Snovanja 6

Pogovori o kulturi

LETO 1 KRANJ, 9. decembra 1967

Znanstveno snovanje dr. Jožeta Pogačnika

Rojen 14. marca 1933 v zaselku Brezovo pri Tržiču. Osnovna šola v Ljubljani (1939—1941), nemška okupacijska v Kovorju (1941—1945), nižja gimnazija v Tržiču (1945—1948), višja v Kranju (1948—1953), slavistika na ljubljanski univerzi (1953—1958), enoletna vojaščina v Valjevu in Titovem Užicu (1958-59); od jeseni 1959 asistent za slovensko književnost na filozofski fakulteti v Zagrebu, doktorat literarnih znanosti dosegel 1963, sedaj je v postopku za univ. docenta.

DELO

Knjige: STRITARJEV LITERARNI NAZOR. Slovenska matica 1963. Razprave in eseji 3.

— ČAS V BESEDI. Založba Obzorja 1963. Razpotja 5.

— Dr. Milan Moguš-Dr. Jože Pogačnik: SRBOHRVAŠČINA. Državna založba Slovenije 1965 (učbenik).

— Anton Slodnjak: STUDIJE IN ESEJI. Založba Obzorja 1966. Uredil, z uvodom, bibliografijo in opombami opremil dr. Jože Pogačnik. Razpotja 8.

— SODOBNA SLOVENSKA POEZIJA. Prosvetni servis Ljubljana 1966. Umetnost in kultura 61.

— RUSI MOST. Iz del sodobnih tržaških slovenskih pisateljev. Izbral in uredil dr. Jože Pogačnik. Mladinska knjiga Ljubljana — Založništvo tržaškega tiska Trst 1967. Knjižnica Sivi kondor XVII.

V tisku: — MAKEDONŠČINA (skupaj s Petrom Kepeskim).

— BRIŽINSKI SPOMENIKI, monografija (z več sodelavci) v nemščini (München).

— ZGODOVINA STAREJŠE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI.

Razprave: vseh je okrog 30, objavil v časopisih Nova obzorja, Jezik in slovstvo, Razlog (Zagreb), Ricerche slavistiche (Rim), Radovi Zavoda za slovensku filologiju (Zagreb), Pamietnik slowianski (Varšava), Slovo (Zagreb), Sodobnost, Izraz (Sarajevo), Slavia (Praga), Književnost (Beograd), Dialogi, Razgledi (Skopje) in Naši razgledi.

Pomembnejši deli, natisnjeni v knjigi, sta:

— Prežihova bibliografija (PREŽIHOV ZBORNIK, ZO 1957, str. 363—401).

— Poglavja iz splošne stilistike (JEZIKOVNI POGOVORI II. CZ 1967, 173—240).

Objavil tudi kakih **150 poljudnoznanstvenih prispevkov. V srbohrvaščini pripravil** izbor Prežihovega Voranca (PRIPOVEDKE, Zagreb 1963, izbor i pogovor J. P.) in Otona Župančiča (LIRIKA, Zagreb 1964, izbor i pogovor J. P.), odbral i. opisal slovenske tekste za Sto najlepših djela iz jugoslavenskih književnosti (1967).

Življenje in delo znanstvenikov je širšemu občinstvu kaj malo znano: na zunaj ni hrupno in bleščeče in tudi dnevni tisk jim odmeri prostor navadno šele v življenjski jeseni. Že začetek njihove poti v znanost je skrajno nespodbuden. Kadar podeljuje rektor univerze mladim znanstvenikom doktorski naslov, z njim čast in predvsem dolžnost, tisk sramežljivo zabeleži njihova imena na kakem manj opaznem mestu, medtem ko se obširno razpiše, kako je bilo na poroki kake filmske igralke, kakšne modne posebnosti je bilo opaziti na popevkarskem festivalu in z vso zaskrbljenostjo se sprašuje, kdaj bo kaka nogometna zvezda snela mavčno oblogo in spet osrečila tisoče. In takšno pisanje ustvarja celo nekakšno atomsko mitologijo; le-ta tudi utravnava okus, javno mnenje in miselnost precejšnjemu številu ljudi, speljuje pozornost na škandale in škandalčke, na pikantne zgodbice in človeku se nehote utrne misel, da gre pri takem pisanju za prefinjeno kulturno-politično sabotažo ali pa za podcenjevanje beročega občinstva. Ali smo sploh že kdaj prebrali v našem tisku sporočilo, da se je pojavilo novo slovensko ime v umetnosti ali znanosti? Sproti pa smo obveščeni, koliko parov nog smo kupili za jesensko nogometno sezono, kot da bi šlo za nacionalni problem številka ena.

Spregovorili bomo o znanstveniku — književnem zgodovinarju, ki je do zdaj kljub svojim mladim letom prinesel nov veter v slovensko literarnozgodovinsko znanost, hkrati pa si je tako utrl pot v mednarodni slavistični svet kot še noben slovenist povojne generacije. Svoja dela je doslej objavil v slovenščini, srbohrvaščini, makedonščini, italijanščini, nemščini, češčini in poljščini. Gre za človeka ki je že ves čas visokošolskega študija kazal znanstveno usmerjenost, se boril zanjo, jo opravičeval in utrjeval. Kdor pozna dr. Pogačnika še iz študentovskih let, bo v njegovih delih zlahka spoznal značilnost, ki je v ospredju že od začetka njegovega nastopa v javnosti: vrtanje v najbolj živa literarnoznanstvena vprašanja, ob katere postavlja svoje, včasih drzne in osupljive zamisli o njihovi rešitvi. Največ svojih raziskovanj je posvetil starejšim obdobjem književnosti; s temi raziskovanji je izpodkopal nezgodovinsko gledanje, da je starejša književnost manjvredna in že dokončno raziskana. Ni tako presenetljivo samo dejstvo, da se je dr. Pogačnik lotil starejše književnosti, ki je celo za marsikaterega strokovnjaka mrtev svet, mlajši slavistični rod pa se ji je ognil v velikem loku, pozornost vzbuja bolj zagnanost, da se je lotil prevrednotenja te literature ter dopolnjevanja in korektur razprav o njej.

Dr. Pogačnik vzdržuje v svojih razglabljanjih kot malokateri naš literarni zgodovinar nepretrgano zvezo od brižinskih spomenikov do najnovejših, znanstveno še nedefiniranih pojavov. Nedavno (9. sept. t. l.) je v Naših razgledih zapisal nekaj svojih pogledov na sodobno literaturo, ko je ocenjeval prvo knjigo Slovenske književnosti 1945—1965: »Naša književnost je temeljito soočena z resnico sodobne zgodovine; v bistvu govori samo o tem, kako nepopoln je svet, ki v njem živimo, in kakšne so naše perspektive v njem. Misliti o sodobni književnosti pomeni — bolj kot kdajkoli v zgodovini — misliti o sebi in o nas vseh . . . Razprava o sodobni liriki in prozi pa zahteva širok diapazon vednosti in globoko občutljivost za današnja eksistencialna vprašanja.«

Se bolj kot ti stavki, pa razkrivajo Pogačnikovo znanstveno misel odgovori na vprašanja, ki smo mu jih zastavili.

— Katere so poglavitne težave vrednotenja in prevrednotenja slovenske književnosti?

»Doslejšnja raziskovanja so slovstveni proces dokumentirala, na nas je, da ga idejno osmislimo in literarno interpretiramo. Tu imamo pravzaprav še vse napraviti. To seveda ne pomeni nezaupnice našim predhodnikom, ampak samo spoznanje o delovni nalogi, ki je pred nami.«

— Katera vprašanja naše literarne zgodovine so bila prezrta ali premalo obdelana?

»Na splošno vzeto je bila slovenska literatura vedno premalo gledana kot literatura, vedno je rabila za izraz ali dokaz česa, kar je imelo z njo sekundarne ali nobene zveze. Trenutna orientacija srednjega in mlajšega roda slovenistov na izključno samo sodobno pa se mi zdi celo nevarna za organično rast slovenske kulture kot celote. Zato bi plediral za ravnotežje znanstvenih interesov: slovensko slovstvo se začenja z brižinskimi spomeniki in traja v prihodnost. Ta horizontala naj bi v interesu spoznavne globine prišla do izraza tudi v znanstvenem in pedagoškem delu od gimnazije do univerze.«

— Ali smo res literarno zaostali? Ta trditev je bila pri nas že večkrat izrečena.

»Merjeno z absolutnimi merili je stvar tako videti. Takšnih meril pa ni. Ali je otrok zato zaostal v primeri z zrelim možem, ker se je pozneje rodil? Sicer pa to vprašanje v tem oziru demantirajo romantika, moderna, nekaj sodobne poezije pa dramatike.«

— Katere so slabosti slovenske literarne zgodovine?

»Precejšen tradicionalizem, med mlajšimi pa prevelika izoliranost od vsega, kar se dogaja v Jugoslaviji in v svetu. Ker je pisanje literarne zgodovine izpoved pojmovanja človeka in njegove mode v zgodovini, bo najbrž s slovensko literarno zgodovino v tem pogledu kaj narobe. Brez vizije, ki osmišlja dejanja, je literarna historiografija hroma in težko tvorno posega v življenje naroda.«

— Kakšen je odnos naše literarne znanosti do evropske in svetovne?

»Na splošno smo premalo in premalo temeljito informirani. Določena teoretična izobrazba je danes nujen pogoj. Domači (jugoslovanski) priročniki so v tem pogledu v mejah Aristotela. Kar pricurlja, pride z ljubljanske komparativne ali iz individualnih srečanj, drugo je vse iz druge roke ali pa slabo razumljeno. Imamo spoznanja, a jih ne znamo pravilno včleniti v celoto, ker nam manjka koncept. Za ustrezen koncept pa je treba biti sredi življenja, kar pomeni, sredi dogajanja. To pa je stara slovenska boleča točka.«

— In naloge naše literarne zgodovine?

»V skladu s sodobno senzibilnostjo prikazovati procese literature, katere začetek in konec je v tem, da je slovenska. Z ugotovitvijo njene idejne in izrazne samostojnosti bomo spoznali tudi lastno samobitnost. Literarna zgodovina ima kot znanost sama po sebi tudi določene narodnostne implikacije.«

— Tvoje spoznanje ob študiju slovenske literature?

»Napredek so vzdrževali literarni heretiki in sanjarji.«

— Kaj bi sam rad povedal, pa ni bilo zaobseženo v vprašanjih?

»Ko bi nam šlo za stvari in ne za osebe, bi slovenska literarna zgodovina cvetela kot še nikoli.«

Stanko Simenc

Svetinova Metka

SVETINOVA METKA je nastala iz več razlogov. Predvsem jo je treba povezati z rednimi literarnimi sestanki, ki so se pod Stritarjevim vodstvom organizirali med slovenskimi študenti v šestdesetih letih. Druga stvar je, da je njen zarodek preraslo pesniško oblikovanje in so jo prebudila šele šestdeseta leta. To bi kazalo, da se je Stritar že nagonsko začel oddaljevati od samo pesniškega ustvarjanja. Kasnejše literarno-razvojno, narodnopolitično in družbeno, kakor tudi realistično nazorsko utemeljevanje o funkciji proze, bi imelo tu svoj začetek. Toda ob teh zunanje-genetičnih pobudah so se uveljavljali močnejši in pomembnejši vzgibi notranje narave, ki so modificirali ne le Stritarjev življenjski, ampak tudi njegov literarni nazor. Hkrati pa so v tesni zvezi z genezo pesimistično-svetoboljnega občutka ter zato vredni tem večje pozornosti.

Vse kaže, da bi bila SVETINOVA METKA po prvotni koncepciji pristna domačijska povest. V njej je bil osrednji problem problem moralnega nasprotja med mestnimi in vaškimi prebivalci. Kmečko življenje je Stritarju predstavljalo moralni ideal, kar pa ne pomeni, da tudi socialni. Prvobitni ljubezenski trikotnik (Metka—Teodor—Valentin) so strukturalno držali pokonci določeni idejni temelji, ki so izvirali iz prejšnjih obdobij.

(Nadaljevanje na naslednji strani)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

Predvsem je to zanimanje za ljudstvo in z njim zvezana obrnitev nasproti realnosti. Kljub temu, da je ta lasinost živela od Herderjeve postavke o vlogi ustne književnosti v odkrivanju svojevrstnih narodnih potez ter se pojila iz narodnega patriotizma, je imela literarno posledico: porast občutka za stvarnost. Na tem ozadju je zrastel ideal kultivirane, v skladu s svojimi notranjimi zakoni živeče osebnosti. Stritarjeva težnja po svobodnem razvoju in odločitvah, ki enako upoštevajo razumska dognanja kot čustvene podobe, je želela v individualno samostojnost, ki pa ni več pogojena v romantičnem individualizmu.

Toda to je samo osnovna plast SVETINOVE METKE, ki dokazuje Stritarjevo rast iz literarne in ideološke tradicije na Slovenskem. V petdesetih letih pa je intelektualcu zmanjkalo sil in notranje neizogibnosti. Bil je ne le kot pisec, ampak tudi kot človek ponižan in ranjen. Demokratični optimizem je počival na nezavestnem postulatu o prvobitni dobroti posameznika, kateri v svobodi razvija svojo osebnost v skladu z naravno harmonijo vesolja. Dogodki leta 1848 in njihove posledice so pokazali, da človek ni rojen za svobodo. Harmonija med človekom in prirodo ne obstaja. Posameznik, ki bi rad izživel vse svoje notranje zmožnosti, doživlja trpljenje in postaja v vse večji duševni razklanosti celo njegova žrtev. Uresničiti in potrditi sebe, pomeni iti z idealom v boj zoper življenje. Tako sta nastajali moralna in metafizična kriza, ki sta izvirali iz osnovne antiteze: individuum zoper naravo. Pojavil se je intelektualni nihilizem. Komponenti deziluzije se je kmalu pridružilo še poskušanje, na filozofski način razložiti pesimistični pogled na svet. Iz teh prvin je stkana v SVETINOVI METKI Marinina zgodba. Njeno osnovno spoznanje je povod njenemu latentnemu pesimizmu. Marina je prepričana, da s svojo voljo po življenju vedno nasprotujemo sili, ki zanikuje princip individuacije. Tak kozmogonični pesimizem je našel zadnji izraz pri Stritarju v popolnem skepticizmu. Zorin že kaže, da je človeku ostalo samo še estetsko ugodje, ki se veže na igro, nič pa ni povezano z voljo in zmožnostmi spoznavanja.

(Jože Pogačnik: STRITARJEV LITERARNI NAZOR. Slovenska matica v Ljubljani 1963, str. 133—135).

Profesor Anton Slodnjak

Spoznavna aktivnost je nenehno gibanje. Pojav trenja med človekovo zavestjo in vnanjim ali notranjim svetom je vir spoznav in torišče, na katerem nepretrgoma preletava ustvarjalna iskra. S stalno dejavnostjo razširja in poglablja vedenje o človeštvu, njegovem bivanju v svetu ter o navzkrižjih in soglasjih tega sožitja. Spoznavni proces teče po dveh potih: umetnik spoznava v podobah, znanstvenik v pojmih. To sta dve skrajnici spoznavne aktivnosti, ki sta v življenju pomešani med sabo v skladu s prevladujočimi temeljnimi sposobnostmi in težnjami človekove psihične in fizične zgradbe. Obe pa vodita k povsem istemu cilju, ki je osveščanje. Osvestiti se pomeni, spoznati v sebi učinkovanje v preteklosti nastalih komponent in gibal, ki dajejo barvo in ustvarjajo ton dejanjem v sodobnosti in te povezujejo s prihodnostjo, v kateri je realizirana samo nova stopnja preteklega in sedanjega. Spoznavna aktivnost in njen nasledek, osveščenost, sta dinamičen proces. V njima se tarejo duhovi in se krešejo domislice, oboje pa vodi v vedno večjo umsko zrelost in razširja človekov pogled na življenje. Ta proces je stalno živ in nikdar ne miruje. Zraven premočrtnega razvoja pozna tudi ovinkaste steze in celo stranske poti. Zato je stalno pripravljen na popravke; pogosto uvideva, da mora zavreči množino spoznanega, ker je novo, kvalitativno višje spoznanje, postavilo vso prejšnjo stvar na glavo. Takšni porazi, dvomi ali padci ga pahnejo v nasprotje, ki je v iskanju še širših in daljnosežnih zamisli in delovnih hipotez. Zavoljo dinamičnega značaja to gibanje ne pozna zarez, ki jih dela človek pri preučevanju, da se laže znajde in da se lahko osredotoči na smiselno spoznan in urejen problem. Zato ga ne motijo niti smrti ali jubileji, ker človeški duh nenehno kleše z dletom spoznanja vase in v svet zunanje, tvarne pojavnosti. So pa slučaji, ko delavec na tem področju omahne ali opravi pomembnejši del naloge, najbolj prikladne priložnosti, da se vsakokratni sodobniki in udeleženci tega procesa za trenutek ustavijo in premerijo pota, ki so jih do določenega dne pustili za sabo. Kot orač, ki se od časa do časa obrne po izorani brazdi in ugotavlja, ali je ravna ali kriva, se tudi človek ozre na svoje preteklo življenje in ga pregleda, preleti ali prevrednoti s stališča izkušenj in spoznanj, ki si jih je nabral na poti. Gre pri tem preprosto za ugotovitev najbolj bistvenih posebnosti, ki označujejo vsako posamezno ali splošno pot. Če je ta pregled dovolj kritičen, pošten do sebe in drugih, lahko daje dragocene spodbude in ustvari širše perspektive za nastajajoče prihodnje. Samo v tem je smisel in pomen takih zastankov, ki so z vidika življenjske neugnanosti in stalnosti spoznavnega gibanja nemogoči ter spričo tega samo prepričljivo dokazujejo, kako brezupni so človekovi napori, da bi se za trenutek ustavil in potem znova nadaljeval svojo pot. Ustaviti se, že pomeni odmreti v tem procesu, pomeni prenehanje dejavne vključenosti v življenje in psihično smrt.

(Anton Slodnjak: ŠTUDIJE IN ESEJI. Uredil, z uvodom, bibliografijo in opombami opremil dr. Jože Pogačnik. Založba Obzorja Maribor 1966, str. 5—6)

Slovenska sodobna poezija

Slovenska sodobna poezija se poji iz nekaj osrednjih vrelcev. Z ene strani poskuša zavarovati in ohraniti individualnost ter integriteto človeka. Kot takšna izraža odpor do brezpomembnosti in praznote. Z druge strani živi od dvoma in javnega trepeta za usodo človeka. V obeh skrajnostih je navzoča želja, da se zajame mnogokratni pomen človekove eksistence. V tej želji je očitno iskanje, ki je edina resnična pot k osmislitvi človekovega bivanja. S potjo, ki vodi proti bistvu človekove usode, se je slovenska poezija odprla skupnim tokovom in smerem človeštva. Dobila je ravnotežje med občutkom lastne vrednosti in med težnjo, da doseže novosti, ki so se pojavile pri večjih narodih. Prav zato, ker je neprestano soočena s svojimi koordinatami in hkrati s koordinatami sveta, ima značilnost, ki jo najbolje pokriva beseda — domača avtentičnost.

Skladno s tem je slovenska poezija razdeljena tudi oblikovno. Razvija se med tradicionalnim občutkom in med eksperimentalnim zagonom. V njej se potrjuje načelo, da ni važen način, ki ga ustvarjalec uporablja, če je rezultat dober. Sodobna poezija je v svoji težnji po preobrazbi stvari v središče svojega izraznega iskanja postavila metaforo. Le-ta naj pobudi občutek elementarnosti in brezdanjosti, kar pomeni, da ima vlogo sredstva, ki je izkoriščeno za opisovanje notranjih prigod. Metafora v sodobni slovenski poeziji odkriva čisto, skrito, silovito in osupljivo bistvo stvari, postala je zveza vsega smiselnega in sposobnost medčloveškega občevanja.

(Jože Pogačnik: SODOBNA SLOVENSKA POEZIJA. Prosvetni servis Ljubljana 1966, str. 28)

Sodobno tržaško slovstvo

V vseh romanih je Pahor povezal narodni odpor tudi z ljubeznijo. Le-ta pomeni zanj temeljno oznanilo slehernega človeka; njen značaj in njena moč sta posledica človeškega pa narodnega substrata v osebnosti. Kakor je vloga ljubezni naglašena v celotnem pisateljevem delu, jo vendar prekaša roman ONKRAJ PEKLA SO LJUDJE, v kateri je najgloblje motivirana in včlenjena v psihični proces človekovega prerojenja. Ta roman z vrsto črtic in novel osvetljuje drugi inspirativni vzgib Pahorjeve proze — doživetje koncentracijskega taborišča. To najgloblje ponižanje evropskega človeka, ki ga je omogočilo XX. stoletje, je pisatelj prikazal na način, ki se razločuje od drugih tovrstnih poskusov. V ospredju je množična psihoza taborišča sveta, gledana s stališča jetnikov-žrtev, medtem ko so krvniki v ozadju. Žrtve so sredi življenja v smrti; odnos do smrti je edini regulator razmerja in odnosa do življenja pa njegovih vrednot. Intenzivnost doživetja smrti je vzbudila enako silno nasprotje v doživetju življenja. Le-to pa se je vse bolj zgoščalo okoli pojma ljubezni, ki je osnovna življenjska kategorija človeštva. S takšno redukcijo se je v Pahorjevem delu, in zlasti še v omenjenem romanu, pojavila klasična napetost, izražena z nasprotjem smrt-ljubezen. V tem nasprotju se je potem izražal obči boj med svetlim in ogrožajočim. Iz tega nasprotja pa je zraslo še nekaj idejnih posledic. S pristajanjem na ljubezen kot osnovno življenjsko kategorijo je bilo nujno povezano, da je glavna os psihologije v romanih MESTO V ZALIVU in PARNIK TROBI NJI podreditev posameznika narodni skupnosti, v romanu ONKRAJ PEKLA SO LJUDJE pa opis procesa, kako se osvobojeni jetniki ob doživetju ljubezni prilagajajo življenju in v sebi premagujejo smrt. Kategorija ljubezni je postala primarna funkcija etosa. Pahorjeva proza je proza etosa, ki zahteva osebne odločitve in usmerja k zgodovinskim nalogam.

(RUSI MOST. Iz del sodobnih tržaških slovenskih pisateljev. Izbral in uredil dr. Jože Pogačnik. Mladinska knjiga Ljubljana — Založništvo tržaškega tiska Trst 1967, str. 142—143)

Nemoč naših pisanj

Spričo neštetih zamisli in predlogov, ki smo jih v zadnjih letih sprožili v takih ali drugačnih zapisih — njih uresničitve pa nikakor doživeli — nam prihajajo pred oči trpke besede slovenskega pisatelja:

»Pisateljsko ustvarjanje postaja čezdalje večji, vprav totalni nesmisel. Pisanje dandanes nima nobenega pomena. Objavljeno delo nikogar ne vznemiri — poveča le zaloge v skladiščih potiskanega papirja. Umetniški, kulturni protest se nikamor ne sliši; pisana beseda ne more ničesar spremeniti, ne more vplivati na kako zboljšanje — skratka, vseeno je, če pišeš ali ne. — V pišočega človeka niso več uprte oči prizadetih soljudi, zmerom manj in manj pomenja kot glasnik boljših, lepših, kulturnejših odnosov. Pisateljev glas je včasih dramil svet — zdaj svet tega glasu skoro ne sliši več...«

Kar nehote zdvomi človek tudi v Leninov izrek, da je tisk najboljše orožje. Če to še velja, potem je to orožje že precej otopelo, saj se zanj in za udarce z njim le še malokdo zmeni. Tolikokrat pa je tako prezrta beseda pisana s srčno krvjo in najbolj pošteno ihto.

Sicer pa je to nemoč pisane besede današnjih dni povedal že Oton Župančič:

> Velikim pevcem so nekdanje dni
> zidala mesta se na strune zvok —
> a danes moji pesmi dano ni
> siroti eni utolažiti jok...

Le čemu tolikero uvodnih besed? Toliko pesimističnih rezoniranj, toliko brezupa in trkanj na zaklenjene duri!

Naštevati vseh stotero in več predlogov iz naših zapisov preteklih let, bi bilo bolj ali manj pravo Sizifovo delo. Tvegam pa očitek dolgovezja in vsaj nekaj idej na hitro ponovim. Da, idej — ne zgolj predlogov! Celo nekatere vizije sem že predočil v svojih zapisih.

Ena takih vizij bi bila oblikovati Kranj na zunaj in idejno v nekak slovenski Weimar. To daljno mesto hrani Goethejev in Schillerjev pepel, obeh prvakov nemške poezije. Vsa ureditev mesta, ves njegov sloves — ki leto za letom privablja na stotisoče literaturo ljubečih romarjev — kar žari od vneme: ostati središče žlahtnega kulturnega turizma. Tjakaj prihajajo kot na božjo pot Nemci iz vsega sveta. V kulturno turistično urejeni Kranj, v mesto, ki hrani pepel Prešerna in Jenka, prvih naših dveh poetov, pa bodo priromali Slovenci od vsepovsod. V prihodnosti seveda, ker mora ostati zamisel o Kranju, slovenskem Weimarju, za zdaj le zanosna vizija ali le zgolj lepa utopija...

Potem je tu še ideja, pravzaprav že konkreten, izdelan predlog za formiranje Prešernovega instituta v Kranju. Ob soglasju vodilnih slovenskih prešernoslovcev sem predlog preciziral v prvi letošnji številki Snovanj. Čas hiti, stvari iz leta v leto propadajo ali pa se zgubljajo — odtod taka neučakanost v tem zapisu! A kljub vsemu — odmeva ni.

Le čemu oklevati pred objektivno dobrimi rečmi: vsa skrb, ki jo zdaj vale organizacije in posamezniki na občinske organe, bi bila potem osredotočena v ustanovi z ustreznimi pooblastili. Skrb za vse Prešernovo bi v tem primeru slonela na enem organu — zdaj pa ima nekaj teh skrbi Kranj, druge pa Vrba, Blejska Dobrava, Ljubljana, Šmarna gora, Kopanj, Ribnica, Novo mesto, Prežek, nekaj Breznica, Šmartno, Jošt, Dob in še nekateri kraji pri nas in v zamejstvu (Ovčja ves, Šentropret, Blatograd, Dunaj). Le v redko katerem od teh prešernovskih krajev pa so stvari v redu, drugje pa ni ne skrbi ne odgovornosti. Torej je le potreben poseben osrednji organ, ki bi prevzel vso skrb in tudi vso — odgovornost, organ, ki bi imel pooblastila in možnosti za sleherno akcijo — stvarem prešernovstva v prid!

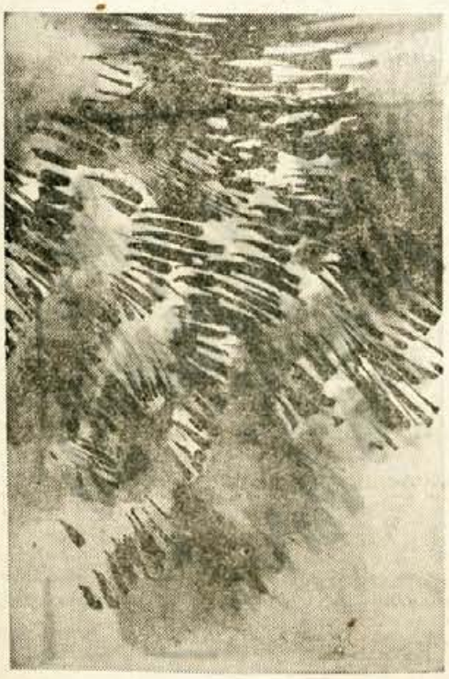
Morda smo črnogledi in preveč zagledani vase, če si prisvajamo izpolnitev vseh teh nalog prav mi. Menimo namreč, da mora vse, kar je tako perečega in nujnega, kar je potrebno obvarovanja, popravil, korektur — opraviti današnja generacija. Kako bo s kulturno vnemo prihodnjih

rodov, ne vemo. Radi bi se motili v tem pogledu — toda vseeno je bolje, da že zdaj postorimo, kar je v naših močeh.

Teh stvari pa je več. Mnogokatere bi zlahka uredil osrednji prešernovski zavod: zimska zaščita pesnikovega nagrobnika, premestitev spomenika od gledališča na glavni mestni trg, preureditev ožjega okolja Prešernovega groba, skrb za ustrezno vrtnarsko ureditev bodočega kranjskega Navja, izpeljava drugačnega režima v gaju pesnikov, ki bi moral postati javni park zaprtega tipa in nadzorovanega objekta, obnova dveh nagrobnikov s Prešernovimi stihi na šmartinskem pokopališču in še več podobnega.

Nekaj več zahtev pa bi predstavljala paviljonska zgradba Prešernovega instituta na zahodni fronti starega kranjskega pokopališča. Tu pa bi našla svoj prostor ne le galerija pesnikovih upodobitev, študijsko institutski kabineti, razstava in depo vse dosegljive prešerniane — pač pa tudi gorenjski literarni muzej, kjer bi dobila svoje mesto dela, upodobitve in druge dokumentacije Matije Valjavca, Josipine Turnograjske, Frana Finžgarja, Janeza Jalna, Matija Čopa, Ivana Tavčarja, Jakoba Alešovca, Janka Kersnika, Jakoba Zupana, Frana Maslja, Jovana Koseskega, Valentina Mandelca, Simona Jenka, Jerneja Levičnika, Antona Medveda, Janeza Mencingerja, Janeza Trdina, Valentina Vodnika, Blaža Potočnika, Petra Bohinjca, Antona Linharta, Benvenuta Crobatha, Lovra Pintarja, Frana Lavtižarja, Vide Jerajeve ter še drugih mož in žena, katerih spomin ne sme nikoli umreti. Tak osrednji literarni muzej je ekonomsko pa tudi strokovno dosti bolj opravičljiv kot drago preurejanje in še dražje vzdrževanje že tolikokrat prezidanih rojstnih domov nekaterih naših velmož.

Upoštevati bi kazalo tudi pomisleke glede vsakoletnih prešernovskih proslav. Te postajajo iz leta v leto bolj stereotipne, dostikrat prav blizu čitalniškemu nivoju. Morda bi bilo le bolj primerno sleherni Prešernov dan proslaviti ne le z zvenečimi besedami, pač pa s kakim kulturnim dejanjem trajne vrednosti: Na primer: odprli bi novo šolo, vzidali spominsko ploščo, uredili pesnikov grob, restavrirali in konservirali nagrobnik, prestavili spomenik, odkrili javni spomenik Simonu Jenku, odprli v institutskih prostorih muzej gorenjskih pisateljev in pesnikov, odprli kulturniški klub, izdali pomembno literarnozgodovinsko knjigo, zgradili določeno število primernih stanovanj za ustvarjalne kulturne delavce, ki po večini žive v prav mizernem okolju, povsem neprimernem za duševno kreativno delo, postavili bi nekaj ateljejev za likovne umetnike, odprli novo tiskarno, zgradili novo gledališko poslopje, postavili mladinski dom, odkupili za Kranj pomembno prešerniano — skratka, tisočero kulturnih dejanj je mogočih, s katerimi bi Kranj Prešerna sleherno leto zares dostojno počastil.



Ob teh predlogih, naštetih na hitro, pa nam gotovo že vstaja pred očmi naloga, ki je nikakor ne smemo zanemariti: sestava programa razvoja kulturne dejavnosti v občini. Ne sme se zgoditi, da bi urbanistični načrtovalci novega Kranja pozabili na zadovoljevanje kulturnih potreb prebivalcev daleč od mestnega središča. Ali je kje predvideno novo gledališče, klubski lokali, kavarne, mladinski klubi, parki s spomeniki, aleje s klopmi, manjše knjigarne, dvorane v posameznih mestnih četrtih za kulturne in družabne potrebe prebivalcev periferije? Tudi tak program kulturnega razvoja občine bi že bil sam po sebi dostojno kulturno dejanje, celo praveati mejnik na poti k plemenitejšim odnosom med občani.

Le zakaj ni našel odmeva naš predlog o uvedbi Valjavčevih priznanj za dosežke na kulturnoprosvetnem področju? Toliko idealnih ljudi dela v vaških knjižnicah, pevskih zborih, na gledaliških odrih — brez plačila, zgolj kot ljubitelji — a tudi brez priznanj, ki bi jim bila v spodbudo, ki bi jih hrabrila v nadaljnjem delu.

Predlagali smo tudi smotrnejše poimenovanje ulic v Kranju. Po načelu: v starem mestnem jedru imena starejših zaslužnih mož in žena, v novem Kranju pa preimenovanje ulic z imeni iz naše bližnje preteklosti. Hkrati pa naj bi se ohranilo v starem mestu čimveč starih poimenovanj, vezanih na zgodovino in geografski položaj. Tako ohranjajo povsod po svetu žlahtno patino starožitnosti, hkrati pa skrbe za čimpristnejšo podobo starih naselij, ki dobe tako prav poseben kulturno-turističen čar in mik. Seveda je samo preurejanje gostiln in trgovin dosti premalo, če vse drugo okolje ostane zanemarjeno ali skaženo.

Do tu so naši apeli veljali javnim organom, oblastem — zdaj pa moramo tok naših graj nasloviti še tja, kjer more stvari urediti zasebna iniciativa in prav tako zasebna intervencija.

Za primer naj bo Prešernova Vrba že zato, ker je naš zapis v bistvu prešernovski.

Vihar je lani podrl od starosti preperela, sicer pa zelo slikovita topola pri cerkvici svetega Marka. Seveda ju bo treba nadomestiti z mladima drevesoma, saj bi se s podobo tega okolja brez visokih topolov ob cerkvenem pročelju le stežka sprijaznili. — Nastalo pa je sedaj vprašanje, kdo naj zasadi novi drevesci? Ali bo treba klicati na pomoč zavod za spomeniško varstvo ali kako daljno občinsko skupščino? Dedje današnjih Vrbnjanov so drevesci zasadili sami, ker so zdravo mislili, da bo to v okras domači vasi. Ali današnji Vrbnjani nimajo več radi svojega kraja, da bi to malenkost storili sami, brez tuje pomoči in brez tujih graj?

Prav podobno je s slovito lipo sredi Vrbe; okrog nje še zdaj stoje kameni sedeži za vaško »veče«. Stari lipi je vihar odlomil vrh, zdaj pa v votlo deblo zamaka dež. Častitljivemu drevesu bi lahko podaljšali življenje, če bi odprtino pokrili s pločevino ali salonitno ploščo. Se bo vendarle našel fantič in splezal na drevo, da bo to malenkostno uslugo storil domači vasi!

Ali smo že tako daleč, da vaški varuh »svet' Marka« in po vsej domovini slovita lipa Vrbnjanom nič več ne pomenita? Da je posest avtomobilov, televizorjev in pralnih strojev že povsem otopila domačijsko ljubezen tudi v tem, vsem Slovencem dragem kraju?

Tudi stare lipe na Kopanju, pod katero je učil ujec Jožef Prešeren svojega nečaka Franceta prvih pismenk, ni več. Sedanji župnik jo je dal posekati. Kamena miza pa še stoji, a je vsa izgubljena v praznem prostoru.

Treba bi bilo zdaj še kaj reči o Prešernovih rokopisih, ki bi se morali dobiti iz zasebnih rok v lastništvo Prešernovega instituta — če bi obstajal. Zdaj pa se ti dragoceni listi preprodajajo, izgubljajo, potujejo v tujino (Zahodna Nemčija, Argentina) in zaradi nestrokovnosti hramb tudi kvarijo. Jara zbirateljska gospoda, ki pa ima dovolj denarja, potuje od lastnika do lastnika za našo kulturno zgodovino tako pomembnih predmetov — in jih kupuje zase!

Čeprav skoro brez vere v moč tiskane besede — smo vendarle vse to napisali. Naj bo vsaj registrirano, da smo v letu 1967 mislili na te reči, da smo terjali rešitve, da smo imeli vendarle vsaj še kanec upanja. In če bo že nemoč naših pisanj še enkrat potrjena, bo morda vsaj vztrajnost naših kulturnih hotenj nekoč v bodočnosti nagrajena z izpolnitvijo določenih nalog in z izvedbo nekaterih akcij. V tem pogledu bomo morda ostali prav podobni starorimskemu Katonu, ki je leto za letom sleherni svoj govor zaključil z zahtevo, da je Kartagino treba porušiti. Končno so jo Rimljani res porušili. In tako mislimo tudi mi, da bo vztrajnost naših prešernovskih apelov prej ali slej tudi obrodila svoj sad.

Črtomir Zorec

Trenutek na ustvarjalni poti

Pesnik Franci Zagoričnik

Rojen 16. nov. 1933 v Dugi Resi (Hrvatska). 1938 se je družina preselila v Kranj. Osnovna šola (1940—1945) in nižja gimnazija (1945—1948) v Kranju. Nato delavec v Tekstilindusu v Kranju (1948—1965). Od 1965 svoboden književnik, živi na Kokrici pri Kranju.

DELO

Knjige:

— AGAMEMNON. DZS Ljubljana 1965. Zbirka Tokovi časa. Opremil Jože Brumen.

— V RISU. ZO Maribor 1967. Opremil Henrik Marchel.

— OPUS NIČ. Samozaložba 1967 (4 listi!). Edicija OHO.

Njegova dela so objavljena še v dveh knjigah, skupaj z drugimi avtorji:

— EVA. Samozaložba 1966. Edicija OHO. (Zagoričnik: Rej pod lipo)

— SLOVENSKA LIRIKA 1945—1965. SM Ljubljana 1967, str. 216—218 (Divertimento za tenor solo, Mordana).

Zagoričnik je doslej objavljal v različnih revijah: Perspektive, Problemi, Dialogi, Sodobnost, Naši razgledi, več prispevkov pa ima tudi v študentovski Tribuni. V letih 1966 in 1967 **so ga prevedli** v srbohrvaščino, madžarščino, češčino in šiptarščino. **Sam je prevedel** iz srbohrvaščine enajst avtorjev; največ pesnika Branka Miljkovića (10 pesmi, Problemi 42—43) in Marka Ristića (8 pesmi, Problemi 54). Od 1965 do letos je bilo na RTV Ljubljana (literarni nokturno) devet oddaj njegovih pesmi. Mimo **poezije**, ki zavzema največji del njegovega ustvarjanja, piše Zagoričnik tudi prozo (Problemi, Tribuna) in **članke** (Perspektive, Tribuna).

Gre za nenavadnega pesniškega samorastnika in literarnega avantgardista, ki je med vrstniki najbolj eruptiven: hitro piše in veliko piše. Tak je bil tudi njegov prodor v literarni svet: v nekaj letih se je pojavil v vseh pomembnejših slovenskih periodičnih publikacijah, najprej pa v reviji Perspektive (1960/61, št. 6, pesem Golobi). Tudi med kritiki vzbuja pozornost. O njegovi pesniški zbirki Agamemnon je npr. napisal Taras Kermauner obsežno premišljevanje (Problemi 55—56, julij-avgust 1967, str. 1010—1051), kakršnega je deležen malokateri sodobni pesnik pri nas. In še eno, sicer ne preveč spodbudno posebnost lahko poudarimo: Zagoričnik se z literarnim delom preživlja »Navajen sem na določeno skromnost,« je med pogovorom pojasnil ta, za večino kaj nenavaden način preživljanja, »kot delavec sem preživel sedemnajst let v tovarni.«

Zagoričnikova poezija je izrazito premišljujoče narave Po obliki je često v nasprotju z jezikovnimi pravili (piše samo z malimi črkami in brez ločil!), tako da je njeno govorico težko osvojiti. Ukvarja pa se tudi s tako imenovano vizualno (vidno) poezijo, zapisano samo z ločili, torej brez besed (npr. z vprašaji in klicaji), ali z matematičnima znakoma + (plus) in — (minus). Zagoričnik je neke vrste avtodidakt, kakršna sta npr. slikarja Jaki in Tisnikar, brez predsodkov in daleč od akademskih višin. To mu tudi še bolj omogoča, da gradivo po svoje razporeja, razbija, gradi in kombinira; tradicija ga ne moti, obrtna spretnost tudi ne, pač iz preprostega razloga, ker ni obremenjen s teorijo poetike, zgodovino literature in filozofijo kot skoraj vsak, ki je dalj časa drgnil šolske klopi. To je njegova prednost in hkrati pomanjkljivost, čeprav vemo, da šola ni edini vir znanja. Samouk pride do njega po drugačni, manj sistematični, a napornejši poti. Zagoričnik je to pot razložil takole: »Da bi si razširil obzorje, sem si kot tovarniški delavec zmanjševal materialni standard in si s prihranki kupoval knjige. Prebiral sem veliko, izbiral nisem, vsaj v začetku ne. Hodil sem v gledališče, na razstave, koncerte in literarne večere. Prebiral sem revije; glavno orientacijo so mi dale Beseda, Revija 57 in Perspektive. Poezija v Perspektivah me je pritegnila. Blizu so mi bile pesmi Cirila Zlobca, Daneta Zajca in Vena Tauferja. Moja življenjska univerza pa je bila tovarna.«

Če bi hotel na kratko zapisati, v čem je Zagoričnikovo pesniško sporočilo, bi bil v zadregi. »Na to vprašanje je možnih nešteto lepih odgovorov,« meni pesnik. »Mojih pesmi je že za celo Odisejo. Težko je priti do jedrnatega izraza vseh hotenj, naporov, razočaranj.« Taras Kermauner je po temeljiti filozofski razlagi, ki izhaja izključno iz pesniškega gradiva, prišel do zaključka, da je bistvo Zagoričnikove pesniške poslanice v tejle ugotovitvi: »Svet je neuničljiv in večen ... Temelj in zadnja Resnica vsega je Čas, ki *razstavi sestavljeno in izgubljeno veže v nove oblike trajanja.*« Čeprav Zagoričnik nenehno pada v apoteozo Niča, ne moremo označiti njegovih pesmi za nihilistične, kajti v vsaki je pričujoče tudi nasprotje Niču. Po koncu — po Niču — se vrača v začetek: **k možnosti Biti** (po T. Kermaunerju).

Franci Zagoričnik se zaveda, da je krog bralcev takšne poezije, kot jo piše on, zelo ozek. »Prodor v širšo publiko,« pravi avtor, »je težaven. Publika goji določene oblike, vsebine in manifestacije, o katerih misli, da so nespremenljive. Gre za problem posredovanja, se pravi, doseči stopnjo, da se bodo ljudje sami zanimali. To pa zahteva od ljudi — kot danes vse — neke napore.« Sploh velja za umetnost naših dni, da je nekomunikativna in zato nepopularna. Med umetnikom oz. umetnino in občinstvom je prepad. Glede komunikacije so se znašli v isti vrsti: literatura-likovna umetnost-glasba-film! Vloga, oblika in notranja struktura današnje umetnosti se je močno spremenila. To dejstvo je neizpodbitno. Vemo pa tudi, da je zanimanje za materialne dobrine večje kot pa za duhovne, kar se nam celo že v javnem življenju hudo maščuje. Največje neskladje med občinstvom in umetnikom oz. umetnino pa je v tem, ker je večina prepričana, da mora biti umetnost za vsako ceno **pripovedna**, ne pa izpovedna, pri tem pa pozablja ali ne **ve**, da celo nabolj klasična dela realizma nosijo vrednost v izpovedi, ne v zgodbarstvu! Splošen okus množice gleda sodobno delo torej z očmi preteklosti. To je okus, ki ga je izoblikovala tradicija (pozitivna in negativna); le-ta je živela in še živi mimo vseh teorij in osrednjih umetnostnih tokov, a vendar usodno določa okus večine. Sicer pa: kdaj pa so bila vodilna prizadevanja spremljana s ploskom in odobravanjem? Zgodovina umetnosti je vedno zabeležila žvižganje! Ali niso rekli Prešernu, da je celo nemoralen, in Cankarju, da ne ljubi domovine?

Kljub temu da Franci Zagoričnik doslej ni malo napisal, je še na začetku pesniške poti. Vendar ta pot je samosvoja, zato utegne priti po njej visoko.

Stanko Šimenc

Franci Zagoričnik

HAPPY PILAD

o ti ki krmariš in gledaš proti vetru
pomni flebasa ki je bil nekoč kot ti lep
in stasit

t. s. eliot: smrt v vodi

I

cesta vstopi skozi čelo
proti očesu gre njen žvok
prebije senčnico
in nisi mrtev zato da bi

II

v njenem roju
v njenem
muha enodnevnica
pot navzgor in pot navzdol

vsi kljuni vse roke vse lovke
po tvojem utripu
kakor se kaže tisočeremu očesu zavesti

kakor spodnese
hlastno obrne na še bolj
trdni klin brezna

III

beda se ustavi
in pravi soncu človek
sebi pravi sonce

sonce pravi sebi beda
od tu dalje
beda sama sebi molči

IV

žalujte žalujke
pilad je šel onkraj
ne bo se vrnil s tistimi
ki so se vrnili

ne bo se vrnil
ne bo se spreobrnil
v brezciljni smotrnosti
v smotrni brezciljnosti

pogan
ali poganjek

V

o vroč je obroč
a vedra vedrijo

vedra so vedra
in prazna

VI

z navdušenjem podgan nasproti
z navdušenjem hlastajo strup
povračajo žaganje in otroke

kamikaze nadomeščajo vojsko
hirošima
pravljica za lahko noč

VII

govorim in govorim
in kamor pade žveplo
me biča cvetje

zevs je na moji strani neba
nebo je na moji strani zevsa

VIII

sveto se deli na dobro in hudo
dasi je oboje po volji moči
tako so določila določila
in še kaj

vzhod pa vzcveti brez tega
zahod se odvrne
do jutra prispe naokrog
po dnu neba

IX

po dnu lobanje
seda prst
orokavičena
in njeni podaniki
grizljajo
zamolkle piščali
in druge strune napenjajo
namesto prežvečenih
brezžičnih ovir

neslišno
nevidno
nič oči
nič trav

kdaj pa kdaj plevel
z bolečino
v križu
vse številnejšem
križajo

X

leta letijo
dnevi so dna sódna

po sodu udarja čas
kar naprej polna mera
kar naprej je prazna

prazen je praznik minevanja

XI

s polnimi usti smisla
priškrniti
zanj

XII

s polnimi usti nesmisla
sitosti in zadovoljstva
te iščejo vabijo
in sploh gojijo

pozabi na svoje seme
na svoje žetve
sam si žetev

XIII

vedno prihajaš iz čudnega gnezda
ti dé tisti ki dobro dé
hočeš dobiti krila postal bi svetnik
pa ne boš pripuščen med ovce
ne med konje ali med goveda
še sanja se ti ne tvoja podoba
skratka nič ničesa ničesar koli

XIV

drugi ki misli ritensko
pride do korita
pa modro barva besede
s katerimi ne zdravi
tvoje brezkrvnosti

pravi ti vesel sem te
z nesumljivo prisrčnostjo
saj si fest fant
in boš že razumel
služba je služba (mandarinova smrt)
danes jo težko dobiš

XV

in nič ne razumeš
in nisi zato tukaj ampak si

ali si
prosim te ali si
povej če si ali če nisi

nisi zato tukaj
da bi okušal postane jedi
in pomije

nisi zato tukaj
ker bi bil to tvoj svet

XVI

dolga je povorka
kamor se namenja prst

do konca tega
kar ne zdrži besed
ne prenese graje
ne zadrži smrti

klone pred neumljivim
nikoli pred koncem

XVII

nikoli pred začetkom
pred dobrim dnem
sevnim in plodnim

z
brez
upanja

brez upanja
ki ga upor ne obvezuje
in ne pestuje
in ne pridiga
ne potrebuje

XVIII

upor ki ga je nudil zid
kamor si pognal vse svoje
zid ki se je naselil vate
s svojo krhkostjo
in drobljivostjo
in se je valil v prepad
s tvojimi prsti vred
ki se niso dali
z robovi ki so bili
in so zagotavljali
svojo vzdržljivo robnost
drugega obzorja
trdnejšega
a obdarjenega z mehkobo
bilk in oblakov

nisi ptica
nikoli nisi zagrizena v zrak
a biti moraš
in zabresti v to svobodo
v ta ušivi plaz uničenja

XIX

če se ti posreči
tedaj poreče nikoli več

nikoli več ne poreče
tedaj se ti posreči

zato ker je po sreči
po sreči in ne po tebi

če se ti ponesreči
tedaj molčiš

Henrik Marchel

Spoznavam vedno bolj vezi, ki se prepletajo med življenjem in delom umetnika. Nekaj značilnosti umetnikove psihe, nekaj navad je vedno mogoče odkriti tudi v delih umetnika ali pa je celo mogoče iz samih del vsaj deloma zadeti bistvene poteze umetnikovega značaja. Prav zato te svoje zapise o gorenjskih umetnikih začenjam z obširnimi ali skromnimi biografskimi karakteristikami. Vse je odvisno od umetnika, kako je pripravljen govoriti o sebi, o svoji življenjski poti ali pa o podatkih, ki jih je mogoče nabrati po raznih katalogih, revijah, člankih in podobno. Tega gradiva je veliko več raztresenega o starejših umetnikih, pri mlajših pa je potrebno zgodbo izvleči iz ust samega umetnika, in če je ta zgovoren, je delo lahko, če pa je zaprt sam vase, je delo za zapisovalca težje. Med zadnje sodi tudi Henrik Marchel, ki pa mi zaradi svoje zapetosti ni neprijeten, ampak simpatičen sogovornik, zmožen dolgo molčati. Posebno takrat, kadar hoče človek kaj več zvedeti o njegovi umetnosti ali o njem samem. Iz odlomkov, ki sem jih z dolgimi presledki sestavljal v celoto, sem se dokopal do sodbe, da je tudi Marchel eden izmed tistih nemirnih duhov, ki jih končno prevzame muza umetnosti in jih v svojem naročju ukroti.

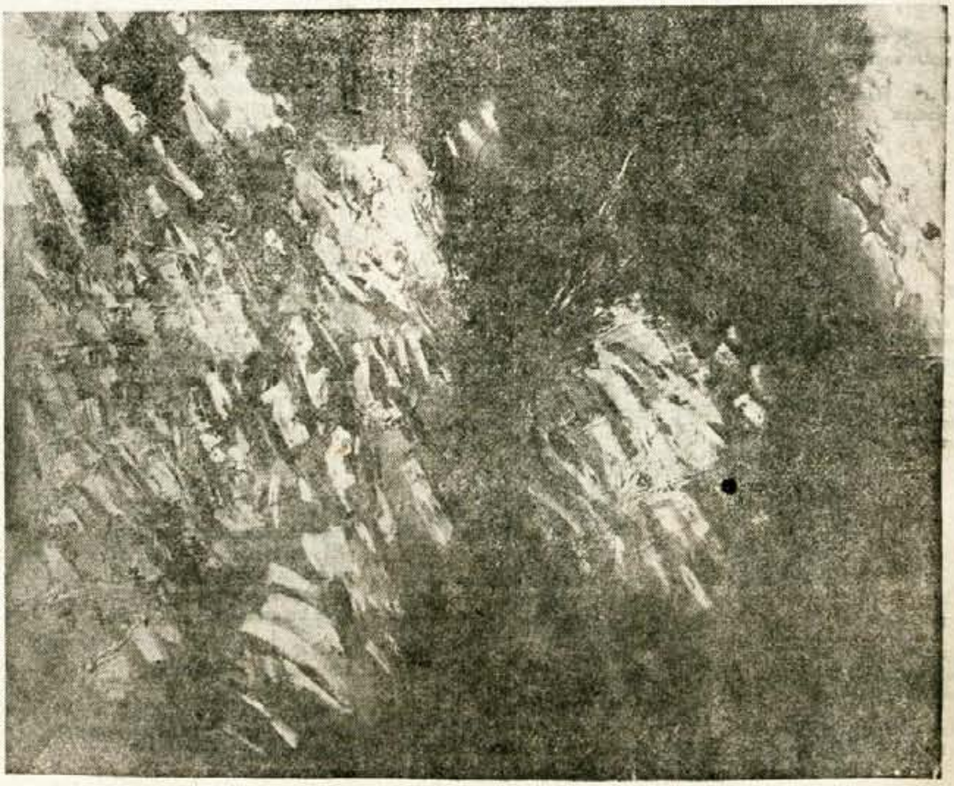
Henrik Marchel je rojen v Otočah 9. novembra 1929. Pred vojno se je šolal toliko, da temu lahko rečemo tudi, da sploh ni hodil v šolo. Po osvoboditvi je že leta 1945 odšel na Češko kot vajenec keramične stroke. Ko se je vrnil, se je vpisal v Ljubljani na Šolo za umetno obrt, leta 1954 pa ga srečamo že na likovni akademiji. Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani je končal leta 1959 pri prof. Stupici. Že med študijem je poučeval na osnovni šoli na Javorniku, takoj po diplomi pa dve leti na Tehniški tekstilni šoli v Kranju. Nekaj let je služboval pri Gorenjskem tisku, zadnja leta pa poučuje na osemletki »Staneta Žagarja« v Kranju. Štiri leta po diplomi ga srečamo prvič na razstavi gorenjskih likovnikov, kjer je prikazal nekaj svojih slik. Leta 1964, torej pet let po diplomi, je razstavljal skupaj z Milanom Batisto na Bledu. Se isto leto pa smo bili lahko že priče njegovi prvi samostojni razstavi v Kranju v galeriji Prešernove hiše. Leta 1965 je razstavljal v Mestni galeriji v Ljubljani skupaj s slikarji Maksimom Sedejem ml., Andrejem Ajdičem in Mersadom Berberom ter kiparjem Tonetom Lapajnetom. Skupaj s Štefanom Simoničem sta razstavila skice v galeriji Prešernove hiše, leta 1966 je sodeloval na razstavi Društva slovenskih likovnih umetnikov, letos pa s skupino gorenjskih likovnikov v Pragi. Sodeloval je tudi na razstavi gorenjskih likovnikov v Kranju, Škofji Loki in drugod ter na razstavi v Železni Kapli. Za razstavo ali bolje za delo, ki ga je pokazal na razstavi leta 1964, je prejel Prešernovo nagrado, ki jo vsako leto za Prešernov dan podeljuje občinska skupščina Kranj.

Že med študijem na akademiji je Marchel ubiral svoja pota, kolikor je to bilo mogoče poleg študijskega programa, ki ga predpisuje sam študij na akademiji. Abstrakciji Marchlovega slikarstva je vse do danes predmet - narava pobudnik in osnova, na kateri gradi svoje slike. Tu so pota in stranpota, vzgibi, ki vodijo do cilja, pa jih muhavost tik pred doseženim obrne v nasprotno smer. Slikar potem išče po drugi poti, ki pa se pokaže ne kot bližnjica, ampak še daljša in utrudljivejša kakor prvotna pot. Vendar tudi koraki vstran niso nikoli zaman. Vsak prinese slikarju nova spoznanja in nove ugotovitve, ki se morejo s pridom uporabiti v novi smeri iskanja.

Iskanje pristopa k motivu je bil slikarjev prvi korak v tem spopadu s snovjo. Hkrati je slikar preučeval tudi sam način podajanja dobljenega motiva na svoj lastni način, ki ga karakterizirajo svetle, blede barve hladnega pola barvne skale. Tu je obstal in tu smo upravičeni že ugotoviti svojski barvni svet Marchlovega slikarstva, ki je ostal še do danes skoro nespremenjen. Vse spremembe so samo odraz potencirane finese njegovega barvnega občutja, stanjšanega do resnično zavidljive višine, kajti gledalec mora imeti res izurjeno oko, da lahko dojame vsa sozvočja barv v sicer skromnem barvnem ali tonskem razponu. Formalno je v tem prvem obdobju motiv, ki ga je našel ob reki, obdelal kot odnos več ploskev, medsebojno razbitih na slikarski ploskvi in združenih v kompozicijskem ravnotežju. To so slike z njegove prve razstave in za ilustracijo naj omenim samo Prodišča iz l. 1963. Svetlo modra razvejana ploskev poteka diagonalno od levega roba slike do desnega roba in odcep od tega glavnega toka sega do spodnjega roba slike. Tako deli ta svetlo modri barvni trak tri sivo modre ploskve-prodišča na tri osamljene svetove; zgornji — največji grozi s svojo težo zdrobiti spodnja dva,

kjer je tisti v desnem kotu že skoro izginil izza roba slike. Abstrahirana predmetnost je le še toliko prisotna, kolikor nam jo vsiljuje sam naslov slike, kajti šele z njegovo pomočjo se nam primerjava z realnim svetom, z reko in prodišči, posreči. Vendar je hladna obravnava res tako hladna, da občutimo prej namesto prodišč ledene gmote, ki jih odriva vsaksebi rečni tok.

V istem letu je nastala še ena slika s podobnim naslovom: Prod, ki pa je bistveno različna od prej opisane slike. V formalnem pogledu je Prod drugačen in hkrati enak Prodišču. Oglate forme so tokrat zamenjale krožnice, okrogle oblike, skoro plastična telesa, ozadje pa je obdelano v načinu akcijskega slikarstva (podobno je



slikanju Pollocka, kar omenjam samo zaradi lažje orientacije). Motivni svet je še vedno isti, a podan na deloma drugačen način; slikar je skušal ujeti v razpoloženju slike svoj lastni pogled na svet, ujet v urejevanje in primerjanje z lastnim, slikarjevim svetom njegove notranjosti. Obe sliki sta nekakšna predigra tako sedanjim slikarjevim dosežkom kakor tudi nekaterim stranpotem, na katera je v svoji raziskovalni vnemi stopil. Ena izmed teh je iskanje telesnosti, tako rekoč neke plastične zaokrožene forme, ki jo je skušal doseči s povsem ploskovitimi izraznimi sredstvi. Izrazito apredmetno hotenje se je tu soočilo z naravnost nasprotujočo si težnjo po eni strani, kajti po drugi je nehote podlegal surrealistični miselnosti. Ta smer ga je pripeljala do faze, ki jo lahko imenujemo po večini del, ki jih je pokazal na prvi samostojni razstavi: faza ognjišč. Lahko bi jo imenovali tudi srečanja z reko, vendar so ognjišča značilnejša, so sad iskanja plastične forme, zaokrožene v sebi in lebdeče v brezobličnì sivi okolici. Pri tem ne gre samo in zgolj za motivni svet, ki ga je slikar našel na sprehodih ob reki, ali kakor sam to imenuje: pri srečanjih z reko. Osamljena ognjišča, črna očesa v belem in sivem produ so bila samo vzgib za še eno pot vstran. Slika Ognjišče je primer, kako je šel slikar v podrobnost obravnave predelanih stvari, ki jih je pobral v stvarnem svetu. Zapuščeno ognjišče mu je pomenilo neko zapuščeno stvar, nek spomin. Skupek takih spominov mu pomeni slika Sprehod ob reki, kjer gre kompozicionalno v širino, zajame s pogledom vso širno planjavo belega prodišča in v njem kot slepa očesa črna ognjišča, ponekod lep kamen, drugod prod pod vodo. Vse to, kar je pozabljeno, polni slikarsko ploskev. Vendar do mere, ki jo dovoli slikar, tako da ostane pred nami res samo vtis realnosti in še ta oplemeniten s slikarjevo mislijo, ki zasleduje cilj: preliti v sliko občutje, doživljeno ob samem predmetu. Gre pa še za nekaj več. Predmet, ki slikarju služi za prvi vtis, slikar najprej razstavi in ga pri slikanju ponovno sestavlja v celoto, ta pa ni več enaka prvotni podobi. Tokrat je oplemenitena s slikarjevo idejo, podano skozi formalno prizmo slikarjeve vizije in modulacije barvne tonalitete.

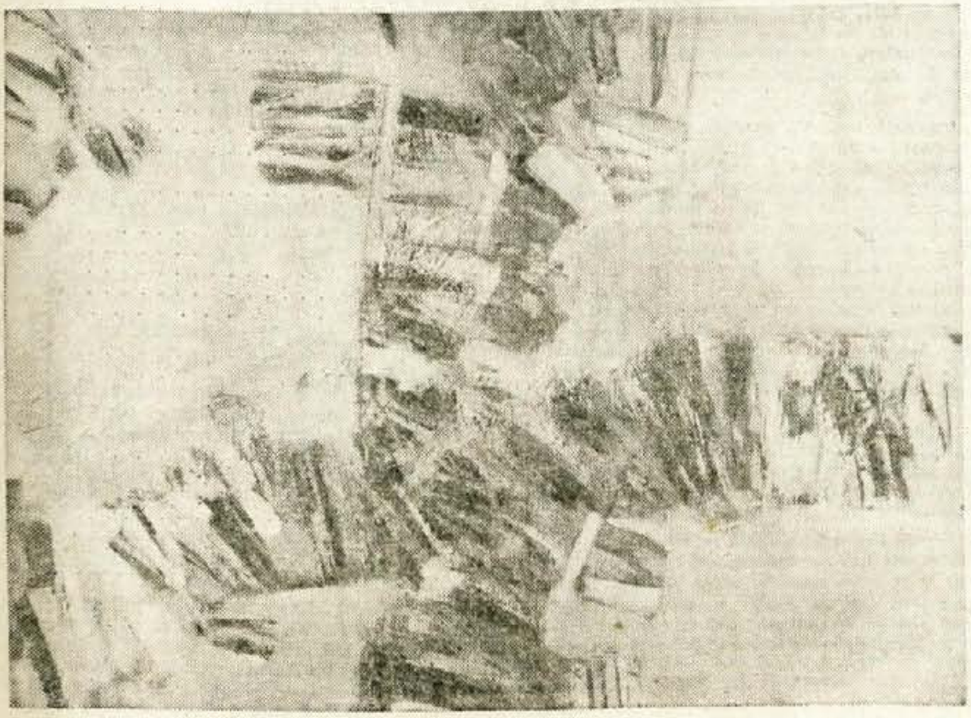
Ognjišča so Marchla dejansko zapeljala vstran od poti, ki jo je iskal, od slikarstva, ki je lastno njemu. To vzporednico svojega razvoja raziskuje še naprej in pride do kolaža ter celo do svojskega pop-arta, ki pa je ostal poizkus, ne za javnost, ampak le za slikarja (v ateljeju visi menda edini ohranjeni kolaž v zgoraj opisanem smislu). Ko poizkuša znova od tam nekje, kjer so ostala njegova Prodišča, Prod in Ognjišča, je formalno naenkrat vklenjen v zaprte oblike in njegova misel je ujeta v osredotočeno formo. Iz te faze je bila samo ena pot, ki smo jo že omenili, samo pot v nadrealistično slikarstvo. Morda je še drug problem, zajet med dve skrajnosti: tu se je Marchel približal povsem plastičnemu načinu oblikovanja, ki pa mu je tuj, ker je Marchel povsem ploskovit oblikovalec ter mu je tako to osnovno nasprotje zaustavilo iskanje v tej smeri in odprlo pot zopet v drugo smer. In še za nekaj gre pri Marchlovem slikarstvu. Polno je v njem hotenja razvrednotiti ,predmet in mu vrniti v sliki drugo vrednost; tam lahko vsa ploskev slike predstavlja neko celoto ali pa je ploskev slike sestavljena iz posameznega delca, ki je hkrati celota. Tu nastopi zdaj pravo vrednost barva. Slikar se sedaj preizkuša v barvnih možnostih, kjer ostane v končni sekvenci lahko samo še pika ali črta (morda pika kot ostanek forme ognjišča in črta kot ostanek zasledovanja razklanosti in razbitosti slikarske ploskve v sliki Prodišče).

Vrsta najnovejših platen priča, da je slikar končno našel tisti element lastnega izražanja. Zanimivo je, da ga je našel prav tam, kjer se mu je največkrat ponavljal, in tistega, ki ga je tudi največkrat zavrgel. Lahko bi rekli, da Marchel, tako kot vsak slikar, končuje svoje iskanje, našel je svoj rokopis, svoj način izražanja. Ključ izražanja je tako daleč od resničnega sveta, da mu ta ne sme pomeniti kakršnokoli vrednost, pač pa obstaja ta vrednost v samem izražanju. Čim bliže je Marchel elementarnemu, neposrednemu, akcijskemu slikanju — izražanju, tem bliže je svojemu cilju. In bil je že tako blizu. Že v sliki Prod iz leta 1963 so podani ti elementi, ki jih je potem iskal vse do danes. Nasprotja, ki jih je srečaval, so absurdnega značaja. Spontano slikanje mu je samo od sebe prineslo nek spontan red, toda ko hoče z razumom, s hotenjem in s kontrolirano voljo doseči isti red, se mu ta sprevrže v posamično obdelane in urejene

detajle. Iz tega sledi, da je tem neposrednejši in tem bliže svojemu cilju, čim bliže je akcijskemu slikanju. Če pa s hotenjem zasleduje postavljeni cilj, se od njega le oddaljuje, se oddaljuje od bistva svojega slikarstva. Za primerjavo temu je dobra velika slika, najnovejše Marchlovo delo, zraslo iz več predhodnih manjših in podobnih kompozicij. Če je na manjših slikah poteza čopiča tenka črta, je na veliki sliki to velika barvna lisa, proga barve. Iz več takih prog je sestavljena kompozicija v duhu tistega, kar smo doslej povedali o najnovejšem Marchlovem slikarstvu. Ta slika je urejena hoteno, in ker še ni dokončana, je slikarjeva naloga, da iz tega hotenega reda ustvari tisti red, ki ga drugače dosega s spontanim ali akcijskim načinom slikanja. Gre tudi še za že omenjeno razdiranje predmeta, ki ga slikar ponovno sestavlja v odnose, njemu bližje. Ustvarja si svoj pristop, svoj slikarski abecednik.

Tehnično uporablja Marchel vse sodobne prijeme in povsod mu barva pomeni plemenito sredstvo izpovednosti. Naj je to kolaž, strukturalizem ali pretanjšane poteze čopiča, povsod nosi glavno težo odgovornosti nežna barvitost, nežna, a hladna. Če smo ob njegovi prvi samostojni razstavi zapisali, da je njegovo slikarstvo na začetku poti, polni razvoja, moramo danes reči, da je z iskanjem končal, vsaj s prvo fazo iskanja, in da bo šele sedaj njegovo slikarstvo polnokrvno zaživelo.

Andrej Pavlovec



KLUB KULTURNIH DELAVCEV iz Kranja je 28. oktobra 1967 priredil v Železni Kapli literarni večer, združen s slikarsko razstavo. **Razstavljali so:** Milan Batista, Saša Kump, Henrik Marchel, Ljubo Ravnikar in Štefan Simonič. **Nastopili so pesniki:** France Pibernik, Bojan Pisk in Franci Zagoričnik. Večino njihovih pesmi sta ob klavirski spremljavi Lilijane Kunst-Dolganove brala Tonja Rahonc in Jože Kovačič. Uvodne besede v literarni večer, ki je bil dvojezičen, je povedal Stanko Šimenc, v nemški jezik pa je prevajal slovenski koroški pesnik Valentin Polanšek. Prireditev je bila v okviru kulturne izmenjave med občinama Železna Kapla-Bela in Kranj.

Uredniški odbor

FILM-a *m kožica, mrenica* (SP Ljubljana 1962)

A

Ugotovitev v Slovenskem pravopisu je dokončna. Film, o katerem govorimo, je snov, stvar. Toda beseda film reklamira še nekaj drugega. To pa ni jasno določljivo. Tega je toliko, kolikor je nazorov o filmu. Na-zor je podoba realizacije filma. Realizacija in podoba nista eno in isto.

Film je realizacija.

govorim kar mislim ( ) jezik
govorim kar gledam (š) slika
mislim kar gledam (š) film

Filmskega jezika ni. Je samo na-zor o filmu, ki je izražen z realizacijo.

Režiser ni bog (umetnik) ali kaj takega, ampak mnogo gleda. Vidi nič. Film vidi vse.

Oči gledajo film, vidijo realizacijo. Film gleda gledalca in vidi. Gledalci to vidijo. (spoznanje)

B

Veščina soočenja je torej filmska umetnost. To je moj na-zor. Moja sestra realizacija je nad njim. Čim dlje je realizacija nad na-zorom, tem več vidi film.

Godardovi filmi itd. vidijo vse.

Spektakli in melodrame ne vidijo, ampak gledajo in govorijo.

Gledalec jih gleda in vidi: lepoto, ljubezen, sovraštvo, resnico.

To so besede.

Direktni primer: science fiction.

Podoba realizacije (scenarij) zahteva posnetek srečanja človeka z razumnim bitjem z drugega planeta.

Gledalec vidi, da film ni stvaren (da ne vidi). Oči pa tega ne vidijo. Gledajo na-zor, ki je nad realizacijo. So-očesa ni.

Soočenje ni možno.

Z

Realizacija nemega filma je pramati realizacij. Nemi film je imel posebej na-zor in posebej realizacijo. Oči so gledale oboje, gledalec pa je izbiral. Lahko se je odločil posebej za na-zor (besede v filmskih napisih) ali posebej za realizacijo (filmska »slika«). Zvočni film je (kot sedaj vidimo) na-zor in realizacijo navidezno združil (govor = beseda + slika).

V interesu modernega filma je, da gledalec sam najde dovolj moči in sposobnosti za ločevanje na-zora od realizacije. Da vidi.

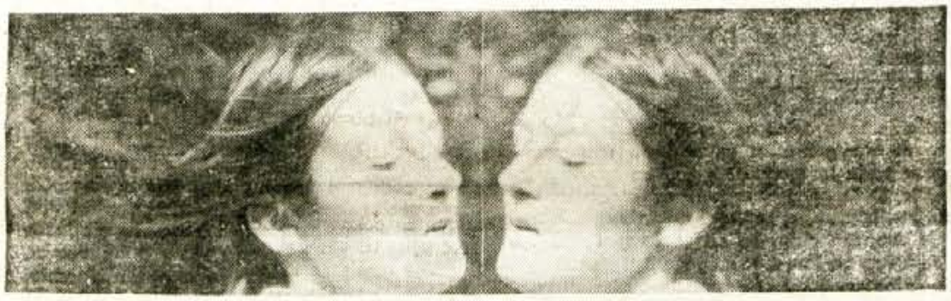
Ž

Barva je del realizacije, kadar stvari same obarvajo film. Kadar pa barva prekriva stvari (slika = barva + stvar): gube na obrazu
noht
ustnice
oči
telo
vidijo oči na-zor. Realizacija je pod njim.

V interesu gledalca je, da film izpodriva na-zor iz realizacije.

Da gleda in vidi.

Naško Križnar



Živeti na način filma ali amaterski film

Beseda amaterski predvsem označuje tak film, ki ni bil narejen z namenom zaslužiti, ne glede na to, kdo ga je delal; torej tudi poklicni filmski delavec lahko naredi amaterski film, če z njim ne misli na zaslužek ne on ne kdo drug od kroga sodelavcev. S tem pa amaterski film sega daleč čez tako imenovani družinski film in spremljajočo najbolj razširjeno označbo: amaterski — začetniški, diletantski. Ker je to najbolj razširjena oznaka, je tudi ravnanje, ki sledi temu prepričanju, ustrezno: za amaterski film se nihče ne zmeni, avtorji naj filmske dileme rešujejo sami in sami zase.

Vendar ob redkih priložnostih na večerih ali festivalih amaterskega filma vidimo dela, ki demantirajo vsa podtikanja ter dokazujejo vso zbranost in inventivnost njihovih avtorjev.

Kako je moglo priti do take situacije? Prvič se amaterski film razlikuje od profesionalnega po širini filmskega traku, torej po uporabi tehničnih sredstev. Jasno je, da si niti ustvarjalec niti kaka delovna organizacija ne more privoščiti ogromnega izdatka za normalno široki trak, posebno če se tak izdatek ne bo povrnil, torej če bo film amaterski. Preostane možnost uporabljati ozki trak (8 mm, redkeje 16 mm). Posledica tega je: film je dosegljiv le ozkemu krogu ustvarjalcev in vnetih privržencev. Ozki film je nemogoče lansirati med širšo publiko, ker kino dvorane nimajo primerne opreme za predvajanje. Če pa jo imajo, vodstva kinematografov sploh niso zainteresirana za posredovanje (razen v redkih primerih), ker so taki filmi narejeni s primitivno tehniko in imajo s projekcijo preveč dela (ton na magnetofonskem traku; pogosto trganje, ker film ni kopiran). Obenem pa razvajena povprečna publika zahteva ravno tehnično briljantnost in ni pripravljena spregledati in odpustiti hibe. Tako filmska publika ni seznanjena z amaterskimi dosežki, avtorji ne dobe moralne in materialne podpore in krog nerazumevanja se zaključi. Zaradi nemožnosti prikazovanja ostaja doseg in s tem umetniški vpliv minimalen, ljudje pa še naprej ostajajo pri svojem mnenju: amaterski — diletantski.

Torej preostane, da si amaterski film ogledamo takšnega, kot se kaže v krogu entuziastov, ne pa da ga sodimo po dosegu, dometu, ki je tak ničev.

Javna tajna med amaterskimi filmskimi ustvarjalci je, da profesionalci z velikim zanimanjem spremljajo festivale amaterskega filma in nemalokrat uporabijo pri svojem delu svežino raznih filmskih rešitev. To nas ne more preveč začuditi, če poznamo položaj filmskega režiserja, ki mora biti najprej dober organizator in ekonomist, nato pa šele umetnik. Lahko si mislimo, koliko ima režiser časa za iskanje, raziskovanje; kako se delo razdrobi med vse soustvarjalce, kako umetnina, ki naj bo celovita, dobiva tisoč obrazov in ravno toliko pomenov. (Za primerjavo opazimo, da letošnje uspehe v jugoslovanskem merilu dosledno dosega avtorski film z izredno majhno ekipo sodelavcev).

Nasprotno pa je amaterski ustvarjalec odgovoren le sebi in je zato veliko svobodnejši v pristopu in obdelavi filmske snovi. Največkrat je v isti osebi združeno: scenarist oziroma avtor ideje, filmska obdelava oziroma režija, snemalec, montaža, oprema. To pa pomeni izredno čistost v izrazu ter kompaktnost, celovitost dela, kar pri profesionalnem filmu uspe le izrednim osebnostim.

Zakaj pa naj se amater razdaja na ta način, če niti ni možnosti za kontakt z gledalcem, za komunikacijo, kjer šele umetnina nastane (ker umetnina pač ni sama po sebi, ampak nastane šele pri re-kreativnem procesu v mediju). Verjetno ima skrite namene nekoč delati tudi »prave« filme, predvsem in najprej pa je to smiselni del njegovega bivanja: d e l a t i f i l m n a n a č i n ž i v l j e n j a, ž i v e t i n a n a č i n f i l m a. Realizacija filma se kaže kot organski del njegovega danes, torej izhaja iz lastnega izkustva, ne pa iz estetskih norm in filmske zgodovine kot teorije in normativa za ravnanje; kajti delo (umetnina) določa estetiko, ne pa estetika umetnino.

Ko amaterski film sedaj gledamo, ne vidimo neke projekcije lastnega jaza v svet, ne moremo slediti neki ideji (ker je ta večinoma odsotna), ampak gledamo to, kar se nam kaže; gledamo filmsko postavitev, realizacijo, gledamo stvari v njihovi ka(v)zalnosti. Biti amater — živeti to, kar profesionalci skušajo ujeti v idejo svojih filmov.

Marjan Ciglič

Kazalo

SNOVANJA — posebno kulturno rubriko GLASA ureja Klub kulturnih delavcev v Kranju: Milan Batista, Dušan Ogrizek, Bojan Pisk, Stanko Šimenc, Andrej Triler, Albin Učakar (tehnični urednik), Črtomir Zorec in Olga Zupan. Odgovorni urednik Bojan Pisk. Lektor Stanko Šimenc.

Leto I Kranj 1967 Št. 1 — 6

Avguštin Cene: Peraška kamnoseška delavnica. Zeleni kamen v gorenjski arhitekturi 17
— Oris zgodovinsko-urbanističnega razvoja Tržiča . . . 30
Bohinc Jože: Sožitje kulture in turizma . . . 8
Ciglič Marjan: Živeti na način filma ali amaterski film . . . 48
Cundrič Valentin: Prošnja za mir . . . 4
Gašperšič Sonja: Gorenjski gledališki mozaik 25
Klinar Miha: Vprašanje . . . 34
— Plamen me posluša . . . 34
— Žalostinka . . . 35
— Drevo . . . 35
— Bohinjski pastel . . . 35
— Smrt . . . 35
Klub kulturnih delavcev Kranj . . . 1
Križnar Naško: FILM-a *m kožica, mrenica* (SP Ljubljana 1962) . . . 48
Novak Anka: Gorenjska kmečka skrinja I. del 6
Gorenjska kmečka skrinja. II. del . . . 15
Orel Tine: Kultura in turizem . . . 9
Pavlovec Andrej: Štefan Simonič. Zapis ob delu mladega grafika . . . 5
— Ive Šubic. Ob slikarjevi petinštirideset-letnici . . . 10
— Slikar samouk Peter Jovanovič . . . 23
— Saša Kump . . . 28
— Ljubo Ravnikar . . . 33
— Henrik Marchel . . . 46
Pibernik France: Glas ribe faronike . . . 12
— Prag sončnega nomada . . . 12
— Žgalna pesem . . . 12
— Soočenje . . . 12
— Zravnana ostrina . . . 13
— Capriccio št. 2 . . . 13
— Čas za nami . . . 13
Plamen I.(ztok) G.(eister): Pesmi . . . 27
Pogačnik Jože: Odlomki iz razprav . . . 41
Rakovec Jože: Kulturno življenje v Tržiču . . 8
Sedej Ivan: Prešernova hiša v Vrbi . . . 7
Svetina Tone: Ukana (Odlomek iz drugega dela vojne trilogije Ukana, ki bo izšla pri založbi Borec letos jeseni) . . . 14
Šeligo Rudi: Žil . . . 20
— Pesmi I. G. Plamena . . . 27
Šimenc Stanko: Prešeren in naš čas . . . 1
— Valentin Cundrič . . . 4
— Zapis o avtorju (France Pibernik) . . . 13
— O avtorju (Rudi Šeligo) . . . 20
— Marijan Stancar-Monos . . . 22
— Miha Klinar . . . 34
— Lojze Zupanc . . . 38
— Znanstveno snovanje dr. Jožeta Pogačnika . . . 41
— Trenutek na ustvarjalni poti. Pesnik Franci Zagoričnik . . . 44
Štancar Marija-Monos: Vizije . . . 22
— Pridi . . . 22
— Modri val . . . 22
Uredniški odbor . . . 1, 47
Valič Andrej: K zgodovini arheoloških raziskovanj na Gorenjskem . . . 2
Zagoričnik Franci: HAPPY PILAD . . . 44
Zorec Črtomir: Prešernov inštitut v Kranj 3
— Mrtvih ne budi. Razmišljanja ob predlogih za odkop Prešernovega groba . . 32
— Nemoč naših pisanj . . . 42
Zupanc Lojze: Jurjevski kres. (Poglavje iz neobjavljenega romana Belokranjski kresovi) . . . 38
Žontar Majda: Gradovi na območju Kranja 36

LIKOVNO GRADIVO so v tem letniku prispevali: Štefan Simonič (1. št.), Ive Šubic (2. št.), Peter Jovanovič (3. št.), Marko Pogačnik (4. št.), Saša Kump (4. št.), Ljubo Ravnikar (5. št.) in Henrik Marchel (6. št.).