

Ivan Sedej  
**Prispevek k idrijski rudarski mitologiji**

---

*Avtor načenja vprašanje nastajanja nove rudarske mitologije v Idriji, ki je nastala ob enem največjih živosrebrnih rudnikov v Evropi. Slikarstvo slovenskega slikarja in grafika srednje generacije Rudija Škocirja (roj. 1951, Kamno pri Kobaridu) pa ga je spodbudilo, da je konfrontiral sorealistične obrazce o rudarju kot simbolnem predstavniku delavskega razreda in obrazec o idrijskem rudarju kot nosilcu tradicij, ki žive v najrazličnejših ritualih, šegah in vedenjskih posebnostih. Hkrati gre za poskus uporabe etnološkega aparata pri analizi umetniškega dela.*

*The author opens up the issue of the emergence of a new mining mythology in Idrija, home to one of Europe's biggest mercury mines. The works of Rudi Škocir, a middle-aged Slovene painter and graphic artist (born in 1951 in Kamno near Kobarid), have inspired him to confront the Socialist Realism model of the miner as the symbolic representative of the working class with the image of the Idrija miner as the bearer of a tradition which still lives today in a wide array of rituals, customs and behavior idiosyncracies. The study is also an attempt to use ethnological resources to analyze works of art.*

Stroka in raziskovanje sta tako ali drugače odsev prevladujočih miselnih tokov, brez katerih bi bila tako strokovna kot globlja, recimo jim znanstvena vprašanja, samo površinska. Po drugi strani pa ni bolj dolgočasne in nepotrebne stvari na svetu, kot so izpraznjeni in neaktualni »teoretični« članki. Spomnimo se le nenavadne razredne etnologije (ki v od Boga pozabljenih krajih živi še danes) in njenega (na videz nerazumljivega) sovraštva do vsega kmečkega. Žal pa (slovenska) etnologija ni zmožna niti humorne samorefleksije, sicer ne bi še v devetdesetih letih srečevali po teoretični plati kar norčavih zahtev, da naj se recimo Slovenski etnografski muzej odreče vsega zaničevanja vrednemu kmetoslovju in zbirkam, kjer je zbrano pretežno tovrstno gradivo. Zato se je podpisani odločil, da bo kljub gornjim pomislekom nakazal po njegovem mnenju zanimivo izhodišče, ki ga je v zvezi s problematiko antropologije(?) idrijskih

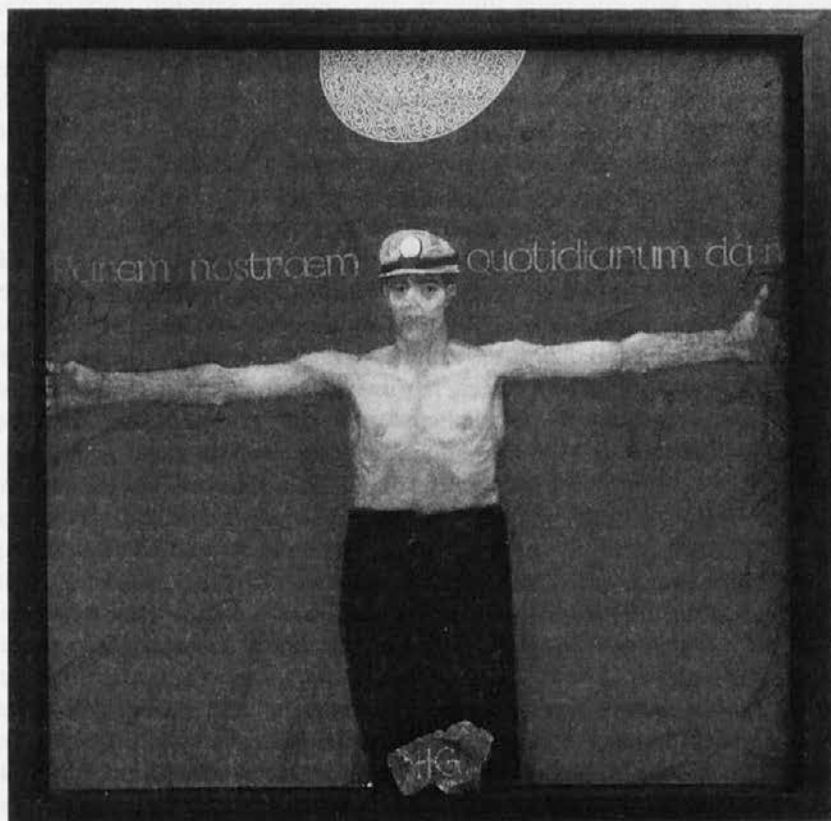
rudarjev spodbudilo slikarstvo Rudija Skočirja. Gre namreč za problem »dvojnega« zornega kota in za »vzporedno montažo« vpogledov v tako imenovano etnologijo preteklosti in danes nastajajočih mitologij. Ne smemo pa pozabiti, da je začel drugačen rudarski mit nastajati med dvema bregovoma, razrasel pa se je v trenutku, ko so znameniti rudnik dokončno zaprli in ga začeli spreminjati v muzej!

V izražanju odpora do kmečkih tematik, mitologik in ikonografije v okvirih »nemuzejske« etnologije, je v ozadju stala tudi precej jasno izražena (in hudo resnična) misel, da ljudstva v preteklosti ni tvoril le (v bistvu zelo heterogeni) kmečki stan, ampak tudi druge socialne plasti, da ne rečemo razredi. Ti naj bi zahtevali prednostno obdelavo, najbrž zaradi njihove t.i. napredne vloge v kasnejših obdobjih. Govorimo seveda o idealiziranim delavskemu razredu, ki se mu še pred kratkim nismo mogli (smeli?) približati, ker so za raziskovanje veljali posebni rituali in natančno v naprej določeni cilji. Zato je podpisanega pritegnilo (najprej kot likovnega kritika) na nenavaden način tematizirano slikarstvo v Idriji živečega slikarja Rudija Skočirja. Obsežen risarski, grafični in slikarski cikel je posvetil »vsem idrijskim rudarjem«. V njem pa je z likovnimi sredstvi, s pomočjo podob in slikovnih simbolov, poustvaril jasno definirano rudarsko mitologijo, ki pokriva bistvene »postaje« idrijskega (na poseben način razumljenega in doživetega) Križevega pota, ki ga Skočir dojema izrazito antropološko, kot »nadpodobo« individualnih usod. Naslanja pa se na tradicijo, ki je živela neprekinjeno tudi v najbolj radikalnih socrealističnih obdobjih (štirideseta in sedemdeseta leta). Na zanimiv način se je izrazila celo v razstavi Slovenskega etnografskega muzeja o idrijskem rudarju (1975), kjer je bilo le v uvodu nekaj zelo splošnih trditev o posebni etnologiji delavstva in rudarjev, drugače pa je šlo za odkrivanje sestavin tradicionalne kulture (Kuhar, 1975) s posebnim poudarkom na stavbarstvu in čipkarstvu. Izjema je le prispevek Angelosa Baša Delavski dohodki in kupna moč (Baš, 1975), ki je nakazal nove vidike v raziskovanju življenja posameznih družbenih slojev.

Rudarji so postali priljubljena tema v likovni in drugih umetnostih v 19. in v začetku 20. stoletja, potem ko so jih kot najbolj črn (in zato moralno najbolj svetel) kontrast izkoriščevalskemu meščanstvu vzpostavili najrazličnejši socialistični teoretiki in ideologi. Delo pod zemljo je bilo videti dvakrat prekleto, v ozadju pa je bila tudi ostra, čeprav malce prikrita asociacija na podtalno, ilegalno, konspirativno delovanje, na krte in na spodkopavanje, ki pa je bilo tudi v 19. stoletju predvsem način revolucionarnega izražanja določenega dela inteligence in ne toliko delavstva. Kot kaže zgodovina delavskih gibanj v 19. in 20. stoletju, so bili nastopi rudarjev, od štrajkov do pravih uporov, izrazito odkriti in neposredni. Pogosto so se naslanjali na tradicijo slojno (kastno) zaprte skupnosti z zelo razdelanimi obrazci vedenja, z uniformami, oznakami, razvejenimi bratovščinami itd. V takem vzdušju z izjemno izraženim slojnim ponosom, s poudarjenimi (delavsko) kastnimi pojavi in gojenim izročilom srednjeveške rudarske ikonografije je potekal tudi zadnji veliki rudarski štrajk v Angliji, ki ga je v imenu »napredka« zlomila voditeljica konservativcev Železna Lady. V bistvu je šlo za eminentno predvsem v tranzicijskih družbah znano dvoumje: napredni rudarji so pod zastavo socialističnega laburističnega gibanja branili tradicionalne industrijske vrednote, konservativna lady pa je nastopila v imenu informacijske revolucije!

Pri nas je avtentično rudarsko izročilo skupaj s cerkvenimi bratovščinami v imenu tako imenovanih naprednih idealov ukinila že revolucionarna(!) oblast leta 1945. Taista oblast je hkrati prepovedala štrajke in z »dekretom« uvedla poseben razredni nauk in ikonografijo, ki je temeljila na kultu štrajkov v preteklosti in na kultu »zgodovinskih« sestankov. Idrijski rudnik s petstoletno tradicijo, ki je živel kot središče na poseben

način oblikovanega urbanističnega organizma z znamenitimi *perhauzi*, z idrijsko Kamštjo, čipkami, procesijami, rudniškimi teatrom itd., pa je kljub temu imel v socialističnem obdobju bistveno drugačno konotacijo kot posavski rudniki in mesta. Folklorno ozadje, navezano na skrivnostno živo srebro in njegove iskalce, se je začelo v Idriji tkati zelo zgodaj, zato ga ni bilo mogoče na hitro spremeniti in preoblikovati. Vezalo pa se je na vse plasti življenja, od cesarsko uradniškega na gradu do plebejske-



ga, in seveda na skupne (čeprav hierarhično strukturirane) špektakle. Čisto ob koncu 19. stoletja se je izrazito »moško« poudarjeni folklori pridružila še zadnja pomembna mitotvorna sestavina - ženski element v obliki znamenitih idrijskih čipk. V času do konca 19. stoletja je ženski pol izročila predstavljala rudarska zaščitnica sv. Barbara. Zanimivo pa je, da je msgr. Mihael Arko v svoji Zgodovini Idrije leta 1931 obdelal čipke kot robni zapis pod poglavjem o šolstvu v Idriji (Arko, 229). To pomeni, da idrijsko čipkarstvo v tistem času še ni bilo označeno kot del mesta in njegove »duše«. V času po letu 1945 pa je prav čipkarstvo postalo nosilna folklorna tema o Idriji. Takrat je rudarstvo kot izrazito moška dejavnost in nosilec vseh idrijskih mitov dobilo simbolni protipol. Čipka je postala osrednja dejavnost, ki je združevala apokrifno izročilo, prekrivati pa je začela tudi vedno večje časovno območje.

Sicer pa so se predstave o Idriji in rudniku živega srebra, ki se že od samega začetka vežejo na mitologijo (izročilo o najdbi živega srebra, praznik sv. Ahaca, itd.), trdovrat-

no upirale vsakokratnim ideološkimi in uradnim klišejem. Idrijska -uradna- in apokrifna zgodovina sta imeli podobne poudarke kot ljudski zgodovinski kontekst - turške vpade, čudežne rešitve, ujme, cesarske intervencije, francosko okupacijo in ljudsko pobožnost. Zanimivo je, da je interes spomeniškega varstva za najstarejše sestavine in priče rudarskega življenja že kmalu po letu 1945 povzročil izrazito nelagodje pri strukturah, ki so hotele Idrijo preoblikovati v nekaj, čemur so rekli -moderno mesto-. Z naklonjenostjo so bili sprejeti le spomeniki tehniške in tehnološke kulture. Spomeniki sorazmerno visoke kulturne ravni Idrije iz najstarejših in starejših obdobjev pa so bili izrazito moteč element. Kot primer vzemimo leta 1769 zgrajeno rudniško gledališče. Pričalo je o družbenih razmerah v mestu, ki jih ni bilo mogoče razložiti s preprosto formulo o nasprotjih med razredoma. Po drugi strani pa je bila Idrija v času italijanske vladavine med obema vojnama izrinjena iz slovenske politične zavesti. Za socrealistično mitotvorje pa je manjkala še ena pomembna prvina - »špektakularni štrajk« ali pa dogodek, ki bi ga bilo mogoče (post festum) povzdigniti v postajo revolucionarnega Križevega pota. Velik in nevaren rudarski štrajk leta 1918 (še med vojno) je izbruhnil zato, ker so hoteli rudarje prisiliti k nošenju vojaških čepic (Arko, 135)! Za kanček preveč pa je bilo v idrijski novejši zgodovini sledov prave socialdemokratske (Naprej) in Tigrovske nacionalistične tradicije. Primorci so se namreč od leta 1918 naprej zoperstavljali italijanskemu imperializmu, saj Primorske niso zasedli fašisti, ampak Kraljevina Italija. Fašisti so bili, po vzoru najrazličnejših oblik nacionalnih in internacionalnih socializmov, predvsem udarna pest italijanskega naroda, dediča rimskega imperija. Zato izročilo iz predvojnega in medvojnega časa, od političnih vicev do psovka, govori predvsem o »Lahih«, mnogo redkeje o fašistih. Fašist je bila zelo natančna oznaka za črnosrajčnika s fesom, zatiralec in nosilec nasilja (ipd.) pa je bil za ljudi na obeh straneh nekdanje meje - Lah! Zanimivo podrobnost o povojnem statusu Idrije odkrivajo celo uradne umetniške biografije. V življenjepisih odličnega slovenskega risarja, slikarja in kiparja Nikolaja Pirnata in drugih znamenitih Idrijčanov ni bilo nikoli posebej poudarjeno (tako kot pri revirskih umetnikih in »umetnikih«), da izhajajo iz potencialnega revolucionarnega okolja.

Na takem zgodovinskem ozadju je začel v osemdesetih letih našega stoletja nastajati zaokrožen grafični in slikarski rudarski ciklus slikarja in grafika Rudija Skočirja (roj. 1951, Kamno pri Kobaridu, dipl. na ALU v Ljubljani), ki nas zanima predvsem kot širši ikonografski in etnološki problem. Gre namreč za serijo risanih, grafičnih in oljnih podob iz rudarskega življenja, ki delujejo tudi kot svojevrsten etnološki komentar. Na zelo neposreden in izviren način pa so tudi kontrast v našem prostoru uveljavljenemu obrazcu o rudarju kot simbolni podobi, ki prekriva revolucionarne tradicije vsega delavskega razreda. Branje Skočirjevih podob nam pove, da gre v bistvu za komentirane slikovne dokumente iz tako imenovane polpreteklosti, ki je najbolj natančno določena z jedkanico in akvatinto *Hommage a Avguštin* (nastala je leta 1988), kjer so štirje rudarji zaznamovani z rojstnimi letnicami 1904, 1909, 1913, 1916. Da ne gre za naključje, priča druga »portretna« grafika *Hommage a Albin R.* (1988, jedkanica in akvatinta), kjer je slikar označil upodobljenca z rojstno letnico 1901. Hkrati pa nam razstavni katalogi pričajo, da gre za upodobitve konkretnih ljudi (usod) z imeni (in s skritimi ali izpuščenimi priimki, ki v majhni skupnosti niso pomembni!), ki jih najbrž ni povezovalo le delo v rudniku, ampak tudi sorodstvene vezi. Skočirjev moto ob razstavi v Idriji oktobra 1990 pa celo nakazuje »znanstveno«, objektivno metodo slikovne registracije, ki temelji predvsem na virih in izročilu in ne na osebni izkušnji, s stavkom: »Razstavo posvečam vsem tistim rudarjem in njihovim družinam, ki jih nikoli nisem

srečal, videl, poznal» (Katalog 1990, str 6). Skočirjev opus pa je tako ali tako nastajal med leti 1985 in 1996, v času, ko je bila usoda rudnika že zapečatenata.

Idrijski rudar v Skočirjevih podobah je konkretna oseba, je portret, izdelan na podlagi fotografije (slikovnega dokumenta). Vtkan pa je tako kot svetniške figure v krščanski ikonografiji v pomenljiva ozadja, preprežena s še bolj pomenljivimi letrizmi, ki niso zgolj likovna, ampak tudi pomenska struktura, saj vsebujejo artikularna pisna sporočila. Slika *Daj nam danes naš vsakdanji kruh* (1990, olje - platno), kjer je citat iz molitve Oče naš označen še posebej z latinskim »odsevom«, nam kaže rudarski par (mladoporočenca) v večplastnem kontekstu - rudar drži v rokah čelado na način, kot ga poznamo v častniški in gasilski tradiciji. Pokroviteljsko drži roko na ramenu sedeče neveste in nastopa kot njen branitelj. Njen poročni šopek je simbolično zaokrožen z idrijsko čipko, ki je izrisana z muzejsko natančnostjo. »Portret« in simbol sta združena. Na drugih Skočirjevih grafičnih in slikarskih kompozicijah pa čipka nastopa kot ženski simbol v konfrontaciji s podobami mož (rudarjev). Natančna analiza Skočirjevih podob iz osemdesetih in devetdesetih let pa nam hkrati pokaže, da na njih ni niti sledu o delavsko razredni ideologiji in mitologiji, da pa so zelo pogosti namigi na krščansko izročilo in kontekst. To so verjetno bistvene vsebinske sestavine umetniškega sporočila, ki so hotrovale drugačnosti njegovih podob. Na podobi *Panem nostrum quotidianum da nobis hodie* (1990, olje - platno) je rudar upodobljen kot Kristus ali kot križani mučenec z razprtimi rokami in s čipko nad glavo, ki ima pri bolj površnem branju funkcijo obstreta, drugače pa gre za apoteozo Rudarja in njegove družice. Ta pa spet namiguje na idrijsko posebnost. Fantje so namreč (kot poročila rudniški zdravnik Gerbec leta 1846) začeli delati v rudniku s petnajstimi leti, poročili pa so se okrog petindvajsetega leta, ko so dosegli plačo 16 krajcarjev na dan - dekle pa so si izbrali takorekoč že prvi dan službe. Cerkevna in posvetna gosposka takih dolgih zarok ni odobraval, priznati pa je morala, da so bili tako sklenjeni zakoni izredno trdni (Arko, 138).

V kategorijo ikon uvrščajo podobe iz rudarskega ciklusa predvsem zlate črke in kardinalsko rdeče ozadje kot namig na srednjeveško izročilo in kontinuiteto. Po vsebinski plati pa gre za navezavo na postekspresionistično tradicijo, ki sta jo pri nas v najbolj dosledni obliki izrazila pisatelj Ludvik Mrzel in slikar Maksim Sedej v bibliofilsko oblikovani knjigi *Bog v Trbovljah* (Ljubljana 1937). Hkrati gre za radikalni odmik od socrealističnih shem in Batičeve rudarske ikonografije in mitologije, ki izhaja iz drugače doživetega in interpretiranega sveta in iz maksime o rudarju kot heroični figuri preoblikovalca svetov.

Skočirjeva likovna pripoved o idrijskih rudarjih, ki je tako kot vsaka umetnina dvoumna in protislovna, je pomemben dokument o današnjem življenju v Idriji, predvsem pa o odnosu današnjih ljudi do preteklosti, ki se ne hrani z legendami, ampak z epsko zasnovanimi miti, ki so odsev in nadomestek resničnosti.

## Literatura:

Mihael Arko, *Zgodovina Idrije*, Gorica 1931.

Angelos Baš: *Delavski dohodki in kupna moč*, *Idrijski razgledi* XX - 1957, 3/4, 3 - 7.

Jurij Bavdaž: *Iz zgodovine delavstva - predsocijalistično obdobje*, *Idrijski razgledi* XI - 1966, 3, 62 - 65.

Jože Felc: *Jama mojega spoznanja*, *Idrijski razgledi* XXXIV - 1989, 9 - 12.



Boris Kuhar: Razstava o idrijskem rudarju, Idrijski razgledi XX - 1975, 3/4, 1 - 2. (Snopič je v celoti posvečen razstavi o idrijskem rudarju, ki jo je istega leta v Idriji pripravil SEM, soavtorji: Angelos Baš, Fanči Šarf, Marija Makarovič, Ljudmila Bras, Tanja Tomažič in Gorazd Makarovič).

Srečko Logar: O spomeniškem varstvu v Idriji, Idrijski razgledi XIII - 1968, 1, 2 - 4.

Gorazd Makarovič: Likovno obzorje, Idrijski razgledi XX - 1975, 3/4, 42 - 52.

Fanči ŠARF: Stanovanjska kultura Idrijskih rudarjev ob prelomu stoletja, Slovenski etnograf XVII-XVIII, Letnik 1974 - 1975, Ljubljana 1976, 7 - 34.

Marija Verbič: Prvi upor idrijskih rudarjev leta 1579, Idrijski razgledi XIV - 1969, 3, 113 - 125.

Več avtorjev: Hommage a tous les mineurs d'Idrija, RUDI SKOČIR, Razstavni katalog, Galerija Idrija, Idrija 1990.

### *Summary*

#### **A Contribution to Idrija's Mining Mythology**

The emergence of a new mining mythology which is gradually replacing the old working-class myths of Socialist Realism can be followed in the work of Rudi Škocir, a Slovene artist in his middle forties. Interestingly enough, the appearance of this new mythology coincides with the closing down of one of Europe's biggest mercury mines. Drawing on the five-hundred-year old miners' caste tradition, their rituals and Christian iconography, Škocir portrays in his paintings the life of Idrija miners as a Way of the Cross. This is in sharp contrast to the picture of miners and mining in the coal-mining regions of the Sava Valley painted by official communist hagiography, which ignored Idrija's mining tradition because of its rituals linked to Christianity and the lack of a key communist mythological element: a "spectacular strike". The biggest strike in Idrija broke out in 1918, during World War I, because miners were required to wear military caps! Škocir paints miners after photographs from the recent past, incorporating them into a ritual context. A prominent feature of his pictures showing groups of male figures is the motive of Idrija lace, which establishes the inner and outer dialectical opposition between male and female, essential to any myth. Škocir's art documents the attitude of today's man towards the epic myths of the past.