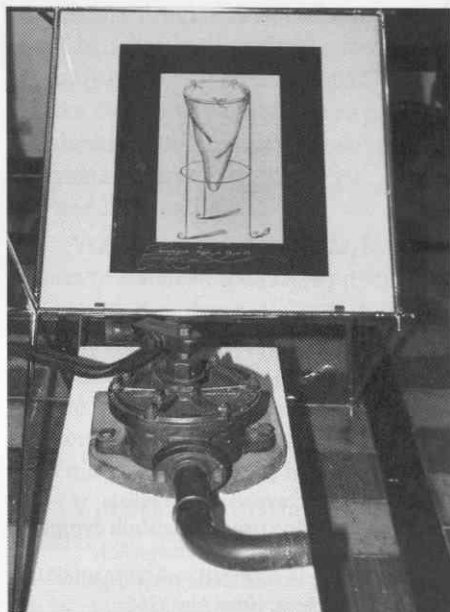
Glavni medij razstave so predstavljale kvalitetno povečane risbe iz različnih evropskih vinarskih knjig in nekaterih slovenskih kmetijskih časopisov iz srede prejšnjega in začetka tega stoletja. (foto Aleš Gačnik)

Evalvacijski pregled

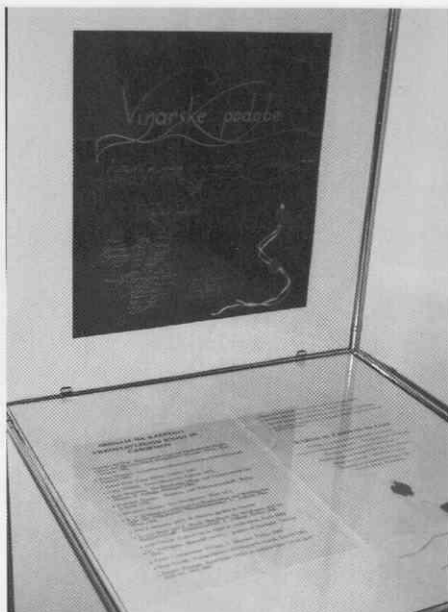
Če se v obliki evalvacijskega rezimeja, podanega zavoljo praktičnosti in sistemske preglednosti v alinejski obliki, zatečem k metodam valorizacije v svetu avtomobilizma (testi avtomobilov), bi razstavo in nekatere aktivnosti ob njej lahko ocenili tudi takole:

Hvalimo

- Ime razstave,
 - sistematično zbrano in urejeno gradivo,
 - prezentacija vinarstva skozi risbo (dominantni medij na razstavi),
 - tehnična kvaliteta povečanih preslikanih risb,
 - domiselna vsebinska in oblikovalska zasnova časnika Slovenski Vinarski List,
 - primerno izbrani materiali in lično oblikovanje dveh zastav z imenom razstave,
- ki sta viseli nad glavnim vhodom v muzej,
- otvoritvena slovenost,
 - koriščenje grajske parkovne ureditve za družabni dogodek,
 - demonstracija ustekleničenja vina (z možnostjo samoudeležbe)
 - "spominski" obesek Goriškega muzeja na vratu steklenice,
 - videogradivo o "Vipavski furungi",
 - učinkovito, nevsiljivo in domiselno informiranje obiskovalcev razstave tokom družabnega dogodka po otvoritveni slovenstnosti na grajskem dvorišču: serija diapozitivov "Vipavska furunga"
 - projiciranje diapozitivov na fasado gradu.



Predmeti na razstavi zavzemajo marginalno prostorsko pozicijo. (foto Aleš Gačnik)



Neustrezna podoba, tipologija črk, velikost in mesto kolofona v strukturi muzejske razstave. (foto Aleš Gačnik)

Grajam o

- Manjko muzeološkega scenarija,
- neizkoriščenost medija z imenom muzejska razstava,
- slabo izražena ideja in sporočilo razstave...,
- ker naj bi bila razstava študijska oz. akademska (Malnič), bi ravno zato morala obiskovalce še intenzivneje nagovarjati in spraševati, po možnosti pa tudi provocirati,
- nedodelana struktura muzejske razstave,
- ni uvoda v razstavo in ne zaključka,
- premalo jasne in prepoznavne ločnice med posameznimi tematskimi sklopi,
- neoznačena pot gibanja obiskovalcev po razstavi / problem neorientiranosti obiskovalcev (smer obhoda); ni jasno, kje je začetek in kje konec razstave,
- v strukturi muzejske razstave je bilo neustrezno izbrano mesto z dvema vitrinama, v katerih so na aranžersko dekoriran način predstavljena vina iz Vipavske kleti v kombinaciji s ponatisom Vrtovčeve Vinoreje, Vipavskim izborom ter promocijskim gradivom Agroind Vipava 1894 (izložbeni in ne razstavni princip / aranžerski in ne muzeološki pristop!),
- popolnoma neustrezno mesto, velikost in oblika kolofona v strukturi muzejske razstave,
- neupoštevanje dramaturških in režijskih zakonitosti muzejske razstave kot specifičnega medija z lastno prepoznavno govorico,
- monotonost v obhodu (nizanje tematskih sklopov brez ritma),
- pretiran red in strogost postavitve,



Brezpomenska kovinska konstrukcija ne sledi ideji razstave. (foto Aleš Gačnik)

- preveč racionalna in premalo emocionalna razstava / kletarstvo ni le "znanost", temveč tudi "umetnost" (okus, vonj, barva ...),
- neuporaba barv, različnih tipografij in velikosti črk v sistemu označevanja in informiranja,
- podoba kovinske konstrukcije ne sledi ideji razstave in je sama sebi namen (estetika pred funkcionalnostjo, simboliko),
- smiselnost vključevanja muzejskih predmetov v koncept postavitve,
- in če že, zakaj jih postaviti v marginalno prostorsko pozicijo,
- razstava ne omogoča interaktivnega odnosa med obiskovalcem in razstavljenim gradivom,
- neobhodnost (informacijskega) doživetja razstave z vodstvom,
- ob razstavi ni pripravljenih nobenih pedagoških oz. animacijskih programov, prilagojenih različnim interesnim in starostnim strukturam obiskovalcev,
- možnosti degustacije (npr. v sodelovanju z restavracijo...),
- vprašljiva ustreznost in izkoriščenost izbranega medija za prezentacijo "Vinarskih podob"; če gre izključno za vinarske podobe, bi jih bilo nemara efikastneje predstaviti v publikaciji "a la katalog" umetniških del s kataloškim opisom in spremnim uvodnim tekstom,
- splošne pomanjkljivosti:
 - stoli ali klopi za počitek,
 - odpiralni čas muzeja ob sobotah⁹.

⁹ Muzej je na ta dan zaprt zaradi porok, ki se vrstijo v reprezentančni dvorani na gradu Kromberk. V času porok ogled zbirk v muzeju ni mogoč.

EPILOG I.

V relativno kratkem obdobju je Andrej Malnič, kustos etnolog iz Goriškega muzeja, zbral in uredil izjemno pomemben fond informacij (predmeti, risbe itn.) o zgodovini slovenskega vinogradništva in vinarstva. Brez dvoma je ta na novo nastala zbirka najbolj popolna tovrstna zbirka v slovenskih muzejih.

Plod Malničevih historično zazrtih raziskav je pričujoča razstava, na kateri je bilo na ogled 200 vinarskih podob, kar predstavlja le 1/10 zbranega in urejenega gradiva. Omenjena razstava nas indirektno nagovarja, da dobra raziskava še ni dobra razstava, je pa lahko njen predpogoj. In ker je direkten prenos informacij iz enega medija v drugi nemogoč, si lahko le želimo, da bodo kreatorji razstave, ki nam imajo povedati še veliko zanimivega, v prihodnje namenili več pozornosti ravno projektiranju muzejske razstave. Ko pripravljamo razstavo, moramo vedeti, zakaj to počnemo, komu je razstava namenjena...

426

Razstavo "Vinarske podobe" je možno razumeti kot napoved "Vinogradniških podob", s katerimi bi zaokrožili podobo o vinogradniško - vinarskem ciklusu. In nato bo napočil čas za holistično in interdisciplinarno naravnane vinološke raziskave in razstave, ki v metodološkem okviru presegajo "tradicionalni" koncept "vinoreje". V takšnem konceptu bo potrebno nameniti ustrezno pozornost tudi neoetnografskim raziskavam, ki so usmerjene predvsem v "etnografski sedanjik", k sodobnemu dokumentiranju, zbiranju, raziskovanju in prezentaciji dediščine vsakdanjega življenja.

In ko bomo želeli vse to bogastvo dediščin predstaviti v obliki stalne ali občasne razstave, se bomo morali še veliko intenzivneje ukvarjati z raziskovanjem medija z imenom muzejska razstava. In takrat bo napočil tudi čas za muzeologijo in sodobne muzejske postavitve.

Etnologi in muzealci si moramo zastaviti temeljno vprašanje: ali potrebujemo nacionalni muzej vinogradništva in kletarstva? Osebo sem prepričan, da ne! Zagotovo pa potrebujemo natančno izdelan sistem ter mrežo, ki bo pripomogla k ohranjanju lokalno regionalnih vinoloških dediščin. In v tej mreži bo zagotovo izredno pomembno vlogo odigral prav Goriški muzej z edinstveno in sistematično urejeno vinogradniško - vinarsko zbirko, katere osnovo tvori tudi razstava Vinarske podobe.

In še nekaj. Morda bo pričujoči razstavi uspelo sprožiti "miselni plaz" med slovenskimi "vinorejci", ki si iz leta v leto intenzivneje prizadevajo vključevati dediščino preteklih obdobij v načrtovanje razvoja in v sodobne oblike trženja. Nemara pa bo razstava tudi napovednik novih oblik sodelovanja med gospodarstvom in kulturo, med naravoslovnimi in tehničnimi znanostmi ter družboslovjem.

EPILOG II.

Čas je, da začno etnologi v muzejih razmišljati kot kustosi etnologi, da se zavedo specifičnosti muzeja kot institucije nasproti drugim institucijam in da se v primeru komuniciranja spoznanj zavedajo specifičnosti, primerjalnih prednosti in moči medija z imenom muzejska razstava. Nove podobe muzejskih razstav bodo še veliko tesneje povezane z metodologijo muzeologije, ki predstavlja znanstveno osnovo za muzejsko profesijo (Peter van Mensch^{10, 11}).

Aleš Gačnik

¹⁰ Mensch, Peter van, Towards a methodology of museology, doctor's thesis, University of Zagreb, 1992, str. 5-19

¹¹ Mensch, Peter van, Museology as a scientific basis for the museum profession, v: Professionalising the Muses, Amsterdam, 1989, str. 85-89

RAZSTAVA MOJSTROVINE KLEKLJANIH ČIPK NA SLOVENSKEM

427

V zelo kratkem času, od meseca januarja do aprila, sta bili predstavljeni kar dve tematsko sicer zelo različni razstavi čipk. Prva je bila razstava "Paška čipka" Etnografskega muzeja iz Zagreba v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani, ki nam je predstavila v svetu danes manj poznano šivano paško čipko. Druga je bila pod naslovom "Mojstrovine klekljanih čipk na Slovenskem" na ogled v Ženevi v Švici.

Razstava "Mojstrovine klekljanih čipk na Slovenskem" je bila na ogled od 21. do 26. marca 1996 v Slovenskem salonu v Palači narodov v Ženevi. Pobudo za postavitve razstave je leta 1995 dal dr. Anton Bebler, vodja stalnega predstavništva Republike Slovenije pri organizaciji Združenih narodov. Organizacijsko in strokovno je skrb za postavitve razstave prevzel Mestni muzej Idrija.

Razstavo bi lahko uvrstila med promocijske razstave s strokovnimi temelji. Za leto sta poskrbeli dipl. etnologinja Ivana Leskovec, ravnateljica Mestnega muzeja Idrija, in Tadeja Primožič, absolventka etnologije in kulturne antropologije ter sociologije kulture na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Oblikovanje razstave je bilo prepuščeno arhitektu Cvetu Kodru.

Poleg historičnih eksponatov Mestnega muzeja Idrija iz najstarejšega obdobja so se s svojimi izdelki predstavili Čipkarska šola Idrija, Čipkarska šola Žiri, Studio Koder iz Idrije, podjetje "A. Primožič" iz Žirov, Vanda d.o.o. iz Idrije, Čipka Idrija, Studio Čipka Idrija, Atelje A iz Cerknega in Turistično društvo Železniki. Sodobno oblikovane čipke so prispevale Vladimira Berlič in Lea Černilec – Pisani, diplomantki Tekstilne fakultete iz Ljubljane, Afrodita Hebar, študentka na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani in Tadeja Primožič.

Na skupno dvajsetih panojih je bilo na ogled 106 čipk in njenih aplikacij v večih sklopih, ki so skušali predstaviti zgodovinski in tehnološki razvoj klekljanih čipk pri nas:

- najstarejše klekljane čipke Vejevke in Pečne čipke, ki so jih pri nas izdelovali do začetka 20. stoletja;

- nekatere osnovne klekljarske tehnike in elementi, ki so jih vsebovali razstavljeni eksponati (kitka, široki ris z zunanjimi in notranjimi postavki, polpremet itd.);

- čipke v tehniki širokega risa, ki se je pri nas uveljavil do konca 19. stoletja, in ki so jim ljudje zaradi značilnih oblik nadeli slikovita imena: Kranclovke, Gobice, Pogačke, Bunke itd.;



ske šole Idrija, prikaz izdelave klekljanih čipk pa je bil organiziran tudi v Klubu žena veleposlanikov.

Ob tej priložnosti je bila izdana zgibanka v francoščini, v kateri je dr. Janez Bogataj predstavil to domačo obrt, s kratkim besedilom pa so bili predstavljeni tudi vsi sodelujoči. Zgibanko je pripravila Galerija Bevisa iz Kranja, izdal jo je Mestni muzej Idrija, natisnil pa Gorenjski Tisk iz Kranja.

Razstava je med obiskovalci, diplomati in njihovimi ženami, turisti na ogledu Palače narodov ter Slovenci, živečimi v tem delu Švice, naletela na zelo ugoden odziv. Vendar je še bolj kot to pomembno dejstvo, da je končno uspela združiti vse največje klekljarske centre pri nas in da je bila priprava razstave ter izbira eksponatov zaupana stroki. Razveseljivo je, da ni šlo le za predstavitev arhivskih eksponatov, ampak tudi za čipke, ki nastajajo še danes po že obstoječih "papirjih" ali pa so rezultat novih oblikovalskih dosežkov. Naslov razstave "Mojstrovine klekljanih čipk na Slovenskem" je bil izbran v soglasju z vsemi sodelujočimi. Strokovno namreč še ni mogoče odgovoriti na vprašanje, kako poimenovati našo klekljano čipko, ali kot so si problem zastavili organizatorji Blaznikovega večera meseca junija 1993 v Škofji Loki – "idrijska, žirovska, selška ali slovenska čipka?".

Žal pa bo razstava, takšna, kot je bila na ogled v Ženevi, kljub številnim povabilom ostala neponovljiva. Zaradi nekorektnega novinarskega poročanja v posameznih časopisih, da gre za razstavo "idrijskih čipk", so se namreč nekateri udeleženci odločili, da v prihodnje ne želijo več sodelovati in tako znova opozorili na, na tem področju zelo pereč problem novinarskega poenostavljanja in posploševanja.

Razstava bo v mesecu maju (v nekoliko okrnjeni obliki) v sodelovanju z Izseljensko matico ob 70-letnici tamkajšnjega Slovenskega delavskega društva predstavljena v Aumetzu v Franciji, ob dnevu državnosti pa na povabilo Marka Pogačnika, generalnega konzula Republike Slovenije pri Svetu Evrope, v Strasbourg.

— v začetku 20. stoletja čipka postane pomemben dekorativni element meščanskih domov v obliki prtičkov, prtov, zaves itd.;

— po letu 1920 se pod vplivom italijanskega trga uveljavi ozki ris, ki je za izdelavo veliko lažji in hitrejši;

— višek klekljarska umetnost pri nas doseže v obliki manjših ali večjih "mojstrov", v katerih se zrcalijo neštete ure potrpežljivega in natančnega dela ter široka paleta znanja naših klekljaric;

— bogastvo tradicionalnih čipk je izziv tudi sodobno oblikovanim čipkam.

Ob ogledu eksponatov so imeli obiskovalci (dva dni) možnost opazovati demonstracijo klekljanja učiteljice Čipkar-

UDOMAČENA SVETLOBA V SLOVENSKEM ETNOGRAFSKEM MUZEJU

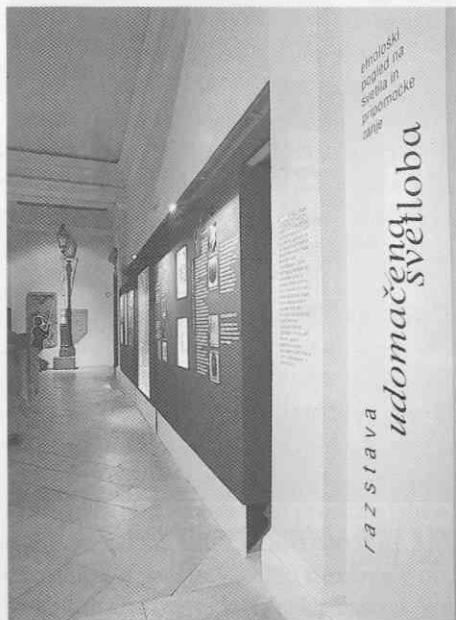
429

Razstava Udomačena svetloba, ki so jo odprli marca 1996 v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani, nudi obiskovalcem nov pogled na življenje, pogled skozi svetlobo in temo. Opozori jih na pomen svetlobe v njihovem vsakdanjem življenju, ki se ga mnogi danes ne zavedajo več. V preteklosti je bila za človeka svetloba neprecenljivo bogastvo. Ob njenem nenehnem pomanjkanju in odvisnosti od naravnih zakonitosti, ki se jim je moral prilagajati, je iskal nove načine, kako bi podaljšal svetlobo dneva in kako bi ustvaril svetlobo, ki bi mu nadomestila sonce v temi. Zaradi neposredne bližine svetlobe in njene stalne prisotnosti v človekovem življenju, je razstava zanimiva za širok krog obiskovalcev, ki jim je ponujena svetloba v kontrastu s temo.

Avtorica razstave kustodinja Irena Keršič prikaže pomen svetlobe v nasprotju s temo, ki se pojavlja na razstavi kot stalni spremljevalec svetlobe. Njena pripoved je jasna,

prav tako kot je jasna osnovna zamisel razstave. Z njo želi opozoriti, kako pomemben korak je storil človek z udomačitvijo svetlobe. V skladu s sodobnimi etnološkimi prizadevanji govori o vplivu različnih načinov razsvetljevanja na življenje doma, na cesti, v prometu, pri delu ter o njihovem vplivu na čaščenje, šege in praznovanje nekaterih praznikov. Ob tem nazorno prikaže prehod svetlobe od naravne k umetni.

Pripoved prične s svetlobo, na katero človek ni mogel vplivati, ampak se ji je lahko le prilagajal tako kot drugim naravnim zakonitostim. V nadaljevanju spregovori o svetlobi, ujeti iz narave in udomačeni s svetili. Šele ta je omogočila človeku uravnavanje in obvladovanje časa, dneva in noči. Obiskovalce vodi od najbolj preprostih oblik razsvetljevanja do električne razsvetljave. Na koncu prikaže uporabo tradicionalnih svetil danes in



Uvodni splošni del na hodniku. (Foto B. Župančič, 1996)



Luči v prometu prikazane v drugi dvorani. (Foto B. Župančič, 1996)



Shematični tabelarni prikaz praznovanj v zvezi z lučjo, v drugi dvorani.
(Foto B. Župančič, 1996)



„Šuštorska luč“ v okolju čevljarke delavnice. (Foto B. Župančič, 1996)

njihovega preoblikovanja za današnjo rabo. Svetlobo in temo osvetli z 184 svetlobnimi telesi, ki jih razvrsti zelo premišljeno po funkciji in tipologiji, glede na gorivo kot primarni kriterij. Časovni vidik izrazi na simbolni ravni že v prvi dvorani, kjer izpostavi čelešnik na eni in žarnico pred ogledalom na drugi strani razstavnega prostora. Na ta način postavi nasproti sodobni električni razsvetljavi enega od najstarejših razstavljenih predmetov. Srednjeveški čelešnik ne vzbuja pozornosti le zaradi svoje starosti, temveč tudi zaradi antropomorfne oblike in dejstva, da je razstavljen prvič v svoji domovini.

Poleg razstavljenih svetlobnih teles, ki so za mnoge danes že prava uganka, razloži avtorica obiskovalcem tudi nekatere pojme povezane z izdelavo in uporabo svetil. Tako jih pobliže seznani s pripravami in načinom izdelave tradicionalnih svetil in goriv ter z nekaterimi poklici povezanimi s svetlobo in svetili. Razstavljene predmete razporedi v sedem vsebinskih sklopov, v katerih obravnava poleg domače razsvetljave tudi javno. Ta prihaja do izraza v drugem, zadnjem razstavnem prostoru, kjer so prikazana svetila, ki jih uporabljajo v prometu, pri čaščenju, šegah, praznovanjih in pri delu. Številne fotografije in drugo slikovno gradivo dopolnjuje v tem prostoru še tabelarični prikaz medsebojnih zvez med nihanjem naravne svetlobe in uporabo umetne svetlobe v šegah letnih časov in življenjskega cikla. Besedila, ki spremljajo razstavljene predmete, so kratka, saj ti zaradi notranje logike postavitve ne zahtevajo večjih komentarjev.

Vsako razstavo lahko ocenjujemo na dveh nivojih: vsebinsko in oblikovno. Že ob samem vstopu v razstavne prostore lahko ugotovimo, da se pri razstavi Irene Keršič to dvoje ne izključuje. Z oblikovalcema Mojco Turk in Petrom Rauom ji je uspelo ujeti osnovno zamisel in vsebino razstave v oblikovno popolno celoto. Oblikovni vidik tako dosledno sledi njeni vsebinski zasnovi. V zatemnjenih razstavnih prostorih, kjer obiskovalci pogosto zašepetajo ob pogledu na omamljajočo svetlobo, je jasno nakazano nasprotje med lučjo in temo, kar je, kot pravi avtorica, osnovna zamisel njene razstave. Z uporabo

barvne simbolike na oblikovno enostavni razstavni tehniki sledijo ustvarjalci razstave njenemu osnovnemu sporočilu. Svetlorumena barva vitrin simbolizira svetlobo, temno-modra temo. V tako obarvanih vitrinah izžarevajo skozi poltemo preudarno in ozko osvetljeni predmeti. Razsvetljava ne kvari temačnosti prostorov, ampak skrivnostno poudarja razstavljene predmete, obdane z rumeno barvo kot simbolom šibke svetlobe, ki so jo nekdanj oddajala svetlobna telesa. Odlika razstave je, da ponuja obiskovalcem možnost doživljanja teme in svetlobe na več načinov. Vizualni predstaviti se pridružuje še zvočna. Glasba, katere avtor je Lado Jakše, sledi svetlobi od najpreprostejših oblik netenja ognja do mitične svetlobe.

Razstava pusti v obiskovalcih celo vrsto doživetih občutkov, ki jih ohranjajo ob soočenju z današnjo, vsakodnevno svetlobo. Dopolnjuje jo vrsta zanimivih vzporednih dejavnosti in pravljica o svetlobi z naslovom *Bajka o svetlobi*, ki jo je, na pobudo avtorice razstave, napisala pisateljica Bina Štampe Žmavc. Na ta način lahko v čarobni svet svetlobe pokukajo tudi najmlajši.

Polona Sketelj

PO SLEDEH VSAKDANA.

Etnologovo delo nekoč in danes, od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj.

433

(Razstava Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani, oktober 1995 - januar 1996)

V sklopu prireditev, ki so oktobra 1995 spremljale etnološki kongres v počastitev več pomembnih dogodkov za razvoj etnologije, je bila v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani postavljena razstava z zgovornim naslovom "Po sledih vsakdana". Z muzejsko govorico je skušala primerno obeležiti stoletnico prvega narodopisnega programa Matije Murka ("Nauki za Slovence") in stoletnico začetka izdajanja Slovenskih narodnih pesmi Karla Štreklja. Zaznamovala je tudi dvajsetletnico združitve obeh narodopisnih društev v enotno Slovensko etnološko društvo in 55. obletnico Oddelka za etnologijo (zdaj Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo) na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Obletnice so pač priložnost za obračun s seboj in s svojim delom.

Razstava je sledila razvoju vede, njenim spremenjenim metodološkim izhodiščem, metodam dela, posameznikom, institucijam in rezultatom njihovega dela, ki so pojavi del etnologije. Avtorici razstave *Sonja Kogej-Rus* in *Barbara Sosič* sta bili postavljeni pred zahtevno nalogo. Pregledne spominske razstave namreč niso prav hvaležna zadeva. V najboljšem primeru so na račun temeljitosti in dokumentarnosti dolgočasne in suhoparne. Še posebej, če tematsko ne obdelujejo le življenja in dela posameznika (kot npr. spominske sobe pesnikov in pisateljev ipd.), ampak morajo čimbolj "pravično" oceniti vlogo posameznih sestavnih delov (beri: ljudi, institucij) in razvojnih faz tako kompleksnega pojava, kot je neka veda. Spremenljivost metodoloških izhodišč sta morali ne le "dokazati" z dokumentarnim gradivom, ampak tudi "prevesti" v govorico muzejske razstave. Slednje je bilo še težje, ker je razstava svoja sporočila usmerjala na dve skupini obiskovalcev: etnologe in vse ostale, ki to niso. Obiskovalci - etnologi so bili glede na poznavanje vede tudi bolj kritični, usmerjeni v način postavitve in v primerjavo osebnega vrednotenja razvoja stroke in njenih rezultatov z vrednotenjem, ki ga je prinašala razstava. Vse ostale - bolj ali manj naključne obiskovalce in šolske skupine - pa je razstava s predmetom etnologije in njegovim spreminjajočim obsegom šele seznanjala. Gotovo je, da slednjih teorija vede ne zanima v takem neposrednem smislu kot etnologe. Zato sta morali avtorici razstave iskati posredne načine, kako teorijo in njeno razvojno dinamiko vizualizirati oziroma opredmetiti.

Muzejski predmeti imajo na običajnih razstavah povsem specifično nalogo: v tem

ali onem smislu (odvisno od konteksta razstave) dokumentirajo čas, prostor in okoliščine, v katerih so nastali in se uporabljali. Na razstavi "Po sledih vsakdana" pa je bila njihova primarna naloga nekolikanj drugačna: dokumentirali so vodila etnologov, zlasti še etnologov - muzealcev pri izbiri predmetov v času, ko so ti postali muzejski predmeti. Izbira predmetov je namreč ozko povezana z izbiro predmeta raziskave, le-tega pa v glavnem omejujejo (recimo raje: usmerjajo) trenutna metodološka izhodišča vede, v katero se raziskovalec prišteva. Ker pa so se ti - po spreminjajočih se kriterijih izbirani - predmeti hranili v muzejskih ustanovah in se v njih tako ali drugače razstavljali, dokumentirajo tudi razvojne spremembe muzeologije (vede, ki se ukvarja z nalogami in načini delovanja muzejev). Pričevalnost razstavljenih predmetov je bila torej za stopnjo bolj posredna kot navadno, zato se zdi odločitev avtoric, da običajnih spremljevalnih podatkov (časovni, krajevni, socialni izvor) o posameznih predmetih tokrat ne bo, kar primerna.

Dve razstavni dvorani sta se izkazali kot ustrezen prostorski okvir za oba zaokrožena sklopa razstave. Prvi se je nekoliko mrakobno (v smislu razsvetljave, ne v smislu pristopa) loteval preteklih obdobjev vede in njenih faznih rezultatov. Začetek "zgodbe" v letu 1895 poosebljata Matija Murko in Karel Štrekelj, ki ju etnologija danes priznava za začetnika svojega znanstvenega načina dela, čeprav izhajata iz vrst tedaj zelo široko pojmovane slavistike. Izhajajoč iz ciljev današnje etnologije ("*...raziskovanje vsakdanjika ljudi, torej njihov način preživljanja, bivanja, porabe ter odnosa do sebe in okolice. S tem etnologija spodbuja samozavedanje, samospoznavanje in razvoja zavest o kulturni dediščini vseh Slovencev. Tudi tistih v zamejstvu in po svetu.*") (iz spremnega besedila na razstavi) se razstava ustavi pri nekaterih fazah razvoja etnologije. Za uvod se dotakne "predznanstvenega" etnološkega dela, ki se je od renesanse dalje bolj ali manj kontinuirano nadaljevalo v obliki zbiranja gradiva, dobivalo pa je različne poudarke, ker je nastajalo zaradi različnih vzgibov (npr. stvarno razsvetljensko raziskovanje, ki "služi" socialnim in gospodarskim ciljem, in povsem drugačno romantično iskanje pristnega izraza narodnega duha v času oblikovanja narodnega (samo)zavedanja). Murko in Šrekelj sta "izboljšala ... raven etnoloških raziskovanj, opustila sta romantične nazore in odprla pot realizmu v etnologiji." (iz spremnega besedila na razstavi). Način uresničevanja njunih načrtanih raziskovalnih poti do konca 1. svetovne vojne sta avtorici zanimivo opredmetili: razstavno vitrino z etnografskimi predmeti, kakor so bili razstavljeni v tedaj enotnem Kranjskem deželnem muzeju pred 1. svetovno vojno, sta rekonstruirali na podlagi fotografije iz leta 1910 (dokumentacija SEM) v (skoraj) naravni velikosti. Omenjena rekonstrukcija oziroma ponazorilo je vključevalo več oblikovalskih momentov (od računalniške fotopovečave do povsem mizarskega prijema). V njenem osrednjem delu so bili razstavljeni muzejski predmeti, zbrani in razstavljeni tako, kot jih je dokumentiral vir.

Obdobje med prvo in drugo svetovno vojno je dalo slovenski etnologiji prve institucionalne okvire (Etnografski muzej, stolico za etnologijo in Folklorni inštitut Glasbene matice), vendar so se z etnološkimi raziskovanji v veliki meri še vedno ukvarjali neetnologi - zastopniki drugih ved. "*Dokaj razširjeno je bilo hotenje oteti pozabi vse, kar je pristno narodnega, domačega, zanimivega, starega in lepega. Bila so iskanja t.i. narodnega stila v gradnji hiš, v notranji opremi, ornamentiki in narodni noši ter s tem težnje po okrepljeni nacionalni zavesti.*" (iz spremnega besedila na razstavi). Grafični prikaz "etnološkega drevesa" na razstavi je bil zanimiv poskus preseka neke dobe v razvoju etnologije. Drevesne veje so začrtale tematske sklope, znotraj katerih je tedaj živela etnologija (*naselja in zemljišča, kmečki dom in hiše, gospodarstvo, noša, prehrana, obrti, ljudsko pripovedništvo,*

ljudske pesmi, ljudski ples, ljudske igre, ljudsko verovanje, ljudska medicina, pravno narodopisje, šege in ljudska umetnost), lističi pa so simbolizirali raziskovalce, ki so se s posameznimi temami ukvarjali. Naravnost tedanje etnologije v slovensko ljudsko kulturo se je "nanašala predvsem na preteklost in na starosvetne ljudskokulturne ostaline v sodobnosti." Vsa omenjena izhodišča je razstava opredmetila z delno rekonstruiranim kmečkim interierom, kakršnega je ponujal javnosti na ogled Etnografski muzej pred koncem 2. svetovne vojne. Vir za rekonstruirano postavitev je bila fotografija iz leta 1944, ki jo hranijo v dokumentaciji SEM.

Slovenska etnologija je po 2. svetovni vojni ponovno vrednotila predmet in smisel svojega raziskovanja. Etnologija v tem času "…zbira in preučuje kulturne tvorbe slovenskega ljudstva in zakone njegovega razvoja. Etnološke pojave so pojmovali kot družbene pojave, zato jih je bilo treba časovno in krajevno določiti..." (iz spremnega besedila na razstavi). Da bi načrtno zbrali gradivo o materialni, duhovni in socialni kulturi po vsem slovenskem ozemlju, so konec štiridesetih, v petdesetih in še v šestdesetih letih delovale t.i. terenske ekipe raziskovalcev.

V šestdesetih letih je slovenska etnologija pod vplivom evropskih etnologij sprejela nova metodološka vodila in cilje, ki so v osnovnih črtah ostali aktualni do danes, čeprav se težišča raziskovalne prakse nenehno spreminjajo. "Etnološko drevo" je na razstavi tudi za čas od leta 1945 do danes razvrstilo etnologe in njihove tematske sklope (ki so zaradi drugih izhodišč seveda drugačni) na enak grafični način kot za predhodno obdobje. Celoten premik v izhodiščih etnologije, ki so se od nekolikanj romantične podobe slovenskega kmečkega podeželja v preteklosti premaknili tudi v povsem vsakdanje pojave in njihov pomen v življenju današnjega človeka (s čimbolj dosledno vključenimi razvojno-pojavnimi povezavami s preteklostjo), je na razstavi simbolno prikazan s stopniščem in zbirko obuval, ki se iz "preteklosti" (vrh stopnic) "bližajo" sedanjosti in s tem nam, obiskovalcem razstave, ki smo hkrati tudi nosilci današnje kulture. Ta je za etnologijo prav tako zanimiva kot morda malo bolj "eksotična" preteklost. Lahkotno sceno, ki jo povezujejo obušala različnih časovnih, socialnih in geografskih okolij, lahko razumemo tudi drugače: kot pripoved o nujni pogojenosti današnjega s preteklim ali pa samo kot ilustrativno razlago glavnega naslova.

Druga razstavna dvorana je svoj "pogled" usmerila na sedanje stanje v vedi. Temačnost in ozko snopasto usmerjeno svetlobo prve dvorane je v drugi zamenjala enakomerna svetloba večjih stropnih reflektorjev. S kratkimi razlagalnimi teksti so bili predstavljeni glavni institucionalni okviri, znotraj katerih delujejo etnologi (Inštitut za slovensko narodopisje, Glasbenonarodopisni inštitut pri Znanstvenoraziskovalnem centru SAZU, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti, Slovenski etnografski muzej in ostali muzeji po Sloveniji, Zavodi za varstvo naravne in kulturne dediščine po Sloveniji in Slovensko etnološko društvo). Sredinski prostor v dvorani z razstavljenimi muzejskimi predmeti ponazarja raziskovalni fokus naštetih institucij, ki so bile predstavljene na panojih okoli sten in so "zrle" v svoj predmet raziskovanja. Letega lahko muzejski predmeti le ponazarjajo, saj predstavljajo samo ostanke naše materialne kulture iz bolj ali manj oddaljenih preteklih obdobj. Odnos med predmeti in ljudmi (uporabniki ali izdelovalci predmetov) je bil ponazorjen z lepljenim kolažem človeških figur različnih socialno-prostorskih in časovnih okvirov. "Iz konteksta iztrgani ljudje" (beri: izrezani iz fotografij) nam - na podoben način kot posamezni muzejski predmeti, "iztrgani" iz okoliščin njihove primarne uporabe - povedo nekaj le o svoji

zunanji (pojavní) obliki. Če jih ne gledamo v luči njihovih gospodarskih, družbenih in političnih pogojenosti, ostane notranja (idejna) vsebina ljudi, predmetov in njihovega medsebojnega razmerja molčeči del naše preteklosti. Tisti del, ki je "naš", pa vendarle ni naš, ker ni zavedni del naše kulturne identitete.

Kotiček druge razstavne dvorane je bil urejen kot knjižnica, kjer so si lahko obiskovalci ogledali kar dovršen kos slovenskih etnoloških publikacij in periodike, prav tako pa tudi tematsko urejeni katalog celotne dosedanje etnološke bere. Pregledni tematski katalog in izbor etnološke strokovne literature za "razstavno knjižnico" so pripravile etnologinje-knjižničarke: Majda Fister, Sinja Zemljič-Golob, Mojca Račič in Bojana Rogelj-Škafar.

436

Muzejske etnološke razstave so le zaključni del predhodnih raziskav. Razstava je ponudila tudi nekaj gradiva (plakatov) o tej obliki komuniciranja vede s širšo javnostjo, čeprav ni bilo izbrano sistematično in bi bilo zaradi obilice tudi težko sistematično predstavljeno. Rezultat etnološkega raziskovalnega dela je lahko tudi etnološki film, ki navadno nima zgolj dokumentarnega značaja. Obiskovalci so si na razstavi lahko ogledali projekcijo cele vrste kratkih etnoloških filmov oziroma odlomkov iz etnološke video dokumentacije, ki jih je zbral in uredil dr. Naško Križnar (Avdiovizualni laboratorij ZRC SAZU).

Pri razstavi so torej posredno sodelovali številni etnologi, vendar pa gre zasluge za ta prijeten prikaz širokega in notranje razgibanega etnološkega diapazona le pripisati avtoricama, ki sta znali uravnotežiti vse naše subjektivne ocene, kaj je za etnologijo pomembno in kaj ne. V dobro jima je treba šteti tudi to, da nista podlegli vsem ustaljenim in obremenjujočim, pametnim in nespametnim "pravilom" muzejske razstavne prakse, ki ji je navidezno lahkotna, živahna govorica predmetov, fotografij, barv malone tuja. "Lahkotno" in neobremenjujočo postavitve, katere osnovna sporočila kljub temu zadovoljujejo strokovne in muzejske kriterije, je namreč precej težko doseči. Vsekakor smo tega muzealci premalo vajeni. Gotovo je, da so k temu pripomogli tudi mladi oblikovalci - dijaki 3. b razreda Srednje šole za oblikovanje in fotografijo pod vodstvom profesorja Petra Raua. Neobremenjeni s pravili, hkrati pa z občutkom za obliko in barvo, so sprejeli to delo kot izziv in kot odkrivanje novega. Koliko medsebojnega usklajevanja so potrebovali za to, da razstava deluje enovito in ne kot skupek raznolikih idej, ne vemo. Oblikovalski rezultat je bil "čist", jasen in enostaven, pa vendar ne strog in hladen. Obiskovalcu prijazen. Osnovni lik trikotnika, ki se je ponavljal tako v osrednji razporeditvi razstavne tehnike, kot v obliki panojev in grafičnih linij, je sledil tudi trem obdobjem v razvoju etnologije (do 1. svetovne vojne, med svetovnima vojnoma in po 2. svetovni vojni) in trojnosti predmeta raziskave (materialna, socialna in duhovna kultura).

Pa še na en vidik razstave ne gre pozabiti, čeprav je deloval neposredno le na skupino dijakov - oblikovalcev. Ob pripravah in sodelovanju z avtoricama so izvedeli o etnologiji in o delu materialne kulturne dediščine več, kot uspe izvedeti večini srednješolcev, saj si etnologi zamenjamo prizadevamo, da bi postala etnologija (v smislu seznanjanja z lastno kulturno dediščino) del rednega učnega programa ali vsaj izbirni predmet. Upamo lahko, da je vsaj ta skupina začutila pomen končnega slogana razstave, ki so ga - kot sebi spoznavni medij - oblikovali kot grafit: "*Tud jst sm etno!*".

NOVE PRIDOBITVE NEW ACQUISITIONS

KOPIJA VAŠKEGA SVETILNIKA "FARALA"

437

V času raziskovanja svetil ter ob pripravi na razstavo UDOMAČENA SVETLOBA - Etnološki pogled na svetila in pripomočke zanje smo februarja 1996 pridobili za muzejsko zbirko kopijo zanimivega vaškega svetilnika. Svetilnik je pritegnil našo pozornost predvsem zaradi tega, ker je v vasi Suhorje v Brkinih še vedno živa pripoved o njegovem nastanku in rabi. Zgodbo je zapisal tudi Pavel Medvešček v svoji knjigi *Skrivnost in svetost kamna*.

"Nekega večera se je najbogatejšemu ovčarju v vasi ponesrečil edini sin. V temi se je tako nesrečno spotaknil ob oje voza, da je umrl. Da ne bi bilo več podobnih nesreč, je ovčar v sinov spomin dal postaviti sredi vasi faral, stebrasti svetilnik. Olje za luč je daroval ovčar, svetilnik pa je vsak večer oskrboval ključar. Kasneje pa so za to opravilo začela skrbeti vaška dekleta, ki so imela fante pri vojaki. Verjetno zato, da bi fantje našli pot do doma tudi ponoči."

Po tej pripovedi lahko sklepamo, da je stebrasti svetilnik imel dvojno funkcijo: svetil je v spomin umrlega in razsvetljeval je temo živim.

Stebraste svetilnike poznamo iz srednjega veka predvsem kot pokopališke svetilnike za večno luč, ki je gorela za dušni pokoj umrlih. Pokopališki svetilniki so znani predvsem iz Francije, od tam pa naj bi prišli v Srednjo Evropo preko meniških redov. V Sloveniji so ohranjeni takšni svetilniki iz 15. in 16. stoletja. Kot sklepa Marjan Zadnikar v knjigi *Znamenja*, so si verjetno ljudje po zgledu teh pokopaliških svetilnikov ob poteh in na vaških trgih postavljali podobne kamnite nosilce luči. Vendar bi vsem stebrom s tabernakeljsko hišico, odprto na več strani, ne upali z gotovostjo prisoditi svetilniške funkcije. V primeru kamnitega znamenja iz vasi Suhorje v Brkinih, gre zagotovo za svetilni steber, saj ga ljudje v domači govorici, pod vplivom sosednje italijanščine, imenujejo faral, kar pomeni svetilko in torej kaže na prvotno funkcijo tega vaškega svetilnika.

Svetilnik stoji na 28 cm visokem kamnitem podstavku, steber je visok 169 cm, na njem je vklesana letnica 1667 in Kristusov in Marijin monogram. Na vrhu stebra stoji 97 cm visoka tabernakeljska hišica z odprtini na vse štiri strani in s štirikapno kamnito streho. Po svojem slogovnem izrazu faral kaže na zakasnelo kraško renesanso.

Zaradi svetilnikove dvojne funkcije, njegove častitljive starosti in predvsem zaradi njegove povednosti in izročila, po katerem naj bi služil kot stojalo za večno luč in tudi v profane namene, smo se odločili za izdelavo kopije svetilnika. Pri tem smo upoštevali še

en pomemben faktor: z izdelavo kopije farala bomo prispevali k ohranitvi tega spomenika.

Za ta podvig smo dobili prijaznega sponzorja, podjetje Javna razsvetljava. To se je odločilo za sponzoriranje na podlagi ponudbe, da eno kopijo izdelamo zanj. Po dogovoru s Krajevno skupnostjo Suhorje in po ogledu na terenu, skupaj s predstavnikom



Vaški svetilnik na trgu v vasi Suhorje (Foto I. Keršič, 1996).

Regionalnega zavoda za naravno in kulturno dediščino iz Nove Gorice, smo ugotovili, da je spomenik potrebno najprej vsaj delno sanirati. Delo smo zaupali restavradorju Petru Maliju, ki je izdelal tudi kalup in en odlitek v mavcu za muzej ter enega v betonu za sponzorja.

Originalni spomenik in situ je ogrožen zaradi izpostavljenosti spreminjajočim se vremenskim razmeram, hkrati pa je tudi fizično ogrožen. Enkrat je bil že poškodovan, ko so ga podrle živali pri vrnitvi s paše. Rob stebra je približno na sredini odkrušen. Kamen je delno razpokan, ponekod stanjšan zaradi posledic tristotridesetletne izpostavljenosti vremenskim vplivom in tudi precej poraščen z mahom.

Z vidika restavratorske in muzejske stroke bi bilo najbolje original shraniti v muzeju in na trg sredi vasi Suhorje postaviti kopijo. Vendar lastniki v to niso privolili.

Tako si lahko kopijo farala, izdelano v gipsu, ogledujejo obiskovalci razstave Udomačena svetloba, po zaprtju razstave pa bo ta dopolnjevala zbirko svetil Slovenskega etnografskega muzeja. In morda bo na ogled tudi na stalni razstavi našega muzeja na Metelkovi.

Druga kopija, izdelana v betonu, pa bo v bližnji prihodnosti krasila park pred upravno zgradbo podjetja Javna razsvetljava in spominjala na čase pred tristotridesetimi leti, ko so si vaščani sredi Brkinov z lučjo na olje, postavljeno na tabernakeljski kamnit svetilnik, osvetljevali svoj vaški trg.

Irena Keršič



Kopija svetilnika na razstavi Udomačena svetloba v Slovenskem etnografskem muzeju
(Foto B. Zupančič, 1996).

POROČILA REPORTS

SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ V LETU 1996

441

PROSTOR IN PRIPRAVE NA STALNO RAZSTAVO

Večina dosedanjih poročil o delu Slovenskega etnografskega muzeja se začne ali končuje s poročanjem o prostorski problematiki in njenem reševanju. Za leto 1996 pa lahko končno zapišemo, da je glede tega prineslo zelo stvarne spremembe. Spomladi sta bila za prvi, manjši objekt št. 28 v kompleksu na Metelkovi končana projekt za pridobitev gradbenega dovoljenja in projekt za izvedbo. Na javnem razpisu za izvajalca gradbeno - obrtniških in inštalacijskih del je bilo izbrano Gradbeno podjetje Grosuplje, ki je 21. junija s predajo ključev objekta začelo z delom. V skladu s pogodbenimi roki bo objekt, ki je namenjen upravi, kustodiatom, restavratorsko - konservatorskim dejavnostim ter za javnost odprtim dokumentaciji, knjižnici in večnamenskim prostorom, dokončan marca 1997.



Bodoča upravna stavba Slovenskega etnografskega muzeja med prenovo.
(Foto I. Omahen, 1996)

Spomladi 1996 se je končal tudi anonimni urbanistično arhitekturni natečaj za urbanistično ureditev območja urejanja z oznako CO5/4 vojašnica 4. julij - "Metelkova" v Ljubljani in za arhitekturno rešitev prenove južnega dela tega območja. Za izvedbo je bila izbrana natečajna rešitev pod oznako Forum skupine avtorjev arhitektov Sama in Gorazda Grolegerja, Miroslava Kvasa in Maje Štefula. Avtorji so se jeseni lotili izdelave Prostorsko ureditvenih pogojev (PUP), Slovenski etnografski muzej pa v sodelovanju z njimi v letu 1997 čaka priprava projektov za začetek del na večji, razstavni hiši.

Zanjo so v letu 1996 že potekale priprave na stalno razstavo. Študijsko delo je teklo v okviru aplikativnega raziskovalnega projekta pri Ministrstvu za znanost in tehnologijo. Spomladi 1996 je bila po večih pogovorih in dogovorih kustosov Slovenskega etnografskega muzeja od treh predlogov (napisali so jih dr. Gorazd Makarovič, mag. Andrej Dular in mag. Janja Žagar) sprejeta vsebinska zasnova mag. Janje Žagar. Ta zamisel vsebuje delitev stalne razstave na dve temeljni obliki: na del razstave namenjene najširši javnosti z delovnim naslovom Podobe neke kulture ali predmet o ljudeh in na del Študijske zbirke ali predmet o sebi. Za dokončno izoblikovanje razstavne zgodbe se je delo



Glavni vhod. (Foto I. Omahen, 1996)

organizacijsko razdelilo. Dr. Gorazd Makarovič je prevzel snovanje uvodne razstavne pripovedi, mag. Janja Žagar izoblikovanje razstavne zgodbe, mag. Andrej Dular scenarija študijske razstave zbirk ter Sonja Kogej Rus študij pedagoško-andragoških vidikov razstave.

V letu 1996 je potekala prva stopnja priprav ter priprave na razstavo *Slovenski etnografski muzej, prvo dejanje: Predstavitev*, ki bo svojska napoved stalne razstave. Odprta bo 5. junija 1997 ob evropskem mesecu kulture v prvi stavbi v kompleksu na Metelkovi, ki sicer ni namenjena razstavnim dejavnostim, a jo s širokimi hodniki in večnamensko dvorano vendarle omogoča. Na njej bo predstavljen muzejski thesaurus, predmetna osnova za stalno razstavo in upodobitev dveh segmentov na osnovi dveh scenarijev za stalno razstavo. Mag. Janja Žagar iz zgodbe predmetov o ljudeh oz. iz scenskih podob tradicijske kulture pripravlja segment iz življenjskega ciklusa, zgodbo o rojstvu (simbolno tudi začetek, "rojstvo" muzeja). Mag. Andrej Dular, ki je avtor scenarija za galerijo zbirk, pa v sodelovanju z mag. Mojco Terčelj pripravlja postavitev najstarejše Baragove zbirke. Na osnovi obeh "testnih" segmentov stalne razstave bo organizirano več pogovorov ter t. im. panelna raziskava stalne razstave, ker želi Slovenski etnografski muzej k sodelovanju pritegniti čim več strokovnjakov in obiskovalcev.

V okviru sredstev, ki jih je za prvo fazo priprave stalne razstave namenilo Ministrstvo za kulturo, pa so bila izvedena naslednja dela oziroma dejavnosti:

- Mag. Inja Smerdel je bila od 17. aprila do 5. maja 1996 na študijskem potovanju v Franciji, Angliji in na Škotskem. Desetdnevno bivanje v Parizu (zanj je dobila štipendijo Francoskega veleposlaništva v Republiki Sloveniji) je potekalo po programu, ki ga je sestavila Marie - France Noel, raziskovalna sodelavka v Musée national des arts et traditions populaires. Vseboval je študijski ogled njihove stalne razstave, kulturne in študijske galerije; spoznavanje procesov dela v ikonoteki, oddelku za informatiko, fonoteki, restavratorski delavnici; ogled ureditve depojev, znanstvenega arhiva, knjižnice in video oddelka v tem muzeju; ogled nove stalne razstave v Veliki galeriji Museum national d'histoire naturelle z vodstvom muzeologa M. Van Praëta; obisk raznih oddelkov v Musée de l'homme ter ogled njihovih razstav. Drugi del potovanja pa je vključeval študijske ogleds Museum of London in Moving Image Museum v Londonu, Museum of English Rural Life v Readingu, European Ethnological Research Centre ter People's Story Museum v Edinburgu, in Scottish Agricultural Museum v Inglistonu.

- Delavci muzeja so bili 22. in 23. oktobra 1996 na strokovni ekskurziji na Dunaju in v Budimpešti. Spoznanja s študijskih ogledov nove stalne razstave v Österreichisches Museum für Volkskunde in evropskega muzeja leta 1996 MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst na Dunaju, razstave Huni in Avari v Halbtturnu na Gradiščanskem ter stalne postavitev v Neprajzi muzeum v Budimpešti bodo v pomoč pri pristopu k nastajanju stalne razstave.

- Tehnični oddelek je restavriral del muzealij za stalno razstavo.

- Izdelani sta bili maketi Janeževe domačije iz Strojne in hiše Hosta 1 pri Škofji Loki, v delu pa je še maketa Kavčnikove hiše iz Zavodenj.

- V Restavratorskem centru Slovenije je v delu izdelava kopije freske Sv. Nedelje iz Crngroba.

- Za stalno razstavo je Slovenski etnografski muzej pridobil lesen strop in vogal

hiše Hosta 1 z letnico 1808, nekaj oblačil, pokrival in drugih tekstilnih izdelkov iz Ljubljane in zemljevid Slovenski atlant iz leta 1870.

- V tisku je zloženka o selitvi Slovenskega etnografskega muzeja.

RAZSTAVNA DEJAVNOST

Kljub nujnemu, vase zazrtemu delu je bil Slovenski etnografski muzej z vidika "ostajanja na sceni" prisoten v javnosti z dokaj pestro razstavno dejavnostjo.

LASTNE RAZSTAVE (in prireditve):

444

Udomačena svetloba. Etnološki pogled na svetila in pripomočke zanje.

V sklopu večletnega programa muzeja, ki ob pomanjkanju stalne razstave občasno predstavlja posamezne zbirke, je bila dva dni po Gregorjevem 14. marca 1996 odprta razstava UDOMAČENA SVETLOBA. Etnološki pogled na svetila in pripomočke zanje. Razstava je nastajala že v letu 1995, vendar je bilo odprtje prestavljeno v leto 1996, saj je bilo potrebno zaradi nizke subvencije iskati dodatna sredstva pri pokroviteljih.

Razstavo je pripravila kustodinja za bivalno kulturo Irena Keršič. Na njej je prikazanih 184 svetlobnih teles (zbirka svetil šteje 511 predmetov), ki so razdeljena po funkciji in času, obravnava pa še posebne oblike razsvetljevanja, ki so se razvijale doma, v javnosti, v prometu, pri delu, pri čaščenju, šegah in praznovanjih, ter prikazuje izdelavo goriv za tradicionalna svetila in njihovo uporabo oziroma preoblikovanje za današnji način življenja. Prikaz dopolnjujejo, razlagajo in dokazujejo številne fotografije, grafike,



Razstava Udomačena svetloba. Kontrast svetlobe in teme je vplival na izbiro razstavne tehnike in njenih barv, rumene kot svetloba in temno modre kot tema. (Foto B. Župančič, 1996)



Uvodni del razstave Udomačena svetloba.
Svetilničar prižiga plinsko luč.
(Foto B. Župančič, 1996)



Gregorčki, ki so jih učenci 5. in 6. razreda OŠ
Kolezija na predvečer Gregorjevega spustili po
Ljubljani. (Foto I. Keršič, 1996)



Pripovedovalnica: dramski igralec Jurij Souček in mladi poslušalci (Foto I. Keršič, 1996)



Delavnica okraševanja sveč z voskom in barvanje lesenih svečnikov.
(Foto I. Keršič, 1996)



Izdelki najmlajših udeležencev muzejske delavnice. (Foto I. Keršič, 1996)

legende in scenske postavitve. Razstavo sta oblikovala arhitekta Mojca Turk in Peter Rau, Lado Jakša pa je uglasbil temo udomačene svetlobe, ki popelje obiskovalce po razstavi od netenja ognja do mitične svetlobe.

Razstavo Udomačena svetloba je že ob nastajanju pa tudi med razstavo spremljala vrsta vzporednih dejavnosti:

- Učenci OŠ Polje so pod mentorstvom Irene Keršič in učiteljice Milene Majzel zbirali svetila v svojem okolju ter jih primerjali z muzejskim gradivom. Povednost predmetov so predstavili na razstavi v avli šole in v Šolskem epicentru na Mestnem trgu v Ljubljani.
- Učenci OŠ Kolezija so pod mentorstvom Irene Keršič in Marije Erman pri likovnem in tehničnem pouku oblikovali hišice iz lepenke - gregorčke, ki so jih osvetljene s svečami na predvečer Gregorjevega spuščali po Ljubljani. Tudi njihovi izdelki so bili predstavljeni v Šolskem epicentru.
- 9. aprila je Radio Slovenija z avtorico razstave in mladimi muzejskimi obiskovalci posnel mladinsko izobraževalno oddajo o svetlobi. Enournna oddaja je bila predvajana na prvem sporedu Radia Slovenija v maju in septembru.
- V novembrski številki revije Gea je bila v prilogi Svetloba, ogenj, luč predstavljena razstava Udomačena svetloba, ki je bralce in obiskovalce povabila k iskanju pozabljenih svetil.
- Pripovedovalnica. V sobotnih popoldnevih (30. novembra, 14. in 28. decembra 1996) so mladi obiskovalci Slovenskega etnografskega muzeja na pravljичen način z govorico svetlobe in teme spoznavali našo dediščino o razsvetljevanju. Pisateljica Bina Štampe Žmavc je zanje napisala Bajko o svetlobi, ki sta jo predstavila avtorica in dramski igralec Jurij Souček.
- Muzejska delavnica. 11. in 12. decembra 1996 je bila v prostorih Slovenskega etnografskega muzeja delavnica okraševanja sveč z voskom in barvanje lesenih svečnikov. Vodila jo je Vida Lah.

Razstavo Udomačena svetloba, ki je bila oktobra in novembra zaradi obnovitvenih del v Narodnem muzeju zaprta, si je do 30. decembra ogledalo 11.457 obiskovalcev.

Pasovi in sklepanci

Od 10. julija do 29. septembra 1996 je Slovenski etnografski muzej gostoval v Pokrajinskem muzeju v Celju z razstavo PASOVI IN SKLEPANCI avtorice kustodinje za oblačilno kulturo mag. Janje Žagar. Razstava je bila v Slovenskem etnografskem muzeju na ogled leta 1993/94 ob izidu kataloga iz zbirk Slovenskega etnografskega muzeja.

Božične jaslice

V prazničnih božično-novoletnih dneh je bila v atriju muzeja razstavljena nova pridobitev, rezljane jaslice mojstra Franca Kobala iz Cerknega.

447

GOSTUJOČE RAZSTAVE (in prireditve):

Paška čipka

V okviru mednarodnega sodelovanja sta bili v letu 1996 v Slovenskem etnografskem muzeju na ogled dve gostujoči razstavi. Prva, Paška čipka, pomeni nadaljevanje sodelovanja z Etnografskim muzejem Zagreb, kjer je leta 1991 Slovenski etnografski muzej gostoval z razstavo Kam so vsi pastirji šli. Pripravili sta jo kustodinji Nerina Eckhel in Vesna Zorić, za postavitev v Ljubljani pa je poskrbela mag. Janja Žagar. Na ogled je bila od 11. januarja do 3. marca 1996. V tem času si jo je ogledalo 2989 obiskovalcev. Prikaz paške šivane čipke je nudil možnost za primerjavo s slovenskimi klekljanimi čipkami. V ta namen je Tadeja Primožič 31. marca demonstrirala klekljanje čipk.



Ansambel z otoka Paga na odprtju razstave Paška čipka.
(Foto I. Omahen, 1996)



Slavnostni govorniki na odprtju razstave Kitajski papirnati zmaji (z leve): direktorica Slovenskega etnografskega muzeja mag. Inja Smerdel, državni sekretar na Ministrstvu za kulturo Silvester Gaberšček, ambasador LR Kitajske Lu Peixin in prevajalec dr. Mitja Saje. (Foto I. Omahen, 1996)

Kitajski papirnati zmaji

Druga gostujoča razstava Kitajski papirnati zmaji pa je bila na ogled od 25. julija do 8. avgusta 1996. Posredovala jo je Kitajska agencija za mednarodne odnose iz Pekinga. Slovenski etnografski muzej jo je pripravil v sodelovanju z Ministrstvom za zunanje zadeve RS in Ministrstvom za kulturo RS, ki jo je finančno omogočilo. V skladu s Sporazumom iz leta 1993 je bil v septembru 1994 sestavljen in podpisan "Program sodelovanja v kulturi, izobraževanju in znanosti ter izmenjava za obdobje od 1995 do 1997 med vlado Republike Slovenije in vlado Ljudske republike Kitajske", med te spada razstava Kitajski papirnati zmaji.

Na razstavi Kitajski papirnati zmaji je bilo predstavljenih 182 zmajev različnih velikosti, oblik in motivov, vzetih iz vsakdanjega življenja in kitajske mitologije, ter predmeti iz Azijske zbirke Slovenskega etnografskega muzeja. V dveh tednih, kar je bila na ogled, si jo je ogledalo 5066 obiskovalcev.. 449

Ob razstavi je Slovenski etnografski muzej pripravil poleg ciklusa petih predavanj (Ralf Čeplak Mencin: Kitajska mitologija; dr. Mitja Saje: Tradicionalne in ljudske umetnosti v luči razvoja kitajske civilizacije; Aleksander Hadži: Drugačna Kitajska; dr. Jana Rošker: Potovanje na zahod; dr. Zmago Šmitek: Naši stiki s Kitajsko v preteklih stoletjih) vrsto spremljajočih prireditev pod vodstvom kitajskih strokovnjakov: delavnice in prikaze umetniških tehnik za otroke in odrasle (delavnice slikanja s tušem, slikanja na svilo, kitajske pisave - kaligrafije, ki jih je vodila Wang Huiqui, ter mojstrovine umetelnega tradicionalnega rezljanja zelenjave kuharjev iz restavracije Orient, izdelovanje zmajev). Ob tej priložnosti sta bila v Ljubljani od 21. julija do 10. avgusta 1996 Gu Wenhua in Lee Changlian s Kitajske, ki sta sodelovala pri pripravi na razstavo in pri programu delavnic.



Demonstracija izdelovanja kitajskih papirnatih zmajev: Gu Wenhua. (Foto I. Omahen)



Razstava Kitajski papirnati zmaji je s prikazom delčka tuje kulture in s spremljajočimi dejavnostmi razgibala počitniški čas v Ljubljani. (Foto M. Pavlovec, 1996)



Demonstracija kitajske pisave - kaligrafije: Lee Changlian. (Foto I. Omahen)

Za razstavo so bili natisnjeni katalog z barvnimi reprodukcijami zmajev, informativna zgibanka in plakat. Kustos razstave je bil Ralf Čeplak Mencin, pedagoški program je pripravila Sonja Kogej Rus, grafično oblikovanje in postavitve razstave je bilo delo Mojce Turk, k organizaciji pa je kot zunanja sodelavka pripomogla Nina Zdravič Polič.

SODELOVANJE PRI RAZSTAVAH

Slovenski etnografski muzej je s posredovanjem podatkov ter s posojanjem gradiva in predmetov sodeloval tudi pri razstavah drugih prirediteljev.

Mag. Marjeta Mikuž je v delovni skupini (Taja Čepič - Mestni muzej, Dragica Trobec - Zadnik - Mestni muzej, arhitektka Mojca Turk) pripravila Projekt priprave stalne muzejske razstave v Ribnici na Gradu, Marofu in v Miklovi hiši, ki vsebuje vsebinska izhodišča stalne muzejske postavitve, prvo fazo realizacije postavitve na Gradu, prostorski oris stalne muzejske postavitve na Gradu in Marofu ter prostorski oris in načrt občasne razstave Zgodovina ribniškega gradu v Miklovi hiši.

Goriškemu muzeju in Turističnemu društvu Breginju je bilo za razstavo o Breginju, ki so jo odprli 6. maja 1996 v Breginju, posredovano fotografsko gradivo terenskih ekip Slovenskega etnografskega muzeja.

451

Fotografsko gradivo Slovenskega etnografskega muzeja je bilo posredovano Slovenski prosvetni zvezi v Celovcu za razstavo Ko cvete lan, ki jo je pripravila Irena Destovnik v K & K centru v Šentjanžu v Rožu.

Dr. Gorazd Makarovič je za katalog razstave Peintures sous verre passeurs de lumiere v Musée d'art naïf Max Fourny pripravil prispevek o slikah na steklo na Slovenskem.

Slovenski etnografski muzej je za likovno dokumentarno razstavo Veno Pilon - 100 letnica rojstva, ki je bila na ogled v Pilonovi galeriji v Ajdovščini od 27. septembra do 10. novembra 1996, posredoval Pilonovo fotografsko gradivo iz arhiva Slovenskega etnografskega muzeja.

Od 2. do 4. oktobra je bila ena izmed skrinj iz zbirk Slovenskega etnografskega muzeja postavljena na oder konferenčne dvorane Hotela toplice na Bledu. Organizatorji tretjega mednarodnega seminarja o statistični zaupnosti so si za simbol celostne podobe izbrali skrinjo ter tako udeležencem predstavili del slovenske kulturne dediščine.

V oktobru je Slovenski etnografski muzej sodeloval na razstavi turističnih spominkov v okviru sejma Gast-tur na Mariborskem sejmišču.

Kustodinja Irena Keršič je sodelovala pri pripravi novega muzeja Plinarne Ljubljana, ki je bil odprt novembra 1996, ter pri pripravi stalne razstave Elektra Ljubljana v Elektrarni na Kotnikovi ulici.

V dogovoru z Veleposlaništvom Republike Slovenije v Londonu je Slovenski etnografski muzej za razstavo igrač v nekem londonskem knjižnem centru nabavil lesene primerke, ki bodo po zaprtju razstave prenešeni v vitrine na veleposlaništvu.

Ralf Čeplak Mencin je sodeloval pri razstavi "p. Avguštin Hallerstein - Lieou Song Ling K'iao hien, 1703 - 1774, Mengšan, mandarin na kitajskem dvoru", ki je bila na ogled v Galeriji Mežnarija v Mengšu od 16. novembra do 1. decembra 1996.

Slovenski etnografski muzej je ob mednarodnem simpoziju Balkan Popular Music, ki ga je pripravilo International Association for the Study of Popular Music ter Institutum studiorum humanitatis, sodeloval in omogočil fotografsko razstavo Romski glasbeniki na Balkanu: Utrinki s Kosova avtorja dr. Svaniborja Pettana. Postavljena je bila v KUD-u France Prešeren od 30. novembra do 10. decembra 1996.

V božičnem času je Polona Sketelj sodelovala pri razstavah družinskih jaslic v Bilčovsu na Avstrijskem Koroškem (21. in 22. decembra 1996) in v Mestni hiši v Ljubljani (od 18. do 22. decembra 1996).

NOVE PRIDOBITVE SLOVENSKEGA ETNOGRAFSKEGA MUZEJA

Slovenski etnografski muzej je v letu 1996 pridobil 674 novih predmetov. Po podatkih iz akcisijske knjige jih je bilo 27 pridobljenih z darili, 647 pa z odkupi.

DELO PO KUSTODIATIH, V DOKUMENTACIJSKEM IN TEHNIČNEM ODDELKU TER KNJIŽNICI SLOVENSKEGA ETNOGRAFSKEGA MUZEJA.

V okviru redne dejavnosti so v letu 1996 po posameznih kustodiatih potekale naslednje aktivnosti:

452 V kustodiatu za ruralno gospodarstvo in promet je 1. aprila 1996 začela opravljati pripravištno etnologinja Polona Sketelj. Njene prve aktivnosti so bile usmerjene k seznanjanju in pregledu obstoječih zbirk. Na terenih v Gornjem Gradu in Tišini v Prekmurju si je ogledala predmete za odkup. V občini Bilčovs in na južnem Koroškem je zbirala podatke za magistrsko nalogo in za raziskavo o ruralnem gospodarstvu, v Arhivu Slovenije pa podatke o cestnem prometu na Slovenskem med obema vojnoma.

Kustodinja za stavbarstvo in notranjo opremo Irena Keršič je poleg dela z zbirko svetil in projekta Udomačena svetloba, ki obsega razstavo in spremljajoče dejavnosti, organizirala izdelavo kopij kresila, vaškega svetilnika - farala iz vasi Suhorje v Brkinih z letnico 1667, šušarske in sitarske svetilke. Za prodajni spominek je izbrala in organizirala izdelavo voščenih sveč z laneno prejo in poslikan svečnik. Plod njenega dela na terenu je videofilm Dokumentarni zapis o izdelovanju svetil in njihovih pripomočkov (posnela ga je Nadja Valentinčič) ter dokumentacija hiše Hosta 1 pri Škofji Loki.

Kustos za obrti mag. Andrej Dular je v letu 1996 pridobil predmete iz Podgorice, Lamorja, Zalohe, Gor. Prekope, Gruče, Vidmaš, Police ter predmete svečarsko - medicinarske delavnice in trgovine Jakoba Krbavčiča iz Ljubljane, od katerih jih je 519 očistil, opravil meritve in opise in jim pritrdil akcisijske listke. Za potrebe učnih delavnic je pridobil statve za tkanje preprog. V depoju št. 10, kamor so bile nameščene nove police, je pregledal in uredil po tipologiji celoten fond obrtniškega orodja. Na terenu je posnel sedem ur avdiogradiva o obrtnih dejavnostih v Metliki.

Kustodinja za nošo in vezenine mag. Janja Žagar je pri delu s predmeti preverjala prisotnost in stanje predmetov v zbirkah. Ob študentski praksi se je urejala in se še ureja zbirka klekljanih in kvačkanih čipk in priprav za izdelovanje čipk, prav tako pa tudi sezname in kartoteka te zbirke, ki šteje okrog 2.500 predmetov. Dokumentiranje predmetnih zbirk je bilo omejeno na sistematično fotografiranje zbirke pokrival, glavnikov, svitkov, papirnatih šopkov in venčkov ter fotokopiranje zbirke čipk v merilu 1:1. Tudi novo pridobljeni predmeti so bili sproti fotografirani.

Kustodinja za socialno kulturo Tanja Tomažič pripravlja izdajo kataloga zbirke igrač Slovenskega etnografskega muzeja, zato se je posvetila študiju tuje in iskanju domače literature, časopisnih člankov in arhivskih virov ter nakupu otroških igrač. Približno polovica predmetov iz zbirke igrač je bila fotografirana. Terenska opazovanja socialne kulture je opravila ob različnih priložnostih: praznovanju Svetih Treh kraljev v Kosezah (7. januarja); ogledu razstave starih fotografij v Ricmanjih, ljubiteljske etnografske razstave v istrski vasi Lopar (28. marca), velikonočne razstave v Nabrežini (11. aprila); obisku samostana klaris in frančiškanskega samostana v Nazarju (22. maja); ter na poti po Prekmurju in Porabju, kjer se je seznanila z romsko skupnostjo, izdelovanjem predmetov

iz slame v Lipovcih, buraškim muzejem v Ižakovcih, lončarstvom v Filovcih, protestansko skupnostjo v Gornjih Petrovcih in s turizmom v Hevizu in Keszthelyju. Nadja Valentinčič je 17. februarja za kustodiat posnela videofilm obhoda škoromatov v Hrušici.

Kustos za neevropsko etnologijo Ralf Čeplak Mencin v organizacijski enoti Slovenskega etnografskega muzeja v dvorcu Goričane, kjer že od leta 1989 potekajo gradbena dela in zaradi katerih je muzej že pet let in pol zaprt za javnost, je organiziral in sodeloval na sestankih gradbenega odbora. Gradbena dela so se nadaljevala predsem v pomladanskih in jesenskih mesecih. Sodeloval je tudi pri delu Nacionalnega komiteja ICOM in pri Skupnosti muzejev Slovenije.

V ODDELKU ZA DOKUMENTACIJO je bilo inventariziranih 1396 fotografij, 1290 negativov in 516 diapozitivov. V računalnik je bilo vnešenih 110 predmetov s področja obrti in 66 otroških igrač. Alenka Simikič, vodja Oddelka za dokumentacijo, sodeluje v predsedstvu CIDOC-a ter v delovni skupini za etnologijo, ki je letos zaključila trileten projekt Etnološki podatkovni standardi. Standardi so tiskani v angleškem in francoskem jeziku.

453

V KNJIŽNICI SLOVENSKEGA ETNOGRAFSKEGA MUZEJA je potekala izposoja gradiva, posredovanje raznih informacij, izmenjava publikacij, akcesija novih publikacij, oblikovanje hemeroteke in dopolnjevanje bibliografije sodelavcev muzeja. V letu 1996 je knjižnica pridobila 442 periodičnih publikacij in 321 monografij. Študent bibliotekarstva in honorarno zaposleni Marko Drpič Minatti se je udeležil dveh tečajev za pridobitev licence za vnos bibliografskih podatkov v vzajemno bazo. Narejenih je bilo 50 testnih opisov. S pridobitvijo licence je knjižnica Slovenskega etnografskega muzeja dobila status aktivne udeleženke v sistemu COBISS, kar pomeni tudi lastne prispevke opisov publikacij. Prehod na uporabo sistema COBISS je knjižnica izkoristila tudi za določitev novih signatur. Knjige se sproti opremljajo z novimi nalepkami. Publikacije so razporejene po geografskem vidiku, znotraj tega pa po tematskem.

TEHNIČNI ODDELEK Slovenskega etnografskega muzeja je sodeloval pri postavitvah in podiranju razstav. Za razstavo Udomačena svetloba so izdelali razstavno tehniko. V delavnicah so restavrirali muzealije za stalno razstavo in tudi druge (svetila, igrače, vojaško uniformo, intarzirano skrinjo, železne modele za lect...). V centralnih depojskih prostorih v Škofji Loki so poleg prisotnosti pri pregledih, deponiranju novih muzealij in ureditvi dveh sob sodelovali še pri montaži protivlomnih senzorjev in sanaciji kamnite škarpe.

Vodja tehničnega oddelka dr. France Golob je v letu 1996 sodeloval v komisiji za izvoz etnografskih predmetov. Dokončal je obdelavo zbirke Baraga, ki bo izšla v začetku leta 1997 v katalogu zbirk Slovenskega etnografskega muzeja z naslovom *Misionarji, darovalci indijanskih predmetov*.

Tehnični oddelek je tudi v letu 1996 sodeloval in nudil strokovno pomoč zamejskemu Škedenjskemu etnografskemu muzeju. Zanj sta dr. France Golob in restavrator Janez Črne v poletnih mesecih restavrirala predmete iz kovine.

STROKOVNA AKTIVNOST IN ŠTUDIJSKO IZOBRAŽEVANJE

Kustosi Slovenskega etnografskega muzeja mag. Janja Žagar (članica uredniškega odbora), dr. Gorazd Makarovič, Irena Keršič, mag. Andrej Dular in Polona Sketelj so sodelovali pri pisanju gesel za Priročnik slovenske etnologije, Irena Keršič in Polona Sketelj pa tudi pri geslih za Enciklopedijo Slovenije.

Mag. Marjeta Mikuž je v sodelovanju z Borutom Rovšnikom iz Mestnega muzeja Ljubljana pripravila raziskavo (evalvacijo) potencialnih obiskovalcev Slovenskega etnografskega muzeja. Anketa, ki se bo začela izvajati v začetku leta 1997, vsebuje več sklopov vprašanj: muzeji v okviru preživljanja prostega časa, zanimanje za muzeje in obiskovanje muzejev; načini obiskovanja muzejev in ponudba v muzejih; poznavanje in pričakovanja o novem Slovenskem etnografskem muzeju; demografski podatki o vprašanih.

454

Mag. Marjeta Mikuž je kot članica pripravljalnega odbora za pripravo kandidature za ICOM-ovo generalno konferenco leta 2001 v Ljubljani pripravila tekst za propagandno zloženko, izbrala fotografije, usklajevala delo s prevajalci (angl., franc., španšč.) in Studiem Marketing. Zloženka je bila predstavljena novembra 1996 v Parizu.

Dokumentalistka, knjižničarji in kustosi Slovenskega etnografskega muzeja so pri svojem delu sodelovali z različnimi sorodnimi inštitucijami in posamezniki, ki so v muzeju iskali najrazličnejše informacije. Ob tem so jim posredovali podatke iz literature, slikovne vire ali podatke o predmetih, ki jih hrani. Tako sta s slikovnim gradivom Slovenskega etnografskega muzeja nastala koledarja Merkurja Kranj in Hidrometerološkega zavoda Slovenije ter CD ROM Dobrodošli v Sloveniji, ki ga je izdelalo podjetje Creativ iz Murske Sobote. Ob sodelovanju z Museum Development Unit / Charities Advisory Trust iz Londona so bile v več tisoč izvodih natisnjene voščilnice z motivom Sv. Družine (slika na steklo iz 19. stoletja iz Selške doline, ki jo hrani muzej). Denar, ki so ga pridobili s prodajo, je namenjen dobrodelnim organizacijam. Slovenski etnografski muzej je sodeloval še z Enciklopedijo Slovenije, Goriškim muzejem, Muzejem novejšje zgodovine, Pilonovo galerijo Ajdovščina, TV 3, TV Koper...

Kustosi so ugotavljali krajevni in časovni izvor glede na tip predmetov, ki so jih prinašali posamezniki v ocenjevanje in jih usmerjali k prodajalcem ali izdelovalcem. Kustodinja mag. Janja Žagar je dajala informacije o nošah posameznih krajev ali širših geografskih območij in z njimi povezanih rekonstrukcij, ki se jih lotevajo folklorne skupine, kostumografi, izdelovalci replik oz. izdelovalci spominkov.

V zvezi z diplomskimi in raziskovalnimi nalogami so imeli konzultacije o posameznih temah ter o metodičnih in metodoloških pristopih. V letu 1996 je Slovenski etnografski muzej desetim študentom etnologije omogočil opravljanje obvezne prakse. Mentorice so jim bile Alenka Simikič, mag. Janja Žagar in Irena Keršič.

V letu 1996 so kustosi Slovenskega etnografskega muzeja poleg publicističnega in uredniškega dela pripravili nekatera predavanja, sodelovali so pri omizjih in predstavitvah knjig.

Mag. Janja Žagar je za Društvo za narodne noše 30. marca 1996 v kraju Jezero pri Podpeči pripravila predavanje o ljudski noši na Slovenskem, 26. oktobra 1996 pa za ZKOS predavanje o pokrivalih in pričeskah v slovenski ljudski noši z demonstracijo načinov zavezovanja, ki jo je vodila Ana Perko. V okviru ZKOS je 27. januarja 1996 vodila izpite za voditelje folklornih skupin.

Irena Keršič je udeležencem poletne šole slovenskega knjižnega jezika predavala o tradicionalnih lučeh in jih popeljala po razstavi Udomačena svetloba.

Ralf Čeplak Mencin je ob ciklusu predavanj in razgovorov "Svet in mi" v Cankarjevem domu moderiral: Tibetanski večer (13. marca 1996) z udeleženci dr. Andrejem Uletom, Ivom Svetino, Aljošo Reboljem in Sandijem Pavlinom in predaval o tibetanski kulturi; Večer o Almi Karlin (16. oktobra 1996) z udeleženci Polono Vetrih, Uršulo Cetinski, dr. Nevo Šlibar, Sonjo Dular, Vladom Šlibarjem in dr. Zmagom Šmitkom. Predaval je o popotnici Almi Karlin; Kitajski večer (6. novembra 1996) z udeleženci dr. Jano Rošker, dr. Mitjem Sajetom in Wang Huiqui. Sodeloval je tudi pri projekciji diapozitivov na Kitajskem večeru (6. junija 1996) v Vodnikovi domačiji.

Polona Sketelj je v okviru Slovenskega etnološkega društva organizirala štiri Etnovečere, ki so potekali v Klubu Cankarjevega doma.

Polona Sketelj je aprila 1996 v Globasnici, 25. novembra v Celovcu in 28. novembra v Ljubljani predstavila svoji knjigi Na stičišču dveh kultur - Med delovnim in prostim časom ter Knjige in Koroški Slovenci - Raziskava slovenskega knjižnega trga v Avstriji. Knjigo, ki jo je izdala ob stoletnici Rožne doline, Rožna dolina, 100 let, pa je predstavila decembra 1996 v Ljubljani.

Sonja Kogej Rus je 19. aprila 1996 v Slovenskem etnografskem muzeju organizirala Istrski večer z Rožano Koštial in skupino Šavrinske pupe en ragaconi, kjer je bilo predstavljeno bogato izročilo ljudskega pesništva v Slovenski Istri in knjiga Rožane Koštial Ljudske iz Šavrinske Istre.

15. maja 1996 sta urednici mag. Inja Smerdel in Bojana Rogelj Škafar na tiskovni konferenci spregovorili o vsebini pete številke Etnologa (LVI).

Večina uporabnikov računalnikov v Slovenskem etnografskem muzeju se je v aprilu udeležila enotedenskega računalniškega tečaja Word for Windows.

Dr. Ivan Sedej, Tanja Tomažič, Irena Keršič, Marjeta Mikuž, Bojana Rogelj Škafar, Polona Sketelj in Ralf Čeplak Mencin so v organizaciji Slovenskega muzejskega društva 23. aprila 1996 obiskali 3. mednarodni muzejski salon (SIME) v Benetkah.

Irena Keršič in Ralf Čeplak Mencin sta se od 17. do 19. maja 1996 udeležila 2. konference evropskih etnografskih muzejev v Bukarešti. Ralf Čeplak Mencin je sodeloval z referatom *Ethnographic Museums entering the 3rd Millenium*.

Alenka Simikič se je kot članica predsedstva CIDOC ter do aprila predsednica njegove delovne skupine za etnologijo udeležila sestanka delovne skupine v Atenah od 5. do 9. junija, letne konference CIDOC v Nairobiju od 21. do 29. septembra in sestanka predsedstva CIDOC v Parizu od 15. do 17. novembra.

Tanja Tomažič, Polona Sketelj in mag. Nena Židov so se udeležile posvetovanja o potujočih trgovcih, trgovini in potujočih obrtnikih, ki je bilo v okviru fundacije Museo Carnico delle arti popolare Michele Gortani v Tolmezzu 8. novembra 1996.

Ralf Čeplak Mencin je z referatom *A Case Study of the Chinese Kites Exhibition* sodeloval od 24. do 29. novembra na simpoziju *The Museums as a Place of the Strange* srednjeevropskega ICOM-a v Berlinu.

KADROVSKE SPREMEMBE

Leto 1996 je v Slovenskem etnografskem muzeju zaznamovano s precejšnjimi kadrovskimi spremembami. Junija se je upokojila Erika Kolar, kurirka - snažilka od leta 1969, na njeno delovno mesto je bila zaposlena Ana Mesarič. Konec leta se je upokojil

tudi dr. Ivan Sedej, dolgoletni direktor (1987 - 1995), ki je v zadnjem letu muzeju posredoval bogato znanje in izkušnje kot svetnik.

1. aprila 1996 je kustodiat za ruralno gospodarstvo in promet prevzela diplomantka etnologije in bibliotekarstva Polona Sketej, 1. decembra pa je pričela z delom mag. Mojca Terčelj, kustodinja za neevropsko etnologijo. Bibliotekarko in glavno urednico Etnologa na porodniškem dopustu Bojano Rogelj Škafar od novembra za dobo enega leta in pol nadomešča mag. Nena Židov.

V delo Slovenskega etnografskega muzeja sta se vključila tudi štipendistka Ana Motnikar, študentka podiplomske stopnje na FNT - tekstilna tehnologija, in Marko Drpič Minatti, študent bibliotekarstva in umetnostne zgodovine.

PROGRAM MUZEJSKE DEJAVNOSTI NA GRADU GORIČANE

Spomladi leta 1995, ko je Ministrstvo za kulturo Slovenskemu etnografskemu muzeju dodelilo stavbi v južnem delu kompleksa na Metelkovi, je od muzeja želelo odločitev o bodočem statusu Goričan. Kustos za neevropske kulture Ralf Čeplak Mencin, vodja enote v Goričanah, je tedaj na osnovi svoje vizije samostojnega "Muzeja neevropskih kultur" predlagal osamosvojitev te enote, kar bi posledično prineslo delitev zbirk Slovenskega etnografskega muzeja. Tako kolegij kot muzejski svet Slovenskega etnografskega muzeja sta se takrat soglasno izrekla zlasti proti delitvi zbirk in sta pri tej svoji odločitvi vztrajala, saj gre za nekatere temeljne zbirke muzeja, ki bodo umeščene v bodočo stalno postavitev matičnega muzeja na Metelkovi.

Da bi Goričane vendar ohranili kot ločeno, dislocirano enoto Slovenskega etnografskega muzeja (kar je tudi interes občine Medvode), je bilo predlagano, da bi njihov program temeljil na reprezentančni kitajski Skuškovski zbirki (zaradi katere je bil grad Goričane leta 1964 prepuščen v rabo muzeju). Na Upravi RS za kulturno dediščino je bil ta predlog najprej zavrnjen (obstajale so namreč zamisli o drugačni vsebini baročnega dvorca v Goričanah, npr. o stalni razstavi baročnega pohištva), avgusta 1996 pa je bil dogovorno sprejet. Poleg stalno razstavljenе Skuškovske zbirke naj bi Muzej grad Goričane oblikoval lasten program občasnih razstav in vključil še občinski kulturni program (prireditve, razstave in reprezentativne prostore za potrebe občine Medvode). Tak program so potrdili sklep Muzejskega sveta z dne 25. 9. 1996, pisna potrditev direktorja Uprave RS za kulturno dediščino (22.11.1996) in soglasje Ministra za kulturo (2.12.1996).

Sonja Kogej Rus

POROČILO O UDELEŽBI NA DRUGEM KONGRESU EVROPSKIH ETNOGRAFSKIH MUZEJEV V BUKAREŠTI OD 17. DO 19. MAJA 1996

457

Od 17. do 19. maja 1996 je v Bukarešti potekal drugi kongres evropske mreže etnografskih muzejev (NET), katerega se je udeležilo 175 strokovnjakov, ki so zaposleni v etnografskih muzejih v sedemindvajsetih evropskih deželah. Iz Slovenije smo se kongresa udeležili trije etnologi - muzealci: Tanja Roženberger Šega iz Muzeja novejše zgodovine iz Celja ter Irena Keršič in Ralf Čeplak iz Slovenskega etnografskega muzeja.

Organizacijo kongresa je prevzel Village Museum iz Bukarešte, z direktorjem Ionom Godeaom na čelu. Družabni del kongresa z različnimi vzporednimi prireditvami je potekal v omenjenem muzeju, strokovni del pa v ogromni marmornati parlamentarni palači, ki jo je za časa svojega vladanja dal zgraditi romunski voditelj Ciucescu.

Referati so bili razdeljeni na šest različnih vsebinskih sklopov oz. okroglih miz, ki so potekale vzporedno. Tako smo 17. maja lahko sledili prvim trem temam:

Okrogla miza št. 1

- Kakšen je "idealni profil" za delovno mesto kustosa etnologa v muzeju?

Okrogla miza št. 2

- Restavracija, konservacija in analiza predmetov

Okrogla miza št. 3

- Oblike sodelovanja, izmenjave razstav - pod kakšnimi pogoji?

V sklopu prve okrogle mize je tekla beseda predvsem o izobraževanju etnologov - muzealcev. Poudarili so, da je poleg osnovne izobrazbe nujno tudi dodatno izobraževanje predvsem na področju muzeologije, ki je v primerjavi z etnologijo relativno mlada veda. Voditelj te okrogle mize gospod Tiberiu Graur, direktor Etnografskega muzeja iz Transilvanije, je poudaril, da tradicionalna kultura dobiva v obdobju združevanja vedno večjo vlogo. Zato je danes treba gledati nanjo drugače, kot so nanjo gledali v času nastajanja etnografskih muzejev, pa tudi "logos" danes pomeni nekaj drugega, kot je pomenil v 19. stoletju. Referati druge skupine so predstavili nekatere stare preizkušene tehnike restavriranja in konserviranja predmetov, kakor tudi najnovejše metode (npr. gas chromatography). Gostitelji kongresa so nameravali udeležencem predstaviti nov restavratorski center, ki ga gradijo v sklopu Muzeja na prostem (Village Museum), žal pa se je izgradnja zavlekla zaradi pomanjkanja sredstev. Kot so nam povedali, bo to restavratorski center

za celotno Romunijo, ki bo imel 7000 m² laboratorijev, ki bodo opremljeni z najnovejšo tehnologijo. Posebej se bodo specializirali za restavriranje orientalskih preprog, ne le domačih, tudi tujih, iz vse Evrope.

V sklopu tretje okrogle mize velja omeniti referat dr. Klausa Beitla, dolgoletnega direktorja dunajskega etnografskega muzeja, z naslovom Das Ethnographische Museum Schloss Kittsee (Avstrija), 20 Jahre Ausstellungskoooperation mit Landern Ost und Sudosteuropas, Erfahrungen und Perspektiven fur das "Netzwerk der europeischen Volkskundemuseen".

Izpostavljeno je bilo vprašanje, kakšno naj bo sodelovanje, ali z izmenjavami razstav, z izmenjavami strokovnjakov, s skupnimi aplikativnimi projekti, s stikti preko Interneta, izmenjavami CD-ROMov, z video in multimedijskimi izdelki. Do sedaj je bila realizirana že marsikatera od navedenih opcij, željeno pa je, da bi bilo tega sodelovanja še več. Posebej je bilo poudarjeno odpiranje navzven, preko nacionalnih meja, da bi se čimbolje spoznali in da bomo tudi etnografski muzeji prispevali svoj delež proti naraščajočemu rasizmu in ksenofobiji, ki se nevarno razrašča po svetu.

Arhitekt Petar Namičev iz Makedonije je v svojem referatu podal teoretični koncept kriterijev pri mednarodnih gostovanjih razstav.

18. maja je delo potekalo v preostalih treh delovnih skupinah:

Okrogla miza št. 4

- Etnografski muzeji in etnične manjšine

Pri tej okrogli mizi je tekla beseda o dokumentiranju in predstavljanju etničnih manjšin v etnografskih muzejih. Med številnimi referati na to temo naj omeniva odmeven prispevek etnologinje Vesne Marjanović (Jugoslavija) o manjšinah v Vojvodini ter njihovi dokumentaciji in prezentaciji ter raziskavah, ki potekajo v Muzeju Vojvodine v Novem Sadu.

Okrogla miza št. 5

- Odnosi med specialisti iz etnografskih muzejev ter entuziasti zunaj muzejev

Referati pete okrogle mize so predstavili različne oblike sodelovanja med etnografskimi muzeji in t.i. zunanji sodelovci oz. društvi.

Kolegica Jasna Paličková iz Brna je predstavila sodelovanje njihovega muzeja s turizmom. Prireajo folkloristične nastope, na katerih kmetje lahko prodajajo svoje pridelke in izdelke. Poudarila je, da pri njih sodelujejo amaterske in profesionalne organizacije na nivoju krajevnih skupnosti, in sicer na način, da publika to sodelovanje tudi občuti.

Gospa Aurelia Cosma iz Muzeja na prostem (Village Museum) v Bukarešti je poudarila, da je etnološka dediščina pri njih še zelo živa, zato v muzej poleti povabijo različne obrtne mojstre, ki skupaj z muzejsko pedagoško službo organizirajo razne poletne šole. To delajo predvsem z namenom vzgajati mlade, da imajo pravilen odnos do dediščine. Poletne šole prireajo tudi izven muzeja. Muzej ima tudi tesne stike s študenti arhitekture, tekstilne fakultete in z drugimi, ki v muzeju dopolnjujejo svoje teoretično znanje. Sodelujejo tudi s specialisti, ki se ukvarjajo z množično kulturo, s TV, radiom

itd., da preko teh medijev sežejo do ljudi, ki sicer ne pridejo v muzej.

Predstavniki muzeja na prostem iz Sibiu, Romunija je predstavil sodelovanje njihovega muzeja z entuziasti in s prijatelji muzeja. Njihov muzej organizira mrežo izdelovalcev različnih tradicionalnih obrtnih izdelkov; organizira tudi njihovo prodajo. Razvili so mednarodno trgovino izdelkov domače obrti. Največji kupci so Američani. S tem so dosegli dvojce: iz oddaljenih krajev se ljudje ne izseljujejo več, hkrati pa ohranjajo tudi kulturno krajino z arhitekturno dediščino, ki obljudena ne propada.

Muzej organizira tudi t. im. Akademijo tradicionalnih umetnosti. Povedati je treba, da je bila v diskusiji ta formulacija kritizirana, ker gre pri njej za nepotreben akademizem, ki je v nasprotju z ljudsko umetnostjo oziroma s tradicionalnimi obrtni. Ko udeleženci zaključijo Akademijo, dobijo diplomu in naziv "umetnik". Kljub določenim pomislekom in nekoliko nerodni formulaciji same institucije, je ta način dela s prebivalci podeželja zanimiv; organizatorji te institucije so poudarili, da se ljudje radi vpisujejo na Akademijo, saj je njihovo delo pomembno za ohranjanje tradicionalnih znanj. Predvsem pa jim tako osvojena znanja omogočajo eksistenco.

459

Okrogla miza št. 6

- Muzeološka dokumentacija

Poglaviten del šeste delovne skupine je bil posvečen predstavitvi multimedijskega projekta Muzeja na prostem (Village Museum), ki je izšel tik pred konferenco na CD-ROMu. CD-ROM je tri leta pripravljalo kar petdeset različnih strokovnjakov.

Grška predstavica, gospa Penelopa Theologi Gouti, je predstavila delo ICOM-ovega komiteja CIDOC za področje dokumentiranja etnoloških muzejskih predmetov. Z veseljem smo ugotovili, da so nam omenjene kategorije dokumentiranja muzejskega predmeta že dodobra znane.

Gospod David Meili, direktor Švicarskega dokumentarnega centra, je predstavil svoje delo ter vključevanje švicarskih muzejev in galerij v omrežje Internet.

V sklopu konference so organizatorji pripravili tudi dve občasni razstavi, in sicer: 60 let Muzeja na prostem (Village Museum, ki je ravno 18. maja praznoval svojo 60-letnico) in razstavo Od tradicionalne noše do sodobne mode. Slednja je na klasičen muzeološki način (postavitev z lutkami) predstavila raznolikost in pisanost noše v Romuniji. Hkrati so organizatorji predstavili nošo evropskih dežel z ilustrativnim gradivom iz literature, a žal zelo površno, z napačnimi podnapisi, tako je pod nošo s Kranjske pisalo Bulgaria, pod Škedenjko iz okolice Trsta Slovakia itd. Popestritev razstave je bila modna revija, ki je predstavila sodobna modna oblačila s pridihom tradicije.

Družabni del srečanja je potekal v Muzeju na prostem. Tu smo si poleg muzeja samega ogledali tudi nastope različnih folklornih skupin.

Leta 1936 ustanovljeni Muzej na prostem (Village Museum) se razprostira na 15 hektarjih mestnega parka v samem središču Bukarešte. Muzej zaposluje 216 ljudi (strokovnjaki in drugo osebje) ter obsega 50 hiš z gospodarskimi poslopji, oz. 298 različnih spomenikov ruralne arhitekture, prenešenih iz celotnega območja Romunije (Moldavija, Transilvanija, Oltenia, Banat, Dobrudža).

Delo v muzeju poteka v različnih sekcijah, kot so:

raziskovalna sekcija, sekcija za stalne postavitve, sekcija za pripravo katalogov,

dokumentacija, marketing, občasne razstave, konservacija in restavracija in sekcija za stike z javnostjo.

Direktor muzeja Ioan Godea se je rad pohvalil, da je Muzej na prostem ena izmed najpomembnejših institucij v Evropi na področju muzeologije. Najino osebno spoznanje, ki so ga potrdili tudi nekateri drugi kolegi, pa je, da je njihov muzej popolnoma tipičen in tradicionalen muzej na prostem, ki ni prerasel romantičnega pristopa 19. stoletja.

V nedeljo, 19. maja, smo konferenco strnili z ekskurzijo. Pot nas je vodila na Karpate. V kraju Sinaia smo si ogledali preurejen in obnovljen pred dvema letoma odprt grad z bogato zbirko orožja. Nato smo se ustavili v mestu Brasov, ki zelo spominja na nekatera naša mesta (npr. na Celje), saj so to območje v času kolonizacije poselili Nemci. Tu smo si ogledali katedralo ter manjši etnološki muzej. V kraju Bran smo obiskali manjši muzej na prostem ter srednjeveški grad znan po legendi o grofu Drakuli.

460

Na dan odhoda iz Romunije pa smo si v lastnem aranžmaju v Bukarešti ogledali še "Muzej romunskega kmeta", ki je dobitnik evropske nagrade za muzej leta 1996. Muzej fascinira s svojim svežim in svobodnim muzeološkim pristopom ter s svojo preprostostjo. Bogato gradivo je razstavljeno v kontekstu različnih tematskih instalacij, ki poskušajo prikazati karakter romunskega kmeta. Oprema je skromna, primarna in brez kakršnihkoli sodobnih tehničnih pripomočkov. Moti pa odnos do muzealij, zlasti do tekstila, ki je dobesedno z žebli pribit na stene.

Druga evropska konferenca etnoloških muzejev v Bukarešti je prinesla sicer veliko zanimivega, vendar na žalost nič povsem novega in revolucionarnega. Glede izbranih tem konference bi poudarili predvsem okroglo mizo o manjšinah oz. etničnih skupinah, saj se morda premalo zavedamo pomembnosti te teme. Še posebno je slednja aktualna v muzejih, ki so locirani blizu meja. Mnogo prispevkov pa je le potrdilo našo usmeritev in način dela ter nam dokazalo, da smo na pravi poti in da prav nič ne zaostajamo. Teatralni promociji CD-ROMa Muzeja na prostem ob bok naj povemo, da so tudi v slovenskih etnoloških krogih v pripravi trije CD-ROMi in sicer Maske na Slovenskem, Velika planina in Historična demografija velenjskih družin.

Omenili bi še skorajda neverjetno spoznanje, da nihče izmed organizatorjev kongresa ni niti omenil Muzeja romunskega kmeta, kaj šele to, da je bil nominiran za evropsko muzejsko nagrado in jo je ravno v toku konference tudi prejel. Slednje prav gotovo veliko pove o samih razmerah na področju muzealstva v Bukarešti, če ne tudi širše.

Tanja Rozenbergar Šega in Irena Keršič

KRITIČNA IN INFORMACIJSKA BIBLIOGRAFIJA
OBVESTILA
CURRENT INFORMATION

DR. IVAN SEDEJ
1934–1997

461



Kolegom doma in v tujini sporočamo žalostno vest, da je 24. januarja 1997 preminil naš dr. Ivan Sedej, etnolog, umetnostni zgodovinar, kritik in naš dolgoletni direktor v pokoju.

We are sorry to inform our readers at home and abroad that Dr. Ivan Sedej, retired ethnologist, art historian, critic and our long term director passed away on 24th January 1997.



Knowledge about the world is growing rapidly, and the world is becoming more and more complex. The world is becoming more and more complex, and the world is becoming more and more complex.

We are going to look at the world and see what we can find out about it. We are going to look at the world and see what we can find out about it. We are going to look at the world and see what we can find out about it.

KRITIČNA IN INFORMATIVNA BIBLIOGRAFIJA

BIBLIOGRAPHY

463

KNJIŽNA POROČILA IN OCENE

BOOK REVIEWS

KNJIŽNA POROČILA IN OCENE BOOK REVIEWS

464

GORAZD MAKAROVIČ: *SLOVENCİ IN ČAS. ODNOS DO ČASA KOT OKVIR IN SESTAVINA VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA*. Knjižna zbirka Krt; 94, Ljubljana: Krtina 1995, 446 str., povzetek, sl.

Dr. Gorazd Makarovič, višji muzejski svetnik na kustodiatu za ljudsko umetnost Slovenskega etnografskega muzeja, je s samosvojo trdoživostjo arhivskega "molja" in terenskega vsevidca uspel oživeti posameznice in posameznike vseh socialnih slojev zgodovine in zaznati družbene ter osebne časovne dimenzije v malenkostnih detajlih slovenske materialne kulturne dediščine. Njegova knjiga *Slovenci in čas* je tako veliko več kot samo skromen plod avtorjeve "radovednosti in strastne želje", da bi na primeru odnosa do časa predstavil kulturne spremembe in mentalno okolje prebivalcev Slovenije od njihove naselitve do današnjih dni.

Avtorjevo neprikrito spogledovanje z dediščino francoske historiografske šole Annales nam postane očitno takoj, ko odpremo knjigo. Že v vsebinski razdelitvi knjige vidimo, da Gorazd Makarovič poskuša v "zgodovini dolgega trajanja" čas predstaviti kot strukturo. Pri zgodovinski periodizaciji knjige se zato ni oprl na že preživete modele, temveč je zgodovinsko delitev utemeljeval na lastnih spoznanjih o vodilnih modelih odnosa do časa na Slovenskem. Po kratkem vendar izčrpnem uvodu, v katerem avtor opredeli osnovne kategorije in pojme ter pojasni svoja metodološka izhodišča in metode dela, si sledijo poglavja: pred kristjanizacijo – "naravni čas", visoki srednji vek – "božji čas", od poznega srednjega veka k industrializaciji – "čas je denar" in pot k ritmom druge polovice 20. stoletja – "čas ni naš gospod". Knjigo zaključi s podrobnim slovenskim in angleškim povzetkom, hvalevrednim stvarnim kazalom, obsežnim seznamom virov in literature, kjer pa bodo "časokusci" resnici na ljubo zamen iskali nekatere temeljne teoretične reference (od Emila Durkheima, preko Norberta Eliasa, do Barbare Adams) ter bogatim sklopom komentiranega slikovnega gradiva.

V prvem poglavju poskuša avtor s pomočjo rekonstrukcije načina življenja slovanskih prednikov v Sloveniji predstaviti njihov odnos do časa in njihove časovne perspektive. Pri tem izhaja iz poljedelstva in živinoreje kot dveh temeljnih gospodarskih oblik "alpskih Slovanov" in poskuša s primerjalno analizo maloštevilnih virov dokazati obliko poljedelskega koledarja, ki naj bi opredeljeval tudi njihov družbeni in osebni odnos do časa. Na primerih razumevanja nekaterih terminov za dele leta ali dneva in načinov pokopavanja nam avtor predstavi "naravni čas", ki ga, po njegovem mnenju, določujeta težko dokazljiv (in zato tudi vprašljiv) poljedelski koledar in iz njega izhajajoče ciklično razumevanje časa.

Začetek "božjega časa" je Gorazd Makarovič postavil v obdobje pokristjanjevanja "alpskih Slovanov", to je v obdobje, ko so se ti prvič srečali z julijanskim koledarjem in njegovim liturgičnim, natančno razdeljenim letom. Cerkev je z uvajanjem nedelj in praznikov cerkvenega leta širila svoj vpliv in omogočala delovanje fevdalnega družbenega reda. Koledarsko znanje se je zato razvijalo predvsem znotraj samostanskih zidov, koledarsko zavest in z njimi povezane podložniške dajatve pa so širili z rednimi in ponavljajočimi se bogoslužnimi obredi. Vzporedno s širjenjem koledarske zavesti spremlja avtor tudi štetje let po Kristusovem rojstvu in pomembnih oblastnikih, štetje dni v mesecu in uvajanje tedenskih ciklusov. Tako zvemo, da je ostal takratni dnevni čas za tlačane še vedno naravni, vezan na svetlobo in temo, na dan in noč, dočim je duhovščina že razdelila dan na ure molitev, ki so jih merili s sončnimi in vodnimi napravami. Družbeni čas je bil, kot ugotavlja avtor, vezan na biblijo in boga, od tod pa izvirajo tudi prve ideje o linearnem - božjem času, katerega del je zemeljski, ciklični, vendar končen čas. Za zemeljski čas zgodnjega srednjega veka je avtor našel že dovolj pisnih virov, da je lahko predstavil stopnje biografskega časa, ki jih zaznamujejo rojstvo, zrelost, vrh življenja s poroko, starost in smrt.

Največji del svoje knjige je Gorazd Makarovič posvetil obdobju od poznega srednjega veka do industrializacije, obdobju torej, v katerem je čas postal denar. Z neverjetno lahkotnostjo na eni in kritično doslednostjo na drugi strani nas avtor popelje skozi vsakdanja merjenja, sprejemanja, dojemanja in spreminjanja časa pri kleru, meščanih, tržanih, obrtnikih, trgovcih in kmetih. Seznanja nas z razširjenostjo in pomenom koledarjev in koledarskega časa, ki ga razgrinja na primerih uporabe rokopisnih in tiskanih koledarjev, posvetnih koledarjev in koledarskih rovašev, kmečkih in stoletnih pratik, datiranja in uveljavljanja štetja let po Kristusovem rojstvu. Pozoren je na socialno in profesionalno slojevitost takratnega prebivalstva Slovenije tako v mestu kot na vasi, kjer se z opismenjevanjem širi koledarska zavest. To nam avtor razgrinja z zapisovanjem letnic na znamenjih, v meščanski arhitekturi, ob datiranju kmečkih hiš in predmetov kot tudi s socialno kulturno povednostjo grafitov. Na sledi vzrokov spreminjanja časa v blago nam opiše drobljenje dnevnega časa s pomočjo zvonjenja in oznanjanj cerkvenih zvonov ter sočasnega posvetnega oznanjanja časa, ki nam ga predstavi v instituciji nočnih čuvajev in širjenju urne orientacije s pomočjo javnih mehaničnih ur. Z mehaničnim urami, javnimi in žepnimi, ki jih lahko na Slovenskem najdemo že v 16. stoletju, je človek dobil občutek nadzora nad časom in istočasno postal njegov popolni podložnik. To nam Makarovič dokazuje ob nizanju delovnih časov v mestu in na vasi. Cehovski, obrtni, manufakturni in na koncu industrijski delavnik se je tako daljšal vse do 1. svetovne vojne, ko so uzakonili osemurni delavnik. In če so se kmetje do sredine 18. stoletja tako na tlaki kot doma držali lagodnega delovnega ritma, ki so ga krojile potrebe, se začne njihov delovni ritem po agrarno-tehnični revoluciji noro povečevati.

Izhodišče za predstavitev spreminjanja družbenega in osebnega odnosa do časa avtor postavi v poznosrednjeveško obdobje ločitve cerkvenega in posvetnega časa. V mestih, teh trgovskih in obrtnih središčih, ki jim od 15. stoletja naprej tudi na Slovenskem narekujejo tempo meščani in njihov svetovni nazor, postane čas merilo profita in ne več absolutna božja (s)last. Spreminjal pa se je tudi agrarni čas slovenskega podeželja. Ritem cerkvenega leta se v tem obdobju dokončno spoji z agrarnim ritmom, kar nam avtor predstavi s primeri številnih pregovorov o letnih časih, ki se navezujejo na svetniške godove, s primeri uvajanja delovnih pogodb, sprememb v kmečkem življenju po gregorijanski koledarski reformi, s primeri vsebin kmečkih praznikov, pusta, pustnih

jedi, kmečkih datacij, pratik, zvonjenja, merjenja časa s pomočjo sončnih in mehanskih ur, lokalnih kazalcev časa itn.

Biografski čas avtor obuja s primerjalnimi opisi pomembnih življenjskih prelomnic (rojstvo, poroka, smrt) in časovnih dimenzij njihovih vsebin (dajanje imen, uvajanje priimkov, krst, pomen botrov, otroško delo, šolanje, obveze polnoletnosti, poročni obredi, pomen poroke, poročnih daril, pogrebne šege, pričevalnost nagrobnih napisov in različni zapisi merjenja osebne starosti v letih). Oseben odnos do časa se v tem obdobju kaže tudi v intenzivnem procesu individualizacije, o čemer se lahko seznanimo v odlični analizi dednega prava in z njim povezanih oporok, nagrobnikov in nagrobniških portretov ter življenjepisov. Pri tem ne pozabi na spremembe, ki so nastale na Slovenskem s protestantizmom, in na pomen socialnih razlik, ki se kažejo tudi v noši kot sredstvu izražanja skupinske pripadnosti in osebne individualnosti. Ena izmed posledic širjenja osebne individualizacije je tudi občutje osebne minljivosti, ki je na eni strani povezano s smrtjo in smrtnimi simboli (okostnjak, človeška lobanja, peščene in mehanične kolesne ure, tihožitja in upodobitve ruševin), na drugi pa s poudarjanjem veselja do življenja (v poudarjanju ženske lepote od 14. stoletja naprej, slikarskimi motivi ljubezni, razkošnimi oblekami, pričeskami in nakitom, prehrambeno in stanovanjsko kulturo). Življenje vezano na merljivi čas se je v tem obdobju prvič soočilo tudi s tegobo pomanjkanja časa. Avtor nam zato nazorno pokaže, kako so se s pomanjkanjem časa soočali v poznosrednjeveških mestih in na podeželju. Ob začetkih industrializacije je pozoren na žensko (ne)plačano delo in njihov odnos do časa. Pritisk pomanjkanja časa pa je pogojeval tudi nastanek in razvoj institucije prostega časa. Avtor nam tako diahrono predstavi prosti čas plemstva, duhovščine, meščanstva, proletariata in podeželskega prebivalstva in nas pri tem seznanja z razvojem gledališč, priljubljenostjo plesa, razširjenostjo iger in hazarda, družinskim pripovedovanjem, branjem in petjem, kulturo sprehodov in promenad, govori o vlogi društev, širjenju časopisov, priljubljenosti športnega udejstvovanja in uveljavljanju dopustov. To poglavje avtor zaključuje s sintetičnim pregledom magičnih in mitičnih prvin odnosa do časa. Ob tem ga zanimajo (dis)kontinuitete in vsebinske spremembe ter odnos Slovencev do magičnih praks, ki se v glavnem ukvarjajo z bodočnostjo: astrologija, alkimija, različne oblike magičnih praks, prerokbe, razširjenost pratik in sanjskih knjig, uporaba čarovnih formul in drugih oblik čaranja. Ne pozabi pa tudi na preteklost, ki se nazorno kaže zlasti v zgodovinski zavesti. Tako nam avtor predstavi prve zgodovinske knjige, proces uvajanja zgodovine kot samostojnega šolskega predmeta in sooči "uradno" zgodovino ter z njo povezano zgodovinsko zavest s pomenom ustnega izročila in kolektivnimi ter osebnimi spomini.

Zadnje poglavje ali kot pravi dr. Gorazd Makarovič pot k ritmom druge polovice 20. stoletja, kjer "čas ni naš gospod", uvede s predstavitevijo nekaterih epohalnih znanstvenih spoznanj v fiziki, naštevanjem tehnoloških inovacij, ki so vplivale na uveljavljanje novih časovnih predstav in razmišljanjem o potrošniški družbi in njenih vsebinah. Temu sledi avtorjevo izrazito osebno obarvano esejistično videnje družbenega razvoja na Slovenskem od druge svetovne vojne do danes, katerega zaključek ne more biti nič drugega kot poskus analize jugoslovanske ideološkopolitične oblasti nad časom.

Z nizanem podatkov o ukinjanju verskih praznikov in uvajanjem novih javnih praznikov nam predstavi dekristijanizacijo koledarja. Analiza političnih deformacij planskega gospodarstva Jugoslavije in njenega predstavljanja javnosti mu služi za

dokazovanje teze o partijski oblasti nad prihodnostjo, tako kot poskuša z analizo predstavljanja NOB in oblastniške instrumentalizacije zgodovine kot utemeljitve novega družbenega reda prikazati, kako s(m)o živeli v diktaturi s popolno partijsko oblastjo nad preteklostjo. Družbeni osebni odnos do časa v zadnjih 50. letih nam avtor predstavi preko subjektivnega videnja in približnih ocen o preživljanju prostega časa v mestih in na vasi, dnevnega ciklusa vezanega na delavnik, pomena in vloge priložnostnega dela na dnevni cikel, vpliva radia in televizije na dnevni ritem, širjenja "perifernih" verovanj, stanja in sprememb v politični in zgodovinski zavesti.

S poskusom kritike ritmov socializma v Sloveniji se je dr. Gorazd Makarovič sicer uvrstil med tiste redke slovenske etnologe, ki so se soočili s vprašanjem vpliva državne ideologije na način življenja Slovencev in Slovenk v SFRJ. Ker pa nas avtor že v uvodu opozori, da je v zadnjem poglavju opustil znanstveni aparat, nas ne sme začuditi, če je večina avtorjevih izpeljav zgolj hipotetične narave in zato iz znanstvenega zornega kota tudi vprašljivih. Seveda lahko rečemo, da so dekristjanizacija koledarja, uvajanje novih praznikov in ideološka reinterpretacija zgodovine eni izmed kazalcev oblastniških anomalij. Vendar pa jih v takšni ali drugačni obliki najdemo v vseh modernih državah in tudi v današnji Sloveniji.

Pri družbenem in osebnem odnosu do časa avtor ugotavlja izboljšanje gmotnega položaja večine prebivalstva po 60. letih in s tem povezane kvalitativne premike, ki so se izražali predvsem v izrabi prostega časa. Ob tem pa prepogosto zaide v posploševanja in v neutemeljene primerjave. Res je, da so kmetje le izjemoma hodili na dopuste in živeli v težjih gmotnih pogojih, (ki se mimogrede niso kaj dosti spremenili in se ob pričakovanem vstopu v Evropsko skupnost verjetno tudi ne bodo), vendar pa tudi na "obljubljenem" Zahodu tega, zaradi specifik njihove dejavnosti in z njo povezanega odnosa do časa, niso nikoli množično počeli. Prav tako je vprašljivo njegovo primerjanje našega petdnevnega 42-urnega delovnega tedna z razvitimi zahodnimi državami, kjer naj bi delali največkrat manj kot 40 ur. Kolikor je meni znano, so krajši delovni teden v nekaterih državah uvedli kot odgovor na rast števila brezposelnih, na Japonskem imajo še danes le sedemdnevni dopust, v ZDA pa daljši dopust tako ali tako pomeni prekinitev delovnega razmerja. Podobne kritične pripombe bi lahko navedli tako za vprašanje sive ekonomije, kot tudi za širjenje novih idej in form duhovne kulture potrošniške družbe in nekritičnega sprejemanja potrošniških dobrin. Zato lahko pregled tega poglavja zaključim z ugotovitvijo, da se je Gorazd Makarovič z izbiro esejistične oblike poslovil od kritične historične obravnave virov in njihove analitične interpretacije in v tem poglavju dobesedno ostal zgolj "na predlogu za razumevanje bližnje preteklosti", kot omenja sam v uvodu.

Pravo bogastvo knjige Slovenci in čas pa je v analitični obdelavi številnih zgodovinskih, kulturno-zgodovinskih, etnoloških, literarnih, umetnostnozgodovinskih in filozofskih virov, s pomočjo katerih nam je dr. Gorazd Makarovič predstavil človeka in ljudi, ki so prebivali na ozemlju Slovenije, "kot zgodovinsko družbeno in kulturno bitje, ki je oblikovano od časa in oblikuje čas" (Makarovič 1995: 8). S knjigo Slovenci in čas smo tako dobili monumentalno delo za razumevanje tiste dolge preteklosti, ki naj bi jo vsak od nas nosil v svoji zgodovinski zavesti, in ki je, zaradi tematske inovativnosti, kritičnega odnosa do virov in analitične interpretacije ne moremo umestiti v vrtičarske registre ene same stroke. Uporaba enotne metodološke sheme v vsakem poglavju je avtorju omogočila, da se je izognil pastem analize tisočletnega spreminjanja odnosa do

časa na Slovenskem. Z enotnim strukturalnim razpredanjem koledarskega časa, dnevnega časa, družbenega in osebnega odnosa do časa, biografskega časa in osebnega občutja časa nam avtor iz poglavja v poglavje razlaga vsakokratni vsakdan časovne ujetosti in perspektiv posameznika. Avtorjevemu izbranemu jeziku, ki je oplemeniten še z (v Sloveniji) izumirajočo duhovitostjo, in njegovi sposobnosti analitične rekonstrukcije se moramo zahvaliti, da branje kljub množicam raznovrstnih podatkov ne postane dolgočasno. Nasprotno! Tako znanstveni kot ljubiteljski bralec in bralka bosta hitro doumela, da se Gorazd Makarovič ne mota okrog različnih zgodovinskih kontekstov, temveč iz njih, s svojo razlago časovnih razsežnosti vsakdana preprosto in brez težav vstopa in izstopa. Hvalevredna lastnost in redka sposobnost, ki pa ji avtor na žalost ne ostane zvest do konca knjige.

468

Avguštin je v svojih Izpovedih zapisal: "Če me nihče ne vpraša, vem, kaj je čas. Če me pa kdo vpraša, kaj je čas, mu ne vem odgovoriti." In če se tudi vama, draga bralka in bralec, postavlja podobno vprašanje, se bosta s knjigo Gorazda Makaroviča, s tem ubesedenim časovnim strojem zagotovo približala razumevanju srčike diskurza, ki mu pravimo čas.

Borut Brumen

BORUT BRUMEN: *NA ROBU ZGODOVINE IN SPOMINA*. Urbana kultura Murske Sobotne med letoma 1919 in 1941. - Murska Sobota : Pomurska založba, 1995, 179 str. : ilustr.

Slovenska etnologija se z raziskovanjem urbanih okolij ukvarja zadnjih trideset let. V tem času je izšlo nekaj monografskih del, katerih predmet so slovenska mesta. Največ pozornosti smo doslej posvetili Ljubljani in Mariboru. Mestne problematike smo se večinoma lotevali preko preučevanja posameznih mestnih predelov in profesionalnih oziroma socialnih skupin, predvsem delavstva, kar nekaj pozornosti pa smo posvetili tudi družabnemu življenju v mestu. Dosedanje urbane raziskave so bile usmerjene predvsem v okolja, ki so že imela formalni status mesta in v obdobja, ko je bila urbana kultura že bolj ali manj izoblikovana (v večini primerov gre za obdobje med prvo in drugo svetovno vojno).

Tovrstnim delom se je pridružila knjiga Boruta Brumna *Na robu zgodovine in spomina*, Urbana kultura Murske Sobotne med letoma 1919 in 1941. Gre za nekoliko prirejen tekst magistrske naloge, ki jo je avtor zagovarjal leta 1993 na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Na osnovi literature ter arhivskih, časopisnih in ustnih virov je skušal rekonstruirati razmere v Murski Soboti v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno. Precejšen pomen imajo spomini informatorjev oziroma "doživeta zgodovina". Zanimalo ga je mesto v celoti in tudi vsi njegovi prebivalci. Brumnova knjiga ni le prvo etnološko delo o Murski Soboti, temveč doslej sploh edino delo, ki se celoviteje loteva omenjenega mesta.

Brumnovo delo se v nekaterih vidikih razlikuje od dosedanjih tovrstnih slovenskih etnoloških del. Kot predmet raziskave si je izbral manjši kraj, ki kljub številnim urbanim funkcijam in mestnemu značaju nima uradnega statusa mesta in kjer se urbanost šele oblikuje. Medtem ko se je doslej večina avtorjev ukvarjala le s posameznimi socialnimi sloji nekega urbanega prostora (npr. delavstvo, (malo)meščanstvo), Brumen upošteva

vse sloje, ki so sodelovali pri razvoju oziroma preobrazbi nekega bolj ali manj obrobnege kraja v centralni in urbani prostor. Medtem ko smo se doslej lotevali urbanosti kot nečesa, kar je samo po sebi umevno, Brumna zanimajo zakonitosti urbanosti oziroma bistvo urbanega načina življenja, pri čemer mu mesto pomeni prostor etnične in socialne raznolikosti, urbanost pa obliko sožitja multikulturne različnosti. V delu se kaže avtorjevo dobro poznavanje del tujih avtorjev, ki se ukvarjajo s teorijo urbanega prostora.

Brumen izhaja iz hipoteze, da urbanost ni stvar formalnega statusa, temveč so načini življenja tisti, ki določajo, ali gre za urbano okolje ali ne. Dokazuje, da se je Murska Sobota v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno iz vasi razvila v gospodarski, upravni, kulturni, komunikacijski in izobraževalni center Prekmurja. Ugotavlja, da je bila Murska Sobota v obravnavanem obdobju že mesto (čeprav brez formalnega statusa) in lušči tiste vsebine v načinu življenja mesta in ljudi, ki so to urbanost določale. Avtor govori o urbanih načinih življenja v množini, saj vidi Mursko Soboto kot prostor, kjer se srečujejo različne etnične, socialne, profesionalne in konfesionalne skupine ljudi, med katerimi vladajo precejšnje kulturne razlike.

469

V prvem poglavju nam avtor predstavi demografski in prostorski razvoj Murske Sobote. Posebno pomembna naj bi bila za gradbeni razcvet kraja dvajseta leta 20. stoletja, predvsem kot posledica nove oblasti in cestne ter železniške povezanosti s Slovenijo, svoje pa so doprinesle tudi poplave leta 1925. Pomembne so tudi pridobitve iz tridesetih let, ko so prostorsko in komunalno urejali nekatere dele Murske Sobote in začeli graditi objekte, kot so zdravstveni dom, kopališče in športno igrišče. Avtor posebno pozornost posveti tudi vprašljivemu "panonskemu" videzu Murske Sobote.

Ena od značilnosti Murske Sobote med obema svetovnima vojnama je bila multikonfesionalnost. V istem kraju so se znašli katoličani, evangeličani in judje. Število katoličanov in evangeličanov je v obravnavanem obdobju naraščalo, medtem ko je število judov upadalo. Avtorja posebej zanimajo na eni strani njihovi vsakdanji medsebojni odnosi in na drugi strani verska pripadnost v povezavi s politiko. Ugotavlja, da so bili njihovi medsebojni odnosi dobri, saj so upoštevali nedotakljivost verskih skupnosti ter nevmešavanje v verske zadeve in se medsebojno spoštovali. Tudi kar se tiče nacionalne pripadnosti, je bila slika dokaj pestra. V večini so bili Slovenci, bilo pa je tudi nekaj Madžarov in Nemcev. Po priključitvi Prekmurja Sloveniji oz. Jugoslaviji je Murska Sobota dobila številne nove prebivalce. Večina tistih, ki naj bi sodelovali pri oblikovanju slovenske nacionalne identitete Prekmurja, je bilo tja poslanih po direktivi, zato ni čudno, da je imela Murska Sobota status slovenske Sibirije.

V zvezi z gospodarskimi in socialno-profesionalnimi razmerami zanimajo avtorja predvsem tiste gospodarske infrastrukture, ki so pogojevale nastanek lokalnega urbanega središča v Murski Soboti. Po prvi svetovni vojni so začeli v mestu rasti prvi manjši industrijski obrati. Industrialci, advokati, lekarnarji in večji trgovci so predstavljali najvišji socialni razred. Sledili so jim državni uradniki, učitelji, sodni in sreški uslužbenci ter žandarski naredniki in oficirji. Srednji sloj so predstavljali trgovci. V mestu je bilo kar nekaj obrtnikov, katerih socialni položaj pa ni bil zavirljiv. Večinski del prebivalstva so predstavljali tisti, ki so se ukvarjali s kmetijstvom. Na dnu socialne lestvice so bili najemniki (bivši hlapci in dekle s svojimi družinami), ki so skupaj s kajzarji živeli v enem od predelov Murske Sobote.

V obdobju med obema svetovnima vojnama je Murska Sobota dobila svojo gimnazijo, kraj se je začel komunikacijsko in informacijsko povezovati s svetom. Posebno

pomembne so bile železniške in avtobusne povezave. V tridesetih letih so se začeli pojavljati prvi osebni in tovorni avtomobili ter motorna kolesa. Stik s svetom so vzpostavljali tudi s pomočjo telefona, radia in s pomočjo raznih lokalnih in tujih časopisov ter revij. Pomembno vlogo so imela številna društva, v katera so bili včlanjeni skoraj vsi prebivalci Murske Sobotne. Društva so skrbela za širjenje državotvorne ideologije in dvigovanje nacionalne zavesti, zbirala pomoč za socialno ogrožene, skrbela za kulturo, izobraževanje in šport; v nekaterih primerih pa je šlo bolj za stanovska združenja.

V zadnjem poglavju avtor predstavlja analizo rekonstrukcije načina življenja v okviru soboških družin, ki jih je razdelil v štiri osnovne tipe: zaprta patriarhalna družina; odprta patriarhalna družina, podrejena skupnosti; zaprta meščanska patriarhalna družina in kot zadnja odprta meščanska patriarhalna družina. Za vsako od omenjenih družin je bil značilen določen način življenja in je bila vezana na določen socialni sloj prebivalcev. Vsaj tri tipe družine lahko po avtorjevem mnenju opredelimo kot urbane.

V zaključku avtor ugotavlja, da se je v Murski Soboti v obravnavanem obdobju razvil urbani način življenja in izoblikoval nek urbani etos. Po zaslugi Boruta Brumna se je Murska Sobota premaknila z roba zgodovine in vsaj nekateri deli spomina nanjo so ponovno oživeli. Marsikateremu Slovencu bo knjiga odprla nove poglede na slovenstvo v "oddaljenem" Prekmurju, zagotovo pa bo v veselje in razmislek tudi Sobočanom. V okviru slovenske etnologije je z razkrivanjem procesa urbanizacije in z iskanjem bistva urbanosti vnesla neka nova vprašanja in morda bo njene odmeve čutiti v sledečih tovrstnih raziskavah.

Nena Židov

ENCYKLOPÉDIA L'UDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA 1, 2, VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1995

Slovaška *Encyklopédia L'udovej kultúry Slovenska* razlaga ljudsko kulturo na teritorialno etničnem principu v drugi polovici 19. in prvi polovici 20. stoletja in poroča o njenih različnih razvojnih oblikah, najtemelnejših pojmi, o metodah in smereh tovrstnega raziskovanja, o osebnostih, ustanovah, periodiki, itd. Najtemelnejše ugotovitve slovaške etnologije so predstavljene v okoli 3500 abecedno urejenih geselskih člankih.

Je prva etnološka enciklopedija v Evropi izdana v elektronski obliki na zgoščenki (in v dveh debelih knjigah). Obsega spoznanja slovaške etnologije o ljudski kulturi (materialna, družbena, duhovna) in njeni razvojni podobi na Slovaškem, o metodah in smereh raziskovanja, personalijah, ustanovah, periodiki itd. Kompleks informacij je nastajal v zadnjih dvajsetih letih (od sredine sedemdesetih let naprej).

Prva verzija *Encyklopédie L'udovej kultúry Slovenske* v obliki zgoščenke obsega 2777 gesel, 1787 črno-belih in 371 barvnih slikovnih prilog. Za njeno branje zadostuje program Microsoft Windows verzija 3.0 (ali višja), na disku pa mora biti pri inštalaciji 3,5 MB prostora. Druga, daljša verzija te enciklopedije je bila objavljena decembra 1995 in je popolnoma multimedijška. Poleg tekstov in slikovnih prilog vsebuje tudi zvočne zapise.

Encyklopédia l'udovej kultúry Slovenske je organizirana v naslednja področja:

1) teorija in zgodovina etnologije (teorija in metodologija, zgodovina etnologije in

folkloristike, etnična zgodovina in etnična struktura Slovaške, aplikativne vede in sorodne znanosti),

2) materialna kultura (poljedelstvo, živinoreja - hlevska in pašna, nabiralništvo, pridobivanje in domače obdelovanje surovin, obrti, transport, trgovina, prehrana, oblačilna kultura, naselbinski vzorci, stavbarstvo, življenjski vzorci),

3) socialna kultura (družina, sorodstvo, ljudsko pravo, moralne in etične sankcije, skupnosti, delavska kultura),

4) obredna kultura (predstave o svetu, ljudsko verovanje, religija, koledarske in delovne šege, družinski obredi, etnomedicina, nauk o merah in težah),

5) umetniška kultura (splošna teorija, obredna folklor, igre, gledališče, literarna folklor, glasbena folklor, plesna folklor, kreativne umetnosti).

Značaj te enciklopedije je nacionalno historičen z detajli iz ljudske kulture, ki so obdelani na podlagi geografskih in etničnih skupin na Slovaškem, Slovakov zunaj meja in drugih etničnih skupin na slovaškem ozemlju. Časovno jo zamejuje čas od prve polovice 19. stoletja do prve polovice 20. stoletja. Ta čas namreč predstavlja kulminacijsko vlogo v razvoju tradicionalne ljudske kulture na Slovaškem. Zgodnejši podatki od arheoloških do zgodovinskih virov so uporabljani takrat, kadar pomagajo pojasnjevati in razumeti pomembnejše pojave, ki so obravnavani v enciklopediji.

Križne reference in indeksiranje so pomembni in omogočajo uporabniku, da umesti pojav znotraj širše perspektive; nekateri detajli nimajo neodvisnih iztočnic. Pred izdelavo slovaške enciklopedije sta bila pripravljena tudi metodično-metodološka priročnika (Ján Botík - ur., *Encyklopédia národopisu Slovenska. Návrh na vzorové heslá. Národopisný ústav Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1987; Encyklopédia národopisu Slovenska. Metodická príručka. Národopisný ústav Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1987*). Prvi vsebuje iztočnice, jih kategorizira in nakaže njihovo strukturo in dolžino. O predlogih iztočnic, ki so jih pripravili različni avtorji, so diskutirali tudi predstojni za posamične sekcije. Drugi pa pojasnjuje koncept, izhodišča, obseg ter organizacijo dela, metodična načela tvorjenja gesel, v drugem delu pa je predstavljen še splošni geslovnik.

Enciklopedija je ilustrirana, vsebuje fotografije, risbe, grafe, zemljevide, note..., pri pridobivanju tega materiala pa je Inštitut za narodopisje slovaške akademije znanosti sodeloval tudi s Slovaškim nacionalnim muzejem.

Področni uredniki so bili odgovorni za iskanje kvalitetnih avtorjev, ki so poleg geselskih člankov morali priskrbeti še sezname predvidenega ilustrativnega materiala, o katerem so, če je bilo potrebno, diskutirali z drugimi strokovnjaki. O morebitnih dopolnitvah so se nato dogovorili še z avtorjem. Pred abecedno računalniško obdelavo in indeksiranjem pa je material pregledal še glavni urednik.

Pomen in funkcija *Encyklopédie ľudovej kultúry Slovenske* sta tako znanstvena kakor družbeno kulturna. Enciklopedija predstavlja obogatitev obstoječe etnografske literature skozi svojo sintetizirajočo funkcijo, predstavlja osnovo za nadaljnji razvoj s povzemanjem obstoječe literature; usmerja pozornost na področja, ki so bila premalo preučena. Evaluira kategorialni sistem, etnografske koncepte in izrazoslovje. Razširja znanstveni in informativni sistem etnografskih in folklorističnih študij na inštitutskem oddelku za znanstvene informacije.

Kulturno in družbeno enciklopedija pomaga pri ustvarjanju celovitejše podobe nacionalne dediščine, še posebej tistih delov, ki so najznačilnejši za nacionalno

individualnost. Globlje poznavanje lastnega naroda pa bistveno pripomore k občutenju nacionalne identitete pri posameznikih.

Mojca Ramšak

RAJKO MURŠIČ, CENTER ZA DEHUMANIZACIJO: *ETNOLOŠKI ORIS ROCK SKUPINE*.
Frontier, ZKO Pesnica 1995. 292 str. COBBIS-ID 37289985, ISBN - 961-90143-7-5

472

Ideja za knjigo z "zastrašujočim" naslovom CZD - Center za dehumanizacijo in podnaslovom etnološki oris rock skupine se je izoblikovala ob pisanju predgovora k plošči istoimenske rock skupine. Prvi oris na nekaj desetih straneh se je razrastle v tolikšni meri, da je iz predgovora nastala knjiga o rock glasbi in mladinskih subkulturah kot enem od načinov za socializacijo mladih. Raziskava je nastajala v prostem času, knjiga pa je pisana s stališča nekoga, ki je rockovske ter punkovske procese in pojave spremljal od znotraj, in je tovrstne glasbene prakse tudi sam doživljal (v skupinah Mi, Gromska strela in 300 peklenškov, Nebodigatreba s Tralfamadorja in Avantkurent), hkrati pa se je analitično ukvarjal z glasbeno publicistiko in kritiko na Katedri, Radiu Študent, na Maršu ter Glasbeni mladini in leta 1993 napisal tudi knjigo Neubesedljive zvočne igre: od filozofije k antropologiji glasbe. Zamisel za obravnavo pojava in delovanja glasbene skupine na etnološki način je po eni strani avtorjev "pogojni refleks" zaradi ruralnosti kot (še vedno pretežno) klasičnega etnološkega problema, po drugi plati pa zaradi dejstva, da je mogoče upoštevati zanimive vidike vstopanja uvoženih kulturnih elementov v vaško okolje. Delo sodi med raziskave urbane folklore in kulturne študije, teži pa k obliki etnološke monografije. Avtor predpostavlja, da je rock tudi način življenja in da je bil v svojem življenjskem jedru na Tratah in v Selnici ob Muri nedvomno avtohton kulturni pojav, izraz (polruralnega) prostora in kulturnih, političnih, jezikovnih, socialnih in drugih pogojev. Najzanimivejši proces povezan z rockovsko glasbo ter njenimi izraznimi oblikami je tesno prepleten tudi z avtohtonostjo le-teh na lokalni ravni. Študij primera podkulturnega punkovskega gibanja na Tratah v osemdesetih nudi številne vidike tega procesa. V knjigi so predstavljeni z etnološkega zornega kota, vključujejo pa tudi nekatere kulturnoantropološke prijeme.

Knjiga vsebinsko izpostavlja pet tematsko zaključenih poglavij.

1) *Rock: ples zlodejevih dvanaestic* je teoretski uvod o antropoloških vidikih rocka, o rockovski plesnosti, popularni glasbi, popu, rocku in pankerjih, o njihovem življenjskem slogu in družbenih odzivih na glasbene in subkulturne sloge in o pomenu rocka nasploh. Rock glasbo se da razumeti na dva načina: kot način socializacije ali kot njeno nasprotje - upor, ki pa je v končni fazi tudi učenje sprejemanja kulturnih vzorcev. Za oba velja, da pomenita določen način življenja subkulture, ki (največkrat) začasno (vse subkulture gredo skozi faze upora, prilagajanja in ugašanja, prim. str. 34) ponotranji rockovsko podobo in odnos do sveta. Močno potrebo po socialni mobilnosti čutijo predvsem otroci iz nižjih socialnih slojev, toda tudi otroci iz višjih radi obrnejo hrbet proč od sterilnega sveta staršev. In oboji si z nekaterimi lastnimi pravili sami pripravijo "obred prehoda", obred iniciacije v svojem lastnem izbranem ali ustvarjenem "podkulturnem plemenu". Pravila iniciacije pri subkulturah poskušajo odgovoriti na vprašanje: Kako postanem človek, kako odrastem? Mladinske subkulture so torej nujen in normalen pojav v sodobni družbi, označujejo radikalen del najstništva kot obdobja, v katerem posamezniki formirajo lastno kulturo in

se skozi izdelavo lastne podobe približajo resničnemu svetu (ali pa iz njega "izstopijo" - odvisnost od drog je, na primer, eskapistična različica "odraščanja") (prim. str. 26). V Sloveniji je bila hipijevska subkultura vezana predvsem na srednji oziroma višji sloj (potomce intelektualcev, ljudi iz državnega sistema in direktorjev), ki si je lahko kupoval potrošniške dobrine, potrebne za potrošno množične kulture (hi-fi naprave in plošče), medtem ko so bila v obdobju punka (v osemdesetih) sredstva za reprodukcijo zvoka dostopna že praktično vsem (in tudi glasbeni instrumenti več niso bili nedosegljivi). Zato je tudi pri nas v takratnih punk skupinah (predvsem drugega in tretjega vala - to nesporno velja za CZD in celotno slovenskogoriško sceno) igralo veliko (ali izključno) otrok iz manj premožnih, delavskih družin (42). Subkulturne vrednote, ki so pri tem nastale, so v radikalnejših inačicah sprevračale dominantne vrednote na glavo: namesto dela so postavljale v ospredje pravico do lenobe, namesto potrošnje antipotrošništvo, namesto vzdržnosti in prisile so zagovarjale svobodo, namesto posesivnega individualizma in kolektivizma bratski individualizem, namesto prilagajanja in podvajanja socialnih spolnih vlog razbijanje le-teh itd. (prim. 37). In prav zato takšne inovacije mladinskih glasbenih subkultur pogosto povzročajo moralno paniko. Muršič meni, da lahko v razvoju delovanja subkulturne glasbene skupine na mikronivoju sledimo vsem temeljnim kategorijam, s katerimi operirajo etnologi, ko preučujejo zaokrožene kulture oziroma skupnosti. Sledimo lahko dialektiki tradicije in inovacije, soodnosu med evolutivnim razvojem in strukturalnimi spremembami, funkcionalnim elementom, odzivom skupine na objektivne okoliščine, duhovno mitološkim tvorbam, liniji medsebojnih interakcij posameznikov in subjektivnih vplivov na podobo skupine; izpostaviti je mogoče pravila za igranje posamezni(kovi)h vlog, opazovati relativno zamenljivost posameznikov glede na strukturo skupine; sledimo pa lahko še prenašanju tradicije, komunikacijam, obredju, definiranju in obvladovanju skupnega prostora (sveta)... in te elemente v svoji knjigi tudi podrobneje obdela. Glasbo vzame v ospredje le takrat, ko se naslanja na ključno evidenco sledi obstoja (te) skupine kot rock skupine (prim. str. 24-25). V epicentru rocka pa je po njegovem gibanje in odziv telesa.

2) Sledi poglavje *Rock v Mariboru, punk med Štajerci*, ki opisuje historiat te scene od sedemdesetih naprej, vključno z mediji, glasbenoizdajateljsko produkcijo in bojem za prostor mariborskih rockerjev in punkerjev. V industrijskem Mariboru je bilo ogromno rock skupin že v šestdesetih (večina njih je kasneje začela igrati lahko in potrošno pop glasbo), sedemdeseta pa skoraj niso več premogla kakšnega modernega rock benda. Od teh, ki so se obdržali še v osemdeseta, so bili skupina Lačni Franc, istočasno pa so se izoblikovali tudi punkovski ansambli, recimo Masaker in Božjast, ampak tudi ti so dokaj hitro potonili. Omeniti velja še druge mariborske in okoliške punk skupine, ki že s svojimi protestno-provokativno-komičnimi imeni kažejo svojo družbeno in kulturno naravnost. To so: Lauženki (iz Nahkastla), Pijani dojenčki, P.U.J.S., Butli, Direktna akcija, Soft & Simple, Abbildungen Varieté, Margine, doslej edini mariborski ženski bend Z.O.S. (Zamorjene od seksa), CZD, Avantkurent, Džumbus, Beli šum. Aktivnosti rockovske scene v osemdesetih pa so bile povezane predvsem s formiranjem samostojega kluba mladih in neodvisne radijske postaje. V devetdesetih se je "podzemlje" preselilo v prazne barake, v t. i. Pekarno, zanimivejši dogodki pa so se odvijali v polruralni okolici mesta.

3) *Med domačim in tujim: Slovenske gorice in Slovenjgoričani ter pankovska scena na Tratah* je naslov poglavja, ki obdeluje dogajanja na Tratah, portretira prebivalce (tudi s podatki iz 19. stoletja), oriše socialno okolje in manifestacije glasbenega "prevratništva", od glasbe same, plakatov, provokacij, izgleda, nasilja, lokalnega govora in podkulturnega slenga, odnosa lokalnih prebivalcev in oblasti do punkerjev. Na Tratah, ki je v osemdesetih

štela približno 350 prebivalcev, je bil eden od redkih rock klubov v Sloveniji. Vaški punkerji so poleg sodelovanja pri vaških kulturnih aktivnostih (proslavah) in prirejanja punk (rock) koncertov izdajali še ljubiteljski časopis Bla Bla Bla. Glede na naravo svojega dela in fizičnega izgleda so imeli veliko težav z lokalnimi oblastni in nekoliko manj z domačini; v tem pogledu je bil njihov položaj močno ambivalenten. Povezanost lokalne dominantne kulture in uvožene subkulture ni bila zgolj trivialna, saj sta bili obe strani prisiljeni spoznati in najti meje vzajemne tolerance.

474

4) Zatem avtor predstavi *Center za dehumanizacijo kot zgodbo o vaški rock skupini*, edini od omenjenih, ki še deluje, koncertira, snema ipd., ter primarno okolje članov skupine, motive za igranje in zgodovino ter glasbeni razvoj benda, prostore za vaje in učenje, nabavo glasbil, vire navdiha in ustvarjalni proces, koncertne nastope, odmeve in ocene delovanja skupine CZD, vizualne identifikacijske znake skupine in samopodobo, analizira nekatera besedila ipd. Pojavnost (imidž) skupine in njeno partikularno izkušnjo poveže z univerzalno vsebino množične kulture, kar konkretno pomeni, da mora biti vsaka uvožena kulturna dejavnost prenešana in prevedena v novo okolje in kasneje skozi osebno izkušnjo transcendirana v obliko kreativnega dela z učinki globalnih razsežnosti. Vsak uvoz novih kulturnih praks pa nezavedno temelji na inovacijah, ki jih akterji dodajajo. Kolikokrat neka kulturna praksa uspe prodreti v drugo okolje, toliko novih inovacij da in tako kopiranje uvoženih kulturnih vzorcev ni neustvarjalen proces. Ko pogledamo pesmi skupine CZD, vidimo, da so začeli z mladostniško in lokalno (delavsko in kmečko) obarvanimi besedili, ki so postajala bolj in bolj globalna. Na tej točki se po avtorjevem mnenju konča etnološki pristop k preučevanju fenomena slovenske rock skupine CZD in se začnejo postavljati umetnostna vprašanja ali pa vsaj vprašanja rockovske estetike. S terenskim delom etnolog lahko razkrije mrežo nepredvidljivega inovativnega življenja posameznika in skupnosti ter odnose med različnimi socialnimi skupinami, in ta dinamičen preplet je očitnejši pri delu v ruralnem kot pa v urbanem okolju.

5) Avtor sklene pisanje z lokom, ki ga naredi *Med ljudsko in popularno glasbo*, kjer poskuša najti vzporednice med vplivi in tradicijo lokalnega okolja pri CZD. Tu analizira odnos med tradicionalno ljudsko ter popularno glasbo, za katerega pravi, da je dovolj zapleten, da mu ne moremo dati zgolj enoznačnega odgovora. V nekaterih točkah pa vseeno vidi možno razumevanje nekaterih delov popularne glasbe kot ekvivalent tradicionalni ljudski. Rock glasba mu predstavlja globalni pojav, ki pa se lahko udejanji le v lokalnih okvirih. Ker jo navsezadnje igrajo lokalni in tudi anonimni glasbeniki, je v tem smislu moderna ljudska glasba. In za razumevanje rock glasbe pravi, da jo je treba živeti, kar z drugimi besedami pomeni, da etnološke metode omogočajo odkrivanje pomembnih zaključkov o moderni družbi, še bolj kot na globalni se to zgodi na lokalni ravni. In prav to etnologiji tudi počnemo.

Knjiga je opremljena tudi z dodatki, ki niso zanemarljivi. Za navedbo virov in literature najdemo zelo izčrpna in podrobna stvarna in imenska kazala, slovarček, angleški povzetek avtorja ter štiri dodatke: diskografijo CZD, izdaje Front Rocka, plakate in drugo vizualno gradivo ter strip. Ob koncu naj omenim še to, da je knjiga fragmentarno že izhajala v feljtonu v dnevniku Večer med 12. avgustom in 6. septembrom 1995 pod naslovom Rock'n'roll v Slovenskih goricah.

Mojca Ramšak

STANKO KOŠIR: *RUTARŠKA POMNENJA*. Gozd Martuljek, samozaložba, 1994. (248 str., 67 črno-belih, 2 barvni fotografiji)

Pred dvema letoma je v samozaložbi izšla za vsakega raziskovalca slovenske etnologije dragocena knjiga o Rutah. Napisal jo je domačin, Rutarjan Stanko Košir iz ljubezni do domačega kraja in njegove preteklosti.

Rute? Na Gorenjskem? To je pravo, danes že staro ime za vas Gozd Martuljek. Staro ime še poznajo starejši domačini v Gornjesavski dolini in na Koroškem. Danes znano ime Gozd Martuljek je po besedah avtorja zakrivila uprava železnic, ki je na dan otvoritve proge Jesenice - Rateče, 14.12.1870, na postajo v Rutah obesila napis Gozd-Martuljek. Gozd je ime, ki ga za Rute uporabljajo prebivalci bližnjih Podkuž. Železničarji so poleg Gozda pristavili še ime potoka Martuljek, kar sicer z vasjo ni imelo nič opraviti, je pa postajo ločilo od vseh drugih postaj z imenom Gozd na Slovenskem. Kasneje je napačno ime Gozd-Martuljek povzela tudi pošta.

Prav tako dosledno kot avtor uporablja ime Rute, Rutarjani, Rutaršce, se je tudi lotil zapisovanja vsega, kar je mislil, da je pomembno za prihodnje rodove. V že objavljenih delih so avtorji pisali o celotni Gornjesavski dolini od Hrušice pri Jesenicah do Rateč. Stanko Košir pa je pogršel natančnejšo obravnavo domačega kraja in bližnjega Srednjega vrha, s katerim so bile Rute vedno tesno povezane. Sam je zapisal: "Saj ti dve vasi imata vendar tudi svojo preteklost in svoje navade." In še: "Da ne bi izginila v pozabo prav vsa zgodovina vasi, sem sklenil, da bom napisal nekaj spominov, čeprav sem se zavedal, da od petinsemdesetletnika, ki se s pisanjem doslej ni ukvarjal, ni možno pričakovati pisateljske kvalitete." To ga ni oviralo, saj ga je ob zbiranju in pisanju spremljala želja s svojim delom nekomu omogočiti v prihodnosti napisati "kvalitetno kroniko".

Zanimivo je, katere zapise je avtor izbral za predstavitev preteklosti Rut in Srednjega vrha ter njunih "navad"; knjiga je skoraj v celoti posvečena načinu življenja, ki se v zadnjih sto letih hitro spreminja in staro izginja v pozabo. Gradivo je razdelil v poglavja: *Kmetijstvo*, *Preskrba*, *Verski obredi*, *Blagoslovi*, *Zaposlitve*, *Stari običaji*, *Društva*, *Kultura*. Kar je še čutil, da mora zapisati, je združil v poglavju *Ostalo*.

Na začetek poglavja *Kmetijstvo* je uvrstil izročilo o naselitvi posameznih domačij in razvoju obeh vasi. Sledi sezname že opuščenih in še vzdrževanih rovtov in objektov na njih, sezname novozgrajenih objektov v obeh vaseh od 1900 do 1941 ter seznam opuščenih kmetij. Predstavil je arhitekturno izročilo in stanovanjske pogoje in v drugi polovici poglavja opisal nekdanje kmetovanje, domače živali, razširjeni del vasi - senožeti in delo na njih ter na koncu različne načine transporta lesa, krme in drugega. V poglavju *Preskrba* je opisal vaške trgovine, gostilne, pošto, preskrbo z vodo, energijo, odnos vaščanov do njihovih vodotokov ter prehranjevanje. Šege in navade je razdelil na več poglavij; *Verski obredi* mu pomenijo šege življenjskega cikla, *Blagoslovi* pa del letnih šeg, ki se dogajajo v cerkvi ali v zvezi z njo (butarce, velikonočni žegen jedi, ognja in vode, procesije). *Stari običaji* vsebujejo nekaj letnih in delovnih šeg. V poglavju *Zaposlitve* vzemo, od česa so živeli vaščani brez zemlje do zgraditve železnice in po tem, še posebej več o železničarskem poklicu. Sledi opis poteka procesa izdelave tkanin in usnja za obleko in obutev ter opis težaških del nekdanj in danes. Poglavji *Društva* in *Kultura* sta posvečeni združevanju vaščanov zunaj kmečkega vsakdana v Lovskem, Gasilskem in Planinskem društvu, pri družabnosti, športu, petju in verskem življenju. Natančnejše je opisano tudi

šolstvo in nasploh odnos do izobraževanja. V poglavju *Ostalo* je združena vrsta zapisov, razdeljena na tri enote: *Spremembe v naravi*, *Znamenja in obeležja*, *Pomnenja*.

Način zapisovanja je zelo oseben in obenem izčrpen pri navajanju domačih imen, zabaven, saj vključuje številne anekdote iz rutarškega izročila, in poučen, ko razlaga, kako je bilo po starem drugače. Čeprav je avtorjevo izhodišče ljubezen do starega, do vsega, kar je minilo ali mineva, se nikoli ne zaplete v splošno moraliziranje, ampak ves čas uspeva ostati pri zapisovanju rutarškega vsakdana, s katerim bralca dobesedno omreži. Rutarška pomnenja bo vsakdo, ki ima rad staro, prebral na dušek. Škoda je le, da avtor ni poskrbel tudi za zemljevid kraja, ki bi bralcu omogočil boljšo predstavo in lažje razumevanje dogodkov v vaškem prostoru.

476 Kdorkoli se ukvarja z načinom življenja v preteklosti, ve, da je mogoče podatke o načinu življenja in izročilu neke vasi pridobiti s požrtvovalnim in dolgotrajnim obiskovanjem domačinov. In še se zgodi, da ostane kaj zakopano v spominih, ker raziskovalec izve le tisto, o čemer poizveduje, in zapiše tisto, kar se njemu zdi pomembno. Rutarška pomnenja pa so izrazita samorefleksija o domačem izročilu, o načinu življenja, ki ga je avtor živel, premislil in zapisal.

Tatjana Dolžan

FRANCESCA CANADE SAUTMAN, *LA RELIGION QUOTIDIEN: RITES ET CROYANCES POPULAIRES DE LA FIN DU MOYEN AGE*. Leo S. Olschki Editore, Biblioteca di Lares, Nouva Serie, Vol. I., Monografie, Firenze 1995, 232 str.

Pred nami je knjiga Francesce Canade Sautman, profesorice za francosko književnost in srednjeveške študije na City University v New Yorku, ZDA. V njej avtorica skuša odgovoriti na mnoga vprašanja, še več pa nam jih zastavlja. Svoja dognanja je uspela predstaviti na zelo zanimiv način, tako da v vsakem poglavju beremo zgodbo za zgodbo in si mimogrede predstavljamo radoživo vsakdanjost poznega srednjega veka.

Toda pozor, to je srednji vek v Franciji!

Pri obravnavi tega časa je vsekakor na mestu bojazen, da bi ga imeli za brezbarvno sivega, za neusmiljeno krvavega ali da bi si predstavljali, da so ljudje takrat živeli bistveno manj sproščeno ali pa ukleščeni v spone prisile, pa naj so prišle od cerkvene ali posvetne oblasti.

Avtorica si torej v uvodu pripravi nekaj besed, da bi pojasnila, da "odnos med svetim in vsakdanjim ni bil niti vseobsegajoč, niti enopomenski, niti strog. V srednjem veku se je živelo precej drugače kot danes. Ljudje tistega časa so živeli istočasno sveto in posvetno, v resničnosti in domišljiji, v soglasju s čistim in nečistim. Vsakdanje delo je bilo pod zaščito Boga, in Bog je moral jamčiti za dobrobit vsakdana." Takorekoč partnersko sožitje.

Vsakršno delo je bilo pod varstvom kakšnega svetnika in vsak poklic je imel svojega zavetnika, povečini pa še več. Delo je bilo določeno s prepovedmi, s prostim časom in s prazniki.

Kot dokaz o duhovitosti srednjeveških obrtnikov in meščanov nam raziskovalka pokaže na številne izveske na glavnih vratih pariških hiš, na katerih so upodobljene

zgodbe, legende in ljudske šale. Nekatere izveske so klesarji naredili v obliki rebusov, ki se jih je dalo razrešiti na viden ali slišen način. Kot primer navede znameniti izvesek za krčmo "Au Lion d'Or" (Pri zlatem levu), kar se lahko prebere tudi "Au lit on dort" (V postelji se spi). Meščani so torej ob ogledovanju takih in podobnih izveskov govorili svoj tihi duhoviti jezik, podoba, ki je namesto številke označila hišo, pa je za dolgo časa označila tudi lastnika.

Avtorica se je torej pri obravnavi šeg in verovanj v glavnem osredotočila najprej na skupine, ki so nastale ob obdelavanju različnih vrst materialov: na zidarje in gradbenike, na kovače, lončarje in peke. Pri obdelavi niti pa nastopa predica, kajti v srednjem veku je bilo predenje izrazito žensko delo.

Ob vsakem poklicu je predstavljen zavetnik, ki je v različnih pokrajinah različen. Da je delo teklo v miru naprej, je bilo treba upoštevati ne samo tistega svetnika, ki mu je bila pripisana zavetniška moč, ampak še cel kup zapovedi, ki so nam danes španska vas, takrat pa so imele svoj *raison d'être*.

In tukaj je čar in vrednost te knjige: avtorica navaja številno literaturo, s pomočjo katere ponekod postavlja docela sprejemljive domneve o vzrokih nekaterih, nam danes čudnih šeg.

Tudi koledarske šege so razdeljene na več poglavij. Širša razprava je posvečena različnim štetjem novega leta, kar se je nadaljevalo skozi več stoletij in ustalilo šele v 16. stoletju. Tukaj je omenjen dokument iz leta 1481, iz kraja Petite Boissiere, ki opisuje, kako so fantje beračili na dan obrezovanja (2. januar) za svečavo v cerkvi. Hrupno so veseljačili po cestah, spremljal jih je godec. Prebivalci so jih obdarili z odrezanimi prašičjimi ušesi in ocvirki. Par sto let kasneje se je s podobnim običajem na svečnico srečal Valvasor.

Raziskovalka posebej obravnava verovanja ob Veliki noči, ko se šege in obvezna opravila nanašajo na veselje Vstajenja in živahno pričakovanje pomladi. Tudi pri nas znano "kotalikanje", "valinčkanje" ali kar je še podobnih izrazov za igrice s pirhi, je na Francoskem znano iz tekstov iz let 1391 in 1392, v katerih poročajo, da so se v nekem mestu v Normandiji "žene in moške skupaj zabavali na velikonočni ponedeljek z igro jajc, ki so jih trkali drugega ob drugega, kar je bilo sicer v navadi le na podeželju."

Čuden praznik norcev na 1. april ima v Franciji dolgo tradicijo, ki jo razlagajo na različne načine. Vsekakor naj bi bila ta šega prišla iz plemenitaških krogov. "Poisson d'avril", aprilaska riba, s katero Slovenci nimamo kaj početi, naj bi pomenila različne namige na konec posta, na začetek ribarjenja na ta dan, pa tudi na obet novih ljubezni v pomladnem času. Častilci laži pa 1. aprila v srednjem veku gotovo še niso poznali.

V poglavju o Kmečkih praznikih teče beseda predvsem o delu, praznikih in šegah kmečkih prebivalcev francoskega podeželja. Avtorica navaja glavne zaščitnike kmetov in njihovih del. Tudi med njimi je obstajala zelo tesna povezava, ki nikakor ni bila vezana samo na religijo. Vezi so tako tesne, da marsikateremu svetniku dodajo povsem človeške lastnosti in v skladu s tem tudi ravnaajo. Sv. Jurij je bil zelo pomemben svetnik in je imel na skrbi poletne pridelke, poleg vinogradov tudi sadje, pridelek lanu, njegov vpliv pa je segal prav do božiča, ko je bil posredno odgovoren tudi za slano, zakaj če bi na njegov dan deževalo, bi bilo od adventa do božiča veliko slane. In ravno temu svetniku se je zgodilo, da so v kraju Villeneuve-St-Georges, katerega patron je bil, vrgli njegov kip v Seino. Domačine je razočaral, ker je prav na svoj praznik dopustil, da je slana pomorila njihove vinograde.

V juniju je bil pomemben sv. Janez Krstnik, solsticij so slavili s prižiganjem kresov. Prav radi pa so se nanj obračali obrtniki, ki so pri delu uporabljali ogenj.

Posebno skupino zelo pomembnih zavetnikov za življenje so pomenili v srednjem veku svetniki, ki so godovali v času pasjih dni, vse tja do sv. Jerneja. Zdravilni medicinski simbolizem se je pritaknil tudi kulta Device Marije. Skrivnostno moč je imel pogled na sv. Krištofa, kar poznamo iz istega časa tudi na naših tleh. V Franciji so imeli velikanske svetnikove kipe, ki so s svojo velikostjo omogočali, da so jih lahko videli na daleč. Kako veliki so bili, nam zdaj priča ostanek v bernskem muzeju, kjer je samo Krištofova roka velika skoraj meter in pol.

Koledarske šege si tako sledijo skozi dneve v letu in avtorica jih obravnava v skladu s tem, kako pomembne so se ji zdele v življenju srednjeveškega človeka.

478

Že z naslovi poglavij si lahko predstavimo slikovitost srednjeveškega pojmovanja: Močne device in porodnice, Čas volka, Žeja mrtvih, Sveti Martin in koline ali Martirij svinje, Od adventa do božiča in Pust in post.

V zadnji tretjini knjige je beseda o dogajanjih, ki so bila za srednjeveškega človeka še veliko bolj skrivnostna in nerazumljiva od večinoma prijaznih srečevanj s svetniškimi zavetniki. Verovanja, šege in vraževerje so tako tesno povezani, da se jih pravzaprav ne da več ločiti, tako kot jih niso ločili sodobniki.

Pod splošnim naslovom Preprečiti in zdraviti avtorica obravnava več področij. Ljudska in učena medicina si nista kaj prida nasprotovali, še več, recepte, kako uporabljati zdravila iz zelišč in živalskih materij, so uporabljali vsi, učeni zdravniki, ranocelniki in padarji pa tudi brivci. Ena srednjeveških medicinskih resnic, češ da je pasji jezik zdravilen, je znana konec koncev še danes. Nemara, razlaga avtorica, je imel taco zraven tudi zvesti pes sv. Roka. Za svetnika vemo, da je razkazoval svojo rano. Še v 16. stoletju so se spraševali, zakaj ranjenci pustijo lizati svoje rane psom, in ne mačkam ali drugim živalim. Odgovor je bil: "Ker je pasji jezik poln soli."

V tradicionalni družbi rojstvo otroka ni bilo samo stvar družine, ampak je imela pri tem dogodku pravico in dolžnost sodelovati vsa skupnost. Neštevilna so verovanja, prepovedi in zapovedi, ki naj bi mater in otroka srečno pripeljala mimo vseh čeri in neznanek skrivnostno magičnega pa tudi krvavega prihoda na svet. Na pomoč so klicali svetnike, pomagali pa so si tudi z različnimi rastlinami. Za pomoč jalovkam je bila znana mandragora, ki je imela tako veliko moč, da naj bi z njeno pomočjo lahko zanosil celo moški.

Posebna poglavja so v knjigi posvečena tistim vsakdanjim opravkom ali dogodkom srednjeveškega človeka, ki jih je sicer dobro poznal, a jih ni razumel in si jih ni znal razložiti, zato so se mu iz bojazni porajale nove in nove varovalne zapovedi. Rdeča zemlja je bila simbol za kri in s tem v zvezi so bile nekatere uvere, ki se jih je moral držati srednjeveški lončar. Rdeča zemlja je bila tudi zdravilo za krvotočno žensko.

Tudi položaj mesarjev je bil v srednjem veku nekaj posebnega. Njihov ceh je bil med najbolj vplivnimi in mogočnimi, njihovi zavetniki so bili kar številni, sv. Anton, sv. Miklavž, sv. Jernej, sv. Martin. Vseeno pa so imeli zaradi stalnega opravljanja s krvjo, klanje je vedno spominjalo na žrtveno daritev, številne natančno določene omejitve in prepovedi. Ker so bili tako rekoč omadeževani z grehom, so se, kot kaže, odkupili s tem, da so preskrbovali kolonijo gobavcev. O tem poroča dokument iz Sensa iz 1184. leta. Mesarji so bili v srednjeveški družbi kot nekakšna dvoživka, po eni strani spoštovani, po drugi prezirani. To dokazuje tudi statut mesta Amiensa iz leta 1507, v katerem so mesarji

umeščeni med Žide, gobavce in prostitutke; za njimi so samo še konjederci. Za vse te so namreč veljale hude omejitve pri prijemanju kruha.

Nazadnje avtorica razpravlja še o boleznih, ki je zaznamovala srednji vek, o gobavosti. O tej bolezni je dovolj podatkov tako v literaturi, v hagiografiji, v folklori in v pravniških zapisih. Bila je hkrati družben problem in področje mitologije.

Knjiga je zaključena z navedbo obsežne bibliografije. Opombe si sledijo že v tekstu pod črto, kar je prijetno za branje. Nefrancoz se bo med njimi težje znašel. Vendar pa si bo najbrž ob vsaki zaželel, da bi se s podobno obdelanimi srednjeveškimi viri nekoč srečal tudi na slovenskih tleh, četudi v nemščini ali italijanščini.

Raziskava Francesce Canade Sautman ima širino, ki vključuje opise posameznosti, obenem pa ustvarja z vsemi podatki celoto. In celota ni seštevanje razdrobljenih primerov po vsej Franciji, ampak je pogled na pozni srednji vek skozi posebno optiko razumevanja, 479
takorekoč prevlečeno z dragoceno patino časa.

Tanja Tomažič

ROBERT BOROFSKY (ur.): *ASSESSING CULTURAL ANTHROPOLOGY*. McGraw- Hill, Inc., New York, St. Louis, San Francisco, Auckland, Bogotá, Caracas, Lisbon, London, Madrid, Mexico City, Milan, Montreal, New Delhi, San Juan, Singapore, Sydney, Tokyo, Toronto 1994, xix + 566 str.

Zbirka prispevkov, zbranih v obsežnem učbeniškem zborniku pod vodstvom Roberta Borofskega z Univerze na Havajih, se je pojavila v času druge večje zamenjave generacij kulturnih antropologov in antropologinj. Prva generacija ameriških kulturnih antropologov in antropologinj, učencev in učenk Franza Boasa, je sklenila svojo raziskovalno pot kmalu po vojni, takrat pa so prvič šli na teren antropologi in antropologinje, ki svojo raziskovalno pot končujejo danes. Generacija, ki je začela "sprevračati" dosežke predhodnih generacij v sedemdesetih in osemdesetih letih, danes čvrsto drži vzvode antropološkega raziskovalnega dogajanja v svojih rokah, medtem ko najmlajša generacija svojo raziskovalno "paradigmo" šele razvija na podlagi dosežkov in dometa prejšnjih generacij. Prav njej in prihajajočim antropologom in antropologinjam je namenjen zbornik, ki predstavlja kritični pretres doseženega v kulturni antropologiji do devetdesetih let. V dokaj obsežnem zborniku se ob zvenečih imenih najpogostejše citiranih ameriških avtorjev pojavljajo tudi nekateri evropski in zunajevropski kulturni in socialni antropologi in antropologinje ter etnologi in etnologinje, vseeno pa gre v prvi vrsti za oceno dosežkov in vizij ameriške kulturne antropologije. (V nadaljnjem besedilu bom uporabljal izraz antropologija za kulturno in splošno antropologijo, kot je to v navadi v stroki (4), čeprav lahko tovrstna raba naziva vede povzroča nekaj zmede. Vse oklepajske navedbe strani se nanašajo na navedeno izdajo zbornika).

V skupnem zborniku so se znašli avtorji, ki že dolga desetletja zagovarjajo divergentna stališča, a jih vendarle razvijajo v stalnem dialogu s svojimi oponenti, obenem pa kritično vrednotijo tudi lastno delo. Ta neumorna kritika predstavlja temeljno gonilno in ustvarjalno silo stroke. Neprekinjenemu nizu kritičnih ocen se ne morejo izogniti niti tisti antropologi in antropologinje, večinoma srednje in mlajše generacije, ki se izogibajo monolitnim paradigmatiskim izhodiščem in prisegajo na pluralnost in prese-

ganje togih paradigem ter se posvečajo ustvarjalni plati po-ustvarjanja pri pisanju etnografskih poročil ter pri ustvarjanju modelov, s katerimi opisujejo življenje obravnavanih ljudi. Zato je zbornik obenem informativen in izzivalen. Zbornik je pomemben tudi za stroko v celoti, saj prinaša dokaj zgoščen in informativno bogat pregled dogajanja v antropologiji v zadnjih desetletjih, poleg tega pa z vključitvijo nekaterih neameriških avtorjev opozarja na mednarodne razsežnosti stroke. In je dokaz, da kljub velikim pretresom ob prihodu generacije z drugačnimi pogledi in vizijami od prejšnjih ni mogoče govoriti o tem, da bi vsaka generacija zares začejala povsem na novo. Zgodovina vede je del njenega razvoja.

480

Po volji urednika zbornik ni zastavljen kot zaprto znanstveno polje soočanja, temveč, nasprotno, kot velika razstava dosežkov in vizij sodobne kulturne antropologije. Besedila so zato dostopna tudi bralcem, ki spremljajo antropologijo bolj sporadično, še pomembnejša pa so za dodiplomske in podiplomske študente, ki so ob neskončnem diverzificiranju, fragmentaciji in specializaciji ter drobljenju raziskovalnega polja (da o neskončni paleti metodologij in razlagalnih sistemov ne govorimo) kulturne antropologije vse bolj zbegani in lahko spremljajo integralno vedo (splošno antropologijo) le še v študijskem programu dodiplomskega študija. Potem se začne specializacija s terenskim delom, ki vodi v nadaljnjo drobitev znanja.

Zamisel za pripravo zbornika je nastala ob letnem srečanju ameriških kulturnih antropologov leta 1989 z naslovom *Assessing Developments in Anthropology* (Ocena dogajanj v antropologiji). Kako je bilo torej z dediščino kulturne antropologije ob vstopu v devetdeseta leta? Že pojav zbornika kaže, da je napočila potreba po prevrednotenju vrednot, vendar bi bilo sklepanje o krizi kulturne antropologije preuranjeno. Vsaj v zadnjih dveh desetletjih je antropologija doživela izredno ekspanzijo (kar se še posebej pozna pri članstvu v ameriškem antropološkem društvu, ki že postaja neobvladljivo), antropologija še zmeraj ostaja v osišču "kulturne kritike" in še zmeraj nastavlja ogledalo prevzetnemu evrocentризmu in "amerikanizmu". Še zmeraj zna delovati angažirano in v pomoč ogroženim skupnostim. In še zmeraj jo krasi nekonformističen slog, še zmeraj pa se otepa tudi tabujev in predsodkov, povezanih z lastno tradicijo. Čeprav antropologi in antropologinje v resnici niso nikoli povsem opustili/e Boasovega raziskovalnega programa, se vračajo k historičnim pristopom in, kar je morda nujna posledica zadnjega, postmodernega paradigmatkega preskoka, z velikimi koraki se vračajo domov. Razcvet dela na domačem terenu vendarle ni bil tak, kot je morda kazalo po prvih tovrstnih nastavkih v dvajsetih letih, terensko delo v kompleksnih zahodnih družbah pa na nek način še zmeraj ni ovrednoteno kot povsem enakovredno raziskovalnemu delu na drugih, bolj "eksotičnih" terenih - morda tudi zaradi prevladujoče aplikativne, torej epistemološko "manjvredne" naravnosti domačih raziskav -, toda razvoj britanske socialne in ameriške kulturne antropologije nedvoumno opozarja na tovrstne premike. (Zanimivo je, da evropski in ameriški antropologi in antropologinje na domačem terenu najlažje uporabljajo metodološke izkušnje svoje stroke pri raziskavah družbene in kulturne podlage razvoja in delovanja znanosti, ko obravnavajo skupine znanstvenikov v okviru raziskovalnih centrov ali inštitutov kot "domorodce".) Še posebej pomembno pa je, da so vse bolj opazni tudi izvrstni raziskovalci iz tretjega sveta, ki raziskujejo domač teren z ustreznim poznavanjem etskih razsežnosti raziskovalnega dela, torej splošnih znanstvenih in strokovnih konceptov in teorij.

Čeprav se glede epistemoloških nagnjenj antropologi in antropologinje med seboj zelo razlikujejo, jih družijo uporaba temeljne metode pri zbiranju gradiva, metoda opazovanja z udeležbo. Površna predstava o ameriški kulturni antropologiji v marsičem zamejuje obzorja dialoga ob uvajanju kulturne antropologije na Slovenskem. V ZDA in drugod nikakor ne gre za vedo, ki bi predstavljala paradigmatični pokrov družboslovnega in humanističnega raziskovalnega dela, temveč, nasprotno, za zelo raznoliko vedo, ki jo kot celoto drži skupaj predvsem njen objekt raziskovanja. Zato ne preseneča, da eden najvidnejših protagonistov antropologije iz srednje generacije, Clifford Geertz, opozarja, da je ena od prednosti antropološke vede ta, da nihče, niti tisti, ki jo izvajajo, ne ve točno, kaj to je (1). V praksi se dva antropologa, ki raziskujeta v različnih koncih sveta, pač težko pogovarjata v skupnem jeziku.

Kulturna antropologija je vse prej kot teoretska veda. Res je, da si mora vsak antropolog, ki poskuša prikazati in razložiti zbrane terenske podatke, pomagati z določenimi teoretskimi koncepti, izposojenimi pri modni in manj modni filozofski tradiciji ter pri drugih sorodnih vedah, toda to nikakor ne pomeni, da antropologija razvija lastno teorijo in metodologijo onkraj potreb svojega lastnega empiričnega dela. Pravzaprav bi bilo mogoče trditi podobno, kot trdi Marvin Harris za empirično delo - da je namreč doslej bilo v družboslovju kvečjemu premalo pozitivizma in ne preveč (74) - tudi za teorijo, da je bilo doslej antropološke teorije kvečjemu premalo in ne preveč. Za razliko od etnografskih usmeritev prevladujočega dela kulturne antropologije nas Marvin Harris tudi opozarja, da je cilj kulturnomaterialističnih pristopov onkraj posamičnih raziskovalnih programov, teži namreč k izmenjavi podatkov in teorij med različnimi raziskovalnimi polji, tako da vsaj del antropoloških programov še zmeraj teži h globalnim, komparativnim, diahronim in sinhronim raziskavam človeka in človeštva (62).

Sodobna antropologija je izjemno raznolika, ukvarja se z neskončno raznolikostjo človeškega življenja na tem planetu. Nikdar ji ne bo zmanjkalo zgodb, nikdar ji ne bo zmanjkalo terena, nikdar ji ne bo zmanjkalo izzivov, čeprav bodo propadale majhne skupnosti in čeprav bodo propadale tudi kulture in civilizacije. Nekaj je v sami kulturi, kar se zoperstavlja centripetalnim pritiskom krasnega novega sveta. Nekaj, kar, na primer, sili vse oblike množične kulture v raznolikost na lokalnih ravneh, nekaj, kar daje prednost lokalnim povezavam pred globalnimi monoliti. Nekaj, kar velike monolite razbija od znotraj.

Znamenita je opredelitev Erica Wolfa (4), da je antropologija najbolj znanstvena med humanističnimi vedami in najbolj humanistična med znanostmi (pri tem moramo upoštevati, da v angleškem jeziku kulturni antropolog ni *scientist*, znanstvenik, temveč *scholar*, humanist - znanstvenik pa je seveda biološki/fizični antropolog). Problem se skriva v temeljnem konceptu, ki še zmeraj opredeljuje vedo, v konceptu kulture. Razlike v pogledih na pojem kulture se kažejo že od samih začetkov rabe tega termina, še posebej pa po določeni stopnji soglasja po Tylorjevi antropološki opredelitvi tega koncepta pred dobrim stoletjem. Res pa je, da je vprašanje konceptualne trdnosti, sprejemljivosti in uporabnosti tega termina prišlo v ospredje šele v šestdesetih ter še posebej v sedemdesetih in osemdesetih letih, ko so se začele kazati prve posledice aplikativne rabe tega koncepta ob "izumljanju" kultur. Zato je ena od temeljnih tem zbornika osvetlitev koncepta kulture ob obrambi ali ostri kritiki in epistemološkem oz. spoznavnoteoretskem zavračanju tega spornega koncepta. Tudi ti povsem epistemološki razlogi botrujejo prevladujoči rabi termina antropologija brez prilastka.

Vsekakor velja poudariti, da so v zborniku *Assessing Cultural Anthropology*, ki je pravzaprav zasnovan kot učbenik, na enem mestu zbrane informacije, za katerimi bi sicer morali brskati po težko dostopni literaturi. Veliko je uporabnega študijskega gradiva pa tudi napotkov o reševanju povsem konkretnih metodičnih in metodoloških problemov (vključno z rabo računalnika v antropologiji). V nasprotju s težnjo po neskončni fragmentaciji antropološkega raziskovanja je mogoče najti tudi poskuse iskanja novih sintez in ponujanja vse bolj sofisticiranih načinov analize zbranega gradiva. Pri tem se v ospredje ponovno vračajo tudi historične analize, ali pa vsaj analize ter raziskovalni pristopi, povezani z razumevanjem vedenja dinamičnih sistemov.

Urednik je zbornik zasnoval propedevitično, saj je v prvi vrsti namenjen študentom. Knjigo je razdelil na šest delov, k sodelovanju pa je povabil 33 kulturnih in socialnih antropologov in antropologinj. O razlikah in razhajanjih v antropološki skupnosti pišejo Philip Carl Salzman (Osamljeni Tujec v osrčju teme), George E. Marcus (Po kritiki etnografije: Vera, Up in Dobrodelnost, toda najpomembnejša je Dobrodelnost), Robert F. Murphy (Dialektika dejanj in besed) in Marvin Harris (Kulturni materializem je živ in zdrav, in se ne bo umaknil, dokler se ne pojavi kaj boljšega). V drugem razdelku je na vrsti vprašanje poglobljanja komparativnega vidika. O tem pišejo Laura Nader (Komparacijska zavest), Maurice Godelier (Zrcalce, zrcalce na steni... Minula in prihodnja vloga antropologije: poskusna ocena), Adam Kuper (Antropološke prihodnosti), Roberto DaMatta (Nekaj pristranskih pripomb k interpretivizmu: Pogled iz Braziliije) in Veena Das (Antropološki diskurz o Indiji: Razum in njegovo Drugo). V tretjem razdelku pretresajo pretekle vidike Roy A. Rappaport (Razvoj človeštva in prihodnost antropologije), H. Russell Bernard (Metode pripadajo nam vsem), Robert I. Levy (Antropologija, usmerjena k osebi), Sylvia Yanagisako in Jane Collier (Ponovni premislek o spolu in sorodstvu: K enotni analizi), Marilyn Strathern (Deli in celote: preoblikovanje odnosov), Eric R. Wolf (Ob soočanju z močjo: Stari vpogledi, nova vprašanja) ter Nancy Scheper-Hughes (Utešeno znanje: Razmišljati s telesom v kritični medicinski antropologiji). V četrtem razdelku je v ospredju vprašanje ponovnega pretresa koncepta kulture. O kulturi pišejo Jack Goody (Kulture in njene ločnice: evropski pogled), Ward H. Goodenough (K delujoči teoriji kulture), Maurice Bloch (Jezik, antropologija in kognitivna znanost), Claudia Strauss in Naomi Quinn (Kognitivna/kulturna antropologija) ter Roger M. Keesing (Ponovno o teorijah kulture). V petem razdelku si antropologi in antropologinje še naprej zastavljajo vprašanje kulture, vendar v kontekstu sprememb v sodobnem svetu. O tem pišejo Andrew P. Vayda (Dejanja, variacije in sprememba: prihajajoč antiesencialistični pogled v antropologiji), Robert Borofsky (O znanju in poznavanju kulturnih dejavnosti), Fredrik Barth (Osební pogled na tekoče naloge in prednostne naloge v kulturni in socialni antropologiji), Sally Falk Moore (Etnografija sedanjosti in analiza procesa), Marshall Sahlins (Slovo od Žalostnih tropov: etnografija v kontekstu moderne svetovne zgodovine) ter Conrad Kottak (Večnivojske povezave: longitudinalne in komparativne raziskave). V zadnjem razdelku je na vrsti še ocena aplikativnih vidikov antropologije. Pri teh razmišljanjih sodelujejo Claude Lévi-Strauss (Antropologija, rasa in politika: pogovor z Didierjem Eribonom), Stanley J. Tambiah (Politika etničnosti), Valerij A. Tiškov (Ustvarjanje in pojavi etnonacionalizma v sovjetskem akademskem in javnem diskurzu) ter Clifford Geertz (Uporaba različnosti). Poleg obsežne literature (ki nas napoti k najrelevantnejšim antropološkim besedilom) in kazal je dodatna vrednost izdaje tudi v tem, da vsak avtor in avtorica na kratko predstavi svojo intelektualno pot.

Avtorji in avtorice se torej dotikajo vseh bistvenih razpotij in vidikov sodobne antropologije. Čeprav se pri tem ne morejo izogniti tudi modnim raziskovalnim trendom ter modnemu žargonu pravšnjosti, je v bistvu mogoče zaznati tudi nekatere epohalne premike v razvoju stroke. Še posebej je izpostavljen "postmoderni" preobrat, ki ga ne zanima več struktura, temveč vzorec in proces ter bistveni vidiki diskurzivnih praks in načini konstrukcije resničnosti (Murphy, 56-57). Aktualno je vprašanje strukturacije človeškega sveta glede na spol ter glede na različne pozicije posameznika v svetu, glede na vpetost vsakega opazovanega dogajanja v širši kontekst, posebej izpostavljeno je tudi problematiziranje delovanja centrov moči, v ospredje prihaja telo, pa tudi načini kognicije, posebej v smislu iskanja invariant v navidez radikalno različnih kognitivnih sistemih, vrača se vprašanje dinamičnosti, zimzelena je razprava o prednostih in slabostih materialističnih, idealističnih, interpretivnih in drugih teoretskih modelov, o uporabnosti realizma in o pasteh relativizma, vroča pa je tudi razprava o vlogi antropologije v vsakokratnih političnih razmerah in razmerjih ter večno vprašanje o vplivu antropologa oz. antropologinje na izgradnjo same znanosti v smislu razlikovanja med notranjim (emskim) in zunanjim (etskim) pristopom.

Kot je razvidno iz izbora sodelujočih piscev, ameriška antropologija uspešno presega izhodiščne delitve in - ob potrebnem spoštovanju lokalnih posebnosti - v svoj krog vključuje tudi različne nacionalne in regionalne antropološke tradicije. Mednarodna izdaja zbornika/učbenika v tem smislu ni kakšno pretenciozno širjenje ameriškega kulturnega imperializma v stroki (kot je morda bilo mogoče razumeti Kroeberjev zbornik *Anthropology Today* iz leta 1952), temveč iskanje novih možnosti in pripravljenost na izmenjavo izkušenj in znanja med antropologi iz prvega, drugega in tretjega sveta. Prav ti novi mednarodni okviri stroke, ki spoštuje razlike in na svoj način tudi spodbuja lokalne raziskovalne tradicije, ponujajo možnosti za emancipacijo naših antropoloških in etnoloških raziskovalnih prizadevanj v širšem mednarodnem okviru. Zato preseneča ugotovitev Adama Kuperja, enega vodilnih socialnih antropologov, ki delujejo v Veliki Britaniji, da je značilna prepletena tradicija evropske kontinentalne etnologije in folkloristike tako slabotna, da verjetno ne more preživeti (114). S tem se seveda ni mogoče strinjati, posebej ob upoštevanju bogatih raziskovalnih izkušenj kontinentalnih strokovnih tradicij. Brez stalnega posodabljanja raziskovalnih programov bi bili v nevarnosti obe, antropološka in etnološka/folkloristična. V resnici pa življenjska doba kontinentalnih (nacionalnih in regionalnih) etnologij/folkloristik še zdaleč ni izčrpana, saj jih čaka še veliko novih izzivov (na kar je nenazadnje opozoril tudi kongres slovenskih etnologov in etnologinj leta 1995).

In na koncu velja dodati še, da avtorji pišejo brez dlake na jeziku in se ne branijo nesholastičnega žargona, če se jim to zdi potrebno, zato branje prispevkov prinaša obilo svojevrstnih literarnih užitkov. Čemu je antropologija tako privlačna? Morda zato, ker je zaradi, kot je zapisal Kroeber, ki je povzel Redfieldove misli, nagibanja antropologov in antropologinj k vprašanju, ki so na robu kateregakoli dela brezmejnega raziskovanja človeka, najbolj svobodna med vsemi znanostmi in ima najširše raziskovalne možnosti (11). Vsaj za pisca teh vrstic je to zadosten razlog za usmeritev njegovih raziskovalnih nagnjenj.

Rajko Muršič

SODELAVCI TEGA LETNIKA

CONTRIBUTORS TO THIS VOLUME

- Andrej BRENCE, dipl. etnolog, kustos, Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, 2250 Ptuj
- Borut BRUMEN, mag., asistent-stažist, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana
- 484 Ralf ČEPLAK-MENCIN, dipl. etnolog, višji kustos, Slovenski etnografski muzej, Muzej grad Goričane, Goričane 38, 1215 Medvode
- Tatjana DOLŽAN, mag., etnologinja, kustodinja, Gorenjski muzej, Tomšičeva 44, 4000 Kranj
- Andrej DULAR, mag., muzejski svetovalec, Slovenski etnografski muzej, Prešernova 20, 1000 Ljubljana
- Aleš GAČNIK, dipl. etnolog, višji kustos, Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, 2250 Ptuj
- Nina GOCKERELL, dr., etnologinja, kustodinja, Bayerisches Nationalmuseum, Prinzregentenstrasse 3, München
- Borut JUVANEC, dr., arhitekt, profesor, Fakulteta za arhitekturo, Zoisova 12, 1000 Ljubljana
- Sonja KOGEJ-RUS, dipl. etnologinja, kustodinja, Slovenski etnografski muzej, Prešernova 20, 1000 Ljubljana
- Zvezdana KOŽELJ, dipl. etnologinja, svetovalka direktorja, Ministrstvo za kulturo, Uprava Republike Slovenije za kulturno dediščino, Plečnikov trg 2, 1000 Ljubljana
- Ana MOTNIKAR, dip. inženirka tekstilne tehnologije, Ljubljanska 25, 1000 Ljubljana
- Rajko MURŠIČ, mag., asistent-stažist, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana
- Mira OMERZEL-TERLEP, dipl. etnologinja in muzikologinja, samostojna etnomuzikologinja, Melikova 52, 1000 Ljubljana
- Hartmut PRASCH, dr., etnolog, direktor, Museum für Volkskultur=Muzej ljudske kulture, Spital ob Dravi
- Mojca RAMŠAK, dipl. etnologinja, asistentka-mlada raziskovalka, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana
- Tadeja PRIMOŽIČ, absolventka etnologije in sociologije kulture, Jobstova 29, 4226 Žiri
- Bojana ROGELJ-ŠKAFAR, dipl. etnologinja, kustodinja-bibliotekarka, Slovenski etnografski muzej, Prešernova 20, 1000 Ljubljana
- Tanja ROŽENBERGAR-ŠEGA, dipl. etnologinja, kustodinja, Muzej novejšje zgodovine Celje, Plečnikova 22, 3000 Celje

Inja SMERDEL, mag., etnologinja, direktorica, Slovenski etnografski muzej,
Prešernova 20, 1000 Ljubljana

Polona SKETELJ, dipl. etnologinja, kustodinja, Slovenski etnografski muzej,
Prešernova 20, 1000 Ljubljana

Mojca ŠIFRER-BULOVEC, dipl. etnologinja, kustodinja, Loški muzej, Grajska pot 13,
4220 Škofja Loka

Tanja TOMAŽIČ, dipl. etnologinja, muzejska svetovalka, Slovenski etnografski muzej,
Prešernova 20, 1000 Ljubljana

Janja ŽAGAR, mag., etnologinja, višja kustodinja, Slovenski etnografski muzej,
Prešernova 20, 1000 Ljubljana

Nena ŽIDOV, mag., etnologinja, bibliotekarka, Slovenski etnografski muzej,
Prešernova 20, 1000 Ljubljana

ISSN 0354-0316
UDK 39 (497,12)(05)
ETNOLOG 6 (LVII), 1996

Glasnik Slovenskega etnografskega muzeja

S sodelovanjem sourednikov in uredniškega odbora
uredili B. Rogelj Škafar in Nena Židov

Prevodi

Franc Smrke (angleščina, nemščina)

Bronka Straus (francoščina)

Maja Meh (francoščina)

Patricia Harnisch (francoščina)

Mirjam Behek (nemščina)

Doris Debenjak (nemščina)

Lektura

Maja Cerar (slovenščina)

Oblikovanje

Mojca Turk

Izdal in založil Slovenski etnografski muzej,
zanj mag. Inja Smerdel

DTP

NOMINA

Natisnila

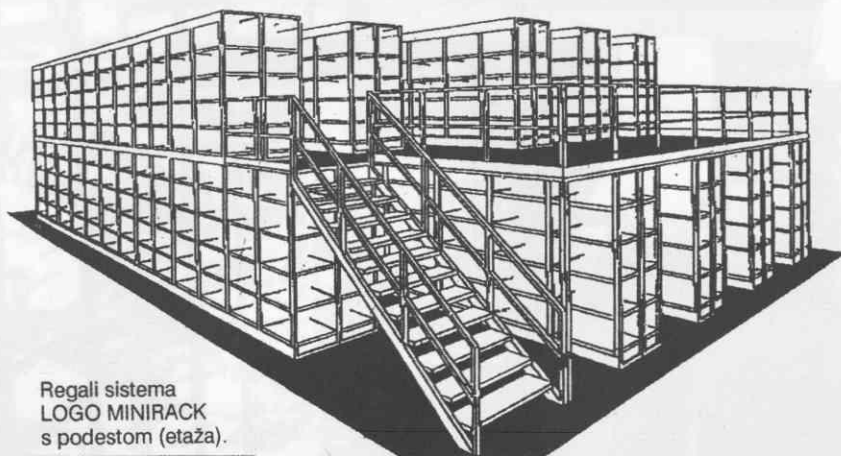
Tiskarna LJUBLJANA, april 1997

Naklada 800 izvodov

REGALI SISTEMA LOGO MINIRACK

Tehnični podatki za izbiro
in naročilo regalov.

SM	Steber Minirack Višina stebra (stranice) (m)	2,0 2,3	2,5 2,8 3,0	3,2	SM	Stup Minirack višina stupa (stranice) (m)
	Št. prečk Minirack za sestavo stranic (kos)	4	5	6		Br. prečk Minirack za montažo stranic (kom.)
TP	Temeljna ploščica	1 kos/steber Minirack 1 kos/stup Minirack			TP	Temeljna ploščica
PM	Prečka Minirack (globina regala) (mm)	300, 400, 500, 600, 700, 800, 900, 1000			PM	Prečka Minirack (dubina regala) (mm)
VNM	Vezni nosilec Minirack (notranja dolžina) (mm)	890	1070	1250	VNM	Vezni nosač Minirack (unutrašnja dužina) (mm)
PV	Pločevinasti vložek (št. kosov/nosilec)	5	6	7	PV	Limerni uložak (Br.kom./nosilec)
	Oсна razdalja med stebri (mm)	948	1128	1308		Osn. razmak stupova (mm)
	Nosilnost para nosilcev (kg)	315	260	225		Nosivost para nosača (kg)
	Nosilnost stranice pri globini	600 mm - 2400 kg 700 mm - 2100 kg		900 mm - 1700 kg 1000 mm - 1400 kg		Nosivost stranice kod dubine



Regali sistema
LOGO MINIRACK
s podestom (etaža).

PODJETJE LOGISTIČNE OPREME LENDAVA d. o. o.
Kolodvorska 43, 69220 Lendava

Telefon: Centrala 069/75-510, 75-100

Direktor 75-451

Prodaja 75-516

Inženiring 75-457



Telefon: Centrala 069/75-510, 75-100

Direktor 75-451

Prodaja 75-516

Inženiring 75-457



LOGO Lendava d. o. o.



REGALE SISTEMA LOGO MINIRACK

UPORABLJA ZA DEPONIRANJE SVOJIH MUZEALIJ
SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ, LJUBLJANA

