

# snovanja

POGOVORI O KULTURI

# snovanja

LETO 3 — STEVILKA 6  
KRANJ — 17. DECEMBRA 1969

Francè Vurnik

## Kultura in ustvarjalnost

V človekovi naravi je neka sila, ki žene čutila in razum v neprestano vrednotenje tega, kar so ustvarile človekove roke. Nedvomno človek bolj potrjuje svojo moč in smisel svojega obstoja z ustvarjalnostjo kot z raziskovanjem, ki z vrtnjem v najgloblje zakonitosti vesoljskega in atomskega mehanizma odkriva človekovo nemoč in strahovito soodvisnost od narave. V človekovem ustvarjanju lahko vidimo torej premagovanje te soodvisnosti, pripetosti na zemljo in voljo, da bi zavzel višave, nebo. Umetnost nam to najbolj očitno predstavlja in potrjuje.

Velikemu razmahu komunikacij in določene- mu bogastvu dobrin vsaj pri delu človeštva se imamo zahvaliti, da je današnji človekov pogled v zgodovinske globine in v geografske širine tako vseobsegajoč in da se človek z nekaj izbranimi knjigami tudi v slovenščini lahko pouči o ustvarjalni vojni jamskega človeka tja do 40.000 let pred našim štetjem, da so mu dostopna literarna dela starih narodov in starih kultur, da ima pregled nad dimenzijami in likovno podobo arhitekturnih mojstrov in od Majev do Le Courbisierove kapele v Ronchampu, in da smo lahko vsaj delno na tekočem tudi s sodobnimi tokovi v umetnosti, v umetniškem snovanju. Kaj to pomeni za naše duhovno obzorje, če znamo razumno izbirati med obilnim gradivom, da nas ne uduši, ni treba posebej omenjati.

Možnost širokega razgleda v umetniška ustvarjanja v preteklosti nudi poleg snovnih, idejnih in stilnih prvin tudi določena globlja spoznanja o smislu človekovega ustvarjanja. Z iskanjem smisla pa je tesno povezana izbira snovi, idejno jedro in oblika umetniškega dela. Velike religiozne ideje so dajale ustvarjalcem globljo smisel- nost za ustvarjanje, o čemer pričajo tako veličastne arhitekturne mojstrovine, kot so budistični templji ali gotične katedrale. Cela stoletja ali tisočletja so bila posamezna geografska področja prežeta s tako imenovanimi velikimi idejami, ki jih je varovala tudi oblast in se hkrati, ko jih je varovala, tudi sama zavarovala pred človekovim dvomom, pred njegovim razumskim in razumnim posegom v smiselnost in realno upravičenost na religiozni ideji zasnovanih organizmov. Za naše razmišljanje je za zdaj pomemben prvi aspekt, ta namreč, da so velike ideje, podkrep- ljene s čustvenim, religioznim elementom, spodbujale človeka pri njegovem ustvarjanju.

Spomnimo se mimogrede na besedne mojstrovine takšnega obsega, kot sta Iliada in Odiseja, ali kot je staroindijska pesnitev Mahabharata, ki je po obsegu sedemkrat večja od obeh Homerjevih pesnitev. Ta največja pesnitev, ki je nastala

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Kolosl izpred templjev Ramzesa Drugega iz devetnajste dinastije v Abu Simblu



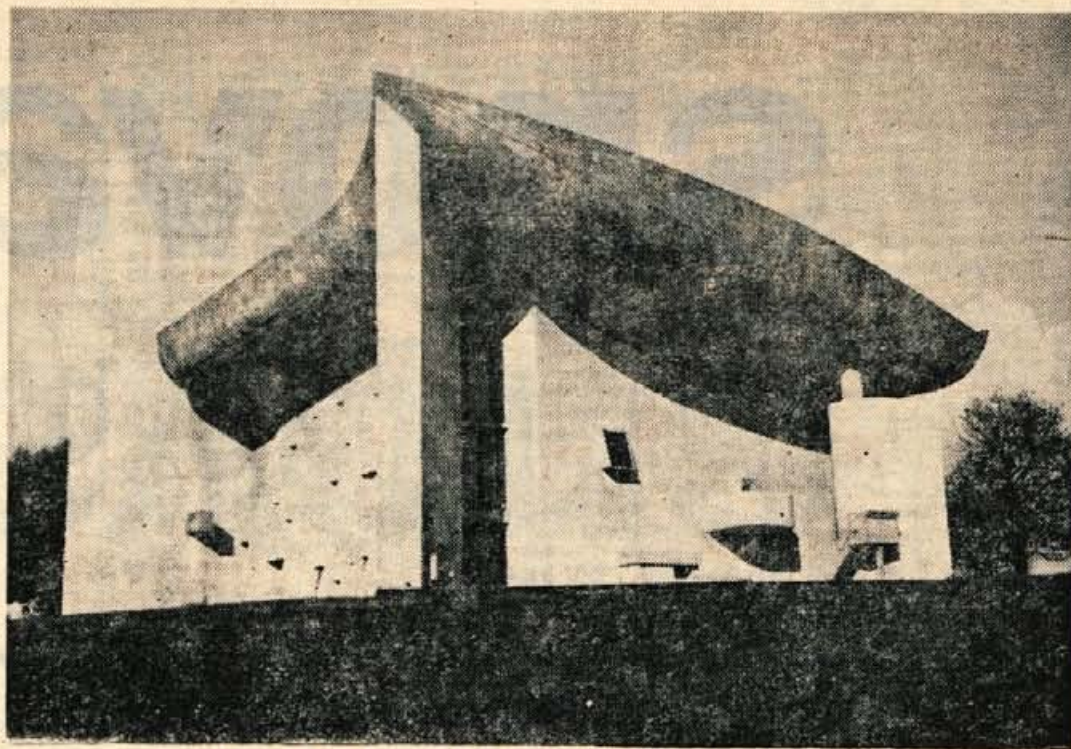
(Nadaljevanje s prejšnje strani)

Jala od 4. stoletja pred našim štetjem do 4. stoletja našega štetja, je zasnovana na idejnem in religioznem jedru budizma, obsega pa legende, basni, parabole, pravljice, moralistične zgodbe, modrostne izreke, pa celo pravne predpise, etične in religiozne razprave (po razlagi Vlaste Pacheiner). Če se ozremo na to veliko besedno mojstrovino z današnjega aspekta, moramo najprej ugotoviti, da je delo nastajalo osem stoletij, da je plod več ustvarjalcev, da je ubrano na eno misel, izvirajočo iz budizma. Nekaj podobnega bi našli v evropski kulturi poleg antike tudi v ustvarjanju srednjega veka, posebno v arhitekturi, ubrano na eno misel: človek hlepi po božanstvu. To mu je ideal, v njegovo varstvo hoče priti, in da bi se mu prikupil in hkrati izrazil veličino božanstva, ustvarja velika dela. Za misel, ki jo skušamo razviti, se ni treba spuščati v podrobnosti in opozarjati na realne osnove, ki so ustvarjalnost tolikšnega obsega omogočale, kot organizacija družbe, njena materialna moč, tehnične zmogljivosti itd.

Ideal božanstva z elementom večnosti, ki ga je v nekaterih obdobjih zamenjal heroizem v imenu meščansko ali pozneje proletarsko organizirane družbe, se prepleta posebno skozi literaturo polpreteklega obdobja in je dobil vsiljevano in zasmehovano varianto v tako imenovanem optimističnem junaku v nekem delu vzhodne literature, kar je bil nedvomno zadnji poizkus vnesti v množično miselnost tudi prek umetnosti in z ustvarjanjem ne več religiozni, ampak družbeni ideal, ki pa ga je policijsko varuštvo spremenilo v čisto navaden osovražen model.

Kratek pogled v preteklost je bil storjen samo zato, da bi s primerjavo kar se da natančno opredelili sedanost, čas, ki ga doživljamo, ko po svojih močeh skušamo kaj napraviti in ko nas bolj kot kdaj poprej muči vprašanje smisla ustvarjalnosti, tiste ustvarjalnosti, ki presega golo funkcionalnost.

V naših dneh se vedno pogosteje srečujemo s premišljevanji in teorijami o krizi v sodobni



Le Corbusier: kapela Notre-Dame-du-Haut v Ronchampu

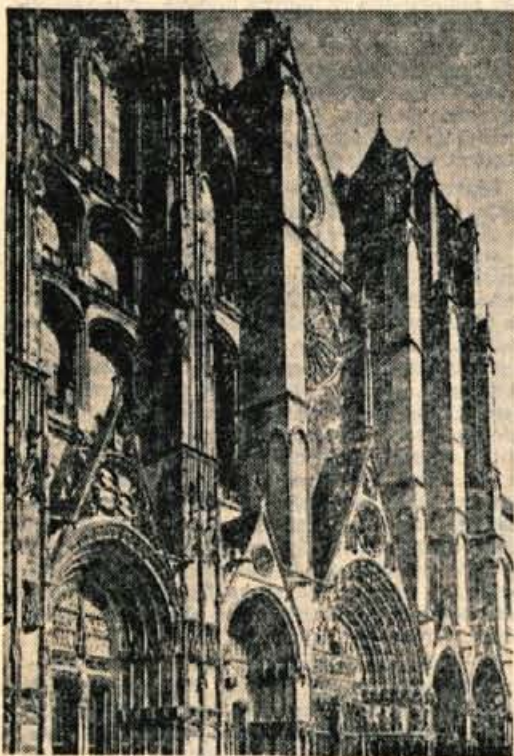
umetnosti, o njenem tematskem, vsebinskem ožnju in revščini, o njeni odtujenosti od občinstva, o njeni smiselnosti in nesmiselnosti. Kjer je dim, mora biti tudi ogenj, zato takih in podobnih simptomatičnih premišljanj ne kaže prezreti, pač pa je dolžnost mislečega človeka, da se zamisli, kaj je v osnovi.

Velik del literature v preteklosti se je sukali okoli mita junaštva, posebno v dramatik. Tragedija je gledališko delo, v katerem junak za svojo idejo sicer propade, podleže, da bi ideja pridobila na veličini; tako ali približno tako smo se naučili definicije tragedije in potem s to formulo vrednotili gledališka dela. Pa so prišle hude preizkušnje za ljudi, kakor taborišča v drugi svetovni vojni ali rafinirane in celo s kemičnimi sredstvi podkrepjene policijske metode, kakor lahko beremo v knjigi Frantza Fanona *Upor prekletih* iz časov alžirskega boja za neodvisnost, ko se je kljub volji, da bi ljudje ostali zvesti ideji, lomil heroizem. Človeštvo si je pridobilo nove, bridke izkušnje, iz katerih je človek izšel samo kot človek, z bolečimi ranami in s spoznanji, da nobena izkušnja in nobeno spoznanje ni dokončno.

Kot nadaljevanje tega procesa se dogaja, da se je namotilo tudi zaupanje v človeka, da se v estetski misli začenja pojavljati teorije reizma, teorije o vsesplošni predmetnosti, da je človek stvar med stvarmi, kar se sliši popolnoma nesmiselno, saj temu dvonožcu celo biologi pripisujejo določene kvalitete, ki jih ugotavljajo s stališča funkcioniranja posameznih organov. Sicer pa je treba upoštevati, da je teorija reizma bolj agresivna samo v teoretičnem razglabljanju, medtem ko so izdelki, ki naj bi bili umetniški, vezani na to teorijo, brez pomena in v javnosti nimajo drugega odmeva kot kakšen nepomemben, bled škandalček. Ta sicer sodi zraven, vendar o tem ni treba zgubljati besed, da to ne sodi v umetnost, vsaj v takšnih oblikah, kot se to dogaja pri nas. Morda pa se bo našel ustvarjalec, ki bo tudi s teh izhodišč znal napraviti umetnino, bodisi besedno, ilkovno ali glasbeno, ki bo odkrila globlji doživljajski smisel in bo tako tudi odmevala v odjemalcih. Nihče ni prerok v domovini, moramo pa reči, da do zdaj še ni bilo presenečenj.

Človek se je torej znašel na zemlji, na trdih tleh; nedvomno je to spoznanje bolj navzoče v naši zavesti kot kdajkoli poprej v zgodovini. Prisiljeni smo zavreči sleherno utvaro glede eksistence, glede moči oblasti, glede vojaško političnih razmer po svetu, glede prostorske in materialne vezanosti, glede vsakdanje medsebojne človeške soodvisnosti. Vednost je prodrla v širino snovi, v globino preteklosti in sega v prihodnost s človekovimi koraki po Luni. Iz dneva v dan se kopičijo znanjivosti iz odkrivanja in spoznanj sveta in vesolja, človekove fiziološke in psihične narave, iz sveta nasilja in oblasti in človekove uporne volje, pa naj bo še tako nemočna ob mehaniziranem nasilniku. Vse to polni našo zavest dobesedno neprekinjeno in nas hkrati opozarja na možnost katastrof velikih razsežnosti, izvirajočih iz slepe sile narave, kot so potresi, ali iz nepremišljene človeške objestnosti. Uživanje in obdajanje s potrošnimi predmeti je klavna tolažba ob tej grozljivi freski resnic, ob tem sodobnem mrtvaškem plesu.

Ob tem in tolikšnem navalu resnic na našo zavest bi utegnili sklepati, da se oži prostor človekovi umetniški ustvarjalnosti in kulturi, izvirajoči iz nje. Priznanje tega in takšnega sklepanja bi bilo kapitulantstvo kulturnih delavcev in ustvarjalcev. Umetnost je in bo izpovedovala najgloblja človekova doživljaja od strahu, stiske do veselja, umetnost je bila in ostane na strani resnice in pravičnosti za vsakega človeka. In ker je oblika družbe na eni in drugi polobli sveta še daleč od idealne podobe, bosta ustvarjalnost kot odkrivanje resnice in vezovanje zanjo in kultura kot popularizator njenih dognanj imeli še nepregledno veliko dela, če upoštevamo samo ta njun funkcijski element, ki ga umetnost v zadnjem času zanemarja v korist iskanja in oblikovanja estetskih vrednot. Eno in drugo so dragocene sestavine; osebno se sicer zavzemam za bogastvo resničnih izpovednih snovi, pri čemer naj bi bil estetski element kar se da posrečeno prilagojen snovi. Vendar je to stvar individualne orientacije, čeprav je že od nekdaj dognano, da še tako bleščeča oblika ne more nadomestiti izpovedne vsebine, o čemer nam zgovorno pripoveduje abstraktna umetnost od jamskih dekoracij do sodobnih barvnih simfonij.



Bourges: katedrala, fasada



## Prva kulturna skupnost v Sloveniji

Kulturna skupnost Kranj, ki je bila ustanovljena v začetku tega meseca, se ni pojavila čez noč. Nastala je po več let trajajočih razpravah o mestu in vlogi kulture v naši samoupravni družbi, o njeni prihodnji usmeritvi in na osnovi programa razvoja kulture v občini Kranj.

Nastala pa je tudi na osnovi že zdavnaj znane in v zadnjem obdobju precej poudarjene resnice, da delavski razred ne more osvoboditi sebe, če ne osvobodí družbe v celoti, torej vseh področij družbenega življenja. Kulturna skupnost pomeni prehod od proračunskega razdeljevanja sredstev za kulturo na samoupravno dogovarjanje kulturnih ustvarjalcev in drugih zainteresiranih delovnih ljudi ter začetek dokončne vrnitve kulture njenim avtentičnim interesom in vplivom dejanskih kulturnih potreb delovnega človeka. Prav tako pa tudi pomeni enakopravno uvrstitev kulture med druge družbene dejavnosti.

Kakšne bodo torej naloge kulturne skupnosti?

Dve stvari sta tu bistvenega pomena. Prva je samoupravna integracija kulture. Dejstvo je, da smo v Kranju že dalj časa pogrešali ustrezno organizacijo, ki bi po načelu samoupravnosti usklajevala vse oblike kulturnega delovanja in usmerjala celoten razvoj enotne kulture na vsem območju občine. Kulturna skupnost bo torej nekakšen kulturni »parlament«, ki bo uresničeval kulturno politiko, kakor jo je določila občinska skupščina s programom razvoja kulture. Skrbela bo za skladen razvoj posameznih kulturnih dejavnosti in posameznih kulturnih središč, združevala poklicne in amaterske kulturne delavce (v strokovnih centrih), obenem pa omogočala najširši družbeni vpliv na razvoj kulture.

Sestava skupščine kulturne skupnosti, v kateri so z ustreznimi kvantitativnimi razmerji, družbeno dogovorjenimi, zastopane vse kategorije interesentov, omogoča, da bodo vse te naloge uspešno opravljene. In to toliko bolj, kolikor bolj bodo člani skupščine razvijali družbeno-integrativno funkcijo kulturne skupnosti in ne samo zagovarjali parcialne interese sredin, iz katerih so izšli.

Druga bistvena stvar pristojnosti kulturne skupnosti pa bo financiranje kulturnih dejavnosti. Tudi to smo že večkrat doslej ugotovili, da je dosedanje proračunsko financiranje neustrezno in obstoječe materialno vrednotenje kulture neprimerno. Seveda je bilo oboje pogojeno s pomankanjem jasne orientacije in programa v razvoju kulture.

Skupščina občine Kranj bo v kratkem določila, kolikšen delež svojih sredstev bo namenila za kulturo v prihodnjih letih. Tako bosta vsaj delno zagotovljeni stalnost in stabilnost sredstev. V kulturni skupnosti pa bo treba izdelati merila družbenega vrednotenja kulture in tem merilom prilagoditi način financiranja posameznih kulturnih dejavnosti. Izhajati bo treba iz osnovnega načela nagrajevanja po delu in iz načela, da mora socialistična družba materialno stimulirati vse, kar je kvalitetno in napredno, odklanjati pa vse nekvalitetno in škodljivo. Obenem je treba povedati, da bo poudarek na financiranju kulturnih dejavnosti in ne na financiranju institucij. Zato bodo kot osnova za financiranje sprejeti delovni programi kulturnih institucij, ne pa porabljeni sredstva v preteklem letu. Tako bo lahko kulturna skupnost in prek nje družba odločujoče vplivala na obseg, strukturo in tudi kakovost kulturnega življenja.

Peter Ogrizek

## Upodobitve Simona Jenka

(Dopolnilo)

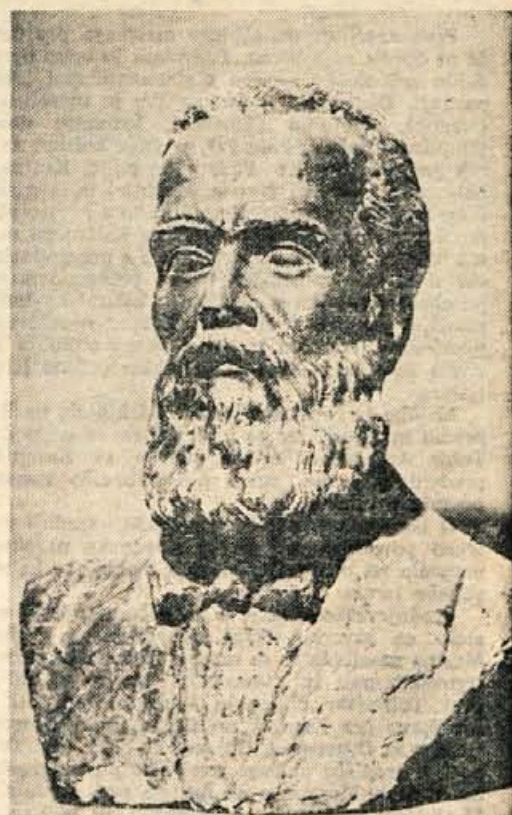
V Jenkovi številki Snovanj, ki so izšla 27. septembra letos, je bil objavljen obsežnejši zapis o trinajstih pesnikovih upodobitvah; deset od teh sem prikazal tudi z reprodukcijami. Po pičlih dveh mesecih pa je treba, kot sem tudi predvidel, seznam Jenkovih upodobitev dopolniti. Zato danes predstavljam še grafiko Mihe Maleša in plastiko Staneta Keršiča; z njima se število znanih Jenkovih upodobitev zviša na petnajst!

Leta 1938 je izšla pri Bibliofilski založbi v Ljubljani mapa sedeminosemdesetih lesorezov »Slavni Slovenci«. Lesorezi so delo Mihe Maleša, akademskega slikarja — grafika. Mapa je izšla le v 195 oštevilčenih izvodih kot bibliofilska posebnost. Na strani 60 je upodobljen Simon Jenko po že znani Eignerjevi predlogi. Vsekakor pa je Maleševa grafika v galeriji pesnikovih upodobitev zares posebnost. Svetloba in senca, ki ju obdaja preprosta linija — pač nazoren primerek najstarejše, a hkrati najpopolnejše grafične tehnike — lesoreza. Četudi je upodobitev izključno ploskovna, je vendar v portretirančevem obrazu vidna značilna fiziognomija in odsev duhovnosti. Velikost črno-belega odtisa z izvirne lesorezne plošče na pravem, lahkem antičnem papirju z avtorjevo signaturo je 94 mm × 78 mm.

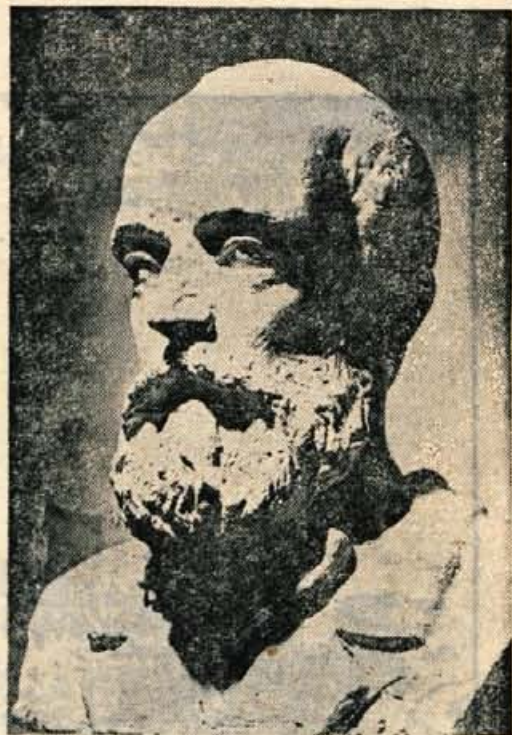


Miha Maleš: Simon Jenko (lesorez, 1938)

Med kiparske upodobitve Simona Jenka moramo uvrstiti še patinirano mavčno poprsje, delo akademskega kiparja Staneta Keršiča. Po mojih dosedanjih poizvedbah obstajata dva primerka tega kipa: enega ima VI. gimnazija v Mostah (Ljubljana), drugega pa osnovna šola »Simona Jenka« v Kranju. Naš posnetek se nanaša na poprsje, ki je v Kranju. Mere kipa: višina 58 cm, širina 50 cm in globina 28 cm. Plastika ni signirana, vendar je zadovoljivo dokumentirana kot Keršičevo delo iz leta 1959. Keršičeva plastika je kiparsko sicer ena najbolj dognanih pesnikovih upodobitev, vendar se mi tudi ta obraz zdi preveč zdrav, lagoden in močan, kakršen Jenkov gotovo ni bil. Pesnikovo lice ni bilo zdravo; bilo je bolno, vročično in ozko — ne široko in plosko. Nerad — ker je modelacija slaba, površna, rutinska — bolj verjamem izrazu v obrazu Repičeve kiparske upodobitve, o kateri sem poročal v prejšnji številki Snovanj. Ta še najbolj ustreza predstavi, ki si jo je bralec Jenkove biografije sam napravil o pesniku Sorškega polja.



Stane Keršič: Simon Jenko (mavec, 1959)



Crtomir Zorec: Simon Jenko (mavec, 1954)

Ponovno objavljam sliko svoje kiparske pesnikove upodobitve. Kot nalašč je prav ta reprodukcija v Jenkovi številki Snovanj najslabša — tako fotografsko kot tiskarsko; zato jo spet predstavljam javnosti.

Crtomir Zorec



# Oris razvoja starega mestnega jedra Kamnika

Prva naselitev današnjega mestnega prostora še ni dovolj pojasnjena. Podrobno jo bodo opredelile arheološke najdbe s sistematičnimi izkopavanji. Dosedanje znane najdbe iz paleolitika (Nevlje), neolitika (Šmarca), bronzne dobe (Duplica, Zaprice, Palovče), iz časa kulture žarnih grobišč (Duplica, Podgorsko polje, Kratna), halstatske (Duplica, Nevlje, Mekinje) in latenske dobe pa kljub skromnejšemu gradivu prostorsko in časovno pojasnjujejo naselitev sedanjega mesta in njegove neposredne okolice v prazgodovinski dobi. Najpomembnejša za prazgodovinsko poselitev Kamnika z okolico je halstatska kolonizacija, po kateri ni več odločilne naselitvene prekinitve. Gradščica iz halstatskega obdobja so živela še v latenskem in pričakala prihod Rimljanov.

Najdbe iz rimskega časa (v Mekinjah, na Zapricah in Sutni) ter že v antiki znana cesta čez Tuhinjsko dolino mimo današnjega Kamnika predvidevajo tudi neko pomembnejšo rimsko postajo v bližini.

O kontinuiteti naselitve v zgodnji srednji vek težko govorimo, saj se je slovanska naselitev navezala na plodnejša ozemlja mekinjske in neveljske terase.

Srednjeveško naselje z zarodkom trga je nastalo na severni strani malograjskega hriba. Mestna naselbina se je razvila ob križišču važnih trgovskih poti iz obdonavskih krajev v Italijo prek Tuhinjske doline in Kamnika ter poti iz Ljubljane čez Kamnik na Gornji grad, Slovenj Gradec in Dravograd. Ob tem križišču trgovskih poti, v središču obširne zemljiške posesti rodbine Andechs-Merancev, je nastala pod gradom v 13. stoletju meščanska naselbina. Leta 1229 se že omenjajo »cives Steynenses«, t. j. kamniški meščani. Že od leta 1195 so imeli Andeški gospodje v Kamniku svojo kovnico denarja, ki je po letu 1220 kovala novce z napisom CIVITAS STAIN. V ohranjenih pisanih virih se Kamnik imenuje mesto prvič leta 1267 (sin civitatibus nostris

Stein ac Windischgrätz«), štiri leta kasneje v neki listini kralja Otokarja II. Češkega pa je že imenovano slovensko ime »Kamnich«. Mesto je prešlo iz posesti Andechs-Merancev v last Babenberžanov, nato Spanheimov, leta 1270 v roke češkega kralja Otokarja Přemisa in leta 1278 v last Habsburžanov. Mesto v 13. in celo v 14. stoletju verjetno ni segalo prek Velike ulice (sedanje Maistrove), na zahodni strani pa se je zaključilo ob zahodni fronti hiš Glavnega trga (sedanjega Titovega trga). Pri zemeljskih delih za bančno stavbo je bil leta 1959 na tem mestu že ugotovljen visokosrednjeveški obrambni jarek. Proti severu je seglo srednjeveško mestno jedro čez Veliko ulico do Grabenskih vrat šele v poznem 14. in začetku 15. stoletja. Tudi nekdanja Spitalska, kasneje Samostanska ulica (sedanja Slandrova), vzporedna Glavnemu trgu, je nastala verjetno v 15. stoletju. Glavni vhod v mesto je bil skozi Biriška vrata pod Malim gradom.

V 13. stoletju sta že izpričani stavbi hospitalia (pred 1228) in cerkev na Sutni iz leta 1232. Stara srednjeveška cerkvena stavba je stala na mestu sedanje kaplanije (župnišča), medtem ko je na prostoru sedanje baročne farne cerkve bilo srednjeveško pokopališče. V tridesetih letih 18. stoletja je bilo mestno pokopališče preneseno na Zale k cerkvi sv. Jožefa. Cerkveno središče se je torej razvilo zunaj ožjega mestnega jedra na strateško izpostavljeni Sutni.

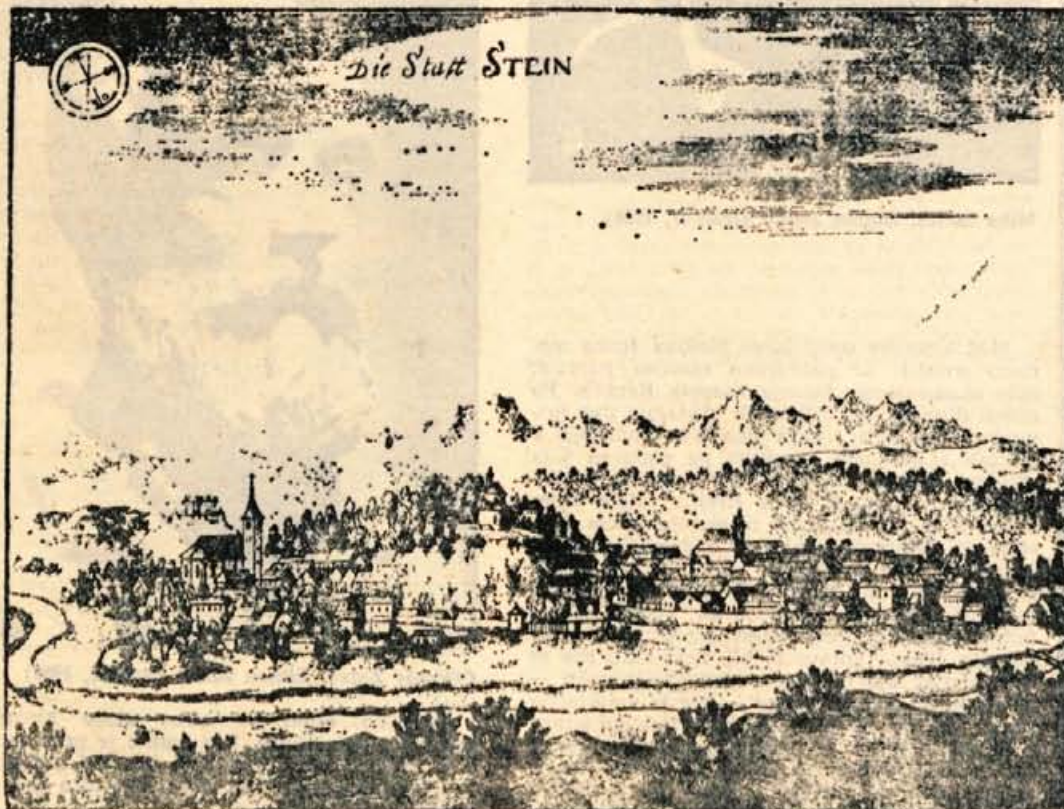
Mesto je bilo v 13. in 14. stoletju utrjeno z lesenimi palisadami in širokimi obrambnimi jarki. Pomembna za nadaljnji razvoj mesta je bila zidava mestnega obzidja, ki so ga na ukaz cesarja Friderika III. leta 1451 sezidali kamniški meščani. S tem obzidjem je bila vključena v mestni kompleks cerkev sv. Jakoba, pri kateri je bil zgrajen v zadnjem desetletju 15. stoletja frančiškanski samostan. Mestno obzidje je imelo štiri mestna vrata in ena manjša vrata. Biriška vrata (Schergen ali Wassertor) z dvema stolpčema pod Malim gradom ob Mlinšici, Mostna



Votivna slika iz Zakala (1779)

vrata na koncu tedanje velike ulice, Grabenska vrata (Auf den Graben ali Frauentor), ki so vodila proti Mekinjam, in Sutenska vrata na vrhu nekdanjega Klanca. Mala vrata v obzidju med Mostnimi in Grabenskimi vrati so bila med sedanjo Roševo hišo in ozko ulico proti Veliki ulici. Potek obzidja je v mestu še lahko slediti, razen na frančiškanskem vrtu, kjer bi obzidje lahko ugotovili s sondiranjem. Najjasneje je občutiti linijo obzidja na vzhodni strani mesta. Od nekdanjih Biriških vrat ob toku Mlinšice poteka obzidje v stavbah nekdanje Pollakove usnarne in mimo nekdanje mestne ubožnice dospe po lepo ohranjeni obzidni ulici do Mostnih vrat na Veliki ulici. Nadalje v loku zavije mimo nekdanje Slakerjeve ulice in okroglega obzidnega stolpa, katerega temelje je še opaziti na cestišču za nekdanjim Fišerjevim vrtom, do Grabenskih vrat, ki so bila na najožjem delu današnjega Titovega trga (h. št. 29, 30, 31). Tudi tu so v tleh še ohranjeni ostanki temeljev Grabenskega stolpa. Od Grabenskih vrat je teklo obzidje v severnem delu frančiškanskega vrta, za samostansko šupo in po pobočju Zalskega hriba do gradiča Turn, nekdanjega mestnega obrambnega stolpa. Med Turnom in Malim gradom je obzidje vključevalo Sutenska vrata na vihu Klanca. Prek Malograjskega hriba se je povežalo z Biriškimi vrati. Obzidje je imelo več obrambnih stolpov, kar je lepo vidno na Valvasorjevi upodobitvi mesta in je bilo visoko do deset metrov.

Znotraj obrambnega obzidja je bilo srednjeveško mesto, ki je obsegalo Klanec, na vzpetini med Zalskim in Malograjskim hribom; osrednji

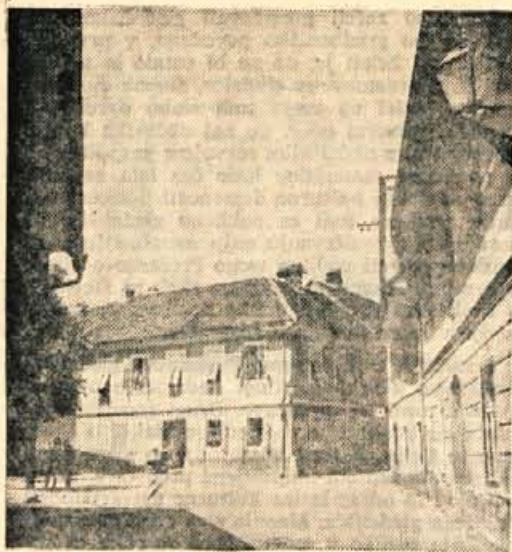


Valvasorjeva upodobitev Kamnika (1689)



Velika ulica





Trg »Pri mesnicah«

meštrski prostor od Klanca do Grabenskih vrat, imenovan »Na trgu« (Am Platz); Židovsko in Svinjsko ulico na prostoru med Veliko ulico in Malograjskim hribom; majhen trg »Pri mesnicah« v bližini Biriških vrat pod Malim gradom; Veliko ulico proti mostu čez Bistrico, imenovano tudi Gosposka ulica (Herrengasse); Zadnjo ulico pred mestnim obzidjem ob Grabnu in Spitalsko ulico, kasneje Samostansko, od frančiškanskega samostana proti Klanču. Glavna prometna žila je tekla po Trgu od Sutenskih vrat na Klancu proti severu, nanjo pa se je navezovala Velika ulica, ki je z Mostnimi vrati odpirala pot v Tuhinjsko dolino. Vse druge ulice so bile samo manjše notranje prometne žile, katerih usmeritev je narekovala struktura obzidanega mesta.

Zunaj mestnega obzidja so bila predmestja, ki so bila večinoma starejšega postanka. Na jugu je bila »Sutna« s farno cerkvijo in pokopališčem. V spodnjem delu Sutne, imenovanem »Na produ« (Am Griess), so bile usnjarske delavnice in mlini ob Mlinšici. Na vzhodni strani mesta, na obeh bregovih Bistrice ob mostu, je bilo predmestje »Pred mostom« (Vor der Brücken); na levem bregu Bistrice, na podnožju Starega gradu, pa predmestje »Novi trg«. Na severni strani mesta je stal »Graben« in tik ob njem, na mestu sedanjih smodnišnice, gradič Katzenstein, v bližini pa so bile fužinarske delavnice.

Mesto Kamnik je v začetku svojega razvoja cvetelo predvsem zaradi trgovine in transporta blaga prek Tuhinjske doline in Črničva. Nasledniki Andeških so bili poleg kamniškega tudi lastniki ljubljanskega ozemlja in niso imeli več tako močnega interesa usmerjati promet na Tuhinjsko cesto. Nekoliko močnejši gospodarski porast je mesto doživelo okrog leta 1500. Vendar sta že leta 1530 obnovljeni prosti promet čez Trojane in ukinjena obvezna tuhinjska cesta spremenila gospodarsko osnovo mesta.

Med turškimi vpadi ob koncu 15. in v začetku 16. stoletja je Kamnik nudil varno zavetje svetnemu in duhovnemu plemstvu, ki si je v mestu postavilo svoje dvorce. Tako grofi Auerspergi, Thurni, Hohenwarthi, Paradeiserji, Lambergi in tudi mnogi samostani, npr. mekinjski, velesovski, žički idr.

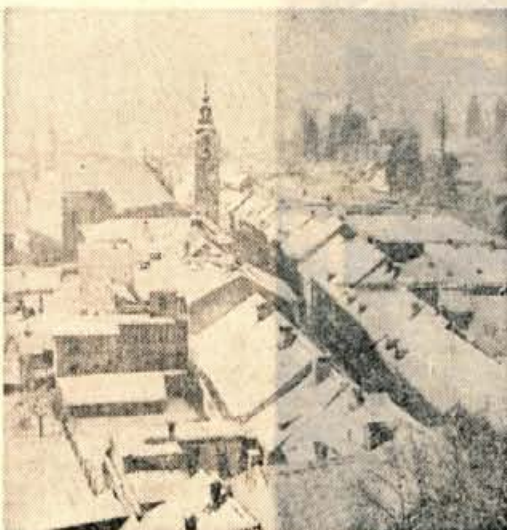
Turškim vpadom so se pridružile še druge nesreče, kot so požari, potresi in kuga. Veliko škodo je mestu prizadel potres leta 1511, katerega je še isto leto sledil močan požar. V drugi polovici 16. stoletja pa se je tem elementarnim nezgodam pridružila še epidemija kuge. Mesto je začelo propadati, trgovina je pešala in večina plemstva se je izselila. Čutili so se tudi posledice protestantizma, ki je v Kamniku našel močan odpor (na gradu Zapricah in Križu), in protire-

formacije. Po zmagi protireformacije so bile izgnane številne protestantske družine, plemiške in meščanske.

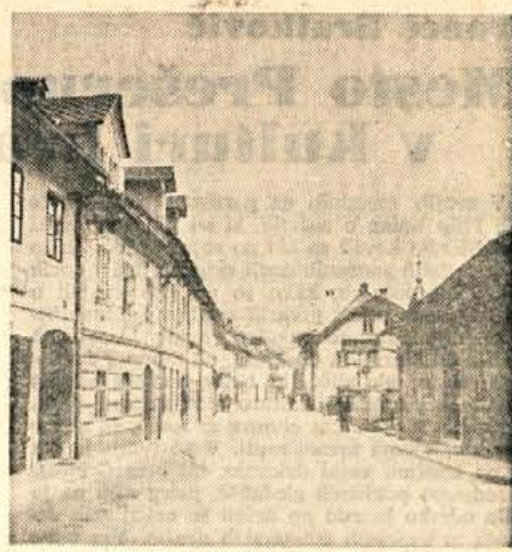
V »Slavi vojvodine Kranjske« Valvasor takole opisuje mesto Kamnik: »Pred našo dobo pa je to nekdanje tako bogato in obljudeno mesto v taki meri nazadovalo, da je skoraj četrtina, če ne več hiš propadlo, da so vse trgovine, ki jih je bilo vendar mnogo, z eno edino izjemo zaprte in da se more najlepša hiša v najem vzeti za letni dve kroni. Prebivalci so torej popolnoma obubožani ljudje. Znatni vzrok tega je morda, da je trgovina na Hrvaško zastala in se več ne razvija tako kakor nekdanj, ker so turški krvoloki odtrgali toliko mest, trdnjav in trgov.«

Valvasorjev opis mesta dopolnjujeta dve mestni veduti iz osemdesetih let 17. stoletja. Obe prikazujeta mesto z vzhodne strani, s poudarjeno dominantno Malograjskega hriba z romansko dvonadstropno kapelo. Mesto je razdeljeno na homogeno urbano celoto v okviru mestnega obzidja na severu ter na jugu na šutensko predmestje, ki se grupira vzdolž ceste ob farni cerkvi in se s poslopji kovačij in mlinov širi proti Bistrici. Nad Sutno dominira v ozadju grad Zaprice. Lepo viden je del mestnega obzidja z Biriškimi in Mostnimi vrati ter njegov zavoj proti Grabenskim vratom. Nato obzidje izginja za gmoto mestnih hiš in se prikaže šele na pobočju žalskega hriba. Malograjski hrib zakriva tudi del obzidja od Trutzturna do Stražnega stolpa. Razpoznamo še nekaj drugih zanimivosti: gotsko arhitekturo farne cerkve na Sutni s cerkvenim zvonikom na zahodni strani, predhodnico baročne cerkve na Zalah, in gotsko arhitekturo frančiškanske cerkve s prezbiterijem na vzhodni strani, tam, kjer ima sedanja baročna stavba ladjo. V osrednjem delu mesta za obzidjem (Na trgu), prepoznamo tudi stavbo rotovža z značilnim strešnim stolpičem, kot ga je videti tudi na sto let kasnejši upodobitvi Kamnika na votivni sliki iz Zakala.

Zakalska slika iz leta 1779, naslikana v spomin na mestni požar, enega izmed hudih požarov, ki so od 16. do 19. stoletja uničevali mesto, prikazuje pogled na Kamnik od zahoda proti vzhodu: od Grabenskih vrat do Klanca, predvsem glavno prometno žilo Na trgu, Veliko ulico in frančiškanski samostan s cerkvijo. Na desni omejuje veduto Mali grad, na levi žalska cerkev s Kalvarijo. Slikar je upodobil ulično fronto hišnih fasad Trga s Klancem bolj svobodno, vendar je jasno razpoznavna tlorisna zasnova mesta v obzidju, ki je sledila glavni prometni usmeritvi proti severu z odcepom Velike ulice proti vzhodu. Razvojne spremembe na posameznih arhitekturah so vidne na baročni arhitekturi frančiškanske cerkve, baročnem stolpiču malograjske kapele in žalski cerkvi. Zanimiv pa je pogled na stavbo rotovža v vogalu Velike ulice in Trga z



Sutna



Graben

arkadami v pritličju visoke stavbe in strešnim stolpičem na pritličnem delu. Mestni rotovž je pogorel leta 1804 in ga niso več pozidali. Ob rotovžu je stala hiša grofa Lamberga, ki jo je prodal mestu in so kasneje na tem prostoru stale trgovske lope.

Tlorisna zasnova mesta se tudi v 19. stoletju ni spreminjala. Franciscejska katastralna mapa iz prve polovice 19. stoletja prikazuje skoraj enak obseg mesta, ko je razviden iz starejših upodobitev in gradiva. Še vedno je čutiti srednjeveško mestno obzidje, ki je omejevalo razvoj mesta zunaj njega v smeri proti Bistrici in Zalah ter močno cezuro nad zaključkom Trga pri Grabenskih vratih in med predmestjem Grabnom. Ožina prehoda prek Klanca, ki so ga utesnjevale stavbe, prislonjene na podnožje Malograjskega hriba, se je odprla ob ureditvi Samčevega predora (1882) z odstranitvijo teh stavb. Tako je nastala zarezava v sklenjeni pozidavi glavne prometne osi.

V stoletjih pa se je močno spreminjala zunanja podoba mesta, ki so ji poleg srednjeveških ostalin (gotški portali, vogelni pomoči itd.) vtisnili svoj pečat barok in predvsem 19. stoletje z vrsto kvalitetno oblikovanih klasicističnih fasad, portalov, arkadnih dvorišč ter druga polovica 19. stoletja z oživiljanjem historičnih slogov.

Zgodovinske urbanistične dominante Stari grad, Mali grad, Trutzturn, Zale, šutenska cerkev in frančiškanski samostan s cerkvijo) so glavni elementi mestne silhete, ki se ji pridružujeta še dominantni gradu Zaprice in kompleksa mekinjskega samostana. Zraščeno zgodovinskega mestnega jedra z naravnim okoljem dopolnjuje v ozadju še izredna silhueta planin in daje staremu mestu posebno vrednost.

## LITERATURA

- L. Stiasny: Kamnik. Zemljepisno-zgodovinski opis. Ljubljana 1894.  
 Dr. F. Stele: Politični okraj Kamnik. Topografski opis. Ljubljana 1928.  
 Stane Gabrovčec: Kamniško ozemlje v prazgodovini. Kamniški zbornik X, 1965.  
 Božo Otorepec: Prebivalstvo Kamnika v srednjem veku. Kamniški zbornik II, 1956.  
 Janko Polec: Kamniške meščanske hiše in njihovi lastniki v dvesto letih. Kamniški zbornik I, 1955.  
 Dr. Emilijan Cevc: Kamniški mestni obrambni jarek. Kamniški zbornik VI, 1960.  
 Dr. Emilijan Cevc: Nekaj ugotovitev in hipotez o zgodovinskem razvoju mesta Kamnika (Historično jedro Kamnika, 1964), rkp.  
 Srečko Zabrič: Zgodovinski pregled (Historično jedro Kamnika, 1964), rkp.  
 Olga Zupan: Terenski zapiski, 1969, rkp.

Olga Zupan



Francè Bratkovič

## Mesto Prešernovega gledališča v kulturi kranjske občine

V svojih spominih na partizansko gledališče piše Filip Kalan o načrtih, ki so jih partizanski gledališčniki kovali za čas po vojni. O tem, kako so se v tistih zanosnih dneh razgovarjali o novih gledaliških težnjah, kako so na glas sanjali o tem, da bodo nekoč prekrili zemljevid slovenskega ozemlja s skrbno zavozlano mrežo gledaliških središč od Maribora do Trsta, od Celovca do Novega mesta, gledališč, ki bodo ponesla odrsko besedo in gledališko kulturo med delovne ljudi.

Komaj so bila leta obnove za nami, so se začela sanjarjenja uresničevati. V Sloveniji je pet let po končani vojni delovalo, žal brez Celovca, že sedmero poklicnih gledališč, poleg njih pa je širilo odrsko besedo po deželi še nekaj zelo delovnih in uspešnih amaterskih družin. Vsa novo ustanovljena poklicna gledališča so se počasi, toda zanesljivo bližala tisti umetniški ravni, ki jo gledalec pričakuje in terja od poklicne ustanove.

V Kranju ima gledališka tvornost že staro tradicijo, saj sega v preteklost prav do slovenskega prerodnega gibanja. Bogato amatersko izročilo je vzgojilo lepo število igralcev in jim dalo potrebno odrsko izkušnjo, zato je bil pri nas prehod iz amaterskega v poklicno gledališče sorazmerno lahek in nagel.

Enajsto leto po osvoboditvi pa je naenkrat in nepričakovano zapihal močan veter, ki je mimo grede odpihnil troje poklicnih gledališč, v Koprno, Ptuj in Kranju, pa tudi četrto, celjsko, se je močno majalo. Obstalo je samo zaradi trdovratne upornosti ljudi, ki so takrat v tej občini vodili kulturno politiko. V Kranju takrat takih ljudi, žal, ni bilo. Naj torej po tolikih letih ponovno ugotovim: Kranj za razpust poklicnega gledališča ni odgovoren, kriv je le tega, da je preveč vdano poslušal navodila od zgoraj.

Občinstvo je bilo z gledališčem, takšnim, kakršno je bilo, v pretežni večini zadovoljno. To trditev potrjuje najzanesljivejša anketa — statistika o obisku gledaliških predstav. Da je želja po profesionalizaciji Prešernovega gledališča prav v spominu na ta leta med občinstvom še zmeraj

živa, dokazuje anketa, ki je bila opravljena pred dvema letoma po naročilu skupščine občine Kranj. Izid te ankete pove, da v Kranju 67 % anketiranih želi poklicno gledališče, pa tudi v večjih okoliških središčih (Preddvor, Cerklje) le 12,5 % anketirancev odklanja zamisel o poklicnem gledališču.

Po reorganizaciji Prešernovega gledališča v polpoklicno je odrska tvornost v Kranju opešala in se kljub posameznim poizkusom ni mogla niti približno dvigniti na število in raven predstav v prvih povojnih, še amaterskih sezonah. Ne le v Kranju, tudi drugje je videti, da je kulturni razvoj obstal na mestu, kot da je napredek v eni smeri odkupljen z nazadovanjem v drugi. Posebej za mali narod in za njegov nacionalni obstoj je nadvse pomembno, da kultura ne bo zaostajala za splošnim družbenim razvojem.

Da se to ne bi dogodilo, da ne bo zvonjenja po toči, ko je že danes nebo močno zatemnjeno, bo republiški skupščini v kratkem predložen v sprejetje zakon o kulturnih skupnostih, ki naj odredi vlogo kulture v naši samoupravni skupnosti in postavi temeljne samoupravnega združevanja v kulturi. V Kranju je že bila pred kratkim ustanovljena občinska kulturna skupnost, ki bo oblikovala in uresničevala na svojem območju kulturno politiko.

Občinska kulturna skupnost bo morala ugotoviti potrebe po kulturnih dobrinah in načrtovati razvoj kulturne dejavnosti. Pri sestavljanju in sprejemanju večletnega programa ne bo mogla mimo poklicnega gledališča v Kranju, katerega dejavnost naj ne bi bila omejena zgolj na Kranj, ampak naj bi prekrivala ves kulturni prostor Gorenjske.

Za ustanovitev in obstoj poklicnega gledališča je potrebnih troje dejavnikov: sposobna gledališka družina, primerna hiša in denar — in to po pomembnosti prav v naštetem zaporedju. Pogovje za profesionalizacijo Prešernovega gledališča danes ni in jih tudi jutrišnji dan ne bo, ne materialnih in ne kadrovskih.

Letos so začeli prezidovati gledališko hišo. Dela so, po gradbeniško povedano, v prvi fazi zaključena. Želeti je, da ne bi ostalo le pri obnavljanju prostorov za gledalce, ampak da bi zanesljivo prišel na vrsto tudi slabo opremljeni in malo primerni oder. Če naj občinska kulturna skupnost z nadaljnjim razvojem gospodarstva in porastom materialne baze čez leta zagotovi razen za druge kulturne dejavnosti potrebna denarna sredstva tudi za poklicno gledališče, bo moralo pri uresničevanju najpomembnejšega dejavnika prevzeti vodilno vlogo Prešernovo gledališče samo. Njemu je naložena skrb za številčno in kvalitetno rast amaterske družine, ki naj se razvije v jedro bodočega ansambla.

V zadnjih letih pripravi Prešernovo gledališče z relativno šibkim številom nadarjenih amaterjev le dve ali tri predstave. Drugi repertoar zapolnjujejo gostovanja poklicnih gledališč iz Ljubljane in Celja. S temi gostovanji so sicer zagotovljene abonementom obljubljenе predstave, ki pa niso plod in odraz lastne kulturne ustvarjalnosti domačega gledališča. Mnenja sem celo, da zaradi dokajšnje razlike v umetniškem dosežku ta gostovanja zavirajo sproščenost amaterjev in vzbujajo pri občinstvu predsodke do njihovih prizadevanj.

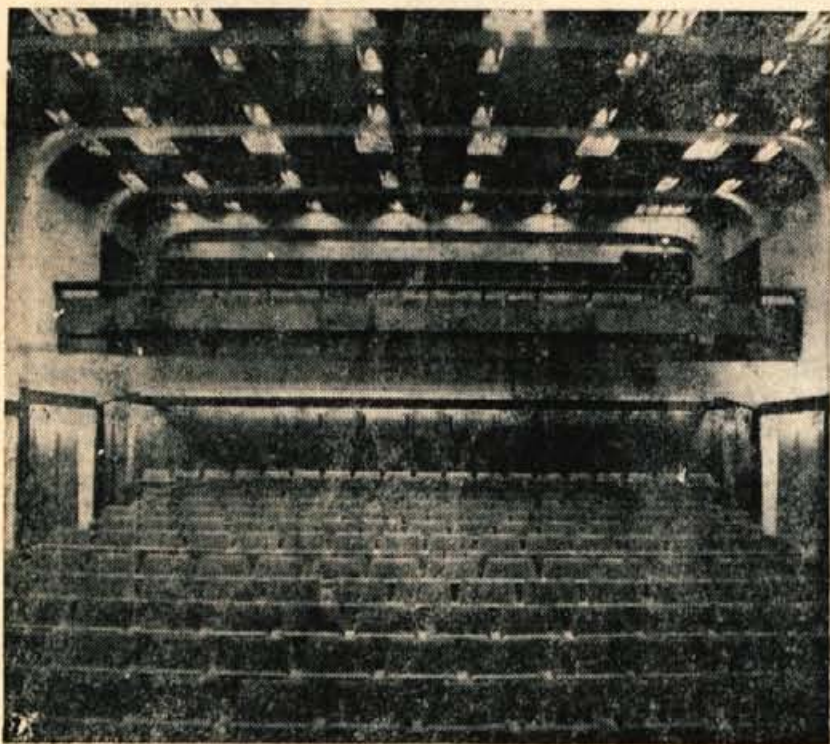
Vodstvo Prešernovega gledališča bo moralo opustiti dosedanje smer najmanjšega odpora in usmeriti pretežni del svoje dejavnosti na povečanje števila amaterskih uprizoritev. Dve vlogi na leto sta za rast amaterskega igralca, ki mu je potrebno dosti odrske izkušnje, mnogo premalo, da bi v zadostni meri pospeševali razvoj njegovih igralskih zmogljivosti. Poleg tega je vsakemu, tudi najbolj nadarjenemu amaterju, potreben nek minimum teoretičnega znanja. V svojem poklicu zaposleni amater si ga more pridobiti le v občasnih kratkotrajnih, tematsko omejenih tečajih, na katerih bi ga gledališki strokovnjaki seznanjali z osnovnimi prvinami igralske obrti, dramatike in dramaturgije.

Že v poklicnem Prešernovem gledališču se je izkazalo, da režiserja ali umetniškega vodjo ni težko dobiti, težko pa ga je obdržati, saj se je enih in drugih v šestih letih zvrstilo lepo število. Za stalno in enakomerno umetniško rast gledališke družine pa je potrebno, da jo vodi daljše razdobje isto umetniško vodstvo. Tega torej ne kaže snubiti od drugod, pač pa ga je treba vzgojiti doma. Treba je poiskati človeka, ki ga gledališka dejavnost zanima in veseli, ter ga poslati na šolanje. Tudi pri sedanjih sredstvih bi Prešernovo gledališče zmoglo štipendiranje kasnejšega svojega režiserja ali dramaturga, saj bi celoletna štipendija ne bila večja, kot je danes plačilo tujemu poklicnemu režiserju za eno režijo. Tak gledališki strokovnjak, pogodbeno in tudi čustveno vezan na domači oder, ne bi mogel že po letu ali dveh prebrati službo in oditi drugam.

Kadar razpravljamo o tem, če in kdaj naj dobi Kranj poklicno gledališko ustanovo, mora biti zmeraj prisotno spoznanje, da je odločitev odvisna predvsem od gledališča samega. Sele ko bodo tukaj dozoreli pogoji, kadar bo Prešernovo gledališče s povečano dejavnostjo in kvalitetno rastjo dokazalo upravičenost take zahteve in ko ga bo podprl širok krog občinstva, bo morala tudi občinska kulturna skupnost preskrbeti potreben denar.

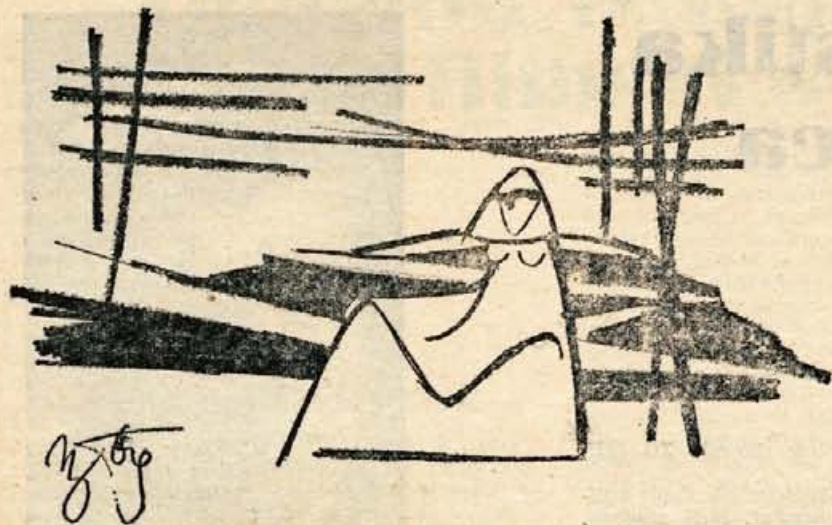
Obravnaval sem nekaj organizacijskih in programskih podrobnosti gledališkega dela zato, da bo razvidno, koliko truda, požrtvovalnosti in zlasti časa je potrebno, preden dozori amaterski oder do tiste stopnje, ko ga lahko profesionaliziramo. Ker v naslednjem srednjeročnem načrtu skupnost verjetno še ne bo imela na razpolago dodatnih dvesto ali dvesto petdeset milijonov dinarjev za gledališče, so prav ta leta tisto razdobje, ki bo lahko izkoriščeno za omenjene notranje priprave gledališča in dozorevanje ansambla.

V prvem desetletju po vojni je bilo Prešernovo gledališče središče kulturnega življenja v Kranju. Naslednjega leta pa je postala dramska tvornost ob naglem razvoju drugih dejavnosti (glasbene, muzejske, galerijske in knjižničarstva) v kulturnem prostoru Kranja vse manj in manj pomemben činiteelj. Kulturna podoba mesta pa ne bo popolna in enovita, dokler v njej ne bo tudi gledališka dejavnost zavzela tistega položaja, ki bi ga po svojem poslanstvu morala imeti.



Prenovljena dvorana Prešernovega gledališča





Milan Batista: skica s Krasa, 1969

Francè Vurnik

## KAM SE BODO ZAGLEDALE OČI?

Kako da se ne moreš prepustiti veselju?  
Zakaj ne zaupaš bežni sreči?  
Kislina nezaupanja ti je razkrojila  
vlakna dobre volje.

V studenec izkušenj  
se je potopilo spoznanje;  
voda usiha,  
vodnjak se pogloblja.

Na gladini odseva obraz  
in pod njim modrina neba,  
veje v vetru,  
nastajanje in izginjevanje oblakov.

Čutiš nepopustljivo vez,  
ki te spaja  
z vsakim delcem tega,  
kar se menjava za tvojim obrazom?

Čutiš nevidno vez,  
ki te priklepa  
ne skrite usedline  
v vodnjaku iskanj?

Nekje vmes so tvoja dejanja,  
odločanja in ravnanja:  
med skritimi usedlinami  
in menjavajočimi se prividi  
na vzvalovljeni vodni gladini,  
kamor se je zarezal tudi tvoj obraz  
z nikdar dokončanimi potezami.

V očeh je skrita odločitev:  
kam se bodo zagledale;  
vlakna veselja naj jim dajo moč,  
da se bodo zazrle  
v menjavo oblakov  
in v sonce,  
ki nam daje  
in jemlje  
sokove življenja.

Francè Vurnik

## TEKME

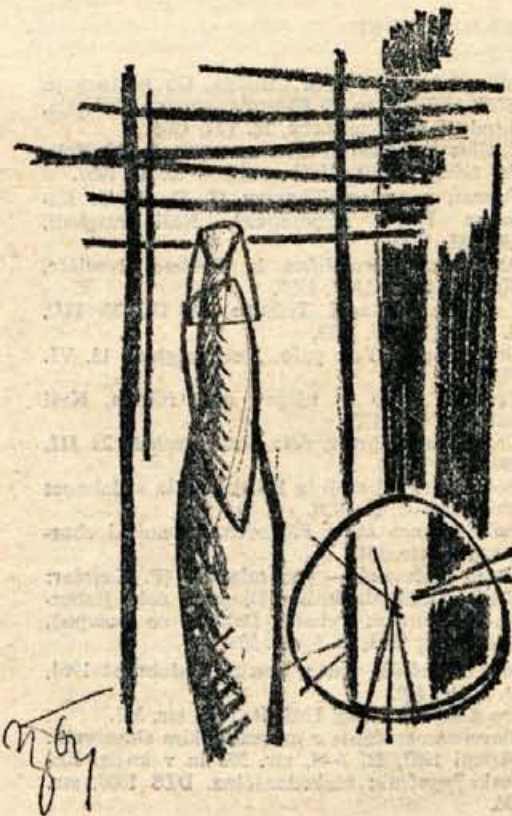
Ta zgodba nima konca  
in njena poglavja so nepregledni ovinki,  
da nikoli ne veš,  
kdaj se ti bo posrečilo priti do cilja.

Pot beži,  
ne moreš je upočasniti  
in muka negotovosti  
in brezciljnosti

je večno boleča rana,  
ki jo blažiš  
z nepomembnimi lažmi in utvarami  
in hkrati veš,  
da še ni vzklila roža,  
katere sok bi jo ozdravil.

Moral bi izstopiti,  
ampak to ni bil poraz  
in na neznani cilj bi prišel brez ščita  
v nezno zabavo gledalcev.

Nihče se ne bo smejal:  
ob mojem cilju ne bo gledalcev.



Milan Batista: skica s Krasa, 1969



# Filmska publicistika

## Stanka Šimenca

Stanko Šimenc je bil rojen 11. maja 1934 v Mariboru, kasneje pa živel v Kamniku in leta 1953 maturiral na tamkajšnji gimnaziji, medtem ko je študij slavistike na ljubljanski Univerzi končal leta 1959. Od leta 1960 je profesor slovenskega jezika na Tehniški tekstilni šoli v Kranju. Kot študent je leta 1959 dobil na univerzi Prešernovo nagrado za interpretacijo Cankarjevih Hlapcev. Leta 1967 pa mu je skupščina občine Kranj podelila Prešernovo nagrado za literarnokritično in splošno kulturno delo na kulturnoprosvetnem področju.

Literarnokritično in esejistično delo Stanka Šimenca je v času 1952—69 naraslo na okoli 140 enot. Sprva je spremljal predvsem gledališke predstave, kasneje pa se je posvečal književnim pregledom hrvaške in srbske literature, zlasti je pomemben njegov esej o Ivu Andriću, končno je preučeval slovstvene stike med Makedonci in Slovenci. V panorami slovenskih avtorjev je v središču njegovega zanimanja slej ko prej Cankar.

Posebno poglavje v njegovem delu predstavlja filmska publicistika. Mimo številnih ocen o filmskih predelavah literarnih del ter kritik o domaćih in tujih publikacijah s področja filma je profesor Šimenc napisal tudi prvi slovenski šolski učbenik za filmsko vzgojo *Pot v filmski svet*, ki ga je 1969 izdala Mladinska knjiga.

Iz obsežnega seznama njegovih zapisov predstavljamo najvažnejše:

### KNJIŽEVNOST

#### Clanki

- Milan Begović: Brez tretjega. Ob gostovanju SNG iz Trsta in ob 80-letnici rojstva pisatelja. *Ljudska pravica-Borba*, 12. VII. 1956.
- Knjiga o agoniji družbenega razreda (M. Krleža: *Glembajevi*), *Naši razgledi*, 25. V. 1957.
- Roman o malomeščanstvu (I. Dončević: *Kavarna Ivana Nepomuka*), *Naši razgledi*, 19. VII. 1958.
- Andričeva *Gospodična* in *Zakleto dvorišče*, *Naši razgledi*, 31. I. 1959.
- Cankarjevi *Hlapci*. *Tribuna*, 11. II., 28. III., 8. IV. in 27. IV. 1959.
- Stale Popov: *Tole paša*. *Naši razgledi*, 13. VI. 1959.
- Prozaist Vučo in njegov novi roman, *Naši razgledi*, 6. I. 1960.
- Cankarjeva *Izbrana dela*, *Naši razgledi*, 25. III. 1961.
- Bogdanovičevi eseji in kritike, *Naša sodobnost* 1962, št. 8—9, str. 850.
- Jezik Franca Mihe Pagloveca. *Kamniški zbornik* 1962, str. 151.
- Troje pričevanj — ena mladost (P. Kavalari: *Grajski biki*, E. Budau: *Diagram neke ljubezni*, M. Humek Pehani: *Deklice na potepu*). *Sodobnost* 1963, št. 6, str. 559.
- Jože Pogačnik: *Čas v besedi*. *Sodobnost* 1964, št. 5, str. 470.
- Ivo Andrić. *Dialogi* 1965, št. 7—8, str. 331.
- Slovenska srečanja z makedonskim slovstvom. *Dialogi* 1967, št. 7—8, str. 393 in v knjigi Kespki-Pogačnik: *Makedonščina*. DZS 1968, str. 206.
- Moje delo je knjiga *Ljubezni*. Ob 50-letnici Cankarjeve smrti. *Snovanja* 1968, št. 6, str. 45.

### FILM

#### Clanki

- Prežih v filmu. *Prežihov zbornik*. ZO 1957, str. 359.
- Tragikomedija o mladih življenjih. Zapis o filmu *Svojega telesa gospodar*. *Naši razgledi*, 8. II. 1958.
- Ledina filmske vzgoje. Delo, 4. novembra 1962. Sodeloval v razgovoru ob »okrogli mizi« v uredništvu *Dela* ob uvajanju film. vzgoje v naše šole.
- Filmski vzgoji na rob. *Ekran* 63, št. 5, str. 479.
- France Brenk: *Filmska popotovanja*. *Dialogi* 1966, št. 6, str. 497.
- Branko Belan: *Blišč in beda* filma. *Dialogi* 1967, št. 1, str. 51.
- Balázseva in naša filmska kultura. *Dialogi* 1967, št. 5, str. 291.
- Miroslav Vrabec: *Moj otrok* in film. *Dialogi* 1968, št. 9, str. 486.

#### Skripta

- France Pibernik, Stanko Šimenc: *Filmski abc*. Poskus učbenika. Kranj 1963. Izdala in založila Zavoda za prosvetno pedagoško službo Kranj in Jesenice. 114 str. Cikl.
- Film in šola. V Kranju 1965. Izdal in založil Tekstilni šolski center Kranj — Tehniška tekstilna šola, 86 str. Cikl.

#### Knjiga

- **POT V FILMSKI SVET**. MK 1968. Izšla v začetku febr. 1969!

Ob izidu svoje prve knjige je odgovoril na nekaj vprašanj, ki zadevajo predvsem njegovo filmsko publicistiko:

*Ukvarjal si se z literarno publicistiko. Kako da si zašel tudi na filmsko področje?*

S filmsko publicistiko se ukvarjam skoro toliko časa kot z literarno, vendar pa v veliko manjšem obsegu. Poleg literature, ki mi pomeni največ, in likovne umetnosti me film vseskozi, kar vem zanj, priteguje s svojo magično močjo. Kot slušatelj ljubljanske slavistike pa me je začelo zanimati čisto določeno vprašanje s filmskega področja: literarna dela v filmski upodobitvi. Takrat sem tudi imel priložnost napisati članek o ekranizaciji Prežihove novele *Vodnjak*, ko smo namreč študentje v seminarju univ. prof. dr. Marje Boršnikove pripravljali gradivo za *Prežihov zbornik*. Potem pa se je moje zanimanje za film vse bolj širilo. Ko sem bil že v službi, sem napisal nekaj člankov o filmski vzgoji in ocenil več knjig o filmu, ki so izšle pri nas. Zadnje leto pa sem se ukvarjal s slovenskimi filmskimi začetki. Nastal je članek Prvi koraki slovenskega filma, ki bo izšel v 67. številki revije *Ekran*.

*Eno je filmsko ustvarjanje, drugo filmska vzgoja. Kam težiš pri svojem delu?*

S filmom se ne moreš baviti kar nasploh; treba se je odločiti za ožje področje. Filmska ustvarjalnost, s tem mislim, da bi sam filmal, režiral, pisal scenarije itd., me ne zanima. Film me začne zanimati od trenutka, ko je narejen, torej takrat, ko začne na kakršenkoli način učinkovati na gledalca. V tej zvezi je tudi moje zanimanje za tisto publicistiko, ki skuša ustvariti most med filmom oziroma njegovim avtorjem in občinstvom.



*Mnogo si se ukvarjal s filmsko vzgojo na šoli, še več: izdal si prvi slovenski filmski učbenik Pot v filmski svet. Nam lahko kaj poveš o knjigi?*

Knjiga *Pot v filmski svet* je nastala kot rezultat mojega filmskovzgojnega dela v šoli; nastala pa je tudi iz jeze, ker pri nas tako radi govorimo, kaj vse bomo napravili (npr. uvedli filmsko vzgojo v šole), a niti učitelju niti učencu ne damo v roke potrebnih učbenikov. In ker v svojih načrtih nismo dosledni ali pa smo organizacijsko nesposobni, je v šolstvu že marsikaj splavalo po vodi. Veliko težav sem imel z natisom; razumevanje sem našel pri Mladinski knjigi in njenem uredniku Bogomilu Gerlancu. Odmev v tisku je bil po izidu dober. O knjigi so pisali: *Nedeljski dnevnik*, *Dnevnik*, *Delo*, *Prosvetni delavec*, *Filmske beležke* (priloga *Prosvetnega delavca*), poročal je tudi ljubljanski radio v oddaji *S knjižnega trga*. Kako se bo knjiga obnesla pri filmski vzgoji, bo seveda pokazala praksa. Moj namen je bil najboljši.

*Kaj lahko poveš o svojih načrtih?*

Se naprej si bom prizadeval v šoli, da bo filmska kultura zares postala del občne kulture. Toda pogoji za to prizadevanje niso najboljši. Šolska oblast ne kaže zanimanja za to delo (to velja za razmere v Kranju), zato tudi začetni entuziazem pri filmskovzgojnem delu po šolah v glavnem popušča. Še najboljša pomoč je zares dober filmski program ljubljanske televizije v torkih in petkih. Težave pa so v temeljih: pedagogi si med študijem ne pridobije znanja o filmu, sicer dobro zamišljeni seminarji za učitelje pa zajamejo le peščico, v glavnem le tiste, ki jim je film konjiček. Žal tudi Slovenci nimamo strokovnjakov takega formata, kot sta profesorja na Akademiji za gledališče, film, radio in TV v Beogradu Duško Stojanović in Vladimir Petrić ali pa kot je dr. Vrabec, profesor na banjalški pedagoški akademiji. Še tisti Slovenci, ki bi lahko kaj dali od sebe, napišejo malo ali — nič.

Žal pa se ne morem več povsem uspešno ukvarjati s filmom kot publicist, ker sem preveč odmaknjen od živga dogajanja, ker ne morem spremljati niti jugoslovanske, kaj šele tuje filmske proizvodnje, in končno, ker zahteva to delo, kakor vsako, celega človeka. Naš čas amaterizma ne dovoljuje več, zlasti pa ne na najvišji stopnji.

France Pibernik



# Odlomki iz knjige Pot v filmski svet

## O izbiri filmov

Vprašanje posebne važnosti je izbira filmov, ki jih bomo gledali. To vprašanje je toliko bolj živo, ker se programi naših kinematografov iz dneva v dan bolj komercializirajo. Odrasel, zrel človek sme videti vsak film. Zanj je svoboda pravilo, prepoved pa v bistvu izjema. Drugače je z mladimi obiskovalci. Ker v naši državi ni omejitev, lahko gledajo vsakršne filme. »Mlademu gledalcu je v kinematografu na voljo vse od Kekca do Goldfingerja, od Disneya do Makavejeva in Bergmana, od izjemno močne in preseljive umetnine do plaže, od krvave grozljivke do lirične pravljice.« Ne gre za to, da bi mladim prepovedali ogled filmskih predstav. Mlade je treba postopoma pripraviti za dojemanje filma, tako kot jih postopoma že po tradiciji seznanjamo npr. v književnosti: tam vodi pot od slikanice in pravljice naprej, ne pa morda od Cankarja, Andriča, Tolstojca, Kafke ali celo od Prousta in Camusa. Sele ko načrtno prehodi to pot, doseže določeno razgledanost, zrelost in seveda sposobnost za vrednotenje. Potem je mladi človek dobro pripravljen za srečanje z najzahtevnejšo literaturo.

Večina evropskih držav prepoveduje mladini, posebno pa otrokom ogled določenih filmov, in sicer tistih, ki lahko negativno vplivajo na telesni, duševni in moralni razvoj otroka. Italijani npr. prepovedujejo filme, ki so v nasprotju z zahtevami moralne zaščite mladih, Belgijci tiste, ki prikazujejo hude kirurške operacije, Francozi pa tiste, ki prikazujejo dejanja blaznežev, perverznežev in nenormalnih ljudi vsch vrst ter filme, ki povzročajo strah. Vsi seznam prepovedi pa vsebujejo številne filme nasilja in groze. Film namreč lahko povzroči v otroku proces posnemanja (pretepi, prikaz kraje, sleparstva, ugrabitve, uživanja mamil itd.) ali šok (prizori iz mrtvašnice, umori, klanje itd.). Naša civilizacija se skrbno izogiba temu, da bi otrok pristvoval takim prizorom v vsakdanjem življenju. Kaže torej, da more predvajanje teh pojavov na ekranu izzvati resnične duševne poškodbe in da celo morebiti omogočajo razvoj določenih sadističnih občutkov. Francozi tudi trdijo, da škodujejo mladim filmi, ki povečujejo kult brutalne moči, in tisti, ki kažejo bolesten obup, popolno odrekanje prihodnosti in veselja do življenja ali popolno zmedo pri vsakdanjih težavah. Tehnika zločinov pa je celo pravo poučevanje. Načini, kako oropati poštne voz, vlomiti v stanovanje, oropati banko, raniti ali ubiti človeka itd., so često natančno prikazani. Ta filmski svet utegne postati v sanjariji labilnega mladoletnika — resnica, in ko se vrne v resnični svet, nastopi razočaranje, ki lahko rodi poskus, da bi lažno resnico dosegel nasilno.

## O filmski kulturi

Nikakor ne smemo mimo dejstva, da nobena umetnost nima toliko kritikov — strokovnih in nestrokovnih — kot filmska in prav gotovo se

o nobeni umetnosti toliko ne razpravlja v najširših krogih. Vemo pa tudi, da se o nobeni umetnosti ne razpravlja s tako pičlim strokovnim znanjem in hkrati ne izražajo tako laične ocene. Kot za vse druge umetnosti, velja določen pristop tudi za filmsko: potrebno je znati gledati in potem znati videti, da bi film razumeli; večkrat tudi preradi pozabljam, da je treba imeti pri ocenjevanju filmov poleg filmske tudi splošno kulturo, ki temelji na znanju in izbrusenem okusu. S pojmom splošna in filmska kultura mislimo na takšno duševno razvitost posameznika (idejno in estetsko), ki ga sama po sebi sili k spoštovanju umetnosti, hkrati pa ga odbija od kiča in šunda (literarne plaže), ker v njem ne zbuja odziva. Gledalec z nezadovoljstvom in filmsko kulturo ali celo brez obeh običe kino, da mu mine čas kot na nogometni tekmi ali v cirkusu, pri tem pa ne prepušča naključju, kakšen film bo gledal. Če v prvih desetih minutah njegova pozornost ni prebujena, ker se po njegovem mnenju ni še nič zgodilo, se bo za ostali čas prepustil dolgočasju. Lahko pa prav ta gledalec ne stori tega ob prebiranju knjige. Vedoč, da je avtor dela znan in priznan, bo prebiral knjigo ure in ure in zasledoval v njej vrednote, za katere z gotovostjo ve, da v knjigi so. Ne bo torej zagnil zastora med knjigo in seboj, pa čeprav se mu zdi dolgočasno in nezanimivo to, kar je prebral na prvih straneh. Trudil se bo odkriti v delu skrite vrednote, misli, pomen... Bralca sili v to avtorjevo ime, znanje o pomenu knjige kot tudi vrsta spoznanj v zvezi z literaturo. Toda tudi film ima svoje avtorje, tudi o filmu bi morali nekaj vedeti prej.

## O vrednotenju filma

Kako torej gledamo in ocenjujemo film? To vprašanje spravi v zadrego vse, od najbolj preprostega gledalca pa do kritika. Navadno se izognemo pravemu odgovoru in razpravljamo o vsebini, o kakem igralcu, glasbi, skratka o tistem, kar nam je bilo najbolj všeč, redko pa o celoti — nato pa zaključimo: dober film, ali: ni vreden ogleda! Pravila za ocenjevanje filmov seveda ni. So le napotila, neobvezen kazipot za relacijo: umetnik—film—gledalec. Umetnine doživljamo na najrazličnejše načine. Največje vprašanje pa je, kako usposobiti gledalca, da bi odkrival umetniško vrednost filma; kako doseči, da bi nevredno občutil kot slabo, a ob umetniškem delu užival; kako mu dopovedati, kako bi razločeval dobro od slabega, umetniško resnično od neumetniško lažnega; kako ga pripeljati do tja, da bo opravljal selekcijo. To, da se noče seznaniti z Eisensteinom, Bergmanom ali Resnaisom, to še ni takšno zlo, pač pa bo zlo imelo trajnejše posledice, če se ne bo odmaknil od Prodajalke vijolic! Gledalec pa bo imel sposobnost razločevanja samo takrat, kadar bo prešel iz pasivnega gledanja filmov v aktivno gledanje. Pri pasivnem gledanju doseže gledalec zadovoljstvo prek svojih nižjih psihičnih nagonov, prek zadovoljevanja nedefinirane gladi, ki jo nosi v podzavesti; pri gledanju najde duška izključno za svoje osebne napetosti. A v tistem trenutku, ko bomo sposobni po končani projekciji skoro instinktno odvreči lažno od resničnega, navidezno od pravega, torej takrat, ko bomo z zavestjo kontrolirali

svoje doživljanje in razčlenili načine, metode in sredstva, s katerimi nas je film pritegnil — potem bomo s tem kompleksnim doživljanjem filma imeli aktiven odnos do filma, torej tudi kritičen. Zlahka bomo ugotovili, zakaj nas je film vznemiril in tudi, zakaj nas je pustil hladne. In tako postajajo tudi naše zahteve do filmske umetnosti večje! Zakaj je potreben aktiven odnos? Zato, da bomo gledali film kompleksno! Aktiven gledalec se ne bo izenačeval z nosilci zmagovalne fizične moči v vesternih niti z udarci s pestjo in se ne bo izživljal ob brutalnih scenah v kriminalkah, ampak bo tudi v teh žanrih sposoben odkrivati kvaliteto, če je v njih. Identifikacija tudi povzroči, da vse tisto, kar se v filmu ne pojavlja kot gledalčev osebni problem, postane nezanimivo. Film je gledalec sprejel parcialno in ne kompleksno; po takem kriteriju sprejme vse tisto, kar je zanj tuje, hladno in seveda oceni film kot slab. Prav zato je odkrivanje pravih vrednosti v filmu le v aktivnem odnosu! Razširjeno obzorje omogoča, da doživimo široko, čestokrat univerzalno obzorje umetnosti.

Ob tehniških in umetniških uspehih domačega filma smo zanemarili vzgojo filmskega občinstva, ki je odvisno od bolj ali manj razgledanih, po večini priložnostnih ocenjevalcev. Pogosto si njihove ocene v osnovi nasprotujejo, so celo zgrešene, pomanjkljive ali nerazumljivo napisane, tako da so prenekateri kino obiskovalci zgubili zaupanje v resnost takšnega pisanja in filmski kritiki ne verjamejo več. Filmska publicistika je sicer že napredovala, vendar povsem še ne ustreza, saj razpravlja del periodičnega tiska o filmu na dokaj vulgaren način in išče v njem senzacije. Pri nas ne poznamo niti poklica književni kritik, kaj šele da bi imeli poklicne (profesionalne) filmske kritike, kakor so v deželah z daljšo in bogatejšo filmsko tradicijo, v tej ugotovitvi je skrit tudi del krivde za površne ocene v našem tisku. Del naše kritike je nestrokovno, napisan na osnovi osebnih vtisov, ki so lahko silno zanimivi, a ne dovolj tehtni za opredelitev filma. Upoštevati je treba gledalca, ki pogosto ne more doumeti filma v celoti, včasih ne zna razvozlati niti njegove vsebine. Zato bralci ne morejo razumeti nekaterih kritik, ki so zmes vtisov, katerim so dodani strokovni izrazi iz filmske literature in številne tujke, ki jim brez slovarja pogosto niti ni kos akademsko izobražen bralec. Gledalce oziroma bralce ne zanimajo podrobnosti, ki sodijo v strokovne pomenke — pri nas v reviji Ekran — iskreno pa si želijo kratkih napotil, ki naj jim pomagajo odkrivati tiste vrednote, ki jim ostanejo prikrte, ker pač niso imeli priložnosti spoznati svet filmske umetnosti. Pri branju pogrešajo tudi več topline in zavzetosti, ki bi ju morale izžarevati kritike, da bi bile lahko resničen most med filmom in občinstvom in da bi nenehno razvijale gledalčevo dojemljivost in okus.

Ocena umetniškega dela zahteva od človeka splošno in filmsko kulturo, življenjske izkušnje, nepristranost in dobronamernost do dela in njegovih avtorjev. V anketi o filmski kritiki, ki jo je razpisala neka francoska filmska revija, so številni anketiranci odgovorili, da so za kvaliteto pisanje kritik potrebne tele lastnosti in sposobnosti filmskega kritika:

1. ljubezen do filma,
2. splošna kulturna razgledanost,
3. številno gledanje filmov,
4. nadarjenost za pisanje in
5. poglobljeno znanje o filmski tehniki.

Vsevolod Pudovkin je trdil, da je film treba gledati vsaj trikrat, če ga hočemo pravično oceniti. Seveda se gledalci ne morejo ravnati po tem napotilu, lahko pa jim služi kot opozorilo, ko le preradi izrekaajo prenaplne sodbe. Ne smemo pozabiti, da so ustvarjalci filma prikazali stvarnost s filmskimi izraznimi sredstvi. Na osnovi teh sredstev moramo priti do iste stvarnosti, ki so si jo zamislili ustvarjalci, jo gledali, občutili, nosili v sebi in izrazili. Skratka, film moramo podoživljati. Gledanje in poslušanje mora v celoti obnoviti v naši fantaziji in mislih tisto, kar je bilo prej v fantaziji in mislih ustvarjalcev. To je kultura »branja« filma!



# Ob osemdesetletnici dr. Franceta Kobljarja



Osemdesetletnico svojega priljubljenega rojaka dr. Franceta Kobljarja so proslavili v Železnikih tako, da so ga imenovali za častnega meščana. Zveza kulturnoprosvetnih organizacij občine Skofja Loka pa bo predlagala, naj skupščina občine Skofja Loka ob občinskem prazniku podeli najvišje občinsko priznanje dragemu jublantu.

Devetindvajsetega novembra je poteklo osemdeset let od rojstva našega literarnega zgodovinarja, književnega in gledališkega kritika dr. Franceta Kobljarja. Rodil se je v Železnikih, v hiši s številko 40, po domače »pri Škrbincu«; Železnikarji so ga imenovali po domače kar »Cetov Franck«. Dokončal je dvorazrednico v Železnikih in z osmim letom je že pomagal očetu kovati žeblje v »Johanovem vigenjcu«. Kasneje je osnovno šolo nadaljeval v Ljubljani. V letih 1903 do 1911 je obiskoval gimnazijo v Ljubljani in jo uspešno dokončal. Ze kot gimnazijec je objavljial pesmi in leposlovne sestavke v rokopišnih listih Naš vzor (1907), Domače vaje (1908/09) in Plamen (1910/11). Nekaj pesmi je objavil tudi v Dom in svetu (1910 in 1911), največkrat je uporabljal psevdonime (npr. Ksenij, Zorin, Sorodolski, Podratitovečan itd.). Kasneje je sodeloval tudi v Gorenjcu. Ze leta 1910 je začel prevajati iz nemščine (Schiller, Grillparzer, Lessing) in poljščine (Prus, Zeromski, Orzeszkowa). Najpomembnejša njegova kasnejša preveda sta vsekakor prevod Lessingove Hamburške dramaturgije in B. Prusa Faraon. Leta 1911 se je vpisal na univerzo na Dunaju, kjer je študiral slavistiko in latinščino do leta 1915, ko je moral v vojsko in po triletnem premoru je doštudiral na novoustanovljeni univerzi v Ljubljani leta 1919. Sprejel je službo profesorja na drugi državni realni gimnaziji v Ljubljani, kjer je deloval kot pedagog vse do leta 1954. Pri domačem igalskem krožku v Železnikih je v letih visokošolskega študija in tudi v prvih letih poučevanja igral in režiral. Takrat so se v Železnikih zvrstile odlične amaterske predstave iz svetovne in domače dramatike. Poleg Shakespeara so igrali Finžgarja, Nušiča, Gollo, Linhartu itd. Kobljar je kot režiser često poskrbel tudi za garderobo in jo v pletenih košarah z lasuljami vred tvoril iz Ljubljane v Železnike. Delo z amaterji v Železnikih ga je pritegnilo k gledališču, ki je postalo najpomembnejši objekt njegovega kritičnega dela. Kritično je spremljal razvoj slovenske Drame ter kasneje posređoval svoje obsežno znanje in izkušnje mladim igralcem kot redni profesor na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Predaval je zgodovino svetovne in slovenske dramatike in še danes je predstojnik dramaturškega oddelka te akademije. Doba Kobljarjevega gledališkega udeleževanja v domačem kraju je ostala do danes v spominu kot čas vrhunskih uprizoritev. Kobljar pa je še tudi po letu 1925, ko se je preselil z družino v Ljubljano, vestno spremljal življenje Selške doline. Po osvoboditvi je napisal tele verze za spomenik žrtvam Selške doline: »Vsnk izmed nas — je klas, za vas zrimo — kjerkoli trohnimo«. V posvetilu Plavčevi hiši, v kateri so pred kratkim odprli lokalni muzej, pa je zapisal:

»Starim Železnikom v spomin,  
spremenljivosti časov v opomin,  
sled minulega trpljenja,  
už sadanjega življenja.«

Za muzejsko zbirko pa je napisal tele verze:

»Kolesa kovačnic se več ne vrtijo,  
pesem ponočna kladiv molči,  
ugasnile v plavžih so silne peči,  
le tih spomin o njih govori.  
Življenje pa trdo nas kuje naprej,  
nov kruh si mesimo iz svojih moči.«

Poleg svojega rednega pedagoškega dela je dr. France Kobljar opravljal še različne druge naloge. V letih 1923 do 1930 in 1933 do 1937 je bil skupaj z dr. Francetom Steletom urednik Doma in sveta. Od 1935 do 1941 je bil vodja uprave in programa (predvsem dramskega) Radia Ljubljana. Od 1937 do 1945 je bil predsednik Društva slovenskih književnikov. V povojnih letih se je posvetil Slovenski matici; od leta 1947 je bil njen podpredsednik in odbornik, njen predsednik pa je od leta 1966. Po letu 1945 je bil tudi član upravnega odbora SNG, Prešernovega sklada itd. Od 1951 je honorarni znanstveni sodelavec SAZU, za rednega člana SAZU v razredu za filološke in literarne vede pa je bil izvoljen leta 1964, sedaj je tajnik tega razreda. Od leta 1950 je tudi častni član Slavističnega društva. Prešernovo nagrado je prejel dvakrat: leta 1951 in 1969.

Delo dr. Franceta Kobljarja je izredno obsežno, saj tipkopis njegove bibliografije obsega kar 80 strani. Pretežni del bibliografije zavzema dneva in revialna gledališka kritika. Ocenil je domala vso slovensko dramatiko od Linhartu do današnjih dni. Rezultat njegovega vestnega spremljanja gledališkega dogajanja v osrednjem slovenskem gledališču sta knjigi: Dvajset let slovenske Drame (SM 1964 in 1965), za mladino, ki naj bi spoznavala razvoj slovenskega dramskega ustvarjanja, pa je pripravil v zbirki Klasje Starejšo slovensko dramo (1951) in Novejšo slovensko dramo (1954). Ob tem naj omenim vsaj nekatere spremene besede k izdaji Shakespeareovih del v SM (Koriolan, Vihar, Kakor vam drago itd.), spremno besedo k Lambovim Pripovedkam iz Shakespeara, razpravo Shakespeareov dramski in pesniški slog v knjigi Shakespeare pri Slovincih, ki jo je tudi uredil in ji napisal uvod. Skoraj ni izdaje kakega dramskega dela, ki je ne bi osvetlila Kobljarjeva beseda, naj omenim samo Tugomerja (1946), Goethejevo Ifigenijo na Tavridi (1950) in Kleista Prince Homburški (Kondor 1969).

Izredno obsežno in vestno je njegovo uredniško delo. Poleg dijaškega rokopisnega lista Naš vzor je urejal Dom in svet, večino svojega dragocenega časa pa je posvetil urejanju zbranih in izbranih del. V zbirki DZS Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev je uredil in z opombami opremil Zbrana dela Simona Gregorčiča, Dragotina Ketteja in obsežno delo Josipa Stritarja. Te izdaje je želel dopolniti tudi z monografijami (takšen je bil tudi prvotni načrt založbe!). Tako je nastala obsežna monografija o Simonu Gregorčiču (SM 1962). Za Mohorjevo družbo v Celju je uredil Izbrana dela Frana Saleškega Finžgarja v sedmih knjigah in Ivana Preglja (predvideno v osmih knjigah). Poleg tega je uredil samostojne izdaje: Stritarjevih Izbranih pesmi, Stritarjevih Pripovednih spisov, Pugljeve Izbrane novele, Toneta Sifererja izbor iz pesmi in proze Kmet in stvari itd. Taključeno je obsežno delo

Izbrani spisi Franceta Bevka v dvanajstih knjigah (DZS), kjer je v zadnji knjigi zapisal poln delovne vneme: »... čas bi bil za poizkus monografije: France Bevk. Ker bi pri takem delu morali seči tudi v pisateljevo notranje življenje, bi bil tak poizkus težaven, tu in tam prezgoden, vendar bi bilo nujno, da začnemo vsaj z natančnejšim razbiranjem oblik njegove umetnosti.« Te besede so dokaz, s kakšno vnemo se je Kobljar zagrizel v osebnost in delo vsakega avtorja, ki ga je predstavil v zbranih ali izbranih delih in ga želi tudi zaključiti z monografijo.

Prav ob osemdesetletnici je izšla pri SM že druga knjiga Izidorja Cankarja Leptoslovje—eseji—kritika, ki jo je tudi »uredil in pojasnil« naš jublantan.

V Slovenskem biografskem leksikonu je dolej objavil več kot sto biografij (med drugimi Ketteja, Kosovela, Juša Kozaka, Alojza Kraigherja, Linhartu, Meška, Frana Milčinskega, Ivana Preglja, Toneta Seliškarja in druge). Okoli sedemdeset prispevkov pa je v rokopisu in so pripravljene za izdajo v XI. in naslednjih zvezkih (od teh tudi o Josipu Stritarju, Antonu Trstenjaku, Miroslavu Vilharju itd.).

Dr. Marja Boršnikova je o jublantu nedavno zapisala: »Kobljarjev spomin je tako oster in neokrnjen, da mu prav ta omogoča tolikšno in tako nadrobno delo. V njem je na tisoče novih dognanj, ki pričajo o aktivni prodornosti in razsežnosti njegovega obzorja.«

## Viri

Anna Kobljar: Bibliografija dr. Franceta Kobljarja (rkp.).

Viktor Smolej: Slovenski dramski leksikon I. Lj. 1961, str. 154—156.

Niko Zumer: Osemdesetletniku, akademiku prof. dr. Francetu Kobljarju (rkp.).

Dr. Marja Boršnik: France Kobljar. Ob življenjskem jubileju. Naši razgledi, Zl. XI. 1969, str. 669.

Janjo Krek



# Beseda na pot v neznano

## Profesorju Stanku Buncu



V sredo, 5. novembra, ob četrtna štiri popoldne, je v bolnišnici v Begunjah umrl slovenski slovničar in leksikograf, organizator in dolgoletni vodja študijske knjižnice v Kranju profesor Stanko Bunc.

Njiva na kranjskem polju, ki je pred leti sprejela esejista Janka Rozmana, pisatelja Iva Sorlija in Alfonza Levičnika, je zdaj postala poslednji dom še četrtemu slovenskemu slovstveniku.

V petek, 7. novembra — bil je zadnji topel večer letošnje zlate jeseni — je sprejela zemlja mrtvo, utrujeno telo še nedavno tako živega, delovnega in učenega moža.

In nanoslo je tako, da so mu pevci na robu črne jame zapeli pesem z besedilom, kot bi bilo zloženo nalašč zanj, ki je bil v mladosti tudi sam pesnik:

»Ob grobu pa zapojte mi! Slovenska pesem naj doni! Se enkrat bi jo slišal rad, ko me objel bo groba hlad...«

Rana mladost Bunčeva tam na slovenskem Krasu! Vse življenje je odmevala v njem, celo v govorici! Pa čeprav je že kot dvajsetletni deček moral zapustiti rodni kraj...

Morda bo zato prav, da razodenemo širši javnosti najimtimnejšo plat Bunčevega literarnega snovanja — njegovo mlado dostno pesem!

Vsa je kraška, ubrana po kosovelovsko in toplo pristrčna:

### VEČERNA

Zarja ztata se preliwa čez nebo, kratek hip še — v morje zatonila bo.	K meni sedi v mir in vonj drhtečih trat, zarjo srkaj, preden nade noč in hlad!
--	---

### DEKLETU

Nimam jaz lotosa, palme zelene, da bi okrasil ti prsi ognjene.	V lase ti vpletam vijolico malo, v nedri vsadim ti vrtnico zalo.
---	---

Svet bo bleščal se,  
dan bo vesel,  
ko nama slavec  
združitev bo pel.

### PA SE BOM VRNIL

Pa bi se vrnil doli na Kras, če bi še peli v polju škrjančki... Saj bi se vrnil.	Pa bi se vrnil, če dom bi imel in v vrt stopiti bi smel iz gluhe tujine... Saj bi se vrnil.
--	---

Pa se bom vrnil  
v črno borovje:  
burja tam poje  
pesem življenja.

### VEČER

Zašumel je topol, zganila se trta, iz lánika planil večerni je mrak	in se razpredel v trudni je zrak in se razlezel preko vseh streh.
--	--

Iz dalje priplaval  
lahni je ave  
in z dušo poletel  
na bolne planjave  
do bolnih cvetic.

### KRAS

V višine so temni bori zbežali, ko v sončno plan vrage so skale sejali.	Med kamenjem nemirnim so bele vasice, kot da burja razgnala je golobice.
--	---

Izžgana so polja,  
gole so koče  
in zemlja in bori —  
vse tiho se joče.



(Nadaljevanje s prejšnje strani)

Te pesmi je dvajsetletni Stanko Bunc, novomeški gimnazijec, objavil v Mentorju l. 1926 in v Našem glasu l. 1927. Nekatere od njih je podpisal s psevdonimom — Dorošenko. Odkod Kraševcu to ime? Odgovor utegne biti tale: v Stanjelu na Krasu, ki leži prav blizu Bunčevega rojstnega kraja, so se v poletju 1896 zbrali okrog Janeza Evangelista Kreka še trije prijatelji in ustanovili — Zaporeško Sič! Bila je to seveda ožja prijateljska združba — vsa prevzeta od Ševčenkove ukrajinske pesmi, ki jo je prav tedaj presajal v slovenščino Ivan Vesel — Vesnin. No in v Ševčenkovi epski pesnitvi nastopa junak — kozak Dorošenko! Krekovi »Zaporešci« so si nadel — za domačo rabo — imena Ševčenkovi junakov. Kdo od njih je bil Dorošenko? Morda Buncu vzornik še po tridesetih letih?

Samokritičen kot je profesor Stanko Bunc bil, se je seveda kmalu zavedel, da njegova pesem nima širjav in da ne zveni vedno tako, kot bi morale prave strune zveneti. Pa je brž zapustil steze, ki vodijo na Parnas in tudi Pegaza je rasedlal...

Stanko Bunc se je potem odločil za pot znanstvenika in je publiciral vrsto zanimivih razprav: O nastanku, razvoju in pomenu priimkov (Jezik in slovstvo, 1962-63); Tujke v slovenskem jeziku (istotam, 1964); Dobrovsky in slovenska renesansa (Jugoslovan, 1931); Poljska monografija o Cankarju (Jutro, 1932); Pogled v slovensko onomastiko (Slavistična revija, 1951); Imena za denar na Slovenskem (Slovenski jezik, 1939); Adam Mickiewicz (Življenje in svet 1934); Pan Tadeusz (istotam, 1934); Beseda naša je zapela (istotam, 1939) itd.

Najbolj opazno Bunčevo področje dela pa je bilo pisanje učbenikov, slovnice in slovarjev. Bibliografija našteva kar devetnajst knjig. Da se ognemo prepodrobneju naštevanju, omenjamo le najpomembnejše Bunčeve knjige, ki imajo še vedno priznane veljavo: Pregled slovnice slovenskega jezika (1940), Jezikovni svetovalec (1951), Slovarček tujk (1952), Slovenska jezikovna vadnica, 2. del (1953), Slovenska jezikovna vadnica, 3. del (1954), Slovenska jezikovna vadnica, 4. del (1956), Seznam gradiva za proslave (1960), Slovar tujk (1963), Spoznavajmo slovenski jezik, za 7. razred (1964), Spoznavajmo slovenski jezik, za 8. razred (1964), Mali slovenski pravopis (1966) itd.

Neminljiva Bunčeva zasluga je, da je Kranj dobil razmeroma bogato študijsko knjižnico. Bil je njen prvi organizator in vodja petnajst let. Izčrpal se je v delu zanjo in zdaj omahnil v smrt — ko bi še rad živel in delal...

Sled, ki jo je zapustil za seboj profesor Stanko Bunc, se ne bo izgubila. Njegovo delo bo ohranjalo nanj spomin. Tudi Klub kulturnih delavcev v Kranju z žalostno mislijo pogreša za vse lepo vnetega tovariša in člana, dobrega človeka, ki je umrl s smehljajem na ustnih...

Crtomir Zorec

## KAZALO

SNOVANJA — posebno kulturno rubriko GLASA ureja uredniški odbor Kluba kulturnih delavcev v Kranju: Milan Batista, Dušan Ogrizek, Bojan Pisk, Stanko Simenc, Albin Učakar, Crtomir Zorec in Olga Zupan. Odgovorni urednik Bojan Pisk. Lektor Stanko Simenc.

Leto III

Kranj 1969

St. 1-6

Avguštin Cene: Oris zgodovinsko-urbanističnega razvoja Kranja v srednjem veku . . . . .	25	Program strokovnega seminarja Slavističnega društva SRS in podružnice SD v Kranju . . . . .	42
Bernik dr. Francè: Simon Jenko in naš čas . . . . .	41	Slodnjak Anton: Prešernovo mesto v domači in svetovni literaturi . . . . .	1
Bratkovič Francè: Mesto Prešernovega gledališča v kulturi kranjske občine . . . . .	58	Seligo Rudi: Ali naj te z listjem posujem. (Odlomek iz daljšega teksta) . . . . .	30
Cundrič Valentin: Roke. Aforizmi . . . . .	8	Simenc Stanko: Literarni zgodovinar in kritik dr. Boris Paternu . . . . .	15
Fister Peter: Razvrednotenje urbanistično-arhitektonskih prostorskih kvalitet Kranja . . . . .	13	— Mapa. Poezija — grafika . . . . .	28
Tršič — oblikovanje mesta v stoletjih . . . . .	33	— France Križnar in njegova taboriščna kronika . . . . .	36
Jenko Simon: Vabilo . . . . .	44	— Odlomki iz knjige Pot v filmski svet . . . . .	61
— Obujenke I, IV . . . . .	44	Stancar Marjan-Mónos: Memento móri. Dramatični igrokaz v štirih slikah. Odlomek iz tretje slike . . . . .	6
— Na Sorškem polju . . . . .	44	Uredništvo: Literarni večer v Celovcu . . . . .	37
— V brezupnosti . . . . .	44	Vallè Andrej: Arheološka problematika zgodnjega srednjega veka na Gorenjskem . . . . .	27
— Slovenska zgodovina . . . . .	44	Višič Drago: Svet v miniaturi. Odlomek iz romana . . . . .	51
— Obrazi VII . . . . .	44	Vurnik Francè: Kultura in ustvarjalnost . . . . .	53
— Zvečer . . . . .	44	— Kam se bodo zagledale oči? . . . . .	59
Juvan Janez: Deklici, ki je jokala v aprilu . . . . .	18	— Tekme . . . . .	59
— Sebi . . . . .	18	Zagoričnik Franci: Noč dolga noč . . . . .	4
— Kadar se zbudim . . . . .	18	— Podzemlje . . . . .	5
— Potopljeni mesec . . . . .	19	— Baklada smrti 6 . . . . .	29
— Tihe besede . . . . .	19	— Bit — bit . . . . .	38
— Spomenik . . . . .	19	Zorec Crtomir: Bratec Andrej. Ob najdbi originalnega portreta Prešernovega prijatelja Smoleta v Gradcu . . . . .	2
— Zakričal bi . . . . .	19	— Upodobitve pesnika . . . . .	45
— Utopljenec . . . . .	19	— Upodobitve Simona Jenka (Dopolnilo) . . . . .	55
stečem ob 90-letnici rojstva . . . . .	47	— Beseda na pot v neznanu. Profesorju Stanku Buncu . . . . .	63
Krek Janko: Cvetko Golar. Ob odkritju spominske plošče na rojstni hiši na Go . . . . .	62	Zupan Olga: Oris razvoja starega mestnega jedra Kamnika . . . . .	56
— Ob osemdesetletnici dr. Franceta Koblarja . . . . .	62		
Križnar Francè: Jetnik številka 42597. Odlomek iz knjige Franceta Križnarja Ne vdaj se, fant . . . . .	36		
Kunaver Gordana: Utrujeno stanje . . . . .	35		
— Jaz se igram . . . . .	35		
— Zaman . . . . .	35		
Občinski odbor Zveze kulturno prosvetnih organizacij Kranj: Osnutek smernic za delovanje Zveze kulturno prosvetnih organizacij občine Kranj za naslednje obdobje . . . . .	22		
Ogrizek Peter: Prva kulturna skupnost v Sloveniji . . . . .	55		
Paternu Boris: Ob sedemdesetletnici nastopa slovenske moderne. Odlomek iz daljše razprave, ki bo izšla v Slavistični reviji . . . . .	16		
Pavlovec Andrej: Iskanja v najsodobnejšem duhu. Slikar in grafik Vinko Tušek . . . . .	10		
— Slikarsko delo Gojmira Antona Kosa . . . . .	20		
— Kiparka Dora Novšak . . . . .	48		
Pečnik Milan: Otroška ljubezen . . . . .	50		
— Sla po tebi . . . . .	50		
— II. ljubezenski spev Mariji . . . . .	50		
— Zadnja pesem spominov na mladost . . . . .	50		
Pibernik Francè: Pesnik Janez Juvan . . . . .	18		
— Oranžna ilovna sled . . . . .	29		
— Filmska publicistika Stanka Simenca . . . . .	60		

## KNJIŽNE NOVOSTI

Stanko Simenc: Pot v filmski svet . . . . .	7
Francè Križnar: Ne vdaj se fant . . . . .	22
Rudi Seligo: Triptih Agate Schwarzkoebler . . . . .	22
Iztok Geister — Plamen: Žalostna majna . . . . .	39
Franci Zagoričnik: Obsedno stanje . . . . .	39
Jože Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva . . . . .	39
Francè Vurnik: Pred zidom in onkraj . . . . .	49
Andrej Kokot: Zemlja molči . . . . .	49

LIKOVNO GRADIVO so v tem letniku pripevali: Vinko Tušek, Gojmir Anton-Kos, Henrik Marchel, Stefan Simonič, Marija Kajzer, Franci Novinc, Boris Jesih, Dora Novšak in Milan Batista.