

IN MEMORIAM

Obituaries

*Nace Šumi, Ljubljana***CVITO FISKOVIĆ (1908–1996)**

Spominski utrinki iz petdesetih let



Od osamosvojitve Slovenije sem večkrat razmišljal o prehojenji poti našega konservatorstva, kolikor sem jo tudi sam aktivno doživljal in – če to ni pretirano – sooblikoval. Pri tem ni mogoče mimo okoliščine, da se je velik del mojega poklicnega življenja odvijal v okviru Jugoslavije, ne zgolj ožje domovine Slovenije. Očitno na podoben način razmišljajo tudi drugi, ki so doživeli podobne usode. Nasploh lahko rečemo, da vloga Jugoslavije za naše današnje življenje tudi pri varstvu spomenikov še zdaleč ni domišljena in se bomo zato občasno morali vračati k skušnjam časa, ko smo živeli znotraj večjega prostora. Ta nam ni bil zgolj ovira, marveč hkrati tudi spodbuda, saj smo lastna razmišljanja in lastno prakso nujno lahko pomerjali v širšem kontekstu.

Konservatorsko misel tistega časa so odločilno sooblikovali nekateri vidni predstavniki, ki jih ne bo mogoče nikoli odmisлити, saj sodijo k temeljnim kamnom naše spomeniškovarstvene dejavnosti.

Med njimi sodi na eno prvih mest gotovo zdaj že pokojni Cvito Fisković. Njegovo ožje delovno področje je bila Dalmacija, kjer je raziskoval spomeniško dediščino kakor hkrati skrbel za njen obstoj, za njeno ohranjanje in po potrebi tudi za rekonstrukcije nekaterih vidnih spomenikov. V spominu imam seveda tedaj vsem znano prizadevanje za

rešitev nekaterih vprašanj, ki so zadevala ne le miljejsko zanimive, marveč tudi likovno izjemno pomembne spomenike. Šlo je hkrati za dejavnost, ki naj bi odpravila škodo, nastalo v drugi svetovni vojni, za delo torej, ki je bilo skupna osnova ne le za Dalmacijo ali Hrvaško, marveč tudi za celotno jugoslovansko ozemlje, za dejavnost, ki se ji je tedaj posvečala domala vsa Evropa, prav posebej pa seveda nekatera v tej vojni prizadeta območja. Treba je reči, da o teh vprašanjih v tedanji Jugoslaviji ni bilo vselej enotnih stališč. Mestna hiša v Šibeniku je bila v drugi svetovni vojni tako temeljito poškodovana, da so nekateri razmišljali celo o možnosti, da bi namesto nje postavili sploh novo stavbo. Zlasti beograjsko središče se je po nekaterih predstavnikih ogrevalo tudi za omenjeno možnost z argumentom, da je stavba zaradi nastale škode praktično odpisana. Cvito Fisković je zastopal z vso odločnostjo stališče, da je treba šibeniško mestno hišo obnoviti v prvotnem stanju. S takim stališčem je premagal tudi »načelni« odpor nasprotnikov, saj je menil, da želje po obnovi ni mogoče zavreči z nikakršnimi »strokovnimi« argumenti. Znano je, da je Fiskovićevo mnenje obveljalo in šibeniška mestna hiša je bila rekonstruirana ter še danes igra pomembno vlogo v javnem in kulturnem življenju mesta in pokrajine.

Vsekakor je Fiskovićevo prizadevanje za obnovo tega spomenika ostalo v mojem spominu kot ena svetlih točk v razvoju stroke in utrjevanju zavesti, da nekaterih postopkov, ki jih lahko nasvetuje teorija, ni mogoče sprejeti, če so v nasprotju s trdnimi stališči prizadetih ljudi.

S takimi akcijami se je Cvito Fisković uveljavil po vsej Jugoslaviji. Bil je v najožjem vrhu konservatorstva v Jugoslaviji, ozko povezan z odločujočimi dejavniki v mednarodni areni. Najprej seveda znotraj Jugoslavije same. Ime Cvita Fiskovića je ozko povezano tudi s Slovenijo. Sodeloval je med drugim na jugoslovanskem posvetovanju konservatorjev v Ljubljani, ki je eno sklepnih dejanj doživelo v Novem mestu. Tam je arhitekt Marjan Mušič delal pri obnovi ključnih sestavin mestne podobe. Nepozabno je bilo njegovo vodstvo po nabrežju Krke, kjer se je lahko razgovoril o »bosanski« panorami mesta, za katero je bilo vredno ohraniti tudi skromne prvine. Nepozabno je sklepno zasedanje v Novem mestu, ki se ga je udeležil tudi znani italijanski arhitekt Forlatti. Mušič je želel, da bi Fisković sproti prevajal njegova izvajanja v italijanščino, tako da bi jih ugledni gost lahko razumel. Vabilo k pre-

vajanju je bilo tako brezprizivno, da se je Fisković zdrznil, preden se je lotil prevajanja, ki pa ga je opravil nadvse vestno in skrbno.

Ta spominski utrinek govori tako o vpetosti Slovenije v širši evropski prostor kakor o tesnem sodelovanju vidnih jugoslovanskih delavcev v stroki.

V pedesetih letih so bila na dnevnem redu različna vprašanja, povezana tako s popraviljanjem vojne škode na spomenikih kakor z urejanjem temeljnih načel v novem sistemu. Spominjam se nadvse ostrih polemik, menda je bilo to na splitskem posvetovanju jugoslovanskih konservatorjev, kakšno vlogo nameniti spomeniški dediščini v Dubrovniku spričo spremenjenih družbenih razmer. Razprava je zajemala dubrovniške dvorce, ki so izgubili svoje tradicionalne lastnike in je bilo zdaj treba začrtati pot do novih lastniških odnosov. Dobro se spominjam – spet ne naključno – mnenja kolegov iz Beograda, naj bi dvorci prevzeli poljubne funkcije ali pa naj bi jim dodelili privilegirane porabnike. Na odprti sceni se je tedaj odvijal boj, ki je lahko samo postopno pripravljaval možnosti za preživetje in obnovo spomeniške dediščine. Cvito Fisković je v tem pogledu zastopal vselej trdna, načelna stališča ter jih s svojim javnim ugledom, tako strokovnim kakor političnim, lahko tudi uveljavljal.

Treba je opozoriti, da smo na Slovenskem prav v skladu z zveznimi posvetovanji odločno zastopali stališče, naj bi bil konservator javni delavec, sposoben, da svoja mnenja zastopa ne le v pisarni, marveč tudi v najširši javnosti.

Razmerje med profano in sakralno dediščino v rodni Dalmaciji je včasih moral preizkusiti tudi v Sloveniji, kadar se mu je odprla priložnost za sodelovanje. Nekdanja vsejugoslovanska srečanja konservatorjev so take priložnosti ponudila vsakih nekaj let. Posvetovanja so bila vselej povezana z ekskurzijami, kjer je bilo mogoče pregledati prizadeto dediščino, predstavljeno na posvetovanju. Fisković je z začetjem priznal slovensko tezo, ki jo je posebej zagovarjal France Stelè, da so na slovenskih tleh poleg profanih in velikih cerkvenih stavb zlasti pomembne tudi številne podeželske cerkve, predvsem zaradi znanih stenskih poslikav. Fisković je bil potemtakem eden pomembnih mož, ki so pomagali ustvarjati razumevanje za različnost dediščine v različnih jugoslovanskih okoljih.

I N M E M O R I A M

Fisković mi je ostal v spominu tudi kot človek, ki je bil zmeraj pripravljen odpotovati na kakorkoli zanimivo konservatorsko prireditvev kjerkoli v Evropi. V spominu imam neko posvetovanje, ki so ga pripravljali v Španiji. V zveznem organu, ki naj bi predlagal kandidata ali kandidate za udeležbo, pa smo skoraj celo uro pretresali pametno rešitev, za katero se je sam ponudil Cvito Fisković.

Cvito Fisković je tudi tisti človek, ki je ostal v trajnem spominu zaradi svoje izjemne strokovne pripravljenosti in obsežnega znanja. Splošno je znano, da je s svojim raziskovanjem ustvaril pogoje za oceno in vzdrževanje cele vrste spomenikov v Dalmaciji. Objavil je vrsto lastnih zapiskov o delavcih, ki so prispevali odločilne poteze te obsežne dediščine. In bil je vselej nesebično pripravljen svoje znanje posredovati vsakomur, ki ga je ta snov zanimala in ki jo je za svoje delo potreboval. Končni vtis, ki ga je veliki pokojnik zapustil zanamcem, je vsekakor njegova kolegialnost, ki je premoščala vsakršne ovire in razširila njegovo priljubljenost povsod, kjer so ga poznali. Bil je svetovljan brez ozkih zamejitev, človek odprtega srca, pionir potrebnega sodelovanja v sodobnem svetu.

Prav zato tudi ne bom nikoli pozabil ganljivega prizora, ko mu je pobratenje predlagal njegov starejši kolega Ljubo Karaman in ga je Cvito seveda s solzami v očeh sprejel. Tako je ustvaril nov most, tokrat med generacijami.

Nace Šumi, Ljubljana
GRGO GAMULIN (1910–1997)



Kdor je Grga Gamulina le enkrat videl, tistemu se je za zmeraj vtisnil v spomin. Pokojni hrvaški umetnostni zgodovinar, eden največjih, kar so jih naši sosedge imeli, je bil namreč zelo izrazit mož visoke postave in zgovornega obraza, na katerem so žarele sugestivne oči. Bil je svetovljan, zelo široko razgledan in ponosen človek.

Ni pa bil samo zgodovinar umetnosti, marveč hkrati znamenit likovni kritik. Njegova živa beseda je vselej pritegnila poslušalce, zapisana pa vselej prebudila razmišljanje. Ker je bil dolga desetletja pedagog na zagrebški univerzi, je za njim ostala tudi sled v živih ljudeh, ne le v številnih besedilih, med katerimi je kar nekaj samostojnih knjig.

Grgo Gamulin se je posvečal pretežno slikarstvu, vendar je hkrati živo spremljal tudi dogajanje v drugih likovnih zvrsteh. Med drugimi tudi v arhitekturi v najširšem pomenu besede. Nekajkrat se je odločno spustil v boj za neokrnjeno dediščino v naravi in naseljih. Poudarjal je svoje spoznanje, da ima Hrvaška malo velikih spomenikov, pač pa veliko ambientov, ki jih je vredno kot celoto varovati pred nepremišljenimi posegi. Njegovo geslo se je glasilo, če ga posredno navedem, da ni potrebno dopuščati ostrih prelomov v krajini, marveč je vredno stremeti vselej predvsem za harmonijo starega in novega. Bil je torej med borci za lepoto krajine, preprosto povedano. Bil je človek, ki se je na odprti sceni spustil v boj zoper pretirano razkošje jadranske avtomobilske ceste, kar mu je seveda prineslo tudi kar ostro kritiko. Ta lastnost bo-

jevnika je bila nasploh ena njegovih poglobitnih osebnih potez. Boju se je posvetil že v tridesetih letih, ko je končal fakulteto, namreč prizadevanju za boljšo prihodnost dežele. Zato je dolga leta prebil v zaporih, med zadnjo vojno pa je moral prestati še Jasenovac.

Grgo Gamulin je neumorno razmišljal in pisal o umetnosti svoje hrvaške dežele. Kot rojen Dalmatinec je bil seveda prav posebej navezan na njen obmorski del, v katerem so stoletja nastopali poleg domačih umetnikov tudi gostje iz sosednje Italije. Zato je velik del svojega opusa nujno posvetil tudi izbranim poglavjem italijanske umetnosti. Postal je pravi specialist za izdelavo atribucij hrvaških, zlasti dalmatinskih umetnostnih spomenikov. Slikarstvo je bilo zanj posebej privlačna zvrst. Poleg starejših umetnin se je prav posebej poudarjeno ukvarjal z novejšimi iz zadnjih dveh stoletij. Tej temi je namenil dva debela zvezka svojih spisov. Poleg krajših sestavkov, ki so izšli ne le pri nas, marveč tudi v italijanskih publikacijah, je pripravil tudi celo vrsto monografij domačih umetnikov. Napisal je veliko, vendar nikoli sklenjenega velikega teksta. Preveč poglobljeno se je spuščal v umetnost posameznih avtorjev in posameznih del, da bi ob obsežnosti gradiva lahko disciplinirano zaokrožil več sklenjenih del. Kaže, da ga je nemirni duh nenehno gnal v nove podvige, v nova osvajanja in sveže formulacije.

Toda že to, kar je dal, je nespregledljivo, saj zajema velik del umetnostnega bogastva Hrvaške. Povrh so njegova besedila pisana v suggestivnem živahnem tonu, ki ga prežarja intelektualni zanos. Slog njegovega pisanja je rodil šolo. Nastal je v toku za hrvaško kulturo značilnega krležajanstva, ki omogoča naglo gibanje misli in prepričljivih formulacij. Grgo Gamulin je bil namreč kot pisec pravi literat. Z literarnimi pasažami je rad uvajal svoja predavanja, kakršnih eno sem doživel ob neki priložnosti v Beogradu. Kot ptič je krožil nad pomembnejšimi hrvaškimi mesti, ki so kot kulturna središča pritegnila likovne delavce in zaznamovale širša območja.

Grgo Gamulin je dolga desetletja pomenil eno ključnih osebnosti hrvaške in jugoslovanske umetnostne zgodovine kot izrazita, uveljavljena in široko znana osebnost. Bil je kultiviran svetovljan, ki se je z lahkoto gibal ne le v domovini, marveč tudi v zahtevnem svetu zunaj njenih meja. Vsekakor je bil ključna osebnost zagrebške umetnostnozgodovinske šole, v kateri je izklesal svoj osebni izraz in zapustil

globoko, neizbrisno sled. Kot učitelj je sprva poudarjeno pritegoval teorijo, kasneje pa posejal številne dozorele izsledke svojih razmišljanj in preučevanj. Brez njegovega deleža bi bila podoba hrvaške kulture bistveno okrnjena.

Ni pa bil samo eden najvidnejših hrvaških intelektualcev, marveč je prav tako vlogo odigral tudi v merilu nekdanje Jugoslavije kot eden stalnih članov strokovnega vrha, ki je dajal ton različnim skupnim prireditvam stroke. Njegov vpliv pa je segal še širše, saj je bil vrsto let član mednarodnega komiteja umetnostne zgodovine (CIHA) med izbranci stroke vseh jugoslovanskih republik oziroma središč. S tem je tehtno prispeval k ugledu naše stroke v širokem svetu in potrdil našo legitimacijo pred mednarodnimi forumi.

Gamulin se je izkazal kot izvrsten organizator umetnostno-zgodovinskega dela v Zagrebu, saj je ustanovil na oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete poseben inštitut. Program inštituta je zajemal vsa odprta vprašanja, neobdelana obdobja in avtorje, s katerimi so se potem ukvarjali njegovi učenci in sodelavci. Z njegovim prispevkom je postal ta inštitut vidna postavka našega dela v zagrebškem središču, ki ga ni mogel nihče spregledati. Bilo je zanimivo opazovati, kako je živost njegovega duha zajela dolgo vrsto aktivnih sodelavcev, ki so uspešno oblikovali izbrana poglavja hrvaške umetnostne preteklosti ter jih predstavljali domači in širši javnosti. Gamulin se je ukvarjal predvsem z umetnostjo novega veka na Hrvaškem, medtem ko se je njegov kolega Milan Prelog s podobno mero prizadevnosti posvečal srednjeveškim obdobjem te umetnosti. Čeravno nisem zasledil kakega ožjega osebnega odnosa med njima, sta bila za opazovalce od zunaj dober par, ki je lahko mojstril zahtevne naloge stroke v povojni dobi.

Grgo Gamulin je bil potemtakem odličen delavec v stroki, hkrati pa kar se da zaveden Hrvat. Zaradi tega se ni mogel izogniti nekaterim težavam, ki so spremljale tudi druge osebnosti v nekdanji Jugoslaviji, kjer je potekal poleg sodelovanja tudi domala neprikrit boj zoper prevlado enega samega naroda. Gamulin je bil eden poglavitnih branilcev hrvaških interesov v stroki, zato tudi pogosto tarča nasprotnikov.

Kaj je mogoče reči o Grgu Gamulinu v luči sodelovanja s Slovenci? Že v petdesetih letih smo bili nanj pozorni, posebej še, ko mu je posebne kvalitete priznal France Stelè, hkrati pa smo se mlajši lahko

I N M E M O R I A M

celo opajali z njegovimi pogledi. Kasneje je zanimanje zanj sicer nekoliko splahnelo, toda vselej je bil pojav, ki smo ga spoštovali. Posebej se je izkazal takrat, ko smo skupaj s hrvaškim društvom umetnostnih zgodovinarjev pripravili kratek pregled slovenske umetnosti v Zagrebu ter pričakovali obratno informacijo. Do nje sicer ni prišlo, imeli pa smo vsaj v nacionalnem komiteju Jugoslavije več plodnih pogovorov. Poleg tega so bila sodelovanja tudi na konkretnem spomeniškem terenu. Tako imam v spominu na primer oceno natečajnih predlogov za spomenik osvobodilnemu boju na Grobničkem polju.

Grgo Gamulin ostaja tudi v zavesti slovenskih umetnostnih zgodovinarjev nepozabna osebnost in spomin nanj bomo ohranili za zmeraj .

Tomaž Brejc, Ljubljana

KRUNO PRIJATELJ (1922–1998)

Spominski zapis



Akademika, profesorja dr. Kruna Prijatelja sem spoznal namenoma, ne po naključju. Pisal sem uvodno razpravo k topografskemu gradivu, ki je zajemalo slikarstvo na slovenski Obali med gotiko in 19. stoletjem. V Ljubljani ni bilo ne zanimanja ne znanja, ki bi mi pomagalo razrešiti množico nepojasnjenih atribucij, ki so se v zadnjem stoletju zgrnile nad težko pregledno in dokaj neraziskano snov. Izhodišče je bila še prav šolska študija o slikah Palme mlajšega pri nas in s precej negotovosti sem jo izročil profesorju, ko je ob neki priložnosti, leta 1975, predaval v ljubljanski Narodni galeriji. Kakšno presenečenje: profesor Prijatelj je bil neznansko prijetna, vljudna in slikovita osebnost, brez najmanjšega zadržka se je pri priči spustil v razpravo z neznanim študentom in zdelo se je, da je pravkar končal detajlno raziskavo o slikarju in bil pripravljen brez najmanjše vzvišenosti in slepomišenja deliti lastne rezultate z neznanim spraševalcem. Prebral je mojo razpravo in se odločil, da jo bo objavil v Peristilu. Tako se je začelo najino znanstvo, ki je imelo včasih obliko nekakšnega delovnega dnevnika v pismih.

Profesor Prijatelj je bil in ostaja veliko ime v hrvaški umetnostni zgodovini. Hrvaškim kolegom in vsem nam je odkril barok v Dalmaciji, spisal je naravnost neverjetno množico člankov o schiavonih, lokalnih dalmatinskih šolah od romanike do 19. stoletja, poglobil se je v umetnostnozgodovinsko historiografijo (e. g. razprava o Ljubu

Karamanu) in pri vsem tem spremljal sodobno umetnost.¹ Bil je humanist v plemenitem pomenu te izrabljene krilatice. Ljubitelj in poznavalec umetnosti in literature, ki pooseblja duhovno tradicijo in jo z osebnim zgledom nadaljuje v prozaično sodobnost. Toda ničesar resnično nostalgичnega ni bilo v njem (vsaj kar zadeva najine stike). Ko sem mu razlagal konceptualno umetnost, je nejeverno zmajal z glavo, toda nikdar nisem slišal, da bi sodobne umetnostne smeri normativno, dogmatično zavračal.

Prijateljeve študije o umetnosti v Dalmaciji (medtem so narasle v pet zvezkov) so mi bile od vsega začetka metodološko vodilo pri prvih tekstih, ki sem jih pisal v Piranu kot neizkušen konservator v svoji prvi kratkotrajni službi. Ko jih berem zdaj, z distanco dveh desetletij, vidim, da je njihovo temeljno vodilo še vedno veljavno, da so Prijateljeve ugotovitve, na prvi pogled tako razvidne, včasih kar samo-umevne, v resnici posledica dolgotrajnega razmišljanja, plod poglobljenih analiz, študija virov in sodobne strokovne literature, da se izza njihove navidezne lahkotnosti in teoretske razpršenosti skriva dosledna in perfektno izpeljana metoda. Profesor Prijatelj je bil poznavalec v najboljšem pomenu. Lahko si samo predstavljam, kakšno zadoščenje je doživel, ko se je med restavriranjem poliptiha iz Čiova pokazala signatura Blaža Jurjeva in so se njegove intuitivne napovedi, ki pa jih je utemeljeval z obsežnim filološkim, arhivskim in primerjalnim aparatom, izkazale za edino pravilne – in to zoper resne in včasih celo netolerantne ugovore vodilnih poznavalcev dalmatinske šole in Blaža Jurjeva Trogirana še posebej.

Morda je v pisanju o Prijateljevem delu premalo poudarjena intuitivna komponenta, element čutne pozornosti, ki jo je Prijatelj delil z umetnino. Navidez skromno in varčno je pisal o slikah, za katere vem, da jih je doživljal vznurjeno, globoko čustveno, osebno vzneseno. Njegova predanost umetnosti je imela lastnosti prav crocejanske vere v moč individualnega izraza umetnine in njenega tvorca v primarnem, nedeljivem kreativnem dejanju.

Kruno Prijatelj je razumel poznavalstvo kot sintezo umetnostnozgodovinskih izkustev, ne kot specialistično vejo, ki zagotavlja

¹ Bibliografija prof. dr. Kruna Prijatelja je objavljena v Prijateljevem zborniku, I, str. 15–70, Split 1992 (Prilozi povijesti umijetnosti u Dalmaciji, 32).

precejšen zaslužek. Bil je atribucionist, ki je gojil intimno in profesionalno soočenje z umetnino kot izhodišče za njegovo drugo veliko ljubezen – poučevanje. Malo je ljudi, ki bi jih imel pedagoški eros tako v oblasti kot profesorja Prijatelja. Ko je začel pripovedovati o svojih odkritjih, smo lahko samo strmeli nad njegovim fantastičnim vizualnim spominom ter jasnim pregledom nad literaturo. V zgodbo o kakšnem odkritju je vpletel toliko opomb in dodatnih komentarjev, da bi bili sami po sebi dovolj za vrsto samostojnih člankov.

Spominjam se pogovorov pri meni doma, kjer je nekajkrat prespal na svojih popotovanjih, ko je družčina dokončno obupala nad neskončno debato o umetnostnozgodovinskih metodah in sva ostala sama: Pripovedal je o svojem rimskem študiju, o velikih imenih italijanske umetnostne zgodovine, ki jih je osebno poznal, o začetkih beneške umetnostne historiografije in se pri tem pogosto skliceval na Pallucchinija. Zanj je bil Pallucchini najvišje merilo, resnični prijatelj, toda tudi razsodnik. Ko sem pozimi 1976 pokazal Pallucchiniju fotografije slik iz Kopra, Izole in Pirana, me je najprej vprašal, čigav učenec sem. Ljubljana mu ni dosti pomenila, ko pa sem omenil Kruna Prijatelja, je postal pozoren (Moj veliki prijatelj!): če ne veste, vprašajte še njega, mi je odločno svetoval.

Profesor Prijatelj je visoko cenil Andreja Chastela. Zdel se mu je idealno uresničenje znastvenika, ki ga odlikuje široko humanistično obzorje, globina razlagalne moči in eleganca govorjene in pisane besede. Na bolonjskem kongresu leta 1979 je bil zanj Chastelov nastop neprimerno močnejši od Białostockega, medtem ko so ga mladi ameriški učenjaki skoraj prestrašili: toliko znanja in tako malo razumevanja lepote umetnosti, je rekel. Pri Chastelu je občudoval njegovo spajanje izredne miselne širine, s katero je obravnaval italijansko umetnost, z mirno in včasih vzvišeno distanco, s katero je v *Le Mondu* meril vrednost sodobne umetnosti. Kruno Prijatelj je kot direktor splitske Galerije umjetnina vzdrževal stik s sodobno hrvaško umetnostjo in v njegovem zborniku odkrivam, da je ves čas, ne da bi se s tem kdaj koli hvalil, spremljal sodobno umetnost in bil zelo mil kritik njenih dosežkov.

Kruno Prijatelj, ki bi moral biti vsaj za mojo generacijo človek stare šole, je bil presenetljivo radovedna, živahna osebnost. Intenzivno je živel svoj čas in se ni nikoli pritoževal nad svojo usodo. Mislim,

I N M E M O R I A M

da ga je vseeno bolelo, ker ga zagrebška univerza ni v celoti sprejela pod svoje okrilje, hkrati pa je za svoje delo vendarle prejel najvišja hrvaška in množico uglednih tujih priznanj. Zelo so ga veselili uspehi ljubljanskih dalmatinskih študij, kot je poimenoval delo kolegov Höflerja, Štefanca in Kokoleta, ki so se mu s svojimi prispevki oddolžili v Festschriftu, in tudi v Zborniku, katerega zvest sodelavec in bralec je bil...² Imel je številne učence in množico znancev, ki so ga cenili kot vrhunskega strokovnjaka, ki ni nikomur odrekel svoje pomoči. Veliko nas je, ki ga bomo ohranili v toplem, prijateljskem spominu.

² J. Höfler: Akademik prof. dr. Kruno Prijatelj – sedemdesetletnik, ZUZ; n. v. XXVIII, 1992, str. 31–33.

Ksenija Rozman, Ljubljana
FEDERICO ZERI (1921–1998)



Federico Zeri v Narodni galeriji leta 1994, (Fototeka Narodne galerije, Ljubljana)

Umetnostni zgodovinar, kritik in literat Federico Zeri je gledal podobe, za njimi in skozi nj. Obvladal je staro zgodovino in politiko današnjega časa, gledal je daleč v prihodnost. Posebni naravni darovi, neizmerna inteligenca in imeniten spomin so izoblikovali veliko osebnost našega stoletja in še prav posebej umetnostnozgodovinske stroke. Ni se štel za marljivega, vendar je bil velik garač. Njegove misli so švigale navpično in vodoravno. Bil je oster opazovalec, zato je znal osupljivo povezati vse, kar je videl, s svojim detektivskim čutom odkril, ali s svojo magično naravo čutil in slutil. Skoraj vsak dan je prebral detektivko in, kot je omenil, se je prav iz teh del zelo veliko naučil. Njegova knjižnica, ki šteje okrog 100.000 enot, obsega na stotine detektivk v različnih jezikih. Bil je človek močne volje, velikih energij in večnih načrtov, ki so ga gnali po vseh kontinentih in sredi katerih je omahnil za srčnim infarktom 5. oktobra 1998 v svoji vili v Mentani pri Rimu.

Rodil se je 12. avgusta 1921 v Rimu slavnemu zdravniku in univerzitetnemu profesorju Agenoreju. Zeriji so živeli v Rimu že v začetku 16. stoletja, rod pa naj bi izviral z Malte in iz Sirije. Materina družina je bila iz Ravenne, ena teta je živela v Trstu. Ded po materini strani je bil meščan, zavzet za Fourierov utopični socializem. Z družino vred se je pridružil komuni, menda v Ostiji, in tam so mu določili mesarski poklic. Razburljive zgodbe so se pletle okrog moških članov očetove družine: eden je ponoči s pomočjo lestve skozi okno ugrabil nevesto; drug je bil sultanov zdravnik, ki je v zahvalo za uspešno zdravljenje dobil dra-

goceno svileno preprogo z upodobljenim zemljevidom Evrope (zdaj v salonu v Mentani); tretji je bil visok diplomat v Sankt Peterburgu v času carske Rusije. Od te družinske veje so v Zerijevi zapuščini stari, lepo vezani francosko-ruski in drugi ruski slovarji ter stare ruske knjige. V zahvalo za uspešno zdravljenje in v spomin je oče Agenore prejel od grofa Stroganova dragocen prazgodovinski kamen, v katerega so bila v pozni antiki vrezana mitrejska znamenja, robovi pa so obdani z zlatim okvirjem. Oče menda ni imel pojma o likovni umetnosti, rad pa je zahajal v opero na nedeljske popoldanske predstave, kamor ga je smel spremljati tudi mali Federico, poznejši navdušen ljubitelj in imeniten poznavalec glasbe. O očetu gre še danes glas, da je bil odličen diagnostik, ki je dostikrat nezmotljivo spoznal bolnikovo bolezen že ob vstopu v ordinacijo. Zeri je pozneje s podobno ostrino razbiral umetnine. Na sprehod je spremljal molčečega očeta, ki je v mislih sestavljal univerzitetna predavanja – Zeri se je pozneje pred popoldanskim počitkom ali po večerji predajal cigarnemu dimu in v mislih sestavljal predavanja, govore za predstavitev knjig, televizijske nastope, radijske oddaje ali pa izbiral besede, če je bilo treba koga po telefonu ali osebno poslati k vragu.

V Rimu je odraščal ob nemški guvernantki in se naučil njenega jezika. Ta ali druga ga je petletnega peljala v Sikstinsko kapelo in v Rafaelove Stanze. Popoldne je hodil k francoskim uram, prisluškoval govorici stričevih ruskih znancev-emigrantov in občutil žalost vedno v črno oblečene babice po materini strani. Med prvimi ji je v prvi svetovni vojni padel edini, nenavadno inteligentni sin Federico, po katerem je Zeri dobil ime. Šolanje na elitni jezuitski gimnaziji je bilo kmalu končano, ker je odraščajoči deček pod klopjo bral nezaslišano zgodbo o dami, ki se je zaljubila v postreščka; zanimal se je tudi, kaj se zgodi, če miš poje hostijo, in brezmadežno spočetje mu tudi ni šlo v račun. Prišel je namig za izključitev iz šole. Oče ga je brez besed prepisal na posvetno šolo, kjer je z odliko maturiral. Do konca življenja je postavljал vprašanja, ob katerih so ljudje omedlevali ali pokali od smeha: recimo, kakšen je narod, ki časti kot svojega velikega sina Garibaldija, ki je imel dolge lase zato, da je prekril za kaznen porezana ušesa, ker je v Južni Ameriki kradel konje.

Očetu na ljubo je začel študirati kemijo in botaniko. Zlasti botanika je bila njegova ljubljenska: »Rafaelova« Madona, kupljena za

težke denarje po Arganovem nasvetu za muzej v Urbinu, je bila kar z botaničnim znanjem razkrinkana kot velik škandal. Na njej je naslikana palma iz vrste, ki jo je Evropa spoznala šele v 18. stoletju po potovanjih Jamesa Cooka. Velik vrt okrog Zerijeve vile, ki ga je sam zasnoval s 100 metrov dolgim cipresovim in oleandrovim drevoredom, z vodnjaki, rondojem vrtnic, z agapanti, irisi, mimozami in raznimi drevesi, pričuje o navezanosti na naravo, sanjarjenju, občudovanju oblakov, barv božanskih sončnih zahodov. »Veste, drevesa imajo skrivnostno inteligenco, ki se ne prenaša in ne najdemo stika z njo. Ali so res del našega planeta in razuma, ali so od nekod drugod?« je včasih modroval in bil zadovoljen, če je dobil potrditev. Kot je moč v vseh kotičkih njegovega vrta spremljati njegovo roko, namen, posebno izbiro, tako je tudi notranjščina njegove vile v vsaki svetilki, vazi, pepelniku, preprogi, kipu, sliki znamenje njegovega duha, izbranega okusa ali spomina na ljubo osebo. Vrt in vila sta zgrajena z Zerijevim sodelovanjem po načrtih arh. Andrea Busiri-Vicija in sta videti, kot bi bila od vekomaj.

Po očetovi smrti 1939 je začel študirati umetnostno zgodovino pri Pietru Toescu v Rimu. Spoštoval ga je kot uglajenega, zadržanega znanstvenika in imenitnega učitelja. V vojaški suknji se je 1941 nerodno počutil in z zafrkljivimi držami na fotografijah kazal odpor do te groze. Leta 1944 je bil aretiran in bil po neznanem dobrotniku, ki mu je njegov oče nekoč nekaj dobrega storil, rešen, sicer bi bil končal v Ardeatinskih jamah.

Diplomiral je 1944 pri Toescu z nalogo o manieristu Jacopinu Del Conte. Preživel se je kot vodnik zavezniških oficirjev po Rimu. S tem se je še bolj izuril v tujih jezikih in natančno preučil rimsko zgodovino, literaturo in umetnost. Po drugi vojni je spoznal Roberta Longhija, ki ga je opredelil kot velikega pisca, velikega umetnostnega zgodovinarja in komedijanta. Človek, ki je bil avtoritativen, ki je ustvarjal okrog sebe krog častilcev, ki je malo potoval, zaničeval bizantinsko in ljudsko umetnost, ki je hazardiral, pisal nenavadne atribucije zaradi služka itn., ni mogel pridobiti za častilca tudi Zerija. Spoznal je Bernarda Berensona, po čustvih hladnega kot diamant, je nekoč zapisal, vendar z njim ni prišel navzkriž in je vedno spoštljivo govoril o njem. V salonu na stekleni polici stoji Berensonova fotografija s posvetilom. Tre-tja odločilna osebnost za oblikovanje mladega Zerija je bil Frederick

Antal, ki ga je 1948 spoznal v Londonu. Ta ga je opomnil na nujnost poznanja marksistične literature in opredeljevanja umetnin tudi s socialnimi, ekonomskimi in družbenimi pogledi. Rosa Luxemburg, Plehanov, Karel Radek, Buharin, Lenin so postali njegovo branje, ko je pripravljal prvo udarno knjigo, *Pittura e Controriforma: L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, 1957. Delo je napisal v kratkih dveh mesecih že leta 1952. Longhi o natisu niti slišati ni hotel in je rekel, da gre za traparije v duhu Antala. S priporočilom Giulia Bollatija je knjigo izdala založba Einaudi v Torinu, pozneje je bila še dvakrat ponatisnjena (1979 in 1997). V naši seminarski knjižnici smo si jo mogli izposoditi dokaj hitro po izidu. Zeri je prav s to knjigo stopil v zavest nekaterih naših in mnogih tujih umetnostnih zgodovinarjev. Leto dni po prvi izdaji je o delu navdušeno pisal Francis Haskell v *The Burlington Magazine*. Gre za vprašanje razmerja med slikarstvom in protireformacijo, za vzorec znanstvenega dela, ki obravnava upodablajočo umetnost in kulturo, ideologijo in podobo rimske družbe ter španskega katolicizma v 16. stoletju, ki se je sprevrgel v protireformacijo. Kot za primer sta vzeta rimsko slikarstvo zadnje četrtine 16. stoletja in priljubljeni portretist rimske plemiške in papeške družbe v času Pavla III. in Aleksandra Farneseja, slikar Scipione Pulzone da Gaeta. Zeri ga je ocenjeval kot ustvarjalca človeške podobe, posebej zaznamovane tudi z oblačili, ornamenti, nadrobnostmi v »mednarodnem dvornem okolju«, ki izvira iz Flandrije. S slogovno filološkimi merili je polovil raztresena dela po muzejih, italijanskih zasebnih zbirkah in v tujini ter v zapuščenih cerkvah Lacija. Pulzonejeve podobe so se izdale kot njegovo delo s skupnim izrazom svete umetnosti, ikonske in »nečasovne« – senza tempo; kot izraz nove fevdalne umetnosti, ki je zavladata v katoliškem svetu in je trajala skoraj do praga 20. stoletja.

Zerijeva edina državna zaposlitev pri spomeniškem varstvu je bila kratka (1946–1950). Predlagal je, da bi začeli z načrtnim popisom umetnostnega gradiva v Italiji, se lotil dela in sestavil nekaj kartotek, vendar so mu odgovorili, da to ni potrebno. Kot je sam omenil, je zaloputnil z vrati in odšel, njegove kartoteke pa so izginile. Argana, ki je imel pri tem prste vmes in se je po vojni politično prebarval, je dokončno postavil na proskripcijsko listo. Ta lista se je ves čas Zerijevega življenja večala in na njej so pristali umetnostni kritiki, starinarji, kon-

servatorji, kustosi, gospe iz Italije nostre, univerzitetni profesorji, njihovi trabanti in priležnice.

Za krajši čas je postal direktor dveh znanih rimskih galerij. S kritičnima katalogoma *Galleria Spada*, 1954, in *Galleria Pallavicini*, 1959, je spravil v red obojno gradivo in postavil temelj za nadaljnje slikarske kataloge.

Potovanjem po Evropi so se od 1957 dalje pridružili obiski v Združenih državah. Kot gostujoči profesor je na vabilo Sydneya Fredberga prevzel predavanja na Harvardski univerzi v Cambridgeu/Mass., na vabilo Rudolfa Wittkowerja pa na Columbijski univerzi v New Yorku. Nad dvestokrat je bil v Ameriki, pregledoval zbirke in uvidel nujnost popisa in atribuiranja italijanske umetnosti v ameriških javnih in zasebnih zbirkah. Popis je bil uresničen s katalogom *Census of Pre-nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections*, 1972 (z B. B. Fredericksnom). Kot eden vrhov njegovega dela in dokaz pomena Zerijevega stavka, da ni nujno, da je dober poznavalec dober umetnostni zgodovinar, ne more pa biti slab poznavalec dober umetnostni zgodovinar, je 1961 (1995²) izšla knjiga *Due dipinti, la filologia e un nome: Il Maestro delle tavole Barberini*. Knjiga je posvečena Bernardu Berensonu, sam pa je lani vanjo z roko zapisal: »To je knjiga, na katero sem najbolj navezan.« Gre za razpravo o umetniku iz 15. stoletja z zasilnim imenom Maestro delle tavole Barberini (Mojster barberinijevskih tabel), ki ga je izluščil iz del – fragmentov in celot – raztresenih po raznih krajih sveta (New York, Boston, Washington, Benetke, Loreto, Milano, München itn.), ga slogovno opredelil, pokazal izvire šolanja in vplivov, razložil zgodovinska ozadja, podprl dognanja in mnjenja z arhivskimi viri in s staro literaturo ter ob koncu osupljivo mojstrsko, jasno, kratko in razumljivo podal obračun: Mojstra barberinijevskih tabel so dostikrat zamenjavali z deli Giovannija Boccattija. Ta je časovno vzporeden in oba imata na začetku šolanja skupne črte. Mojster barberinijevskih tabel se je oblikoval v Perugii, kjer je nalletel na tamkajšnja dela Domenica Veneziana. Ko je bil v Firencah, je študiral dela Filippa Lippija iz let 1447 do ok. 1450, ko je F. Lippi zapustil to mesto. Mojster barberinijevskih tabel je bil močno povezan z umetnostnim okoljem Camerina in Riminija. Z Boccattijem je sodeloval pri okrasitvi Vojvodske palače v Urbinu itn. Pierre Rosenberg je nekoč

omenil: »Kar nekateri pišejo na straneh, Zeri pove v enem stavku.« In ti stavki so razumljivi.

Zeri je v mladosti skupaj z Giulianom Brigantijem in Francescom Arcangelijem sodeloval v Longhijevih revijah *Proporzioni* in *Paragone* in bil v uredniškem odboru. Zanju je od 1948 dalje napisal na desetine člankov in prav tako za druge ugledne revije, kot sta *Gazette des Beaux-Arts*, *The Burlington Magazine* itn. Večina teh člankov je izšla v petih obsežnih knjigah pri založbi Allemandi z naslovom *Giorno per giorno nella pittura*, vsak zvezek pa ima še podnaslov: 1. zv. *Scritti sull'arte dell'Italia settentrionale del Trecento al primo Cinquecento*, 1988; 2. zv. *Scritti sull'arte toscana dal Trecento al primo Cinquecento*, 1991; 3. zv. *Scritti sull'arte dell'Italia centrale e meridionale dal Trecento al primo Cinquecento*, 1992; 4. zv. *Scritti sull'arte italiana del Cinquecento*, 1994; 5. zv. *Scritti sull'arte dell'Italia del Sei e Settecento: Recensioni e altri saggi: Aggiunte*, 1998. Požrtvovalnega zbiranja Zerijevih raztresenih del iz mnogih let se je – tudi s pomočjo Zerijeve dokumentacije – lotil profesor ženevske univerze Mauro Natale, kar pa ni nikjer omenjeno. Mislim, da sta z Zerijem skupaj določila razdelitev razprav. Po izsledkih je vsota člankov kar dopolnilna umetnostna zgodovina italijanskega slikarstva. Včasih je pot obrnjena: Zeri predira z ugotovitvami z obronkov v velika umetnostna središča, iz malih krajev do večjih in to od 13. do 18. stoletja, medtem ko drugikrat smer obrne. Navidezno »le« atribucije so »prava« umetnostna zgodovina enkratno ostrega očesa in misleca, človeka fantastičnega spomina, neizmerne znanja, sposobnosti primerjav, razčlenitev in sklepov, poznavalca zgodovine, kulturne zgodovine, cerkvene zgodovine, socialne zgodovine, ekonomije, politike, literature, duha preteklega časa. Tako rekoč ni upodobljenega predmeta, nadrobnosti ali celote, ki jih ne bi kritično presodil in spoznal njihovega pomena. V Zerijevih presojah opazamo prav njegove dodatne točke za ocenitve del, kot so obrisi celotne upodobitve, format slike, razvrstitev predmetov, duh in duhovnost slik – zlasti portretirancev – in skoraj nadnaravno čutenje navzočnosti umetnika. Zeri se ni nikoli zmrdoval nad umetninami antikvarjev in njihovimi mnenji, vedno je bil na tekočem, kaj je bilo na svetovnem trgu. Izjave »za to sliko ne vidim umetnika« so bile znamenje, da je bilo treba pred sliko bežati in je ne kupiti. Dostikrat so bila ta dela tudi po-

naredki, ki jih je Zeri posebej uspešno spoznal. Zanimivo je bilo njegovo gledanje: za *Snemanje s križa* Rogiera van der Weydena je npr. rekel, da je za razčlenjenje in razumevanje slike treba začeti pri solzah, za Michelangelovo *Zadnjo sodbo* naj bi bila kompozicija tista, ki odloča.

Leta 1959 so ga povabili, da je začel preučevati in pisati v sodelovanju z Elizabeth Gardner kataloge italijanskih slik v Metropolitanskem muzeju v NewYorku: prvi zvezek *Italian Paintings: Florentine School*, je izšel 1971, drugi zvezek, *Venetian School*, 1973, tretji, *Siene- se and Central Italian Schools*, 1980 in četrti, *North Italian School*, leta 1986. Vzporedno s temi raziskavami je objavil nekatera svoja spoznanja v *Diari di lavoro*, I, 1971 (1983²) in II. del s sodelavci 1976. Leta 1976 je izšel obsežen katalog *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, zv. 1-2, Baltimore 1976, s temeljitimi in temeljnimi kataloški-mi enotami.

Med Zerijeve kataloge zbirk smo se začenjali vrinjati tudi Slovenci s prvo razstavo in razstavnim katalogom *Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja*, 1983; *Evropska tihožitja iz slovenskih zbirk*, 1989; *Evrop-ski slikarji iz slovenskih zbirk*, 1993 in s katalogom in postavitvijo stalne zbirke Narodne galerije *Evropski slikarji: Katalog stalne zbirke*, 1997.

Zerijevi katalogi niso zgolj in skoraj vedno nezmotljive atri-bucije, temveč so fantastične rekonstrukcije razžaganih in po vsem sve-tu raznesenih delov in delcev platen, triptihov in poliptihov, so ikono-grafske in ikonološke razrešitve, globoke, zanesljive umetnostnozgodovinske opredelitve. Zdi se, kot bi posamična kataloška enota bila znanstvena razprava s pravim, novim, jasnim rezultatom.

Za Bergamo je s Francescom Rossijem 1986 napisal *La Raccolta Morelli nell'Accademia Carrara*. Leta 1988 je objavil *La Collezione Federico Mason-Perkins* (zbirka v Assisiju). Urejeval je kataloge Pinakoteke Brera v Milanu (od 1988) in rešil galerijo, da niso bile objavljene nezaslišane neumnosti veleumnih, gostobesednih piscev; uredil je temeljno delo v dveh zvezkih *La natura morta italiana*, 1989. Prav do smrti je sodeloval pri pripravi Electine ponovne, dopolnjene izdaje tihožitja v Italiji in pri pripravi *Paesaggio in Italia*. Zahteval je, da vanj vključijo tudi dela slikarja Kavčiča. Zeri je bil tudi urednik monumen-

talne Electine izdaje v desetih zvezkih *La pittura in Italia*, Milano 1988–1992.

Za italijansko umetnostno zgodovino je bilo pomembno njegovo uredništvo zbirke pri založbi Einaudi v Torinu *Storia dell'arte italiana*, 1980–83. Za to zbirko je recimo prispeval poglavje (napisano že 1976), ki je izšlo tudi v samostojni knjigi *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Torino 1989 in *I francobolli italiani: Grafica e ideologia dalle origini al 1948*, Genova 1993. »Na kakšni visoki umetnostni in grafični stopnji so bile nekoč italijanske znamke, in kakšna gnusoba so danes,« je včasih tarnal in dodal: »Slovenske znamke so med najlepšimi na svetu.« Kadar je šlo za izbiro najlepših znamk v letu, je predlagal slovenske znamke. Bil je na tekočem, ker je dobival poštne pošiljke iz Slovenije opremljene z novimi primerki, ali pa so mu bile znamke darovane v seriji.

Zeri se je gibal v visokih znanstvenih, kulturnih, filmskih, plemiških in finančnih krogih raznih narodnosti: Toesca, Berenson, Longhi, Antal, Wittkower, Freedberg, Panofsky, (»Imenitne pogostitve in najboljša čokoladna krema«), Suida, Held, Chastel; španski, perzijski, angleški dvor, salon princeze Isabelle Colonna, grofice Mimi Pecci Blunt, grofa Vittoria Cini; Greta Garbo, Joan Crawford, lady Diana Cooper, George Cukor, Spencer Tracy, Katherine Hepburn, Hitchcock, Chaplin, Danny Kaye (»Kako je znal dobro kuhati!«); starinarji Alessandro Contini Bonacossi, Fritz (Frederick) Mont, Georges in Daniel Wildenstein, restavrador Mario Modestini, slikarka Natalija Gončarova, Chagall; William R. Hearst, družina Rothschild, Paul Getty itn. itn. Pri ljudeh je občudoval lepoto (»bellezza incantevole, indescrivibile«), duhovitost, inteligenco, pogum, delavnost, natančnost, odkritost in neizumetničenost, uglajenost in poštenost – osebno in poklicno.

Od osemdesetih let naprej je vedno več pisal za torinski časnik *La Stampa*. Založba Longanesi v Milanu je nekatere članke objavila v treh knjigah z značilnimi naslovi, ki jih je izbral Zeri in je z njimi hotel povedati, da s svoje poti ne bo skrenil, da je minuli in sedanjí svet kot pisano črnilo in da nima kaj skrivati pred javnostjo, ki jo je neusmiljeno obdeloval s kritiko: *Mai di traverso*, 1982, *L'inchiostro variopinto*, 1985, *Orto aperto*, 1990. Vedno več je sodeloval s televizijo (v obrambo spomenikov, mnenja o umetninah in umetnikih in s komedi-

jantskimi nastopi v pisanih haljah, v zibelki, s čelado na glavi – »Ljudje prisluhnejo izzivanju, nesmislu, traparijam,« je bilo njegovo poja-
snilo); sodeloval je z radiom (zelo poslušane oddaje o glasbi, o malih
muzejih v Italiji); z založbo Curcio (1991–1992) je posnel 24 video ka-
set o evropskih umetnikih in tik pred smrtjo z neko milansko založbo
nekaj nad 60 od predvidenih 100 kaset tudi o evropskih umetnikih sta-
rih in novejših časov. Bil je zelo iskan pisec uvodov v razne knjige in
kot predstavitelj pravkar natisnjenih knjig. Za spominski zbornik Mi-
chela Laclotta, direktorja louvrskega slikarskega oddelka, je napisal čla-
nek o brkatem angelu Marijinega oznanjenja, kot so ga razreševali – da,
oznanjenja, vendar oznanjenja Marijine smrti. S kratkim besedilom je
opomnil na ta motiv v kiparstvu in slikarstvu. Zeri do konca ni nehal
jemati sape od začudenja in spoštovanja do njegovega širokega znanja.
Iskan je bil tudi kot predavatelj. Profesorju milanske katoliške univer-
ze Marcu Bona Castellottiju je vedno ugodil, čeprav z mnogimi vzdihlja-
ji. Leta 1997 je v tej organizaciji predaval 1200 mladim poslušalcem.
»Po svetovnem nazoru stojiva z Bona Castelottijem na popolnoma nas-
protnih bregovih; je pa inteligenčen, dober strokovnjak in pedagog ter
pošten.« Bona Castellotti ga je povabil, da je 1985 pripravil pet preda-
vanj za študente milanske univerze in druge zainteresirane poslušalce.
Zeri šolskih izrazov ni maral, zato je predavanja imenoval »pogovori«.
Ljudi se je trlo, nenapisana predavanja pa so skrivaj snemali. Ludovica
Ripa di Meana, novinarka in književnica, je besedilo pripravila za tisk.
»Lahko bi bila malo bolj skrbna; eno je govorjena, drugo pa zapisana
beseda,« je ob prevajanju knjige v slovenščino upravičeno komentiral
Niko Košir. Knjiga je izšla najprej v italijanščini pri založbi Longanesi
z naslovom *Dietro l'immagine: Conversazioni sull'arte di leggere arte*,
1988, nato 1989 v francoščini in španščini, 1990 v nemščini in an-
gleščini ter 1994 v slovenščini. Na napet in očarljiv način podaja zveze
med umetniki in slogi, trgovci in ponarejevalci, politiki, zveze med na-
vadami in običaji, življenjem vsakdanjika in preteklosti (K. Oehmin-
gen, *Schweizer Illustrierte*, 12. 3. 1990). Zeri se je tudi s tem delom iz-
kazal kot imeniten govornik visoke jezikovne kulture in se vsadil v sr-
ce najširšemu občinstvu tudi pri nas: »Kolikokrat že sem začela z bra-
njem... podobnih knjig iz papanove knjižnice, pa nisem prišla daleč.
Dolgočasne so te knjige in kako drugačna je ta Zerijeva: privlačna, za-

nimiva, napisana s kancem detektiva in težko jo odložiš.« Tako je bilo sporočilo ene izmed slovenskih bralk.

Da, detektivska žilica Zeriju ni dala miru. S Carmen Iarreira sta lani pri Longanesiju izdala detektivko *Mai con i quadri*, 1997, letos pa sta pripravljala novo delo. Medtem ko smo julija letos pri njem v kleti urejali humoristične knjige, karikature, satire, stripe, knjige etiket, plakatov, mode, nas je Iarreira zavijala v tobačni dim, s kratkimi nogami je bingljala na stolu, sem in tja podala kakšno knjigo, ker z delom nismo odnehali, in morda lovila opise za novo detektivko.

Marco Bona Castellotti je 1988 v Parmi izdal knjigo pogovorov z Zerijem *Conversazioni con Federico Zeri*.

Leta 1995 je najprej v Parizu, nato pri Longanesiju v Milanu izšla nekakšna Zerijeva kratka avtobiografija v obliki pogovorov s potrpežljivim in zelo bistrim Patrickom Morièsom, ki je Zerija »po poglavjih« lovil s pogovori v Parizu: *Confesso che ho sbagliato: Ricordi autobiografici*, 1995. Zeri je v odgovorih kratek, sistematičen glede tém: družina, mladost, šolanje, prijatelji, znanci, delo, škandali okrog ponašanj, mnenja o sodobnikih. Arganova hči je Zerija tožila – in proces izgubila. Skoraj vedno so bili okrog Zerija vrtinci in viharji. Ob podelitvi akademijskega meča, ki spada k akademijski časti francoske akademije, je Pierre Rosenberg v govoru omenil: »Vi ste človek iz enega kosa. V nasprotju z naslovom Vaše knjige se neradi motite, nasprotno, redkokdaj se motite. Ne menjate mnenj, si ne nasprotujete in ne preklicujete svojih odločitev.« Knjiga je podoba osebnosti našega stoletja.

Prvo državno odlikovanje, ki ga je dobil Zeri, je *Red jugoslovanske zvezde na ogrlici*, 1986, za delo v Sloveniji in nekatere »pojasnitve« Hrvatom (Zagreb, Dalmacija) in Srbom (Beograd, Narodni muzej). Leta 1991 se je izkazala Francija z redom *L'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, Italija 1992 z *Medaglia d'oro ai benmeriti della cultura*, 1993 Slovenija oz. mesto Maribor z *Mestnim pečatom mesta Maribor*, 1993 tudi Diploma Narodne galerije in muzejev Slovenije, 1994 Slovenija, mesto Ptuj s *Spominskim priznanjem mesta Ptuj* in 1994 spet Slovenija z državnim odlikovanjem *Častni znak svobode Republike Slovenije*. – Bolj novinarske in literarne nagrade kot *XXIII Premio giornalistico internazionale »Città di Roma«*, 1982, *Premio estense*, 1986, *Premio Europa 88*, 1988, so kazale zavest nekaterih italijanskih izobražen-

cev, ki so se zavedali Zerijeve veličine in mu po svojih močeh izkazali spoštovanje. – Vrh vseh časti pa je bilo zagotovo imenovanje leta 1995 za člana Francoske akademije (natančno: član Académie des Beaux-Arts, ki je del francoske akademije) in slovesen sprejem pod »Kupolo« 23. aprila 1997. Za tem so končno pohiteli Italijani s podelitvijo državne časti *Cavaliere della Gran Croce*, 1997, in letos februarja bolonjska univerza s podelitvijo častnega doktorata. Štirinajst dni pred nenadno smrtjo je napisal in podpisal zadnjo voljo, s katero je bolonjska univerza postala dedič okrog 100.000 knjig, okrog enega milijona fotografij, vile s posestjo, vseh (okrog 400) vzidanih rimskih epigrafov. Accademia Carrara v Bergamu dobi vso neantično plastiko, muzej Poldi Pezzoli v Milanu sliko *Sv. Monika*, ki jo je Zeri pripisal Rafaelu. Čeprav odločen agnostik, je Vatikanskemu muzeju zapustil zelo dragocene nagrobne reliefe iz Palmire in velik fragment starokrščanskega sarkofaga. O namesti darovanja je obvestil Kapitolski muzej (posvetno oblast) in Vatikanski muzej (cerkveno oblast). Prvi se menda še do danes niso oglasili, drugi pa po telefonu takoj naslednji dan, se zahvalili in prosili za razgovor z njihovimi predstavniki. Ti so čez dva ali tri dni prišli naokrog, bili so vljudni in spoštljivi, čeprav so vedeli, s kom imajo opraviti. Omenili so prostor v muzeju, kjer bi bile umetnine razstavljene z napisno tablico darovalca. Zeri si ni pomišljal in ob pripovedovanju te zgodbe je dodal: »Ti vsaj znajo varovati in oskrbovati umetnine.« Nemci dobijo koder Goethejevih las, Francoska akademija kip iz zbirke kardinala Mazarina, ustanovnika akademije, Francoska akademija v Rimu dobi gobelina, tkana po Salvatijevih kartonih, štirje služabniki pa vsak po eno stanovanje v Rimu. V velikem slogu je končano zadnje poglavje velikana.

Zerijev delež za Slovenijo in spomini

Profesorja Zerija sem spoznala 1975 v Rimu na kosilu pri gospe Ornelli Francisci Osti, eni od urednic *Enciclopedie italiane*. Z njo sem že nekaj časa sodelovala zaradi raznih gesel za enciklopedijo. V Rimu sem se mudila z italijansko štipendijo zaradi raziskav dela slikarja Franca Kavčiča (1755–1828). Ko sva se z gospo pogovarjali o klasicistu Kavčiču in ko je videla nekaj fotografij njegovega obsežnega in zapletenega dela, ji je bilo takoj jasno: »Ni drugega človeka med nami,

ki bi Ti znal pri teh raziskavah pomagati. En sam je: Zeri.« Tako se je začelo. Po kosilu je Zeri prelistal fotografije Kavčičevih del, risanih po starih mojstarih, nekatere takoj razrešil, za druge pa dal napotke, kje bi mogla priti do rešitev. Kot vedno se mu je mudilo, vpraševal je kratko in jedrnato in najmlajša v družbi sva se skoraj potopila: mene je pokopala njegova ugotovitev, da za nobeno ceno ni nikjer na inozemskem knjižnem trgu najti knjig o slovenski in jugoslovanski umetnosti ter da jugoslovanski knjigotržci na dopise in naročila ne odgovarjajo – »in pri tem imate tako pomembno staro in novo umetnost,« je bil še zadnji očitek. Mladenič, ki je sedel zraven mene, se je pravkar vrnil z Irske, bil v Dublinu, ni obiskal muzeja in ni videl *Book of Kells* – oba sva pristala na tleh. Predlog, da bi poslala nekaj naših in hrvaških knjig, mislila sem na Gamulinove, je bil z navdušenjem sprejet in pospremljen z vabilom: »Pridite v Mentano s svojim gradivom, kjer se mu lahko bolj v miru posvetiva in tudi sicer sem Vam vedno na uslugo.« Ker sem v naslednjih dneh po Zerijevih napotkih našla imenitne in zanimive rešitve za Kavčičeve mnogoštevilne risbe, sem prosila za sprejem na njegovem domu. Ornella se mi je sprva mislila pridružiti, ker jo je material zanimal. Sprejemni dan je bil določen za soboto, vreme je bilo prelepo in Ornella si je premislila: »Pojdi sama, boš že našla hišo, jaz grem raje na morje.« Da gre za posebnega človeka in veliko osebnost, mi je bilo jasno, zaslutila pa sem Zerijevo cenjenje točnosti, natančnosti, njegovo veliko zvedavost, cenjenje držanja jezika, če človek ni vedel odgovora, nadalje veselje ob razrešitvi vprašanj, ki jim tudi on ni vedel odgovora. Najdbe, če jih je bilo več v enem dnevu, sem začela varčno deliti za vsakično novo srečanje po eno ali dve. Pazila sem, da ne bi nikoli ali skoraj nikoli prišla naokrog praznih rok. Ta manever se je krasno obnesel vse do prezgodnje smrti letos. Zeriya so morale razveseljevati in vzpodbujati razrešene neznanke in veselil se je podarjenih knjig, ki do Italije ne pridejo. Kavčičevo delo naju je povezovalo vsa leta in dostikrat je dejal: »Kako mi je ta slikar všeč. – Blazno mi je všeč (Mi piace alla follia). Ne znam Vam pomagati, kaj takega še nisem videl. Kje ste to našli? Kavčič bo eno največjih odkritij v prihodnosti. Kaj pa Vaš Kavčič?«

Postala sem referent za severna, srednjeevropska in balkanska vprašanja, prevajalec ruskih, srbohrvaških in nemških besedil in organizator pohodov po Sloveniji, Hrvaški in Srbiji. »Meni su kazali u

Dublinu, da je Zeri jako veliki čovek,« je ok. 1983 komentirala kustodinja Narodnega muzeja v Beogradu. »Nam pa je znan po eni svojih prvih knjig in prek gesla v Menašejevem leksikonu iz 1971,« je bil odgovor.

Leta 1976 je Zeri prvič prišel v Slovenijo, pregledal nekaj slik v Narodni galeriji, v pokrajinskih muzejih v Mariboru, Celju, Ptuj, Brežicah, Novem mestu, Kopru, Piranu itn. Odločno je opomnil na vprašanje vrnitve umetnin, ki so jih Italijani tik pred začetkom druge svetovne vojne in med njo odnesli s Primorskega in iz Istre. Vsa nadaljnja leta se je venomer postavljajal za nas pri najvišjih, čeprav venomer menjajočih se italijanskih vrhovih. Ni razumel mlačnosti in neodločnosti na naši strani – prej jugoslovanske in zdaj slovenske. Ogledi spomenikov in zbirk so dobro potekali, navdušenje nad umetninami je bilo veliko, prav tako so ga očarali narava, ljudje, ljudska umetnost. Slovenija je postala najlepša dežela, kot druga Švica, ljudje pa sploh fantastični, saj vtaknejo toplomer v zemljo ob filodendronu v cvetličnem loncu, da bi rasel ob pravi toploti (zasluga redovnic pokojnega celjskega opata Kolška). Vedno mu je bilo nerazumljivo, kako more tako kulturna in po naravi zanimiva dežela tako malo storiti, da bi jo spoznal širši svet. Predlog Anice Cevc, da bi napisal razstavni katalog evropskih slikarjev iz zbirke Narodne galerije, je sprejel. Plačila ali kakršnih koli drugih pogojev nihče ni omenil. Dana je bila obljuba, do kdaj bo prejel fotografije in temeljne podatke. Omenil je, da bo katalog napisal še z eno osebo. Slike niso bile oddane v fotografiranje, kar ni bilo težko ugotoviti. Ena sama neizpolnjena obljuba in netočnost in človek je bil zapečaten. Ob takih priložnostnih je navadno rekel: »S to ‚figuro‘ nočem nič več imeti opraviti« in včasih so »figure« celo letele skozi vrata. Opravičilu za zamudo je sledilo Zerijevo vabilo: »Pridite v Rim in napisala bova katalog.« Z vsem razpoložljivim gradivom in lastnimi skromnimi najdbami sem se podala v Rim. Izbrala sva slike za prvo razstavo *Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja*, 1983, premodrovala vsa vprašanja. Predlagal je, da bi sedem gotških tabelnih slik obdelal kdo od naših strokovnjakov, ki se na to gradivo bolj spozna kot on. Obdelal jih je Emilijan Cevc. – Sesti bi morala za pisalni stroj, kar se ni zgodilo. Z muko in zvijačo sem izprosila sestavitev vsaj ene kataloške enote za vzorec, ki bi ga lahko predložila v domačih logih kot zagovor za službeno potovanje. Dobila sem eno samo pičlo enoto. Ni bilo druge rešitve, kot da so se začeli po-

gostejši skrivni zasebni pohodi v Rim v času dopusta in naših dolgih državnih praznikov, ki so se včasih tako lepo prilepili h kakšni nedelji in podaljšali dopust. Priberačila sem nadaljnje kataloške enote, ki so včasih sledile tudi po pošti. Še preden sva začela pisati prvi katalog, je Zeri opomnil na nujnost ugotovitve zgodovine, rodovnika slik – na provenience, izvir umetnin, kar povečuje umetnostno in finančno vrednost slik in našo zgodovino. Na jezikanje, da je to nemogoče in celo malo nevarno, saj smo pisali zadnja 70. in začetna 80. leta Gospodova, me je zavrnil, da bom našla več, kot si mislim, in naj bom pozorna na vse številke in zapise na okvirjih, podokvirjih in hrbtnih straneh slik. »Resnica bo prej ali slej prišla na dan. Počistite svojo zgodovino, sicer vam jo bodo drugi predstavili in takrat boste vi umazani.« Čudeži so se začeli kopičiti, na dan sta prišli slovenska slava in sramota. Nezaslišano se mu je zdelo potikanje pomembnih umetnin po raznih pisarnah, kjer so pristale po zaplembah in ovinkih po drugi svetovni vojni. Nad luknjami, praskami in zaprašenimi slikami tudi ni bil navdušen in je predlagal takojšen začetek restavriranja. Nikoli pa ni pozabil omeniti velikih in podobnih malomarnosti v Italiji. – Restavrator Narodne galerije Kemal Selmanović, je delo tako dobro opravljal, da je Zeri vedno želel, naj se on loteva umetnin, določenih za razstave. »Mojstrstvo restavratorja spoznate po tem, kako restavrira belo barvo.« Selmanović je bil imenovan za mojstra.

Zeri je očitno sprva imel namen sodelovati le pri eni razstavi, ker je slikam iz Narodne galerije in nekaterim drugim iz Ljubljane dodal še pet umetnin iz Pokrajinskega muzeja v Mariboru. Ker jih je spoznal kot zanimive, se mu je zdelo škoda, da jih ne bi obdelala. Dobro poznavanje slovenskih zbirk in nepretrgano pošiljanje fotografij novoodkritih del so povzročili primerno radovednost in predlog z Zerijeve strani. V pismu 28. maja 1984 je predlagal: »Bil bi zelo vesel, če bi še sodeloval z Narodno galerijo in bi napravili razstavo najpomembnejših evropskih slik iz cerkva in muzejev v Sloveniji. Mislim, da bi bil to zelo odmeven dogodek.« V pismu 20. avgusta 1985 pa je mnenje spremenil: »Upam, da ste prejeli moje pismo, kjer predlagam, da bi v Ljubljani postavili razstavo, posvečeno le tihožitjem.« V pogovoru je dejal: »Razdelimo umetnine po témah in začniva s tihožitjem.« Predlog, da bi tematske razstave zajele le okrog 15 do 20 del, sem preslišala, čeprav je bil z

njegovega stališča razumljiv. Ni se mu več ljubilo garati za nas. Za domačijsko pojmovanje bi bila težko sprejemljiva razstava »le« s 15 ali 20 slikami. Tudi z odbranimi in izsiljenimi 72 umetninami ni bila podaljšana niti za en dan. Delo za razstavo je teklo še bolj kot za prvo, t. j. z več srečanji. Za katalog *Evropska tihožitja iz slovenskih zbirk*, 1989, je bil predviden uvod, ki bi ga napisal Zeri. Mnenja je bil, naj najprej napiševa kataloški del, potem se bo videlo, kaj bo z uvodom. Domačjskemu okolju sem poročala, da glede uvoda slabo kaže in da se ga bom pač sama lotila. »Raje bi brali Zerijev uvod,« je bila ugotovitev, moj odgovor pa: »Jaz tudi.« Tihožitja so bila v zraku. Zeri je vodil obsežno delo za Electino izdajo *Natura morta in Italia*, ki je izšla 1989 v dveh debelih zvezkih po naši razstavi. Tri slike z naše razstave so bile vključene v ta pregled, na druge je opominjal razne raziskovalce in znance. Še zdaj ne mine leto, ne da bi bila katera naših slik, obdelanih z Zerijem, postavljena na mednarodni razstavi ali omenjena v znanstvenem delu.

Po končani razstavi evropskih tihožitij je ob mojem obisku v Mentani Zeri izjavil: »Povem Vam, še enega kataloga ne bom pisal.« Zavedala sem se, da bi imela možnost za nadaljnje sodelovanje le s povečanjem pomoči pri njegovem delu, s še pogostejšimi prihodi v Rim in s prinašanjem fotografij slik, ki sem jih nabirala po Sloveniji. Zbranih je bilo po okrog 20 portretov, krajin, religioznih slik, nekaj novih tihožitij, malo žanra, a vse skupaj je bilo videti bolj klavrno za tematske razstave. Tudi Zeri je molčal, naslednji dan povedal, da je vso noč razmišljal o naših slikah in čez nekaj dni zaključil, da bi se dalo postaviti mikavno razstavo najpomembnejših slik evropskih mojstrov iz slovenskih zbirk, državnih. Ker sem pri nekaterih zasebnikih našla nekaj zanimivih del, sem dodala še te. Izhod je bil en sam: vprašati ga, ali bi ljubeznivo hotel pomagati še pri tretjem katalogu. Z vzdihom in brez obveze »róka izdelave« je privolil. Pot je bila ena sama: čim več mu pomagati pri njegovem delu, hoditi večkrat v Rim, v italijanščini pripraviti vsa besedila, kolikor sem jih znala in zmogla, čakati na Zerijeve popravke, mnenja in v največji meri na dodatke kar po nareku. Napisan je bil tretji katalog, postavljena tretja razstava *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk*, 1993. Predvidena je bila za leto 1991, in ko bi morala oditi v Rim pisat katalog, je izbruhnila vojna. – Tretja razstava je imela več sreče: plakat je bil spodobno velik in tiskan v slovenščini in an-

gleščini, prav tako ovitek kataloga, obvestila javnosti so bila občutno večja, razstava je bila podaljšana. Ob otvoritvi je Zeri prejel čedno oblikovano diplomu (Miljenko Licul) v zahvalo za delo za Narodno galerijo in slovenske muzeje.

Leta 1994 je bil Zeri zadnjikrat v Sloveniji. Udeležil se je tiskovne konference ob predstavitvi njegove knjige *Za podobo: Pogovor o umetnosti branja umetnosti* v prevodu Nika Koširja. Prevod je predlagal Andrej Smrekar. Zeri in založba Longanesi, oz. njen ravnatelj Mario Spagnol, so se odpovedali kakršnemu koli plačilu avtorskih pravic. – Istega dne, 29. novembra 1994, po predstavitvi, je prejel slovensko državno odlikovanje *Častni znak svobode Republike Slovenije*.

Ob zgraditvi novega krila Narodne galerije je bilo prvo nadstropje namenjeno za stalno zbirko evropskih mojstrov. V delu je bil četrtri katalog *Evropski slikarji: Katalog stalne zbirke*, 1997. Izbrane so bile umetnine iz lasti Narodne galerije, pet jih je posodil Narodni muzej, in dodane so bile še umetnine iz Federalnega zbirnega centra, ki so bile po drugi vojni zaplenjene raznim znanim in neznanim lastnikom in je Zeri že davno menil, da spadajo vsaj v javno zbirko. Umetnine so bile zaplenjene v imenu ljudstva in v normalnih državah take umetnine končajo, če niso vrnjene lastnikom, vsaj v muzejih in galerijah. – Z Zerijem sva izbrala 155 umetnin, uporabljena so bila nekatera besedila iz prejšnjih katalogov, dodana so bila nova spoznanja, novejša strokovna literatura, za prvič objavljene slike so bile napisane nove kataloške enote. Kot pri drugem in tretjem katalogu sem tudi za tega napisala uvod. Izboljšave pa so tekle takole: pri prvem katalogu sem dosledno skušala ugotoviti izvore umetnin, pri drugem sem dodala še opis stanja umetnin, pri tretjem navedbo ikonografskih virov in pri četrtem še literaturo o avtorjih slik. S tem je bila dosežena najzahtevnejša oblika razstavnega kataloga in kataloga stalne zbirke. »Imeli ste pogum ohraniti pregledno obliko besedila, priročen in razumen format kataloga,« je publikacije ob nekem srečanju komentiral Bona Castellotti, neki drug kolega pa je dodal: »Ti katalogi so vzor, kako je treba sestaviti katalog.«

Zerijevo razmišljanje in kratkobesednost sta postala nalezljiva, tako da je bilo ob pravem trenutku moč pridobiti mnenje o prinesenem besedilu in kakšno njegovo dodatno vrsto po nareku. Imela sem občutek: roka je roko umila. Pomoč pri njegovem delu je bila vrnjena

s pomočjo pri mojem delu. Stalno zbirko je 27. maja 1997 ob mesecu evropske kulture odprl predsednik vlade Janez Drnovšek. Zeri se zaradi operacije otvoritve ni mogel udeležiti. Zdi se, da je bila ta otvoritev med vsemi štirimi najbolj slovesna in dostojna, žal brez Zerija.

Leta 1999 bo izšel katalog stalne zbirke v celoti v angleščini. Letos julija sva z Zerijem še preučila nekatera vprašanja in dodala nova spoznanja, ki se jih je veselil in jih potrdil.

Zeri je s svojim orjaškim znanjem in ostrim očesom spravil v red veliko število del evropskih mojstrov v slovenskih muzejih. Dal je oporo, da je bil uveljavljen sistem pisanja kataloga po uveljavljenih svetovnih merilih. Naših slik ni le opredeljeval, temveč je opominjal npr. na čudne čačke na hrbtu Pynasove slike *Krajina s Kristusom, ki izroča ključe sv. Petru*. Te so znamenje avkcijske hiše Christie's v Londonu, kjer je bila slika v prejšnjem stoletju kupljena. Druge t. i. čačke na portalu Carlevarijsove slike *Pristanišče pred obzidjem mesta* so se izkazale za slikarjev monogram in letnico 1705 – gre za eno najzgodnejših signiranih in datiranih umetnikovih del. *Tri vaze s cvetjem*, ki so bile videti zelo temno-rjavo »baročne«, je po slabi fotografiji prepoznal kot delo nemškega slikarja pod vplivom francoskega rokoka. »Glejte kompozicijo, lahkotnost cvetja in ne vtis kolorita. Pod umazanijo morajo biti svetle rokokojske barve. Pojdite prebrat signaturo, ki jo vidim levo spodaj.« Po čiščenju so se pokazale čedne rokokojske barve, signatura nemškega slikarja Reulinga in letnica 1767. Kesslovi sliki iz Pokrajinskega muzeja v Mariboru je ob razstavi 1983 postavil v hamburški slikarski krog. Tik pred natiskom kataloga je restavrator Selmanović odkril signaturo P. V. Kessel. F: Rats. 1662. Istemu mojstru je Zeri pripisal še tihožitji *Vanitas* in *Sadeži* (Maribor, Pokrajinski muzej) – tudi na teh dveh sta bila odkrita Kesslova podpisa. Z vztrajnim iskanjem podatkov o tem imenitnem umetniku, ki mu bo slava še zrasla, kot je predvidel Zeri, so bili najdeni podatki: Kessel je umrl 1668 v Ratzeburgu nedaleč od Hamburga!

Zerijeva milijonska fototeka in knjižnica sta urejeni po narodnostih, času in šolah. Kot patentiran bedak sem se čutila, če je bilo npr. treba poiskati mapo fotografij slikarja iz toskansko-florentinskega kroga v 16. stoletju, čigar še ožja skupina je bilo mesto Lucca. Ob imenu manj znanega umetnika naj bi človek vse to vedel. Po enakem

I N M E M O R I A M

načelu je urejena knjižnica. Osebno dolgujem Zeriju poleg strokovnih razkritij tudi opombe o mnogih imenitnih filmih, čudovitih neznanih glasbenih delih in knjigah različnih svetovnih avtorjev. Nekoč me je opomnil na francoskega pisatelja Georges Pereca in mi dal v branje *La vie: Mode d'emploi*. Ko sem knjigo prebrala, je vprašal: »Ali ste opazili, kako se vse zgodbe iznenada končajo?« Da.