

Snovanja 2

Pogovori o kulturi

LETO 1

KРАНJ, 1. aprila 1967

Kultura in turizem

Po letu 1952, t. j. po ustanovitvi turističnih zvez in vrhovne turistične družbene organizacije, nam je bilo — vsaj načelno — kmalu jasno, da o turizmu ni mogoče govoriti, če mu ne dajemo tudi kulturne vsebine, ali bolje, če ga ne pospešujemo tudi z vsem, kar pojmuje pod turistično kulturo.

V dejanjih pa ni bilo tako. Medtem so potekla leta in v zadnjem času smo doživeli tudi sorazmerni turistični »boom«, pričakujemo pa njegovo nadaljnjo rast; v tem letu, ki je oklicano kot leto turizma, pa napovedujemo pravo »eksplozijo« turizma, t. j. takó silovito povečanje turističnega prometa, ki naj bi nas mahoma postavilo med najbolj obiskovane dežele na svetu. Istočasno pa beremo v letošnjem poročilu TZS še vedno apologetično usmerjeno besedo o kulturi v turizmu, češ, jasno je, da se »naša turistična ponudba ne more omejevati samo na hotelsko posteljo, ampak jo moramo obogatiti tudi s celotnim kulturnim potencialom naše družbe«. Dokument govori o tem, da morajo kultura oziroma njene inštitucije sodelovati v turizmu. »Gledališča, muzeji, galerije, glasbene in druge ustanove bi morale na svoj način prispevati k turističnemu dogajanju.«

V našem družbenem turističnem delovanju gre torej še vedno za to, da bi se kulturi vendarle priznalo pomembno mesto v ekonomski turistični ponudbi, na drugi strani pa za samostojno uveljavljanje kulturnega dogajanja v turističnem prometu, s katerim bi se kultura samostojno z lastnimi sredstvi pojavila na turističnem tržišču in se s tem družbeno še bolj aktualizirala. Oboje je v zadnjih letih naletelo na težave. Turistični in kulturni delavci so razmeroma lahko prišli do soglasnih sklepov in resolucij o kulturnem urejanju pokrajine, o turistični preobrazbi dežele, o turistični vzgoji prebivalstva in turističnih delavcev in še o marsičem, v praksi pa so tako prvi kot drugi ugotavljali vrsto ovir in zamud, napak, prekrškov in zmot, ki so kalile organsko sožitje turizma s kulturo ali

kulture s turizmom. Največkrat v to sožitje in sodelovanje posega s trdo roko pomanjkanje denarja. V sedemletnem načrtu za razvoj turizma je bilo to zelo očitno. Značilno zanj je bilo, da kulturni ni prisojal tistega pomena v turističnem gospodarstvu, ki ji po veljavni ekonomski teoriji gre. Načrtovalec je videl predvsem turistično izgradnjo turizma samo po sebi, ki pri nas spričo potreb po novih turističnih objektih, po razširitvi tehnične baze terja dokaj večja sredstva, kot jih imamo pri roki. Ni čuda, da je načrt, ki je nastal pred nekaj leti, odmeril kulturi premalo prostora celo tam, kjer aktualizacija kulture v turizmu niti ne terja velikih investicijskih sredstev. Seveda so k temu doprinesle svoj delež tudi pomanjkljivosti v presojanju turizma kot gospodarske panoge in pa dejstvo, da je zaradi tega težko natančno izraziti pravo družbeno vlogo turizma in obenem gospodarski učinek turističnega prometa.

Ker ne moremo govoriti o izgradnji turističnih centrov in o modernizaciji turizma, ne da bi hkrati govorili tudi o kulturi, o popolni preobrazbi turističnih krajev in o kulturni urejenosti celotne

dežele, je treba v isti sapi povedati, da prav pojmovana in zasnovana turistična izgradnja nujno pospešuje tudi kulturno tvornost, zastavlja in razrešuje vrsto kulturnih problemov in v sodobnem svetu terja in obenem omogoča dvig kulturnega in splošnega življenjskega standarda. Narava te življenjske povezanosti med kulturo in turizmom je taka, da sama po sebi tira obe strani k vzajemnemu sodelovanju in medsebojnemu upoštevanju. Pustimo ob strani turistično omiko prebivalstva in turističnih delavcev, saj spada ta v abecedo, v prvi plan psiholoških pogojev, ki so potrebni za turistični razmah. Ni nam treba naštevati vse liste elemente splošnih in posebnih receptivnih pogojev, ki morajo imeti vsi svoj formalni kulturni predznak in svoj kulturni standard. To se danes tudi pri nas obravnava kot samo po sebi umevna nujnost, ki smo ji tu bolj, tam manj kos ali pa si vsaj prizadevamo, da bi ji bili. Zapišemo naj le dve, tri besede o nekaterih večjih problemih turističnega napredka naše dežele, ki terjajo trdno kulturno opredelitev in kulturno stališče. To še posebej v pokrajini, kakršna je Gorenjska, ki ima sorazmerno največje turistično izročilo in je po vojni prva obnavljala turistični promet in ga v zadnjih letih sorazmerno naglo modernizira in krepi.

Tu gre na prvem mestu za *varstvo pokrajine, njeno ureditev in oblikovanje v njej*, s stališča turistične ekonomike za smotrno gospodarjenje z naravo in njenimi dobrinami, saj je povsem urejena turistična dežela tista, ki je urejena najbolj skladno, umno in razumno, kadar je sama s seboj najbolj skladna, to je, kadar njen razvoj organsko raste iz preteklosti v prihodnost. Za sedanost odgovarjajo vsi, ki kakorkoli posegajo v naravo in njeno izrabo, v njeno ureditev, v urbanistični program, v regionalni načrt. Kaj vse bi lahko ob tem navedli! Pomislimo samo na nenačrtno oblikovanje starih gorenjskih vaških naselij, na nove gradnje in prezidave, ki so šle mimo občutljive (Nadaljevanje na naslednji strani)



Zgornje Jezersko — Virnikova domačija

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

roke urbanista, mimo strokovnega prizadevanja zoper kič in so zato v nasprotju z avtohtonostjo naših starih bivališč, tako dragocene pri urejanju modernih turističnih centrov. Ker je ta pokrajina majhna, tako rekoč vsa v mejah, od Mrzle gore nad Okrešljem do Petelinjka nad Ratečami, je izraz njene samobitnosti pri sanaciji starih naselij in oblikovanju novih toliko večja vrednota. Ali nismo prav tam, kjer smo največ zgradili, v krajih, ki so se najbolj razvili, najbolj prezrli naš značilni ambient, da se nismo prav nič ravnali po ljudskem izročilu v prilagajanju na našo pokrajino, bodisi pri celotni zasnovi novih naselij, bodisi pri posameznih gradnjah? Oboje pa je s stališča turizma potrebno. Zanosne sodobne perspektive se v turistično urejeni deželi ne smejo odrekat domačijstvu in njegovi kulturi. Naj posebej omenim urbanistični program Velike planine, sprejet in veljavno potrjen, narejen po skladnem odnosu starega in novega. Komaj se je dobro uveljavil, že se pojavljajo nasprotniki, ki bi ga radi z brezobzirnimi novimi gradnjami razvrednotili. Koliko pa smo pozidali in prezidali od Domžal do Bleda, ne da bi se tak spor sploh sprožil in razsodil tako, kot terja občutek za kulturne vrednote!

Za turizem in kulturo je izredno važno ravnanje s *spomeniškim fondom*. Ni vseeno, kako ga varujemo in ohranjamo, s stališča turizma pa še posebej, kako ga *postavljamo na ogled*. Naši konservatorji so v glavnem opravili topografsko delo, se dogovorili za prednostni red pri konservatorskem delu, ni pa prišlo do načrtnega sodelovanja med njimi in turizmom, premajhen je bil kulturni fond, da bi bil kos številnim potrebam. Tako so akcije ločene od splošne turistične izgradnje in se slabo vključujejo v splošno podobo pokrajine. Pravzaprav v naši splošni turistični propagandi še čakamo na smiseln kulturni itinerer, ki bi turista vezal na obisk številnih spomenikov različnih kategorij in mu zlahka nudil kulturni program za daljši čas. Slabo nam gre od rok, naj že začnemo s kulturne ali turistične strani. Pravzaprav pa bi morali, povezani z enakimi interesi, delati z roko v roki in, »krivi dokaj zamud«, odpravljati vzroke in posledice zamud. Kulturni itinerer gorenjske pokrajine, razdeljen na tri, štiri področja, je gotovo ena od prvih nalog kulturnih in turističnih delavcev. Seveda pa terja turistična obravnava kulturnih spomenikov še vrsto drugih ukrepov: turistično opremljenost, vključitev v promet, ureditev ambientov itd. V tem tiči veliki socialni pomen turizma. Šele tedaj, ko ga začnemo uveljavljati, v resnici posegamo po vseh njegovih ekonomskih in družbenih učinkih. Seveda se samo strokovno ovrednotenje spomenikov ne more uveljaviti, ne da bi upoštevali potrebe, rentabilnost in dinamiko razvoja. Tu so seveda možne razprtije in navzkrižja. Še tako velika sredstva za konserviranje spomenika so utemeljena, če za to govori gospodarski račun. Ni pa ta edini utemeljitelj konservatorske dejavnosti. Spričo velike razpršenosti naših kulturnih spomenikov

je seveda vprašanje sredstev toliko kočljivejše, spričo majhnega kulturnega fonda pa toliko težje.

Naj omenim še *velike gradnje*, nujne za turistični napredek in splošni standard. Nekateri vidijo v njih zgolj negativen poseg v naravo. Tudi veliki tehnični objekti so lahko lepi, izraz estetske kulture in občutka za prilagajanje na okolico. Seveda terja to včasih velika dodatna sredstva. Tu mislim predvsem na naše gozdne ceste, ki so lahko zelo pomembne za turistični napredek, če ne upoštevajo samo ožjih gozdarskih interesov za napredno gospodarjenje z gozdovi. Naše gozdne ceste ostajajo večkrat napol dodelane, nimajo prave širine, potrebne za gostejši promet, nimajo dokončno urejenega spodnjega in zgornjega nagiba itd. Tudi naš vertikalni promet v gorah bo najbrž v bližnji bodočnosti terjal večje posege v prirodni smuški relief. Terenske adaptacije, izseke, useke, poseke, morda celo predore bomo morali opraviti obzirno, to je tako, da tudi poletni posegi ne bodo bodli v oči.

Morda spada sem opomba glede zajezitev, s katerimi si prizadevamo ustvarjati umetna jezera. V tem je veliko naporov in sredstev, velja pa zanje isto, kot za vse velike gradnje v naravi. Ni dovolj, da nastanejo, treba je tvegati zanje še dodatna sredstva za čim prirodnejšo prilagoditev okolici. Pri jezeru je prav tako važen breg kakor voda. Še tako lepa zelena voda ni več lepa, če je zajezitvena stran zanemarena, v prehudem navzkrižju z okolico itd. »Kar tu prerahljamo z rokami, z nogami poteptamo.«

S stališča turizma velja vse zgoraj povedano tudi za *narodne parke in rezervate*. Kulturna vrednost turizma raste, čim bolj in čim bolje imamo te stvari urejene. Kako počasi nam je šlo to od rok pri Triglavskem narodnem parku! In koliko nas še čaka dela prav na tem področju, bodisi glede razširitve, bodisi glede uveljavljanja ukrepov, metod, režima itd. Razvoj škofjeloškega muzeja na prostem pri tem ni na zadnjem mestu.

Naj končam s problemom *gorskih kmetij*, s katerimi se prav zaradi turističnega razvoja po vojni intenzivno ukvarjajo v sosednjih alpskih deželah. Presojajo jih kot zgodovinske spomenike, kot gospodarske organizme, ki bi se s turizmom kot komplementarno panogo lahko obdržali tam, kjer so, če jim olajšamo zvezo z dolino s cestami, žižnicami, telefonom. Stejejo jih za bistven element lepote gorskega sveta, za njegovo pestrost in splošno podobo pokrajine. Presojati pa jih moramo tudi kot važen del naše nacionalne poselitve, saj so naše alpske samine v višinah od 600 do 1300 m posejane večji del na naših mejah in predstavljajo stoletno tvornost naših kmečkih družin. Kmetijska, živinorejska, gozdarska in turistična proizvodnja bi utegnili marsikje zadržati »beg v mesto«, zaslužila pa bi tudi s kulturnega stališča vsaj tolikšno pozornost, kakršno opazimo pri sosedih, ki imajo take kmetije na manj izpostavljenih, neogroženih položajih.

Tine Orel

Ive Šubic

Ob slikarjevi petinštiridesetletnici

V prvi številki Snovanj sem v zapisu ob delu Stelana Simoniča določil meje teh zapisov, vrstni red pa sem prepustil naključju, ko sem dejal, da bom opisal slikarjevo delo na tak ali drugačen način ali ga občasno *poskušal* oceniti takrat, ko bom nabral iz raznih virov dovolj gradiva ali pa bom za tak zapis porabil posebno priliko. Poleg v podnaslovu omenjenega jubileja, ki ga običajno ne praznujemo slovesno, bi mogel dodati še več prelomnic v slikarjevem življenju in delu, ki se iztekajo v tem letu. Prva je dražgoška bitka, ki se je je Šubic udeležil in v Dražgošah pustil omot svojih skic in risb, kar je toliko večja škoda, ker so poleg dokumentarne in zgodovinske vrednosti bile te skice tudi prve stvaritve mladega slikarja. Prvenci imajo vsekakor posebno draž za raziskovalce in primerjava tistih prvih risb z današnjimi bi bila še posebno mikavna. Mikavno je tudi primerjati stvaritve Šubice iz študijskih let na ljubljanski akademiji, katere dvajsetletnico praznujemo letos s skromno razstavo v galeriji Loškega muzeja. Ive Šubic je eden izmed prvih študentov te akademije. In od študija do danes, v dveh čezcenjih, smo pričali vidnemu vzponu Šubičeve umetniške poti, tako raznolike po zvrsteh in tako obširne po snovi, da jo je nemogoče samo kronološko popisati v teh skopo odmerjenih vrsticah, še manj pa studiozno obdelati.

Na današnji stopnji razvoja Šubičevega slikarstva moremo ugotoviti izrazito vrnitev k realizmu, ki smo ga sicer pričakovali (in tudi napovedali). Vsa oddaljevanja od današnje stopnje realizma v prejšnjih letih seveda niso bila zaman. Trdno izgradnjo likovnega prostora je mogel pridobiti le s študijskimi ekskurzi v svet kubizma, ki še danes močno odseva, je pa ta odsev danes že sestavni del njegove umetniške izpovedi. Krajino smo še danes vajeni gledati z oči romantičnikov. Šubic je ustvaril prav s pomočjo kubizma in njegove trdne gradnje likovnega prostora pa s surrealizmom in celo ekspresionizmom nekakšen svojski pristop h krajini. Še pred petimi leti je njegova krajina bila močno zasidrana v tako imenovanem magičnem in liričnem alpskem kubizmu. Nekaj od vsega tega je še ostalo, toda od slike do slike dobiva Šubičovo slikarstvo neke posebne poteze, katerih izvor bi mogli iskati v razpoloženju izročila od slovenskega baroka in ljudske umetnosti do tiste neotipljive poteze, ki jo začenja kri Poljanca, trdno zakoreninjena v domači zemlji. Sicer je to podobno frazi, vendar so nekatere stvari, ki govore temu v prid: najboljša dela so tudi najtesneje povezana z domačo zemljo in človekom. Tudi v slikah s partizansko motiviko spoznamo partizana — kmečkega človeka iz domače doline, s težkimi pestmi, okorne postave, skratka, že sama figura je pripovedna in težnja po pripovednosti je v Šubicu tako močna, da včasih celo škoduje čisti likovni govorici. In prav tu bi morali iskati razdvojenost in dvojnost v njegovem delu.

Ive Šubic se je rodil 22. aprila 1922 v Poljanah nad Skofjo Loko. Studiral je na kiparskem oddelku Obrtne šole v Ljubljani, slikarstvo pa na Akademiji v Zagrebu in Ljubljani, kjer je leta 1950 končal specialno šolo za slikarstvo profesorja Gabrijela Stupice. Grafiko je študiral pri profesorju Božidarju Jakcu.



tudi osnovo za drugo zvrst, ki jo Šubic goji z vsem spoštovanjem in odgovornostjo, za ilustracijo.

Ceprav sam imenuje ilustracijo industriacija, kar naj bi pomenilo nekakšno tlako za slikarja, slikarsko delo, ki ga pač slikar mora opravljati, da bi se preživel in dobil sredstva tudi za tisto »pravo slikanje«. Res je, mnogi naši ilustratorji delajo ilustracije brez odgovornosti in brez umetniške potence, toda Šubic ne sodi mednje. Vse tiste male sličice za slikanice in risbe za večje ilustracije, vse je ustvarjeno tako in s tako odgovornostjo, kot bi slikal kako veliko platno. Brez števila drobnih opazovanj, kot so npr. mož s koso, ženska s kanglico in še mnogi drugi na videz tako nepomembni motivi iz vsakdanjega življenja, najde pot med Šubičeve skice, ki včasih niso večje kot škatlica cigaret; toda risba je popolna, motiv je zajet do vseh podrobnosti in hkrati deluje kot bežen stenogram. Za tako skico je dovolj samo trenutek opazovanja in že je motiv ali dogodek s skromno risbico ovekovečen, iztrgan pozabi in hkrati varno spravljeno do takrat, ko ga bo slikar potreboval.

V Šubičevi ilustraciji moremo prav tako dobro slediti razvoju, ki je podoben razvoju njegovega slikarstva. Brez dvoma je, da mu je delo v partizanskih tiskarnah in tehnikah dalo osnovo, ki je pogojena v trdni in sigurni potezi. Akademija je seveda dodala svoje. Toda brez izredne delovne discipline bi Šubic ne mogel ustvariti toliko, vsekakor pa bi tega ne zmožal narediti tako dobro. Delovna disciplina in pripovedna težnja sta gonilni sili Šubičeve ilustracije. Sli-

karsko znanje je tudi ilustraciji dalo trdno izgradajo likovnega prostora. Tudi grafičnih rešitev ne smemo pozabiti, saj so nekatere njegove ilustracije skoro identične lesorezu (Višoka kronika v Pionirskem listu) ali linorezu. Tudi tako gledane ilustracije kažejo mnogovrstno ustvarjalno moč Šubičeve umetniške roke, ki je zmožna določeni pripovedni snovi poiskati povsem ustrežajočo likovno rešitev (Martin Krpan)

tudi v povzemanju stila in načina ljudskega slikarstva na steklu ali na panjskih končnicah. Tradicija rodbine in tradicija Poljanske doline mu dajeta mnogo pobud, vendar jih sprejema previdno. Vsako pretehta tako, kot potežka kmet žito v roki ali grudo zemlje, z ljubeznijo, tako kot boža rezbar dober les. Na drevo tradicije je cepil Šubic svoja spoznanja, danes že prečiščena, ki jih je osvajal v času, ko je slovenska umetnost črpala nove likovne izrazne načine in oblikovna dognanja. Kolikor bolj se je Šubic oddaljeval od tradicije, toliko daljšo pot je moral prehoditi, toda kljub vsemu ne zaman. Šele s temi spoznanji, ki jih nosi danes v sebi, in nujno je bilo, da do njih ni prišel na lahek način, bo mogel Šubic kot umetnik rasti v najtesnejši povezavi s tradicijo. Pri tem ne gre jemati tradicije samo pavšalno, temveč globlje, kot rodovno nasledstvo svojih prednikov, kot izročilo ljudske umetnosti in v oddaljenem zvenenju izročilo slovenskega baroka.

Samo izsek iz likovne tvornosti Iveta Šubica je seveda preozek, da bi mogli spoznati posebno dragocenost njegove umetnosti. Toda če smo samo po tem opisanem koščku mogli dojeti umetnost, polno življenjske sile, izvirajoče iz domače zemlje, smo spoznali tudi Iveta Šubica in njegov klic, ki nas vabi, da občudujemo vso preprostost današnjega dne, kar mnogim ničesar več ne pomeni.

Andrej Pavlovec



Ive Šubic: Pred zidanico, 1961, olje

Iz nekega Groharjevega neodposlanega pisma:

»...ni hotel nihče vedeti o prejšnjih naročilih in odlični slovenski prvak mi je v obraz zabrusil, mi imamo narodnega davka že itak preveč. To so možate besede možatega moža, kaj?« — In koliko je še danes takšnih možatih mož, ki jim je umetnost zoprni davček?



Glas ribe faronike

In se začuden zbudim na rosni ravnini
z obrazom v rdečkastem pesku,
v zatilju zahodni močvirski zaliv,
kamor vsakih sedem let zablodijo čaplje,
poiščejo blede spomin svojih zibelj
in pozno na robu večera zagrnejo dan.

A na obalo glinaste vode
potrka glas ribe faronike,
deklice kamna in kačje pesti.
Kdo ve, v katerem dnu ji trobnjijo lasje,
kdaj njena repata stopinja jezero sluti.
Vse noči liže usmiljeno vznožje gozdov
in sleherno jutro umre med plastmi kamenja,
daleč od jutranjih psalmov, daleč od rib.

Čaplje se zganejo v dan
Gabrovo listje zvoni pred zgodnjim obredjem.



Žgalna pesem

Naj plapolajo
slovesni zublji do konca,
naj zgori
zadnja iver dobrotne strehe,
naj utihne
zadnji klic živega bitja —
potem bo ravnina ravna,
moj glas čist.

Moja mrtva konja molčita
za belimi vrati praznine,
črni petelin,
verni sosod sončnega dne,
se dviga nad golo ognjišče
in sreba temo.

Lahka je zdaj domačija
in moje roke ne tožijo več.
Grenki biriči
so za ovinkom se skrili
otrokovi duši.

Veder je dan
in lepo je ležati
z obrazom na toplem pepelu.

Soočenje

Na črnem stropu berem, kaj je čas,
z očmi razširjam vonj njegov v temo prostora,
kjer slike s sten me gledajo proseče,
svetniško dobre, starih mojstrov prah.
Peščene ure ni. Brez sonca stenska bije
pobožno kot v zvoniku kje.
Strmim in z lojevko na mizi
zagrebam lastno senco v tla,
v zrcalo tisočih stopinj,
ki pred menoj kako pogumneje
so vrezale svoj vek na pragu.

Tu moj je čas: oči
lebde v njem, sipko dlan
ga veje mi v naročje. Praznina
teže me duši. Ta hip
izreči moral bi skrivnostni rek
davnine si v rešitev.

Pa nič.
Obraz pred črnim ogledalom.



Prag sončnega nomada

Odšel sem. Tudi
stari kmečki prag
je želel oditi. Tako
pa ostajajo beli kamni
dedovih stopinj
in gubajo čelo nad peščeno gladino
našega polja,
kadar pride avgust.

Odšel sem.
Moji konji so pokopani
v črnem robu našega gozda in
v novembru jim grobove zalije voda.
Ne bodo več hrzali
v pepelnate brazde nad vasjo. Samo
grivaste glave bodo stresali
v vejevju vrb,
ko v marcu mačice
bodo srebrno zelenele.

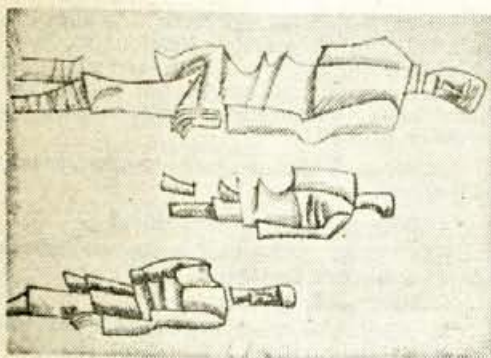
Odšel sem,
da vrnem čas,
ki bil mi je navržen
na beli cesti sanj. Da odložim
bisago srčnih želj,
ki so razpete segale
od strehe vaškega zvonika
in mrtve roke iz otroških let
do sončnih dni v deželi pevcev,
kjer kamen kurentov je kruh.

Odšel sem.
In puščam upepeljen dom
florjanom črnim velikega veka,
prepuščam slavo jim jeklenih rok,
in vračam se tja,
kjer se nikoli ne rodiš
in kjer nikoli ne umreš.
Kjer si, ne del nečesa,
ampak atom vsega.
Kjer beli dom
je hkrati črni dom.
Kjer je obraz en sam,
a hkrati ni obraz.

Tja v magmo,
kjer si, ne del nečesa,
ampak atom vsega,
se vračam,

da vrnem sebe
soncu, zemlji, zraku.

Francé Pibernik



Zapis o avtorju

Zelo težavno in nevhvaležno, vendar pomembno delo si bo naložil tisti, ki bo studiozno obdelal povojno slovensko poezijo; na poti od tradicije do najrazličnejših eksperimentov, od parolarstva do drugače čustvene osamljenosti in uporništvu se bo tudi moral odločiti, kaj od množice objav v poezijo sploh sodi. Izogniti se bo moral neliterarnim merilom in se oprijeti edino važnega: kvalitete.

Medtem ko so pesniki še v ustvarjalnem zagonu, seveda ni mogoče pisati poglobljenih študij niti o njihovem delu, kaj šele ugotavljati osnovne lastnosti rodu, zato naj bo tale sestavek le obrobni zapis o letošnjem Prešernovem nagrajencu v Kranju.

France Pibernik je rojen 2. septembra 1928 v Suhadolah pri Kamniku. Maturiral je na gimnaziji v Kranju leta 1949, slavistiko pa končal na ljubljanski univerzi 1955. leta. Kot slušatelj slavistike je prejel februarja 1954 študentsko Prešernovo nagrado, in sicer za razpravo o poeziji Frana Gestrina. Takoj po diplomi je do leta 1959 služboval na nižji gimnaziji Dobrovo v Brdih, od tedaj dalje pa je profesor slovenskega jezika na kranjski gimnaziji.

Prvič se je France Pibernik predstavil javnosti kot pesnik v 3. številki Mladinske revije 1950 (pesem: Na večer). Od takrat smo ga srečevali v različnih publikacijah, največ v literarnih, nekaj pa tudi v časnikarskih: SVIT (Maribor), BESEDA, TRIBUNA (študentski list), BORI (Koper), REVUJA 57, NOVA OBZORJA, PROBLEMI, STVARANJE (Titograd), NASI RAZGLEDI, SODOBNOST in GLAS (Kranj). Pibernika priteguje poezija tudi s teoretičnega stališča; o njej kritično razmišlja v ocenah pesniških zbirk (Sodobnost). Večkrat je nastopal na literarnih prireditvah, sodeloval pa je tudi v programu RTV Ljubljana z lastnimi pesmimi in prevodi. Za oddajo Izročilo 20. stoletja je npr. pripravil in prevedel daljši izbor iz Bertolda Brechta. Radio Ljubljana je imel 18. junija 1964 na programu tri uglasbitve njegovih pesmi — Blaž Arnič: Trije samospevi. To so Moja pokrajina (interpretirala Hilda Hözl), Otrok in mati (Vera Klemenšek) in Otroci se igrajo (Danilo Merlak). V zvezi s svojim pedagoškim delom je napisal scenarij za radijsko uro (višja stopnja) o Alojzu Gradniku, medtem ko je za SAVA FILM sestavil kar 15 scenarijev, in sicer za diafilme o slovenskih književnikih. France Pibernik je od leta 1964 član Društva slovenskih pisateljev. Tako pravi kronika o njegovem življenju in delu.

Pesnik France Pibernik se je prvič samostojno predstavil leta 1960, in sicer pri založbi Lipa (Koper) s knjižno izdajo pesmi z naslovom BREGOVI ULICE. Do tedaj je bil širšemu krogu bralcev morda manj znan kot nekateri drugi predstavniki mlajšega slovenskega pesništva, toda knjižica 29 pesmi iz zadnjih petih let je vsekakor jasneje kot njegove dotedanije objave v revijah opozorila na tiho, osebnoizpovedno liriko.

Za razumevanje Pibernikove poezije je potrebno vedeti vsaj za dva njegova življenjepisna podatka, ki utegneta postati tudi literarnozgodovinska: prvič, da spada pesnik v generacijo, ki je dočkala drugo svetovno vojno sredi otroštva in ji je vojna vihra vtisnila odrasle poteze, potem ko ji je nasilno pretrgala deška leta; in drugič, da je to človek, ki je zrasel iz zemlje in ga je življenje zaprlo med »ozke bregove ulic«. Oba ta dva elementa se prepletata v Pibernikovem doživljajskem svetu, ki ga mora bralec razvozlati ob srečanju s pesniško zbirko, če jo hoče dojeti globlje.

Pesnik stoji s svojimi pesmimi sam zase; njegovih pesmi ne kaže primerjati s pesmimi iste pesniške generacije, četudi bi morda našli določene skupne poteze. Iskanje skupnih potez pa je silno tvegana zadeva. Prej je vsekakor potrebno poiskati jedro; če se tako moderno ali modno oblikovano delo, morda celo tako, ki je povsem pretrgalo s tradicijo, ne more povedati ničesar, potem tudi o formi, generacijah in smerih ni vredno izgubljati besed. Pibernik teži motivno preprosto izpovedati misli, tako tudi slogovno ne sega po zaviti metaforiki, svobodna

metrična forma pa priča, da je dal prednost sproščeni izpovedi, ne da bi zanemaril muzikalnost verza. Med najznačilnejšimi v zbirki so miselno čustvene pesmi; te izvirajo iz tenkočutnega doživetja, ki ga je pesnik znal preletiti preko interno osebnega izpovedovanja, v njih pa je nemi protest človeka, ki kliče po človečnosti. Osebnostna lirika in ljubezenska pesem neposredno odražata drobna doživljanja, ki mestoma prehajajo v meditacije. Slednjič se vrača v pokrajino svoje mladosti, k njej se zateka s čustvi in mislijo. Tu gradi svoje spoznanje na prepričanju, da je primarno življenje še vedno življenje vasi.

V kasnejših letih je France Pibernik vnet sodelavec revij; prelomnica v njegovem ustvarjanju pa so nekako leta 1964, 1965 in posebej 1966. Leta 1966 je objavil deset pesmi v reviji Sodobnost, in sicer v številki 4 tri, v številki 11 pa sedem: Sončna ravnina, Soočenje, Severna stran jutra; Glas ribe faronike, Obrežje glasov, Zgalna pesem, Ob uri; Cas za nami, Vojaki cesarja poslednjega, Zmagovavci. Vse pesmi pomenijo poglobljeno nadaljevanje pesniških meditacij o človeških eksistenčnih vprašanjih in o vrednotah bivanja, ki jih je avtor načel že v svoji pesniški zbirki. Pesmi zadnjih let, posebno pa lanskega leta, predstavljajo opazen kvaliteten premik v poglobljenosti in pesniški realizaciji. Pibernik se s temi pesmimi odmikata od vprašanj, vezanih na nasprotja med rodnim krajem in mestom (ta so ga najbolj vznemirjala v prejšnjem ustvarjalnem obdobju), in sicer tako, da prehaja na temeljna vprašanja življenja in smrti. Kljub vsemu pa ostaja v njem bolečina o zapuščenosti zemlji; k njej se vrača in zopet odhaja, a posloviti se ne more.

V svoji novejši poeziji skuša združiti dvoje elementov, ki sta v življenju prisotna — čisto realnost in nadrealnost; osebno prizadet išče resnico o človeku in času. V formalnem pogledu prevladujejo kratke pesmi, med njimi najdemo na primer takšne, ki so zapisane komaj v treh verzih. To je seveda bolj aforistična poezija, ki zahteva zrelejšega bralca.

Pričujoči izbor pesmi nam skuša bežno ilustrirati, kolikšna je pesniška zavest Franceta Pibernika o našem času.

Stanko Simenc

Zravnana ostrina

Sredi našega polja stoji zravnana ostrina noža. Vsak dan enkrat njegova sončna senca preseka našo pot.

Sklonemo glave.
Zajokamo kri.

Daleč nekje pa bogovi v molčanju.

Capriccio št. 2

Zravnali bomo zemljo v eno samo leho.
Ravno. Brezbrizno.
In jo imenovali: nova domovina.

He, nova domovina.

Čas za nami

Bilo je lepo takrat,
ko smo bili samo
izgnanci.

Zdaj smo stražniki
svojega taborišča

Ilustracije v tej številki so delo Iveta Šubica

Kako zmotne so sodbe sodobnikov o vrednosti umetniškega dela, naj izpriča opomba o vrednosti Petkovškovih slik (Josip Petkovšek 1861—1898), ki jih je sestavljalec rubežnega popisa takole ocenil: »Slike so deloma nedogotovljene, deloma tehnično surovo dovršene ter bo sploh težko dobiti kupca zanje, poleg tega so videti še brez umetniške vrednosti.« Danes so temelj umetnostnega zaklada Narodne galerije v Ljubljani.

Tone Svetina

Ukana

(Odlomek iz drugega dela vojne trilogije «UKANA», ki bo izšla pri založbi BOREC letos jeseni)

Naslednjo noč so napadli žandarmerijsko postajo v večji vasi pod gorami. Od terencev so izvedeli, da so žandarji precej brezskrbni in da jih čuva le en stražar. V luninem soju so se, porazdeljeni v tri napadalne kolone, previdno bližali vasi. Bliska je motila presunljiva tišina. Samo lahno drsenje nog po poletni travi mu je bolešno udarjalo na ušesa. Izdajalca v bataljonu še niso odkrili. Student je ostal v bataljonu, čeprav mu Janez ni zaupal.

V vas so se priplazili skrivoma in se strnili okoli rahlo osvetljenega poslopja. Še preden pa je Marko uspel aktivirati mino, da bi jo dva od njegovih fantov odnesla k zidu postojanke, je dremajoča noč zarjula kot v spanju premetena zver. Roj raket je švignil iz oken postojanke in iz hiš, globlje v vasi. Zazoril je kratek, surovo trepetajoč dan, črne line bunkerjev so oživele in napadalci so se znašli v strahovitem križnem ognju.

— Izdaja! Orkamadona! — je na ves glas zavpil Marko.

Vsi so polegali in pričeli streljati. Napadalne skupine so se raztepele pričele umikati iz vasi. Karl je spoznal, da je predvideno presenečenje propadlo, zato je ukazal umik. Tedaj je otrožje zabobnelo tudi na obrobju mesta pod hribovjem. Vedeli so, da je napadena zaseda, ki je blokirala močno nemško garnizijo. Zbrali so se na obronku vasi in ugotovili, da Janeza ni med njimi.

Janez se je ob nenadnem napadu vrgel v zaklon in jezno izpraznil okvir krogel. Okoli njega so se borci razbili po vogalih hiš in po vrtovih, kamor je kdo vedel in znal, da bi se rešil iz uničujočega ognja. Iz cestnega jarka je preskočil za hišni vogal, od koder je težka strojnica bruhala snope žarečih krogel.



Ivan Cankar: «V nikoli plačanem, od nikogar priznanem naporu, zasmehovani in v boljšem primeru pomilovani, so napravili slovenski umetniki za čast svojega naroda več, nego tisti neštevilni in vse-skozi prezasužni kričači različnih naših strank, ki pretresajo dan za dnem nedolžni zrak s svojim dobrorejenim rodoljubjem.»

Ni še spraznil šaržerja, ko je dobil strel v hrbet. Bil je močan, skeleč udarec, ki bi ga zbil na tla, če se ne bi ujel ob zidu. Zapeklo ga je ob hrbtenici. Bolečina se je naglo razlezla tudi v trebušno votlino. Z roko se je zgrabil za trebuh in osupel zakolovratil čez cesto med sadno drevje. Noč je bila vse bolj gosta in noge so komaj premagovale odpor trav. Nagonsko se je vlekel stran od tam, kjer je padel strel, in stran od postojanke. Sredi žvižganja zrn je bil tako pošastno sam, da niti krikniti ni mogel.

Z zadnjimi močmi se je privlekel do konca vrta. Oprijel se je drevesa in padel. Odpel je pas in zatipal spolzko, toplo kri, ki mu je vrela med prsti. Potem široko rano, iz katere je lezlo črevesje. Z dlanjo si ga je potisnil nazaj in obšla ga je groza. Začutil je vrtoglavico in slabost.

Streljanje je ponehvalo. Na cesti je slišal nekaj korakov, švabsko govorico, potem pa je vse zamrlo. Čez nekaj časa se je pobral, obesil brzostrelko na hrbet in se začel plaziti po tleh čez vrt, dokler se ni zavlekel v grmičevje na robu. Vsak gib je čutil, kot da se mu trga telo. Kaplje ledenega potu so brazdale lica. Toda vlekel se je naprej proti svojim, še in še, dokler ni omagal. Za njim je ostala v travi krvava sled med polomljenimi bilkami.

— Umril bom sam, zavržen od vseh. Lahko pa me dabiijo Nemci. Tudi Marjanca ni. — Ona ga ne bi pustila. Ob misli nanjo je postal mehak in otožen. Od bolečin je stiskal zobe, megličilo se mu je in oči so mu zalile solze. — Pustili so ranjenega poveljnika, — je pomislil z grenkim razočaranjem. — Morda me je ustrelil celo prikrit špijon. — Spomnil se je študenta in še na enega, ki mu ni bil prav nič všeč in v dnu srca mu je bilo žal, da ju ni dal pravočasno pospraviti.

Rano si je še kar naprej mašil z roko in s strahom čutil, kako kri polzi skozi prste. — Če bi bila Marjanca tu, bi ga takoj obvezala in Karl bi ga spravil k zdravniku. — Tako pa je bil prestaboten, da bi se po tleh vlekel za njimi.

— Marjanca, — je tiho izrekel. Bal se je, da ga ne bi slišali nepoklicani. Zaprl je oči in se predal omotičnim sanjam. Zavoljo nje bo težko umrl, ona pa bo brez njega težko živela. Dve uri pred odhodom bataljona čez reko je prišla spet k njemu. Brigadni komisar jo je bil premestil v drug bataljon, da ne bi kvarila brigadne morale.

— Nori rdeči farji! — je pljunil Janez grenko slino, pomešano z žolčem in krvjo. Poklical ga je bil in mu v imenu partije bral moralne levite. Vmes je posegel komandant Svarun, njegov sovaščan in prijatelj iz otroških let. Odredil je, da se dekle vrne k njemu v bataljon. Toda šlo je težko. Z grenkobo je pomislil, kako ostro ga je prijel komisar. — S to žensko kvarita brigadno moralo in jemljeta ugled partiji. Slab zgled sta vsem. — Ni pozabil njegovega bledolicega obraza in predirljivega pogleda. — Podredil se boš ali... — Kaj pa, ali? — mu je zabrusil nazaj. — ...ne boš član partije in ne komandant. — Ne za eno ne za drugo vas nisem prosil. Ali mi imate še kaj očitati? — Nič. Tak je sklep in pogajali se ne bomo. —

— Kaj ima partija opraviti z ljubeznijo in kaj poveljstvo? — je razmišljal potem — Ne gre za ljubezen. Gre za disciplino in podrejanje osebnih interesov v revoluciji, — so mu pojasnili. — Sedaj umiram. Ni Marjanca, ne Svaruna ne Karla, — je začel samogovor. — Umril bom z mislijo nanjo, čeprav si stranka tega ne želi. Zivljenje je bilo njihovo, smrt pa bo moja. Stopil se bom kot te sence noči z dnem. Izginil bom brez sledu. Stranka bo imela ugled in v brigadi bo morala. Kako je dejal Karl? — Janez, ti ne razumeš tega, da je velika razlika v tem, da ti javno počneš stvari, ki jih drugi delajo tajno. — Nikoli ni bil dvoičen. Ponosen je bil na svoje deklo. Zavoljo nje in revolucije je dajal od sebe vse in se izpostavljal krogam, ona pa zaradi njega. In kdo ve še zakaj. Žal, ni imel časa, da bi se tega domislil. V ude mu je prehajala topa utrujenost. Mižal je in imel je pred očmi deklo. Mlado, vedro, nasmevano, drži se ga za rokav, oči se ji svetijo, privija se k njemu. Neskončni pohodi in nenehni boji.

Vzljubila sta se že kot otroka. Z njim je bila v Dolomitskem odredu. Nekoč je bila hudo ra-

njena. Šel jo je iskati med padle in jo v naročju prinesel skozi točo krogel. Dovolj je pretrpela. Pred meseci je bila prestreljena skozi prsi zaradi neumnosti enega od poveljujočih v bataljonu. Igral se je z brzostrelko, pomeril nanjo in nevedoma pritisnil.

Streljanje v vasi je oživele. Zaslišal je tudi klice.

— Mene kličejo. Ali se mi sanja? —

Odpri je oči. Noč s svetlim obokom daljnjih zvezd je bleščala skozi veje.

— Janez! — je zaslišal.

To je njen glas. Visok, žalosten in vznemirjen.

— Janez! —

To je bilo že bliže. Glas je bil globok in močnejši. Tako je vpil Karl, kadar so napadali, da se ga je slišalo čez vso dolino.

Dvignil se je na komolec in pritisnil na petelina brzostrelke. Ko je rafal utihnil, je kriknil z zadnjimi močmi:

— Marjanca! Karl! —

Potem se je vtila kri iz ust. Obležal je, z rokami je grabil in trgal šope trav, bolečina je kljuvala.

Čez nekaj trenutkov so bili pri njem. Karl in Blisk sta stala vsa temna in upehana, ob njem pa je klečala Marjanca in ga močila s solzami. Tipala je za njegovo rano in ga hitela obvezovati. Potem so ga pod zaščito strojnice srečno odnesli iz vasi.

Preden se je med drevjem zasvitelo jutro, so ga prinesli v podzemni bunker sredi težko prehodnega goščavja, ki je včasih služil odredu za skrivališče ranjencev. Skrivališče je bilo že nekaj časa prazno. Zgrajeno je bilo iz smrekovih hlodov, ukopano v zemljo, s tesnim vhodom in majhno lino za zrak in svetlobo.

Položili so ga na pograd. Gnilo slamo so pokrili z odejami in odeli tudi njega. Pri njem so pustili Marjanco, zunaj pa tri stražarje s strojnico, Karl in Blisk pa sta odšla po zdravnika.

Zatohli prostor je dišal po jodu, trohnboli lesa in po vlažni, ilovnati zemlji. Napolnjen je bil z jokajočim mrakom. Dekle je sedela pri njem na pogradu in ga tolažila. Držala ga je za roke in gledala v vročične oči in blede obraz. Roke je imel hladne in vlažne in bil je brez moči. Bledo čelo so brazdale mrzle kaplje. Včasih je težko zavzdihnil. Če je odpri oči, jih je s tolikšno muko, kot bi mu veke kamencele.



— Prišel bo zdravnik Janez, vzdrži! Bodi močan! Ziveti moraš! — mu je šepetaje ponavljala in pritiskala svoje lice k njegovemu, da bi mu blažila bolečine.

— Umiram. Vse telo mi polagoma hromi, — je šepetal in komaj vidno pregibal ustnice.

— Nel — je kriknila.

Zalivala jo je tesnoba. Misel, da bi ga izgubila, ji je bila odvratno tuja. Življenja brez njega zanjo ni bilo. Vzljubila ga je s prvimi dekliskimi sanjami in z vsem mladostnim žarom. 1943. leta na pomlad je odšla za njim v odred in potem v brigado. Vedno je bila ob njem kot senca. Bori si njega brez nje niso mogli predstavljati in ne nje brez njega. Bila sta si podobna kot brat in sestra, celo oblečena sta bila v enako nemško uniformo in oba enako oborožena.

Nagnil je glavo k njej in začutila je nekoliko močnejši pritisk rok. Saj bi že davno izdihnil, da ga misel nanjo ni držala pri življenju. Toda kri se je odcejala v trebušno votlino, jo polnila in mu pritiskala na srce. Oklenil se je njenih rok z obema svojima, kot bi se utapljaj.

— Odhajam. Vse se mi megli, vse izginja. —

Nagnila se je nadenj in njene vroče solze so kapljale na njegov bledeči obraz. Trudne, včasih tako žive, so se rahlo svetlikale v mrliškem soju. Sonce je zdrsnilo za oblake, senca je padla za pobočje hriba in svetloba v bunkerju je umirala. Prižgala je svečo. Plamen je v trohnečem zraku trepetljaj, kot da bo vsak hip ugasnil.

Skušal se ji je nasmehiti, tako kot vedno, kadar sta se ljubila. Tako se je nasmehnil samo njej in včasih svoji materi. Jedke bolečine so popuščale in zdelo se mu je, da stopa v svetel, sončen dan. Skozi rosne trave gresta z Marjanco. Med cvetočim drevjem njegovega doma, prislonjenega na sončno reber, sta. Njen zvonki smeh je pesem. To je zemlja, kjer sta se namenila živeti. On drži plug, sveže dehti preorana zemlja, okoli hiše se pode otroci, ona pa ga kliče od hišnih vrat. Velike otožne oči, vlažne in blesteče. V njih se utrinjajo slike odhajajočega življenja. Zginjajo in se pojavljajo spet in spet. Ob njenih prsih otroški obrazek, njun sin, ki ga nikoli ne bo. Potem se tudi njen obraz zamegli in postaja majhen in vse bolj daleč. Megla se vrti in postaja krvava in vse bolj temni. Nekje iz daljav prihaja grom, poslednjič vzvalovi tišino in ugasne.

Dekle kot uročena strmi vanj. Oči so se mu široko razprle. V njih trepeti rumeni soj plamena. Njegove roke postajajo hladne in toge in obraz okamenel. Na ustnicah mu lebdi nasmeh, ki je vedno veljal samo njej.

— Janez! — je kriknila.

Njene ustnice so se dotaknile njegovih. Bile so ledene. S poljubi mu je pokrila obraz in oči, zagrebla roke v lasne in iz prsi se ji je utrgal živalski krik. V mrakobno temo zatohlega prostora, kjer se je v golo, steptano zemljo nacejala vlaga, so se trgali vzdih. Njej se je svet podiral. Bela hišica med drevjem je razpadla, razleteli so se ljudje, ostala je sama na sovražni, goli, pusti in prazni zemlji, ki je bila razpokana kot v dneih stvarjenja.

Kriknila je:

— Sovražim svet, ki mi ga je ubil! Iz dna srca sovražim vse, ki ubijajo! —

Tresla se je in njeno misel je skalila nerazumnost. Vrgla se je nanj in mu govorila:

— Janez, nihče naju ne bo nikoli več preganjal! Nihče naju ne bo nikoli več ločil! Nihče nikoli več obsojal! To sem se zaobljubila: Samo tvoja sem bila in samo tvoja ostanem. —

Vzela je njegovo vojaško torbo in iz bloka iztrgala list. Napisala je z otroškimi, okroglimi črkami svojo poslednjo željo pod začetek dnevnika, kjer je bil on zapisal: — Danes napademo Križe ... —

— POKOPLJITE NAJU SKUPAJ! —

Njena roka je segla po njegovi pištoli. Legla je k njemu in ga objela okoli vratu, tako kot vedno, kadar sta šla spat. Glavo je pritisnila k njegovemu ušesu kot bi mu morala povedati nekaj skrivnostnega, kar je samo zanj in za nikogar drugega. Prst je poiskal petelina.

Votel pok je oglušil vlažne stene in pajčevine na stropu so vztrepetale in se počasi umirile.

Ko sta se Karl in Blisk vrnila z zdravnikom, sta z obrazov preplašenih stražarjev razbrala, da se je nekaj pripetilo. Stopila sta v bunker.

S pograda sta se svetlikala dva blede obraza kot dva bela kamna z dna globokega vodnjaka. — Kot bi spala, — je pomislil Blisk, in prižgal svečo. Plamenček je zatrepetal. Še vedno ga je objemala okoli vratu.

Oči so se jima ovlažile. Stala sta brez besed. Nekaj nerazumljivega, težkega je leglo v dno duše. Nekaj, kar se zažre v neizbrisno znamenje.

Položili so ju v skupni grob na robu gozda, kot je želela. Dno ilovnate zemlje so nastlali s smrekovimi vejicami. Počivala sta na mehkih kot včasih na Jelovici. Tudi pokrili so ju s smrekovimi vejicami, da bi njuna lepa mlada obraza obvarovali pred grudami prsti.

Govoril jima ni nihče. Niti besede ne. Samo častna salva je odjeknila v nebo, kjer je sonce naglo drselo v mrak gorovja.

Bataljon je postrojen v obliki podkve stal okoli groba. Pri jami so stali Karl, Blisk in Marko. S sivimi minerčevimi lasmi se je igral večerni veter. Stal je skrušen, droben v telo, s klobukom v roki. Od otroka naprej preganjan, kamenar, najbolj trd med vsemi, je jokal. Srečeval se je s smrtjo na treh kontinentih sveta, v ječah, delavnicah in na bojiščih. Čim bližja je bila, tem bolj mu je bila tuja.

Nekje v daljavi, kjer sta tekli progla in reka, je votlo zabobnela eksplozija. Veter je prinesel odmev in se je razgubil v pobočjih mračnih gora, ki so zapirale obzorje.

Na gomilo so zasadili en sam brezov križ.

Potem so se izgubili v globokem gozdu. Nasproti jim je prihajala črna in gluha noč.

Gorenjska kmečka skrinja

II. del

Zadnja desetletja 18. stoletja so čas, ko se je razcvetelo ljudsko slikarstvo pri nas. Klince za njegov razvoj so zrasle v ugodnih družbenih in gospodarskih spremembah, ki jih je takrat doživljal naš kmet, pa tudi kulturni tokovi (umetnost baroka) so vnašali v njegov svet novega duha. Baročna umetnost, ki nosi v sebi prvine večje razgibanosti in bolj naturalističnega odnosa do življenja, prvine, ki so bile zdaj socialno osveščeni ljudski duši blizu, je globoko pronicala v široke ljudske plasti in našla svoj odmev v njeni umetnosti. Duh baroka je v našem ljudskem slikarstvu dobil svoj izraz predvsem v bolj živi motiviki, vzeti iz narave, ter v žareči pisanosti barv, katerih živahna paleta se je pod vplivom rokokojske umetnosti še stopnjevala. Ta odsev baročne umetnosti je prisoten v našem ljudskem slikarstvu vse do njegovega zatona ob koncu 19. stoletja.

Najstarejša večbarvno poslikana skrinja nosi letnico 1783. Po svoji konstrukciji, členitvi prednje ploskve in troje letvasto okvirjenih polj in po slikarskem okrasu predstavlja tip skrinje, ki je bil potem v 19. stoletju značilen za Gorenjsko.

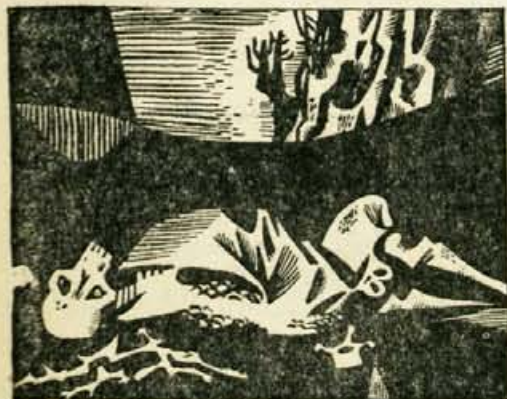
V slikarski motiviki večbarvno poslikane gorenjske kmečke skrinje so značilni cvetlični šopki v trebušastih vazah ali lončkih, ki jih slikar vedno simetrično komponira z ozirom na srednje polje; le-to je figuravno poslikano ali pa ga krasi venček cvetličnih motivov s šopkom in monogrami svetih imen IHS, MRJA; posamezne lokalne delavnice dajejo prednost prvi ali drugi varianti. Tako so skrinje okraševali s cvetličnimi motivi v vseh treh poljih ter z monogramom svetega imena v srednjem polju najbolj pogosto slikarji na škofjeloškem, na blejskem in v bohinjskem območju. Ozadja poslikanih polj so navadno svetlejšje tonirana, prevladujejo bela, okraša, zelena in modra barva, posamezne delavnice dajejo prednost eni ali drugi barvi. Celotna skrinja je pobarvana v različnih tonih rjave, zelene in modre barve. Včasih jo slikar še pušča v naravnem lesu, pogosto ga imitira s »flodranjem«.

V ta osnovni, ljudski ton slikarstva na našem kmečkem pohištvo se vključujejo tudi direktni vplivi stilnih umetnosti od baroka, rokokoja do klasicizma. Pod vplivom baroka zaide v naše ljudsko slikarstvo tehnika marmoriranja (marmorirana so okrasna polja na bočnih stranicah pa tudi na fasadni strani skrinje); v izboru motivike se ljudski slikar večkrat zgleduje v umetnosti rezljanih oltarjev; npr. vaze baročnih, rokokojskih in klasicističnih oblik, baročno uyiti stebri in draperije, klasicistični cofasti okraski.

Prvi dve tretjini 19. stoletja predstavljata čas, ko se je naše ljudsko slikarstvo najmočneje razcvetelo in se povzpelo do najvišje stopnje svoje izraznosti. Poslej je njegova izrazna moč vedno bolj bledela in ugašala spričo novih gospodarskih in družbenih sprememb, ki jih je v življenje preprostega človeka prinašala industrializacija.

V 19. stoletju se je na Gorenjskem ukvarjalo s poslikavanjem skrinj več samouških slikarjev. Izoblikovalo se je nekaj tipov skrinj, ki nosijo značaj ožjih krajevnih delavniških skupnosti, v nekaj primerih se izrazito kažejo tudi posamezne individualne slikarske delavnice. Nad samouške izdelke se dvigajo skrinje, izdelane v poklicnih obrtniških slikarskih delavnicah, kot sta Lajerjeva v Kranju in Šubičeva v Poljanski dolini. Poslikani skrinji z letnicama 1832 in 1836, ki ju hrani Gorenjski muzej, kažeta po izboru okrasne motivike in barv, po baročno slikovitem načinu slikarskega upodabljanja na izvor v Lajerjevi slikarski delavnici oz. v delavnici njenega nasledstva. Odmeve te delavnice sledimo na samouških slikarskih izdelkih v široki kranjski okolici, ki sega tja do Kamnika in Jezerškega še do 70-ih let preteklega stoletja. V delavnici ožjega

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Ob stoletnici Groharjevega rojstva:

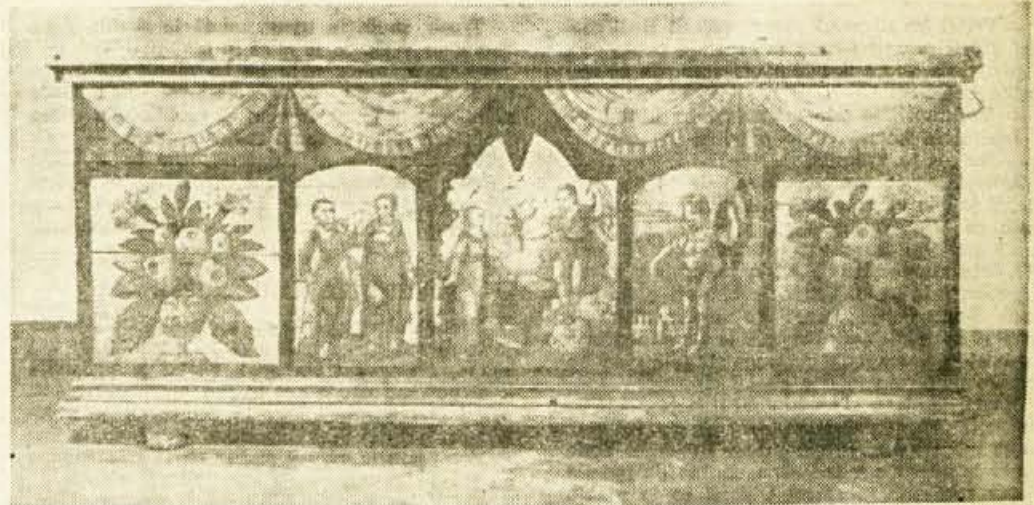
Ko je Grohar stanoval v Skofji Loki v skladišču žira, ga je župan vrgel iz že tako bežnega stanovanja. Upamo, da se ob Groharjevi 100-letnici ne bo zgodilo kaj podobnega s kulturo v Skofji Loki.

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

kroga Layerjevih sodelavcev se je izoblikoval tip poslikane skrinje, na katerega so se v izboru motivike in barv naslanjali ljudski slikarji skromnejših slikarskih sposobnosti. Značilna je bogata figuralika nabožnega značaja na skrinjah s tega območja, v cvetličnem okrasju prevladujejo cvetovi velikih vrtničnih oblik, včasih se le-tem pridružijo tudi motivi nageljnov. Cvetlični motivi nastopajo kot šopki v vazah, značilnih baročno-rokokojskih oblik ali v lončkih, včasih tudi kot girlande krasijo prostor ob poljih, skoraj praviloma pa so nanizani v obliki venčkov na bočnih stranicah in na pokrovu. Posebnost skrinje iz kranjske okolice je pas rdečih drapiranih zaves, ki se spušča od zgornjega roba, ali pa klasicistični cofasti okras, ki je včasih slikarsko, včasih pa plastično upodobljen. Vsa skrinja je modro ali rjavo barvana, lahko tudi »flodrana«. Ozadja poslikanih polj so svetleše grundirana, prevladuje belo in okrasto ozadje. Poleg členitve prednje ploskve v troje letvasto okvirjenih ali slikarsko zaznamovanih polj je pogosta na skrinjah tega tipa tudi členitev v petero slikarsko zaznamovanih polj.

Tip škofjeloške skrinje ni tako enovit. Prevladuje rastlinska motivika; svetniške figure, ki krasijo srednje polje, le malokdaj srečujemo na škofjeloški skrinji in so posebnost posameznih slikarjev. Nekajkrat so na skrinjah upodobljeni motivi ptičjih figuric, ki so v ljudski umetnosti teh krajev nasploh priljubljeni (modeli za mali kruhek). Kot na kranjski skrinji moremo tudi na škofjeloški skrinji slediti vplive stilne umetnosti v izboru posameznih slikarskih motivov (klasicistični cofasti okras, baročno uviti marmorirani stebri, slikarsko upodobljeni elementi rozljanih oltarjev). Najkvalitetnejši primer poslikane skrinje iz okolice Škofje Loke je skrinja z letnico 1850, ki jo hrani loški muzej. V vseh treh poljih je figuralno poslikana (svetniške figure) s slikarsko večino, v kateri je čutiti vplive baročne tradicije Šubičeve obrtniške delavnice; skrinja je izdelek slikarjev Šubičevega kroga.

Pomembno slikarsko žarišče, ki je izoblikovalo svojski izraz na poslikanem pohištvu, je Gornjesavska dolina. Tu se je v tridesetih in štiridesetih letih 19. stol. izoblikovalo troje močnih slikarskih delavnic. Središče prve je bilo v zgornjem kotu doline. Ljudsko izročilo jo povezuje z imenom slikarja Janeza Kajžnika; ta da je imel v Podkorenu svojo trgovinico, razen tega pa poslikaval tudi skrinje, zibke in postelje. Na osnovi študija bogato ohranjenega gradiva v vaseh od Kranjske gore do Rateč sodimo, da sta v tem času tu delovala dva slikarja z različno mero slikarskih sposobnosti, skupna pa jima je slikarska motivika in njena kompozicija na skrinji ter svojevrstna členitev prednje ploskve



Skrinja z letnico 1836, izdelek slikarjev Layerjevega kroga; kranjski tip. Gorenjski muzej

v troje velikih kasetiranih polj, od katerih sta stranski kvadrata s posnetimi ogli, srednje pa pravokotnik z lomljenimi stranicami. Srednje polje je vedno poslikano s svetniškimi figurami, stranski polji pa krasijo košati cvetlični šopki v velikih vazah klasicističnih oblik. Značilen je tudi sestav šopka. Sredi so večji cvetovi (rdeči ali beli) vrtničnih oblik, krog njih pa so kot v pahljači nanizani motivi nageljnov, v vrhu šopka je pogosto naslikan tulipanov cvet, na vsaki strani pa v nekakšen grozd nanizani drobni cvetovi. Vsa skrinja je rjavo, turkizno zeleno ali modro pobarvana, »flodranje« ponazarjajo ravne in valovite črte, izdelane v temnejši barvi. Ozadja poslikanih polj so svetlo zeleno, modro ali okrasto tonirana. Profili kaset so poudarjeni s cinobrovo rdečo barvo.

Na tradicijo te delavnice se je od sedemdesetih let 19. stoletja dalje naslanjala slikarska delavnica Janeza Hrovata, vulgo Sednjaka iz Podkorena. Sednjak je bil mizar in pozlatar, razen tega pa se je mnogo ukvarjal tudi s poslikavanjem pohištva (skrinj, zibk in postelj). Pri očetu Janezu se je izučil mizarске in slikarske obrti sin Martin Hrovat, ki se je preselil v Kranjsko goro (»pri Mavarčku«), ta je še do tridesetih let našega stoletja poslikaval skrinje, in sicer le še nevestam iz Rateč. Oba Hrovata, oče in sin, sta poslednja slikarja gorenjskih kmečkih skrinj, njuni izdelki pa so le slabši šablonski posnetki starejših predlog.

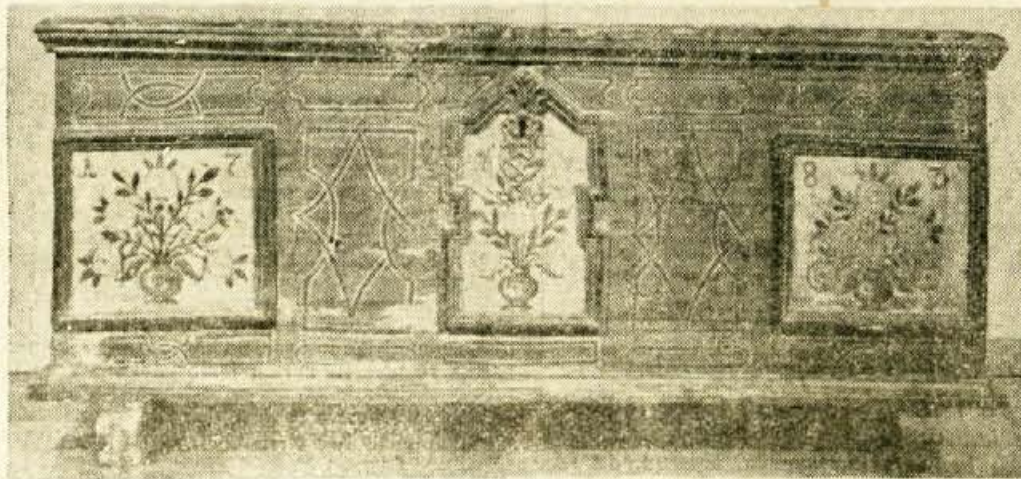
V Mojstrani in na Dovjem prevladuje tip skrinje, ki se je izoblikoval sredi 19. stoletja v delavnici ljudskega slikarja izrazitih individualnih lastnosti. Njegovi izdelki kažejo v nadrobno-

stih kot po svojem celotnem slikarskem okrasu močan vpliv klasicistične umetnosti. Vsa skrinja je zeleno sivo ali lešnikovo rjavo pobarvana, marmoriranje celotne skrinje pa je v obliki nekakšne mreže jajčnih oblik. Členitev prednje ploskve v troje polj je izvedena s plitvim izrezanim profilom, ki je še barvno poudarjen; bele črte, ki poudarjajo polja, se zaključujejo v meandru. V srednjem polju je vedno upodobljena svetniška figura, vkomponirana v kartuši ali pa jo na vsaki strani krasijo cvetlični motivi v rogu obilja. V obeh stranskih poljih, ki so okrasto, sivo zeleno ali rožnato tonirana, je naslikan rožni šopek v klasicistični trebušasti vazi, v sestavu šopka prevladujejo cvetovi vrtničnih oblik. Ta slikar je poslikaval skrinje okrog petnajst let.

Ob Mojstrane do Rateč srečujemo izdelke slikarja, ki bi ga mogli imenovati slikarja cvetličnih šopkov in ptičjih figuric. Poleg skrinj je poslikaval tudi vrata hiš in kamer ter zidnih omaric (Dovje, Mojstrana). Cvetlični šopki, ki rastejo včasih iz vaze ali lončka, včasih jih slikar povezuje spodaj s pentljo, so upodobljeni skoraj igrivo. Igrivost stopnjujejo še motivi ptičjih figuric, ki jih slika na cvetove in vejice ali kako drugače komponira v slikarski okras. Ljubi svetle barvne tone. Najstarejši izdelek tega slikarja je skrinja z letnico 1843, najmlajši pa poslikana vrata z letnico 1858, torej je deloval okrog 15 let.

Ob koncu 19. stoletja je skrinja začela izgubljati svoje mesto v notranji opremi gorenjskih kmečkih domov. Izgubila je hkrati svojo funkcionalno in dekorativno vrednost. Iz hiš, kamer in čumnat, ki jih je s svojimi živo pisanimi barvami krasila in jim dajala vzdušje tople domačnosti, je odhajala na podstrežja in se pridružila skromnejšim in starejšim skrinjam v vlogi shranila za žito.

Anka Novak



Najstarejša večbarvno poslikana skrinja z letnico 1753. Gorenjski muzej

SNOVANJA — posebno kulturno rubriko GLASA ureja uredniški odbor Kluba kulturnih delavcev v Kranju: Milan Batista, Slavko Beznik, Dušan Ogrizek, Bojan Pisk, Andrej Triler, Črtomir Zorec in Olga Zupan. Odgovorni urednik Bojan Pisk. Lektor Stanko Šimenc