

PODOBE PODOB
Likovne umetnine
v slovanskih književnostih
in UI

PODOBE PODOB

Likovne umetnine v slovanskih književnostih in UI

Avtorji in avtorice: Ivan Cankar, Liljana Dirjan, Izabela Fietkiewicz-Paszek, Ivan Gall, Katerina Kalitko, Andrij Ljubka, Osip Emiljevič Mandelštam, Antun Gustav Matoš, Jan Němec, Slobodan Novak, Dana Podracká, Vasko Popa, Fani Popova-Mutafova, Aleksander Sergejevič Puškin, Milan Rakić, Jaroslav Seifert, Sarival Sosič, Šejla Šehabović, Vlada Urošević, Ivan Vazov, Nenad Veličković

Prevajalci in prevajalke: Drago Bajt, Nadja Debeljak, Primož Lubej, Ksenija Mravlja, Karin Pajk Muzaferija, Špela Sevshek Šramel, Đurđa Strsoglavac, Namita Subiotto, Peter Svetina, Wiktor Szotowski, Janja Vollmaier Lubej, Oton Župančič

Avtorice in avtorji likovnih del: Zdzisław Beksiński, Bernardino di Betto, im. Pinturicchio, Arnold Böcklin, Hieronymus Bosch, Pietro Bracci, Pieter Brueghel st., Michelangelo Buonarroti, Nereo Costantini, Gligor Čemerski, Pietro Facchetti, Étienne-Maurice Falconet, Frida Kahlo, Edmund Lehner, Leonardo da Vinci, Franz Xaver Messerschmidt, Giuseppe Paninni, Jožef Petkovšek, Nicola Salvi, Matthias Rudolph Toma, Jan Zrzavý

Urednice: Tatjana Balažic Bulc, Namita Subiotto, Katja Mahnič

Izbor besedil: Miha Javornik, Primož Lubej, Janja Vollmaier Lubej, Lidija Rezoničnik, Špela Sevshek Šramel, Đurđa Strsoglavac, Namita Subiotto, Jana Šnytová, Veneta Yankova, Alojzija Zupan Sosič

Jezikovni pregled: Đurđa Strsoglavac

Zbirka: E-viri Oddelka za slavistiko FF UL

Uredniški odbor zbirke E-viri Oddelka za slavistiko FF UL: Vanda Babič, Blaž Podlesnik, Lidija Rezoničnik, Špela Sevshek Šramel, Đurđa Strsoglavac, Namita Subiotto, Jana Šnytová

Oblikovanje in prelom: Nana Martinčič

Ilustracija na naslovnici: ChatGPT

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Ljubljana, 2025

1. izdaja

Tisk: Birografika Bori, d. o. o.

Naklada: 300

Publikacija je brezplačna.

© Vse pravice do besedil ohranjajo avtorji, ki so pravice za to izdajo prijazno odstopili založniku. Pravice do prevodov ohranjajo prevajalci. Prva e-izdaja.

Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na: <https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL>

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID=247058691

ISBN 978-961-297-640-8

E-knjiga

COBISS.SI-ID 247029763

ISBN 978-961-297-639-2 (PDF)

PODOBE PODOB

Likovne umetnine v slovanskih književnostih in UI

Uredile:
Tatjana Balažic Bulc
Namita Subiotto
Katja Mahnič

Kazalo

O knjigi	8
----------	---

1. del: LITERARNA BESEDILA IN LIKOVNE UMETNINE

BOLGARSKA KNJIŽEVNOST

Иван Вазов: <i>Статуюта на Мойсея</i>	14
Ivan Vazov: <i>Kip Mojzesa</i>	15
<i>Prevedla Namita Subiotto</i>	
Фани Попова-Мутафова: <i>Последният Асеновец</i> (Боянският майстор)	17
Fani Popova-Mutafova: <i>Poslednji Asen</i> (Bojanski mojster)	20
<i>Prevedla Namita Subiotto</i>	

BOSANSKO-HERCEGOVSKA KNJIŽEVNOST

Šejla Šehabović: <i>Shakespeare</i>	26
Šejla Šehabović: <i>Shakespeare</i>	28
<i>Prevedla Đurđa Strsoglavec</i>	
Nenad Veličković: <i>Koncerti za obou</i>	31
Nenad Veličković: <i>Koncerti za oboo</i>	32
<i>Prevedla Đurđa Strsoglavec</i>	

ČEŠKA KNJIŽEVNOST

Jan Němec: <i>Možnosti milostného románu</i>	36
Jan Němec: <i>Možnosti lubezenskega romana</i>	39
<i>Prevedla Karin Pajk Muzaferija</i>	
Jaroslav Seifert: <i>Přítelkyně</i>	43
Jaroslav Seifert: <i>Prijateljici</i>	45
<i>Prevedla Ksenija Mravlja</i>	

HRVAŠKA KNJIŽEVNOST

Antun Gustav Matoš: <i>Bogorodica i donator</i>	50
Antun Gustav Matoš: <i>Mati Božja in donator</i>	51
<i>Prevedla Đurđa Strsoglavec</i>	
Slobodan Novak: <i>Brončani starac na Zdencu života</i>	53
Slobodan Novak: <i>Bronasti starec na Vodnjaku življenja</i>	54
<i>Prevedla Đurđa Strsoglavec</i>	

MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST

Влада Урошевиќ: <i>Хиеронимус Бош: „Градинаџија на уживањата“</i>	58
Vlada Urošević: <i>Hieronymus Bosch: Vrt zemeljskih naslad</i>	59
<i>Prevedla Namita Subiotto</i>	
Лилјана Дирјан: <i>Ламјатија на светиот Ѓорѓија</i>	61
Liljana Dirjan: <i>Zmajevka svetega Jurija</i>	63
<i>Prevedla Namita Subiotto</i>	

POLJSKA KNJIŽEVNOST

Izabela Fietkiewicz-Paszek: [<i>Dwie Fridy Kahlo</i>]	68
Izabela Fietkiewicz-Paszek: [<i>Dve Fridi Kahlo</i>]	69
<i>Prevedla Nadja Debeljak</i>	
Izabela Fietkiewicz-Paszek: [<i>Beksiński po raz szósty</i>]	71
Izabela Fietkiewicz-Paszek: [<i>Beksiński, šestič</i>]	72
<i>Prevedla Nadja Debeljak</i>	

RUSKA KNJIŽEVNOST

Осип Емилиевич Манделштам: <i>Notre Dame</i>	76
Osip Emiljevič Mandelštam: <i>Notre Dame</i>	77
<i>Prevedel Drago Bajt</i>	
Александар Сергеевич Пушкин: <i>Медный всадник</i>	79
Aleksander Sergejevič Puškin: <i>Bronasti jezdec</i>	81
<i>Prevedel Oton Župančič</i>	

SLOVAŠKA KNJIŽEVNOST

Ivan Gall: <i>Sestina</i>	86
Ivan Gall: <i>Sestina</i>	88
<i>Prevedla Špela Sevšek Šramel in Wiktor Szotowski</i>	
Dana Podracká: <i>Messerschmidtove hlavy</i>	91
Dana Podracká: <i>Messerschmidtove glave</i>	93
<i>Prevedla Špela Sevšek Šramel</i>	

SLOVENSKA KNJIŽEVNOST

Sarival Sosič: <i>Sin in sin</i>	98
Ivan Cankar: <i>Petkovškov obraz</i>	102

SRBSKA KNJIŽEVNOST

Vasko Popa: *Čas iz pesništva* 106

Vasko Popa: *Učna ura pesništva* 107

Prevedel Peter Svetina

Milan Rakić: *Simonida* 109

Milan Rakić: *Simonida* 110

Prevedel Drago Bajt

UKRAJINSKA KNJIŽEVNOST

Андрій Любка: *Карбід* 114

Andrij Ljubka: *Karbid* 115

Prevedla Primož Lubej in Janja Vollmaier Lubej

Катерина Калитко: *День, в якому діти побачать першого свого мерця* 117

Katerina Kalitko: *Dan, v katerem otroci uzrejo svojega prvega mrtveca* 118

Prevedla Primož Lubej in Janja Vollmaier Lubej

Seznam likovnih del 120

2. del: STROKOVNA BESEDILA

Slike, kipi in stavbe kot predmet pogleda literarnih umetnikov in
umetnostnih zgodovinarjev 125

Katja Mahnič

Slikar, pesnik, UI in mi na vrtu zemeljskih naslad 134

Namita Subiotto in Andraž Stevanovski

Kaj je umetna inteligenca? 153

Aleksander Sadikov, Vida Groznik, Tatjana Balažic Bulc

O knjigi

Kako se med sabo razlikujejo in dopolnjujejo različni diskurzi o likovnih delih? Kako likovno delo vidi umetnostna zgodovina, kako je likovno delo upodobljeno v literaturi in kako ga vidi umetna inteligenca? Ali lahko na temelju besednega opisa poustvarimo enako ali vsaj podobno likovno delo? Ta in podobna vprašanja smo si v okviru aktivnosti *Prikazovanje podob – razkorak med umetniško besedo ter umetno inteligenco*, ki je del projekta Evropska noč raziskovalcev 2024–2025: Humanistika, to si ti!, s podnaslovom Človek, UI, zastavili raziskovalke in raziskovalci z raziskovalke in raziskovalci z Univerze v Ljubljani, natančneje z Oddelka za slavistiko, Oddelka za slovenistiko in Oddelka za umetnostno zgodovina Filozofske fakultete ter s Fakultete za računalništvo in jih strnili v monografijo, ki smo jo naslovili *Podobe podob: likovne umetnine v slovanskih književnostih in UI*. V raziskovanje smo vključili tudi študentke in študente, dijakinje in dijake ter srednješolske učiteljice in učitelje.

Monografijo tvorita dva dela. V prvem delu smo najprej izbrali raznovrstna slovanska literarna besedila, ki so nastala kot odziv na likovne umetnine, strokovno poimenovane ekfrazе. Tako je nastala antologija z literarnimi besedili v izvirnikih in slovenskih prevodih. Izbrane pesmi in krajše prozne odlomke iz bolgarske, bosansko-hercegovske, češke, hrvaške, makedonske, poljske, ruske, slovaške, srbske in ukrajinske književnosti so prevedli tako uveljavljene prevajalke in prevajalci kot študentke in študenti študijskih programov s področja slovanskih jezikov in književnosti Oddelka za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani pod mentorstvom predavateljic in predavateljev. V nabor slovanskih besedil smo seveda uvrstili tudi besedili dveh slovenskih avtorjev. K izbranim besedilom smo dodali fotografije svetovnih in nacionalnih likovnih del, na podlagi katerih so besedila nastala.

Izbrana besedila, ki jim je skupno pravzaprav le to, da so nastala v slovanskih jezikih in kot odziv na jasno nakazan umetnostni spomenik, pripadajo različnim literarnim vrstam (odlomki romanov, črtica, pesnitev, pesem, sonet) in različnim obdobjem. Najstarejši besedili, Puškinov *Bronasti jezdec* in *Kip Mojzesa* Ivana Vazova, segata v obdobje romantike, od preostalih pa jih je približno polovica nastala v 20. stoletju (od moderne pa vse do devetdesetih let), polovica pa v 21. stoletju. Njihove avtorice in avtorji so tako literarni klasiki, med njimi tudi nobelovec Jaroslav Seifert, kot uveljavljeni sodobni pesnice in pesniki ter pisateljice in pisatelji. Sedem besedil je doslej že izšlo v slovenskem prevodu, trinajst prevodov pa je nastalo prav za to antologijo.

Z umetnostnozgodovinskega stališča je izbor umetnostnih spomenikov, uporablenih v publikaciji, naključen na dva načina. Prvič, ker je vezan na odločitev posameznih, za uvrstitev v publikacijo izbranih avtoric in avtorjev, da v svojih literarnih delih

tematizirajo točno določeno likovno delo ali stavbo. Razlogi za to so pogosto globoko osebni, med drugimi osebni okus, navezanost na posamezne motive in zgodbe, povezanost z določenimi kraji ali dogodki, pomembnimi za potek njihovega življenja, in niso (nujno) vezani na strokovni pogled na posamezni umetnostni spomenik. Drugič, ker je vezan na odločitev avtoric in avtorjev izbora v publikaciji zbranih literarnih del, ki so pri odločanju za njihovo uvrstitev izhajali iz svojih lastnih, na jezikoslovnoteoretskem oz. literarnoteoretskem premisleku utemeljenih ciljev. Povedano drugače, čeprav pomembno, pa dejstvo, da se izbrana pesem ali prozno besedilo nanaša na točno določeno stavbo, sliko ali kip, vendarle ni bila odločilnega pomena za uvrstitev v izbor.

Kljub temu zbrani umetnostni spomeniki omogočajo pogled na pomembne teme, vezane na razvoj likovne umetnosti v Evropi od visokega srednjega veka do 20. stoletja, pa najsi gre za bolj splošna vprašanja, zlasti spreminjanje okusa in družbene vloge likovne umetnosti v obravnavanem časovnem obdobju, ali pa bolj posebna vprašanja, na primer razlike med zahodnokrščansko in vzhodnokrščansko cerkvijo, kot se kažejo v prostorski zasnovi in likovni opremi cerkvenih stavb, vezanih na liturgične zahteve. Izbrani umetnostni spomeniki dalje omogočajo predstavitev temeljnih umetnostnozgodovinskih konceptov in terminologije, saj so vanj uvrščena likovna dela posameznih zvrst in žanrov, ki poleg tega omogočajo ilustracijo različnih načinov upodabljanja in kompozicijskih zasnov. Nenazadnje se da s pomočjo izbranih umetnostnih spomenikov dobro tematizirati tudi širše vidike produkcije in konzumacije likovne umetnosti skozi različna obdobja, saj se jih da povezati s fenomenom naročništva, prenosa likovnih vplivov, zbiralstva oz. muzejev kot njegove institucionalizirane oblike ter celo spomeniškega varstva.

Naše znanstvenoraziskovalno preizpraševanje je zastavljeno interdisciplinarno, zato v drugem delu monografije sledijo tri poglavja, ki razsvetlujejo različne pojme z obravnavanih področij. Umetnostnozgodovinski pogled na izbor umetnostnih spomenikov, uporabljenih v publikaciji, je natančneje predstavljen v poglavju *Slike, kipi in stavbe kot predmet pogleda literarnih umetnikov in umetnostnih zgodovinarjev*, ki vključuje primer umetnostnozgodovinske analize slike *Vrt zemeljskih naslad* Hieronymusa Boscha.

Na razmislek o dimenzijah doživljanja zagonetne likovne umetnine Hieronymusa Boscha se osredotoča tudi naslednje poglavje, *Slikar, pesnik, UI in mi na vrtu zemeljskih naslad*, ki vključuje interpretacijo pesmi *Hieronymus Bosch: Vrt zemeljskih naslad* (Madrid, Prado) priznanega sodobnega makedonskega pesnika Vlade Uroševića. Zasnova je kot predlog učne ure, pri kateri se dijakinja in dijaki preizkusijo v opazovanju in interpretaciji izbranega likovnega in literarnega dela pa tudi v ustvarjanju krajšega literarnega besedila, ob tem pa razmišljajo o naslednjih vprašanjih: 1. kako likovno umetnino opazuje, doživlja in se nanjo ustvarjalno odziva literarni umetnik in kako umetna

inteligenca; 2. kako likovne in besedne umetnine doživljamo gledalke in gledalci ter bralke in bralci in 3. ali je umetna inteligenca zmožna doživljati umetnino in ali jo je zmožna ustvariti.

V duhu Evropske noči raziskovalcev 2024–2025 smo v svoje raziskovanje vključili UI, ki nas zadnjih nekaj let na vsakem koraku intenzivno spremlja in buri duhove, Prav zato monografijo zaključimo s poglavjem *Kaj je umetna inteligenca?*, kjer v pogovoru s strokovnjakoma skušamo pojasniti temeljne pojme in morda preseči nekatere stereotipe ali celo predsodke o tej hitro razvijajoči se tehnologiji, predvsem pa skušamo podati kritičen razmislek o njenem vplivu na družbo in na našo prihodnost.

Monografija *Podobe podob: likovne umetnine v slovanskih književnostih in UI* je namenjena širokemu krogu bralk in bralcev, ki jih zanima preplet likovne umetnosti, književnosti in sodobnih tehnologij. Posebej jo namenjamo učiteljicam in učiteljem jezikov in književnosti, saj poleg izbranih besedil ponuja tudi didaktične usmeritve in primere, ki jih lahko vključijo v sodoben, vsebinsko bogat pouk, ki spodbuja kritično razmišljanje. Monografija s svojo interdisciplinarnostjo nagovarja tudi raziskovalke in raziskovalce ter študentke in študente različnih smeri, ki iščejo sveže pristope k literarni interpretaciji in umetnostni analizi ali jih morda zanimajo sodobni načini razumevanja umetnosti v digitalni dobi.

Z monografijo nenazadnje odpiramo tudi prostor za razmislek o aktualnih družbenih vprašanjih, kot so vpliv tehnologije na kulturno produkcijo in umetnost, ki jih odpira razvoj UI, še posebej pa želimo opozoriti na pomembno vlogo in pomen humanistike pri tem.

Želimo vam prijetno in inspirativno branje!

Urednice

V Ljubljani, junij 2025

1. del: literarna besedila in likovne umetnine

BOLGARSKA KNJIŽEVNOST

Иван Вазов: *Статуята на Мойсея*

Кога великият художник римски
вълшебно мъртвий мрамор оживи
и на Мойсея ликът исполински
пред него горд и страшен се яви,

той впи очи в грамадното си дяло:
„О, камък! В теб си геният излях,
аз образ дадох ти, и кръв, и тяло,
вдъхнах ти мисъл и душа ти влях.

Творец съм твой, и бог, и се гордея!“
И, блед, настръхнал, полудял дори,
той грабна чука и блъсна Мойсея
в коляното, кат викна: „Говори!“

Иван Вазов: *Италия*. Пловдив: Д. В. Манчов, 1884.

Ivan Vazov: *Kip Mojzesa*

Takrat ko veliki slikar je rimski
čarovno mrtvi marmor oživil
in Mojzesov se lik je gromozanski
pred njim prevzeten in strašan razkril,

zazrl se je v svoje mogočno delo:
»O, kamen! Vate sem svoj dar izlil,
podobo sem ti dal in kri in telo,
kot bog ti misel vdahnil, dušo vlil.

Ponosen sem na to, kar sem ustvaril!«
In bled, razburjen kot stoglavi zmaj,
pobral kladivo, Mojzesa udaril
v koleno je, kriče: »No, reci kaj!«

PREVEDLA NAMITA SUBIOTTO



Slika 1: Michelangelo Buonarroti: *Mojzes* (ok. 1515), marmor, Rim, c. sv. Petra v vezeh.

Фани Попова-Мутафова: *Последният Асеновец* (Боянският майстор)

(откъс от романа)

Майстор Добрил отмахна ръце от лицето си. Спомените горяха живи, неизлечими, обгръщаха го с лъха на миналото, на безвъзвратно загубеното. И само те все още подхранваха у него пламъка на творчеството. Защото без Калоян, без Десислава в Бояна бе мъртво и пусто. Калето отекваше плахи женски стъпки, скрити сълзи, спотаени вопли.

Севастократорица Зорка бе отпътувала заедно с малката Калоянова дъщеря при старата си леля в Скопие и бе влязла като монахиня в един тамошен манастир.

Само образите в църквата живееха, ярки, неразрушими. Добрил обгръна с взор изписаните стени и дълбока въздишка вдигна гърдите му.

Най-сетне църквата бе готова.

Калояновата църква, чийто образец бе взет чак от Преславските развалини...

Ала високите й ктитори бяха мъртви и не можеха да видят красотата и блясъка на свежите багри, на възпътените бянове, на оживелите сънища... Да видят осъществен копнеж на толкова дълги дни и нощи.

Там бе Исус, седнал в храма между книжовниците и родителите си. Мъдрият детски взор бе отправен в пространството, далечен и безстрастен, издигнат над всичко земно, над всяка суета. Облечен в ярко жълто, обял в бели светлини, той спокойно обръщаше лице към укорите на разтревожената си майка, докато тялото му бе извърнато към групата на мъдреците. Там бяха образите на Христос Халкитис и Христос Евергет, изписани по спомена за двете прочути икони в Цариград, ала оживени от благост и състрадание, с топло участие към хората...

Там из мрачевината изникваше светлият образ на свети Йоан Рилски, с издигнатата за благослов ръка. Постническото му тяло бе облечено в дълъг жълт хитон, връз който бе наметната тъмносиня мантия. Проникващите до дъното на човешкото сърце очи гледаха втренчено и изпитателно. Къси и гъсти коси обграждаха високото чело, дълга бяла брада покриваше гърдите му.

Връз буйно разиграни води летеше кораб с издути платна и наведена мачта. Изплашените пътници закриваха с ръце лицето си, издигаха ръце за помощ, струпани един до друг, прегърнати в безмерна уплаха. Високата площадка на кормилната част бе украсена с многобройни щитове. На нея стоеше свети Никола и благославяше високите талази...

На северната страна на църквата, под Успението на света Богородица, бе изписано Разпятието Христово. Връз тъмния фон изпъкваше, огънато в мъчителна извивка, мъртвото тяло на разпнатия. Едрите клепки бяха сключени в спокойното величие на смъртта. Лицето, морно отпуснато над дясното рамо, таеше в скръбната си уста мощ и власт над тленното.

На южната страна, между св. Екатерина и Христос Халкитис, бяха изографисани портретите на царя и царицата. А на северната страна сега майсторът довършваше портретите на ктиторите: Калоян и Десислава.

Там, в долния кат на църквата гробница, където отредените за погребение места останаха празни, там чрез силата на вдъхновението и майсторството на ръката, ктиторите, трябваше да останат паметни за всички времена.

Телата им бяха останали овъглени под развалините на горящия хан, но образите им трябваше да живеят в чудото на изкуството. Художникът трепереше от възление. Не. Той нямаше да създаде само условните образи на канона. Той щеше да изрисува ктиторите тъй, както изглеждаха в живота. Същите. Със същите движения, същият поглед, неподправената усмивка, точността на одеждата. Тия нежни очи на Десислава, които умееха да гледат тъй кротко и тъй властно, тънката ѝ, подкупваща усмивка... Спокойният, строг и мъдър поглед на Калояна, широкото му умно чело, царственото величие на движението...

И мощен вътрешен подтик тласна ръката на българския майстор.

Вековният канон бе счупен.

1259 година.

Любов и преданост одързостиха десницата на гения, за да откряне вратата на бъдещето.

Никой дотогава не бе рисувал така. Никой не бе давал подобие с живота в условния образец, никой не се бе осмелявал да оприличава рисунката с действителността.

Под гъстите равни удари на четката багрите се възпламяваха в живи, дишащи образи. Връз тъмния фон на стената Десислава свеждаше малко главата си към лявото рамо, докато с десницата си гиздаво придържаше между палец и показалец шнура на мантията си. В алено и златно горяха севастократорските ѝ одежди. Изправените лъвчета, взани връз белия фон на свилените кръгове, гордо издигаха глава в сърмен блясък. Продълговатото ѝ лице сияеше с ангелска хубост, тъй чудна бе усмивката, тъй смирени гордите очи. В косите, по ушите, около врата, навсякъде бе нагиздена с бледи бисери. Ясносино було обвиваше шията ѝ, минаваше покрай ушите нагоре, скриваше се под жълтата шапчица, около която бе стегната диадема, обсипана с червени и зелени камъни.

Високата осанка на Калояна, облечена в тъмносиня туника, везана със сърмени ластари, се обграждаше от зелените кадифени вълни на мантията. Над лактите имаше везба от бисери. Един кръгъл изумруд сияеше над изпъкналото му чело в прозрачен блясък. Черната брада и мустаци се сливаха с черните гъсти коси, които слизаха ниско до раменете му.

Лявата ръка на ктиторицата сочеше кротко към Калояна, който държеше образа на църквата, сякаш я поднасяше на свети Пантелсеймона, изписан на стената вдясно от него.

Навън отекнаха многобройни стъпки, смесени с високи гласове, цвилене на коне, дрънкане на оръжия. Боянчани се трупаха по пътя към църквата и възторжено поздравяваха. Страж от крепостната порта се втурна тревожно в църквата.

— Царят и царицата!

Майстор Добрил се огледа замаян наоколо си. Високите свещи почти догаряха. Зехтинената лампа мъждукаше. Откога бе почнал да работи? Колко време бе останал в църквата? Той се дръпна няколко стъпки назад. И сам потръпна пред чудото, което бяха сътворили ръцете му.

Фани Попова-Мутафова: *Последният Асеновец (Боянският майстор)*. София:

Български писател, 1987.

<https://chitanka.info/text/26447-poslednijat-asenovets/36#textstart>

Fani Popova-Mutafova: *Poslednji Asen* (Bojanski mojster)

(odlomek iz romana)

Mojster Dobril je odmaknil roke z obraza. V njem so goreli živi, neizbrisni spomini s pridihom minulega, nepreklicno izgubljenega. In le zavoljo njih je v njem še tlel plamen ustvarjalnosti. Kajti brez Kalojana in Desislave je bila Bojana mrtva in pusta. V trdnjavi so odmevali plašni ženski koraki, skrite solze, prikrito ihtenje.

Sebastokratka Zorka je skupaj s Kalojanovo hčerko odpotovala k svoji stari teti v Skopje in postala nuna v enem od tamkajšnjih samostanov.

Samo podobe v cerkvi so bile še tu – močne, neuničljive. Dobril je s pogledom zaobjel poslikane stene in globok vzdih mu je privzdignil prsi.

Naposled je bila cerkev dokončana.

Kalojanova cerkev, narejena po vzoru tistih iz preslavskih razvalin ...

Njena blagorodna kitorja pa sta bila mrtva in nista mogla videti lepote in sijaja svežih barv, utelešenih zamisli, oživiljenih sanj ... Nista mogla videti uresničenega hrepenenja neštetihih dni in noči.

Tam je bil Jezus, ki je sedel v svetišču med pismouki in svojimi starši. Modri otroški pogled je bil uprt v daljavo, zamaknjen in ravnodušen, povzdignjen nad vse zemeljsko, nad vsakršno nečimrnost. Oblečen v svetlo rumeno, obsijan z belimi žarki, je mirno zrl v opominjajoč obraz svoje vznemirjene matere, njegovo telo pa je bilo obrnjeno proti skupini modrecev. Tam sta bili podobi Kristusa Halkitisa in Kristusa Evergeta, naslikani po spominu na dve znameniti ikoni iz Carigrada, vendar oživiljeni z milino in sočutjem, s toplo naklonjenostjo do ljudi ...

Tam se je iz temine dvigala svetla podoba svetega Ivana Rilskega, z roko, dvignjeno v blagoslov. Njegovo asketsko telo je bilo odeto v dolg rumen hiton, ki ga je prekrivalo temnomodro ogrinjalo. Njegove oči, ki so prodirale do dna človeškega srca, so gledale nepremično in preiskujoče. Gosti in kratki lasje so obdajali visoko čelo, dolga bela brada mu je padala na prsi.

Čez divje razburkane vode je ladja letela z napetimi jadri in nagnjenim jamborom. Prestrašeni potniki so si z rokami zakrivali obraze, vili roke na pomoč, stisnjeni drug ob drugega v neizmernem strahu. Visoka krmilna ploščad je bila okrašena s številnimi ščiti. Na njej je stal sveti Nikolaj in blagoslavljal visoke valove ...

Na severni strani cerkve, pod Vnebovzetjem svete Bogorodice, je bilo upodobljeno Kristusovo križanje. Na temnem ozadju je izstopalo, v trpljenju upognjeno, mrtvo telo križanega. Njegove velike veke so bile zaprte v spokojnem veličastju smrti. Obraz, utrujeno nagnjen k desnemu ramenu, je na žalostnih ustnicah skrival moč in oblast nad smrtnjo.

Na južni strani, med sveto Katarino in Kristusom Halkitisom, sta bila upodobljena car in carica. Na nasprotni strani pa je mojster prav v tem trenutku dokončeval portreta ktitorjev: Kalojana in Desislave.

Tam, v spodnjem delu cerkvene grobnice, kjer sta mesti, določeni za pokojnika, ostali prazni, naj bi namreč mojstrska roka s pomočjo navdiha ovekovečila ktitorja.

Njuni telesi sta zогleneli pod ruševinami gorečega gostišča, njuni podobi pa naj bi oživel v čudežu umetnosti. Slikar se je tresel od vznemirjenja. Ne. Ni želel ustvariti zgolj kanonskih podob. Hotel ju je upodobiti prav takšna, kakršna sta bila za časa življenja. Enaka. Z enakimi gibi, enakim pogledom, nenarejenim nasmehom, natančno takšnimi oblačili. Desislavine nežne oči, ki so znale gledati tako blago in hkrati tako gospodovalno, njene tanke ustnice, razpotečene v očarljiv nasmeh ... Miren, strog in moder pogled Kalojana, njegovo široko, bistro čelo, vladarska veličina njegovih gibov ...

In močan notranji vzgib je premaknil roko bolgarskega mojstra.

Tisočletni kanon je bil prekinjen.

Leta 1259.

Ljubezen in predanost sta opogumili genijevo desnico, da je odškrnila vrata prihodnosti.

Nihče dotlej ni slikal na tak način. Nihče ni v kanonski vzorec vstavljaj podob iz dejanskega življenja, nihče si ni drznil upodabljati resničnosti.

Pod gostimi, enakomernimi nanosi čopiča so se barve utelešale v žive, dihaajoče podobe. Na temnem ozadju stene je Desislava rahlo nagibala glavo k levemu ramenu, medtem ko je z desnico graciozno držala vrstico svojega plašča med palcem in kazalcem. V škrlatu in zlatu so žarela njena sebasokratorska oblačila. Pokončni levi, izvezeni na belem ozadju svilenih krogov, so ponosno dvigali glave v sijaju pozlačenih nitk. Njen podolgovati obraz je sijal z angelsko lepoto, njen nasmeh je bil tako čaroben, njene ponosne oči tako ponižne. V laseh, na ušesih, okrog vratu – povsod je bila okrašena z bledimi biseri. Svetlomodra tančica ji je ovijala vrat, se vila ob ušesih navzgor in se skrivala pod rumeno kapico, okoli katere je bila tesno ovita diadema, posuta z rdečimi in zelenimi dragimi kamni.

Visoko postavbo Kalojana, odeto v temnomodro tuniko z izvezanimi pozlačenimi viticami, so obdajali naborki zelenega žametnega ogrinjala. Nad njegovimi komolci je bila vezena iz biserov. Nad njegovim visokim čelom je v prosojnem sijaju žarel okrogel smaragd. Njegova črna brada in brki so se združevali s črnimi gostimi lasmi, ki so segali vse do ramen.

Leva roka ktitorke je mirno kazala proti Kalojanu, ki je držal maketo cerkve, kot bi jo podajal svetemu Pantelejmonu, upodobljenemu na steni desno od njega.

Zunaj so zadoneli številni koraki, pomešani z glasnimi vzkliki, hrzanjem konj, rožljanjem orožja. Prebivalci Bojane so se zbirali na poti do cerkve in navdušeno pozdravljali. Stražar s trdnjavijskih vrat je neučakano vdrl v cerkev.

— Car in carica!

Mojster Dobril se je začudeno ozrl okoli sebe. Visoke sveče so skoraj dogorele. Oljna svetilka je migotala. Kako dolgo je že delal? Koliko časa je ostal v cerkvi? Stopil je nekaj korakov nazaj. In še sam zadrhtel pred čudežem, ki so ga ustvarile njegove roke.

PREVEDLA NAMITA SUBIOTTO



Slika 2: Tarnovska škola: *Ktitorski portret sevastokratorja Kalojana in njegove žene Desislave* (1259), freska, Sofija, Bojanska c.

**BOSANSKO-HERCEGOVSKA
KNJIŽEVNOST**

Šejla Šehabović: *Shakespeare*

Građani Verone obnovili su,
nakon rata (zadnjeg kojeg je Evropa zapamtila)
zidine utvrda.

No nisu postavili na njih dovoljno putokaza
za one koji dolaze iz Bosne.

Te tako hodasmo čitav sat,
zadivljeni vlastitim mirom
– sve do balkona
na kojem je stajala Julija
dok je Romeo muški dreždio ispod.

Romea su nekako istisli iz svega
i sad se
ispred kuće njezinih roditelja
koči samo Julijin kip
– izlizan oko desne strane grudi
od mnogobrojnog sknavljenja.

Tamo je obavezno slikanje.

Ako ima mjesta, na zidu se potpišu parovi.
Pošto nema mjesta,
potpisuju se jedni preko drugih.
Tako naša fotografija pokazuje samo šaren zid.

No šareni zid ima još jednu bitnu karakteristiku:
iznad bezbrojnih srcima uokvorenih
ljubavnih poruka
na svim jezicima i u svim bojama svijeta
na visini većoj od dva metra
(kako li je dokučio?)
stoji samo i jasno: IBRO!

Ne treba se smijati buntovnoj ljudskoj težnji da se,
u moru konvencionalnog Sparivanja,
stoji sasvim visoko – i sasvim sam.

Tu smo otišli, jer programi za turiste uvijek idu brže
od filozofskih razmatranja.

Šejla Šehabović: *Make-up*. Sarajevo-Zagreb: Naklada Zoro, 2004, str. 28–29.

Šejla Šehabović: *Shakespeare*

Prebivalci Verone so obnovili,
po vojni (zadnji, ki si jo je Evropa zapomnila),
obzidja utrdb.

Nanje pa niso postavili dovolj smerokazov
za tiste, ki prihajajo iz Bosne.

In sva tako hodila celo uro,
navdušena nad lastnim mirom
– vse do balkona,
na katerem je stala Julija,
medtem ko je Romeo moško ždel spodaj.

Romea so nekako izrinili iz vsega
in sedaj
pred hišo njenih staršev
pokončno stoji samo Julijin kip
– zlizan okrog desne strani prsi
od številnih skrunitev.

Tam je obvezno fotografranje.

Če je kaj prostora, se na zid podpišejo pari.
Ko ni prostora,
se podpisujejo drug čez drugega.
Tako najina fotografija prikazuje samo pisan zid.

Pisan zid pa ima še eno pomembno značilnost:
nad neštetimi s srci uokvirjenimi
ljubezenskimi sporočili
v vseh jezikih in v vseh barvah sveta,
na višini, večji kot dva metra
(le kako je dosegel?),
se kaže samo in jasno: IBRO!

Ne gre se smejati uporniški človeški težnji, da bi se,
v morju konvencionalnega Združevanja,
kazali povsem visoko in – povsem sami.

Tukaj sva odšla, ker gredo programi za turiste vedno hitreje
od filozofskih obravnav.

PREVEDLA ĐURĐA STRSOGLAVEC



Slika 3: Nereo Costantini: *Julija* (1969), bron, Verona, Julijina hiša, notranje dvorišče.

Nenad Veličković: *Koncerti za obou*

(odlomek iz romana)

Lili i dalje misli da postoje dva ja, jedan koji sve okreće na šalu i drugi s kojim bi se moglo biti u ozbiljnoj vezi. Čekam da me upozna s tim drugim.

Ona nas vozi po Makedoniji, tojotom koju sam prekrstio u Jototu. Uspio sam da za tri godine ne uđem ni u jedan manastir. Lili je ulazila, palila svijeće, slikala ikone, šta znam, možda se i molila za ljubav, a ja sam ostajao ispred porte i razgovarao s magarcima. Za rođendan mi je odštamovala majicu s natpisom: imam ja svoje nja.

Djed je do pred kasnu starost uvijek imao magarce. S Marinkom sam bio prijatelj. Nosio je drva koja bi djed nasjekao usput u manastirskoj šumi, ili prskalice i galicu za vinograd, ili džakove žita u vodenicu, ili sepete voća za rakijsko bure. Oboista je hvalio djedove rakije i vina, u dudovim buradima istesanim u tesarskoj radionici ispod plevnje, ali kad se sjetim mirisa i količine trulih krušaka i jabuka u komini i rojeva mušica koji su u oblacima obigravali oko podruma, mislim da je taj mit izgrađen na brljji. U svakom slučaju, ništa me u mirisu tamjanike ne podsjeća na kujindelski podrum. Djed je Marinka zadržao i kad je magare prestarilo za rad. Održavalo ga je u kondiciji psovanja. Nisam bez razloga pitao je li Alimpije i Marinkov svetac. Stid me zamišljati kako je dobra životinja zamišljala Bogorodicu. A sramotno je i koliko mnogo fresaka ima sa likovima vladara i ktitora, a koliko malo s magarcima. Za razliku od kralja Milutina ili despota Jovana Olivera, naprimjer, magarac se pominje u Jevandeljju. Više puta.

Samo sam u Starom Nagoričanu bio u iskušenju da uđem i vidim fresku bračnog para Milutina i Simonide. Njome se srpski kralj oženio kad je imala pet godina. Brak je konzumirao kad je navršila osam. Sa dvanaest je proglašena nerotkinjom. Žene na jugu Srbije svejedno su zaključile da njene freske liječe od neplodnosti. Oči, za koje Rakić pjeva da ih je iskopao Arbanas, sastrugale su noktima one, sakupljajući ljekoviti prah. Kad sam nakon recitacije neke monahinje iz žigonske šerbetske škole na srpskom kanalu rekao Starom Oboisti da je Simonidi više zla nanio jedan srpski vladar nego svi Arbanasi skupa, podigao je pepeljaru da me gađa. Ruku mu je zaustavila samo blizina televizora, za slučaj da promaši. Dva dana nismo pričali, a onda sam ga pitao kako može po tri puta dnevno da sluša iste gluposti onog gnjecavog predsjednika. Tako sam saznao kakve je sve psovke smišljao proteklih četrdeset osam sati.

Strašno je čega su se sve naslušali magarci u našoj familiji. Za predsjednika je imao samo reči hvale, a za sina da je izrod, glup i ispranog mozga.

Nenad Veličković: *Koncerti za obou*. Beograd: Fabrika knjiga, 2021, str. 94–95.

Nenad Veličković: *Koncerti za obo*

(odlomek iz romana)

Lili je še vedno mislila, da obstajava dva jaza, eden, ki vse obrne na šalo, in drugi, s katerim bi se dalo biti v resni zvezi. Čakal sem, da me bo seznanila s tem drugim.

Ona naju je vozila po Makedoniji, s toyoto, ki sem jo prekrstil v yototo. Uspelo mi je, da v treh letih nisem stopil niti v en samostan. Lili pa je, prižigala je sveče, slikala ikone, kaj pa vem, morda tudi molila za ljubezen, jaz pa sem jo čakal pred porto in se pogovarjal z osli. Za rojstni dan mi je natisnila majico z napisom: jaz in mojega jaza jaz.

Ded je imel vse do pozne starosti osle. Z Marinkom sva bila prijatelja. Nosil je drva, ki jih je ded mimogrede nasekal v samostanskem gozdu, ali škropilnice in galico za vinograd, ali vreče žita v mlin, ali jerbase sadja za žganjekuho. Oboist je hvalil dedova žganja in vina, v sodih iz murvovega lesa, stesanih v tesarski delavnici pod skednjem, če pa se spomnim vonja in količine gnilih hrušk in jabolk v drozgi in rojev mušic, ki so v oblakih lebdeli okrog kleti, mislim, da je ta mit nastal na podlagi čobodre. Kakorkoli, v vonju vina tamjanika me nič ne spominja na kujindelsko klet. Ded je Marinka obdržal, tudi ko je bilo živinče že prestaro za delo. Ohranjalo je njegovo preklinjanje v dobri kondiciji. Nisem brez razloga vprašal, ali je Alipij tudi Marinkov svetnik. Sram me je predstavljati si, kako si je dobra žival predstavljala Mater božjo. Sramotno pa je tudi to, kako veliko je fresk s podobami vladarjev in dobrotnikov in kako malo takšnih z osli. V nasprotju s kraljem Milutinom ali despotom Jovanom Oliverjem na primer je osel omenjen v evangeliju. Večkrat.

Le v vasi Staro Nagoričane sem bil v skušnjavi, da bi vstopil in videl fresko zakonskega para Milutina in Simonide. Kralj se je z njo poročil, ko je bila stara pet let. Zakonsko zvezo je konzumiral, ko jih je dopolnila osem. Pri dvanajstih letih so jo razglasili za jalovo. Ženske na jugu Srbije so kljub temu menile, da njene freske zdravijo neplodnost. Oči, o katerih v Rakićevi pesmi preberemo, da jih je iztaknil Albanec, so z nohti spraskale te ženske, ko so zbirale zdravilni prah. Ko sem po recitaciji neke nune iz novoreligijske osladne šole na srbskem programu Staremu Oboistu rekel, da je Simonidi več hudega storil en srbski vladar kot vsi Albanci skupaj, je vzel pepelnik in ga hotel vreči vame. Roko mu je ustavila samo bližina televizorja, za primer, če bi zgrešil. Dva dni nisva govorila, potem pa sem ga vprašal, kako lahko trikrat na dan posluša iste bedarije tistega lepljivega predsednika. Tako sem izvedel, kakšne kletvice si je izmislil v preteklih osemindesetih urah.

Groza, česa vsega so se naposlušali osli v naši družini. Za predsednika je imel samo pohvalne besede, za sina pa, da je izrodek, neumen in s spranimi možgani.

PREVEDLA ĐURĐA STRSOGLAVEC

Nenad Veličković: *Koncerti za obo*. Ljubljana: /*cf., 2024, str. 93–94.



Slika 4: Mihailo in Evtihij: *Ktitorski portret kralja Štefana Milutina med kraljico Simonido Nemanjić in sv. Jurijem* (1317–1318), freska, Staro Nagoričane, sam. c. sv. Jurija.

ČEŠKA KNJIŽEVNOST

Jan Němec: *Možnosti milostného románu*

(odlomek iz romana)

Líbilo se nám usínat spolu, i když už to nebylo v tak těsném objetí, k němuž nás během prvního roku nutilo, že jsme všude spávali v posteli pro jednoho. Teď jsme měli manželskou postel a Nina se někdy otáčela zády. Říkala, že potřebuje svůj prostor. Jako ve většině vztahů, prostor se nenápadně stával naším tématem, jen bylo těžké říct, jestli to těmito nočními manévry začíná, anebo už jsou příznakem něčeho, co si zatím sami neuvědomujeme. Někdy jsem to nesl nelibě, že se Nina večer otáčí na druhou stranu, přál jsem si, aby mi usínala na hrudi, aby se mi zabrtala pod paži, chtěl jsem do poslední chvíle cítit oblou měkkost jejích prsou a její úsečný dech, vždy o něco rychlejší a mělčí než ten můj. Kromě prostoru jsme také příležitostně vedli debatu o tom, kdo usíná dřív a co to znamená. Pokud jsem Ninu cítil, jak jsem potřeboval, býval jsem to obvykle já, kdo odplouval jako první, ale to si pak zase ona čas od času stěžovala, jako bych ji každý večer opouštěl v tu nejnevhodnější chvíli. Právě takto večer těsně před usnutím jako bychom zkrátka potřebovali být nejen partnery, ale také svými rodiči, těmi, kteří nikdy neusínají odvrácení, těmi, kteří bdí, drží za ruku a neodcházejí.

Před několika dny se navíc stala trochu podivná věc – podivná tím, jak byla hloupá. Nina si zničehonic postěžovala, že nedávám záchodové prkénko dolů. Další průběh této výměny názorů mezi pohlavími je snadné si představit. Vedli jsme tu debatu s jistým oboustranným pobavením, neboť jsme věděli, že jde o jednu z nejreprízovnějších scének milostného televarieté, jenže vkrádala se do toho také nevěřícnost, že něco takového opravdu řešíme. Nina nikdy nebyla malicherná, ale teď to vypadalo, že prkénko zkrátka vždycky musí být dole, jinak už to mezi námi už nejspíš nikdy nebude takové.

Chtěl jsem se už pomalu zvednout, když se objevila, jako bych si ji přimyslel.

„Máš už dopito?“ nahlédla do mého šálku. „Dala bych si rychlý kafe, neva?“

„Klidně můžeme zůstat,“ řekl jsem.

„Četls moji zprávu?“

Vytáhl jsem z tašky mobil a dotkl se ikony s obálkou. *Zjistila jsem, že ten hranostaj je fretka! Jsi ještě v Massolitu?* psala už před půlhodinou.

Došel jsem jí k baru pro lungo a vzal ještě něco sladkého. Když jsem se vrátil, všiml jsem si, že atmosféra u španělského stolku se proměnila. Lehkou nervozitu mohlo mít na svědomí snad jen ranění Lionela Messiho na tréninku před zápasem nebo Ninina přítomnost.

„Tak fretka říkáš?“ postavil jsem před ni šálek s kávou. „Dáš si cheesecake?“

„Můžeme se rozdělit,“ řekla. „Jo, představ si to, je to fretka. Ověřovala jsem ještě, jak tam mají otevřeno, a podívala jsem se na ten obraz taky na Wikipedii. A tam se psalo, že hranostaj je ve skutečnosti menší, nejde moc ochočit a tohle že je podle zoologů fretka.“

„Takže *Dáma s fretkou*, jo?“ odfrkl jsem. To mi trochu zní, jako by měla nějaké střevní potíže.

„Myslíš jako *Dáma s hoňkou*, jo? Zasmála se. Jestli je to takhle už tam asi ani nechci chodit. Ale hranostaj nebo fretka, to zvířátko je moc roztomilé. Vypadá to, že si na něm Leonardo dal záležet o dost víc než na tý dámě.“ Vytáhla z tašky notebook, aby mi to ukázala: „vidíš ten čumák a tu svalnatou přední nohu? A v jaký je to zvířátko živý pozici, na rozdíl od tý dámy?“

„Jako skutečný,“ potvrdil jsem a posunvýřez o něco výš. „Ale jestli je ten hranostaj ve skutečnosti fretka, je třeba říct i druhou polovinu pravdy – tohle není žádná dáma, rozhodně teda ne z dnešního pohledu. Podívej se na ni, kolik jí je? Dvacet? To je normální renesanční roštěnka. Takže nakonec *Roštěnka s hoňkou*,“ shrnul jsem a ukrojil si cheesecake. „Ale vidíš, jaká jsme generace, jo? Máme ji pet set metrů odtud a prohlížíme si ji na nootebooku.“

„Mně je tady dobře, mám to tady ráda.“

„Vždyť mně taky. Ale tys asi nikdy nečetla Waltera Benjamina, vid’?“

„Ale dám si ještě ten cheesecake,“ poznamenala, „a ty mě zatím poučíš, přesně jak to máš rád.“

„Samozřejmě – jsi milá, že mi dávaš šanci. Tak poslouchej, kočičko: Benjamin tvrdil, že status uměleckého díla se mění s tím, jak snadno se dá šířit. Měl za to, že originál kolem sebe má jakoby auru, ale ta že mizí ve chvíli, kdy se všechno dá redukovat a kopírovat jako na běžícím pásu. Benjamin to dokonce dokládal právě na příkladu Leonardova obrazu, akorát nešlo o Dámu s hranostajem na obrazovce nootebooku, ale o kopii *Mony Lisy* u někoho v obýváku.“

„Aha, to je zajímavý,“ řekla Nina a kola do sebe zbytek kávy. „Takže tam musíme jenom proto, abychom viděli tu auru?“

„Přesně tak.“

„A není to náhodou jenom něco, co kolem originálů vypouštějí snobi na trh s uměním?“

„To je otázka. Ale měli bysme to jít zjistit.“

„Tak v neděli? A víš, na co jsem nejvíc zvědavá? Jestli bude mít auru i ta fretka. Fretku s aurou jsem totiž ještě nikdy neviděla. Na to asi člověk potřebuje znát ten fíkus, toho benjamina.“

„Ty seš fakt blbá,“ řekl jsem. A pak jsem to upřesnil: „Nejspíš tě miluju.“

Nina se na mě překvapeně podívala. O chvíli později se zvedla, přešla na druhou stranu stolu a přitiskla si mou hlavu na břicho. Napíchla z talíře poslední sousto cheesecaku a doručila mi ho do pusy.

Zamířili jsme domů. Procházeli jsme opět Plantyplnými kavek a přemýšleli, jaký film si doma pustíme. V jednu chvíli mi Nina dala svou tašku s notebookem, poskočila si a udělala tam uprostřed parku křivou hvězdu. Pak si tašku zase vzala a přitiskla se ke mně.

Doma jsem nachystal obložené talíře s různými sýry, vařeným vajíčkem a zeleninou a vlezli jsme si do postele. Nina nakonec vybrala polský film *Cześć, Tereska*, který už viděla ve škole, ale chtěla, abych ho viděl také. Bylo to černobílé drama o dospívající holce na sídlišti, jejíž otec je alkoholik, matka má radši svou druhou dceru a –

„Myslel jsi to dneska vážně?“ zeptala se Nina zničehonic uprostřed filmu.

Jan Němec: *Možnosti milostného románu*. Brno: Host, 2019, str. 197–199.

Jan Němec: *Možnosti ljubezenskega romana*

(odlomek iz romana)

Všeč nama je bilo, ko sva skupaj zaspala, čeprav ne več v tako tesnem objemu, kot naju je v prvem letu prisilila okoliščina, da sva povsod spala v enojni postelji. Zdaj sva imela zakonsko posteljo, Nina pa se je včasih obrnila s hrbtom proti meni. Rekla je, da potrebuje svoj prostor. Tako kot v večini razmerij je tudi pri naju prostor počasi postajal tema, o kateri sva govorila, čeprav je bilo težko reči, ali se je to začelo prav s temi nočnimi manevri ali pa je bila ta tema samo znak nečesa, česar se še ne zavedava povsem. Včasih mi ni bilo prav, da se je Nina zvečer obračala stran. Želel sem si, da bi zaspala na mojih prsih, da bi se stisnila pod mojo roko, želel sem si do zadnjega trenutka čutiti mehkobo njenih zaobljenih prsi in njeno kratko, plitko dihanje, vedno nekoliko hitreje od mojega. Poleg prostora sva se občasno pogovarjala o tem, kateri prej zaspi in kaj to pomeni. Če sem Nino čutil tako, kot sem potreboval, sem bil običajno jaz tisti, ki je v spanec potonil prvi – potem se je ona vsake toliko pritožila, kot da bi jo jaz vsak večer zapustil v najbolj neprimernem trenutku. Kot da bi prav v teh trenutkih tik pred spanjem morala biti ne le partnerja, temveč tudi drug drugemu starša, tista, ki nikoli ne zaspita obrnjena stran, tista, ki bedita, se držita za roke in ne odhajata.

Pred nekaj dnevi se je zgodila rahlo nenavadna stvar – nenavadna v tem, kako banalna je bila. Nina se je kar na lepem pritožila, da ne spuščam stranišnega pokrova. Potek tega klasičnega spopada med spoloma si je lahko predstavljati. Razpravljala sva z rahlim obojestranskim nasmeškom, saj sva vedela, da gre za enega tistih prizorov iz ljubezenske televizijske nadaljevanke, ki se vedno znova ponavlja. Medtem se je v pogovor priplazilo tudi nekaj nejevere – da se res ukvarjava s tem. Nina ni bila nikoli dlakocepska, a zdaj je bilo videti, kot da pokrov stranišča preprosto mora biti vedno spuščen, sicer med nama nikoli več ne bo tako, kot je bilo.

Ravno sem hotel vstati, ko se je pojavila – kot da bi jo bil priklical z mislimi.

»Si že spil?« je pogledala v mojo skodelico. »Jaz bi eno hitro kavo, te moti?«

»Lahko ostaneva,« sem rekel.

»Si prebral moje sporočilo?«

Vzel sem telefon iz torbe in se dotaknil ikone s kuverto. *Ugotovila sem, da je ta hermelin dihur! Si še v Massolitu?* je napisala že pred pol ure.

Odšel sem do bara po njen lungo in vzel še nekaj sladkega. Ko sem se vrnil, sem opazil, da se je vzdušje pri španski mizi spremenilo. Nekaj rahle napetosti bi lahko povzročila le poškodba Lionela Messija na treningu pred tekmo – ali pa Ninina prisotnost.

»Torej dihur, praviš?« sem pred njo postavil skodelico kave.

»Boš cheesecake?«

»Lahko si ga razdeliva,« je rekla. »Ja, predstavljaš si – dihur. Preverila sem še odpiralni čas in potem sem na Wikipediji pogledala tisto sliko. In tam piše, da je hermelin v resnici manjši, ga težko udomačiš in da je tole po mnenju zoologov dihur.«

»Misliš kot *Dama z dihurjem*?« sem se zasmejal. »To se sliši, kot da ima prebavne težave.«

»Bolj kot *Dama z drisko*, a ne?« se je zasmejala. »Če je tako, potem sploh ne vem, ali še želim iti tja. Naj bo hermelin ali dihur, ta živalca je zelo ljubka. Zdi se, da je Leonardo zanj porabil več časa kot za to damo.« Iz torbe je potegnila prenosnik, da bi mi to pokazala: »Vidiš ta smrček in to mišičasto prednjo tačko? In kako je v živahni pozi, v nasprotju s to damo.«

»Pa res,« sem prikimal in izsek premaknil malo višje. »Ampak če je hermelin v resnici dihur, morava povedati tudi drugo polovico resnice – tole ni nobena dama, vsaj ne z današnjega vidika. Poglej jo, koliko je stara? Dvajset? To je navadna renesančna bejba. Torej *Bejba z drisko*,« sem odvrnil in si odrezal kos cheesecaka. »Ampak vidiš, kakšna generacija sva, a? Sliko imava petsto metrov stran, midva pa si jo ogledujeva na prenosniku.«

»Jaz se tukaj dobro počutim, vseč mi je tukaj.«

»No, meni tudi. Ampak ti očitno nikoli nisi brala Walterja Benjamina, kajne?«

»Ne, bom pa pojedla še en kos cheesecaka,« je pripomnila, »in medtem me boš poučil – točno tako, kot imaš to najraje.«

»Seveda – lepo, da mi daješ šanso. Poslušaj, ljubica: Benjamin je trdil, da se status umetniškega dela spreminja glede na to, kako zlahka se razmnožuje. Trdil je, da ima original okoli sebe neko avro, ki pa izgine v trenutku, ko se vse lahko reproducira in kopira kot na tekočem traku. Kot dokaz je navedel prav primer Leonardove slike, le da ni šlo za *Damo s hermelinom* na zaslonu prenosnika, ampak za kopijo *Mone Lize* pri nekom doma v dnevni sobi.«

»Aja, zanimivo,« je rekla Nina in zvrnila preostanek kave. »Torej morava tja samo zato, da bi videla to avro?«

»Tako nekako.«

»Pa ni to mogoče samo nekaj, kar si glede originalov izmišljujejo snobi in umetniški trg?«

»Dobro vprašanje. Ampak morava se prepričati.«

»Kaj pa v nedeljo? In veš, kaj me najbolj zanima? Če bo imel avro tudi tisti dihur. Dihurja z avro namreč še nikoli nisem videla. Mogoče moraš za to poznati tisti fikus, tistega benjamina.«

»Ti si pa res ena prisma,« sem rekel. Potem sem dodal. »Najbrž te ljubim.«

Nina me je presenečeno pogledala. Malo kasneje je vstala, prišla na mojo stran mize in mi položila glavo na trebuh. Z vilicami je nabodla zadnji kos cheesecaka in mi ga dala v usta.

Odpravila sva se domov. Spet sva hodila čez park Planty, poln kavk, in razmišljala, kateri film bova gledala doma. Na neki točki mi je Nina potisnila svojo torbo s prenosnikom, skočila naprej in sredi parka naredila nekoliko nerodno zvezdo. Potem je torbo spet vzela in se stisnila k meni.

Doma sem pripravil narezek z različnimi siri, kuhanim jajcem in zelenjavo in ulegla sva se v posteljo. Nina je na koncu izbrala poljski film *Cześć, Tereska*, ki ga je že videla v šoli, a je želela, da si ga ogledam tudi jaz. Bil je črno-bel film o najstnici iz blokovega naselja, katere oče je alkoholik, mati pa ima raje njeno sestro in –

»Si danes mislil resno?« me je Nina nenadoma vprašala sredi filma.

PREVEDLA KARIN PAJK MUZAFERIJA



Slika 5: Leonardo da Vinci: *Dama s hermelinom* / *Alegorični portret Cecilie Gallerani* (ok. 1490), olje na lesu, Krakov, Narodni muzej, Zbirka knezov Czartoryskih.

Jaroslav Seifert: *Přítelkyně*

Před obrazem Jana Zrzavého

Jako by něžnou rukou mi svála
smutek, ticho a závěj –
ty, kterás dlouho nevypravovala,
prosím tě, dovyprávěj!

To všechno, co vidím, je vnější,
mohu to smlčet i říci,
nikdy jsem neviděl pravdivější
dopis, ruku a svíci.

Neboť já četl, co není
na listě napsáno perem,
jas okouzlení, jas chvění
v tom tichu kolikerém,

v krajině, která tu není,
a přece náhle vzrůstá
stoupajíc k nenalezení
a vánkem pečeti ústa.

A všechno, co znehybnělo
pod palmami, křídlem a básní,
to cizí, nehmatatelné, to tělo,
to nic, co zachvívá třásní.

Neboť jsme ukryti v květu
a vlna odvahy věčné
vznáší nás k hranici světů,
od skutečna k neskutečné.

A špičkou jazyka svého
chutnám lahodu křídel
anděla neskutečného,
jehož skutečnost jsem viděl.

I vůni jablek v míse,
toužících po kousnutí,
zatímco duše potápí se
v nehybné černi a rtuti.

Jako by něžnou rukou mi svála
smutek, ticho a závěj –
ty, kterás dlouho nevypravovala,
prosím tě, dovyprávěj!

Jaroslav Seifert: *Ruka a plamen*. Praha: F. Borový, 1948, str. 41–42.

Jaroslav Seifert: *Prijateljici*

Pred sliko Jana Zrzavega

Kot bi mi z nežno roko vzela
žalost, tišino in zamet –
ti, ki si predolgo molčala,
prosim, spregovori spet!

Vse, kar vidim, je zunanje,
lahko zamolčim in rečem,
nikoli nisem videl tako resnične
roke, pisma in sveče.

Bral sem namreč, česar ni
na list vtisnilo pero,
sij drhtenja, sij očaranosti
s tišino mnogotero,

v pokrajini, ki ne obstaja,
a vseeno naglo raste,
k neodkritju se oplaja
in s sapo pečati usta.

In vse, kar je otrpnilo
pod palmami, krilom in pesmimi,
to tuje, neotipljivo, to telo,
to nič, ki rese vzvalovi.

Skrivamo se namreč v cvetu
in val poguma večnega
nas dviguje do meja sveta
od resničnega do neresničnega.

S konico jezika svojega
okušam sladkobo kril
angela neresničnega,
čigar resničnost sem užil.

In vonj jabolk iz posode,
ki se jim toži po ugrizu,
medtem ko duša tone
v negibni črnini in živem srebru.

Kot bi mi z nežno roko vzela
žalost, tišino in zamet –
ti, ki si predolgo molčala,
prosim, spregovori spet!

PREVEDLA KSENIJA MRAVLJA



Slika 6: Jan Zrzavý: Študijska za sliko *Prijateljica* (1919)

Photo © National Gallery Prague 2025, Jan Zrzavý © National Gallery Prague 2025

HRVAŠKA KNJIŽEVNOST

Antun Gustav Matoš: *Bogorodica i donator*

(*Pinturicchio*)

Kao paž pod kraljičinim tronom,
Sličan mirom pokornici svijeći,
Borbe sit sa bludnim Babilonom,
Željan raj na slici barem steći,

Sklapajući ruke pred amvonom
U ekstazi molitve bez riječi,
Šandor Šesti, papa, pod Madonom
U ornatu punom blistav kleči.

No i ova zadužbinska slika
Brekće pjenom Borgijinog Bika,
Tuste oči prijapski se keze,

Djevicu bo resi slatko lice,
Struk i ruho papske priležnice,
Čarobnice Julije Farnese.

1914.

Antun Gustav Matoš: *Pjesme*. Zagreb:
Narodna knjižnica, 1923, zbirka Naši pjesnici, str. 96.
<https://www.hrdemos.org/product/pjesme>

Antun Gustav Matoš: *Mati Božja in donator*

(Pinturicchio)

Kakor paže pod kraljičinim tronom,
miren, podoben spokornici sveči,
bojev sit z razvratnim Babilonom,
v želji raj na sliki vsaj doseči,

s sklenjenimi rokami spred ambona,
v ekstazi molitve brez vseh besedí
Šandor Šesti, papež, kjer je Madona,
v popolnem ornatu ves bleščeč kleči.

A tudi ta za zveličanje slika
hrumi s peno Borgievega Bika,
tolsto oko kot Priap v smehu se trese,

saj Devico krase skladne poteze,
stas in obleka papeške metrese,
čarne lepotice Julije Farnese.

1914

PREVEDLA ĐURĐA STRSOGLAVEC



Slika 7: Pietro Facchetti: *Marija z Jezusom, ki blagoslavlja papeža Aleksandra VI.* (1612), olje na platnu, Rim, zasebna zbirka, kopija po freski Bernardina di Betta, im. Pinturicchio, iz leta 1492.

Slobodan Novak: *Brončani starac na Zdencu života*

Kada te slomi samoća
i k zemlji prigne čama,
nad obalu se, jadniče,
tihi nadvini:

Široko nebo i krila
vidjet ćeš
u dubini,
a vidjet ćeš najbližeg sebi
sebe sama.

Pomiriš li se ikad
s tom izvrnutom slikom,
bit ćeš pod nebom
viši
od neba u svakoj kaljuži
i sam u svakoj lokvi
samome sebi najbliži.

O tome ne govori
nikad nikom.

1952.

Slobodan Novak: *Glasnice u oluji*. Zagreb: MH, 2011, str. 69.

Slobodan Novak: *Bronasti starec na Vodnjaku življenja*

Ko te zlomi samota
in k tlom pritisne pobitost,
se nad obalo, nesrečnik,
tiho nagni:

Široko nebo in krila
boš videl
v globini,
najbližjega sebi pa boš videl
samega sebe.

Če se boš kdaj sprijaznil
s to obrnjeno podobo,
boš pod nebom
višji
od neba v vsaki mlakuži
in sam v vsaki luži
samemu sebi najbližji.

O tem ne govori
nikoli nikomur.

1952

PREVEDLA ĐURĐA STRSOGLAVEC



Slika 8: Ivan Meštrović: *Vodnjak življenja* (1905), bron na betonskem podstavku, Zagreb, Trg Republike Hrvatske.

MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST

Влада Урошевиќ: *Хиеронимус Бош: „Градинаџија на уживањата“*

(Мадрид, Прадо)

Животни што живеат во средиштето на цвеќињата,
елени со распутени гранки на главата,
јавачи врз птици.

Дали се бара место за водење љубов
или се оди во врволица
за да се направи поклонение
пред некој кој сè уште е невидлив?
Велат дека сето тоа се само знаци
од една азбука
разбирлива само за посветените.

Понекогаш се има впечаток
дека сме пред еден вид лабораторија
во која се преточува медот
– небаре од една посатка во друга –
од тело во тело
од едно сетило во друго.

Жените ја покажуваат својата голотија
како некое огледало
во кое човек може да се препознае.

Патот слегува или се искачува?

Има толку луѓе,

толку други суштества, исто толку умни,
цела една дружина предводена од утот.

Љубовниците се галат надвор од сето тоа.

Љубовниците се секогаш во стаклена кугла:

додека се сакаат

тие се овошен плод достатен самиот на себеси;

тие се заспана јатка

во зимата на светот.

Влада Урошевиќ: *Мане, џекељ, фарес*. Скопје: Три, 2002.

Vlada Urošević: *Hieronymus Bosch: Vrt zemeljskih naslad*

(Madrid, Prado)

Živali, ki živijo v središču cvetov,
jeleni s cvetočimi vejami namesto rogov,
jezdenci na pticah.
Je to iskanje kraja za ljubljenje
ali romanje v povorki,
da bi se poklonili
nekomu, ki je za zdaj še neviden?
Pravijo, da so vse to le znaki
neke abecede,
ki jo razumejo le posvečeni.
Včasih se zdi,
da smo pred nekakšnim laboratorijem,
v katerem se pretaka med
– kot iz ene posode v drugo –
iz telesa v telo,
iz enega čutila v drugo.
Ženske razkazujejo svojo goloto
kot nekakšno ogledalo,
v katerem se človek lahko prepozna.
Se pot spušča ali dviga?
Toliko ljudi je,
toliko drugih bitij, prav tako umnih,
cela družčina, ki jo vodi sova.
Ljubimca se božata izven vsega tega.
Ljubimca sta vedno v stekleni krogli:
ko se ljubita,
sta sadež, ki je sam sebi zadosti;
sta speče jedro
v zimi sveta.

PREVEDLA NAMITA SUBIOTTO

Vlada Urošević: *Nevarne svečanosti*, Ljubljana: Beletrina, 2016, str. 173, 175;
nekoliko spremenjena različica.



Slika 9: Hieronymus Bosch: *Trt zemeljskih naslad* (1490–1500), olje na lesu, Madrid, Nacionalni muzej Prado.

Лилјана Дирјан: *Ламјати на свети Гореџија*

На Г. Чемерски

Јас сум таа ламја
со седум глави и безброј нозе
што го споулавувам твојот коњ
па фрла пена и бес, фаќа ценом
додека ти така наконтен, со наметка, панцир и сабја
ми доаѓаш во пресрет

голем јунак си, на глас
убав си
строен и
млад
коњот го збоднуваш, `ржи тој до небеса
те гледам онака спружена одоздола
со седум погледи те опфаќам
и од сите страни си совршен
еднакво убав
строен и
млад

Кога би знаел да гледаш наоколу
кога би ја видел пролетта, водата во изворот
црцорот, бојата на пладнето
кога би знаел од коњ да се симнеш
поинаква би била

Но, ти си јунак над јунаци
(од коњ не се симнуваш, на него јадеш, на него спиеш)
си решил преку мене мртва во житие
а ниту еднаш право не си ме погледнал
семне твоето срце, умира од страв
викаш во сон, паѓаш од коњ
во мојата прегратка

Прашај ме
имам седум приказни за кажување
седум сона сонам
седум мачкини животи
на колку ли нозе паѓам
колку оган изфрлам
колку зелено блујам
колку бисери чувам
колку за златното руно знам
колку шехерзади сокривам
кога ти, напосто, покрај мене минуваш

Лилјана Дирјан: *Тешка свила*. Скопје: Матица македонска, 1997.

Liljana Dirjan: *Zmajevka svetega Jurija*

Gligorju Čemerskemu

Jaz sem ta zmajevka
s sedmimi glavami in mnogimi nogami,
ki razjarja tvojega konja,
da se peni in nori, brezglavo dirja,
ko nagizdan, v pelerini, oklepu in s sabljo v roki
prihajaš mi naproti,

velik junak si, slaven,
lep si,
postaven in
mlad,
konja spodbadaš, da hrza do nebes,
gledam te tako leže od spodaj,
s sedmimi pogledi te zajamem
in prav z vseh strani si popoln,
enako lep,
postaven in
mlad.

Ko bi le znal gledati naokoli,
ko bi videl pomlad, vodo v izviru,
ščeбет, barvo poldneva,
ko bi znal stopiti s konja,
drugačna bi bila.

Toda ti si junak nad junaki,
(s konja ne stopiš, na njem še ješ, na njem še spiš),
nameril si se preko mene mrtve v žitje,
ne da bi se enkrat samkrat zazrl vame,
drhti tvoje srce, umira od strahu
vpiješ v sanjah, padaš s konja
v moj objem.

Le vprašaj me,
sedem zgodb poznam,
sedem sanjam sanj,
sedem mačjih življenj,
na koliko nog padem,
koliko ognja izbruham,
koliko zelenja izbljuvam,
koliko biserov hranim,
koliko o zlatem runu vem,
koliko šeherezad skrivam,
ko greš ti, preprosto, mimo mene.

PREVEDLA NAMITA SUBIOTTO



Slika 10: Gligor Čemerski: *Sv. Jurij in zmaj* (1992), mešana tehnika, ni podatkov o nahajališču.

POLJSKA KNJIŽEVNOST

Izabela Fietkiewicz-Paszek: [*Dwie Fridy Kahlo*]

Jeszcze nie jest pewne, która z nich przeżyje,
ale czuć wyraźnie: umieranie w toku.
Co w tej chwili ważne? Nie tracić się z oczu
i gasić przeczucia dyskretnym uśmiechem.

Obie piękne, chociaż jedna przygnieciona
po jego odejściu całkiem nowym bólem;
trudno jej uwierzyć, wciąż więc usiłuje
powstrzymać krwawienie, jeśli nie odwołać –

to odroczyć wyrok. Druga ze spokojem
trzyma ją za rękę. Pełna jedność: krwiobieg,
ramiona, spojrzenia, zaciągnięte niebo –

w najmniejszym detalu trwale połączone.
Coś jednak rozcina przyszłość obu kobiet.
Jeszcze to tamują, jeszcze się z tym mierzą.

Izabela Fietkiewicz-Paszek: *Próby wyjścia*. Szczecin:
Zaulek Wydawniczy Pomyłka, 2011, str. 32–33.

Izabela Fietkiewicz-Paszek: [*Dve Fridi Kablo*]

Ni še gotovo, katera izmed njiju bo preživela,
ampak se jasno čuti: umiranje poteka.
Kaj je v tem trenutku pomembno? Da se ne izgubita z oči
in gasita slutnje z diskretnim nasmehom.

Obe sta lepi, čeprav eno stiska
po njegovem odhodu povsem nova bolečina;
težko verjame, saj nenehno poskuša
zaustaviti krvavenje, če že ne preklicati –

pa prestaviti obsodbo. Druga jo mirno
drži za roko. Popolna enost: krvni obtok,
ramena, pogleda, oblačno nebo –

v najmanjši podrobnosti trajno povezani.
A vendar nekaj ločuje prihodnost obeh žensk.
To zaenkrat še zadržujeta, zaenkrat se še spopadata s tem.

PREVEDLA NADJA DEBELJAK



Slika 11: Frida Kahlo: *Dve Fridi* (1939), olje na platnu, Ciudad de México, Muzej moderne umetnosti.

Izabela Fietkiewicz-Paszek: [*Beksiński po raz szósty*]

Wszystko tu czytelne: są śmierci przydrożne
markujące skały, prosta, wąska droga,
przytłumione światło, fragment nieba w brązach,
żadnej bocznej ścieżki – zmysły niezawodnie

rozpoznają teren. Co innego rozum:
waży sylogizmy, szuka zarysowań,
tropiąc nieścisłości – na siłę przeciąga,
tak, by można drogę do wyjścia z wąwozu

bez końca wydłużać, zmieniać w metaforę
wiecznego powrotu. Dla rozumu koniec
jest nie do pojęcia, będzie negocjował,

układał się z wiarą – w niej przemyczał ogień:
jedyną materię zdolną unieść gnozę,
dać pewność na szlaku, wyznaczyć pobocza.

Izabela Fietkiewicz-Paszek: *Próby wyjścia*. Szczecin:
Zaulek Wydawniczy Pomyłka, 2011, str. 22–23.

Izabela Fietkiewicz-Paszek: [*Beksiński, šestič*]

Tu je vse jasno: so obcestne smrti,
ki zaznamujejo skale, ravna, ozka pot,
pridušena svetloba, košček neba v rjavih odtenkih,
nobene stranpoti – čuti zanesljivo

prepoznajo teren. Nasprotno pa razum:
tehta silogizme, išče razpoke,
na lovu za neskladnostmi – na silo zavlakuje
tako, da bi se pot do izhoda iz soteske

brez konca podaljševala, spreminjala v metaforo
večnega vračanja. Razum konca
ne more dojeti, pogajal se bo,

se dogovarjal z vero – v njej tihotapil ogenj:
edino materijo, ki zmore prenesti gnozo,
dati gotovost na stezi, označiti obrobje.

PREVEDLA NADJA DEBELJAK



Slika 12: Zdzisław Beksiński: *Brez naslova / AA72* (1972), olje na lesu, Sanok, Zgodovinski muzej.

RUSKA KNJIŽEVNOST

Осип Эмильевич Мандельштам: *Notre Dame*

Где римский судия судил чужой народ,
Стоит базилика, и — радостный и первый —
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план,
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра, —
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам...

1912

Осип Эмильевич Мандельштам: *Сочинения в двух томах. Том первый (Стихотворения)*. Москва: Художественная литература, 1990, стр. 83–84.

Notre Dame (Мандельштам)/К 1913 (ДО) — Викитека

Osip Emiljevič Mandelštam: *Notre Dame*

Kjer rimski razsodnik je sodil narod ubog,
stoji bazilika. Tam, prvi, radoživo,
kot stari Adam že nekoč, napet in živčen,
moč mišic razkazuje lahkotni križni obok.

A skrivni je načrt pred vsakomer razkrit:
podpornih lokov moč je vestno poskrbela,
da težka gmota ne bi zidovja prizadela –
brez dela oven svoda predrznega stoji.

Stihijski labirint, nedoumljivi gozd
in duše gotske to racionalno brezno,
krščanska plahost, moč egiptovskega žezla,
ob trsu – hrast, povsod pa vlada – lot.

A čim pozorneje, trdnjava Notre Dame,
sem gledal tvoja grozna rebra v veži,
tem bolj sem mislil: iz nedobre teže
kdaj tudi jaz ljudem lepoto dam.

PREVDEL DRAGO BAJT

Osip Mandelštam: *Mandelštam*. Ljubljana: Mladinska knjiga,
zbirka Lirika, 1984, str. 24.



Slika 13: Stolnica Naše Gospe (Cathédrale Notre-Dame) (ok. 1163–1245), Pariz.



Slika 14: Stolnica Naše Gospe (Cathédrale Notre-Dame), obok glavne ladje (1180–1200), Pariz.

Александр Сергеевич Пушкин: *Медный всадник*

(отрывки из поэмы)

Тогда, на площади Петровой,
Где дом в углу вознесся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С подъятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений.

/.../

И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

/.../

Он очутился под столбами
Большого дома. На крыльце
С подъятой лапой, как живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

/.../

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!

Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

/.../

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.

/.../

И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне;
И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

Александр Сергеевич Пушкин: *Полное собрание сочинений в десяти томах. Том четвёртый (Поэмы. Сказки)*. Ленинград: Наука, 1977, стр. 273–288.

<https://www.culture.ru/poems/5072/mednyi-vsadnik>

Медный всадник (Пушкин) — Викитека

Aleksander Sergejevič Puškin: *Bronasti jezdec*

(odlomki iz pesnitve)

Tedaj na Petrovi ploščadi,
kjer hiša nova je v ozadji,
kjer pred uhodom vzvišenim
z grozečo šapo kamenita
za stražo leva dva stojita,
tam jahal eno teh zverin
je razoglav, navzkriž z rokami,
bled, nepremičen, kot v omami,
Jevgenij.

/.../

In njemu za hrbtom, visoko
vzravnan neomahljivo v zrak,
nad Nevo, vzburkano globoko,
sedi, stezaje silno roko,
na konju bronastem orjak.

/.../

Opazil je, da spet stoji
pred hišo veliko s stebri,
kjer s šapami grozeč stojita
ob vhodu leva kamenita,
in kjer v bližini, v nočni mrak
stezaje roko neukročeno,
sedi nad skalo ograjeno
na konju bronastem orjak.

/.../

Strašan v megli je, ki ga ogrinja!
Ta misel, ki se s čela utrinja!

Ta sila, v notranjosti skrita!
V tem konju – kak ognjen zagon!
Kam skačeš, ti ponosni konj?
Kje se ti ustavijo kopita?
O močni urokom gospodar!
Nisi tako ti iznenada
Rusije v diru tik prepada
z železno brzdo ustromil mar?

/.../

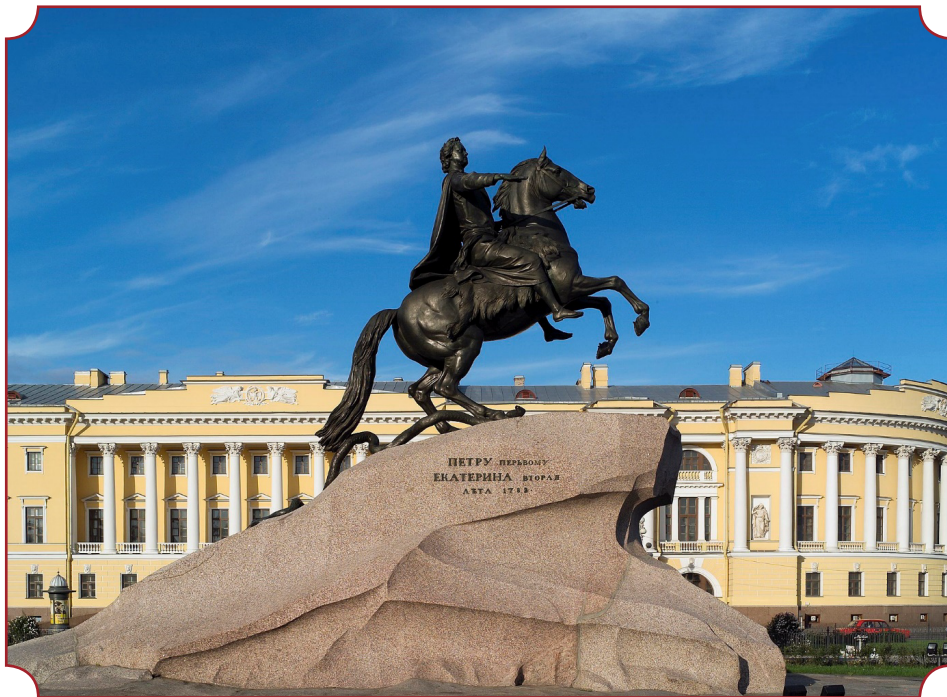
Okrog podstavka te pošasti
brezumec bedni se mota,
poglede upira v divji strasti
na lik vladarja pol sveta.

/.../

In on po praznem trgu v dir
beži in sliši venomer
odзад kot groma grohotanje
zamolklo-glasno klopotanje
čez ulic razmajani tir.
In v mesečini se megleni
z roko sprostrto bliskajoč
za njim podi Jahač broneni,
na konju v mrak peketajoč.
In vso noč, kamor le je krenil
brezumec bedni svojo pot,
za njim trdo Jahač broneni
drvel teptaje je povsod.

PREVEDEL OTON ŽUPANČIČ

Aleksander Sergejevič Puškin: *Izbrano delo A. S. Puškina v šestih knjigah*. Ljubljana:
DZS, 1970, str. 161–181.



Slika 15: Étienne-Maurice Falconet: *Konjeniški spomenik Petra Velikega* (1766–1778), bron na granitni skali, Sankt Peterburg, Senatski trg.

SLOVAŠKA KNJIŽEVNOST

Ivan Gall: *Sestina*

(*k Boecklinovmu obrazu*)

Noc temným rúchom odela sa smutno,
len plamy hviezd sa rozsvietili do tmy
a vietor zaplakal v korunách stromov
tým tichým plačom, ktorý zvierajú dušu,
keď sama je a priateľa si hľadá
a volá lásku, stíšenie a pokoj.

A srdce moje tiež chce mier a pokoj,
tiež ono kráča samotné a smutno,
obzerá sa a úzkostlivo hľadá
a volá hlasom chvejúcim sa do tmy
tú stejným bôľom spríbuznenú dušu,
čo drieme v tóni boecklinovských stromov.

Však echo odpovedá od tých stromov,
že hrob len môže dať ten pravý pokoj,
keď zhltnie telo a uvoľní dušu!
A echo stíchne – zas je v kraji smutno...
len nočný vták sa rozkrikuje do tmy,
keď hniezdo svoje opustené hľadá.

Viem, každý niečo tajomného hľadá
z tých víl, nýmf, faunov, rozkývaných stromov,
kontrastov svetla, keď sa norí do tmy.
Mne grandiózny, mystický ten pokoj
spomienku budí, z ktorej je tak smutno,
na Homérovú v Odyseji dušu;

verím, keď voľnou nechá dušu,
ta novú bytosť za domov si hľadá:
snáď Homérova z Rafaela smutno
do temna alpských zablúdila stromov,
až v Boecklinovi našla zase pokoj - - -
A nová hviezda zažiarila do tmy!

Jak pôsobí ten náhly prechod do tmy
- tým zobraziť chcel majster svoju dušu –
Duch vekov dávnych rozviera ten pokoj,
keď dym mystických oltárov si hľadá,
čo ako had sa vinie do tmy stromov,
ktoré jak orgán hymnus hučia smutno.

Ó, jak tu smutno!! Preč príšerný pokoj,
z tej tône stromov, hľa, niečo ma hľadá,
čo moju dušu zavlieklo by do tmy!

Ivan Gall: *Odkáz*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1956.

Ivan Gall: *Sestina*

(ob Böcklinovi sliki)

V črnino se noč odene otožno,
samo soj zvezde obsijal je temo
in veter zajokal je v krošnjah dreves
s tihim stokom, ki pritisne ob dušo,
ko res sama je in bližnjega išče
in kliče ljubezen, tišino in mir.

Srce prav tako si želi molk in mir,
prav tako hodi samotno, otožno,
gleda naokrog in tesnobno išče
in kliče – ob tem se ziba v temo –
z isto bolečino z združeno dušo,
ki drema v senci böcklinovih dreves.

Odmev pa se sliši od vseh teh dreves
in pravi, samo grob prinaša ti mir,
pogoltne telo, osvobodi dušo!
Odmev utihne – spet je tod otožno ...
le nočna ptica, ki kraka tja v temo,
ko svoje zapuščeno gnezdo išče.

Vem, vsak od nas kaj skrivnostnega išče
pri vilah, nimfah, favnih, v krošnji dreves,
kontrast svetlobe, potopljene v temo.
Veličasten in kar mističen je mir,
ki spomine v meni budi otožne,
na Homerjevo v Odiseju dušo;

verjamem, če pusti svobodno dušo,
si ta za novo bitje dom poišče:
Homerjeva iz Rafaela otožno
izginila v temo alpskih dreves
vse do Böcklina, kjer najde svoj si mir ---
In nova zvezda zažari v temo!

Ti hitri prehodi iz svetlobe v temo
– slikar je upodobil svojo dušo –
duh davnih časov razpre, razpiha mir,
takrat dim mističnih oltarjev išče,
ki kot kača zvija se v temo dreves.
Kot orgle bučijo himno otožno.

Kako otožno! Izgini, grozni mir,
od sence dreves, glej, nekaj me išče,
kar speljalo bo v nebo mojo dušo!

PREVEDLA ŠPELA SEVŠEK ŠRAMEL IN WIKTOR SZOTOWSKI



Slika 16: Arnold Böcklin: *Dianin lov* (1896), olje na platnu, Pariz, Muzej Orsay.

Dana Podracká: *Messerschmidtove hlavy*

Volám sa Légia, lebo je nás mnoho.

Mk 5,9

Naivne som sa domnievala, že démon prichádza zvonka,
je prázdny a je sám, vojde do čistej izby,
drapériu duše prederaví rohmi

Ale vynára sa zvnútra
Sporadicky sa objavuje na večierkoch aj v snemovni
Naposledy som ho zazrela za slávnou tabuľou

Znevrady vyplazil jazyk, zakrúžil zreničkami
a neovládateľne vystrúhal plejádu kánonických grimás
Messerschmidtove hlavy predviedol jednu po druhej
bez toho, aby vedel, kto je Hermes Trismegistos
Urážal ducha rovnováhy

Démon sa opakuje ako zločil, prekotúľa sa tvárou,
mazná sa s opicou na gume

Franz svojich baziliškov poznal a nebál sa, pretože mal talent
Na noc iich vypúšťal do ateliéru, babrali sa s hlinou,
naťahovali sa o košeľu, nervózne chodili okolo alabastra
a prskali do sviec

Nebolo nikoho, kto by mu pomohol vyhnať ich do sviň
Dvojtisícova črieda je légia
Keby sa z Zuckermandla vrhla do Dunaja,
zatarasila by prúd

Vyhnal ich teda do bušst z olova a cínu, do prahôr,
kde rastie čierna vina a encián kalichom očisťuje temnotu

Niektorých nevedel vystáť, rozbil ich a nanovo stvoril
Mať ich pod kontrolou značilo zamrežovať Ďasa
do pralátky, do stredu svojho mena
X ako Xaver boli dve brvná, vynesené na horu

Mám dôvod domnievať sa,
že ich podpivničil výlučnou láskou, od začiatku do konca ich
miloval, svojoe srdce premenil na alchymisticke vozidlo
Prehľtal negáciu, a atak ju do seba vstrebal

Zišlo mi to na um v divadle, keď herečka Slávka Daubnerová
dvermi hrôzy prešloo do kabínky paternostra

Chrbtom sa zdvihla, nohami sa zaprela do protiľahlej steny
a pomaly, po milimetrových kúsoch,
dlaňami, chodidlami, slinami a j potom,
napokon aj korenkami rebier

uskotočnila premet bez jediného pochybenia, otáčku
premeny, aby telom nakreslila hostiu

S roztrhnutým švíkom pod pazuchou
kadial zlo nepreniká.

Dana Podracká: *Messerschmidtove hlavy. Slovenské elégie*. Bratislava:
Slovenský spisovateľ, 2011.

Dana Podracká: *Messerschmidtove glave*

»Legija mi je ime,« mu je odgovoril, »ker nas je veliko.« (Mr 5, 9)

Naivno sem predvidevala, da demon prihaja od zunaj,
da je prazen in sam, da pride v čisto sobo,
in z rogovi natrga draperijo duše

Prikrade pa se od znotraj
Sporadično se pojavi na večerih in v zbornični dvorani
Nazadnje sem ga zagledala za slavnostno pogrnjeno mizo

Nepričakovano je iztegnil jezik, zavil z zenicami
in neobvladljivo izrezljal plejado kanoničnih grimas
Messerschmidtove glave je predstavil drugo za drugo,
ne da bi vedel, kdo je Hermes Trismegist
Žalil je duha ravnovesja

Demon se ponavlja kot zločin,
skotali se navzdol,
objema se z opico na vrvici

Franz je svoje baziliske poznal, ni se bal, ker je bil nadarjen
Ponoči jih je spustil v atelje, igračkali so se z glino,
tepli so se za srajco, živčno hodili okoli alabastra
in sikali v sveče

Nikogar ni bilo, da bi mu jih pomagal nagnati kot svinje
Dvetisočglava čreda je legija
Če bi se iz Zuckermandla vrgla v Donavo,
bi ustavila tok reke

Nagnal jih je torej v doprsne kipe iz svinca in cinka, v pragore
kjer raste črna krivda in encian s kelihom očiščuje temo

Nekaterih ni prenesel, razbil jih je in znova ustvaril
Pod nadzorom jih je imel tako, da je dlesni spravil za rešetke,

v prasnov, v sredino svojega imena
X kot Xaver sta bili dve debli, preneseni na goro

Razlog imam, da predvidevam,
da jih je podkletil z neizmerno ljubeznijo, od začetka do konca jih
je ljubil, svoje srce je spremenil v alkimistično vozilo
Pogoltnil je negacijo in jo tako posrkal vase

Tega sem se domislila v gledališču, ko je igralka Slávka Daubnerová
z vrati groze stopila v kabino krožnega dvigala

S hrbtom se je dvignila, se z nogami oprla ob nasprotno steno
in počasi, milimeter za milimetrom,
z dlanmi, stopali, slino in potem,
na koncu, s konicami reber

naredila premet brez ene same napake, obrat
preobrazbe, da bi s telesom narisala hostijo

S počenim šivom pod pazduho,
skozi katerega zlo ne pride na dan.

PREVEDLA ŠPELA SEVŠEK ŠRAMEL



Slika 17: Franz Xaver Messerschmidt: *Karakterne glave* (1770–1783), svinec,
Bratislava, Slovaška narodna galerija.



Slika 18: Matthias Rudolph Toma: *Messerschmidtove karakterne glave* (1839), litografija, Dunaj, Avstrijska narodna knjižnica.

SLOVENSKA KNJIŽEVNOST

Sarival Sosič: *Sin in sin*

(odlomka iz romana)

1

Globok sneg me je zaustavil, do prsi sem bil pogreznjen v hlad in nisem več zmogel premikati nog, telo se je ujelo v gostoto beline, nekaj moram narediti, sem glasno izrekel in odmev mi je vrnil odgovor, riti, prični riti, sem se odločil in v sneg potopil še glavo ter se skrajno močno z rokami, nogami in trupom zaril v mehkotrdo vlažno gmoto in se počasi, toda vztrajno prebijal naprej, sneg se je popustljivo razmikal pred mojim telesom, tudi kamenje, v katero sem se zaletaval ali s temenom glave ali z obrazom in odprtimi očmi, je pokalo, se krušilo in drobilo v prah, se premešalo s snegom in vedno večje stene snežnokamnite tvarine sem premagoval, nisem popuščal, saj nikoli ne popuščam, sem tulil v posebni svetlobi, takšni, ki nastane, tik preden se dan prevesi v začetek večera, natanko takrat, ko napočita neopisljiva tišina in hladnost in obe spremljata začetek prvih sledi zimske teme, in grizel sem dalje, saj jaz drugi sin moram naprej, sem si s polnimi usti snega in goltanjem zdrobljenega kamnitega drobirja neutrudno prigovarjal. In snežna pregrada se je iznenada stanjšala, z lahkoto sem stopal po njeni zmrznjeni površini, led je prekril travnike in kamenje in skozi prozorno ledeno skorjo so se videli raznovrstni obrisi tal, različno veliki kamni, ki so tlakovali cesto, in presevale so silhete zaledenole trave ob robovih širokega cestišča, odločno sem stopil po ledeni poti in se znašel na položni vzpetini z razgledom daleč v globino horizonta, s pogledom čez zasneženo krajino na moji levi in s pogledom na visoke z ostrimi vrhovi vzpenjajoče se hribe na moji desni strani, tam v dolini pred mano pa se je razširjala razpotegnjena vas z nizkimi hišami in tudi hišami, razmetanimi po vsej širini in dolžini te zimske dežele. Tik pod vrhom vzpetine, takoj za rahlim ovinkom, je na moji levi strani stala gostilna kot prva hiša s severne strani vstopa v vas in pred njo je skupina žensk in moških netila ogenj, nihče od njih se ni ozrl name, zatopljeni v svoje delo so veselo prepevali, se smejali in krožili okoli dokaj velikega plamena, ki je osvetljeval del poti in spodnji del hriba navzdol proti mostu in naprej proti osrednjemu predelu vasi, in prišel sem do mostu, čez zaledenelo manjše jezero, tudi čez ozko reko, ki sta razdeljevala vas na skoraj enaka dela, je most povezoval vse hiše v celoto, in kar sem takoj občutil, ko sem se zaustavil na njegovi sredini, most in voda pod njim sta pomenila središče vasi in tudi središče celotne pokrajine, ki se je raztezala pred in za mano. Zaustavil sem se na kamnitem mostu, se približal ograji, natančno narejeni iz manjših, pravilno klesanih kvadratnih kamnitih blokov, in pogledal sem navzdol na zaledenelo jezero, kjer so se drsali otroci, razposajeno so vpili, se lovili, prerivali, padali in vstajali, drsali so se tudi možki in ženske različnih starosti, celo zelo stari ljudje so presenetljivo živahno drsli po ledeni

površini, in pomislil sem, da se pravkar spodaj pod mano skoraj vsa vas igra na ledu, in prav vsi ljudje so razposajeno prepevali najrazličnejše melodije, odmevi so se vračali kakor zmesi različnih tonskih višin, raznovrstnih glasovnih barvitosti, zvočnost človeških glasov srčno živi v tej vasi, v deželi snega in med igrivimi ljudmi, sem glasno izgovoril in prijazno pozdravil zelo staro žensko, ki se mi je približevala, počasi je hodila po mostu ter na glavi in ramenih nosila velik sveženj suhega dračja, dotaknil sem se njene roke in ona je začela govoriti, doma bom zanetila ogenj, da ogreje našo staro hišo, kako lepo je gledati plamen, ko je zunaj hladno in temno, lepo je živeti, od kod si se pa ti vzel, drugačen si, nisi oblečen, kakor smo mi, od kod prihajaš, tako starka z dobrohotnim nasmeškom, je tovor težak in ali vam pomagam nesti les, in starka je odkimala, jaz drugi sin pa nadaljujem, tukaj je vse drugače, kot je bilo tam, od koder prihajam, že takoj na začetku vidim pred drugačen svet in zapel bom, na tem mostu bom zapel tako na glas, kolikor le zmorem, zimska pokrajina, planjave, zapolnjene s snegom, in daleč tam visoke gore, ki odbijajo glasove, to je prostor, kjer ima petje posebno moč. Most je moj oder, sem zavpil, se obrnil proti drsajoči množici in začel peti, pesmi iz svoje dežele sem prepeval, ljudske pesmi, ponarodele pesmi, pesmi naših skladateljev so pele iz mene, kako odprto je donel moj glas, razprl sem grlo, uspelo mi ga je do konca razmehčati in glas je bil močan in nežen hkrati in prepeval sem vesele pesmi, ljudje vseh starosti spodaj na ledu pa so se zaustavljali, se najprej obračali proti meni na mostu, potem so pridrsali do zasnežene trave, sezuli doma narejene preproste drsalke in se mi pridružili, me obstopili in pričeli peti skupaj z mano, pel sem in premišljeval, da nerazložljivo lahkotno prepevajo vse pesmi tako, kot jih pojem jaz, poznajo številna besedila in napevi so jim blizu, in dalje nisem premišljeval, samo prepustil sem se glasu in iz globine telesa nekje tam spodaj okoli bokov in popka in ledvenega dela krepil tone in jih skozi skrajno razširjeno grlo pel tem ljudem in pel sem dolgo, tema se je že davno spustila nad krajem, edina svetloba je bil tisti ogenj zunaj pri gostilni na začetku vzpetine in držal sem starko za roke in začel peti samo še njihove pesmi, mehak je bil moj glas, radostno se je razlival čez množico, jih zaobjel kot topel neviden in rahločuten zračni piš in ljudje so še glasneje vzdikali, se vrteli na mostu, v ritmih pesmi krožili okoli mene, držali so se za roke in nihali telesa, tako kot sem ga nihal jaz drugi sin. Pevec je med nami, od kod se je pojavil pevec, so spraševali glasovi, ko sem se pripravljaj na naslednjo pesem, tako neverjetno dobro poje, ima glas, kakršnega še nismo slišali, najrazličnejše pesmi poje, tudi naše pesmi prepeva in pesem je bila v naši deželi vedno dobrodošla, pevec, pri nas boš ostal in nam pel iz dneva v dan, ob jutrih boš pel, ko bomo vstajali, čez dan boš prepeval, ko bomo opravljali svoje delo, zvečer nam boš pel, ko se zbiramo in se veselimo ter igramo, v vsaki hiši si dobrodošel in samo to je pomembno, naša dežela je dežela jeseni in zime in mi smo zadovoljni ljudje, zimo imamo radi in pesem prinaša največjo mogočo radost, mi poslušamo, slišimo in smo srečni ljudje ...

Ali spim ali sem buden, sem razmišljal, ko me je predramil globok, v zboru izgovorjen moški glas, do gora te peljemo, so pred oknom moje sobe veselo vzklikali starejši vaščani, do tistih gora gremo, ki se tam v daljavi strmo vzpenjajo in s svojimi ostrimi vrhovi režejo v nebo, izpred vrat skoraj vseh naših hiš se jih vidi, gore na severni strani zapirajo našo deželo in prav nihče jih ne zmore preplezati, to je nepremagljivo gorovje ostrih skal, strmih previsov, globokih temnih globeli, na stenah gora ni nikakršnih poti in večni led jih zaobjema, toda gore imajo nekaj, kar ima le malo gora, in tja gremo, da boš bolje spoznal naše življenje, da boš lažje občutil, kako preprosto je živeti, če ne razjeda človeka pohlep, če se dokončno zave, da je umrljiv kakor travna bilka, ali metulj, ali riba in da za njim ne ostane nič razen spomina tistih, ki o njem še nekaj let po njem govorijo, takrat ko brezpogojno živiš življenje brez sebičnosti, končno sprejmeš tudi lastno smrt kot konec življenja in življenje je veliko srečnejše. Na lesenih saneh se bomo vozili in ptiči nam kažejo pot, vrane in krokarji, edino oni poznajo pravo smer do naših gora, njim vedno zaupamo, da nas vodijo do ledenega skalovja, in prav ...

2

... nihče od nas si ne želi in nikogar nikoli ne zanima, da bi se sam na skrivaj odpravil tja, in usedli smo se na velike temnorjave lesene sani, ki so brez vsakršne vprege same od sebe pričele hiteti po zasneženi pokrajini, se neodvisno od nas premikale natanko v istih smereh, kot so tik nad nami leteli vrane in krokarji, lesene sani so hitele preko gričev, hribov in dolin, prečkale so zaledenela različno velika jezera, mlake, potoke in široke ali ozke reke, brez slehernega upora so sani gladko drsele in zdi se mi, da se niso dotikale snežne ali ledene gladine, temveč so za debelino lasu letele nad površino, in tudi hitrost lesenih sani se mi je dozdevala neobičajno velika, za vozilo brez vprege neverjetna in zagotovo skrivnostna, domačini mi marsičesa niso povedali in mi verjetno niti ne bodo, in le zakaj bi moral jaz drugi sin vedeti več, sem razmišljal, ko so se gore naglo približevale, vedno večje so postajale, jasneje so se izrisovale pred mojimi očmi in natančneje sem lahko občudoval gladke bele strmine, navpično postavljene drugo ob drugo. Edinstven svet, sem si tiho govoril in pokrajina pred nami se je vedno bolj grbančila, s snežno odejo prekriti travnati griči so postajali kamnite soteske in soteske temačnejše globeli in previsi brez vidnega dna in jaz drugi sin si nisem upal pogledati navzdol, nekoliko zakrčeno in otrdelo sem sedel na svojem prostoru, tam med domačini sem sedel in se čudil njihovim sproščenim in prijetnim pogovorom, kdo ...

Sarival Sosič: *Sin in sin*. Maribor: Litera, 2020, str. 69–73, 85.



Slika 19: Pieter Brueghel st.: *Vrnitev lovcev / Januar* (1565), olje na lesu, Dunaj, Umetnostnozgodovinski muzej.

Ivan Cankar: *Petkovškov obraz*

Živel je človek v tujini in ta ga je zastrupila. Dala mu je vsega zadosti in preveč, le miru mu ni dala. Iskal je resnice in lepote, da bi našel rosni mir, ki ga je bilo žejno prevročje srce. Spustil se je v brezna, da bi posegel v zadnje globočine stvarstva; tam je bila grozota brez mej, duša mu je oledenela. Vzdignil se je v višave nad oblake in nad zvezde, da bi se razgledal po vesoljstvu; od strahu mu je srce otrpnilo.

Vdal se je umetnosti; njen strašni objem ga je dušil do obupa, do brezuma in do smrti. Ljubica, ki jo je gledal zamaknjen, pa je ni videl; ki jo je ljubil verno dan in noč, trepetal od strasti in od groze ob njenih poljubih, pa je ni mogel objeti sam s široko razprtima rokama, je ne prižeti k sebi tesno in za zmerom; ki jo je risal na papir, jo slikal na platno z vso zvestobo im močjo svoje duše, pa ji ni poznal pravega obraza, ker se ni maral do golega razodeti njegovim zameglelim, zakr Pavelim očem.

Zagnal se je v življenje; zagnal se v močvirje, iz katerega ni bilo rešitve. Nog in života se je ovilo spolzko ščavje, vleklo ga neusmiljeno k strašnemu dnu. Vedel je, da je smrt na dnu, ali čudna, težka omamljiva sladkost je bila v tej zavesti. Črna gosta voda mu je segala do vratu; nagnil je glavo vznak, stisnil ustinice, branil se ni. Z velikimi očmi je strmел v nebo, ki se je bočilo zmerom višje, da ga je dosegel komaj še s sanjami. V poslednjem hipu pa, ko mu je že močila gnusna voda spodnjo ustno, en sam krik, tako ves poln groze, obupa in bridkosti, da so se trepetaje razmaknile črne veje nad močvirjem: »Saj ni bilo življenje! Drugod je življenje — onkraj daleč, daleč, daleč!« —

Pozno v jutro se je vzdramil, od divje noči, od žensk in od vina še omamljen. Ni se ganil; ležal mu je na srcu tesni, težki občutek, da bi se takoj povrnila strahota življenja, če bi le narahlo trenil z očesom. Rajši ničesar več, ne dihati, ne misliti, ne sanjati! Stud, ogromen kakor gora, se mu je bil prevalil v dušo; vseobsežen stud, ki je pokril in strl, kar je bilo in kar bi še kdaj moglo biti. Glej široko v goli strop, ne treni; tišči sapo v prsih, ne diхни! Ali je to že smrt? — Oj človek, kam si zapravil lepoto, ki je bila od začetka delež tvoj?

Kakor žarek silne luči je seglo v noč srca.

»Vstani in pojdi!«

Ubogal je nemudoma, vстал je ter šel, kamor ga je gnal ukaz.

Daleč za gorami je dežela, kjer je mladost in zdravje, lepota, resnica, ljubezen, umetnost, vse, česar je z vročim srcem iskal po svetu, v breznih in v višavah. Tja se je napotil.

Vozil se je dva dni in dve noči, tretjega dne je prestopil prag tiste hiše, kjer je stala njegova zibelka. Pozdravila ga je mati, pozdravila sta ga sestra in mlajši brat. Miren, hladen, skoraj nezaupljiv je bil pozdrav; toliko, da so si v roko segli. Kaplja ledene bolesti, še nerazumljive, je kanila na srce tujcu sinu. In nobeden ni izpregovoril besede.

Mati je odprla duri v izbo, nato je prinesla kosilo. Posedli so za mizo; prostor gospodarjev so dali tujcu, tik ob desno mu je sedel mlajši brat, mati in sestra sta se odmaknili mračno. Skozi ozko okno je sijalo dopoldansko sonce, v izbi pa je bila tesnoba in tišina.

Kosili so molče. Po kosilu sta se mati in sestra napol nagnili k tujcu.

»Zdaj kaj povej!«

Mlajši brat se je naslonil ob mizo, na njegovem še otroškem obrazu se je prikazal smehljaj; mladost, vesela, neskrbna in radovedna, je bila v tem smehljaju, ali bilo je hkrati nezavedno pomilovanje, bila je rahla senca porogljivosti, prva kal samosvoje in trde kmetiške ošabnosti.

Ženski sta gledali zastrto, zamolklo. Na prstenih licih se ni zganila nobena guba, na tenke, stisnjene ustnice ni bilo besede. In ne v teh zastrtih očeh, ne na prstenih licih, ne na stisnjenih ustnicah ni bilo ljubezni. Kvečjemu da je bilo na visokem, neženskem čelu zapisano vprašanje: »Kdo si pač? Odkod si prišel? Počemu si prišel? Po imenu te poznamo še, drugače te ne poznamo več!« In ustnice mlajšega brata so vztrepetavale smehljaje in pomilovaje: »Zdaj povej, kako da je v deveti deželi, povej zdaj! Rad bi že slišal, kako je tam, kjer so ceste iz pogače, hiše iz cukra in jabolka zlata. Povej!«

Tujec sin je sedel visoko vzravnán, glavo pokonci, črno oblečen, slok in velik; roke je bil položil trdo naravnost predse na mizo, oči, motne, krvavo obrobljene, so strmele široko odprte — kam? V neizmerno bolest srca: »Ni več poti nazaj, v deželo miru in smehljajev je ni! Zibelke ni več, dóma ne, mladosti, ljubezni ni več! Tja se povrni, kjer so tvoje prave domačije! V brezna se spuščaj, v višave se spenjaj, lepote išči in resnice, da spoznaš grozoto brezdanjo! Povrni se v močvirje, potrpi, da ti spolzko ščavje seže vse do ram, te potegne do črnega dna, da se ti v grlo izlije strupena voda, da zadobiš ta strašni zaželeni mir! Vstani in pojdi, kamor ti je bilo sojeno od vsega početka!«

In takrat je vdanost najvišjega obupa obžarila njegova lica s čeznaravno lučjo. —

To je obraz Petkovškov, kakor ga je ob uri brezmejne žalosti naslikal umetnik sam.

Ivan Cankar: *Zbrano delo*, zv. 22. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1975.

[https://sl.wikisource.org/wiki/%C4%8Crtice_\(Cankar_1914\)](https://sl.wikisource.org/wiki/%C4%8Crtice_(Cankar_1914))



Slika 20: Jožef Petkovšek: *Doma* (1889), olje na platnu, Ljubljana, Narodna galerija.

SRBSKA KNJIŽEVNOST

Vasko Popa: *Čas iz pesništva*

Sedimo na beloj klupi
Ispod Lenauovog poprsja

Ljubimo se
i onako uzgred govorimo
O stihovima

Govorimo o stihovima
I onako se uzgred ljubimo

Pesnik gleda nekud kroz nas
Kroz belu klupu
Kroz šljunak na stazi

I tako lepo ćuti
Lepim bakarnim usnama

U Gradskoj bašti u Vršcu
Ja polako učim
Šta je u pesmi glavna stvar.

Vasko Popa: *Pesme*. Beograd: Nolit, 1988, str. 205; sicer iz zbirke *Živo meso*, 1980.

Vasko Popa: *Učna ura pesništva*

Sediva na beli klopci
Pod Lenauovim doprsnim kipom

Poljubljava se
In se spotoma pogovarjava
O verzih

Pogovarjava se o verzih
In se spotoma poljubljava

Pesnik gleda nekam skozi naju
Skozi belo klop
Skozi pesek na stezi

In lepo molči
S čudovitimi bakrenimi ustnicami

V Gradski bašti v Vršču
Se zdaj počasi učim
Kaj je v pesmi najvažnejše

PREVEDEL PETER SVETINA

Vasko Popa: *Vasko Popa*. Ljubljana: Mladinska knjiga, zbirka Lirika, 2001, str. 73.



Slika 21: Edmund Lehner: *Doprsni kip pesnika Nikolausa Lenaua* (1912),
bron na podstavku iz betona in ometa, Vršac, Mestni park.

Milan Rakić: *Simonida*

(*freska u Gračanici*)

Iskopaše ti oči, lepa sliko!
Večeri jedne na kamenoj ploči,
Znajući da ga tad ne vidi niko,
Arbanas ti je nožem izbo oči.

Ali dirnuti rukom nije smeo
Ni otmeno ti lice, niti usta,
Ni zlatnu krunu, ni kraljevski veo,
Pod kojim leži kosa tvoja gusta.

I sad u crkvi, na kamenom stubu,
U iskićenom mozaik-odelu,
Dok mirno snosiš sudbu svoju grubu,
Gledam te tužnu, svečanu, i belu;

I kao zvezde ugašene, koje
Čoveku ipak šalju svetlost svoju,
I čovek vidi sjaj, oblik, i boju
Dalekih zvezda što već ne postoje,

Tako na mene, sa mračnoga zida,
Na iščadaloj i starinskoj ploči,
Sijaju sada, tužna Simonida, –
Tvoje već davno iskopane oči!

Milan Rakić: *Poezija*. Sarajevo: Svjetlost, zbirka Srpski i hrvatski pisci XX veka,
kolo 3, 30, 1967, str. 185, pesem je sicer iz leta 1906.

<https://www.poezija.info/simonida-milan-rakic/>

https://www.osmilanrakicmionica.edu.rs/media/PESME_Milan_Rakic.pdf

Milan Rakić: *Simonida*

(*freska v Gračanici*)

Oči so ti staknili, Simonida!
Neki večer, na plošči kamnati,
vedoč, da ga nihče v temi ne vidi,
ti je Albanec z nožem iztaknil oči!

Vendar se z roko ni dotaknil lica,
ne plemenitih ust, ki te krase,
ne zlate krone, kraljevske tančice,
ki skriva goste smolnate lase.

Zdaj v hladni cerkvi, pod kamnitim svodom,
v prekrasnem mozaiku živih slik,
zrem tvoj ponosni, tožni, beli lik,
ko mirno se otepaš z zlo usodo;

in kot ugasle zvezde, ki človeku
še vedno sijajo z neba v nočeh,
da vidi soj in barvo in obliko
svetil, ki ni jih, zdavnaj ni jih več –

zdaj name sijajo v črnini zida,
na potemneli plošči kamnati,
te tvoje, tožna, mila Simonida,
že zdavnaj zdavnaj staknjene oči ...

PREVDEL DRAGO BAJT

Jovan Dučić et al.: *Srbski modernisti*. Ljubljana:
Mladinska knjiga, zbirka Kondor, 1981, str. 64.



Slika 22: *Portret kraljice Simonide Nemanjić* (ok. 1321), freska, Gračanica, sam. c. sv. Marije Device.

UKRAJINSKA KNJIŽEVNOST

Андрій Любка: *Карбід*

(уривки з роману)

1

Ну, і все зовні виглядає як підготовчі роботи для встановлення міського фонтана, у пресі пишемо про Фонтан Єдності, адже ми багатонаціональний край, євроінтеграція і бла-бла-бла. Прориваємо тунель в Угорщину й поставляємо туди кожен свій товар. Тим часом урочисто відкриваємо фонтан, жителі радіють, малеча ходить у нього пісяти, туристи фотографуються. Всі задоволені. Ну а потім, ясна річ, поволі євроінтегруємо Україну. Ось така послідовність.

2

Фонтан — це справжній подарунок, який зробить місто гарнішим, людей щасливішими, а Україну — тут мер гигикнув — європейськішою! Тож я охоче беру патронат над вашим проєктом і наказую розпочати роботу вже завтра! За Фонтан Єдності! За Україну і Європу!

3

Ще через два дні вийшло інтерв'ю з мером на місцевому телебаченні, яке додало куті меду. До того ж натхненну промову Золтана Бартока журналісти проілюстрували фотографією фонтана де Треві у Римі. Ця картинка настільки розбурхала уяву містян, що якийсь дідусь навіть розгледів у одній із римських фонтанних скульптур бородатого батька мера, Еміла Бартока, і пов'язав це з тим, що роботи розпочав саме гробар Ічі. У підсумку поповзла міська чутка про марнославного сатаніста-мера, який хоче перепоховати свого батька в самісінькому центрі Ведмедева, на центральній площі, під сімсотрічним дубом. Міському голові довелося через два дні знову давати телеінтерв'ю, в якому він спростував чутки й ще раз розповів схильним до перебільшень ведмедівцям ідею Фонтана Єдності.

Андрій Любка: *Карбід*. Чернівці: Книги – XXI. Meridian Czernowitz, 2015, стор. 84–85, 95.

Andrij Ljubka: *Karbid*

(odlomki iz romana)

1

No, in od zunaj bo vse skupaj imelo videz pripravljalnih del za postavitev mestne fontane, v tisku bomo pisali o Fontani enotnosti, večnacionalnosti našega kraja, evrointegraciji in bla bla bla. Na Madžarsko bomo skopali predor in tja dobavljali vsak svoje blago. Medtem bomo slavnostno otvorili fontano, prebivalci se bodo veselili, mulci bodo hodili vanjo lulat, turisti se bodo fotografirali. Vsi bodo zadovoljni. Kasneje pa bomo, seveda, počasi evrointegrirali Ukrajino. Približno takšno bo zaporedje dogodkov.

2

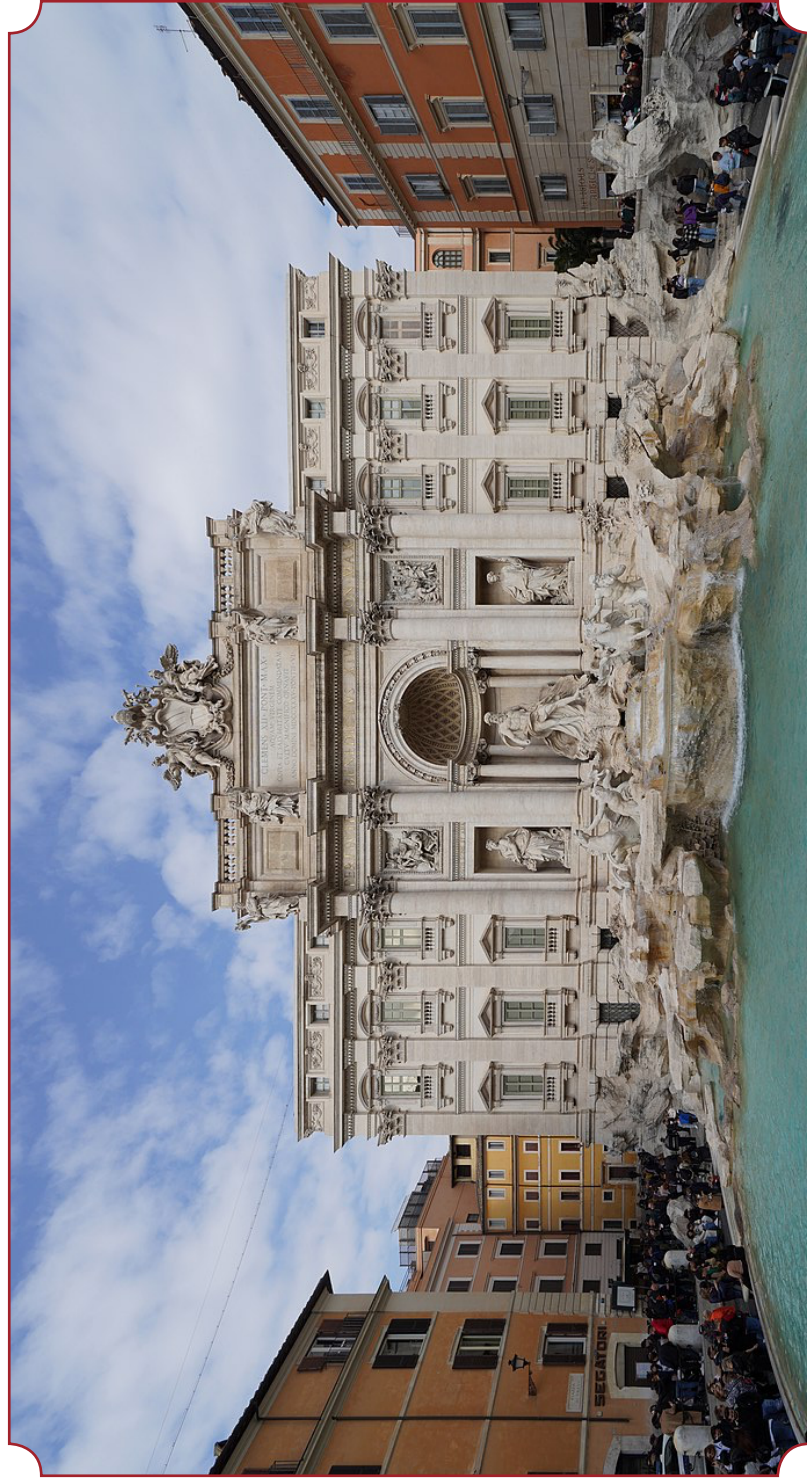
Fontana je pravo darilo, ki bo mesto napravilo lepše, ljudi srečnejše, Ukrajino pa – tukaj se je županu kolcnilo – bolj evropejsko! Zato rade volje sprejemam pokroviteljstvo nad vašim projektom in odrejam, da se dela pričnejo že jutri! Na Fontano enotnosti! Na Ukrajino in Evropo!

3

Čez dva dneva je lokalna televizija z županom opravila intervju, ki je še podžgal zanimanje občanov. Poleg tega so novinarji vzneseni govor Zoltana Bartoka ponazorili s fotografijo Fontane di Trevi v Rimu. Ta slika je tako razvnela domišljijo meščanov, da je neki dedek v eni od rimskih fontanskih skulptur prepoznal celo županovega bradatega očeta, Emila Bartoka, in slednje povezal s tem, da je dela pričel ravno grobar Iči. Posledično so zaokrožile govorice o domišljavem županu-satanistu, ki hoče v sam center Medvedova, na osrednji trg pod sedemstoletni hrast prekopati svojega očeta. Župan je moral čez dva dni znova dati intervju, v katerem je zanikal govorice in še enkrat k pretiravanju nagnjenim Medvedovcem razložil idejo Fontane enotnosti.

PREVEDLA PRIMOŽ LUBEJ IN JANJA VOLLMAIER LUBEJ

Andrij Ljubka: *Karbid*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 2018, str. 80–81, 89.



Slika 23: Nicola Salvi, Giuseppe Paninni, Pietro Bracci: *Vodnjak Trevi* (1732–1762), marmor, Rim, Trg Trevi.

Катерина Калитко: *День, в якому діти побачать першого свого мерця*

День, в якому діти побачать першого свого мерця
ти хотіла би якось передбачити, контролювати,
але він, звісно, буде позаплановий, безконтрольний.
Ось вони лежать, і на кожному залізна цятка:
королі кришталеві у коробках із ватою,
і в руках – закривавлені скіпетри та корони.

Дім – це звідки болить, це там, де пнеться лоза
виноградна, істинна поміж ребер Ісуса,
де в пітьмі бароковій лягають грона в точило.
Ти приходиш поберегти, хоч позмінно подбати, бо зась
чужакам чавити ногами на склизле сусло
темносерді ягоди.
Війни тебе не навчили.

Мусять мучитись лози, зростати на кам'яній
кручі й солі, щоб смак увійшов і сенс
у вино їхнє, що будуть пити в світі наступнім.
Виноград із болю темніє, і Спас при кожній труні
покладає долоню на продірявлене серце,
і здаються дітям човнами мервецькі ступні.
Це-бо звідси болить воно, звідси, це звідси, зві...
Припильнуй нашу скелю солі, варта твоя нічна.
Вранці вдарить у неї сонце, розколються половини,
вийде вітер, і принесе вогонь, і удар навідліг,
діти вийдуть йому назустріч на холодних човнах.
Бачиш, море гойдається,
море червоне, винне.

Катерина Калитко: *Катівня. Виноградник. Дім*. Львів:
Видавництво Старого Лева, 2014.

Katerina Kalitko: *Dan, v katerem otroci uzrejo svojega prvega mrtveca*

Dan, v katerem otroci uzrejo svojega prvega mrtveca,
želiš nekako predvideti, nadzorovati,
vendar bo ta seveda nenačrtovan, samohoten.
Tule ležijo in na vsakem je železna pega:
kristalni kralji v škatlah z vato,
z okrvavljenimi žezli in kronami v rokah.

Dom je, od koder boli, je tam, kjer se vzpenja vinska
trta, resnična trta med Jezusovimi rebri,
kjer v baročni temini polagajo grozdje v škaf.
Prihajaš popaziti, vsaj izmensko poskrbet, kajti vnmear
je tujcem z nogami teptati slizek mošt
temnosrčnih jagod.
Vojne te niso izučile.

Trte morajo trpeti, rasti na kamniti
pečini in soli, da bi okus in smisel prodrla
v njihovo vino, ki ga bodo pili na onem svetu.
Grozdje iz bolečine temni in Odrešenik pri vsaki krsti
položi dlan na preluknjano srce
in otrokom se zdijo mrtvaška stopala kot čolni.

Od tod boli, od tod, od tod boli, od ...
Čuvaj našo solno skalo, tvoja je nočna straža.
Zjutraj bo vanjo udarilo sonce, jo razklalo na polovici,
dvignil se bo veter in prinesel ogenj in sunkovit udarec,
otroci mu bodo šli naproti v hladnih čolnih.
Vidiš, morje se ziblje,
morje rdeče in krivo.

PREVEDLA PRIMOŽ LUBEJ IN JANJA VOLLMAIER LUBEJ



Slika 24: *Kristus, prava vinska trta* (1747), mešana tehnika, Lučiči, c. sv. Trojice.

Seznam likovnih del

- Slika 1:** Michelangelo Buonarroti: *Mojzes* (ok. 1515), marmor, Rim, c. sv. Petra v vezeh; [https://sl.wikipedia.org/wiki/Mojzes_\(Michelangelo\)#/media/Slika:‘Moses’_by_Michelangelo_JBU140.jpg](https://sl.wikipedia.org/wiki/Mojzes_(Michelangelo)#/media/Slika:‘Moses’_by_Michelangelo_JBU140.jpg).
- Slika 2:** Tarnovska šola: *Ktitorski portret sevastokratorja Kalojana in njegove žene Desislave* (1259), freska, Sofija, Bojanska c. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kalojan_desislava.jpg.
- Slika 3:** Nereo Costantini: *Julija* (1969), bron, Verona, Julijina hiša, notranje dvorišče; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_di_Giulietta_%282%29.jpg.
- Slika 4:** Mihailo in Evtihij: *Ktitorski portret kralja Štefana Milutina med kraljico Simonido Nemanjić in sv. Jurijem* (1317–1318), freska, Staro Nagoričane, sam. c. sv. Jurija; Marinković, Čedomila (2022). Stefan Uroš II Milutin Nemanjić (1282–1321). *Encyclopedia* 2(1). 127–139; <https://doi.org/10.3390/encyclopedia2010009>.
- Slika 5:** Leonardo da Vinci: *Dama s hermelinom / Alegorični portret Cecilie Gallerani* (ok. 1490), olje na lesu, Krakov, Narodni muzej, Zbirka knezov Czartoryskih; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_-_Lady_with_an_Ermine.jpg.
- Slika 6:** Jan Zrzavý: Študija za sliko *Prijateljica* (1919), Photo © National Gallery Prague 2025, Jan Zrzavý © National Gallery Prague 2025
- Slika 7:** Pietro Facchetti: *Marija z Jezusom, ki blagoslavlja papeža Aleksandra VI.* (1612), olje na platnu, Rim, zasebna zbirka, kopija po freski Bernardina di Betta, im. Pinturicchio, iz leta 1492; <https://itoldya420.getarchive.net/amp/media/alexander-vi-guilia-e66970>.
- Slika 8:** Ivan Meštrović: *Vodnjak življenja* (1905), bron na betonskem podstavku, Zagreb, Trg Republike Hrvške; https://hr.wikipedia.org/wiki/Zdenac_%C5%BEivota.
- Slika 9:** Hieronymus Bosch: *Vrt zemeljskih naslad* (1490–1500), olje na lesu, Madrid, Nacionalni muzej Prado; https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg.
- Slika 10:** Gligor Čemerski: *Sv. Jurij in zmaj* (1992), mešanatehnika, ni podatkov o nahajališču; Владимир Мартиновски (2017). Големиот собеседник: творчески дијалози во и со сликарството на Глигор Чемерски. *МАНУскрипт* III/1–2, Скопје. 171; <https://manu.edu.mk/wp-content/uploads/2017/03/MANUSkript-III-1-2-2017.pdf>.
- Slika 11:** Frida Kahlo: *Dve Fridi* (1939), olje na platnu, Ciudad de México, Muzej moderne umetnosti; https://en.wikipedia.org/wiki/The_Two_Fridas#/media/File:The_Two_Fridas.jpg.

- Slika 12:** Zdzisław Beksiński: *Brez naslova / AA72* (1972), olje na lesu, Sanok, Zgodovinski muzej; Izabela Fietkiewicz-Paszek (2011): *Próby wyjścia*. Szczecin: Zaulek Wydawniczy Pomylka. 22–23.
- Slika 13:** Stolnica Naše Gospe (Cathédrale Notre-Dame) (ok. 1163–1245), Pariz; https://sl.wikipedia.org/wiki/Stolnica_Notre-Dame_v_Parizu#/media/Slika:Maison_Braun_&_Cie,_Notre_Dame_de_Paris,_ca._1930-crop,_change_chiaroscuro,_perspective,_add_color_by_Paolo_Villa_2019.jpg.
- Slika 14:** Stolnica Naše Gospe (Cathédrale Notre-Dame), obok glavne ladje (1180–1200), Pariz; https://sl.wikipedia.org/wiki/Stolnica_Notre-Dame_v_Parizu#/media/Slika:Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Paris_-_15.jpg.
- Slika 15:** Étienne-Maurice Falconet: *Konjeniški spomenik Petra Velikega* (1766–1778), bron na granitni skali, Sankt Peterburg, Senatski trg; [https://en.wikipedia.org/wiki/Bronze_Horseman#/media/File:The_Bronze_Horseman_\(St._Petersburg,_Russia\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Bronze_Horseman#/media/File:The_Bronze_Horseman_(St._Petersburg,_Russia).jpg).
- Slika 16:** Arnold Böcklin: *Dianin lov* (1896), olje na platnu, Pariz, Muzej Orsay; <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/la-chasse-de-diane-9486>.
- Slika 17:** Franz Xaver Messerschmidt: *Karakterne glave* (1770–1783), svinec, Bratislava, Slovaška narodna galerija; https://www.webumenia.sk/en/dielo/SVK:SNG.P_2170.
- Slika 18:** Matthias Rudolph Toma: *Messerschmidtove karakterne glave* (1839), litografija, Dunaj, Avstrijska narodna knjižnica; <https://www.webumenia.sk/clanok/messerschmidtove-hlavy>.
- Slika 19:** Pieter Brueghel st.: *Vrnitev lovcev / Januar* (1565), olje na lesu, Dunaj, Umetnostnozgodovinski muzej; [https://sl.wikipedia.org/wiki/Povratek_lovcev#/media/Slika:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_Hunters_in_the_Snow_\(Winter\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://sl.wikipedia.org/wiki/Povratek_lovcev#/media/Slika:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_Hunters_in_the_Snow_(Winter)_-_Google_Art_Project.jpg).
- Slika 20:** Jožef Petkovšek: *Doma* (1889), olje na platnu, Ljubljana, Narodna galerija; https://sl.wikipedia.org/wiki/Slika:Jo%C5%BEef_Petkov%C5%A1ek_-_Doma.jpg.
- Slika 21:** Edmund Lehner: *Doprnski kip pesnika Nikolausa Lenaua* (1912), bron na podstavku iz betona in ometa, Vršac, Mestni park; osebni arhiv Đurđe Strsoglavca.
- Slika 22:** *Portret kraljice Simonide Nemanjić* (ok. 1321), freska, Gračanica, sam. c. sv. Marije Device; https://sl.wikipedia.org/wiki/Simonida_Nemanji%C4%87#/media/Slika:Simonida.jpg.
- Slika 23:** Nicola Salvi, Giuseppe Paninni, Pietro Bracci: *Vodnjak Trevi* (1732–1762), marmor, Rim, Trg Trevi; https://it.wikipedia.org/wiki/Fontana_di_Trevi#/media/File:Trevi_Fountain_-_Roma.jpg.

Slika 24: *Kristus, prava vinska trta* (1747), mešana tehnika, Lučiči, c. sv. Trojice;

Світлана Василевська (2013). Ікона «Христос – Виноградна Лоза». *Волин. єпарх. відом* 3. 4.; <https://www.pravoslavivolynti.org.ua/stattia/319-ikona-khrystos-vynohradna-loza/>.

2. del: strokovna besedila

Slike, kipi in stavbe kot predmet pogleda literarnih umetnikov in umetnostnih zgodovinarjev

Katja Mahnič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino

1 Slike, kipi in stavbe kot predmet pogleda

Pesniki in pisatelji imajo pri izbiri slik, kipov ali stavb, o katerih pišejo, popolno svobodo. Ta se kaže na dva načina. Prvič, razlogi za njihov razmislek o posameznem delu so, razen res redkih izjem, zelo osebni. Vezani so bodisi na njihove lastne estetske ali narativne preference, bodisi na pomembne trenutke, dogodke in ljudi v njihovih življenjih. In drugič, v svoja dela jih vključujejo kot del okolja, kjer se odvija pripoved, kot ključne predmete, okrog katerih se vrtili dogajanje, ali pa jim, če lahko računajo s tem, da jih bodo bralci prepoznali, služijo tudi za doseganje bolj kompleksnih vsebinskih poudarkov, vezanih na zunanjo stvarnost. Pri tem se praviloma ne ukvarjajo z njihovo natančno analizo in interpretacijo. Še več, v svojih delih jih lahko povezujejo z bolj ali manj osebnim razumevanjem oz. pomeni.

Pogled umetnostnega zgodovinarja na te iste slike, kipe oz. stavbe je precej bolj usmerjen in strukturiran, predvsem pa bistveno zaznamovan z znanstvenim načinom dela. Za razliko od pesnika in pisatelja jih namreč razume in analizira kot umetnostne spomenike, torej kot pomembna dela iz preteklosti, ki že s fizičnim obstojem samim, posledično pa tudi svojo obliko in vsebino pričajo o umetnostnem, družbenem in intelektualnem razvoju človeštva v splošnem oz. posamezne skupnosti, npr. naroda v posameznem smislu. Njihova umetnostnozgodovinska obravnava je zato kompleksna in večplastna in, v grobem, obsega morfološko in slogovno analizo, ikonografsko analizo in kontekstualno analizo.

Umetnostnozgodovinska interpretacija umetnostnega spomenika je torej plod znanstvenega raziskovanja, kar pomeni, da mora umetnostni zgodovinar pri svojem delu nenehno kritično analizirati svoje vire informacij in metode dela. Ko analizo konča, se zaveda, da njegovo razumevanje umetnostnega spomenika, okoliščin njegovega nastanka ter kasnejše usode ni dokončno, pač pa je bistveno pogojeno z v določenem trenutku razpoložljivimi viri in ustreznostjo uporabljenih metod. V tem se bistveno razlikuje od pesnikov in pisateljev, ki imajo svobodo, da izbrani umetnostni spomenik razumejo po svoje oz. jih narava njihove dejavnosti ne zavezuje k faktični pravilnosti v okviru opisovanja posameznega umetnostnega spomenika.

Kot primer naj služi v izbor uvrščena pesem hrvaškega pesnika Antuna Gustava Matoša *Mati Božja in donator*. V njej je tematiziral Pinturicchijevo upodobitev papeža Aleksandra VI., kar je jasno nakazal tudi s podnaslovom pesmi, *Pinturicchio*. V pesmi doživeto opisuje, kako papež »v polnem ornatu ves bleščeč kleči« pred »kraljičinim tronom«. Vendar pa, izpostavi, čeprav je papež miren in »podoben spokornici sveči«, se tudi v svoji tihi priprošnji ne more izogniti primežu razvrata, saj naj bi bila Mado-na, h kateri moli, upodobljena v podobi »čarne lepotice Julije Farnese«. Opiše jo kot Devico, ki jo »krase skladne poteze, stas in obleka papeške metrese«. ¹ Matoš je pesem napisal leta 1914. Letnica nastanka ni pomembna zgolj z literarnozgodovinskega vidika, pač pa ima pomembno mesto tudi v razumevanju tega, kaj Matoš v njej v resnici tematizira. Odgovor na to vprašanje je na videz jasen, saj je v pesem vključil dovolj namigov, ki z nekaj brskanja po umetnostnozgodovinski literaturi pripeljejo do sklepa, da pesnik opisuje razvpito Pinturicchijevo upodobitev papeža, ki kleči pred Marijo, in naj bi krasila papeževe nekdanje zasebne sobane v Vatikanu. Vendar pa se izkaže, da je identifikacija tega, kaj je Matoš v resnici (lahko) videl in kaj v pesmi dejansko opisuje, z umetnostnozgodovinskega stališča nekoliko bolj nejasna oz. zapletena.

Ko je bil Rodrigo Borgia izvoljen za novega papeža in si izbral papeško ime Aleksander VI., je dal preurediti vatikansko apostolsko palačo, natančneje svoje nove stanovanjske prostore. Notranjo opremo velikih soban, torej poslikavo njihovih sten in stropov, je med letoma 1492 in 1494 izgotovil italijanski slikar Bernardino di Betto, bolj znan po svojem vzdevku Pinturicchio. ² Poslikave so temeljile na zapletenem ikonografskem programu, katerega cilj je bil slavljenje domnevnega božjega porekla Borgijcev. Nekaj več kot pol stoletja kasneje je o Pinturicchijevi poslikavi papeževih soban pisal Giorgio Vasari v znamenitem delu *Življenja slavnih slikarjev, kiparjev in arhitektov*. Med drugim, pravi, je slikar nad vrati, ki vodijo v enega od papeževih prostorov, naslikal »gospo Julijo Farnese v podobi Naše Gospe in na isti sliki papeža Aleksandra, ki jo časti« (Vasari 1987: 83). ³ Petnajste let kasneje, ravno v času, ko je izšla druga izdaja Vasarijevega dela, so sliko pod papežem Pijem V. prekrili, nato pa jo sredi 17. stoletja v času papeža Aleksandra VII. dokončno odstranili. Pri tem so fresko tako poškodovali, da je razpadla na več delov. Portret papeža je bil uničen najverjetneje že takrat, ohranila pa sta se dva fragmenta Marije z Jezusom. Prvi predstavlja Marijo v doprsnem portretu. Drugi prikazuje Jezusa, ki sedi v Marijinem naročju, pri čemer njegovo desno nožico drži (papeževa) roka. Zaradi te podrobnosti je slika dobila ime *Jezušček (iz) rok (Bambin Gesu*

1 Dobesedni navedki iz Matoševe pesmi so povzeti po prevodu Đurde Strsoglavca.

2 V strokovni literaturi se pojavljata dve inačici slikarjevega vzdevka, Pinturicchio in Pintoricchio. V svojem besedilu sem uporabila prvo, ker jo je za podnaslov svoje pesmi uporabil tudi Matoš.

3 Vasarijev opis Pinturicchijeve slike je povzet po angleškem prevodu njegove knjige; Giorgio Vasari: *Lives of the Artists*, London: Penguin Books 1987.

delle mani). Domnevno upodobitev Julije Farnese kot Marije je leta 1612, torej še pred njeno dokončno odstranitvijo, kopiral italijanski slikar Pietro Faccetti.

V okviru nedavne raziskave so oba ohranjena fragmenta izvirne Pinturicchijske primerjali s Faccettijevo kopijo izvirnika, poleg tega pa tudi z drugimi Pinturicchijskimi upodobitvami Marije, ki jih je naslikal v približno istem obdobju. V raziskavo so pritegnili tudi celotno poslikavo nekdanjih stanovanjskih prostorov Aleksandra VI. v Vatikanu. Tako zastavljena in skrbno izvedena umetnostnozgodovinska raziskava je dokončno ovrgla zgodbo o škandalozni predrznosti papeža, ki naj bi dal ovekovečiti svojo mlado ljubico, ki jo je Vasari zapisal na podlagi govoric in jih tako pomagal zakoličiti za naslednjih nekaj stoletij. Pokazala je namreč, da je Pinturicchio naslikal običajni donatorski portret, pri čemer je obraz Marije oblikoval na način, ki ga je mogoče prepoznati tudi na njegovih drugih Marijinih upodobitvah. Papež, ki kleči pred Jezusom, tako predstavlja krono celotnega ikonografskega programa njegovih zasebnih prostorov, katerih tema je bila odrešitev s pomočjo vere. Tisto, kar ta donatorski portret ločuje od številnih drugih, je dejstvo, da papež drži Jezuščka za nožico, kar bi se dalo mogoče razumeti kot namig, da je Rodrigo Borgia razumel, da ga je za papeža na neki način izbral sam Kristus in ne kardinalski konklave. Po eni strani to lahko nedvomno razumemo kot izraz njegove ambicioznosti, po drugi pa morebiti tudi kot opozorilo, ki ga je papež namenil samemu sebi.⁴

Kaj natančno je v pesmi »opisoval« Matoš, je torej z umetnostnozgodovinskega vidika izredno zanimivo vprašanje. Matoš namreč ni bil samo pesnik, pač pa tudi izobražen in kultiviran popotnik, ki je o tem, kar je videl na svojih popotovanjih, pisal eseje in feljtone. Tudi brez poglobljene zgodovinske raziskave lahko predpostavimo, da je verjetno bral Vasarija in poznal domnevo o škandalozni upodobitvi v papeških sobanah, prav tako je verjetno poznal zgodbe o razvpitih Borgijcih. Nekatere podrobnosti v njegovi pesmi (ornat papeža, borgijski bik) dajo slutiti, da si je pri upesnjevanju slike pomagal z natančnim ogledom Pinturicchijskih fresk, ki so še vedno na ogled v nekdanji papeških prostorih, konkretno s prizorom Kristusovega vstajenja, kjer v podobnem položaju kot na nekdanji freski nad vrati kleči papež kot priča najpomembnejšega dogodka krščanske zgodovine. Obočno polo nad prizorom je slikar zapolnil z različnimi motivi, med njimi pa izstopa množica v različnih položajih upodobljenih zlatih bikov, ki na prvi pogled delujejo dekorativno, vendar je njihov pomen globoko simboličen, saj je bil bik heraldični znak rodbine Borgia.

⁴ Umetnostnozgodovinska interpretacija Pinturicchijske poslikave je povzeta po prispevku Francesca Buranellija v katalogu razstave, ki so jo leta 2017 organizirali v Kapitolskih muzejih. Na razstavi so bila predstavljena najnovejša spoznanja o poslikavi papeževih zasebnih prostorov in njeni kasnejši usodi; Francesco Buranelli: *La Madonna del Pintoricchio e il ritratto di Giulia Farnese: la fine di un mito*, v: Acidini, Buranelli, La Malfa, Strinati 2017: 101–119.

2 Izbrane slike, kipi in stavbe kot umetnostni spomeniki

Izbor v publikaciji objavljenih umetnostnih spomenikov je z umetnostnozgodovinskega stališča naključen. Kljub temu omogoča dobro izhodišče za obravnavo nekaterih temeljnih umetnostnozgodovinskih konceptov in terminologije. Poleg tega posamezni umetnostni spomeniki zaradi svojih konkretnih zgodb predstavljajo dobro ilustracijo vpliva najrazličnejših dejavnikov na nastanek in kasnejšo usodo umetniških del.

2.1 *Umetnostne zvrsti in njihove podzvrsti, likovne tehnike*

S pomočjo v izbor uvrščenih umetnostnih spomenikov lahko predstavimo temeljne umetnostne zvrsti in podzvrsti, saj seznam obsega tako primere slikarstva in kiparstva kot tudi arhitekture. Med slikarskimi deli najdemo primere tabelnega slikarstva (slike 5, 6, 7, 9, 11, 12, 16, 19, 20 in 24) in stenskega slikarstva (slike 2, 4 in 22), poleg tega pa tudi grafiko (slika 18). V kontekstu raziskovanja slikarstva je dalje možno obravnavati dela, izdelana v različnih slikarskih tehnikah: slike, izdelane v tehniki olje na platnu (6, 7, 11, 16 in 20), slike, izdelane v tehniki olje na lesu (5, 9, 12 in 19) ter slike, izdelani v mešani tehniki (sliki 10 in 24). Izbor pa omogoča tudi primerjavo posameznih podzvrsti kiparstva glede na funkcijo, saj obsega primere javne plastike (slike 1, 3, 8, 15, 21 in 23), male plastike (slika 17) in arhitekturne plastike (slika 13).

Možne so tudi primerjave v okviru posameznih tipov umetnostnih spomenikov, na primer spomenikov, torej objektov, načrtno zgrajenih oz. postavljenih za namen komemoracije. V izboru tako najdemo spomenik vladarja (slika 15), spomenik pesnika (slika 21) in spomenik izmišljeni literarni osebi (slika 3). V kontekstu analize reprezentativnih upodobitev vladarjev nudi dobra izhodišča za razmislek primerjava med kiparskim delom, konjeniškim portretom, umeščenim v javni prostor (slika 15), in slikarskimi upodobitvami, ktitorskimi portreti vladarjev, ki negibno krasijo stene notranjščine cerkva, katerih ustanovitelji so (slike 2, 4 in 22). V kontekstu spomenikov pa je zanimiva tudi primerjava dveh vodnjakov (sliki 8 in 23), ki sta nastala v dveh zelo različnih časovnih obdobjih, s tem pa tudi družbenih kontekstih.

Izbor umetnostnih spomenikov pa omogoča tudi primerjavo med umetniškim delom, konkretno kipom (slika 17), ki je trodimenzionalno telo, volumen, in njegovo reprodukcijo, dvodimenzionalno upodobitvijo (slika 18). Ker gre v konkretnem primeru reprodukcije za grafično tehniko, lahko primer uporabimo tudi kot izhodišče za razmislek o t. i. prevodni grafiki, praksi reproduciranja pomembnih umetniških del v grafičnih tehnikah, ki omogočajo razširitev kroga posameznikov, ki si jih lahko ogledajo. Hkrati je omogočeno tudi »prevajanje«, torej širitev likovnih vplivov tako v geografskem kot tudi časovnem smislu.

2.2 Morfološka in ikonografska analiza

Čeprav je izbor umetnostnih spomenikov sestavljen naključno, omogoča predstavitev sprememb sloga v Evropi v času med visokim srednjim vekom in 20. stoletjem. Hkrati omogoča primerjavo slogovnega razvoja v različnih delih Evrope, na primer v Italiji in severno od Alp (slika 5 ter slika 9), ali pa v vzhodni in zahodni Evropi (slike 2, 4, 22 ter slike 1, 5, 9 in 19).

S pomočjo slikarskih del, uvrščenih v izbor, lahko predstavimo značilnosti ali analiziramo različne slikarske kompozicije: linearno (sliki 2 in 4), trikotniško (slika 5), simetrično (slika 11), krožno (sliki 6 in 20) in diagonalno (sliki 12 in 19). Slike in kipi, na katerih najdemo iste motive, omogočajo razmislek o načinih upodabljanja. V najbolj splošnem smislu lahko na primeru motiva konja predstavimo razlike med verističnim upodabljanjem in abstraktnim upodabljanjem (sliki 10 in 15). Ob primeru doprsne portretne upodobitve, buste, lahko ob različnih načinih upodabljanja, realističnem oz. ekspresionističnem (sliki 17 in 21), odpremo vprašanje povezave med načinom upodabljanja in namenom upodobitve. Ta razmislek lahko nato nadaljujemo tudi v kontekstu morfoloških razlik med upodobitvami, vezanimi na zahodnokrščansko in vzhodnokrščansko liturgijo (sliki 7 in 24).

V izbor uvrščeni umetnostni spomeniki dalje omogočajo prikaz dveh glavnih področij ikonografije, sakralno ikonografijo (slike 1, 2, 4, 7, 9, 10, 13, 14, 22 in 24) in profano ikonografijo (slike 3, 5, 6, 8, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 in 23), pa tudi dva od petih neposredno spoznavnih motivov: portret (slike 2, 3, 4, 5, 11, 15, 21 in 22) in žanr (slike 8, 19, 20 in 23). V nadaljevanju je možna tudi poglobljena analiza razlik, do katerih prihaja v okviru posameznega žanra kot posledica kronoloških, geografskih oz. družbenih dejavnikov; kot primer lahko služi primerjava med uradnim vladarskim portretom (sliki 7 in 15) oz. ktitorskim portretom (slike 2, 4 in 22), alegoričnim portretom (slika 5), idealiziranim portretom resnične ali literarne osebnosti (sliki 21 in 3) in osebno zaznamovanim avtoportretom (slika 11).

Posamezni umetnostni spomeniki tudi sami omogočajo povezavo z literarno predlogo, po kateri oz. v zvezi s katero so nastali (sliki 3 in 16), v prvem primeru je bila to drama, v drugem mitološka zgodba. Ta vidik je s stališča dejstva, da gre za likovni deli, ki sta ju v pesmih tematizirala pesnica in pesnik, še toliko bolj zanimiv, saj omogoča razmislek o razlikah in podobnostih med likovnim in literarnim upodabljanjem in njunim medsebojnim odnosom.

2.3 Kontekstualna analiza

V izbor uvrščeni umetnostni spomeniki nenazadnje omogočajo predstavitev najširšega družbenega in intelektualnega konteksta nastajanja in najrazličnejših načinov uporabe

umetniških del skozi čas. Prvo vprašanje, ki ga je možno odpreti ob izbranih primerih, je vprašanje vpliva na nastanek, obliko in vsebino umetniških del. Tako so v izboru primeri del, ki so nastali kot naročila (slike 1, 2, 3, 4, 5, 7, 13, 14, 21 in 22), in dela, ki jih lahko razumemo kot rezultat lastne odločitve posameznega umetnika, da ustvari sliko ali kip (slike 6, 8, 11, 12, 17, 18 in 20). Še več, v izbor vključeni umetnostni spomeniki omogočajo osvetlitev včasih problematičnega odnosa med naročnikom in umetnikom, ki nepovratno vpliva na končni rezultat umetnikovega delovanja (slika 1), družbenih posledic, ki jih lahko povzroči posamezno delo, pri čemer te lahko privedejo tudi do njegove poprave ali celo uničenja (slika 7).

V izbor je uvrščenih kar nekaj umetnostnih spomenikov, ki osvetljujejo različne usode umetniških del od časa njihovega nastanka do danes. Kar nekaj je del, ki so postala najprej del plemiških zbirk, kasneje pa so ob ustanavljanju nacionalnih muzejev prešla v njihove fonde (slike 5, 9 in 19). V izboru so po drugi strani tudi dela, ki so, ker so del javnega prostora, izpostavljena najrazličnejšim naravnim in družbenim vplivom, ki imajo, bolj kot ne, slab vpliv nanje. Nekatere je zato treba zavarovati pred navdušenimi obiskovalci bodisi z uvedbo zaščitnih ukrepov (slika 23) bodisi tako, da jih zamenjamo s kopijami, izvirnike pa prenesemo v muzej (slika 3). Nenazadnje je v izboru tudi umetnostni spomenik, ki se je pred nekaj leti za las izognil popolnemu uničenju (sliki 13 in 14).

3 Primer umetnostnozgodovinske analize: *Vrt zemeljskih naslad Hieronymusa Boscha*

Pravo ime nizozemskega slikarja Hieronymusa Boscha je bilo Jheronimus van Aken. Njegovo umetniško ime, Bosch, izhaja iz imena kraja S'Hertogenbosch oz. v skrajšani obliki Den Bosch, kjer se je rodil ok. leta 1450, v mestu oz. njegovi bližnji okolici pa je nato živel vse življenje. O njegovem življenju, tako šolanju kot delu, sicer ni veliko znane. Slikar je bil že njegov ded, ki je v poklic vpeljal tudi štiri od svojih petih sinov. V strokovni literaturi se je ustalila predpostavka, da se je Bosch slikarstva izučil pri svojem očetu ali enem od stricev. Že za časa življenja se je uveljavil kot ugleden in priljubljen slikar, kar je pomenilo, da ni imel težav z naročili, mnoga je dobival tudi iz tujine. Leta 1489/7 se je pridružil ugledni pobožni Bratovščini Naše Gospe. Iz vpisa v računsko knjigo bratovščine je razvidno, da je umrl leta 1516.

Bosch je slikal religiozne in žanrske slike, ki so polne realistično upodobljenih podrobnosti in grotesknih domišljijских stvorov. Teme njegovih del so sicer pogosto precej jasne oz. preproste, vendar pa jih je nadgradil z dodatnimi pripovedmi in simboli, zato nekatera še vedno niso popolnoma pojasnjena v vseh podrobnostih. Ideje je črpal iz ljudske umetnosti ter sočasne popularne grafike in knjižne ilustracije. Najbolj pogosto

je slikal v tehniki olje na lesu. Njegov slog je zelo samosvoj in se bistveno razlikuje od sloga Jana van Eycka ali Rogierja van der Weydna, ki sta s svojimi deli najbolj vplivala na razvoj nizozemskega slikarstva do konca 15. stoletja.

V svojem najbolj plodnem obdobju je Bosch slikal zlasti t. i. triptihe. Gre za tip slike, sestavljene iz treh delov – osrednje table in dveh kril, ki so med seboj giblivo povezani, tako da se jih da odpirati in zapirati. To je slikarjem omogočilo, da so krila poslikali tako na zunanji kot na notranji strani. Triptihi so pogosto služili kot oltarne slike, saj je bilo z odpiranjem in zapiranjem mogoče spreminjati oltarno sliko glede na liturgične potrebe v okviru cerkvenega leta.

Boschevo najznamenitejše, hkrati pa tudi najbolj kompleksno in enigmatično delo je triptih *Vrt zemeljskih naslad*, ki je bil kljub sakralni ikonografiji in značilni tridelni strukturi verjetno namenjen za zasebno uporabo plemiške družine in ne za oltarno sliko. Triptih, katerega naslov se nanaša na prizor na osrednji tabli, tematizira nevarnosti grešnega življenja. Danes si ga lahko ogledamo v Nacionalnem muzeju Prado v Madridu, kjer hranijo tudi nekatera druga pomembna Boscheva dela. Ta so v muzejsko zbirko prešla iz zbirke španskega kralja Filipa II., ki je bil strasten zbiralec slikarjevih del.⁵

Bosch glavno temo svoje upodobitve, zgodbo o usodi človeštva, razvija postopno. Zgodbo začenja na zunanji strani obeh kril, ki sta posledično najbolj vidni in razumljivi, ko sta krili zaprti. Na njiju je v tehniki grizaja⁶ upodobljen motiv tretjega dneva stvarjenja, torej trenutek, ko naj bi Bog ločil morje od kopnega in ustvaril raj na zemlji. Uporabljena tehnika je slikarju omogočila, da je zemeljsko oblo naslikal prosojno, s čemer je še dodatno poudaril krhkost in prehodnost vsega človeškega. Nad lebdečo Zemljo sta latinska napisa, ki se nanašata na ustrezen odlomek v *Svetem pismu*, kjer je opisano stvarjenje, v levem kotu pa je naslikan Bog Oče s knjigo v vlogi stvarnika.

Notranja stran kril in osrednja tabla prikazujejo zgodovino človeštva, upodobljeno z živimi barvami, ki so v popolnem nasprotju z upodobitvijo v grizaju na zunanji strani kril. Na levem krilu sta upodobljena *Adam in Eva*, na osrednji tabli je upodobljen motiv *Vrta zemeljskih naslad*, po katerem je dobil naslov celoten triptih, na desnem krilu pa je slikar zaključil svojo pripoved z upodobitvijo *Pekla*. Adam in Eva na levem krilu sta upodobljena v zemeljskem raju. Prvotno je Bosch nameraval upodobiti stvarjenje Eve, kasneje pa se je odločil, da upodobi trenutek, ko je Bog predstavil Evo Adamu. Izbor motiva lahko povežemo z nadaljevanjem moralnega sporočila na osrednji tabli, v

5 Pri oblikovanju učne ure si lahko pomagamo s podatki in reprodukcijami triptiha, objavljenimi na spletni strani Nacionalnega muzeja Prado in v digitalni galeriji Web Gallery of Art. Posebno poglavje, namenjeno interpretaciji slike, s posebnim poudarkom na njeni kompleksni ikonografski analizi, najdemo tudi v visokošolskemu učbeniku Tineta Germa (2024).

6 Gre za monokromno oz. tonsko slikanje v sivi barvi, na kar namiguje tudi ime grizaj (iz fr. *grisailles*). Sicer poznamo tudi primere tonskega slikanja v drugih barvah.

najširšem smislu tudi z njenim zaključkom na desnem krilu. Na osrednji tabli je Bosch naslikal množico golih človeških figur, moških in žensk vseh starosti in ras, prikazanih v parih ali manjših skupinah. Mnogi so vključeni v različne ljubezenske prizore, ki poudarjajo glavni greh, ki ga tematizira Bosch, poželenje. Moškega in žensko v spodnjem desnem kotu ponavadi identificiramo kot Adama in Evo po izgonu iz raja. Poleg človeških figur so v upodobitev vključene tudi živali, ki so naslikane v nadnaravnih velikostih. Med temi so še posebej pomembne sove, ki naj bi simbolizirale dva tipa zla. Tudi upodobljeno sadje in cvetlice so naslikane v nadnaravni velikosti. Na desnem krilu je upodobljen pekel, v katerem je Bosch predstavil različne načine mučenja kot kazni za vse, ki so se ukvarjali s sekularno glasbo, kar je bilo razumljeno kot grešno.

Slika ni podpisana in datirana. Glede na slogovne značilnosti in upodobljene fantastične motive jo strokovnjaki brez večjih dvomov pripisujejo Boschu. Bolj zapleteno se izkaže vprašanje njene časovne umestitve. Dendrokronološke raziskave lesenih plošč, na katerih je naslikana, omogočajo datacijo že v zgodnja 80-ta leta 15. stoletja. Slogovna primerjava z drugimi Boschevimi deli, od katerih so nekatera datirana s pomočjo identifikacije njihovih naročnikov, pa nastanek slike postavlja v nekoliko kasnejši čas. Slika naj bi tako nastala v zadnjem desetletju 15. stoletja, torej nekako v obdobju med letoma 1490 in 1500.

Najverjetneje je, da je Bosch triptih naslikal za plemiško družino Nassauski. Najstarejši podatek, ki priča o njenem obstoju, je namreč omemba Antonija de Beatisa, ki je leta 1717 kot osebni tajnik spremljal kardinala Luisa Aragonskega na njegovem potovanju po Nizozemskih deželah. Iz de Beatisovega poročila je razvidno, da naj bi videl sliko ob obisku palače Coudenberg v Bruslju, ki je pripadala družini Nassauski. Na podlagi nove datacije in de Beatisove omembe strokovnjaki sklepajo, da je bil naročnik slike najverjetneje Engelbert II. Nassauski. Ta je bil vojak in dvorjan, nekaj časa tudi vodja tajnega sveta burgundskega vojvodstva, sicer pa pomemben podpornik umetnosti.

Uporabljena in priporočena literatura

- ACIDINI, Christina, BURANELLI, Francesca, LA MALFA, Claudia, STRINATI, Claudio, 2017: *Pintoricchio. Pittore dei Borgia. Il mistero svelato di Giulia Farnese*, Roma: Gangemi Editore.
- BERNIK, Stane (ur.), 1979: *Likovna umetnost*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GERM, Tine, 2017: *Staronizozemsko slikarstvo. Od Jana van Eycka do Hieronimusa Boscha*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- GERM, Tine, 2024: *Uvod v ikonografijo*, Ljubljana: Založba Univerze.
- VASARI, Giorgio, 1987: *Lives of the Artists*. Volume I and II. Prev. George Bull. London: Penguin Books.

Spletni viri

Grove Art Online; <https://www.oxfordartonline.com/groveart/>.

Web Gallery of Art; https://www.wga.hu/index_artists.html.

Museo del Prado; <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-works>.

Slikar, pesnik, UI in mi na vrtu zemeljskih naslad (primer učne ure)

Namita Subiotto

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko

Andraž Stevanovski

Srednja šola za oblikovanje in fotografijo, Ljubljana

1 Uvod

Antologijo *Podobe podob: Likovne umetnine v slovanskih književnostih in UI* želimo ponuditi kot gradivo za popestritev pouka slovenščine v srednjih šolah (morda tudi v medpredmetnem povezovanju z likovno umetnostjo ali/in drugimi predmeti) ali/in preprosto kot povabilo k razmisleku o dimenzijah doživljanja umetniških del, zato je to poglavje zasnovano kot primer učne ure, pri kateri se dijaki in dijakinje preizkusijo v opazovanju in interpretaciji izbranega likovnega in literarnega dela ter tudi v ustvarjanju krajšega literarnega besedila, ob tem pa razmišljajo predvsem o naslednjih vprašanjih:

1. Kako likovno umetnino opazuje, doživlja in se nanjo ustvarjalno odziva literarni umetnik in kako umetna inteligenca?
2. Kako likovne in besedne umetnine doživljamo gledalci in bralci?
3. Ali je umetna inteligenca zmožna doživljati umetnino in ali jo je zmožna ustvariti?

Osredotočila sva se na razmislek o dimenzijah doživljanja svetovno znane likovne umetnine *Vrt zemeljskih naslad* Hieronymusa Boscha, ki vključuje interpretacijo pesmi *Hieronymus Bosch: Vrt zemeljskih naslad* (Madrid, Prado) priznanega sodobnega makedonskega pesnika Vlade Uroševića,¹ in se odločila, da učno uro pripraviva za dijake in dijakinje prvega letnika umetniške gimnazije Srednje šole za oblikovanje in fotografijo Ljubljana.

Pri načrtovanju učne ure sva skušala upoštevati nekatere cilje, ki jih vsebuje *Učni načrt za slovenščino v gimnaziji* (Poznanovič Jezeršek 2008: 16–17, 26, 37–39):

- razvita bralna zmožnost na stopnji kultiviranega bralca),
- uvrščanje književnosti v širši kulturni kontekst,
- aktualizacija prebranega,
- pisanje ustvarjalnih besedil,
- uporaba IKT in razvijanje digitalne zmožnosti,
- medpredmetno povezovanje.

1 Več o avtorju in njegovih prevodih v slovenščino v Subiotto 2024.

Način izvedbe učne ure upošteva medpredmetno povezovanje, saj se povezuje z znanji, ki jih dijaki usvajajo pri likovni teoriji in umetnostni zgodovini, prav tako pa tudi pri pouku informatike. Izbira besedila iz književnosti v sorodnem, a morda manj znanem jeziku omogoča vpogled v širši kulturni kontekst. Hkrati pa so naloge zasnovane tako, da zaobjemajo tudi višje taksonomske stopnje, kot so analiza, sinteza in vrednotenje, saj morajo dijaki s pomočjo znanja, ki so ga v prvem letniku že pridobili, spesniti pesem, kot jo tudi primerjati s pesmijo, ki jo je generiral klepetalni robot ChatGPT. Ob koncu pa morajo pesmi še primerjati in iz primerjave izpeljati vrednotenje, kar pa v praksi pomeni, da (že) morajo biti kultivirani bralci. In če so (že), bodo ugotovili, da je ChatGPT lahko dobro orodje človeku, hkrati pa njegovo precej slabo nadomestilo, sploh na področju ustvarjanja umetnosti, kar pa je relevantno z vidika kritičnega razmisleka dijakin in dijakov, ki so sicer gimnazijci, a za razliko od dijakin in dijakov splošnih gimnazij nekoliko bolj umetniško usmerjeni.

Obravnavo Boscheve in Uroševičeve umetnine sva razdelila na tri dele in jo realizirala v obliki treh zaporednih šolskih ur² 15. 4. 2025 na SŠOF Ljubljana. Sodelovalo je štiriindvajset dijakin in dijakov, ki sva jih razdelila v pet skupin. V nadaljevanju predstavljava zasnovo, učne liste in rezultate skupinskega dela gimnazijk in gimnazijcev.



Slika 1: Uvod v učno uro na SŠOF Ljubljana.

- ² Želela sva namreč preizkusiti vse naloge in od dijakov pridobiti pisne odgovore, sicer bi se dalo učno uro izpeljati v dveh šolskih urah, mogoče celo v eni.

2 Boscheva likovna umetnina

Dijake pri uri opremimo le z osnovnimi podatki o slikarju in sliki, ne pa tudi z njenim natančnejšim opisom, saj si želimo, da k sliki pristopijo neobremenjeno in zvedavo, npr.: Hieronymus Bosch (ok. 1450–1516) je nizozemski slikar, ki je ustvarjal »religiozne in žanrske podobe, polne fantastičnih prispodob za človeške skušnjave, pregrehe in peklenške muke« (Dolinar in Knop 1998: 117). Boschevo osrednje in najbolj znano delo je triptih *Vrt zemeljskih naslad*, zapiše Copplestone v monografiji *Hieronymus Bosch: življenje in delo*, ki za slikarja pravi, da je imel »eno najbolj nenavadnih, ustvarjalnih in nekonvencionalnih domišljij v vsej zgodovini zahodne umetnosti« (Copplestone 1997: 5). Triptih je nastal okrog leta 1500, zunanje table prikazujejo svet na tretji dan stvarjenja, odprti triptih pa sestavljajo *Raj* (tudi *Zemeljski paradiž*) na levem krilu, *Pekel* na desnem in *Vrt (zemeljskih) naslad* na sredini.³

Zastavimo prvi sklop nalog:

1. Oglejte si sliko (sredinsko tablo triptiha *Vrt zemeljskih naslad* Hieronymusa Boscha) in jo opišite.
2. Nato opišite svoje doživljanje ob gledanju/opazovanju Boschevih likovnih podob: kako slika deluje na vas, kaj občutite?
3. Na sliki izberite pet detajlov, ki se vam zdijo najbolj zanimivi, in jih opišite z besednimi zvezami (npr. *rokav iz maline*) ali enostavnimi povedmi (npr. *Dve čaplji ustavljata gole jezdece.*). Opisi so lahko tudi poetični (npr. *Moški srka pesem iz leščurja.*).
4. Nato vse opise povežite v enokitično pesem, ki bo odražala vaše doživljanje Boscheve slike. Pesmi dodajte naslov.

Dijaki predstavijo svoje odgovore na prvi dve vprašanji. Idealno bi bilo, če bi se na tem mestu vključil in njihove odgovore dopolnil profesor umetnostne zgodovine ali likovne teorije. Dijaki nato pokažejo izbrane detaje in preberejo svoje stvaritve.

3 Delo je podrobneje predstavljeno v prejšnjem poglavju.



Slika 2: Namita Subiotto z dijakinjami in dijaki SŠOF pri prvem sklopu nalog.

Iz pedagoške prakse ...

V najinem primeru so dijaki odgovorili takole:

Opis: slika je zmedena, fantazijska, kičasta; je zelo pestra in živahna; spominja na bolehe sanje; neobičajno dogajanje; prikaže več različnih dejanj ljudi; več zgodb v eni sliki; upodobljenih je veliko živali, veliko voda; na sliki so prikazani tudi grehi kot so požrešnost, pohlep, neiskrenost, pohota.

Doživljanje: slika daje občutek zmedenosti, kaotičnosti; zelo neprijetna, nelagodna; preveč moderna; prihaja iz mojih nočnih mor; občutim nelagodnost in obenem navdušenost nad detajli in njihovimi pomeni; slika se mi zdi nekakšna urejena zmeda; preveč detajlov, ne moreš se osredotočiti na eno stvar.

Izbrani detajli s slike in pesmi:

angel s češnjo; vaza iz rok in nog; skriti ljudje s posodami; ljudje v stekleni posodi; ljudje, ki nosijo predmet:

Karneval greha

Angel uživa v zraku s češnjo, medtem
ko vaza iz rok in nog hrani sovo,
ljudje se pred njo skrivajo tudi v vazi sami,
ta prizor vse ljudi draži,
opazovalce slike pa še bolj prestraši.

človek, ujet v modri krogli; sadež namesto glave; čudni pogledi; riba na ribi;
ptice izpuščajoči dimnik:

Paranoja v paradižu

Človek, ujet v modri krogli,
da ni to le naglavna borovnica,
če si že opazil, da nas gledajo,
potem veš, da je to samo riba na ribi
ali ptice izpuščajoči dimniki.

rože; preporod; nebeško bitje; sova; konzumiranje:

Pogled v dušo

Sova ti gleda v dušo,
vidi vse tvoje grehe,
te tvoje temne želje.
Kako rože duhaš,
a ne z nosom.
Kako konzumiraš,
a ne z usti.
Kako tvoja duša
kot riba plava ob nebu,
gleda preporod svojega ljudstva.
Kakšno ogabno bitje si.

sova na »dveh«; ptič, ki hrani jagode; kit z golimi ljudmi; narobe čepeč človek; viseča ljubezen:

510

Okrog in okrog
vrtita se dva
tam sova počiva
se jablana igra
510 golih ljudi
nam kaže riti
in plešejo s kiti
če ptič bi bil
naš novi orjak
jagodo bi jedel vsak
na glavo obrnjen
v vodi čepel
jagodo jedel
in ptičem bi pel.

moški z rožami v zadnjici; robidojedci; viseča ženska; robida med toplimi nogami; osmerookončinska sova:

Boschevi pisci

Ob pogledu na to sliko
videti je zelo veliko:
moški z rožami v zadnjici
in robida med nogami,
robidojedci si je želijo,
da je viseče ženske ne dobijo.

Prvi del zaključimo s pojasnilom, da so pravkar ustvarili literarni opis umetniškega likovnega dela, poimenovan tudi ekfrazza oziroma »pesniško delo, ki opisuje slikarsko, kiparsko ali arhitekturno umetnino« (Głowiński v Gawlak 2013: 478). Ekfrazza v sodobni poeziji pa ni (le) natančen opis umetnine, temveč »opisuje tudi samega avtorja pesmi in izpričuje njegovo interpretacijo danega slikarskega dela ter zraven vsebuje najpomembnejše lastnosti njegove poetike« (Gawlak 2013: 479). Slika *Vrt zemeljskih naslad* je osupnila tudi makedonskega pesnika Vlado Uroševića. Opisal jo je v literarni ekfrazzi, s katero se ukvarjamo v osrednjem delu učne ure.

3 Uroševićeva ekfrazna

Ko pesniki ustvarjajo pesniške podobe, verze, pesmi ali cele zbirke v medmedialnem dialogu z likovno umetnostjo, z verbalnim opisom likovnih del preoblikujejo v verbalno sporočilo (pesniško besedilo) tudi tisto, kar so videli in doživljali pred tem, ugotavlja Martinovski v razpravi *Od Nevidljivosti do Nerazumskega laboratorija* – medmedialni dialogi v poeziji Vlade Uroševića (Martinovski 2024: 79–113), iz katere črpava podatke in dele interpretacije v nadaljevanju. Martinovski pravi, da vsaka takšna pesem, ki jo poimenuje ekfrazijska, predstavlja novo *branje* ali novo *interpretacijo* likovne predloge, hkrati pa ne more mimo predhodnih literarnih besedil na to temo, zato tovrstna poezija predstavlja večplastni dialog s kulturno tradicijo v širšem pomenu: s slikarstvom, književnostjo, umetnostno zgodovino, zgodovino religij, arheologijo, arhitekturo ipd.

Vlada Urošević (1933) je avtor prvega cikla ekfrazijske poezije v makedonski književnosti, to je sonetni cikel *Platna* iz pesniške zbirke *Nevidljivost* (*Невидимост*) iz leta 1962, ki vsebuje sedem sonetov, nastalih na podlagi likovnih del sedmih slikarjev, med katerimi je tudi Hieronymus Bosch. Urošević je že zgodaj občutil naklonjenost do likovnih del,⁴ ki jo je nato izkazal tudi v vseh pesniških zbirkah. Njegova poezija izhaja iz pozorne, lucidne, budne vizualne percepcije sveta in povezovanja podob z različnih področij. Ena od osnovnih odlik Uroševićeve poezije je prav opiranje na čutne, predvsem vizualne podatke, zaznavne senzacije, ki ustvarjajo občutek, da se pesniške podobe odvijajo v perceptivnem polju bralca. Bralec je namreč v Uroševićevi poeziji, posebno v ekfrazijskih pesmih, pogosto in eksplicitno v vlogi opazovalca.

Nagnjenost k ustvarjanju šokantnih in izjemno sugestivnih pesniških podob v Uroševićeve pesništvu večina makedonskih literarnih kritikov in teoretikov obravnava kot permanenten dialog s pesniško in slikarsko produkcijo fantastike in nadrealizma, pa tudi pesnik sam priznava, da so slikarji vplivali na njegovo imaginacijo. V uvodu v eseiistično knjigo *Čuda in čudovišča – o fantastiki v slikarstvu* je zapisal: »Mimo slike, na kateri je upodobljen pejsaž, akt ali tihožitje gremo lahko z ravnodušnim pogledom, mimo slike, na kateri se odvija fantastični prizor, pa nikoli. Fantastika je vselej radost za oko, za radovednost duha – vzrok za vznemirjenje, ki se poraja iz stika z Neznanim« (Urošević 2001: 27). To je tudi prevladujoče občutje pesniške osebe v sonetu *Hieronymus Bosch* iz cikla *Platna*, ki tematizira recepcijo slik in vsebuje opisne aluzije na več Boschevih del, npr. triptihe *Skušnja sv. Antona*, *Poslednja sodba*, *Seneni voz* in *Vrt zemeljskih naslad*.

⁴ V avtobiografskem eseu v dvojezičnem izboru njegove poezije *Nevarne svečanosti* piše: »Brati sem se naučil po sistemu razbijanja šifer, z logičnim navezovanjem znanega na neznano, sem in tja pa sem po kaki črki povprašal sestro. Moje najljubše čtivo iz tistih časov – stripi Flash Gordon Alexa Raymonda, Prince Valliant Hala Fosterja, Tarzan Burna Hogartha – je pri meni razvilo okus za eksotično, nenavadno, neverjetno. In nemara nekako vzbudilo zanimanje za vizualne umetnosti.« (Urošević 2016: 256).

K slednjemu triptihu se je Urošević kot pesnik vrnil v pesmi *Hieronymus Bosch: Vrt zemeljskih naslad* (*Madrid, Prado*), umeščeni v zbirko *Mane, tekel, fares* iz leta 2001.⁵ Pesniške podobe so v njej vzniknile predvsem na podlagi številnih detajlov s sredinske table: »Živali, ki živijo v središču cvetov, / jeleni s cvetočimi vejami namesto rogov, / jezdec na pticah ali Toliko ljudi je, / toliko drugih bitij, prav tako umnih, / cela družina, ki jo vodi sova«. Zaradi plastičnih opisov imamo občutek, da se pesnik-opisovalec nahaja pred samim likovnim delom, kar sicer pove že naslov, v katerem je naveden tudi muzej, ki hrani Boschevo umetnino. Pesnik na sliki opazuje najmanjše detajle, ob tem pa *interpretira* enigmatične elemente likovnega dela in neizbežno vzpostavlja tudi palimpsestni dialog s tradicijo interpretacij te slike. Verzi »Pravijo, da so vse to le znaki / neke abecede, / ki jo razumejo le posvečeni.« so namreč nedvomna aluzija na vrsto interpretacij Boschevega slikarstva, po katerih se v njegovih slikah skriva simbolika raznih ezoteričnih učenj, še piše Martinovski (2024: 99) v omenjeni študiji in svojo interpretacijo Uroševićeve pesmi sklene z ugotovitvijo, da pesnik pokaže, kako močno ga je pritegnila Boscheva umetnina, vendar ne namerava pojasnjevati vseh njenih skrivnosti in ugank, temveč raje ponudi svojo *pesniško interpretacijo* simbolike le enega segmenta likovnega dela in s tem ohrani njeno skrivnostno privlačnost.

Pri drugem sklopu nalog se posvetimo branju⁶ Uroševićeve pesmi *Hieronymus Bosch: Vrt zemeljskih naslad* (*Madrid, Prado*), v prvi fazi njene interpretacije pa doživljanju, ki »omogoča večjo mero užitka ali ugodja pri razvijanju literarne zmožnosti« (Zupan Sosič 2024: 238).

1. Poslušajte/preberite pesem *Hieronymus Bosch: Vrt zemeljskih naslad* (*Madrid, Prado*) Vlade Uroševića.
2. Nato opišite prve vtise ob poslušanju/branju: kako pesem deluje na vas, kaj občutite?
3. Iz pesmi izluščite besedne zveze in enostavne povedi, ki opisujejo detajle na sliki (npr. *Živali, ki živijo v središču cvetov.*). Nato na sliki poiščite te detajle.
4. Razmislite, kako je sliko doživljal pesnik.

Ali je pesem (le) objektivni opis slike?

Zakaj je vanjo vključil vprašanja?

Kako bi pojasnili pomen verzov: *Pravijo, da so vse to le znaki / neke abecede, / ki jo razumejo le posvečeni?*

5 Urošević se je k Boschu vrnil še v pesmi *Ladja norcev: po sliki Hieronymusa Boscha* v zbirki *Nerazumski laboratorij* iz leta 2019 (Urošević 2019). Pesem je sestavljena iz treh štirivrstičnih kitic s prestopno rimo, ob pesmi pa je tudi reprodukcija Boscheve slike.

6 Pesem lahko v celoti ali delno preberemo tudi v izvirniku.



Slika 3: Andraž Stevanovski z dijakinjami in dijaki SŠOF pri drugem sklopu nalog.

Iz pedagoške prakse ...

V najinem primeru so dijaki odgovorili takole:

Prvi vtisi ob branju: ljubezenska; spominja na Biblijo; vtis kulta; vtis necelovitosti; kaotičnost; pomen detajlom; manj kaotična od slike; v primerjavi s sliko bolj prikazuje ljubezen; občutek avtorjeve prisotnosti v sliki; erotični podton; opis lepega; spodbuda k podrobnemu opazovanju slike.

Besedne zveze: družina, ki jo vodi sova; ljubimca sta vedno v kristalni krogli; jeleni s cvetočimi vejami namesto rogov; ljubimca se božata.

Ali je pesem le objektivni opis slike: V večini so odgovorili, da ne, na kar jih je napeljalo predvsem to, da pesem vsebuje tudi vprašanja, s katerimi pesnik izrazi lastno zmedo ob opazovanju slike, kar je pri njih vzbudilo vtis subjektivnosti.

Zakaj je pesnik vanjo vključil vprašanja: V večini so odgovori dijakov vodili v smer, da je pesnik z vprašanji želel spodbuditi bralce k lastni interpretaciji in razmisleku.

Komentar pomena verzov: Vse skupine so odgovorile v smislu, da je treba razumeti globljo simboliko slike, je pa zanimivo, da so v večji meri pripisovali razumevanje te simbolike kristjanom, saj da je slika organizirana v obliki triptiha: pekel-vice-nebesa.

S prvima dvema vprašanjema sva dijake namenoma usmerila k pozornemu in natančnemu branju izbrane pesmi Vlade Uroševića. Pri tem sva uporabila reprodukcijski tip naloge, ki se je izkazal za didaktično učinkovit, saj dijake spodbuja, da določene pomena, motive ali formulacije izvirnega besedila ponovno ubesedijo z lastnimi besedami. S tem se aktivira tako spominsko kot slušno-vizualno zaznavanje, kar vodi v večjo kognitivno angažiranost in bolj poglobljeno razumevanje literarnega gradiva. Na ta način se izognemo površinskemu branju ali prehitri interpretaciji, ki se pogosto zgodi, kadar dijakinje in dijaki takoj po prvem stiku z besedilom iščejo odgovore zgolj z vidika zunanje funkcionalnosti – tj. »kaj moram napisati, da bo prav«.

V nadaljevanju sva vprašanja postopno usmerila v smer interpretacije, kjer sva dijakom omogočila, da izrazijo lastno doživljanje, mnenje in estetski odziv na prebrano pesem. S tem sva želela poudariti pomen subjektivne recepcije v literarnem izobraževanju, ki se v šolskem kontekstu pogosto umika pred analiznimi postopki, zgodovinsko kontekstualizacijo in pripravi na standardizirane oblike preverjanja znanja. V danem primeru pa se je pokazalo, da že enostavna, a dobro oblikovana interpretativna vprašanja lahko aktivirajo bralčev notranji svet in ustvarijo prostor za doživeto refleksijo, ki je pri rednem pouku – zaradi obsežnosti snovi in časovnih omejitev – pogosto potisnjena na rob. Zasnova naloge je tako posredno delovala tudi kot korektiv učnega tempa, ki dijakinjam in dijakom sicer redko omogoča, da bi se z besedilom zadržali dovolj dolgo, da bi ga lahko zares začutili, razumeli in osmislili znotraj lastnih izkustvenih okvirov.

Dijakom lahko predstavimo (in z njimi pretresemo) tudi nekaj misli o ustvarjanju poezije, ki jih je Urošević razgrnil v eseju *Ars Poetika* (Urošević 2016: 260–262):

Moj ideal v poeziji je ustvariti pesem, ki se je ne bi dalo razložiti: čvrsto, zaprto, nepropustno, samo sebi zadostno, kot okrogel kamen, ki ga je morje zgladilo in pustilo na peščeni obali.

(...)

Poeziji škodi preveč racionalnosti. Da bi pesem postala in ostala poezija, je potreben določen odmerek nepremišljenosti, dosežene preko igre, prepuščanja naključjem, poskočne asociativnosti, preko nekakšnega besednega transa, humorja. Le na ta način se prispe v predele, v katere se z racionalnim pristopom ne da priti.

(...)

Podatki, pridobljeni preko čutnih dražljajev, so zame izredno pomembni: to je neke vrste prepustnica za vstop skozi duri skrivnostnega smisla, ki vodijo proti vrhovom transcendence. Zato je sposobnost čutil, da se odzivajo na izredno tenkočutne dražljaje, znak, ki napoveduje pripravljenost za odkrivanje posebnega pesniškega smisla v stvareh.

(...)

Poezija je odkrivanje skritih vezi med stvarmi, ki na ta način kažejo svoje bistvo, pa tudi bistvo sveta.

4 ChatGPT-jeva ekfrazna

V zadnjem delu ure preizkusimo še, kako se na Boschevo umetnino odzove umetna inteligenca.

ChatGPT najprej vprašamo: »Kakšni so tvoji občutki ob gledanju osrednje slike v triptihu *Vrt zemeljskih naslad* Hieronymusa Boscha?«

V našem primeru je odgovoril takole:

Osrednja plošča Vrta zemeljskih naslad Hieronymusa Boscha je ena najbolj fascinantnih in skrivnostnih slik v umetnostni zgodovini. Ob gledanju te plošče se prepletajo različni občutki:

- Začudenje in očaranost – Zaradi neverjetne podrobnosti, nenavadnih prizorov in številnih simboličnih elementov, ki dajejo vtis sanjske ali halucinogene vizije.
- Nemir in nelagodje – Čeprav na prvi pogled deluje kot rajska utopija, podrobnosti razkrivajo nemirne prizore, v katerih ljudje delujejo brez jasnega reda, ujeti v hedonizem in nebrzdane strasti, kar namiguje na minljivost užitkov.
- Radovednost in interpretativni izziv – S tolikšnimi nenavadnimi bitji, fantastično arhitekturo in skrivnostnimi odnosi med figurami je skoraj nemogoče ne poskušati razvozlati pomena vseh teh prizorov.
- Estetski užitek – Bogata barvna paleta, tekoče kompozicije in izjemna tehnična izvedba ustvarjajo vizualno privlačnost, ki hipnotično vleče gledalca v notranji svet slike.

Nato ChatGPT-ju naročimo, naj iz (v 2. sklopu nalog izluščenih) besednih zvez in enostavnih povedi iz Uroševičeve pesmi, ki opisujejo detajle na sliki, sestavi enokitično pesem, ki bo odražala njegove občutke ob gledanju osrednje slike v triptihu *Vrt zemeljskih naslad* Hieronymusa Boscha, torej: »Prosim, napiši enokitično pesem iz naslednjih elementov, pri tem upoštevaj svoje občutke ob gledanju osrednje slike v triptihu *Vrt zemeljskih naslad* Hieronymusa Boscha, dodaj tudi naslov: živali v središču cvetov, jeleni s cvetočimi vejami namesto rogov, jezdec na pticah, romanje v povorki, ženske razkazujejo svojo goloto, pot se spušča ali dviga, družino vodi sova, ljubimca v stekleni krogli.«

Dobili smo naslednji rezultat:

Sova pozna pot

Sredi cvetov šepetajo zveri,
jeleni cvetijo v tišini krvi,
jezdci ptic brez cilja letijo,
romarji v krogu zaman se gnetijo.

Golote bledijo v vrtincu želja,
pot se zvija, se vzpenja in pada,
družčina sledi sovi brez dna,
ljubimca v steklu – utrip brez obzidja.

Dijakom zastavimo zadnji sklop nalog:

1. Analizirajte ChatGPT-jevo pesem in jo primerjajte s pesmijo Vlade Uroševiča.
2. Odgovorite:
 - Kako likovno umetnino opazuje, doživlja in se nanjo ustvarjalno odziva literarni umetnik in kako umetna inteligenca?
 - Ali je umetna inteligenca zmožna doživljati umetnino in ali jo je zmožna ustvariti? Komentirajte.
3. ChatGPT-ju naročite:
»Prosim, napiši enokitično pesem iz naslednjih elementov, pri tem upoštevaj svoje občutke ob gledanju osrednje slike v triptihu *Vrt zemeljskih naslad* Hieronymusa Boscha, dodaj tudi naslov: _____ (unesite besedne zveze iz Uroševičeve pesmi, ki ste jih izluščili v prvem sklopu nalog).«
Njegovo pesem primerjajte s svojo.
4. ChatGPT-ju naročite:
»Prosim, nariši sliko v stilu Hieronymusa Boscha iz naslednjih elementov: *živali v središču cvetov, jeleni s cvetočimi vejami namesto rogov, jezdec na pticah, romanje*

v povorki, ženske razkazujejo svojo goloto, pot se spušča ali dviga, družino vodi sova, ljubimca v stekleni krogli. »

Ocenite njegov izdelek.

ChatGPT je ustvaril naslednje različice slike v stilu Hieronymusa Boscha iz elementov: *živali v središču cvetov, jeleni s cvetočimi vejami namesto rogov, jezdec na pticah, romanje v povorki, ženske razkazujejo svojo goloto, pot se spušča ali dviga, družino vodi sova, ljubimca v stekleni krogli:*



Slika 4: Prva različica ChatGPT-jeve slike v stilu Hieronymusa Boscha.



Slika 5: Druga različica ChatGPT-jeve slike v stilu Hieronymusa Boscha.



Slika 6: Tretja različica ChatGPT-jeve slike v stilu Hieronymusa Boscha.

Iz pedagoške prakse ...

Na tretji sklop vprašanj so dijaki odgovorili takole:

Analiza ChatGPT-jeve pesmi in primerjava z Uroševičevo:

- Opisal jo je bolj temačno, kot je v resnici. Pri Uroševičevi pesmi se vidi poglobljeno raziskovanje. Uroševičeva pesem čustveno poveže bralce s pesmijo.
- Chatova pesem je krajša, brez čustev, nesmiselna, nepovezana s sliko in dvokitična. Uroševičeva pa ima več čustev, je bolj smiselna, povezana s sliko, natančnejša in vsebuje več podatkov.
- Chat samo sestavlja besede skupaj, medtem ko Uroševičeva pesem vključuje več pesniških sredstev in je napisana doživeto.
- Chat GPT podaja napačne informacije, se ne vživi v sliko in samo navaja informacije, ne pa, kaj bi to lahko pomenilo. Nima svojih misli in interpretacije, ne postavlja si vprašanj.
- Je zmedena, razdrobljena, neizvirna, nima rim in svojih idej. Vse je povedano direktno.

Kako se na Boschevo sliko odziva pesnik, kako UI:

- Pri Chatu opazimo neko omejeno razmišljanje, odziva se le na dane podatke. Odziva se temačno, medtem ko je slika zelo vesela. Literarni umetnik ima zmožnost subjektivnega razmišljanja in lastnega doživljanja slike.
- Literarni umetnik je zmeden, čeprav jo predstavi na bolj romantičen način, UI pa sliko predstavi nečustveno in objektivno.
- UI piše nečustveno, literarni umetnik pa se dejansko sprašuje in izkazuje čustva.
- Literarni umetnik dejansko vidi simbole slike, se vživi vanjo in podatke, ki jih opazi, interpretira po svoje, dodaja svoja čustva in mnenja. Umetna inteligenca pa si podatke izmišljuje, ker se ne zna vživeti v sliko, pesem je napisana brez globljega pomena.
- UI vzame mnenja in občutke ljudi, ki so na internetu kaj objavili. Krade ideje.

Ali je umetna inteligenca zmožna doživljati umetnino in ali jo je zmožna ustvariti:

- Ne, saj ne more razmišljati sam, temveč samo zbira podatke z interneta in tako ustvari neko sliko, pesem, kipec.
- Ne, saj ni bitje in nima občutkov.
- UI ni zmožna doživljati ali ustvarjati umetnine, saj temelji le na znanosti in je brez lastnega mnenja.
- Ne, nima domišljije, ne zna doživljati, ne interpretira. Krade že obstoječe umetnine. Ne ustvari umetnine, ampak meče skupaj nesmiselne besede. Ni kreativen, komentira stvari le teoretsko, ko poskuša ustvariti nekaj globokega, se zmede in piše nesmisle.
- Ne, lahko jo ustvari, ampak ni nujno, da je dobra, večinoma ni.

V nalogi, ki sva jo zastavila dijakom, naju je zanimalo, kako zaznavajo razliko med umetniško ustvarjenim besedilom in pesmijo, ki jo je na podlagi slike sestavila umetna inteligenca. Želela sva izvedeti, ali prepoznajo razlike v izrazu, občutenju, sestavi – in predvsem, kako jih reflektirajo skozi svoj lastni estetski in etični občutek.

Večina dijakov se je na pesem umetne inteligence odzvala dokaj ostro. V njenih verzih so videli predvsem suho navajanje, nepovezanost, pomanjkanje čustev, domišljije in notranje logike. Opisovali so jo kot »zmedeno«, »razdrobljeno«, »neizvirno«, pri čemer so pogosto izpostavili, da »nima svojih idej«, da »ne interpretira«, ampak da »meče skupaj nesmiselne besede«. Mnogi so izpostavili tudi neskladje med tonom pesmi in barvitostjo slike, ki naj bi jo upe-snjevala. Pri tem se zdi, da jim ni šlo le za estetski vtis, temveč da se je v odgovore vtkala tudi neka tiha obramba človeškega prostora – prostora, ki umetnosti daje globino, zato ker prihaja iz izkušnje, občutka, prisotnosti.

Pesem Vlade Uroševića so doživeli precej drugače kot pesem, ustvarjeno z umetno inteligenco. Zanje je bila bogatejša, bolj smiselna, polna čustev in natančnejša. Nekako so ji bolj zaupali, ker so jo (intuitivno) zaznavali, kot da je resnično govorila iz slike, vanjo vstopala in jo notranje presnavljala. Zdi se, da so tu spontano prepoznali temeljno gesto poezije: da se ne ustavi pri opisu, ampak gre preko njega, v simbolno in subjektivno polje.

Ko so razmišljali o tem, ali je umetna inteligenca sploh zmožna doživeti umetnino in ustvariti kaj avtentičnega, so bili odgovori skoraj enotni – da ni. Ponavljali so se izrazi, kot so: »nima občutkov«, »nima domišljije«, »krade

ideje«, »ne zna interpretirati«. Te izjave naju niso presenetile, so pa potrdile, da so dijaki do tehnologije v kontekstu tvorjenja umetnosti pokazali mešanico nezaupanja, ironije in rahle groze. Morda gre tu manj za poznavanje tehnologije kot takšne – saj je večina odgovorov prej intuitivno-moralna kot tehnično utemeljena – in bolj za vprašanja: Kje smo še nepogrešljivi? Kje nas še ni mogoče nadomestiti?

Zdi se, da je v tem odnosu do umetne inteligence skrita želja po potrditvi človeškega glasu. Dijakinje in dijaki jasno ločujejo med ustvarjanjem, ki prihaja iz živete izkušnje, in »izdelavo besedil«, ki izhaja iz algoritmov. Zato je bilo zadnji vprašanja, podani v tem sklopu, nujno obravnavati v pogovoru, kjer smo se temeljito pogovorili o tem, kdaj je umetna inteligenca lahko dober pomočnik (npr. pri empirični analizi podatkov, urejanju besedil, predlaganju virov itd.), hkrati pa tudi, kje zanj ni prostora (npr. na polju umetniškega izražanja).

5 Sklep

Z izvedbo učne ure sva želela ustvariti prostor, v katerem bi se dijaki lahko na ustvarjalen in poglobljen način srečali z umetniškim delom, ga doživeli, osmislili in hkrati skozi primerjavo z umetno inteligenco razvijali kritično razmišljanje o naravi umetnosti, ustvarjalnosti in človeškega izraza. Ključno se nama je zdelo, da dijakinje in dijaki ne ostanejo pri analitičnih postopkih ali reproduciranju podatkov, ampak da jim ponudiva izhodišča za avtentičen estetski odziv in refleksijo. V odzivih so se pokazale izrazite razlike med doživljanjem človeško in strojno ustvarjene pesmi, pri čemer je bilo zlasti dragoceno, da so dijakinje in dijaki zavzeli stališče in ga tudi utemeljili – pogosto z več občutljivosti, kot bi pričakovala.

Pri tem ne gre zanemariti dejstva, da so se skozi naloge spontano izrisale ključne razlike med analitično in asociativno logiko, med zgolj opazovanjem in resničnim vživljanjem, med formalnimi rešitvami ChatGPT-ja in pristnostjo pesnika. Učna ura je tako postala več kot le vaja v primerjalni analizi – prelevila se je v prostor izkustvenega učenja, kjer so se literarna teorija, estetski odziv, medpredmetna povezanost in razmislek o sodobnih tehnologijah srečali v skupni točki: v vprašanjih, ki si jih človek zastavlja o umetnosti, sebi in svetu.

Zato se nama zdi pomembno, da tovrstnih didaktičnih pristopov – ki temeljijo na opazovanju, doživljanju, izražanju in pogovoru – ne obravnavamo kot izjemnih ali popestritvenih, temveč kot bistveni del vzgoje za kultiviranega, čutečega in mislečega bralca ter odgovornega uporabnika digitalnih orodij. Umetnost nas uči videti. In morda je prav to tisto, česar umetna inteligenca – vsaj za zdaj – še ne zna.

Viri in literatura

- BOSCH, Hieronymus: *The Garden of Earthly Delights*. https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg.
- COPPLESTONE, Trewin, 1997: *Hieronymus Bosch: življenje in delo*. Prev. Niki Neubauer. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- DOLINAR, Ksenija, KNOP, Seta (ur.), 1998: Bosch, Hieronymus. *Leksikon Cankarjeve založbe*. Dopolnjena 5. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba. 117.
- GAWLAK, Monika, 2013: Ekfrazna v poeziji Gregorja Strniše. *Slavistična revija*, LXI/3. 477–484. https://srl.si/ojs/srl/article/view/COBISS_ID-53100898.
- MARTINOVSKI, Vladimir, 2024: Od *Nevidelica* do *Bezrazborna laboratorija* – intermedijalne dijalozi v poezijata na Vlada Urošević. Lidija Kapuševska-Drakulevska, Vladimir Martinovski: *Gradonačelnik na Hipnopolis*. Skopje: Begemot. 79–113. [МАРТИНОВСКИ, Владимир, 2024: Од *Невиделица* до *Безразборна лабораторија* – интермедијалните дијалози во поезијата на Влада Урошевиќ. Лидија Капушевска-Дракулевска, Владимир Мартиновски: *Градоначелникот на Хипнополис*. Скопје: Бегемот. 79–113.]
- POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca et al., 2008: *Učni načrt. Slovenščina* [Elektronski vir] : gimnazija : splošna, klasična, strokovna gimnazija : obvezni predmet in matura (560 ur). Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport : Zavod RS za šolstvo. http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2019/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_slovenscina_gimn.pdf.
- SEVŠEK ŠRAMEL, Špela, SUBIOTTO, Namita, PODJED, Hana, 2024: Branje sodobne poezije v okviru slovanske bralne značke. Blaž Podlesnik in Lidija Rezoničnik (ur.): *Slovanske književnosti v srednjih šolah*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 241–245. <https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL/catalog/book/619/chapter/3797>.
- SUBIOTTO, Namita, 2024: Literarna upodobitev makedonske prestolnice v romanu *Divja liga* Vlade Uroševića. Blaž Podlesnik in Lidija Rezoničnik (ur.): *Slovanske književnosti v srednjih šolah*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 127–139. <https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL/catalog/book/619/chapter/3787>.
- UROŠEVIĆ, Vlada, 2001: *Čuda i čudovišta – za fantastikata vo slikarstvoto*. Skopje: Magor. [УРОШЕВИЌ, Влада, 2001: *Чуда и чудовишта – за фантастиката во сликарството*. Скопје: Магор.]
- UROŠEVIĆ, Vlada, 2003: *Izmisljeni svetovi: za nadrealizmot vo slikarstvoto*. Skopje: Magor. [УРОШЕВИЌ, Влада, 2003: *Измислени светови: за надреализмот во сликарството*. Скопје: Магор.]
- UROŠEVIĆ, Vlada, 2016: *Nevarne svečanosti*. Prev. Namita Subiotto. Ljubljana: Beletrina.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2024: Doživljanje kot proces literarne interpretacije. *Jezik in slovstvo* LXIX/3. 237–250. <https://doi.org/10.4312/jis.69.3.237-250>.

Kaj je umetna inteligenca?

Aleksander Sadikov

Univerza v Ljubljani, Fakulteta za računalništvo in informatiko, Laboratorij za umetno inteligenco

Vida Groznik

Univerza v Ljubljani, Fakulteta za računalništvo in informatiko, Laboratorij za umetno inteligenco

Tatjana Balažic Bulc

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko

Če je bila umetna inteligenca (UI) še ne dolgo tega tema znanstvene fantastike, omejena na domišljjske zgodbe in filmska platna, je danes del našega vsakdana, čeprav še ne vemo čisto dobro, kaj in kako z njo. Zagotovo pa vemo, da bodo sistemi UI, kot so kletpetalni roboti, generatorji slik in napredni analitični algoritmi, preoblikovali številna področja – od zdravstva in izobraževanja do gospodarstva in umetnosti in nenazadnje tudi naše zasebno življenje. V poplavi različnih informacij, mnenj in predvidevanj lahko zasledimo navdušenje nad tehnološkim napredkom, hkrati pa tudi občutek negotovosti in strahu. Bo UI prevzela delovna mesta? Kako vpliva na osebni razvoj, zasebnost, varnost, celo demokracijo?

O vsem tem in še čem sta spregovorila Vida Groznik in Aleksander Sadikov, raziskovalka in predstojnik Laboratorija za umetno inteligenco na Fakulteti za računalništvo in informatiko Univerze v Ljubljani.

Začnimo pri osnovah. Kaj je UI?

ALEKSANDER SADIKOV: Uh, odgovor na to vprašanje ni preprost. Že samo vprašanje, kaj je inteligenca, je kompleksno. Pojem UI se prvič pojavi leta 1955 na poletni delavnici, ki jo je za vodilne znanstvenike z različnih področij računalništva pripravil John McCarthy, eden prvih strokovnjakov za UI. Pojem je opredelil kot preučevanje računalniških programov, ki kažejo inteligentno vedenje. Izhajal je iz domneve, da je mogoče vsak vidik učenja ali katerokoli drugo značilnost inteligence tako natančno opisati, da lahko na podlagi tega naredimo stroj, ki to značilnost simulira.

VIDA GROZNIK: Obstaja kar nekaj definicij UI, vendar so se nekatere v zadnjih letih ustalile. Leta 2019 je OECD (Organizacija za gospodarsko sodelovanje in razvoj) sprejela definicijo, po kateri je sistem UI strojni sistem, ki lahko za dani niz ciljev,

opredeljenih s strani človeka, pripravi napovedi, priporočila ali odločitve, ki vplivajo na realno ali virtualno okolje. To stori z uporabo vhodnih podatkov naprav in/ali človeka za: i) zaznavanje in/ali analizo resničnega in/ali virtualnega okolja; ii) ročno ali samodejno abstrahiranje teh zaznav/analize v modele in iii) uporabo modelov za oblikovanje variant rezultatov. Ta definicija je veljala do leta 2023, ko se je v javnosti pojavil ChatGPT, ki temelji na velikih jezikovnih modelih. S tem prebojem so se pojavila nova spoznanja, ki so vplivala, da se je tudi definicija nekoliko preoblikovala – predvsem je opuščen pogoj, da cilje določi človek.

Po sodobnejšem razumevanju je UI strojni sistem, ki za določene cilje ustvarja rezultate (napovedi, priporočila ali odločitve), s katerimi lahko vpliva na okolje. Pri tem uporablja strojne in/ali človeške podatke za (i) zaznavanje resničnih in/ali virtualnih okolij; (ii) abstrahiranje teh zaznav v modele s pomočjo analize na avtomatiziran način (na primer strojno učenje) ali ročno; (iii) uporabo sklepanja iz modelov za oblikovanje možnosti za rezultate. Obe definiciji poudarjata, da so sistemi UI zasnovani tako, da delujejo z različnimi stopnjami avtonomije.

Podobno definicijo najdemo tudi v Uredbi o UI, ki jo je leta 2024 sprejela Evropska unija. Po tej uredbi je sistem UI na napravah temelječ sistem, ki lahko deluje z različnimi stopnjami avtonomije in izkazuje prilagodljivost ter na podlagi vhodnih podatkov sklepa, kako za eksplicitne ali implicitne cilje oblikovati izhodne podatke, kot so napovedi, vsebine, priporočila ali odločitve, ki lahko vplivajo na fizična ali virtualna okolja.

Iz zgornjih definicij lahko razberemo, da UI ni nekaj skrivnostnega in čudežnega. Gre predvsem za orodje, ki človeku olajša delo – tako kot mnoga druga orodja v človeški zgodovini. Nekateri novo tehnologijo sprejemajo z navdušenjem, drugi pa so precej bolj zadržani ali pa se je celo bojijo. Kateri so najpogostejši stereotipi o UI? In – kar je morda še pomembneje – ali imajo kaj skupnega z resnico?

VIDA GROZNIK: Ljudje pogosto mislijo, da je umetna inteligenca vsevedna, nezmotljiva in da bo na neki točki popolnoma nadomestila človeka. Vendar noben model ni nezmotljiv, tako kot noben človek ni nezmotljiv. Konec koncev UI temelji na podatkih – in te podatke v sistem vnašamo ljudje. Če so napake že v izhodiščnih podatkih, se bodo neizogibno prenesle tudi v model. To je ena plat zgodbe. Druga pa je ta, da je praktično nemogoče ustvariti model, ki bi vedno in povsod pravilno odgovoril. Tako kot v vsakdanjem življenju ne obstaja človek, ki bi vedno vedel vse in se nikoli ne bi zmotil, tako tudi UI ni nezmotljiva in ne ve vsega. Spomnim se pogovora z nevrologom pred leti. V sistemu sta imela dva bolnika popolnoma identičen opis, vendar sta imela različno diagnozo. Zdravnik je razložil, da ključen podatek, ki je bolnika razlikoval, v sistemu ni bil zabeležen, ker ga nihče ni predvidel. Še pomembnejše pa je, da diagnoza

ni odvisna le od suhoparnih dejstev, temveč tudi od osebnega stika. Zdravnik bolnika vidi, opazuje njegovo vedenje, mimiko, odzive. Uporablja nekaj, čemur rečemo občutek, tisto neoprijemljivo zaznavo, ki je UI (še) nima.

ALEKSANDER SADIKOV: Ta občutek ali intuicija, kot pogosto rečemo, je v resnici znanje, ki ga ne znamo ubesediti. To UI težko doseže. Nevronske mreže potrebujejo zelo zelo veliko primerov, da pridejo do ustreznih zaključkov, človek pa lahko na podlagi izkušenj prepozna številne vzorce, tudi do 10.000 vzorcev, ki jih ne zna nujno razložiti. Recimo, ko igram šah, lahko razložim morda sto vzorcev, ki jih poznam, a v resnici jih uporabljam bistveno več, zgolj iz občutka. Računalnik je v tem seveda precej boljši. Lahko shrani neskončno število vzorcev, celo pri igrah s kocko, kot je backgammon. Igre so bile vedno idealno testno okolje za razvoj UI, ker imajo jasna pravila in merljive rezultate. A v resničnem življenju pravil pogosto ni ali pa so nejasna.

Ali lahko UI povsem nadomesti človeka?

ALEKSANDER SADIKOV: Ta hip morda res ne. Ne vemo pa, kaj bo v prihodnje. Vendar je težko govoriti na splošno, precej je odvisno od konteksta, pa tudi od zaupanja. To je pokazala tudi ena naših raziskav, kjer smo spraševali radiologe, ali je zanje pomembno, da vedo, kako sistem deluje in kako zanesljiv je. Na začetku se je to vsem zdelo nujno. Želeli so razlago, želeli so oceno zanesljivosti. Za v prihodnje pa so ocenili, da bo potreba po tem vedno manjša, saj bo (verjetno) raba sistema postala rutina. Ko se človek navadi na sistem, se ne sprašuje več, kako deluje. Podobno je tudi pri samovozečih vozilih. Danes večina ljudi ne zaupa takšnim vozilom. Ko se bomo prvič srečali z njim na prehodu, bomo morda oklevali, ali naj prečkamo cesto ali ne. Počasi pa bomo ugotovili, da se vozilo vedno ustavi.

VIDA GROZNIK: Če pa se preselimo v neki drugi ekstrem, recimo v operacijsko dvorano, kjer robot avtonomno izvaja operacijo, in se zgodi nekaj nepredvidljivega, nekaj, česar pri gradnji sistema niso upoštevali. Denimo, da v dvorano prileti golob. Ali pa pride do potresa in se operacijska miza premakne za pol centimetra. V takih trenutkih je človeška prisotnost nenadomestljiva. Človek zna improvizirati, reagirati, UI ne. Zato menim, da je v takih primerih vedno potreben človeški nadzor.

ALEKSANDER SADIKOV: Seveda, vse je odvisno od konteksta. UI dobro deluje v predvidljivih okvirih, v okolju, za katero je bila ustvarjena. A ko pride do nepričakovanih situacij ali sprememb, se pokažejo njene meje. Mislim, da takšne »močne« UI, ki bi imela tudi »zavest« in samostojno presojo, še dolgo ne bo. UI je vendarle stroj.

VIDA GROZNIK: Zdi se mi, da veliko ljudi zamenjuje dva pojma, splošno umetno inteligenco (SUI), ki naj bi bila sposobna vsega, kar zmore človek, tudi samozavedanja, in sisteme umetne inteligence za splošno rabo, ki jih zadnja leta poznamo predvsem zaradi

orodij, ki temeljijo na velikih jezikovnih modelih, kot je ChatGPT. Ljudem se pogosto zdi, da se ChatGPT zaveda samega sebe, ker govori kot človek, se odziva prijazno, včasih celo duhovito.

ALEKSANDER SADIKOV: In ravno te »človeške« lastnosti pri ljudeh vzbujajo nelagodje. Če sistema ne bi poimenovali umetna inteligenca, torej s človeškim atributom, bi se ga verjetno manj bali. Včasih se je bolj uporabljal izraz hevristično programiranje, za kar pravzaprav gre. Velikih jezikovnih modelov nas je strah, ker gre za jezik, zopet nekaj, kar je inherentno človeku.

Ali nam bo UI prevzela posle oz. ali bo nadomestila človeka v delovnih procesih?

VIDA GROZNIK: Dejstvo je, da se bodo morali nekateri poklici preoblikovati, nekaterih pa ne bo več.

ALEKSANDER SADIKOV: Ampak pogledjmo malo širše. Nekaj podobnega smo doživeli že med industrijsko revolucijo in ob vsakem večjem tehnološkem izumu. To ni nič novega. Ljudje smo si vedno ustvarili nove poklice, stari pa so izginili. Če v spletni iskalnik vpišemo vprašanje, kateri poklici so obstajali in jih danes ni več, dobimo kar zabavno lekcijo iz zgodovine. Za nekatere poklice sploh ne vemo več, da so kdaj obstajali. Na cestah nimamo več prižigalcev plinskih luči, pa tudi pobiralci konjskih fig, si lahko predstavljate, so preteklost. Ti ljudje prav tako niso vedeli, kaj jih čaka, ko jim je tehnološki napredek odnesel službo. A življenje gre naprej. Z novimi izumi pridejo novi poklici. Z izumom avtomobila se je pojavil poklic taksista. In tako tudi z razvojem UI nastajajo in bodo nastajali novi poklici. Že sedaj je na primer zelo aktualen nov poklic vplivnež, obstaja tudi že UI vplivnež. Napredek ni le izguba starega, je tudi priložnost za nekaj novega.

V zadnjih nekaj letih je res veliko govora o UI. Ko slišimo besedno zvezo umetna inteligenca, večina najprej pomisli na ChatGPT.

ALEKSANDER SADIKOV: Drži, ChatGPT in veliki jezikovni modeli so trenutno res v ospredju. Ampak UI je še vse kaj drugega. Študentke in študente na predavanjih pogosto vprašam, kateri program, ki temelji na UI, vsakodnevno uporabljajo na svojih telefonih in ni ChatGPT. Skoraj nihče ne pomisli, da je to Google Maps. Ali pa Google Translate, DeepL, 1KA, pa tudi Duolingo, Amazon, YouTube, Spotify, Alexa itd. Vse to so orodja, podprta z UI, ki jih uporabljamo hote, po svoji volji. Obstaja pa tudi cela vrsta orodij UI, tudi v nekaterih od omenjenih programov, ki jih uporabljamo nehote, to pomeni, da na njihovo delovanje nimamo vpliva. Denimo algoritmi, ki nam ponujajo oglase, prirojene po naših interesih. Ali še bolj prefinjeni sistemi, kot je npr. optimizacija letalskih in drugih prevozov, ki cene optimizira v korist plačnika programa, tj. letalske družbe. Ti algoritmi

imajo še precej večji vpliv in so za uporabnika celo škodljivi. Še bolj zaskrbljujoča je vloga UI pri oblikovanju informacijskega okolja, o čemer se zelo malo govori. Orodja UI nam prikazujejo novice, mnenja in izjave, ki jih želimo slišati, videti, ki potrjujejo naša prepričanja. S tem nas zapirajo v informacijske mehurčke, kjer imamo občutek, da vsi mislijo enako kot mi – in ne pomislimo, da obstajajo tudi drugačni pogledi in da drugače mislečih sploh ni malo. Še več: takšni algoritmi lahko aktivno oblikujejo javno mnenje v korist določenih interesov in s tem celo vplivajo na izid volitev. To seveda ni nič novega, je pa z rabo UI precej bolj prefinjeno, prodorno in vplivno kot kadarkoli prej. Vsako orodje ima dvojno naravo — lahko rabi koristnim namenom ali pa postane sredstvo manipulacije. Ključno vprašanje ostaja: kdo ga uporablja in zakaj.

Sisteme UI, predvsem velike jezikovne modele, lahko uporabljamo tudi za pisanje, urejanje in prevajanje besedil. Ali je možno, da bodo ti sistemi povsem nadomestili človeka?

ALEKSANDER SADIKOV: Vprašanje je precej široko zastavljeno, a če se osredotočimo zgolj na prevajanje, je zgodba podobna tisti iz časa industrijske revolucije. Takrat je pisalni stroj povečal učinkovitost prevajalca, računalnik kasneje še bolj. Danes, z uporabo računalniških programov in jezikovnih orodij, je norma prevajalca deset strani na dan za prevod preprostega in pet strani za prevod zahtevnejšega besedila. Z uporabo UI pa lahko doseže do sto strani na dan, saj se sam proces dela bistveno spremeni. Prevajalec pravzaprav ne prevaja, ampak strojno prevedena besedila pregleduje, izboljšuje, odpravlja napake itd. Nov način dela pa od prevajalca zahteva veliko več zbranosti in jezikovnega znanja, saj mu sistem lahko ponudi napačne rešitve, ki jih mora prepoznati in popraviti. Torej, prevajalca UI ne bo povsem nadomestila, vsaj ne kmalu. Bo pa spremenila njegovo delo. V vsakem primeru bo s pomočjo UI precej bolj produktiven kot do sedaj.

VIDA GROZNIK: Verjetno bodo prevodi v jezike z veliko govorc, kot so španščina, angleščina, kitajščina, ki imajo posledično tudi veliko zapisanih besedil, povsem primerljivi s prevodi, ki jih naredi prevajalec. Drugače pa je pri jezikih z manj govorc, kot je slovenščina, kjer je zapisanih besedil premalo, da bi lahko zgradili odličen jezikovni model. Na naši fakulteti trenutno gradijo veliki jezikovni model za slovenščino in ugotavljajo, da je težko dobiti zadostno število besedil. Zato so javno pozvali vse, ki ustvarjajo besedila v slovenščini, naj jih odstopijo v ta namen. Brez ogromnega števila besedil tudi jezikovni model ne more delovati tako dobro kot pri jezikih z veliko govorc. Zato bodo tudi prevajalci, ki prevajajo v jezike z manj govorc, še dolgo nepogrešljivi, saj tehnologija tu še nekaj časa ne bo mogla povsem nadomestiti človeškega znanja in občutka za jezik.

Kaj pa književno prevajanje?

VIDA GROZNIK: Književno prevajanje je povsem druga zgodba. Leposlovje zahteva občutek za jezik, slog, ritem, kulturo. Zato tudi ni vsak prevajalec primeren za tovrstno delo. Prevajalec namreč ne prenaša le pomena besed, temveč tudi vzdušje, kulturne reference v drugo okolje, v drug jezikovni in kulturni prostor. Pri tem mora pogosto biti zelo ustvarjalen. Včasih mora celo kaj domiselno prirediti ali si celo izmisliti. Če samo pomislimo, kako so v slovenščino prevedena imena likov iz Harryja Potterja. Seveda bi bilo mogoče UI do neke mere naučiti, recimo tako, da bi naložili izvirnik in prevod istega dela. Ampak bi verjetno dobili dobre rezultate samo v primeru, če bi istega avtorja prevajal vedno isti prevajalec. Tako bi model »ujel« podoben prevajalski slog. Vprašanje pa je, ali bi znal na enak način narediti prevod, kjer je več prevajalcev istega avtorja, saj se slogovna enotnost po vsej verjetnosti izgubi. Poleg tega pa obstaja še en problem. Ko UI prevajalcu ponudi prevod, ga lahko nehote omeji ali celo blokira pri iskanju boljše, bolj domiselne prevajalske rešitve.

Pogosto slišimo, da si orodja, kot je npr. ChatGPT, tudi izmišljujejo oz. da halucinirajo.

VIDA GROZNIK: To je spet odvisno od tega, kako mu zastaviš vprašanje oziroma t. i. prompt. Lahko mu zelo jasno napišeš, naj si ne izmišljuje, naj navede vire ali naj odgovarja le na podlagi preverjenih informacij. Zakaj pride do teh »halucinacij«? Ker modeli besedila ne generirajo izključno na podlagi dejstev, ampak delujejo po načelu verjetnosti. To pomeni, da ocenjujejo, katera beseda najverjetneje sledi naslednji, glede na milijone primerov, ki so jih spoznali v učni fazi. Ne razmišljajo kot ljudje in ne preverjajo resnice, samo napovedujejo najbolj verjetno zaporedje besed in tako nizajo besedo za besedo v besedilo. In včasih se zgodi, da z veliko samozavestjo povedo nekaj, kar preprosto ne drži. Zato pravimo, da »halucinirajo«.

V monografiji obravnavamo interpretacijo in kritično vrednotenje literarnih besedil, umetniških del, poustvarjanje umetnin. V tem kontekstu se zastavlja vprašanje, ali UI lahko razume umetnost na način, kot jo razume, dojema človek. Jo zna interpretirati, kritično ovrednotiti ali jo celo poustvariti?

VIDA GROZNIK: Jezikovni model, naučen na množici besedil, med katerimi so tudi umetnostne kritike, likovne recenzije, literarne interpretacije ipd., lahko vsekakor napiše besedilo, ki deluje kot kritična ocena. Vprašanje pa je, ali je to zares njegova ocena ali je to skupek mnenj avtorjev besedil, ki so shranjena v bazi. Sam od sebe, brez jasnega izhodišča, ne more ustvariti avtentične kritike. Pri tem je ključno, kako mu nalogo zastavimo, kakšen prompt mu damo.

ALEKSANDER SADIKOV: Ob tem se pogosto zastavlja tudi pravno vprašanje o avtorstvu. A če smo pošteti, tudi človek pred pisanjem prebere vrsto besedil, da bi znal ustvariti svoje besedilo. Kritičnega mišljenja se učimo na podlagi drugih besedil, tudi v šoli nas učijo, da moramo najprej prebrati različna besedila, da lahko potem na podlagi pridobljenega znanja ustvarimo svoje besedilo. Tako nekako delujejo tudi veliki jezikovni modeli: iz množice besedil ustvarjajo nove kombinacije, ki jih je nešteto. In te kombinacije so včasih lahko presenetljivo sveže – celo inovativne.

Čisto za konec pa vprašanje, ki zadeva še eno občutljivo temo, to je vprašanje cenzure v orodjih, ki temeljijo na UI. Na naši delavnici smo brali pesniško besedilo, ki se nanaša na znamenito Boschevo sliko s konca 15. stoletja, na kateri so prikazana tudi gola človeška telesa. Potem smo iz pesmi izpisali verze, ki se nanašajo na vizualne elemente slike, in na podlagi verzov v programu ChatGPT poskusili poustvariti umetnino v slogu Hieronymusa Boscha z elementi: živali v središču cvetov, jeleni s cvetočimi vejami namesto rogov, jezdec na pticah, romanje v povorki, ženske razkazujejo svojo goloto, pot se spušča ali dviga, družino vodi sova, ljubimca v stekleni krogli. Vendar je program zavrnil zahtevo z obrazložitvijo: »Ne morem ustvariti slike, saj zahteva elemente, ki kršijo naše vsebinske smernice.« Kaj so te vsebinske smernice? Ali je morda v ozadju cenzura? Ko smo izločili element ženska razkazuje svojo goloto, je namreč program sliko narisal.

VIDA GROZNIK: Golota je v sodobni družbi postala svojevrstna tabu tema. Pravzaprav smo se kot družba v zadnjih desetletjih zelo zaprli, a si tega sploh ne priznamo. Morda pa tovrstne omejitve izhajajo tudi iz spremenjene perspektive. Žensko telo se ne obravnava več kot spolni objekt, temveč kot subjekt, ki zahteva spoštovanje.

ALEKSANDER SADIKOV: Vsekakor lahko v tem primeru res govorimo o obliki cenzure, ki je namerno vgrajena v program. Razvijalci in financerji orodij UI so izredno previdni, da vsebina ni žaljiva, versko občutljiva, spolno eksplicitna ali politično sporna, saj nikoli ne veš, kdo je uporabnik – lahko je otrok ali kdo iz okolja, kjer so takšne vsebine strogo prepovedane. Ljudje sicer pogosto poskušajo zaobiti zaščitne omejitve in prepričati modele, naj delujejo tako, kot ne bi smeli, vendar so zelo globoko zakodirane. Na eni strani gre za varnost uporabnikov, na drugi pa za zaščito pred pritožbami ali celo tožbami. Če sklenem, UI sama po sebi ni ne dobra ne slaba – od nas ljudi je odvisno, kako jo bomo usmerjali in uporabljali.

Financira Evropska unija. Za izražena mnenja in stališča odgovarja samo avtor (ali avtorji) in ne odražajo nujno stališč Evropske unije ali Izvajalske agencije za raziskave. Niti Evropska unija niti Izvajalska agencija za raziskave ne moreta biti odgovorna zanje.

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Executive Agency. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.



Evropska noč
raziskovalcev



Financira
Evropska unija