



Stanovanjja 1

Pogovori o kulturi

LETO 2

KRANJ, 7. februarja 1968

Prešernova hiša v okviru srednjeveške meščanske arhitekture Kranja

Prva poročila o meščanskih hišah v Kranju segajo v čas 13. stoletja, ko se l. 1298 omenja prvi po imenu znani kranjski hišni posestnik Klochelein (1). Z njim postajajo bolj pogostni tudi podatki o drugih spomenikih meščanske arhitekture. Vendar viri molče, ko bi želeli ugotoviti obliko in obseg stavb, omenjenih v listinah. Le za Mestno hišo vemo, da je l. 1511 imela spredaj odprto lopo (2), medtem ko se l. 1530 v njej omenja posvetovalnica (3). Pri l. 1495 omenjenem plemiškem dvorcu Henrika Echerja nam je namesto oblike sporočena njegova lega na trgu poleg cerkve (4). Arhitektonsko odlična nadpogotjska stavba v Tavčarjevi ulici z nadstropnim pomolom je istovetna s hišo nakladničarja Braunbarta, ki jo je, kot beremo v listinah, l. 1525 kupil od meščana Abaca Schneiderja in je l. 1527 postala uradna mitničarska hiša (5).

Prvotna, pretežno v lesu grajena stanovanjska poslopja meščanov (6), ki so se tudi v kasnejši dobi ohranjela po mestnem obrobju (7), so v Kranju kot tudi drugod uničili pogosti požari, ki so spremljali zgodovino mest skoraj do praga našega stoletja. V kasnem srednjem veku so te prve stavbe zaradi varstva pred ognjem, predvsem pa zaradi gospodarske blaginje, ki je rasla vzporedno z razvojem trgovine in obrti, v vedno večjem številu nadomestila zidana stanovanjska poslopja. Iz Santoninovega potopisa (8) zveemo, da je imel Kranj l. 1486 že precej zidanih hiš. Njihovo število je naraslo posebno v 16. stoletju, ko je mesto doživelo svoj do tedaj največji gospodarski razcvet. Oglejski vizitator Pavel Bizancij nam l. 1581 poroča o njem, da je zelo lepo in obljudeno v primeri z drugimi naselbinami dežele — razen Ljubljane (9). Mesto je l. 1569 (10) imelo za tretjino več hiš (228) kakor Kamnik l. 1516 (177), a polovico manj kakor Ljubljana l. 1609 (496) (11), ki je že pod Spanheimi v razvoju prehitela Kranj in se zaradi ugodnejše lege in drugih pogojev kmalu izoblikovala v novo deželno središče.

Razdelitev zemljišč po mestnem pomolu na enakomerne dele, ki je bila opravljena ob ustanovitvi mesta v 1. polovici 13. stoletja, je zagotovila posameznim hišam približno enako širino njihovih fasad (v Kranju okr. 6 m) in obliki terena ustrezno dolžino dvoriščnih prostorov. Tako so bolj ali manj ustaljene mere hišnih parcel ter podobni podnebni in gospodarski pogoji tako v Kranju kot v drugih srednjeevropskih mestih pogojevali tudi podobno tlorisno, prostorsko in plastično zasnovano stanovanjskih hiš prvih naseljenec meščanov.

Prvotno so bile hiše v mestu s čeli obrnjene proti cesti, šele v dobi renesanse so se s širšo stranjo obrnile proti trgu ali ulici. Ohranjene primerke poznamo iz Ljubljane, Radovljice in mnogih srednjeevropskih mest (Avstrija, južna Nemčija, Češka, Slovaška itd.). Ohranili pa so se nam tudi v podeželskem ambientu, npr. v Predirgu pri Radovljici, ki je tipično po srednjeveškem vzoru organizirano kmetijsko naselje. Prav ob primerjavi starejših kmečkih hiš, ležečih ob prometni cesti, s še ohranjenimi meščan-

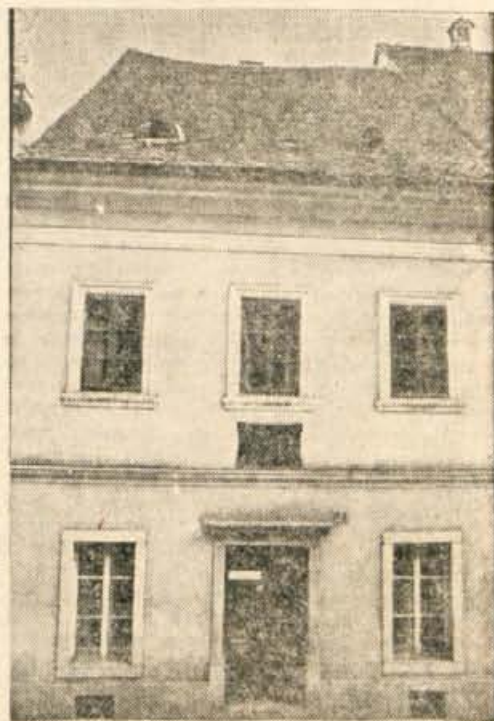
skimi stavbami iz konca 15. in začetka 16. stoletja najdemo med njimi toliko sorodnosti, da skoraj ne moremo dvomiti, da se je meščanska hiša razvila iz kmečke, čeprav se je lega vhoda pri zadnji že od vsega začetka navezovala na položaj gospodarskih poslopij, pri prvi pa na smer prometne žile, ki je tekla ob njeni fasadi. Vendar je kmečka hiša v svojem vertikalnem razvoju kmalu zakrnela, meščanska pa se je zaradi drugačnih pogojev razvijala naprej in je že na prehodu iz srednjega v novi vek izpolnila svoj tlorisni koncept, ki se kasneje bistveno ni spremenil. Od kmečke je meščanska hiša prevzela prehodno vežo s črno kuhinjo, »hišo« in kamro z njunim medsebojnim razmerjem, čumnato in shrambo. Iz čumnate se je razvila delavnica, iz shrambe skladiščni prostor, nekdanja »hiša« se je preselila v prvo nadstropje in po dolžini zavzela približno dve tretjini hišnega pročelja, medtem ko je ostali prostor ob fasadni steni zapolnila kamra. Črna kuhinja, ki se ji je navadno priključila manjša shramba, je našla prostor na zgornji veži.

Funkcionalno natančno pretehtani hišni organizem ni mogel ob enakih pogojih meščanskega življenja pripeljati do pomembnejših razlik v oblikovanju srednjeveške meščanske hiše. Stalne izmenjave stikov, ki so jih pospeševale predvsem hitre spremembe v populacijski strukturi mest (12) in trgovina, so vplivale na podobnost tlorisnega, prostorskega in plastičnega izraza meščanske stanovanjske arhitekture v skoraj celotni srednji Evropi. Primerjava arhitekturne zasnove kranjske meščanske hiše — predvsem v smislu njenega tlorisnega in prostorskega ustroja — z ohranjenimi primeri srednjeveških meščanskih hiš v ostali Sloveniji, na Koroškem, Salzbürškem, v Nižji Avstriji, na Bavarskem, Češkem, Slovaškem in drugod nas o tem prepričuje.

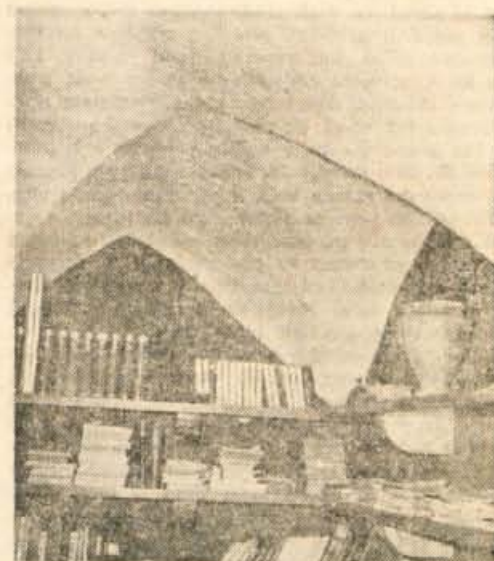
Srednjeveška hiša v skromnejših mestnih ambicijah, kot je bil Kranj, ni iskala posebnih lepotnih poudarkov. Tako npr. ostanki nekdanjih zidanih vhodov s svojimi okorno prireznimi robovi od daleč sicer sledijo stilnemu občutju dobe, vendar služijo le golim potrebam hišnega prometa. Podobno je z oboki, ki so težki, oblikovno neizdelani in predvsem funkcionalno uglašeni. To velja za vse oblike obočnih sistemov, ki se pojavljajo v kranjskih srednjeveških hišah, pa naj bo to polkrožna ali šilasto usločena banja, ki služi prekrivanju manjših razpetin, ali banja s šilasto zaključenimi sosvodnicami itd. Tako kot še danes v naših obmorskih mestih so bili v srednjeveškem Kranju preprosti leseni stropi (le v nadstropju bolj ali manj dekorativno oblikovani) tudi pri zidanih hišah mnogo bolj pogostni (13) kot v kasnejših stoletjih, ko so njihovo število omejevale nove oblike svodnja in požarno-varnostni ukrepi.

Formalno estetske vrednote je v meščanskem stavbarstvu Kranja in ostale Slovenije v večji meri pobudila šele renesansa. Sprostitvev individualnih oblikovalnih sil je vodila tudi do vedno

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Prešernova hiša v Kranju — fasada s Prešernove ulice. Foto: Fedja Klavara



Srednjeveški obok v prtiličju Prešernove hiše. Foto: Cene Avguštin



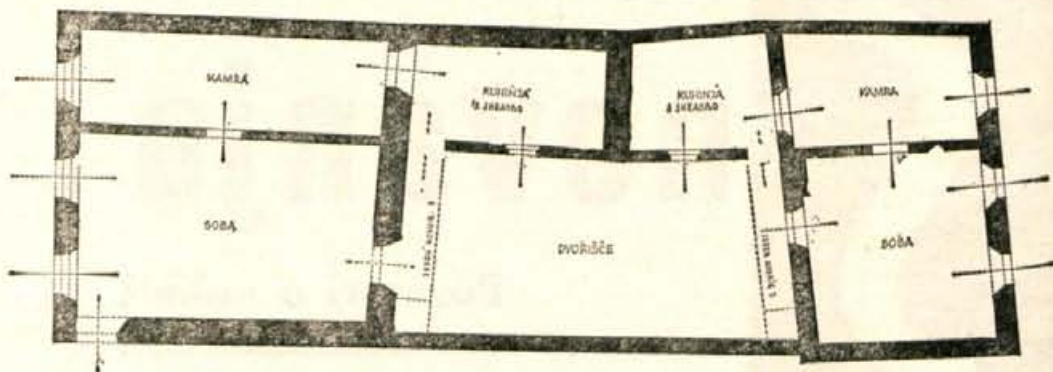
Srednjeveška klet v Prešernovi hiši v Kranju. Foto: Cene Avguštin

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

večjih razlik v umetnostnem izrazu nastajajočih organizmov, ki so postajali vedno bolj ambient-sko pobarvani. Pri tem moramo poudariti, da se vendar osnovni tlorisni koncept običajne meščanske hiše pri tem ni spremenil in se je z nebitvenimi dopolnitvami ohranjal daleč v baročno dobo.

Dobro ohranjen primer srednjeveške tlorisne zasnove predstavlja v Kranju Prešernova hiša, predvsem tisti njen del, ki ima vhod na Tavčarjevo ulico. Stavba je namreč sestavljena iz dveh, nekdanj samostojnih stavb. Ta del hiše je v svojem tlorisnem in drugem arhitekturnem sestavu ohranil tipično poznogotsko obliko. Tako se je v pritličju ohranila prvotna banjasto obokana veža z vhodom v nekdanji delavniški prostor kvadratnega tlorisa. V nadstropju se talni načrt pritličja ponovi: nad delavnico je večja soba, nad vežo pa kamra, na katero se je na mestu današnjega arkadnega hodnika navezovala kuhinja. Stanovanjski prostor je ohranil lesen strop, ki je bržkone mlajši, v oblikovnem pogledu pa kaže še tipične poznogotske poteze. Opora za natančnejšo opredelitev nam vendarle daje še obok delavniškega prostora s svojimi šilasto zaključenimi lunetami, s svojo težo in grobo obdelavo površine. Izvira gotovo iz 15. stoletja, to je iz dobe, ko v naši meščanski hiši prevladuje še močna funkcionalnost in še ni opaziti težnj po lahkotnejšem in bolj estetskem oblikovanju arhitekture, ki se pod vplivom novih renesančnih pogledov na stanovanjsko kulturo pojavijo v naslednjem stoletju.

To kar manjka zaradi kasnejših prezidav oziroma združitve dveh srednjeveških hiš, najdemo pri sosednji prizidani stavbi z vhodom na Prešernovo ulico. Pri preureditvenih delih l. 1953 je bil v pritličju ob prehodu iz nekdanje trgovine v skladišče izpod ometa izluščen gotiko oblikovan zidan vhod. Po obliki ga moremo uvrstiti v čas pozne gotike, v našem primeru v 2. polovico 15. ali v začetek 16. stoletja, ko so v Kranju že izpričane zidane hiše, a prvotno zidanih vhodov še niso povsem nadomestili kamnoseško obdelani kamniti portali. Vrata so služila za izhod nekemu prostoru, ki po analogiji z drugimi meščanskimi hišami tega tipa ni mogel biti drugega kakor veža. Nanjo se je nekdanj navezoval delavniški prostor ali trgovina. Zidu, ki ju je ločil od delavniškega prostora, doslej še ni bilo mogoče ugotoviti, vendar nam njegov obstoj dokazuje oporna loka v kleti, na kateri je bil zid oprt. Kakor pri vseh hišah s prehodno vežo je bil tudi v našem primeru glavni vhod pomaknjen na stran in ga je šele kasnejša doba prestavila na sredo fasade. Veža je tako povezala cesto in trgovski lokal, ki so mu stik z ulico posredovala le okna. S stopnicami, ki so pri dnu še ohranjene, je bil lokal povezan s kletjo, vsekano v konglomeratno podlago. Loka, ki ju nosi sloj kvadratnega tlorisa, delita kletni prostor v dva neenaka dela: v večjega, ki je bil prvotno prekrit z lesenim svodom in ki ga je v 19. stoletju nadomestil zidan, ter v manjšega, pod tlemi nekdanje veže, ki je še ohranil prvoten banjast svod iz tehjnaka. Za vezivo v kamnitih stenah so uporabili apnenno malto in celo ilovico. Klet je najstarejši ohranjeni del stavbe. Za ča-



NADSTROPJE

sovno opredelitev nam dobro služita oba loka, od katerih je eden rahlo šilast, drugi pa na poznogotski način polkrožno oblikovan. Prepletanje obeh oblik je pri naši meščanski arhitekturi značilno za dobo od 2. polovice 15. do začetkov 16. stoletja. V prvem nadstropju se prvotni tloris pritličja podobno kot pri sosednji stavbi z vhodom na Tavčarjevo ulico ponovi: nad nekdanjo vežo se izoblikuje podolgovat, ozek prostor-kamra, nad delavniškim prostorom pa večja soba. Za razliko od kuhinje, ki meji na ožjo vzhodno stranico kamre in pritličja, ki je bilo obokano, je bil strop v obeh stanovanjskih prostorih lesen in oprt na nosilni tram, katerega sledovi so se ohranili v zidu V veliko pri vrhu polkrožno zaključeno nišo v južni steni večje sobe je bila vzdana lesena klop in okence s pogledom proti trgu. Na ulico je bila stavba prvotno obrnjena s trikotnim čelom, in sicer podobno kot večina hiš v naših srednjeveških mestih. Varčevanje s prostorom, predvsem pa nove arhitekturne težnje, ki jih je uveljavila renesansa, so bile vzrok, da se je kasneje streha s kapjo obrnila proti cesti. Fasada je razdeljena v tri dele. To trisnost simbolizirajo po pročelju razporejena okna, po katerih lahko spoznamo razporeditev prostorov v notranjščini.

Obe stavbi je delilo dvorišče razen na severni strani, kjer so iz podaljška veže vodile stopnice k stanovanjskim prostorom v prvem nadstropju.

V baročnem času, ko sta dobili skupnega lastnika, sta se obe stavbi začeli povezovati v novo arhitekturno celoto. Prvi korak je pomenila postavitev lesenega hodnika, ki je združil obe stavbi. Njegov obstoj potrjuje ohranjena segmentna kamnita konzola, nad stranskim vhodom v današnji galerijski prostor. Po obliki jo lahko uvrstimo v 17. stoletje.

V 19. stoletju je nadomestil verjetno ob požaru l. 1811 uničen lesen balkon zidan arkadni hodnik, ki je v pritličju oprt na masivne slope, zvezane z lokom. V prvem nadstropju počivajo loki na zidanih in kamnitih stebričih. Njihova oblika in oblika svoda, ki ga sestavljajo plitva kupolasta polja, ločena s širokimi oprogami, postavljajo začetek gradnje hodnika v prvo polovico 19. stoletja. Hodnik in stopnišče povezuje s kuhinjo širok, potlačen lok. Približno v istem

času se veža in delavnica v stavbi ob Prešernovi hiši zlijeta v enoten prostor. Nov, višji obok kupolaste oblike ima za posledico zvišanje stropov in zamenjavo lesenih z ometanimi tudi v stanovanjskih prostorih nad njimi. Ne dolgo za tem dozidajo hiši skladišče, ki se nasloni na poslovni prostor ob Prešernovi ulici. V razširjeni kuhinji zamenjajo polkrožen banjast svod z ravnim stropom.

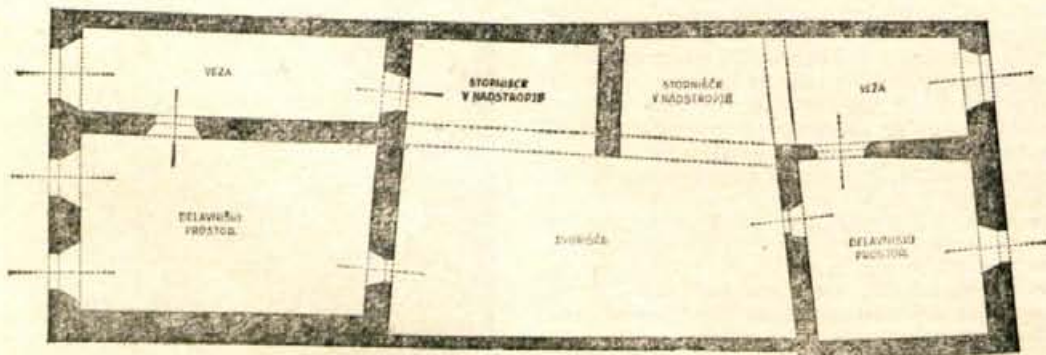
Z omenjenimi posegi je stavbni razvoj hiše v glavnem zaključen. Kasnejše spremembe se omejujejo na ponovno zvišanje nekaterih stropov in na zamenjavo oken na Prešernovo ulico. Adaptacija hiše v l. 1953 skuša oživiti utesnjeno dvorišče z nekaterimi dekorativnimi elementi, kot so loki in slepe arkade.

Pri pregledu stavbne zgodovine hiše smo torej ugotovili, da je stavba sestavljena iz dveh, nekdanj samostojno stoječih stavb, ki ju je ločilo dvorišče. Obe hiši spadata med najzgodnejše in tipične primere zidane meščanske arhitekture v Kranju. Vsaka zase predstavlja v prvotni obliki štiriceličen organizem, ki ga sestavljajo prehodna veža, delavniški in stanovanjski prostor ter kuhinja s shrambo. Kasnejša doba je v veliki meri zabrisala prvotno podobo, vendar je s srečno povezavo obeh stavb ustvarila enoten in na moč mikaven organizem, ki je l. 1964 ob ureditvi Prešernovega spominskega muzeja doživel svojo zadnjo restavracijo ter ob sodelovanju arhitekta Toneta Bitenca in muzejske restavratske oziroma preparatorske delavnice dobil tudi današnjo obliko.

OPOMBE

- List. 1298, 24. nov., Državni arhiv na Dunaju.
- List. 1511, 29. avg. fasc. 13, št. 2., Skofjski arhiv, Ljubljana.
- Komatar 49, 24. V. 1530.
- List. 1495, 20. V., DAS, Ljubljana.
- Prim. J. Zontar: Zgodovina mesta Kranja, Ljubljana, 1939, str. 40.
- List. 1396, 11. nov., DAS, Ljubljana.
- Prim. slike Kranja iz l. 1759 in franc. kataster l. 1826.
- Itinerario di Paolo Santonino in Carinthia Stiria e Carniola negli anni 1485 — 1487, Rim.
- Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, XVII, 1907, str. 57.
- List. 1569, 14. jul., Das (Vic. arh. I. 72), Ljubljana.
- Prim. Luschin v. Ebengreuth: Ein Protokoll der Stadt Stein in Krain aus dem Jahre 1502/3, Mitteilungen des Musealvereines für Krain, XVII, 1905, str. 38 sl.
- Prim. Luschin v. Ebengreuth: Stadt Stein um die Mitte des 16. Jahrhundert, Mitteilungen des Musealvereines für Krain, XIX, 1906, str. 81 sl.
- Prim. J. Zontar: Zgodovina mesta Kranja, Ljubljana, 1939, str. 46.
- Rezultati sondažnih preiskav v Prešernovi in Mestni hiši (1953—1956).

Cene Avguštin



PRITLICHJE

Turnska lepota

Ob najdbi še neznane kiparske upodobitve prve slovenske pisateljice Josipine Turnograjske



Franc Zajec — mavčno poprsje Josipine Turnograjske

Spričo zadrege, ker nimamo nobene verodostojne upodobitve našega prvega pesniškega genija doktorja Franceta Prešerna, nas začudi, hkrati pa vzradosti kar več upodobitev Josipine Urbančičeve-Turnograjske (1833—1854), ki je živel skoraj v istih letih kot nesmrtni slovenski poet. Najbolj pristna je seveda fotografija mlade dame iz leta 1854. Ohranjena je v fototeki Narodnega muzeja v Ljubljani. Priobčena je bila vsaj že dvakrat: v Dom in svetu (1899) in v Lahovi knjižici o Josipini Turnograjski (1921). Fotografija prikazuje vitko ženo v noši onih let, toda že z boleznim izrazom na obrazu. Ali je bila to že slutnja bližnje smrti?

Pri Terpinčevih na Fužinah, kjer se je shajala v polovici preteklega stoletja najodličnejša ljubljanska slovenska družba, je slikar Matej Langus leta 1851 naprosil gospodarjevo nečakinjo Josipino Urbančičevo, naj mu pozira kot model za podobo svete Lucije. Seveda je rada ustregla rodbinskemu slikarju in več dni sedela tako, kot je mojster želel. Danes je ta podoba, ki je bolj kulturnozgodovinskega kot sakralnega pomena, v pisarni šentjakobskega župnega urada v Ljubljani.

Potem je Josipino Turnograjsko portretirala še Henrieta Langus, slikarjeva posvojenka. Ta upodobitev je najbolj znana in tudi največkrat reproducirana. Po fotografiji sta Josipino slikala še nemški slikar Josef Hofholzer in slikarka Ivana Kobilica.

Josipini Turnograjski pa je bilo najbolj všeč Langusovo delo; po njeni sodbi je izmed vseh najboljše.

Pred kakim mesecem pa se mi je posrečilo ugotoviti novo, to pot kiparsko upodobitev Josipine Turnograjske.

V letu 1964, ko sem si prvič podrobneje ogledal turnsko graščino, nekdanje Josipinino domovanje, sem opazil v niši grajske kapelice klasično oblikovano mavčno poprsje. Menil sem pač, da pripada idealizirana glava pokojnici v kripti pod kapelico, saj je nad nišo vzdignjena plošča z vklesanimi črkami: Rosalia Erdödy roj. Altman, umrla 1. januarja 1892.

Potem, ob prihodnjih obiskih, kipa nisem več opazil; v prazni hiši je stala vaza s cvetjem. Pozabil sem nanj.

Pred časom pa me je prijatelj dr. M. A. vprašal, če vem, da je v turnski kapelici Josipinin doprsni kip. Ko sem sicer močno poškodovan kip zagledal, sem z gotovostjo v hipu potrdil: »To je Josipina!« Medtem sem namreč videl več drugih Josipininih upodobitev in odločitev mi je bila sedaj lažja in bolj gotova.

Kip sem dal takoj restavrirati; zdaj je kot nov. Predstavlja mlado ženo z izjemno lepimi obraznimi potezami in z značilnimi lasnimi pletenicami, kakršne so tudi na Hofholzerjevi podobi. Seveda kake pomešave z Rozalijo Altmanovo ne more biti, kip je namreč signiran: F. Saiz 1858! Sestra Rozalije Altmanove, Luiza, pa se je primožila v ta dom šele leta 1872, ko se je poročila s svakom svojega pokojnega moža dr. Lovra Tomana. Janko Urbančič, brat Josipinin, se je torej poročil s svakovo vdovo...

Ne bo narobe, če ob tej priložnosti, ko smo našli tudi plastično upodobitev Josipine, modelirane sicer po spominu in bratovih napotkih, osvetlimo še tragično podobo kiparja Franca Zajca, očeta Ivana Zajca, tvorca ljubljanskega Prešernovega spomenika.

Franc Ksaver Zajec (Saiz) je bil rojen 4. decembra leta 1821 v Sovodnju pri Skofji Loki. Umrl je leta 1888 v Ljubljani. Studiral je umetniško akademijo na Dunaju in v Münchnu. Tudi vsi trije njegovi bratje (Martin, Valentin, Marko) so bili kiparji, toda le podobarji...

Franc Zajec pa je bil prvi slovenski obrtniško izučeni kipar, ki ga je sprejela dunajska umetniška akademija in nato še münchenska — v domovini pa je k zvezdam strmečega mladeniča čakal le podobarski kruh. Seveda je Zajec hreponel prav tako kot drugi umetniki, da bi doživel pri svojem delu razkritje Lepote. Kot mnogi njegovi sodobniki v gluhi lozi slovenskega kiparstva pa je tragično obstal pri klasicističnih vzorih — gledal je nazaj, namesto da bi zrl naprej. Iskal je, kar so drugi že našli... Prav v tem je tragika starega Zajca, očeta z nič manj bridko usodo obdanega sina Ivana...

Naš prikaz Josipininih upodobitev pa ne bi bil popoln, če ne bi vsaj omenili še slike svetega Nikolaja na moški strani preddvorske farne cerkve. Oljno oltarno podobo je naslikal leta 1870 Josipinin brat Janko Urbančič. Ne bi omenjali slikarsko zelo podpopvprečne podobe, če ne bi med preddvorskimi domačini nastal dvom: ena stran trdi, da sta otroka ob vznožju slike Janko in Josipina Urbančič v mladih letih. Ta trditev se opira na pripoved Valjavčeve babice v letu 1906; le-ta je rekla, da sta na sliki upodobljena dva prav lepa otroka s Turna. Druga verzija pa je tale: na sliki je ob nogah svetega Nikolaja upodobljena hčerka takratnega gostilničarja Selana v Preddvoru. Za model fantka pa je stal sinko tedanjega oskrbnika na Turnu. Pisal se je za Savsa, bil pa je domačin Belharjev Matija iz Potoč.

Ne da bi se odločili za to ali ono trditev, bi vsaj za deklico na tej oltarni sliki mogli verjeti, da je bila podobna grajski Josipini: isti ovalni obraz, isti svetli lasje, modre oči... Rad bi se človek odločil, pa je nemoč vere le prehuda...

Spričo vseh naštetih upodobitev slovite turnske lepote velja še omeniti oljno podobo Josipinine matere Jožefe Urbančič, sestre Fidelisa Terpinca ki jo je leta 1831 portretiral takrat naš najbolj znani slikar Matej Langus. Zares kvaliteten, izrazito langusovski in strogo v stilu one dobe izdelan portret kaže osemnajstletno vitko lepoto — od tod torej tudi lepota njene hčere Josipine Turnograjske! Portret Jožefe Urbančič, roj. Terpinč, v velikosti 69,5 x 50,5 cm je signiran s slikarjevima začetnicama (M. L.) in letnico nastanka (1831). Danes je podoba v lastništvu Mestnega muzeja v Ljubljani.

Pričujoči zapis je le odlomek iz obsežnejšega gradiva, ki sem ga pripravil o Josipini Turnograjski.

Črtomir Zorec



Josef Hofholzer — Josipina Turnograjska (oljni portret po fotografiji)

Pesnik Karavane Pavel Lužan

Rojen je bil 6. aprila 1946 v Stražišču. Tu je preživel svoje otroštvo, osnovno šolo in gimnazijo v Kranju. Iz tega prostora je prvič segel v začetku 1965 v *MLADA POTA*, da bi potem vztrajno potrjeval svojo navzočnost z novimi in vse bolj opaznimi objavami tako v *MLADIH POTIH* kakor v *PROBLEMIH*, v *SODOBNOSTI* in v *TRIBUNI*. Objavil pa je veliko število pesmi in pesnitev, lirično dramo *KARAVANA* ter prozo in topografsko poezijo.

Kot obliko pojavljanja poezije Pavla Lužana bi moral opisati pravo erupcijo zavesti o stanju sveta in časa, v katerega je pesnik vstopil. To stanje se kaže kot pot(ovanje) človeštva (ljudstva), nosilcev in prinašavcev blaga, vrednosti, zakladov, ki jih bodo pustili za sabo oziroma izginili hkrati s temi vrednotami. Namreč to potovanje govori v svoji glagolniški obliki o tem, da je pot ustvarjanje poti da je pot njeno tlakovanje, njeno nenehno utrjevanje in razpadanje, torej, da je oziroma da njena sled izgine. Ta pot je seveda v tem primeru oblika časa na ta način, kakor je čas ena od oblik poti. Tako da to, na kar smo pristali, da se po pesniku imenuje »karavana«, ni v odnosu do poti kot v odnosu do nečesa drugega, pač pa je karavana sama ta pot; ta pot-potovanje je sama ta karavana, karavana, ki hodi skozi sebe, pot, ki potuje (skozi) sebe.

Ob tej predstavitvi, ki mora biti po svoji lastnosti pošena predstava, je nujno upoštevati nekatera dejstva, v kolikor je sama narava pesnika pojav, ki nas postavlja pred določena dejstva. Nismo si ga izmislili in navsezadnje govorimo zaradi njegovega pojava. S tem hočemo reči, da je pojav pesnika in s tem seveda tudi poezije docela nenapovedljiv, njegova prisotnost je docela nepričakovana in, v kolikor se ne potrudimo videti, celo neopazna. Potrebe nas porajajo zares, v kolikor živimo v bogatem svetu. V revnem, namreč v mršavem in skopem, nobena vrednota ne zraste brez nezaupanja. Vsaka samo zamira, če je brez uspešnih reklamnih učinkov in brez dražitve najboljše stvari. Pesnik je na nek način gotovo nepotreben, na nek način nezaželen. In obratno.

Eno od dejstev nam je gotovo že jasno. Ob primeru pesnika Pavla Lužana ne moremo govoriti drugače kakor predvsem o sami poeziji, o tem, kako ta poezija je in kakšna je. Se pravi, ugotoviti moremo sam pojav te poezije na ta način, da ugotovimo njeno lastnost. Ze v prej omenjeni erupciji zavesti je najti tisto srečno okoliščino, ki nam onemogoča vsakršno utvaro o tem, da bomo našli v tej poeziji podobo in različne čustvene situacije pesnika. Situacije, ki jih bomo odkrivali ob branju, bodo predvsem eksistenčne, to pomeni, ne predvsem intimne situacije Pavla Lužana kot posameznika, ampak vsetišče se situacije, pri katerih bomo na pesnika samega neredkokrat celo pozabili. Na ta način bomo obrnjeni predvsem k njegovemu delu, s čemer smo že po naravi same stvari opredeljeni za stvar samo.

Prvi stiki s poezijo Pavla Lužana so gotovo presenetljivi. Kadar pristanemo k neki poeziji kot k poeziji, se to zgodi z neko vednostjo o tem, kaj da poezija je, z neko našo pripravljenostjo na to, da bo stvar, ki jo srečujemo, na nek način v skladu s tem našim pričakovanjem, ali pa da bomo razočarani. To se pravi, da bo stvar, pred nami sicer v neki meri različna od naše predstave o isti stvari v našem, recimo, dobrohotnem pričakovanju, torej tista vabljiva stvar, ki nas utegne vznemiriti, a ne razočarati, obogatiti, a ne osiromašiti oziroma — v drugem primeru — da bomo osiromašeni in si bomo ime in priimek zapomnili le v toliko, da bi šli drugje ravnodušno čezenj in čez to, kar prinaša s sabo. Ze prve besede v kateri koli njegovi pesmi nam dajo vedeti, da imamo opravka s pravo poezijo, to se pravi, z resnično in nedvomno poezijo. Ta



vitis utegne biti zadosten, da nas povsem pritegne in nas na stvar naveže. Za primer bomo vzeli začetek iz *ANGELSKEGA ČASČENJA*: *OCITNO JE / DA VECNO BIVAJO / BOGOVI / NAD IZMOZGANIM SVETISCEM / ZAKAJ V RESNICI SVETIMO / NA PRAZNEM OLTARJU / ALI V PRAZNINI CVETOCIH GNOJISC.*

Primeri pa se, da nam ta izhodiščna nedvomnost Lužanove poezije da prav kmalu po nekaj vrsticah vedeti, kako o poeziji na lepem ne vemo zadosti, kako bomo morali vse še enkrat premisliti, kako se bomo morali na poti k temu premisleku še prej opremiti z vednostjo o nekih izkušnjah v poeziji. Nove podatke o poeziji bomo morali v sebi dopolnjevati tudi s temi podatki, ki nam jih s svojo poezijo prinaša pesnik Pavel Lužan. Tako nam poznavanje stvari omogoči izključno le spoznavanje s stvarjo samo.

Zdi se nam primerno opozoriti ravno na to možnost. Tako da celo ne postavljamo na prvo mesto neke priložnostne razložitve, ampak bolj našo lastno pripravljenost, da ob tem soočenju vložimo določen napor, ki bi nam ta hip omogočil biti na pravi strani, še posebno pred očitkom iz *KARAVANE*: *ZAPIRAŠ DUSO / PRED NAŠIMI DARITVAMI / KOT DA NOCES Z NAMI / KI SMO V TEBI!*

Franci Zagoričnik



Lesorez — 1954 / 30 × 45

Bataljon za MM

*In girum imus nocte et consumimur igni
ingi rumimusnoc te etcon sumi murig ni*

I

Prostor — —
že davno izseljeni kraji zavesti
prostor
ki ga zasegamo
nepreklicno
z besedami
ki bedijo
v pomenu obstanka

a večno znova
ta blaženi praznik
ta dan glasnikov
o premiku časa
kakor videz zorenja
v leglu zelenem

ko da smo dorasli
daleč od jutra
in nič več
prehodni
v stenah stvari

o neslišane kaplje
zasoplih

II

Ogenj
nas je pretekel
na begu
kakor soočenje
ki odlaša
naš nič
skozl nenehno spanje

in to je pogon krvi
v rasti proti času
korak v nedonošeno jutro
stiska pred ognjem
samega sebe
veter v nasilnem prahu

smisli ki padajo brez zmage
pod nami
skoz čas

da moraš vstati
prezgodaj
ne človek ne bog

da moraš dopolniti
setveni dan
na svojem zgljavju
kakor vzrok
za jalovo žetev

ko moraš
sodbo
preseči
za dan



Lesorez — 1956 / 30 × 35

III

Mraz bije
v zavesti

Stene cedijo svoj videz
v praznino
ob url svobode

Zora prosojna
načenja
poti

od rojstva do rojstva

razglašene možnosti
uničenja
krčijo nebo

zakaj v jutranjem krogu
prepozni shod
sonca in pite

mrtev
brez pristanka

Likovna oprema
Milan Batista

IV

STRAZE VEČERNE

STRAZE ZENITNE

le tujstvo
je v jutranjih zvezdah

Svet se pretkano širi
v kraje na veter
samozvana pročelja
razglašajo
blaženost zmage
pred smrtjo

Straže večerne

moj čas v semenih
požet brez znoja

Straže zenitne
čuječe

Ognjene zenice
na poti
naprej

ker zemlja je spet ognjena
obsedena
od zavojevanja



Lesorez — 1959 / 50 × 40

Zglavni kamen

Cujte gore in bregovi,
da sinovi slave smo.
CUJTE GORE IN BREGOVI,
DA SINOVI SLAVE SMO.

(Slovenska narodna)

In pred nami
nikogar
s pomenom človeka

1.

Ne boste se znašle
vojske
oko za oko
svoje slepote
Ne boste razglašali
ugaslega planeta
za polje v klasju
Ne boste se razrasle
sluzaste zelenice
da bi kamen razpadel
v bedah
do prahu
ki je poslednja oblika
našega bivanja
v mednožju teme

2.

Bogovi so strmoglavljeni
nam pod kolena
Votlo ugrezanje miruje
v prisegah
Zrak je nedolžen
in breme je posesano

Čas je zarinjnjen v presežnost
in moči so vrnjene večnosti

Poti so razdeljene v neskončnost
in znoj nas oži
v nelzmerno kljubovanje

Brezciljnost izvira v zenicah
in utrip krvi zarašča nemoč

Brezdušnost napaja žilave kamnine
in odrešeni smo svojega bistva

Svetloba je v nenehnem prividu
in izluščeni smo iz svoje kože

Neslutnost je pred nami
kakor vesolje

Sonce je vrnjeno nebu
Zemlja je vrnjena zemlji
Človek je vrnjen sebi

Naseljenec spoznavajo
svojo lego:
Resnica je daleč
od cilja



Pisatelj Vladimir Kavčič

Rojen 20. julija 1932 v Podgori v Poljanski dolini. Maturiral na klasični gimnaziji v Ljubljani (1953). Na ljubljanski univerzi študiral pravo, diplomiral 1958. Po diplomu urednik radijske univerze pri RTV Ljubljana. Od 1960 v službi pri založbi Borec, od 1962 glavni urednik knjižnih izdaj.

DELO

Knjige:

- VASKA KOMANDA. MK Ljubljana 1955.
- CEZ SOTESKO NE PRIDES. SKZ Ljubljana 1956.
- NE VRACAJ SE SAM. DZS Ljubljana 1959.
- OGNJI SO POTEMLNELI. DZS Ljubljana 1960.
- SRECA NE PRIHAJA SAMA. Prešernova družba Ljubljana 1961.
- TJA IN NAZAJ. DZS Ljubljana 1962.
- OD TU DALJE. DZS Ljubljana 1964.
- UPANJE. ZO Maribor 1966.

Stevilne eseje, članke ter polemične zapise o kulturnih in družbenih vprašanjih je objavljaval v najrazličnejših časnikih in revijah, kot so Slovenski poročevalec, Ljudska pravica, Mladina, Komunist, Obzornik, Borec, Mlada pota, Naša sodobnost, Problemi. Ustanovil in urejal je Našo rast, list dijakov klasične gimnazije v Ljubljani (1950—1953), bil je sourednik Mladih potov (1954—1959), 1961/62 glavni urednik; od leta 1962 je bil sourednik, zdaj pa je glavni urednik *Problemov*, revije za kulturo in družbena vprašanja.

Krajša njegova dela so prevedena v srbohrvatski, poljski, ruski in madžarski jezik.

Prvo temeljitejšo strokovno obravnavo njegovih del je napravil Matjaž Kmecl v knjigi *Slovenska književnost 1945—1965*, prva knjiga, SM Ljubljana 1967, in sicer v poglavju Filozofsko moralistična proza zoper koncepcijo prenovljenega realizma in moralni kriterij »malega človeka« (str. 350—353).

Iz Poljanske doline je Vladimira Kavčiča privledlo življenje med ljubljanske stolpnice — v okolje tistih prozaičnih naselij naših dni, ki nimajo ne svojega obraza ne zgodovine. Njihovi prebivalci so prišli od bogve kod in se med seboj redko poznajo: zjutraj hite v službo, popoldne pa se obložijo z mrežami in zavitki vračajo iz trgovin, da bodo potem, če bodo le malce odprli okna, poslušali nenehno živčavo otrok in ubiti zvok pločevinastih smetnjakov, ki jih smertarji vedno z istim robantenjem postavljajo pred bloke. Tako je v Ljubljani, Kranju, tako je na Jesenicah, v Velenju in še marsikje. Zato se nisem prav nič začudil, ko mi je v prijeto opremljeni dnevni sobi, kamor prihaja iskat svoj mir, rekel: »Zanima me sicer, kaj se dogaja po svetu v filozofiji, a če imam čas, se rad peljem v Poljansko dolino.« Verjetno doživljajo domotožje po svoje vsi popotniki; potem se nenehno vračajo sami in — če so ustvarjalci — v svojih delih. »Na ta kočček sveta sem intimno vezan.« Je brez zadrege dostavil Kavčič. »Na nek način se tu združujeta svet in življenje. Tu so bile

širše dimenzije; tu ni omejen prostor, tu je Evropa, ki diha tudi iz Visoške kronike.«

Tudi v svoji deveti knjigi, ki bo izšla letos z naslovom *Ogenj in pepel*, piše o Poljanski dolini. Roman ni niti kronika niti zgodovina tistega, kar se je dogajalo tik pred vojno in med njo. »Zgodovinska resnica na krajevno omejenem področju je verjetno precej neoprijemljiva,« je razlagal Kavčič, »zato se ji je težko približati. Mene zanimajo osebne človeške usode: kaj je na primer konstituiralo te ljudi v psihološkem in sociološkem smislu, zakaj so se odločevali tako, kot so se — in ne drugače. V romanu živi okrog šestdeset oseb. Skušam ustvariti tipologijo dobe, kot si jo seveda predstavljam in zamišljam. Roman se torej ne naslanja na resnične dogodke. Osebe so izmišljene, vse se dogaja le v moji fantaziji. Primerjati ta roman z zgodovinsko kroniko bo torej odveč.«

Začetki Kavčičeve literarne poti segajo v prva povojna leta, ko je začel drgniti gimnazijske klopi. Kmalu ga je zamikalo, da bi opisal svoja vojna doživlja. Zapisoval jih je v zvezek in v osmem razredu ga je ponovno pregledal. Tako je nastala njegova prva knjiga — *Vaska komanda*. Medtem je objavljaval še črtice v gimnazijskem literarnem glasilu. Zanimali so ga predvsem moralni problemi, ki jih je ta vojna sprožila (Cez sotesko ne prideš!). Zanj je morda značilno tudi to, da je vedno živel zunaj literarnih druščin. »To nima smisla,« je utemeljeval svoje stališče, »pomen ima sodelovati le z ljudmi, ki niso obremenjeni s tradicijo, namreč s tisto, ki vleče nazaj.« Že zgodaj so ga zanimali evropski romanopisci 19. stoletja: Balzac, Tolstoj, Dostojevski. Psihološka moč Dostojevskega ga je osupnila; bil mu je ideal, ki se mu je želel približati. Slovenske pisatelje je bral kasneje. Najbolj ga je pritegnil Vladimir Bartol; kot gimnazijec je nekoč imel celo referat z naslovom »Dostojevski — Nietzsche — Bartol«. Močno mu je razširila obzorje klasična srednješolska izobrazba. Posebno so ga navdušili Grki. »Imajo fantastično mitologijo,« je razlagal v ognju, »to je svet, v katerega se vedno vračam. Moralne dileme, ki se dogajajo danes, so poznali že Grki.

Vladimir Kavčič nenehno ustvarja. »Pišem zelo počasi,« je začel pripovedovati o tem, kako nastajajo njegova dela. »Kaj hočem povedati, vem že v začetku. Najprej si skiciram. V glavnih potezah označim karakterje, konflikte. Osebe mi postajajo plastične. Imam iluzijo, da so živele in tako me silijo, da se z njimi ukvarjam. Ko pišem, me ne zanima ničesar drugega. Iz časovne odmaknjenosti dobijo stvari drugačne dimenzije, kot so videti na prvi pogled.« Pred leti se je veliko ukvarjal s formo, torej z načinom, kako povedati. Študiral je klasike evropskega pripovedništva 20. stoletja, kot so Marcel Proust, James Joyce, André Gide in Franz Kafka. »Mimo tehnike je važna rutina, da se sploh naučiš pisati. Danes pa ni zame več toliko vprašanje kakš, ampak kaj. Za prozo je pomembna vsebina sporočila, zaradi katerega pišem,« je razlagal. »Vsaka moja knjiga je drugačna, vsaj po pristopu.« Kavčič zelo rad niza psihološke trenutke, to je ena izmed njegovih značilnosti. »Psihološko niansiran pristop,« je dopolnil mojo misel, »zahteva bolj realističen način pisanja.« Še naprej je razvijal začetno misel: »Zavzemati se je treba za modernejše pojmovanje realizma. Po mojem mnenju sploh ni boljše literature, kot je realistična. Ni bolj fantastičnega, kot je stvarnost. Nje ni še nihče reproduciral, vse je redukcija sveta. Pisatelji bi morali zaobseči več komponent današnjega življenja. Za to se zavzemam.«

Potem je stekel pogovor o literarnih razmerah doma in posebej o položaju slovenskega pisatelja. »Za pisatelja so potrebne velike osebne izkušnje, izobrazba. Za ustvarjanje je odločilen tudi celoten kulturni medij. Do dogajanja, ki ga oblikuješ, je potrebna distanca; doma pa je človek ukljenjen v vezi, ki so za literaturo bolj škodljive kot koristne. Slovenska majhnost je pogubna. Majhne stvari postanejo pomembne, tako da človek često težko loči bistveno od ne-bistvenega. In še to! Naše okolje je neizobraženo. Velikokrat ne vemo, kaj se dogaja v Evropi. Svoječas sem bil malo v Parizu. Zdi se mi, da sem se vrnil ves drugačen. Vidiš dimenzije, ki jih ima kultura drugod. Tega nam hudo manjka.«

Vemo, da je vse, kar je zraslo velikega v slovenski književnosti, imelo doma globoke korenine in evropsko obzorje. Taka so Prešernova, Cankarjeva, Župančičeva, Prežihova dela... V naši sodobni literaturi pa je — razen redkih prebiskov — premalo evropskega duha. Zato ima slovenski pisatelj velike naloge in hudo odgovornost. To seveda velja tudi za Vladimira Kavčiča — prvega literarnega glasnika Poljanske doline za Ivanom Tavčarjem.

Stanko Šimenc

Ogenj in pepel

Začetek prvega poglavja
(Roman bo izšel letos v mariborski založbi Obzorja)

Spet je zaslišal glas, kratek in nenavaden. Brez odmeva, enak tistemu, ki ga je nekaj trenutkov predtem zbudil iz rahlega sna. Sprva niti ni verjel svojemu nezanesljivemu sluhu. Leta, ki jih je bil prebil v ameriških rudnikih, pogosto do kolen v talni vodi, ko mu je hkrati zgornje telo oblival znoj, so ga kmalu potem, ko je prekoračil štirideseto, začela nadlegovati z bolečinami v sklepih, z ognjem, ki se je iz nedoločljivega izvira širil po njegovih mišicah, iz pleč proti komolcu in čez boke proti kolonom. Zdaj, ko je že dopolnil enainšestdeseto leto, pa so mu moči postale le še neutrudne, vsiljive spremljevalke nekdanjih dni. Skoraj ni bilo več noči, ki bi jo bil do zore mirno prsepal.

Dan za dnem se je prebujal že pred četrto uro, skoraj vedno s težkimi spomini pred očmi. Potem je čakal, da bi se spodaj v hlevu oglašil petelin, da bi se na gosto zamreženo okno njegove kamre priplazila svetloba. Tedaj je vzdignil in prisilil oči, da se ustavijo na znanih predmetih. Omotična glava se je polagoma razbistriła, zvonjenje v ušesih je izginilo. Zavijanje rudniškega dvigala, ki drvi v globino, enakomerno drdranje železniškega vagona, ki ga noč podi čez tuji kontinent, je postalo samo še spomin in nič več neposredno doživljaje trenutka. Polagoma je v njegovem telesu prevladovalo spoznanje, da se tisto ne more več ponoviti.

Glasu, ki ga je zdaj vzdignil s postelje, ni mogel oživiti, in čez nekaj trenutkov že ni bil več prepričan, da ga je sploh slišal. Toda ta hip so njegovi čuti delovali brez ovir. Zvenenje, tista običajna spremljava njegovih prebujanj, za katero ni nikoli trdno vedel, kje se je spočelo, v ušesni votlini ali v kamniti steni, se to pot ni oglašilo. V nosnicah je začutil hlad in značilni vonj mokre mreže, ki jo je bil pred zimo premazal z razredčenim katranom.

Vstal je skoraj sunkoma. Sklepal je, da ura ne bo več kot štiri. Tema je bila še gostja, nepredirna, da ni razločil niti predmetov, ki se jih je dotaknila njegova roka. Navlekel je nase hlače in telovnik ter se naslonil na okensko polico. Komaj je na telesu začutil hlad, ga je znova dosegel neznan glas. Zdaj ni več dvomil, da ga je slišal tudi prvič. Toda ne od barak, ki so stale na nasipu pod cesto, nekaj sto metrov pod hišo, in so bile v njih stavbeniške pisarne, sušilnice za betonske kocke, s katerimi so gradili bunkerje, in prostori za nočne čuvaje. Ne, tam je bilo vse mirno. Glas ni bil odjeknil niti med stroji v kamnolomu nad cesto, čeprav je bil zavnel kovinsko zamolklo. Prihajal je prav z nasprotne strani.

Ne da bi razmišljal, kaj lahko stori, je planil v izbo, si nataknil čevlje in ogrnil površnik. Nato je prižgal luč in spet prisluhnil. Toda v topli, razsvetljeni izbi, z zavešenimi okni, ki jih je občutil kot pregrado med seboj in zunanjim svetom, bi se ga bil lahko polotil samo še dvom, da se je sploh kaj zgodilo. Če bi legel na toplo peč, bi mirno dočakal jutra.

Ugasnil je luč, ko da ne bi želel opozoriti nase, in v temi, brez hrupa, našel hladni večni ključ. Tedaj mu je desnica kar sama zdrnila k hlačnemu žepu, kjer je navadno nosil nož na zaklep, enega od redkih otipljivih spominov na Ameriko. Toda noža ni bilo tam. Pomislil je, da mu je bil v temi zdrsnil iz žepa, ni pa slišal, da

bi bil padel na tla. S tremi, štirimi koraki se je znašel v kuhinji in vzel sekuro, ki je leto in dan visela na opažu pod sklednikom in jo je uporabljajl samo za razsekavanje mesa.

Skozi previdno odsunjena vrata je planil v temo s sekuro pred obrazom, z nabrekli, a še vedno trdnimi starčevskimi rokami krčevito oprijemajoč toporišče, z rezilom obrnjenim v neznanost. Tistih nadaljnjih nekaj trenutkov se je lahko zanesel samo še na sluh. Studenec, ki je žuborel nedaleč od vrat, je preglasil vse drugo. Šele na cesti, ki je vodila navzgor po dolini in ki jo je dosegel s tipajočimi koraki, se je žuborenje studenca zlilo s klokotanjem vode, ki se rene prerivala med kamenjem globoko spodaj v soteski. Noč je bila tiha, v hiši, ki jo je pravkar zapustil, nobenega znamenja življenja več. Zdaj je že razločil obrise drevov pod cesto, temno gmoto gozda na nasprotnem bregu in strmo senožet z grmadami kamenja, ki se je dvigala proti nebu nad domom. Nekoliko niže so se sive barake belile v razgaljeni zemlji. Vonj po sveže zdrobljenem, mokrem kamenju in dinamičnem dimu, ki se je širil iz bližnjega kamnoloma, mu je vzbudil novo bojazen. Zdaj se je tudi zavedel, da drgeta po vsem telesu. Čeprav je bila noč in je bil kamnolom pogrezni v najbolj gluh molk, kar jih je poznala dolina, so pred njim nenadejano oživili brezštevilni neznanj in tuji obrazi, ki jih je srečaval dan za dnem, in so ga gledali, kot on nje, z rastočim nezaupanjem. Zdelo se mu je, da v mislih že segajo po njegovi denarnici, zaradi katere bi ga bili pripravljali pobiti s kamenjem, stlačiti na enega od številnih tovornjakov, ki so dan za dnem odvažali gruč v gozdove in odročne grape, ter ga zazidati v debele zidove skrivnostnih bivališč, ki so jih zidali tam in do katerih oko domačina še ni seglo. Morda se je kateri od njih plazil okrog njegove hiše, morda ga je hotel zvaliti v temo... Spomnil se je stopinj, ki jih je pred dobrim mesecem našel v komaj zapadlem snegu. Nekdo se je ponoči s hrba približal vratom, ki so na zgornji strani zapirala podstrešje. Z ostrim predmetom je šaril okrog ključavnice, da so na lesu ostali sledovi. Potem se je vrnil v kozolec, ki je stal nekoliko višje v bregu; da bi bil odšel od tam, ni bilo videti... Major Kostić, katere mu je takoj zjutraj zaupal, kaj je odkril, se samo zamahnil z roko. Njegov polni, od maščobe se svetlikajoči obraz je ostal na videz nezadovoljen. Poslal pa je dva vojaka in podnarednika Stojanovića, da so v kozolecu premetali seno. Podnarednik je potem, ko je ležal na peči, kot vsak dan, ko se ni nadejal kapetana, pripovedoval, da niso našli nič sumljivega. Delavci lazijo ponoči okrog, morda zaradi ženske, morda samo zaradi glavice česna. Toliko ljudi se je nateplo v dolino, da jih nihče več ne more nadzorovati. Major Kostić je že nekajkrat zahteval tajne detektive. Poslali so samo dva. Prav lahko bi kdo vohil okrog vojaških naprav, ki jih gradijo.

Spet je zaslišal krik. Oddaljen, zamolkel moški glas, ki je prihajal iz globeli pod ovinkom, od tam, kjer je cesta ostro zavila proti vasi. Pohitel je, kolikor so mu dale moči. Ustavil se je šele pri ograji, ki je oklepala spodnji del ceste in nastavljal proti vasi levo uho, na katero je bolje slisal. Prve hiše so bile toliko oddaljene, da je njihove obrise lahko samo slutil. Prav nobene luči ni mogel opaziti. Ograja ob cesti je bila cela in zadosti dolga, da ni mogel mimo nje nihče zabresti v grmovje in na strmo drčo, ki se je končevala nad previsom, pod katerim je ležala negibna, temna voda, s skalami obdan tolmun, kamor se ni stopila človeška noga. Na to drčo je cela vas že nekaj desetletij odmetavala razbite steklenice, staro, preluknjano kuhinjsko posodo, črne železne lonce, umivalne skledke brez dna in vse odpadke ki niso sodili niti v gnoj. Koga bi pot zanesla prav sem, kjer zadostuje en sam nepreviden korak in že zdrkneš v globel? In kako se je prerinil skozi to grmovje, skozi četin in robidovje, ki sta se bohotno razraščala že tik pod ograjo?

Medtem ko se je naslanjal na ograjo in čakal novega znamenja, ni mogel več zadrževati vznemirjenja. Spodnja čeljust mu je podrhtevala in po hrbtu ga je oblival hladen znoj, roki sta se mu tresli in sekira, ki jo je držal, je bila izgubila sleherni težo, kakor da mu je kdo neopazno snel rezilo in se lahko brani le še s toporiščem.

Potem je njegovo uho najprej prestreglo šum, ki se ni mogel spočeti drugje kot spodaj v gr-

movju, vendar ga je preglasila voda, ki je nekoliko niže v soteski odtekala iz tolmuna. Ozrl se je proti svoji hiši. Cemela je v temi, zavita v molk. Pomislil je, da bi bil lahko zbudil hčeri, preden je odšel. Vsaj eno od njiju... In zaklenil večna vrata, poklical zeta, ki bedi v eni izmed barak pod kamnolomom, a zdaj se mu že ni zdelo več mogoče, da bi se vrnil. Poleg tega je bila dolina tako tiha, da bi sleherni korak po kamnu zavnel in bi ga moral slišati.

Nenadoma ga je spet dosegel glas iz grmovja, dotaknil se ga je kot konica noža, zarinil se mu je v bok, zakaj ta glas, pravzaprav stok, je bil tako blizu, da bi vsak hip mogla seči iz grmovja tuja roka in ga potegniti za seboj. Potem se je glas začel oddaljevati. Zabobnelo je po drči nizdol, kot bi se valila težka klada, hreščale so črepinje, lomilo se je steklo, v tolmun se je začel valiti grušč, vmes je zaropotala pločevina, zasikale so besede, ki jih pa ni mogel razumeti. Iz grla se mu je izvil drgetajoč, zamolkel glas in preglasil tistega spodaj.

— Kdo si, človek božji?

Odgovoril mu je samo odmev, odjeknil je med vlažnimi kamnitimi stenami, in še preden je zamrl, se je tudi grušč nehal valiti v tolmun. Nekaj trenutkov je spet šumela samo voda v soteski, brezno pod ovinkom je poniknilo v tišini, ko da hoče odvrniti njegovo pozornost.

— Kdo si? — je zaklical znova, ne da bi pričakoval pojasnila, temveč zato, da bi napolnil praznino v katero je tonil z vsem telesom.

— Na pomoč, na pomoč... — je zahropel glas spodaj, toda zadnje besede ni več razumel. Preglasil jo je trušč valečega se kamenja in razbite posode, ki je padala v vodo. Lomastenje se je začelo oddaljevati: po pobožju navzdol proti spodnjemu koncu soteske. Napravil je nekaj korakov nazaj proti domu, prepričan, da se bo v bližnji barak neznanec le moral prikazati iz grmovja, moral se bo približati cesti, ker ne bo imel druge poti.

Slaboten klic na pomoč in hripava kletev sta ga že čez nekaj trenutkov obrnila nazaj k ograji. Zdal je sklepal, da sta bila spodaj vsaj dva in da je eden od njiju pobegnil. Glas, ki je klical na pomoč, je bil domač, čeprav ga še ni spoznal. Tisti, ki je pobegnil, pa je moral biti tuje, ki je hotel ubijati. Ličan ali Bosanec, njima je nož vedno pri roki.

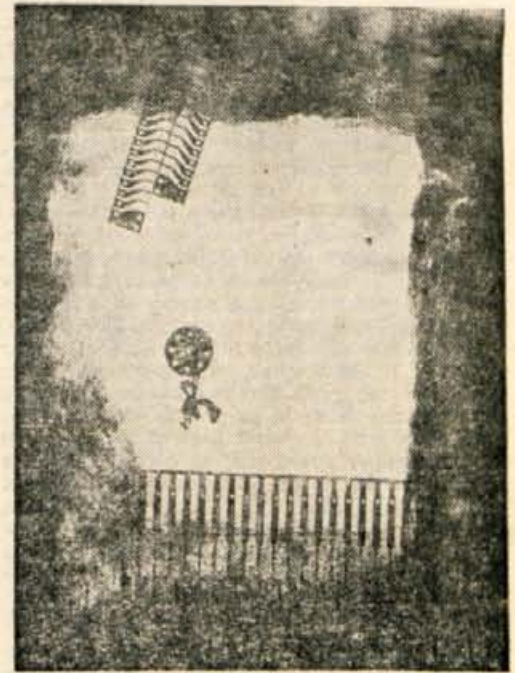
Ne da bi spustil sekuro, se je prekobil čez ograjo in si s peto zasekal prvo stopinjo. Potem je šlo laže, strah pred neznanim je popuščal. Drča ni bila tako strma, kot je pričakoval. Gnojčki odpadki so jo v desetletjih prekrili s prstjo, ki je dajala varno podporo podplatom. Vejeve jo je malodane zastiralo. Moral se je skloniti in si z rokami zavarovati obraz. Sredi najgostejšega grmovja pa mu je nenadoma spodrsnilo, zmanjkalo mu je stopinje, ko da ga je kdo spodsekal. Vejo, katere se je oprijemal, mu je nevidna moč potegnila iz roke tako naglo in ostro, da so mu grče posnele celo nekaj kože z žuljave dlani.

Drsel je nizdol po vlažni zemlji, med listjem in odpadki, ki so zaudarjali po gnilobi, otrpel od pričakovanja, da ga bo vrglo čez rob in se bo znašel v vodi.

Toda že hip zatem, ko je v njem ugasnila sleherni možnost, da bi posegel v dogajanje, je pod njegovimi čevlji zaropotal grušč in ustavil se je na melišču, zagoden med dve veliki skali. Prosta roka, ki jo je stegnil, da bi se česa oprijel (druga se je še vedno krčevito oklepala sekire), se je dotaknila človeškega telesa. Komaj je pod prsti začutil nekaj mehkega in suhega, to je bila obleka, že jo je bliskovito odmaknil in obrazu spet približal sekuro; vstati se še vedno ni upal, da ga neprevidnost ne bi potegnila v prepad.

Medtem se je bil že toliko privadil temi, morda se je bilo že tudi za spoznanje zdanilo, da je z enim samim pogledom ugotovil svoj položaj in spoznal človeka poleg sebe. Ležala sta tik nad previsom in ta zraven njega je bil eden izmed soferjev, ki so vozili kamenje iz kamnoloma, eden izmed tistih, ki so lazili za njegovo starejšo hčerjo. Klicali so ga Praga, Franc Praga, ker je bil njegov tovornjak znamke »Praba«, edini novi tovornjak, ki ga je premogla vojaška uprava v bližnji in daljnji okolici.

Preden je sploh poskusil ugotoviti, kaj se je zgodilo temu capinu, soferju, ki je bil znan lahkoživec in njemu niti najmanj pri sreči, je že



Ekspiriment 6 — 1965 / 40 X 60

zavohal oster smrad, ki se je širil od njega. Bila je to sladko kiselkasta pijanska sapa, v primeri s katero bi bil duh po sodu še kar znosna vonjava.

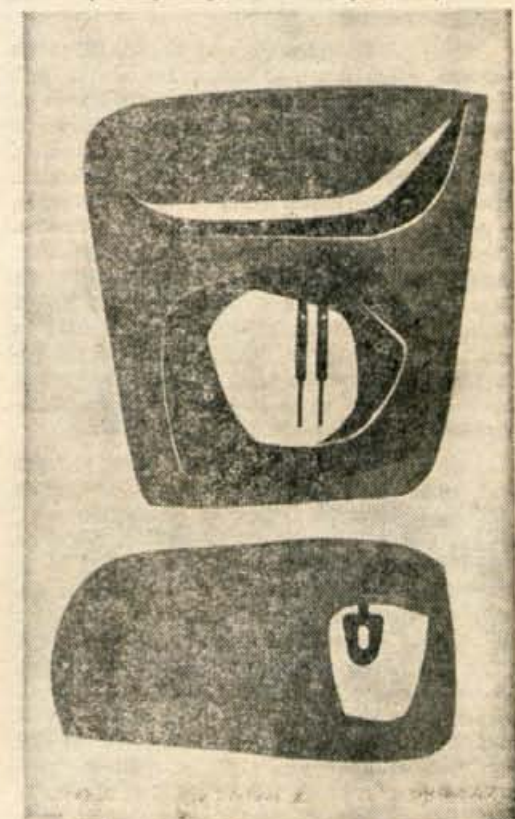
— Spet si se ga našrl.

— Ne, ne... — je zahropel Franc Praga. — Kdo pa si ti? — Oprl se je na roke in se nekoliko vzdignil — A, ti si... Stari...

— Matija — je hladno dodal stari.

— Bregar, — je z glasom, ki ga je stari razumel kot posmeh, zahropel Franc. — Bregar, nisem se ga našrl kot krava, klali so me, klali... — Nato mu je glava omahnila nazaj na kamenje, in Bregar, ki si je bil že opomogel od presenečenja, je za hip ali dva celo razmišljal, ali ne bi kar pustil Franca Praga, naj si pomaga, kakor ve in zna. Odkar ga je poznal, mu fant ni bil všeč. Prihajal je v njegovo hišo, ga tikal, kot bi si bila brata, in vpričo njega grabil hčer za boke. Čeprav je veljal za najboljšega voznika in mehanika, Bregar v njem ni našel tiste resnobe, ki jo je pričakoval od vsakega moškega. Franc se je od časa do časa

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Poskus II — 1967 / visoki tisk 30 X 50

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

tudi opijal, opijal do onemoglosti in dvakrat so ga v nedeljo zjutraj celo našli, da je spal na cesti. Na njegovem širokem in zaripljem obrazu, ki si je ves čas prizadeval, da bi kazal dobro voljo, ni bilo ne resnične veselosti ne prave žalosti, sploh ni bilo mogoče vedeti, kaj v resnici je. Ponujal se mu je za zeta in se delal domačega v hiši. In vodil je s seboj neko vrtavko, prav tako šoferja, ki so ga klicali za Lončarja in ki mu je spridil najmlajšo hčer. Kadar koli se je prikazal, vedno zamazan z oljem, v povaljanem in smrdljivem pajacu, ki je že zdavnaj zgubil pravo barvo, je obstala, kjer je bila, sklenila roke v naročju in strmela vanj, kakor da še ni videla drugega moškega. A ga je bilo komaj za dve pesti. Široke hlače so mahedrale na njem, ko da se je po pomoti znašel v njih, in njegovi črni, skuštrani lasje so se sprijemali od umazanije. Prala mu je obleke in likala srajce, ne da bi se sramovala pred očetom. Njegova najmlajša... Zaradi teh dveh capinov, ki nista spoštovala ne starosti ne česa drugega... Najrajši bi se bil jima ognil, a to skoraj ni bilo mogoče. Tudi od hiše ju ni mogel zapoditi. Se zameriti se jima ni smel. Bila sta nevarna, v pijanskih družbah sta rada sukala nož.

Da bi ga vrag, je pomislil Bregar in se za hip približal Francovi glavi. Če bi ga zvalil v vodo, bi ga doletela prav takšna smrt, kakršno je zaslužil. Nihče ne bi vedel, in zemljo bi tlačil en malopridnež manj. Toda upiralo se mu je, da bi se dotaknil pijanega človeka. Tedaj pa je Franc Praga še enkrat zahropel tako bolešno in nenavadno, ko da mu glas uhaja iz odprtine na vratu. Staremu Bregarju se ni zdelo nemogoče, da bi bilo nekaj resnice v besedah, ki jih je Franc izrekel. Včeraj je bila nedelja in popivali so kot ponavadi. Če so pili, so se gotovo tudi preteпали.

Sklonil se je k Francovi glavi in opazil, da ima okrog vratu namotane nekakšne cunje, svetlejšje od srajce. Potipal jih je, bile so mokre, lepljive. Zdaj je zaznal tudi sladki vonj po krvi. Hip nato, ko se je že pripravljaj, da bi vstal, mu je nepričakovano zazvenelo v ušesu. V grmovju se je nekaj zganilo. Zdelo se mu je, da so se okovani čevlji dotaknili kamenja, toda glas je bil nejasen in samemu sebi ni verjel. Znova ga je občila vročica in nič več ni premišljeval, kaj mu je storiti. Zgrabil je Franca Prago za roke in ga začel vleči po bregu navzgor, ves čas prisluškujoč v temo, ali se jima kdo ne bliža. Kljub strmini in Francovi teži mu je uspelo, da ga je premaknil za nekaj korakov navzgor.

Tedaj se je vzdramil tudi Franc, kakor da razume njegova prizadevanja, kot da je tudi njega obšla bojazen pred neznancom, ko da se je zavedel zadnje možnosti za pobeg. Zbral je poslednje moči, se vzdignil najprej na kolena, nato pa vstal in začel sam lesti navkreber. Bregar je brez besed samo še izbiral stopinje, z desnico iskal pot, z levico pa pomagal Francu. Čeprav je hitel vedno bolj, ker ga je negotovost vedno bolj vznemirjala, se mu je zdelo, da postaja Franc z vsakim korakom lažji. Ko je obstal, da si zajatne sapo, se je ozrl vanj in videl, da stoji sam in da mu pomoči ni več potrebna. Francove roke pa se kljub temu ni mogel znebiti, oklepala se ga je tako trdno, da ni popustila niti tedaj, ko je on ni več držal.

Ustavila sta se spet šele na cesti, globoko zadihana. Tu je bilo tudi svetlejšje. Bregar se je počutil varnejši, čeprav se je zdaj spomnil, da je njegova sekira ostala spodaj. Videl je svojo hišo in sive barake pod njo, zdaj bi že mogel koga priklicati, slišala bi ga nočna čuvaja v kamnolomu, zet Lovro in Srbijanec Sima, vsaj eden izmed njihju gotovo ne spi. Vsak hip bi se utegnil tudi kateri od fantov, ki so ponočevali, pripeljati mimo s kolesom. Napravil je korak ali dva proti domu, da bi si lahko od strani ogledal Franca. Ta je stal sredi ceste, upognjen, z glavo stisnjeno med ramena in z rokami, mrtvo spuščjenimi skoraj do kolen, negiben, kot otudal, in se ni niti zabil, kot je Bregar pričakoval.

Bregar ni videl njegovega obraza, a si tega tudi ni želel. Razmršeni lasje so Francu zakrivali čelo in ob tej črni je bila cunjica okrog vratu še bolj bela. Franc ni imel ne suknje ne zimskega površnika, ki ga je nosil vso zimo in ki mu ga je bil sešil Bregar. Bregarjevo oko, vajeno presojati obleke, je ugotovilo, da ima na sebi rjavo nedeljsko obleko in da torej ni prišel z običajnega popivanja v delavskih barakah. Za uganjanje, kaj ga je zaneslo gor v dolino in pod cesto, ni bilo časa.

Daleč, najbrž na cesti, ki je držala v Dolenjo vas, so se razlegali razposajeni fantovski vriski, kakršne je bilo pogosto slišati ob sobotah in nedeljah zvečer, ko so se delavci ali domačini vračali od deklet ali iz gostin. Vriske je običajno spremljala kletev, izzivalni klici, znanilci skorajšnje pretepa. Bregar jim je prisluhnil in ni ga mikal, da bi se srečal z objestneži.

— Greva! — je nestrpno pozval Franca, ko so se za trenutek ali dva glasovi spet zliži z mirom v dolini.

— Pusti me, — ga je zamolklo in tuje zavrnil Franc. Ni vzdignil glave, se je pa razkoračil in se zamajal, ko da se bo naslednji hip že zgrudil na cesto. — Pusti me, pusti me, — je godrnjal vedno bolj slabotno. Nato je po kratkem premolu z ihto, ki je Bregar v tem trenutku ni pričakoval, planil iz njega glas, poln besa, obzavnanja in pobitosti: — Jaz sem prasec! Prasec...! Pusti me, da crknem!

Bregar je z enim ušesom še vedno prisluškoval v noč, kdaj se bodo spet oglasili vriski. Ko je ugotovil, da se oddaljujejo in pojemajo, se je vrnil k Francu in ga zgrabil pod pazduho, da bi ga odvedel s seboj. Franc se ni upiral, mlhavo kot slabo natlačena vreča se je vlekel za Bregarjem. Njegova vroča pivska sapa, s katero se je zdaj mešal še vonj po svinjini, tobaku in krvi, je ves čas dražila Bregarjeve nosnice in v nemala odpor do tega človeka, odpor, ki se že ni več razločeval od gnusa. K temu so pripomogle še kletev, ki jih je Franc s pojemajočim glasom, grgraje in sikajoč naslavljal na Bregarju neznan osebe, zato jih sploh ni poslušal.

Že sta se bližala Bregarjevi hiši, ko se je Franc ustavil in se z obema rokama oklenil starega. Glavo mu je naslonil na ramo in se z vsem telesom obesil nanj. Bregar je s skrčnimi pestmi čakal, da se bo Francu kolcnilo; v tistem trenutku ga je nameraval z vso močjo odriniti, da bi se obvaroval pred odurno nesnago, ki jo je pričakoval iz njegovega želodca. Odločil se je, da pusti pijanega voznika zviška telebniti na cesto. Franc je sunkovito sopel, njegov glas pa je postajal vse bolj slaboten, otroško zaupljiv in ginjen.

— Zakaj me nisi pustil crkniti, Matija? Zakaj? Saj veš, da sem čisto navadna prasica... Kajne, da sem...? Priznaš?

Z rokami je obnemoglo dregal v Bregarja, ko da hoče po vsej sili zvedeti za njegovo mnenje. In Bregar se je končno vdal.

— Res, nisi prida.

— Vem, svinja sem, — je jokavo pritrdil Franc. Nadaljeval je zaupljivo, kar prijateljsko: — Ker sem svinja, bi me moral pustiti, da crknem... Moral bi me pustiti...

— Saj boš imel še dosti prilik.

Bregar zdaj ni več razumel samega sebe in ni si znal odgovoriti, kaj pravzaprav namerava s Francem. Njegovo nabuhlo telo se mu je stidilo, bilo mu je zoprno, da se ga mora dotakniti, zato se ga je želel čimprej znebiti. Odrinil je Francove roke in ga spet zgrabil pod pazduho, da bi ga čimprej privlekel domov in ga prepustil ženskam. Franc pa se zdaj ni hotel ganiti. Kakor da se je vgreznil vase, je še naprej razgrebal svojo notranjo bolečino, in Bregar ga je moral poslušati, čeprav ni verjel, da bi v tem pijanskem tarnanju bilo kaj resnice.

— Zasvinjal sem vse, česar sem se dotaknil. Vse... Ali tudi ti misliš, da sem čisto navadna baraba, snet, gnoj...?

— Snet si... — je priznal Bregar. — In ne obiraj se!

— Pa veš, zakaj sem se spridil? — Popustil je pod Bregarjevim pritiskom in se začel premikati.

— Spridil si se, ker imaš to v krvi, — je brez pomisleka odvrnil Bregar.

— Propalica... — je nadaljeval Franc. — Zajebal sem mater, zajebal sem brata... Zajebal sem ti Maričko, še najbolj pa sem zajebal samega sebe...

Ob Maričinem imenu se je stari rahlo zdrznil. Cutil je, da mu je kri planila v glavo in da se mu je v senci nekaj zganilo, kot vsakokrat, ko ga je začel popadati bes, hkrati pa je začutil tudi nekakšno olajšanje in zgornja ustnica se mu je ukrivila v hladen, prezirljiv nasmeš. Toda le za hip... Marica je bila njegova hči... Srednja hči... Najstarejša se je bila že poročila. Pred leti, že zdavnaj... Z Lovortom, ki je bil sicer tujec, a miren človek... Dal jima je hišo v Potokih, v zgornjem koncu vasi... Nanjo ni bilo treba več misliti... Najmlajši je namenil dom. Imela je komaj sedemnajst let in prebrala mu je iz oči sleherno željo, se predno jo je izrekel. Njen nasmeš mu je zaprl usta vselej, kadar je hotel povzdigniti glas. Kadar je šel na semenj ali v Loko, ji je kupil ruto. Oblačil jo je kot je sama želela... Toda skoraj ni bilo dne, da se mu ne bi pomračilo oko, ko je pomislil na Maričo. Že se je bližala tridesetim (tistih pet let, kolikor ji je v resnici še manjkalo do tridesetih, ni več štel), a še ni kazalo, da se bo spravila od hiše. Na njenem dolgem in ozkem obrazu ni nikoli zasledil smeha, včasih ga je pač slišal za vrati ali v kuhinji. Vedel je, da se ga boji in da ga nima rada. To ga ni motilo in nikoli mu ni bilo žal grobe besede, ki ji jo je vrgel. Od nekdanj je bilo tako in ničesar ni bilo moč spremeniti. Že pred leti je opazil, da je vsak dan bolj podobna njegovi rajni ženi. Temni, ne čisto črni lasje, pepelnato umazani, mirne, negibne oči, ki so se redko zazrle v človeka, tenke ustnice in iste gube ob koticčkih, ista drža in še glas natanko tak, kot je bil njen... Umrla je pred več ko dvajsetimi leti.



Kompozicija 3 — 1967 / enkavstika 74 × 45

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

praznoto, ki bi lahko nastala v svetovnem merilu zaradi človeške nespameti, razumljiv in dokaz razvoja njegove umetniške psihe. Tako med grafiko s prve razstave »Zalostne matere« in med enkavstiko »Kompozicija XI/67« z zadnje razstave ni bistvene razlike. Ni namreč miselne razlike. Tam žar ognja, ki požira na kolih viseča telesa talcev, in praznina v pogledih mater, obup žena; tu žar svetlobe v kompoziciji in zastirajoča črnina vizionarne predstave neke praznine. Razlika je le v oblikovnem pogledu in v stilskem konceptu med obema deloma. Toda to je likovna pot, ki jo je naš avtor moral prehoditi, to je del njegovega iskanja, kajti zanj je vsako umetniško ustvarjanje iskanje poti naprej.

Batistov umetniški značaj je temperamenten in poln bogatih domislic, včasih že kar prenagljen, sunkovit in elementaren. Morda prav zato dela v ciklusu, vezanih običajno na določeno temo (antične teme, malo mesto, likovne meditacije Prešernovih pesmi, zgodovinski zapisi ipd.) in je tudi slogovno raznolik, ali boljše: njegovo delo smo opredeljevali od stiliziranega in ekspresivnega realizma na prvi razstavi mimo rahlih surrealističnih teženj in manirizma druge razstave ter magičnega realizma in simbolizma po tretji razstavi in razstavi v Jakopičevem paviljonu leta 1960 vse do zadnje razstave, ko smo ga opredelili v danes širok pojem modernega surrealizma. Toda danes, ko gledamo njegovo delo nazaj, ko pregledujemo žetev skoro petnajstih let in ko ga skušamo predstaviti z opisom njegovega dela, spoznamo, da je že od druge razstave naprej usmerjeno avtorjevo prizadevanje v smer surrealizma z močno lirično noto.

Že na prvi razstavi moramo opozoriti na lesorez »Razbiti lesorez«. Na tej razstavi je razstavljal ciklus litografij »Bogovi so žejni« in ciklus z mnogimi variantami kariatid, kjer je v modernem prijemu izpričal živo nagnjenje do antike in njenih mitoloških prizorov, torej do umetnosti, ki je bila strastna oboževalka človeka. Ti mitološki prizori so pomenili Batisti simbole za njegovo lirično upodabljanje večnih resnic, resnic, ki veljajo še dandanes. S tem nikakor ni hotel biti glasnik nekega meglenega humanizma in zato tretji ciklus tihožitij ni bil izraz nostalgije za nečem, kar je za zmeraj odšlo, pa čeprav je za predmet upodabljanja uporabil stare črvojedne predmete. Razbiti lesorez mu je nazorsko pomenil na dvoje preklani svet, motiv svečnika pa satiričen pogled na stari svet, kjer prazen svečnik ne osvetljuje več v celovitost odeto zlagano idilično starega sveta, pač pa prazno strmi v resnico razdvojenosti novega sveta. Novega tudi za mladega slikarja, ki je verjel v svoje poslanstvo, a se znašel v ozkih razmerah malega mesta, kar mu je že tema druge razstave. Na tej je razstavil večinoma lesoreze. Poleg antičnih tem obravnava tokrat motiviko polpretekle in sodobne tematike z značilnim naslovom »Malo mesto«. Poleg poetično erotičnega značaja teh grafik je čutil tudi močan odpor proti uklepajoči ga malomeščanski družbi, vse preveč ozki za njegov značaj. Sodobna pesem, katere odloček tu navajam, še najbolje karakterizira morečo malobrižnost takega okolja: »... nihče ne bo vedel / da je v prostorni sobi / v sobi z velikimi okni / v tretjem nadstropju / v stranski ulici malega mesta / nekdo umrl / sam / njegova ročna ura / njegov edini prijatelj / tiktaka na nočni omarici.« (Va'entin Cundrič: Popoldne v malem mestu; Naša Sodobnost 1960). Slikar podobno skuša postaviti človeka v neko okolje ter ga pri tem tudi povezati s primarno obliko arhitekture, in sicer tako, da stapljanje človekove figure (ki je močno abstrahirana) z arhitekturo (ki je samo nakazana) pripoveduje slikarjevo misel: satirično-kritično (Sredi mesta), intimno (Pesnik v noči), nazorsko (Dva svetova). Pri zadnjem se nam vsiljuje primerjava z Razbitim lesorezom, z monotipijami iz leta 1959 in s kasnejšimi grafičnimi listi v kombinirani tehniki visokega tiska (razstava na Jesenicah 1964).

Toda v kasnejših delih zamenja človeško figuro barvna ploskev ali kontrast med svetlim in temnim. Pojav neke razdvojenosti smo že opazovali in ga Batista porablja kasneje v grafikah na način, ki je že v osnovi podan dosti prej. Od Razbitega lesoreza naprej se porajata dva sve-

tova: temen in svetel. Zdaj je svetel zmagujoč in je temna barvna lisa poudarek nasprotja svetlemu, drugač je na temnem ozadju svetla ploskev poudarjen likovni element, ki se spreminja od samo svetlega poudarka do srebrne in zlate folije. Značilna za to je na primer grafika »Zlata dominanta« ali dalje še »Temni signal« pa »Rdeči akcent«. Apredmetnost ga je že globoko prevzela, in čeprav so to skoro samo geometrični liki, urejeni v kompozicijo na ploskvi grafičnega lista, je še vedno in samo vsa ta faza nadaljevanje dosežkov, do katerih je prišel v grafikah: Dan in noč, Orfej in Dioniz v mesečini. Prva je zopet v znamenju dvojnosti: dve človeški figuri, vsaka na svoji polovici grafičnega lista; ena temna na svetlem ozadju in druga v obrnjenem smislu. Orfej in Dioniz v mesečini je grafika, kjer je razvrstil več ploskev v kompozicijo celote in v te ploskve vpletel ponostavljeno človeško figuro. To pri drugih poskusih zamenja samo določen predmet ali del predmeta v smislu simbola človeka. Nekatere tovrstne kompozicije je tiskal na liste, kjer je podlaga ali ozadje starejša grafika ali samo struktura lesa in podobno. Mikavna varianta te vrste je ciklus grafik z naslovom Zgodovinski zapisi. Variiranje te in prejšnje tematike v tako rekoč zelo ozkem oblikovnem okviru ga je nujno pripeljalo še do zadnjega poskusa v tej smeri. Koncept je ostal isti, samo da je v že obdelano kompozicijo namesto prejšnjega akcenta ali dominante vnesel že izdelan predmet kot nov element, ki ni nastal z njegovo roko. Izposojanje predmetov v smislu kolaža in pop-arta v grafiki je pomenilo konec in zadnjo stopnjo iskanja v omenjeni smeri. Predmetnost je bila vedno prisotna; celo v navidezno predmetnosti najbolj odmaknjenih grafikah smo lahko opazovali avtorjevo navezanost na realni svet. V novo obdobje (zadnja razstava) je torej lahko prenesel iz prejšnjih le rešene stvari, dosežke svojega iskanja. Čeprav je stalno izjavljal, da ne stremi za abstraktno smerjo, se ji je moral navidezno podati. Enkavstike z zadnje razstave so vsaj na prvi pogled takšne. Toda podrobnejša analiza pokaže, da gre vseeno za logično nadaljevanje Batistovih prizadevanj v širokem toku modernega surrealizma, ki je zelo širok pojem in ga moremo definirati tudi kot poetično interpretacijo sveta. Umetnik more ta svet s pomočjo svoje fantazije osvobajati togih fizičnih zakonov in formalistične standardne logike. Še vedno so na teh najnovejših delih prisotni nasprotujoči si elementi svetlega in temnega, toda izraz je nov in predmet je kot umetnikov objekt izgubil svoj pomen. Masa, ustvarjena na slikah, je dokončno razbita z roko sproščenega ustvarjalca, ki se je končno razmahnil v skoro nekontrolirano akcijsko ustvarjanje. Dualizem — ne samo med svetlim in temnim — ampak tudi med ploskovitim in plastičnim konceptom je zadobil nove mere. Iz grafik znana težnja po ploskovitosti je tu negirana. Slikarska obdelava ploskve v smislu luminizma in vizionarizma je povsem plastična in daje možnosti osvojiti globino in prostor. Osvojitve prostora (v pravem fizičnem pomenu besede) je vrednota, ki jo je Batista dosegel prav in verjetno samo s posredovanjem nove tehnike, kateri se je predal z neverjetno eruptivnostjo. Enkavstika (slikanje z voskom ali parafinom, ki se pomešan z barvami nalaga vroč ali z vročim orodjem na podlago ali slikarsko ploskev) omogoča vrsto prelivov od čiste prozornosti do zastrte zamoklosti. V sivih tonih je možno doseči vtis moderne fotografske tehnike, v barvah pa izredno intenziteto, ki pa je avtor doslej še ni povsem raziskal in izkoristil, ampak je ostal le v mejah sivo črne tonalitete s ponekod rahlo nakazanim barvnim akcentom. V tem sistemu je dosegel močan luminističen izraz, pol nepričakovanih fines in pretresov z vtisom neke grozljive osamljenosti. Svetloba v kompozicijskem konceptu vliva gledalcu vrsto vizionarnih predstav in je hkrati tudi slikarjev izpovedni svet. Nič ni drugačen, kakor smo omenili že v začetku, morda je dobil samo širše obzorje in prostor za nov polet, za novo iskanje. Mi smo ga spremljali na dosedanji poti, spremljali in opisali njegovo umetniško pot in skušali slikarja in grafika Milana Batisto predstaviti tudi tistim, ki ga doslej še niso poznali.

Andrej Pavlovec

(Miroslav Rabeljak na glasovnjaku)

Janez Krstnik Potočnik (1749 — 1834)

Slikarski opus Janeza K. Potočnika zajema šestdeset let ustvarjalnega dela v njegovem dolgem in umetnostno plodnem življenju. Ustvarjal je od sedemdesetih let 18. pa do tridesetih let 19. stoletja. Rojen je bil v času, ko je bilo pri nas baročno slikarstvo v bujnem razcvetu, ko so še živeli in ustvarjali štirje veliki mojstri slovenskega baročnega slikarstva: Metzinger, Bergant, Jelovšek in Cebej. S svojo smrtjo je Potočnik zaključil, čeprav že v 19. stoletju, slikarstvo druge polovice 18. stoletja, t. j. baročnega epigonstva, nedonošenega rokokoja in prav tako neizpetega klasicizma. Vse to najde odmeve v njegovem slikarstvu, ki je bilo v slovenski umetnostni zgodovini le bolj ali manj omenjeno ter odpravljeno s skopimi besedami. Ob obravnavi njegovega dela pa se pojavlja vrsta vprašanj o njegovi ustvarjalni moči, epigonstvu, šolanju in ne nazadnje o njegovi gluhomosti, s katero nekateri avtorji opravičujejo slabša Potočnikova dela.

Prvi podatek o slikarju objavlja »ILLYRISCHES BLATT« 1836. leta v »VERZEICHNISS DER FÜR DAS LANDES-MUSEUM EINGEGANGENEN BEITRÄGE«, ki pravi, da je poklonil baron Jožef Erberg muzeju dva portreta (Marija Terezija, Jožef II.); naslikal ju je Johann Pottoznik, vulgo Stummerl, ki se je izobrazil za slikarja med prvimi gojenci Instituta za gluhome na Dunaju. To poročilo o šolanju ima svoj vir v pismu barona Erberga kustosu tedanjega Deželnega muzeja v Ljubljani Freyerju (dne 8. julija 1836) ob poklonitvi obeh portretov muzeju. Baron Erberg je verjetno črpal svoje znanje o slikarju iz: ustnega izročila, ki je bilo tedaj še živo, saj sta minili komaj dve leti od slikarjeve smrti, morda pa tudi od slikarja samega, ki je v letih od 1810 do 1822 zahajal v Dol v njegovo graščino.

Poročilo o šolanju na Institutu za gluhome je kmalu zašlo v pozabo, saj pripisuje Kukuljević-Sakcinski v »SLOVNIKU UMJETNIKAH JUGOSLAVENSKIH« (Zagreb 1858-60) Potočniku že šolanje na Umetnostni akademiji na Dunaju. Kukuljević je tudi prvi, ki navaja približno rojstne podatke slikarja, le-ta naj bi bil rojen 1750. in umrl 1830. leta. Rojstni kraj Kropo pa napačno postavi k Zidanem mostu. Med naštevanjem nekaterih del pravi: »Bolji su njegovi stariji tvorovi od mladjih, što dokazuje, da je žalibože u svojoj domovini zanemaren bio, i da ga njegovi zemljaci baš nimalo poticali nisu na to, da još bolje napreduje u svojoj umjetnosti, čemu je medjutim in njegova nesrećna bolest uzrok biti mogla.«

Med leti 1836, ko omenja Potočnika »Illyrisches Blatt« in letom 1860, ko Kukuljević oblikuje osnovno ogrodje Potočnikovega življenja in slikarskega dela, ga poleg Coste leta 1848 v »REISEBERICHTEN AUS KRAIN« obravnava še članek M. Heinka in CARNIOLI (1841), le-ta prikaže Potočnika kot ljubitelja lova na močvirne ptice na Ljubljanskem barju in pravi: »Johan Potočnik, gluhomei slikar, katerega številni portreti se nahajajo v Ljubljani.« V tem času je bil Potočnik znan predvsem kot portretist.

Vse do leta 1872 se pojavljajo le krajše opazke in opredelitve slikarja in njegovega dela in šele Wurzbach v »BIOGRAPHISCHES LEXICON« (Dunaj 1872—23. zv.) prvi navaja točnejše podatke o rojstvu in smrti. Rojstni datum 20. junija 1752. leta, kot ga navaja Wurzbach, se je obdržal do leta 1933, ko je v Slovenskem biografskem leksikonu objavljen pravilni datum in leto rojstva, namreč 15. junij 1749. V primeri z drugimi avtorji našteva Wurzbach precej večje število Potočnikovih del, glede šolanja pa zopet ponavlja staro poročilo o dunajski akademiji, kamor naj bi Potočnik odšel po Metzingerjevem nasvetu, ker ga zaradi visoke starosti ni več mogel sam vzeti v uk. Metzinger naj bi nasvetoval staršem, naj pošljejo sina na Dunaj, od



Janez Krstnik Potočnik: Portret barona Michelangela Zoisa

koder naj bi se vrnil v Ljubljano 1780. leta. Omenja tudi naročilo carja Aleksandra I., ki se je med ljubljanskim kongresom mudil v Ljubljani, za oltarno po-tobo v carjevi privatni kapeli. To trditev upoštevajo vsi kasnejši avtorji, vendar njena resničnost ni izpričana.

Eduard pl. Strahi je v svoji knjižici »DIE KUNSTZUSTÄNDE KRAINS IN DEN VORIGEN JAHRHUNDERTEN« (Graz 1884) poleg drugih življenjskih podatkov, ki niso obširni, pravilno ugotovil smrtni datum (9. februar 1834) in posvetil tudi precej besed oznaki Potočnikovega slikarskega dela. Opastil pa je Wurzbachovo mnenje o šolanju na Dunajski akademiji in mu pripisal krajše šolanje na Vzgojnem institutu za gluhoneme na Dunaju in pouk risanja in slikanja pri Valentinu Metzingerju. Ta trditev ni možna, saj je Metzinger umrl 12. marca 1759. leta, ko je bil Janez Krstnik star šele deset let, in z dunajskega Instituta za gluhoneme se ni mogel vrniti, saj takrat še ni bil niti ustanovljen. Trditev o Metzingerjevem pokroviteljstvu pa je gotovo podpiral močan odmev Metzingerjevega slikarstva v Potočnikovih delih. Strahl ocenjuje Potočnika kot marljivega slikarja z majhno umetniško iniciativo in lastno iznajdljivostjo. Meni, da se je večinoma zadovoljeval s kopiranjem starih bakrorezov, da risba ni vedno korektna, kolorit je trd in tog, kompozicija pa je tam, kjer se ni ravnal po tujih vzorih, preveč vsakdanja. Ocenjuje ga samo kot cerkvenega slikarja in sploh ne omenja portretov, kar kaže, da je bil Potočnik v Strahlovem času kot portretist že pozabljen.

Po Strahlu je Steska prvi, ki je izčrpno osvetlil Potočnikovo življenje, kolikor je možno pri tako pomanjkljivih podatkih, in navedel skoraj vsa znana in ohranjena Potočnikova dela. V Zborniku za umetnostno zgodovino (1924) je bila objavljena njegova študija »Slikar Janez Potočnik«, v kateri je ugotovil, da je nemogoče, da bi se Potočnik učil pri Metzingerju in da je bil v Ljubljani že pred letom 1780. Zavrnil je teorijo o šolanju na dunajski akademiji, ker ga ni našel v seznamu slušateljev, zagovarjal pa je vzgojo na Institutu za gluhoneme. Nedvomno je zasluga Steske da je odpravil razno pripovedno navlako s Potočnikovega življenja in ga prikazal v obliki, ki je ostala skoraj nespremenjena do danes.

V istem Zborniku za umetnostno zgodovino je prav tako pomemben prispevek dr. Izidorja Cankarja. Ob zbirki njegovih risb je skušal ugotoviti, kje si je Potočnik pridobil slikarsko znanje. Potrdil je Steskovo ugotovitev, da se slikar ni šolal na dunajski akademiji, zavrnil pa je tudi možnost vzgoje na Institutu za gluhoneme, ki je bil ustanovljen z dekretom Jožefa II. leta 1779, ko je imel Potočnik že trideset let in so iz tega časa že znana njegova datirana in signirana dela. Po pravih gluhonemnicah namreč gojenec ob sprejemu ni smel biti starejši od štirinajst let. Da se ni učil na Dunaju, dokazujejo Potočnikove risbe v Narodni galeriji in Narodnem muzeju v Ljubljani, ki so datirane in signirane leta 1776 in 1777. Med njimi je pomembna zlasti študija za portret barona Michelangela Zoisa, ki je umrl 27. avgusta 1777. leta. Študija je delana po naravi, kar dokazuje Potočnikovo bivanje v Ljubljani pred tem datumom. Cankar meni, da je leta 1776 doba Potočnikovega šolanja že končana in da je bilo to šolanje pri kakem tedanjem ljubljanskem slikarju. Risarska šola v Ljubljani je bila odprta šele 1785. leta in jo je za umetnike in rokodelce v okviru »Družbe za poljedelstvo in koristne umetnosti« vodil deželni inženir Jožef Schemerl. Tudi v normalnih razredih liceja je bilo uvedeno risanje šele leta 1778, kar je že prepozno, da bi mogel Potočnik tam črpati svoje slikarsko znanje. Torej se je Potočnik izučil slikarstva v Ljubljani pri nekem slikarju. Toda pri katerem? Metzinger je umrl že leta 1759, Jelovšek 1764, Bergant 1769 in Cebej 1774. Potočnik je zaključil šolanje okrog leta 1777, torej ni verjetnosti, da bi bil v uku pri Bergantu ali Cebeju, ki bi morda še prišla v poštev. Res pa je tudi njun velik viden v Potočnikovem slikarstvu. Po Cankarjevem mnenju preostane le še Herrlein (1739–1817) ki je 1778. leta postal učitelj risanja na normalni ali morda kaka druga slikarska delavnica. Dvom pa da bi bil Potočnik popol-

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Janez Krstnik Potočnik: Portret Frančiške Domian



Janez Krstnik Potočnik: Portret Antona Domiana



Janez Krstnik Potočnik: Portret dr. Jožefa Potočnika

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

noma gluha, saj je kljub svojemu pomanjkljivemu šolanju znal dobro pisati in je svoja dela podpisoval v slovensčini, nemščini, francoščini in latinščini.

Kraj Potočnikovega šolanja je torej jasen. To je bila Ljubljana. Sredi 18. stoletja je doživela višek baročne umetnosti, ki je mestu dala tudi svoj pečat.

x x x

Janez Krstnik Potočnik je bil rojen v Kropli 15. junija 1749. leta (Krstna knjiga štev. VIII, str. 77) kot prvorojenec v številni družini premožnega Gregorja Potočnika, lastnika hiše v Kropli štev. 32 (sedaj 58), kasnejšega podpodnika, lastnika fužinarskih deležev v Zg. Kropli in kroparskega župana. Oče Gregor se je prvič poročil leta 1733 z Elizabeto, vdovo Gašperin. Ko pa mu je prva žena leta 1744 umrla, se je poročil 6. februarja 1747. leta z mlado, komaj sedemnajstletno Marijo Ano Toman iz Kamne gorice. Prvorojenemu Janezu Krstniku je sledilo še šest bratov in pet sestra. Rojenih je bilo prav za prav štirinajst otrok, toda dve deklici sta umrli že zelo majhni; tako je ostalo pri življenju dvanajst bratov in sester.

Med njimi je predvsem omembe vreden brat Jožef, kasnejši dr. Jožef pl. Potožnik, v svojem času zelo znan pravnik, ki mu je bilo zaradi zaslug leta 1790 podeljeno plemstvo in ga je brat slikar leta 1803 portretiral.

Pet let mlajšo sestro Ano je brat Janez vzel k sebi v Ljubljano, da bi mu gospodinjala, brat Ignacij pa je po smrti očeta Gregorja 28. septembra 1776. leta prevzel rojstno hišo in fužinarske deleže. Leta 1792 jih je deloma prodal Ignacu Kaliču, deloma pa obdržal do leta 1816. Med francosko okupacijo je bil tudi francoski »maire« in je verjetno pri njem slikar Janez preživel tisti čas v Kropli.

Podatki o slikarjem rojstvu in socialnem poreklu družine so izčrpani, tem manj pa jih je o poteku njegovega petinosemdesetletnega življenja, izpolnjenega s trudom in nerazumevanjem.

O njegovih otroških letih vemo le-to, da je imel veselje in dar za risanje, kar ga je kasneje kljub njegovi prirodni napaki pripeljalo k slikarski umetnosti.

Najstarejše Potočnikovo datirano delo so freske v prezbiteriju spodnje kapele Malega gradu v Kamniku iz leta 1771, sledijo fresko slikani oltarji na Kališču (1772) ter 1775. leta že tudi signirana fresko slikana oltarja na Tunjicah. Vse kaže, da se je v začetku ukvarjal le s fresko slikanjem, saj ni znana ali ohranjena nobena signirana oljna podoba, ki bi nosila tako zgodnjo letnico. Zanimivo je tudi, da je bil še zelo mlad, star komaj dvanajset let, ko je dobil naročilo za poslikanje kapele Malega gradu v Kamniku. Morda delo še ni bilo opravljeno samostojno, temveč v okviru kake tedanje ljubljanske slikarske delavnice, vendar že kaže vse značilnosti njegovega fresko slikarstva, ki so izpričane v kasnejših delih.

V zbirki risb, ki jih hranita Narodna galerija in grafični oddelek Narodnega muzeja v Ljubljani, je med drugimi študijami najpomembnejša portretna študija, datirana 1777. leta, kot prava za kasnejši oljni portret barona Michelangela Zoisa, očeta Zige Zoisa, znanega humanista in kulturnega mecena. Ta študija in portret (o. pl. — 43 x 54 cm — sign. ni — last NG v Lj.) kaže, da je bil Potočnik okrog leta 1777 že dovolj znan, da je zbudil pozornost barona Zige Zoisa, ki je z očetovim portretom hotel ohraniti lik začetnika družine Zoisov in utemeljitelja ogromnega premoženja. Stari baron je predstavljen v dokaj nenavadni obliki. Ne starcu in ne slikarju se ni zdelo potrebno, da pokažeta svetu upodobljenca v bolj reprezentativni opremi. S čepico na glavi in z odpeto ovratnico, ki razgalja starčevsko naguban vrat z izrazitimi kitami, je prikazan brez vseh olepšav in skoraj naturalistično. Ta upodobitev pomeni močno odstopanje od baročnega in tudi rokokojskega portreta in se po načinu prezentacije upodobljenca približuje tipu meščanskega portreta 19. stoletja.

S portretom barona M. Zoisa se je pričelo Potočnikovo portretno slikarstvo in se zaključilo z upodobitvijo A. Primica v drugem desetletju 19. stoletja. Čeprav portreti v slikarjem

opusu poleg fresk in nabožnih podob ne predstavljajo najštevilnejše skupine, vendar Potočnikovo slikarstvo najbolj označujejo, mu dajejo vrednost in izvirnost. Poleg priseljenega Nemca Herrleina je bil v svojem času najbolj znan slikar v Ljubljani in so njegova dela raztresena po Dolenjski, Gorenjski, Notranjski, Krašu, Beli krajini ter predvsem v Ljubljani in njeni bližnji okolici.

Od leta 1777 dalje je torej živel Potočnik stalno v Ljubljani, le med francosko zasedbo slovenskih dežel je za nekaj časa odšel v svoj rojstni kraj Kropla. Isto leto je zanimivo tudi zato, ker naj bi 1. septembra tega leta, kot pravi Steska, umrl slikarjev sin Jakob, star devet let. V smrtni matici piše le: Jakobus Pototschnig, pictoris filius. Nikjer ni nobenih podatkov o tem, ali je bil Potočnik poročen in imel družino. Znano je le to, da je sestro Ano vzel k sebi v Ljubljano, da bi mu gospodinjala, kar kaže, da je bil verjetno samski.

Okrog leta 1780 sta nastala portreta zakoncev Domian (p. p. — 43 x 59 cm — sign. ni), ki ju hrani Mestni muzej v Ljubljani. Slikana sta v pastelni tehniki, ki je med Potočnikovimi deli ni zaslediti. Oba sta značilna za meščanski portret, ki se začne uveljavljati v drugi polovici 18. stoletja. Obogatel ljubljanski trgovec je hotel tekmovali s plemičem in naročil je pri slikarju svoj in ženin portret, da bi se njegov lik ohranil v družinski galeriji. Ker so bila meščanska stanovanja skromnejša in se niso mogla meriti s plemiškimi palačami in dvorci, je tudi format slike manjši, intimnejši, primeren razmeram meščanskega stanovanja. Z obrazov obeh upodobljencev sije zavest lastne vrednosti, zavest prebujajočega se meščanstva.

Poleg portretov ljubljanskih meščanov je slikal tudi plemiče, kot npr. leta 1789 portret barona Franza Flödnicka (o. pl. — 48 x 42 cm — sign. 1789 — last NG v Lj.). V tem portretu je Potočnik dobro zadel bistvo upodobljenega, saj je bil sledniški baron znan kot človek nagle jeze in silnega temperamenta. Zanimivost tega portreta je označba cene, za katero je slikar izdelal portret, in sicer na hrbtini slike ob slikarjevi signaturi; tam piše: »um 13 Gulden«.

Leta 1803 je portretiral svojega brata dr. Jožefa pl. Potočnika (o. pl. — 43 x 60 cm — sign. Pototschnig Labaci 1803 — last NG v Lj.), ki je bil doktor prava ter v letih 1786 do 1787 ljubljanski župan. Zaradi svojih zaslug si je pridobil plemiški naslov. Upodobil ga je kot odločnega in razgledanega slovenskega izobraženca onega časa. Dr. Jožef Potočnik je bil sicer v času od 1801 do 1805 imenovan za predsednika civilnega sodišča v Benetkah, vendar ga je brat, kot izpričuje signatura, naslikal v Ljubljani.

Med francosko zasedbo od 1809. do 1813. leta se je Potočnik umaknil v Kropla. Wurzbach omenja, da je tudi tam nadaljeval svoje delo, saj mu je nek Francoz plačal za dve sliki, ki ju je videl v njegovem ateljeju, osemdeset dukatov. To je bil menda edini primer, da je dobil tako dobro plačilo za svoje slike.

Ali je ostal ves čas francoske okupacije v Kropli, ni znano. Morda le krajšo dobo, saj je v tem času in tudi kasneje večkrat prihajal k baronu Jožefu Erbergu na njegovo posestvo v Dol pri Ljubljani. Takrat je pomenila Erbergova graščina poleg Zoisovega doma drugi kulturni center tedanje družbe. Baron Erberg, ki je bil zbiralec starin in umetnin, kulturni zgodovinar in mecen, je imel v svoji zbirki tudi precej Potočnikovih slik. Prav tako je Potočnik zanj restavriral nekatere poškodovane Metzingerjeve slike ter kopiral portreta Marije Terezije in Jožefa II., Poussinov »Bogati ribolov« in druge.

Med znana dela iz zadnjega Potočnikovega obdobja spada portret Antona Primica (o. pl. — 42 x 53 cm — sign. ni), očeta Primičeve Julije in znanega ljubljanskega trgovca. Portret je moral nastati med leti 1810 in 1816; leta 1816 je namreč Anton Primic umrl.

Tako kot je tiho in mirno živel, saj je o svojem življenju zapustil le malo sporočil, je tudi umrl. V mrliški knjigi predmesne fare Marijinega oznanjenja v Ljubljani (od 1. XII. 1833 do VIII. 1840, TOM, V.) piše, da je umrl zaradi otrpnenja pljuč gospod Johann Pototschnig, slikar, stanujoč v Avguštnskem predmestju št. 9, v petinosemdesetem letu starosti.

Ko se v drugi polovici 18. stoletja tudi pri nas prično kazati vplivi socialne in kulturne preobrazbe in se začne spreminjati ravnovesje družbenih plasti, se to kaže tudi v likovni umetnosti. Uveljavljati se pričneta portret in krajina. Najprej se udomači portret, ki ravno v Potočnikovih delih najde značilnega zastopnika portretnega slikarstva druge polovice 18. stoletja.

Njegovo portretno delovanje lahko uvrstimo pod oznako: meščanski portret. Baročni nemir in razgibanost kompozicije sta se umirila. Ozadje je postalo nevtralnno. Svetloba, ki se je prej v močnih kontrastih prelivala po obrazih upodobljencev, se je ustalila. Barve so postale svetlejšje in nežnejše. Dimenzije portretov so se skrčile, iz njih pa sta zadihala mir in preprostost. Slabosti teh portretov pa so vedno ponavljajoče se drže upodobljencev in barvna skala, ki je naravnost medija v primeri z baročno barvitostjo. Pojavlja pa se že težnja k plastičnosti in realizmu v pojmovanju lika upodobljenca. To so glavne značilnosti nastajajočega meščanskega portreta iz konca 18. stoletja, ki doživi kasneje svoj nadaljni razvoj v biedermajskem in romantičnem portretu Langusa, Stroya, Tomcina in drugih.

VIRI IN LITERATURA
(poleg že omenjene v tekstu)

- V. Steska: Slovenska umetnost, I. Slikarstvo, Celje 1927.
P. pl. Radics: Umeteljnost in umeteljna obrtnost Slovencev, LMS, 1880.
P. pl. Radics: Die Malerkunst in Krain, Blätter aus Krain — Laibach 1894.
Slovenski biografski leksikon V. 1933 Ljubljana.
F. K. Lukman: Rojstni datum slikarja J. Potočnika, ZUZ 1955 — III.
Dr. F. Stele: Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Lj. 1924.
Dr. F. Stele: Monumenta artis slovenicae, II. Slikarstvo baroka in romantike, Lj. 1938.
Dr. F. Stele: Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. Vodnik po ljubljanskem Narodnem muzeju, Lj. 1931.
Katalog zgodovinske razstave slov. slikarstvo — Lj. 1922.
Katalog razstave portretnega slikarstva na Slovenskem, Lj. 1925.
A. Dimitz: Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813 — IV. Laibach 1876.
Argo, Lj. 1897 VI. — A. Müllner: »Anton Domian ein Laibacher Kaufman«.
Carniola — 1844, VI. — Jožef pl. Potočnik.
V. Levec: Schloss und Herrschaft Flödnigh im Oberkrain, MDMVFK 1896.
Dr. F. Stele: Ljubljana kot umetnostno središče, Kronika slov. mest 1938.
Dr. F. Mesesnel: Portretno slikarstvo na Slovenskem od 16. stol. do časa, ZUZ 1925.
Umetnost baroka na Slovenskem (Vodnik po umetnostnih zbirkah NG v Lj.) 1957.
Barok na Slovenskem, Lj. Narodna galerija 1961.

Olga Zupan

SNOVAJKA — posebno kulturno rubriko GLASA ureja Klub kulturnih delavcev v Kranju: Milan Batista, Dušan Ogrizek, Bojan Pisk, Stanko Simenc, Andrej Triler, Albin Učakar, Crtomir Zorec in Olga Zupan. Odgovorni urednik Bojan Pisk. Lektor Stanko Simenc