

KULTURA IN UMETNOST V OBDOBJU ZRELOSTI

MARJETA CIGLENEČKI

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
marjeta.ciglenecki@guest.um.si

Umetnost in kultura sta nepogrešljivi spremljevalki življenja, v zreli dobi, ko se vsakodnevni ritem nekoliko umiri, pa se potreba po uživanju umetnosti običajno poveča. Starejši predstavljajo znaten delež obiskovalcev kulturnih ustanov, kjer vedno bolj skrbijo za neovirano dostopnost in starejšim ponujajo vse več posebej zanje prilagojenih programov. Prispevek se osredotoča na vprašanje, kakšni so delovni pogoji za umetnike in preučevalce umetnosti v poznem življenjskem obdobju, saj ti ob upokojitvi skorajda po pravilu ne prekinejo z delom. O tovrstnih vprašanjih pri nas bolj malo razpravljamo. Pri izboljšanju njihovega položaja bi lahko pomembno vlogo odigrale univerze z izkazano pozornostjo za upokojene znanstvenike in umetnike iz lastnih profesorskih vrst. Avtorica v nadaljevanju predstavi znanstvenika in umetnika, ki sta tesno povezana z Univerzo v Mariboru: umetnostnega zgodovinarja in teologa dr. Avgušтина Stegenška (1875–1920) ter grafika in risarja, zaslužnega profesorja Bojana Golijo (1932–2014). Oba sta v zadnjem obdobju svojega življenja dosegla vrhunske rezultate.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.3.2023.20](https://doi.org/10.18690/um.3.2023.20)

ISBN
978-961-286-768-3

Ključne besede:
umetnost,
kultura,
poznno življenjsko obdobje,
Avguštin Stegenšek,
Bojan Golija,
Univerza v Mariboru



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.3.2023.20](https://doi.org/10.18690/um.3.2023.20)

ISBN
978-961-286-768-3

Keywords:

art, culture,
late life,
Avguštin Stegenšek,
Bojan Golija,
University of Maribor

CULTURE AND ART IN THE GOLDEN YEARS

MARJETA CIGLENEČKI

University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
marjeta.ciglenecki@guest.um.si

Art and culture are irreplaceable companions in life, but in golden years, when the everyday rhythm of life slows down a bit, the need to enjoy art usually grows. Older people make up a significant proportion of visitors to cultural institutions, which are increasingly making themselves accessible and offering more programs tailor-made for older people. This paper focuses on the issue of working conditions for artists and art researchers in late life, who usually do not stop working when they retire. Such issues are rarely discussed in this country. Universities could play an important role in improving their situation by paying attention to retired scientists and artists among their professors. The author continues by presenting two scientists and artists closely associated with the University of Maribor: the art historian and theologian Dr. Avguštin Stegenšek (1875–1920) and the graphic artist and draftsman, Professor Emeritus Bojan Golija (1932–2014), who both achieved outstanding results in the late period of their lives.



Umetnost in kultura nasploh sta nepogrešljivi spremljevalki našega življenja in mnogi smo prepričani, da bi njuno dostopnost morali zapisati med temeljne človekove pravice. A ne le materialne dobrine, tudi področje umetnosti in kulture, za kateri velja, da sta težje opredeljivi, je regulirano z mednarodnimi resolucijami in zakonodajo na ravneh držav in lokalnih skupnosti. Velik del neizmernega kulturnega bogastva je shranjen oziroma se udejanja v ustanovah z dolgoživo tradicijo in ustaljenim financiranjem. Mnogokrat je ustvarjalni potencial izmaknjen iz institucionalnih okvirov, a zato nič manj dostopen vsem, ki jih zanima. Včasih ob tem radi poudarimo, da je neinstitucionalna kultura domena tistih, ki si drznejo in upajo – kar nikakor ne velja le za mlade, kot pogosto zmotno mislimo. Sodobno alternativno prizorišče, ki je skoraj po pravilu družbeno kritično, je naravnano tudi medgeneracijsko.

V zreli dobi, ko se življenje nekoliko umiri in ko smo razrešeni vsakodnevnega tekmovalnega ritma, se lažje odpremo potrebi po zatopitvi v sporočila umetnikov, za katere verjamemo, da svet vidijo drugače, celo vizionarsko, ali pa nam vsem znane zgodbe povedo z drugačnimi besedami in naslikajo v drugačnih barvah. Zato ni neobičajno, da je med obiskovalci knjižnic, muzejev in galerij, gledališč in koncertnih dvoran ter vseh drugih prizorišč umetnosti veliko starejših (prevladujejo ženske), ki jim v kulturnih ustanovah namenjajo posebno pozornost in posebne programe, prilagojene njihovim potrebam in pričakovanjem. Podpisana sem kot dolgoletna muzealka posebej pozorna opazovalka muzejev, ki imajo v Sloveniji dobro razvite pedagoške in andragoške službe. Sodobni muzeji niso le shrambe umetnin in materialnih prič naše preteklosti, so tudi živahna središča za pridobivanje novih znanj, uspešno razvijajo digitalne vsebine, vse bolj pa so tudi prostori srečevanj, kjer je mogoče izmenjevati mnenja o vsem mogočem, tudi o težavah družbe, v kateri živimo. In ker je Slovenija starajoča se družba, smo se dolžni zavzeto soočati s posebnostmi starejših. Že desetletja je uveljavljeno načelo, da smo starejši upravičeni do določenih privilegijev, v muzejih so to že od nekdaj znižane cene vstopnic in skrb za udobje v razstavnih dvoranih. Še bolj dragoceno je, da se v zadnjem obdobju v kulturnih ustanovah uveljavljajo posebni programi za starejše. Poleg vsebin, ki so prilagojene slepim in slabovidnim ter gluhim in slušno prizadetim, večji muzeji ponujajo tudi programe za dementne osebe, z izbranimi vsebinami pa se muzealci napotijo v domove za starejše občane in z njimi obogatijo dneve tistim, ki se ne morejo odpraviti na obisk kulturnega hrama. Za tiste, ki so željni kulturnih dobrin in ki so dobro informirani, zgoraj opisano niso več novice, strokovnjaki pa

potrjujejo, da umetnost in druge kulturne vsebine bistveno izboljšajo kakovost življenja.

Bolj malo pa se v Sloveniji razpravlja o umetnikih in raziskovalcih umetnosti v starejši življenjski dobi. Tak razmislek je potrebno usmeriti na dvoje vprašanj. Prvo se tiče njihovega materialnega statusa. Vsak ustvarjalec oziroma raziskovalec potrebuje ustrezne pogoje za delo, ki pa jih ob formalni upokojitvi praviloma (delno) izgubi. Znanstveniki s področja humanistike (enako kot znanstveniki drugih ved) z ukinitvijo univerzitetnega ali inštitutskega e-naslova izgubimo stike s kolegi po svetu, onemogočen nam je dostop do plačljivih elektronskih revij, nismo več konkurenčni pri vlogah za različne štipendije in podobno. Slikarji in kiparji si težje kupujejo material za delo, težje vzdržujejo ateljeje, podobnih težav pa je še veliko. Tovrstne tegobe bi se dalo z nekaj dobre volje rešiti na sistemski ravni, pri čemer bi pomembno vlogo lahko odigrale univerze z izkazano skrbjo za upokojene znanstvenike in umetnike iz lastnih profesorskih vrst.

Drug vidik pa se tiče vrednotenja tako znanstvenih dosežkov humanistov kot umetniških opusov ustvarjalcev v višji starosti. Redki so humanisti, ki z upokojitvijo odložijo raziskovalno delo, in prav tako s formalno upokojitvijo ni povezana intenzivnost potrebe po umetniškem ustvarjanju. Zgodí pa se nekaj drugega. Upokojitev praviloma prinese razbremenitev z vsakodnevnimi službenimi obveznostmi in bolj sproščen odnos do okolja. Ni naključje, da zlasti v zvezi z umetniškim ustvarjanjem govorimo o t. i. »starostnem opusu«. Nema lokrat so s starostjo povezane zdravstvene težave, ki pomenijo določeno omejitev pri delu, a številni ustvarjalci takšne ovire domiselno in brez zadreg vključijo v postopek dela. Starejši, že uveljavljeni umetniki, se svobodno prepustijo ustvarjalni sli, ne razmišljajo niti o zahtevah trga umetnin niti o morebitnih negativnih kritikah profesionalnih ocenjevalcev. Poskusimo te trditve predstaviti na primerih znanstvenika in umetnika, ki sta tesno povezana z Univerzo v Mariboru.

Avguštin Stegenšek (1875–1920) je bil teolog in umetnostni zgodovinar, ki ga je mariborski škof Mihael Napotnik (1850–1922) po končanem študiju teologije poslal še na študij umetnostne zgodovine, natančneje krščanske arheologije v Rim, kjer je bival med letoma 1899 in 1902. Slednje je bilo v skladu s takratnimi težnjami v katoliški cerkvi, da več pozornosti nameni ohranjanju cerkvene umetnostne dediščine in v ta namen izobrazí nadarjene duhovnike, ki so jim potem poverili vrsto

topografskih in spomeniškovarstvenih nalog. Stegenšek je v Rimu poslušal predavanja Josepha Wilperta (1957–1944), nemškega teologa, ki se je proslavil z raziskovanjem zgodnjekrščanskih katakomb, doktoriral pa je leta 1906 na univerzi v Gradcu pri Josefu Strzygowskem (1962–1941), ki je dokazal, da se je krščanska umetnost začela na Bližnjem Vzhodu in ne v Rimu, kakor so trdili številni, tudi Wilpert. V doktorski disertaciji je Stegenšek obravnaval cerkveno stensko slikarstvo v Rimu v razdobju od 5. do 13. stoletja. Strzygowski je prepoznal Stegenškov talent in ga podpiral tudi kasneje v prizadevanjih, da delo v lokalnem okolju Spodnje Štajerske razširi na obče krščanske teme.

Po vrnitvi s študija v Rimu je Stegenška čakala služba na mariborskem bogoslovju, ob tem pa mu je škof Napotnik naložil umetnostnozgodovinsko topografsko delo. Stegenšek si je izoblikoval ambiciozen načrt popisati umetnine po dekanijah mariborske škofije. Od načrtovanih desetih sta izšla dva zvezka, *Dekanija gornjegrajska* (1905) in *Konjiška dekanija* (1909), gradivo o umetnostnem bogastvu cerkva na območju Slovenskih goric pa je neobjavljeno in shranjeno v Pokrajinskem ter v Nadškofijskem arhivu Maribor. Hkrati je bil Stegenšek tudi častni konservator Cesarsko-kraljeve centralne komisije za proučevanje in ohranjanje zgodovinskih in umetnostnih spomenikov s sedežem na Dunaju, zadolžen za terensko delo v več krajih Spodnje Štajerske.

Avguštin Stegenšek je veliko ime slovenske umetnostne zgodovine z obsežnim seznamom temeljnih razprav o umetnosti današnje slovenske Štajerske. Upravičeno ga štejemo za prvega velikega raziskovalca zgodovine umetnosti v Mariboru in s tem tudi za predhodnika Oddelka za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru. Umrl je mlad in kot da bi slutil, da nima več veliko časa za raziskave, se je leta 1913 uprl svojim nadrejenim in odklonil vrsto nalog s področja lokalne umetnostne zgodovine ter se posvetil topografiji Jeruzalema, neznansko obsežni temi, ki je daleč presegala njegove fizične in finančne zmožnosti. Zaradi lastne nezaupljivosti je vrh vsega zavrnil pomoč profesorja Strzygowskega, ki mu je ponujal podporo svojega dunajskega inštituta. V tem pogledu je Stegenškov pozni znanstveni opus tragičen. Zastavljenega dela ni zmožel končati, kar je ostalo arhivske zapuščine, pa je delno ohranjena v Pokrajinskem arhivu Maribor, a v velikem delu tako rekoč nečitljiva zaradi zapisov v stenografiji, ki jo je Stegenšek še prilagodil v želji, da njegovi zapiski ostanejo nedostopni za nepoklicane. Del te zapuščine se je žal izgubil v vihrav druge svetovne vojne. Stegenškove jeruzalemske študije je, na

srečo, še pred njihovo delno izgubo ovrednotil njegov mlajši kolega z mariborskega bogoslovja, Franc Ksaver Lukman (1880–1958), sam izvrsten strokovnjak za zgodnje krščanstvo. Pogled poznavalca, ki je Stegenškove teorije sicer označil za neuspešne, pa vendar razkrije Stegenškovo znanstveno veličino. Zapletenega poglavja iz zgodnje krščanske dobe, ki je na začetku 20. stoletja zaposlovalo več izjemnih evropskih znanstvenikov, bolje oskrbljenih z denarjem, opremo in podprtih s sodelavci, se je lotil sam in z lastnimi prihranki, a z osupljivo sistematičnostjo, s katero je vrednotil dosegljivo literaturo in lastne izsledke na terenu, kjer je sam izvajal meritve in fotografiral. Posebej pa preseneča, s kako vedrim zaupanjem je svoje teorije o podobi in urbani strukturi Jeruzalema v času Kristusovega življenja razlagal študentom in vsem, ki so ga bili pripravljene poslušati, čeprav so poslušalci večinoma priznavali, da ga ne razumejo. Stegenšek se je leta 1913 odpravil v Sveto deželo, po kateri je potoval odprtega srca; tudi kasneje je v globoki verski predanosti razvijal svoje razumevanje ključnih stavb na Kristusovi poti trpljenja, kar je povezoval z interpretacijo določenih pasusov iz *Stare zaveze*. V vrstah slovenskih teologov in umetnostnih zgodovinarjev se doslej žal še ni našel nihče, ki bi zmožal temeljito proučiti Stegenškov pozni opus. Čeprav je Stegenškova zapuščina iz njegovega poznega obdobja dostopna le v fragmentih, smemo z veliko verjetnostjo predvidevati, da bi njena poglobljena raziskava predstavila Stegenška kot vrhunskega poznavalca jeruzalemske topografije, primerljivega z drugimi velikimi imeni zgodnjega 20. stoletja.

Bojan Golija (1932–2014) se je uveljavil kot izvrsten grafik in risar, bil pa je tudi dolgoletni (1965–1998) in karizmatični profesor na Oddelku za likovno pedagogiko, sedaj Oddelku za likovno umetnost, na Pedagoški akademiji, od leta 1986 Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. Likovno izobrazbo je pridobil na Akademiji za upodabljajoče umetnosti v Ljubljani, kjer je leta 1954 diplomiral na oddelku za grafiko pod mentorstvom prof. Rika Debenjaka (1908–1987), nato pa je še dve leti študiral na specialki za grafiko, kjer ga je poučeval legendarni Božidar Jakac (1899–1989), s katerim je vsa kasnejša leta vzdrževal spoštljivo prijateljstvo. Prav Božidar Jakac je bil zaslužen, da je mladi Bojan Golija leta 1957 dobil vabilo na šestmesečno študijsko potovanje po Japonski, ki se je takrat šele izvijala iz tragičnih posledic druge svetovne vojne. Prislovična japonska pretanjenost in izjemna tradicija japonskega lesoreza so zaznamovali ustvarjalnost Bojana Golije, kar ga je v vseh naslednjih fazah njegovega opusa razločevalo od slovenskih sodobnikov. Izučil se je tehnike japonskega barvnega lesoreza, jo prilagodil lastnim tehničnim možnostim ter soočil

dvoje kultur, razvil je presenetljivo prefinjenost grafične linije, očarali pa so ga tudi izdelki japonskih šolarjev, ki so že od majhnega deležni visoke likovne kulture. Z Japonske se je vrnil z dragoceno serijo barvnih lesorezov slovitega Utagave Hirošigeja (1797–1858) z naslovom *Triinpetdeset poštnih postaj na cesti Tokaido*, z znatnim številom podarjenih otroških likovnih izdelkov, z nekaj materiala za izdelavo barvnih lesorezov in z več matricami, že pripravljenimi za odtiskovanje. Izkušnja Japonske je Bojana Golijo spremljala, dokler niso povsem usahnile njegove ustvarjalne moči.

Golijev opus je izjemno obsežen. Bil je plodovit avtor, svojih del ni rad prodajal, jih je pa z veseljem poklanjal. Tudi po upokojitvi, v letu 1998, je redno zahajal na fakulteto, kjer se je njegov kabinet polnil z novimi in novimi serijami grafik in risb. Leta 2018 so v Umetnostni galeriji Maribor priredili njegovo retrospektivo, ki je sistematično predstavila Golijev likovni razvoj; na razstavi smo ga spoznali kot neumornega eksperimentatorja, občudovalca vzhodnjaške umetnosti, domače ljudske dediščine in čudes narave. V pričujočem prispevku pa nas najbolj zanima obdobje od devetdesetih let naprej, torej čas malo pred in po upokojitvi.

Sam se je izrazil, da je na začetku devetdesetih začel »obračunavati sam s sabo«. Najbolj neposredno se je lotil lastne podobe. Bil je nespregljiva osebnost, krepkejša postava, izrazito nagubanega obraza in vehementne gestikulacije, s katero je vedno podkrepil svoj nagovor. In natančno takšen se je upodobil na več kot tisoč avtoportretih, risbah s kredo, največkrat rjavo. Veliko teh podob je nastalo v zdravilišču v Lendavi, kamor je redno zahajal zaradi težav z zdravjem. V hotelu ni bilo pogojev za risanje s kredo, ki se drobi in je njene sledi težko očistiti. Iz uvidevnosti do čistilk je Golija avtoportrete risal v banji, kar je bil eden od razlogov, da se je upodabljal gol. Brezkompromisno je v ogledalu opazoval svoje ostarelo telo. Najbolj ga je zanimal obraz – pačil se je, si kazal osle in si redke lase s prsti zvijal v rožičke. Obrazu je pogosto dorisal roke, dosledno kot osamosvojene dele telesa, brez anatomske povezave z glavo. Upodabljal jih je v perspektivnih skrajšavah, v nenavadnih dinamičnih pozah in nepričakovanih gibih. Redkeje so se na risbah znašle tudi noge. Vsako od risb je označil z datumom in tako je nastajal nekakšen dnevnik umetnikovega zdravstvenega razpoloženja. Dobimo vtis, da je skušal z linijo uročiti bolečine, ki jih je zdravilna voda lajšala, ne pa tudi odpravila. Avtoportrete je prvič razstavil leta 1993 v razstavišču Avla na Pedagoški fakulteti; kasneje smo jih lahko videli še na več razstavah. Neusmiljeno stvaren odnos do lastnega telesa, s

hkratno veliko mero humorja, je presenetil in spomnil na druge primere iz umetnostne preteklosti. Spomnili smo se na karakterne glave avstrijskega kiparja Franza Xaverja Messerschmidta (1736–1783), še bolj pa na *Mange* (Slučajnostne risbe) japonskega lesorezca Kacušika Hokusaija (1760–1849) – Bojan Golija je dobro poznal humorne podobe, ki jih je japonski mojster izdelal v več tisoč primerkih. Na Golijevo prvo razstavo avtoportretov pa je ostal tudi grenak spomin. Umetnik je med drugim razstavil dva celopostavna avtoportreta v naravni velikosti, ki ju je sestavil iz treh po navpičnicah sestavljenih listov. Svoje starajoče se telo je brez zadrege postavil na ogled v skoraj profilnem zasuku, izprožena noga pa je zakrila osramje. A se je kmalu po otvoritvi našel nergaški profesor, ki je zahteval takojšnjo odstranitev »pohujšljivih« slik. Nisem izvedela, kdo je popustil, dozdeva pa se mi, da je Bojan Golija v svoji občutljivosti sam umaknil »sporne« risbe. Žal avtoportretov ni nihče fotografiral, ob pripravah na retrospektivo v Umetnostni galeriji pa podob ni bilo več najti v umetnikovi zapuščini.



**Slika 1: Bojan Golija: Lastna podoba, 1993, kreda (levo);
Bojan Golija: Lastna podoba, 1994, kreda (desno)**

Vir: foto Jan Hecl, 2018

Na začetku novega tisočletja se je Bojan Golija poglobil v lastne spomine in na ploskev grafičnega lista natresel vse mogoče, kar se je znašlo v množici predmetov v ateljeju, namenjenih opominom na pretekle dogodke in v službi umetnikovega navdiha. Najprej je na list papirja s pomočjo odslužanih tiskarskih črk in drugih dekorativnih vzorcev ročno odtisnil opartistično učinkujoča ozadja, na to ploskovito osnovo pa v tehniki kolaža dodal stare družinske fotografije, znamke iz tujih dežel in še vrsto drugih papirnatih pričevanj. Številne drobne elemente je povezal s polnoplastično oblikovanimi lebdečimi stvori, ki ponavljajo abstrahirane forme iz

Golijevih starejših grafičnih serij in dokazujejo njegov smisel za trodimenzionalnost. Golija je tovrstne grafike (v bistvu gre za kombinirano tehniko), od katerih je vsaka unikatna, neponovljiv odtis, značilno poimenoval *Ropotarnica mojih spominov in spoznanj*.

Golija je na Oddelku za likovno umetnost med drugim poučeval pisave, ki so bile njegova velika ljubezen. Zanimale so ga vse mogoče oblike pismenk, posebej pa ga je pritegnila spretnost starih Inkov, ki so sporočila »zapisovali« z vozli na različno obarvanih vrvicah, tako imenovanih *kipujih*. Beseda *kipu* v jeziku kečua pomeni voz, nenavadne pisave pa strokovnjaki doslej še niso prepričljivo dešifrirali. Serija Golijevih grafičnih listov z naslovom *Kipuji* (2002–2006) je, kronološko gledano, njegova zadnja. Na slikovni ploskvi se na gosto uvijajo in prepletajo vrvi, katerih prepričljive okrogline je umetnik pričaral s skrbnim tamponiranjem barve – tudi serija *Kipuji* je skupek unikatov. Posamični listi so poimenovani *Brez naslova*, umetnik je namreč opazovalcem prepustil interpretacijo podob. Nekateri so v prepletenih strukturah uzrli sorodnosti z živčevjem ali tudi možganskimi zavoji, Bojan Golija pa mi je ob priliki zaupal, da je želel na svoj način »zapisati« nekaj skrivnosti v pisavi *kipu*, pri čemer so ga inspirirali tudi kabli, zgneteni za sodobnimi računalniki. Sam računalnika ni uporabljal, njegovo delovanje mu je ostalo nedosegljivo, a šopi nepregledno prepletenih žic so ga pritegnili v formah, ki so nakazovale sorodstvo s še vedno neprepoznano spretnostjo starih Inkov. Tako nas je Bojan Golija še poslednjič zvalil v razmišljanje o skrivnostih starodavnih inkovskih *kipujev*, v zavoje obarvanih vrvi pa vpletel tudi lastno sporočilo, ki zaenkrat ostaja prikrito – morda pa tudi ne. Vzemimo si čas in poskusimo med gnečo vijug razbrati vsak sebi primerno misel, za katero bi želeli, da bi nam jo namenil véliki mojster linije Bojan Golija.

Literatura in viri

- Marjeta Ciglencečki, Japonska izkušnja v opusu Bojana Golije, *Studia Historica Slovenica. Časopis za humanistične in družboslovne študije* (Mlinaričev zbornik I), 2005, št. 1-2-3, str. 671–604.
- Studia Historica Slovenica. Časopis za humanistične in družboslovne študije*, 2007, št. 3–4 (tematska številka s prispevki o Avguštinu Stegenšku).
- Bojan Golija. Retrospektiva* (razstavni katalog, ur. Breda Kolar Sluga, Gaja Golija, Jure Kirbiš), Umetnostna galerija Maribor, Maribor 2018
- Avguštin Stegenšek (1875–1920). Ob obletnici smrti* (ur. Vlasta Stavbar, Marjeta Ciglencečki), Univerzitetna knjižnica Maribor, Maribor 2020.
- Marjeta Ciglencečki, Avguštin Stegenšek (1875–1920), pionir slovenske umetnostne zgodovine, *UMniverzum. Interna revija Univerze v Mariboru*, marec 2022, št. 17, str. 22–24.

