



Novanja 3

Pogovori o kulturi

LETO 1

KRANJ, 3. Junija 1967

Peraška kamnoseška delavnica

Zeleni kamen v gorenjski arhitekturi

Med poglavitne lepote poudarke gorenjske kmečke in meščanske hiše spada poleg slikovite menjave stavbnega gradiva njen kamnoseški okras: kamniti okviri oken in vrat, arkadni stebriči, stopnišča z balustrami in drugi arhitekturni členi, s katerimi se obiskovalec na poti po Gorenjski srečuje ob vsakem koraku. V severozahodnem delu Gorenjske so ti kamnoseški izdelki, ki se jim pridružujejo posamezne kamnoseške krasitve cerkva in gradov, skoraj brez izjeme izklesani iz zeleno obarvanega kamna, groha, ki so ga lomili v kamnolomu v dolini Peračice, nedaleč od vasi Černivec pri Brezjah.

Ze stoletja dolgo se na peraški kamnolom veže bogata kamnoseška tradicija. Uporabnost gradiva so zaradi njegove nizke trdote poznali že Rimljani, ki so nam npr. v Lescah zapustili zanimivo oblikovan nagrobnik, danes shranjen v Gorenjskem muzeju v Kranju. V srednjem veku je zaradi uporabe drugih gradiv upadlo zanimanje za peraški kamen. Znova se pojavi v času pozne gotike, ko npr. iz njega izklesajo vrsto bogatih profiliranih oken na gradu Kamnu pri Begunjah. V naslednjem (16.) stol. so peraški kamnoseški zopet vneto sodelovali pri razširjenih in utrdbenih delih na istem gradu in pri gradnji posameznih graščin v njegovi bližini. Vse to kaže, da so pri ponovni obuditvi kamnoloma imeli odločilno besedo grofje Lambergi, tedanji lastniki Kamna in dela okolice. Ti so kamnolom uporabljali predvsem za lastne potrebe in se nam je zunaj begunjskega okoliša iz tega časa ohranilo le malo spomenikov.

Po letu 1600 začne število kamnoseških izdelkov iz zelenega groha prav hitro naraščati. Ne le kmet in meščan, tudi cerkev, gradovi in graščine postanejo stalni naročniki izdelkov iz peraškega kamna. Ta porast kamnoseške dejavnosti spravljamo v zvezo z novim lastnikom ali vsaj uporabnikom kamnoloma — družino Kocijančičev, prednikov še danes živčih in do nedavnega delujočih kamnosekov na Černivcu. Po izročilu se je Kocijančičev rod v začetku 17. stoletja priselil na Gorenjsko s Primorskega, za kar govori tudi imo. Delovno spretnost, občutek za obliko in postuh za stilne značilnosti dobe, ki jih kažejo že prvi izdelki, predvsem skupina cerkvenih portalov, dokazujejo, da je mojster zrasel v okolju z močno in kvalitetno kamnoseško tradicijo, po kateri je od nekdanj slovela prav Primorska. Kakovost izdelkov, kot jo kažejo npr. cerkveni vhodi na Savi na Jesenicah iz leta 1606, na Bregu pri Žirovnici iz leta 1629, pri Sv. Luciji pod Dobro in drugod, jim je kmalu zagotovila naročnike tudi iz vrst meščanov in kmetov na področju radovljiške ravnine in njenega obrobja. Leta 1618 je izdelala delavnica celotni kamnoseški okras zunanjsčine in notranjsčine Malijeve hiše v Trzihu in leta 1624 Vidičeve hiše v Radovljici. Med kmečkimi domovi, ki so se v dobi renesanse osvobodili vezi gote

funkcionalnosti in se polagoma izoblikovali v umetnostno polnovredne organizme, naj omenimo nekatere hiše, opremljene z izdelki peraške delavnice, predvsem v okolici Bleda in Žirovnice.

S postavitvijo glavnega in stranskega portala cerkve v Bitnjah v Bohinju leta 1673 in leto kasneje glavnega vhoda pri Sv. Duhu ob Bohinjskem jezeru je delavnica obsegla s svojimi izdelki tudi bohinjski kot in izpodrinila domače kamnoseštvo, ki nam je prav tako zapustilo nekaj zanimivih spomenikov. Prvi primer novih in oblikovno naprednejših Kocijančičevih izdelkov je portal hiše št. 79 na Bohinjski Beli iz konca 17. stoletja.

Z izdelavo bogatih cerkvenih portalov se je delavnica uveljavila tudi na področju, ki ga je do tedaj z izdelki oskrbovala kranjska kamnoseška delavnica. V 2. polovici 17. stoletja je izdelala glavni portal za Rupo in Huje na samem pragu Kranja, medtem ko je že nekaj desetletij prej izklesala vhod za cerkev v Srednjem Bitnju.

Medtem ko so se sredi 16. stoletja morali Lambergi zaupati izdelavo kamnoseškega okrasa notranjsčine graščine v Dvorski vasi tujemu kamnoseku, so si peraški kamen in izdelki iz njega pridobili v 17. stoletju tolikšno veljavo, da je bila Kocijančičeva delavnica soudeležena pri veliki prezidavi graščine Katzenstein v Begunjah sredi 17. stoletja, za katero je izdelala po načrtih (po imenu do danes še neznanega arhitekta) vse kamnoseške dele arkadnega dvorišča in glavnega stopnišča. Leta 1680 je sodelovala pri prezidavi gradu Turn pri Preddvoru in pri baročnih prezidavah gradu Kamna, o čemer govori ob zavarovanju grajskih razvalin najdeni kamnoseško izdelani deli.

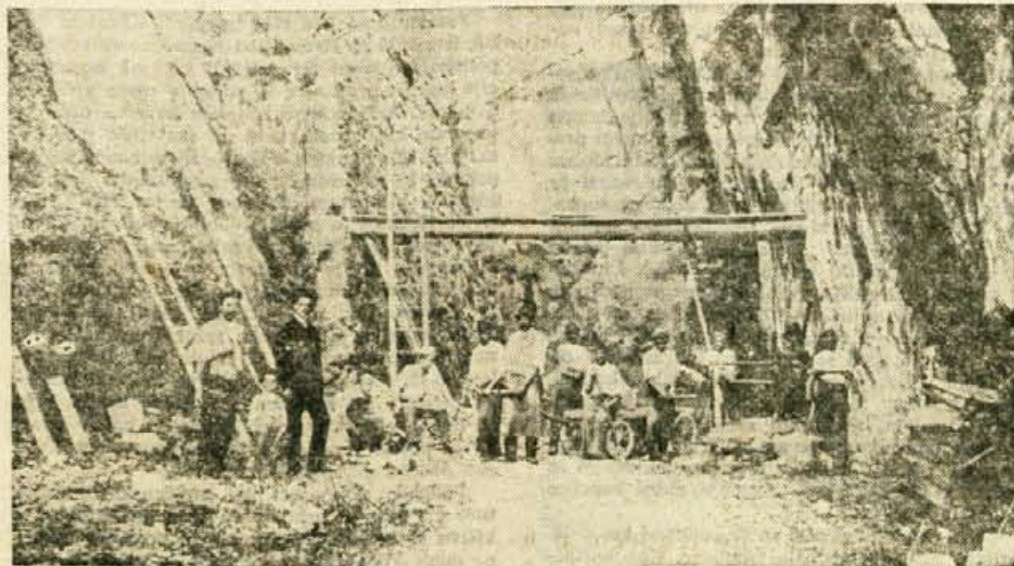
Po svojih osnovnih arhitekturnih in ornamentalnih sestavinah se kamnoseški izdelki peraške delavnice v 17. stoletju z določeno zakasnitvijo sicer navezujejo na sodobne renesančne, po vsej srednji Evropi razširjene vzore, po kompoziciji posameznih arhitekturnih detajlov in po načinu krašenja ploskev pa pomenijo pokrajinsko posebnost in zanimiv prispevek Gorenjske arhitekturi oziroma kamnoseštva naše renesančne dobe.

V 18. stoletju se je dejavnost Kocijančičeve delavnice razširila tudi v zgornjesavsko dolino in izpodrinila dotedanji vpliv koroške kamnoseške dejavnosti, na jugu pa je segla do Smarne gore. Medtem ko je za izdelke peraške delavnice v prvi polovici 18. stoletja značilno vztrajanje pri oblikah 17. stoletja ter ohranjanje obsega artiklov, se je v 2. polovici stoletja vrsta izdelkov zmanjšala, in sicer v skladu z določenim pomenotem baročnega oblikovnega programa. V cerkvenem kamnoseškem dekorju je prevladoval v tem času portal z ušesi ter s profilirano preklado in podboji.

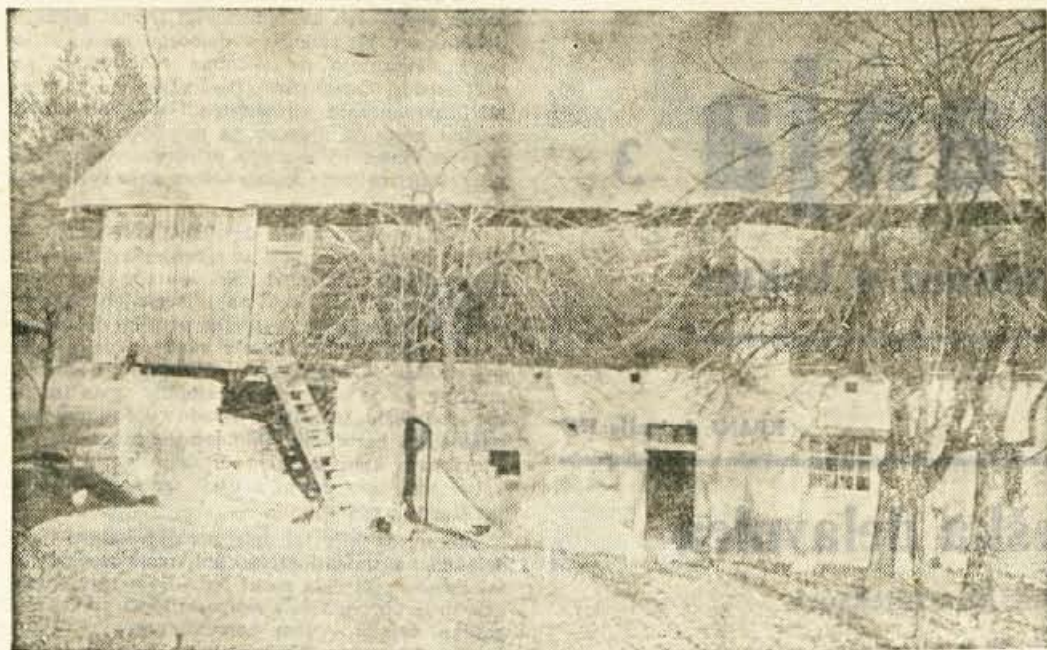
Zdi se, da je v tej dobi peraška kamnoseška dejavnost zašla v določeno oblikovno stagnacijo, saj zahtevnejša dela zopet opravljajo tuje delavnice in le obrobna dela zaupajo domačemu kamnoseku. Izjemi v tem pomenita cerkvena portala v Zasipu in Križah, ki z delom svojega ornamentalnega dekorja vplivata tudi na nekatere portale zgodnjega 19. stoletja. Tudi iz vrst plemiških naročnikov so usahnili v 2. polovici 18. stoletja malone vsa naročila, čeprav se je delavnica še v začetku stoletja uspelo uveljavila pri kamnoseški opremi radovljiške graščine. Morda ima nazadovanje deloma svoje vzroke tudi v slabem ekonomskem položaju Gorenjske, predvsem njenih mest v 2. polovici 18. stoletja, saj meščani v tej dobi skoraj niso naročali. Eden redkih izjem je portal hiše št. 24 na Linhartovem trgu v Radovljici in še ta je izdelan v stilu preprostih sodobnih kmečkih portalov.

Nasprotno pa je kmečka arhitektura v 18. stoletju doživela svojevrsten razcvet. Kmečka hiša, ki je v 16. in 17. stoletju izoblikovala svoje osnovne florisne, prostorske in plastične sestavine, se je v baroku pod vplivom sodobne grajske in meščanske arhitekture obogatila in izoblikovala tip f. i. kmečkega dvorca, ki v primerjavi s staro arhitekturo daje večji poudarek komunikacijskemu središču — veži, izoblikovanju nadstropnosti in plastični obogatitvi fasade, pogosto s poudarkom na centralni osi. Pri tem dobi kamnoseški okras, kot so portali in okna, poseben pomen. Skoraj gotovo je tudi dokončna diferenciacija posameznih pokrajinskih tipov kmečke arhitekture rezultat te dobe. Ti se v bolj ali manj spremenjenih inčičah ohranjajo do druge polovice 19. stoletja. Najbolj izraziti primeri ljudske arhitekture te dobe so Legatova hiša v Lescah, kmečki dvorec v Hleb-

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Kamnolom zelenega kamna v dolini Peračice pri Brezjah



Delavnica na Cernivcu, središče Kocijančičeve kamnoseške dejavnosti

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

cah in v Sp. Dupljah. V okvir skromnejših, toda oblikovno dognanih in zaradi uporabe različnih gradiv slikovitih stavb spadajo npr. nekatere kmečke hiše v Ljubnem, Sp. Gorjah in drugod. Kamnoseški okras se pri teh stavbah omejuje na več ali manj za vso Gorenjsko značilno obliko polkrožnega portala s temenskim kamnom in preprostim kapitelom ter na pravokotna okna s profilnim napuščem in podstavkom. Med izjeme štejejo bogate portale, kot jih najdemo npr. na kmečki hiši v Hlebcah pri Lescah.

Z izboljšanjem ekonomskega položaja naročnika v zvezi z razvojem trgovine, prometa, obrti in fužinarstva konec 18. in v začetku 19. stol. se je razširil tudi obseg gradbenih nalog, ki so vplivale na poživitev kamnoseške dejavnosti na Gorenjskem. Z obsegom naročil je raslo tudi število novih delavnic ali so se širile stare: v Kranju, kjer so delovali Puharji, v Moravski dolini, v Škofji Loki in na meji Gorenjske v Savinjski dolini, kjer je zrasla v Zalcu v prvi polovici 19. stoletja pomembna delavnica, ki je zakladala s svojimi deli veliko območje Štajerske, prav do praga Maribora. Značilno za te delavnice je bilo, da so se navezovala v oblikovnem pogledu bolj ali manj na sodobne srednjeevropske, predvsem koroške in severnoštajerske vzore in so se tako počasi vključile pač zaradi vedno bolj pogostih neposrednih stikov in žive izmenjave oblikovnih dosežkov v proces poenotenja arhitekturnega snovanja; ta je dobil svoj končni pečat v 2. polovici 19. stoletja z oblikovanjem t. i. avstrijskega uradnega sloga, ki je zrastle iz okvira historizirajočih težnjav sodobne evropske arhitekture.

Nasprotno pa je bolj kot arhitektonsko sosedstvo vplivala na izoblikovanje delovniškega sloga peraskega kamnoseštva 19. stoletja lastna tradicija in prav v smislu ljudske umetnosti preoblikovanje ustaljenih stilnih značilnosti. Močna konservativnost je to kamnoseško dejavnost še bolj približevala zakonitostim ljudskega snovanja. V 19. stol. je zalagal Kocijančič s svojimi deli velik del Gorenjske, s posameznimi izdelki pa je segel prav do Kamnika, Moravč, Ljubljane in celo onstran Karavank v obsejna področja Koroške. V Kranju in okolici je tekmoval s cenejšimi izdelki s Puharjevo kamnoseško delavnico, uveljavljal pa se je celo na takratnem škofjeloškem vplivnem področju. Tudi izbor kamnoseških izdelkov je zrastle v primeri z 18. stoletjem. Portalom, arkadnim stebričem, okenskim okvirom, dušnikom, levam in zidnim vitrinam v kmečkih hišah, kapelicam in znamenjem so se pridružile klesane klopi in ograje, zidne kapelice in odprte lope.

Cerkvena arhitektura se je podobno kot v 18. stoletju nekako izogibala izdelkom Kocijančičeve delavnice in opremljala stavbe z bolj obstojnimi kamnoseškimi izdelki. Le skromnejše

podružnice so se zadovoljevale z izdelki iz zelenega groha.

Mesto plemiškega naročnika je prevzel v 19. stoletju lastnik fužin in tako se je v tem času na Gorenjskem izoblikoval poseben tip fužinarskih dvorcev, kakršne poznamo npr. iz Stare Fužine, Bohinjske Bistrice, Jesenic, Kamne gorice; le-ti pomenijo v oblikovnem pogledu nadaljevanje tradicije renesančnih fužinarskih dvorcev, ki jih najdemo v Zelezniških in Kropi in ki so zopet zrasli iz vzorov podeželske graščinske arhitekture 16. stoletja. Bogat kamnoseški okras fasadne ploskve, posebno njene središčne osi, je v vseh primerih izdelek Kocijančičeve delavnice, ki je podobno kot nekdanji na gradu Kamnu, Drnči, Katzensteinu in v cerkvenih portalih 17. stol. pokazala tudi tu vso svojo zmogljivost in sposobnost. Medtem ko so na starejših primerih, kot je npr. Zoisova graščina v Stari Fužini, ki je nastala okoli leta 1800, prevladovali še stari baročni elementi, je Kapusova graščina v Kamni gorici že oblikovana po novem klasicističnem načinu, ki se mu je moral podrediti tudi kamnosek. Podobno je s Tomanovo hišo v istem kraju. Pri njej se je uveljavil za zgodnje 19. stoletje značilen tip portala z levjo glavo. Vzporedno z arhitekturo fužinarskih dvorcev se je v Kropi in Kamni gorici razvil tip fužinarske stanovanjske hiše, ki se je po svojem florisnem sestavu in bogastvu arhitekturnih členov približal meščanski arhitekturi te dobe, deloma pa se pokoril značilnostim okoliške kmečke hiše.

Požari, ki so leta 1811 upepelili Kranj in Trzin, leta 1835 pa Radovljico, so močno spremenili podobo teh mest ter vplivali tudi na organizacijo florisa prostorov in zunanje mase meščanskih hiš. Arhitekturni program baročne dobe in program klasicizma sta si pri gorenjski meščanski hiši zelo sorodna. Tako je marsikatero stilsno pobudo, ki jo barok ni mogel realizirati, kasneje uresničil klasicizem. Podobno se je doba 1. polovice 19. stoletja lotila preoblikovanja in krasitve nekdanjih skoraj praznih fasadnih ploskev s tem, da jih je prepredla s pilastri, zidci in drugim plastičnim ornamentnim dekorjem, kar je drugod, npr. v Ljubljani, storil že barok. Spremenila se je le oblika arhitekturnih členov, načelo oblikovanja pa je ostalo isto. Druga polovica 19. stoletja je hotenje po krasitvi pročelij mestnih hiš spremenila v pravo modo. Hiše so dobile plastično preoblikovan in bahav izraz, ki je postal značilen za takratno malomeščansko podobo gorenjskih mest.

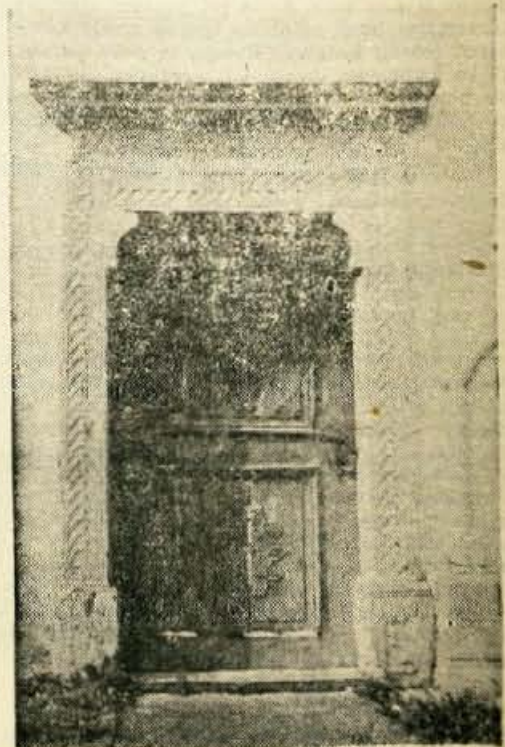
Podoben pojav kot pri meščanski opažamo tudi pri kmečki arhitekturi. Tudi pri njej se v bistvu še nadaljuje arhitekturni program baročne dobe. Podobno kot v mestih je vplivalo novo obdobje postopoma le na spremembo arhitekturnih členov in na izmenjavo gradiva; v skladu z

uveljavljanjem novih požarnih redov je kamen počasi nadomeščal les. Oblikovanje nadstropnosti je postalo pri bogatejših kmečkih stavbah skoraj pravilo in s tem v zvezi so rasle tudi zahteve pri krasitvi povečanih fasadnih ploskev z istimi elementi, kot jih je poznala meščanska hiša. V tem smislu lahko že od srede 19. stoletja spremljamo na podeželju živo dejavnost, ki se je zaključila šele na pragu našega časa. Potencirano hotenje po poživitvi fasadnih ploskev so kazala v tem času z arkadnimi hodniki poživljena pročelja hiš, kakršno poznamo npr. s Kokrice pri Kranju ali iz okolice Domžal in ki imajo svoj daljni vzor še v renesansi. Bolj iz funkcionalnih nagibov kot zaradi poživitev fasade so nastala odprta prtilčja pri kovačijah, vodnih obratih in drugod. Kot v 18. stoletju tudi v tem času dvoriščne arkade še niso izgubile pomena. Iz mest so se razširile na podeželje, kjer so jih spremljali s svojevrstnimi klasicističnimi oblikovnimi dodatki.

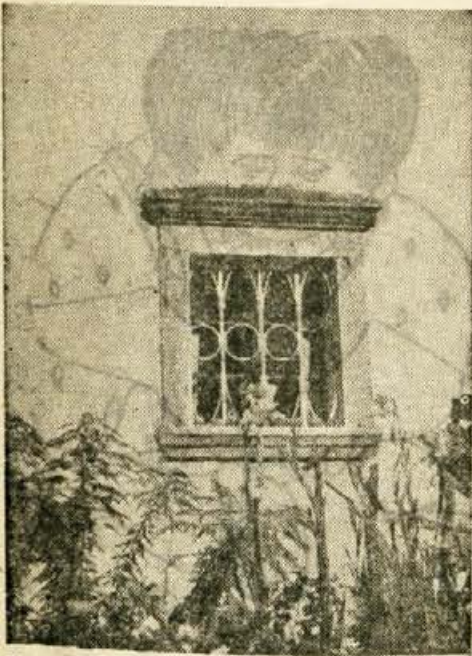
Na obogatitev arhitekturne podobe gorenjskih mest in vasi je v tem času še vedno vplival program gradnje dvorcev po starem renesančnem vzoru, le da je nekdanjega plemiškega lastnika zamenjal v 19. stoletju meščan in na vasi gruntar ali manufakturst, podobno kot smo v drugačnem zaporedju to ugotovili pri fužinarski arhitekturi.

Z razvojem blagovnega in poštnega prometa se je poleg omenjenih arhitekturno bogateje zasnovanih stavb v 19. stoletju razvil poseben tip arhitekture: t. i. poštna postaja in vozarske gostilne; te srečujemo ob vseh glavnih cestah, ki vežejo Gorenjsko z Ljubljano, Štajersko, Koroško in Italijo. Vse oblikovno ne pripadajo enotnemu tipu, večkrat se vežejo na obliko v višino in širino razširjene in za določen predele značilne kmečke domačije, ki so ji dodana obsežna gospodarska poslopja.

Dober izhod pri povečevanju stanovanjskih površin socialno šibkejših slojev je pomenilo od srede 19. stoletja nastajanje t. i. hiš s frčado, ki so se najprej razvile pri socialno ne povsem jasno opredeljenih hišah na mestnem obrobju in se v drugi polovici stoletja prenesle tudi na vas. Začetek tega razvoja predstavlja mansardno čelo, ki se polagoma razvija v samostojno, iz fasadne osi izstopajoče in večkrat na steberna ali slepne nosilce oprto telo. Pobude za njegov razvoj lahko iščemo v osrednjem, s trikotnim čelom zaključenim rizalitu v fužinarski, plemiški ali bogatejši meščanski arhitekturi prve polovice 19. stoletja, medtem ko same začetke tega načina oblikovanja fasad zasledimo že v kasni renesančni dobi v arhitekturah s poudar-



Cerkveni portal iz 17. stol. na Rupi pri Kranju, eden najstarejših izdelkov Kocijančičeve kamnoseške delavnice



Kamnití okviri oken in kovane mreže se povezujejo v ubrano celoto (Senično pri Golniku, 19. stol.)

Jeno fasadno osjo. Klasicizem je v svojem podedovanem prizadevanju po oživitvi fasadnih plošev temeljito zamenjal nekdanje preprostejšje portalne in okenske odprtine in pri tem segel tudi v notranjščine stavb, ki so začele dobivati bogatejši videz.

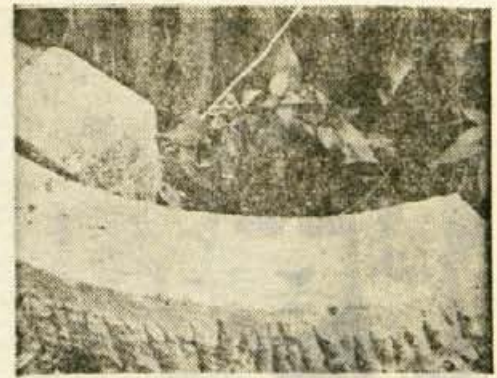
Bogat in obširen gradbeni program 19. stoletja, ki ga narekujejo nove potrebe in oblike življenja, je postavil tudi kamnoseški dejavnosti na Gorenjskem velike naloge. Vzporedno z gospodarsko prosperiteto se je dvigalo tudi prizadevanje meščanov po zunanji uveljavitvi njihovega ekonomskega in socialnega položaja. Tako je našla peraška delavnica v meščanu močnega odjemalca posebno ob obnovi pogorelega Tržiča in Radovljice in deloma tudi Kranja, njemu se je kmalu pridružil tudi kmet. Vzporedno z njima je manifestirala, kot smo videli, svoje ne samo utilitaristične, temveč tudi stilne zahteve fužinarska arhitektura in seveda tudi druga stavbarska dejavnost. V 19. stoletju so uredili Koci-



Portal iz zelenega kamna z letnico 1837 v Podbrezjah

jančiči na Černivcu v samem kamnolomu velik obrat, ki je zaposloval okrog dvajset kamnoseških pomočnikov. Kamnoseški delavci, ki so delali in se vzgajali v delavnici, so prihajali iz okoljskih vasi: Černivca, Moš, Leš, Brezij, Zgornjega in Spodnjega Otoka, Peračice in Mošenj. Kot še danes pomnijo, je imelo v naštetih vaseh veliko hiš svojega kamnoseka. V primerjavi s sicer skromno arhitekturo lastnikove stavbe odlikuje te domove izredno bogat kamnoseški okras, delo domačega gospodarja — kamnoseka.

Med stilno najbolj značilnimi izdelki delavnice stojijo v 1. polovici 19. stoletja na prvem mestu portali, ki jih po naročniku lahko delimo na kmečke, meščanske, fužinarske in cerkvene. Kmet je postavjal navadno drugačne, v primeri z ostalimi naročniki skromnejše zahteve in večkrat vztrajal na že ustaljenih konservativnih oblikah. Tako je za kmečko podeželje tudi v 19. stoletju še vedno karakterističen nekdanji baročni portal enostavne polkrožne oblike s poudarjenim temenskim kamnom in kapiteli. Počasi se je spreminjalo le njegovo razmerje, postal je višjeji ali pa se mu je sploščil lok (Podljubelj, Bohinjska Bistrica). Dediščino baroka je prenašal v 19. stoletju tudi t. i. portal z ušesi (npr. Voglje) in s profiliranimi podboji, ki jih pozna tudi meščanska arhitektura (Begunje, Tržič itd.). Med zapuščeno baročnega ornamentalnega dekorja je bil najpogostnejši baročni okvirni motiv, ki je preprezal nošene in noseče dele portala in se pojavljal tako na vasi kot v mestu (Senčur, Radovljica itd.). Kasnobaročna sakralna in fužinarska arhitektura sta vplivali na izoblikovanje t. i. portala s cofi (Zasip, Krize, Kranj, Černivec itd.). Kasnobaročnega tipa so tudi portali s stiliziranim rastlinskim okrasjem v ločnem segmentu med pravokotno okvirno arhitekturo portala in polkrožno vhodno odprtino (Brezje, Černivec, Bodešče). Ta tip dekoracije sta poznali renesansa in barok in je pri nas razširjen v vasi, mestih in fužinarskih naseljih (Tržič itd.). Tudi portali z volutnimi okrasnimi motivi imajo svoje vzore v kasnobaročnem cerkvenem kamnoseštvu, le da jih je kamnosek v 19. stoletju poljubno razmeščal po portalovi površini (Zasip, Noše). Motivika kasnobaročnega t. i. »Zopštita« se je ohranila v portalih z listnatimi veni na Dobravi, v Kamni gorici in drugod. Ponekod se je ta motiv omejil le na temenski kamen (Bohinjska Bela, Tržič itd.). Posebno močno razširjeno skupino portalov predstavljajo vhodi s figuralnim sklepnikom, ki se od renesanse preko baroka vzdržujejo daleč v klasicistično obdobje po vsej Evropi (Radovljica, Brezje, Kamna gorica, Černivec itd.). Za klasicistično obdobje peraške kamnoseške dejavnosti je značilen tudi tip portala z levjo glavo, ki ga srečamo na Brezjah, na Spodnjem Otoku, v Pungersčici pri Kranju, v Tržiču, Kamniku in v Radovljici. Zdi se, da je kmečkemu naročniku kamnoseških izdelkov bližji svet baročnih oblik kot pa renesančnih form, ki so domena bolj hladno, če hočemo bolj klasicistično razpoložena meščana. Tako so za renesanso nekdanji tipični portali z nadsvetlobo (npr. Tržič) ali s portali z napušcem, oprtim na konzole (Tržič, Kranj), in dalje s portali, ki imajo paličasto obliko friza, ki ga v drugačni kombinaciji srečamo že v Kocijančičevih portalih 17. stoletja (Radovljica) ter končno portali s kaneliranimi pilastri, ki jih najdemo npr. v Radovljici in Tržiču. Med arhitektonsko najbolj monumentalno grajene portale peraške delavnice štejemo v tem času polkrožno ali pravokotno oblikovan vhod, vkomponiran v pravokoten arhitekturni okvir z dvoma predstoječima stebroma (Tržič, Jesenice), ki se je iz bogatejšega baročnega in kasnejšega klasicističnega srednjeevropskega meščanskega okolja prenesel tudi na Gorenjsko. Nedvoumni razpoznavni znak celotne klasicistične portalne arhitekture je postal že okrog l. 1800 stari antični in renesančni motiv rozete, ki jo je peraška delavnica v vseh mogočih kombinacijah na široko uporabljala kot okras temenskih kamnov (npr. Zgoša), segmentnih polj v zunanjem pravokotnem okviru portala (Mošenje), na vertikalnih de-



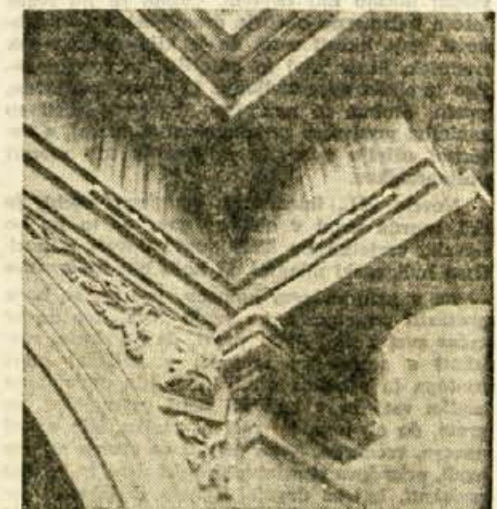
Kvalitetni kamnoseški izdelki iz zelenega kamna doživljajo večkrat podobno usodo kot npr. zavržen portal iz Sp. Gorij

lih podbojev (Noše) itd. Na podoben način so se uveljavljali tudi drugi ornamentalni motivi, znani iz renesanse: rombi, diski, luskavec itd. (Radovljica, Rečica pri Bledu itd.).

Za formalni izraz Kocijančičeve kamnoseške dejavnosti je torej značilna izrazita konservativnost oblik, mešanje form in pomanjkanje določenega oblikovnega razvoja, saj se arhitekturni in ornamentalni svet teh izdelkov do 2. polovice stol. skorajda ni spremenil. Nagnjenost po čim intenzivnejši krasitvi praznih ploskev arhitekturne podlage in način preoblikovanja veljavnih stilnih značilnosti približuje to dejavnost — vsaj v podeželskem ambientu — ljudskemu umetnostnemu snovanju. Prav zaradi tega pomeni delo peraške delavnice sestavni del ljudske arhitekture na Gorenjskem in se z njo povezuje v estetsko zgljedno enoto. Medtem ko je zahtevana ustrezna navezanost na stilne oblike v meščanskem okolju jasna in včasih kar stroga, se v kmečkem okolju pač v določeni odvisnosti od zahtev naročnika in osnovne nagnjenosti izdelovalca — kamnoseka pojavljajo oblike in motivi, ki posegajo preko okvira klasicističnih oz. pobaročnih stilnih osnov. V nešteti variacijah klasicističnih, baročnih in renesančnih motivov, ki so povezane z lastno tvorno silo, so dela peraške delavnice v 1. polovici in sredi 19. stol. preplavila večji del Gorenjske in izoblikovala pravi pokrajinski stil, posebno gorenjsko inačico klasicizma.

V 2. polovici 19. stol., v času umetnostne stagnacije in ko kamnoseka nadomestita štukater in fasader, je upadala tudi kvaliteta izdelkov Kocijančičevega kamnoseštva, ki je z ustanovitvijo Vurnikove in Pavlinove kamnoseške delavnice v Radovljici dokončno izgubila svoj stoletni monopolni položaj, dokler ni v novejši dobi skoraj zamrla.

Cene Avguštin



Del monumentalnega vhoda iz prve polovice 19. stol. na Jesenicah



Rudi Šeligo

Žil

Žil stopa proti vходу z naprej iztegnjenim vratom, v hrbtu malo upognjen in s počasnimi dolgimi koraki. Na vrodu, že zgoraj stopničk, malo postoji, kot da pogleduje noter ali išče neko izgubljeno reč po prostoru, po mizah in pod mizami, po stolih in pod stoli in po postavah in obrazih gostov Podmornice. Čez lobanjo ima poveznjeno ohlapno lasuljo s pšenično zlatimi lasmi, ki segajo do ramen in tečejo od temena na vse strani v ravnih črtah kot lanene nitke, na koncih pa se vihajo navzgor in tako na zatilju tvorijo sklenjen polkrožen žleb. Potem stisne ustnice v nagneten o in zamigota z brčicami, ki se s svojo rdečkasto barvo bijejo z barvo lasulje. Pumperic pod kolena nima zapetih, tako da zaponki kar tako opletata nad sivimi volnenimi dokolenkami in gozjaricami iz kravjega usnja, ki so domala temno rdeče barve.

N. M. ima zelo rahlo in nemara premišljeno krojen moder kostim iz kanave. Niti, ki se povezujejo v to bleščečo se tkanino, so bolj debele kot recimo v ripsu in so enakomerno razporejene, križajo se pravokotno in ne tečejo samo vodoravno kot na primer v šantungu. Kljub temu pa je to zelo rahla in fina tkanina. Dela samo videz grobosti, v resnici pa se zelo prilaga telesu in naravnost išče njegove oblike, vdolbine in izbokline, da potem teče skladno z njimi. Okoli vratu ima svileni rumeno rutico brez vsakršnega vzorca, puder na licih pa ji je očitno posušil razdraženo rdečico. Reče: »O, nismo se razumeli. Mišlila sem, da gremo v kakšen lokal.«

Kata ima bluzico, kot da je deklica. Na levi strani prsi je žepček, ovratnik je urezan enostavno in je na vogalih zaobljen, rokava pa se v zapestjih zapenjata z belima prozornima gumboma. Roza proge se križajo in vmes puščajo bele kvadrate na krhki dečva tkanini. Mini krilo, ki ji vse telo iztiska v popolno zadnjico, je iz volnena škotskega kara in ima spredaj izrez, ki ga približno na polovici krila ustavlja majhen usnjen trikotnik. Ko nemara vidi Zila in sliši N. M., nekaj časa bega z očmi sem in tja, potem pa vstane s stola in z muko, v kateri si pomaga z rokami in vsem telesom, z vleče krilo toliko navzgor, da lahko odgne nogavice, ki si jih potem zavija v kolobar pod kolena. Se zmeraj prihaja od nje vonj po dežju.

Kalderman ima očala, ki imajo samo črn okvir in so brez stekel. Ovratnik ima zavihan



do ušes in je tiho. Tudi mu nobeden nič ne reče, naženejo pa celo reč, ko se prikaže Henrik s staro železničarsko kapo in z do kolen segajočo bundo, vendar pa obrnjeno narobe, tako da je kožuh rumenkaste ovce obrnjen navzven.

Maruša je v enodelni svetlo vijoličasti obleki iz ripsa. Izrez v vratu je okrogel in obšit s trakom črnega žameta, iz katerega je tudi vrvast pas, ki je spredaj povezan samo z enojno pentljo, in potem dva dolga konca padata navzdol po naročju. Cevlji so črni in se zapenjajo s črnim gumbom ob strani. Ogrnjena je s črnim pletom, ki ga na prsih drži z eno roko skupaj, da ji ne zdrkne z oblih ramen na tla, po katerih se nabirajo lužice umazane goste vode.

Mala Simona reče: »Zdaj je najbrž prepozno, da bi se šla domov preobleč.«

»Ko zapreš, gremo,« reče Kalderman. »Saj je vseeno, kaj imaš na sebi.«

Tilka sedi še zmeraj na istem stolu z rjavim nagubanim krilom iz velvetona na sebi in s temno rjavim puloverjem z visokim ovratnikom. Z eno roko si gladi suhe lase s čela, druga pa ji počiva na stegnu. Nikolaj vleče cigareto in gleda proti vratom, ko prihajajo noter, in je še zmeraj v svojem rdečem kordu in črna griva se še ni prav nič polegla.

»Gremo!« reče Žil in iztegne desnico in kazalec na nji proti izhodu.

»Pojdite ven,« reče mala Simona, ki se ji oči medlo in globoko utapljaajo v jamicah pod čelom in niti zdaleč ni tako urna in gibčna, kot je bila jutraj.

Zunaj je tema, v temnem zraku je vlaga, vendar ne dežuje. To je dobro. Svetlobe je na tem delu trga bolj malo. Bolj zgoraj na trgu in v ustju Prešernove ulice je več veliko več. Zato se zdi, kot da so hiše v tem delu in zidovi visoke župne cerkve osvetljeni samo z odbleskom svetlobe, ki prihaja od tam, čeprav je tudi tu nekaj svetilk, ki pa so medle. Ljudje še zmeraj hodijo gor in dol, vendar jih niti zdaleč ni toliko kot ob dveh ali pozno popoldne. Trgovine so zaprte in niti nimajo vse dobro osvetljenih izložb. Ko zunaj stojijo in se nekateri ozirajo v nebo in mala Simona zaklepa dvojna vrata Podmornice, stopi Henrik k zidu zraven vrat in tam nekaj motovili z nogami. Potem leseno zacopota po asfaltu, ko v coklah prestavlja noge trdo in leseno na tlak in malo razkrceno, kot da bi imel protin v kolenih ali kakšno drugo staro bolezen. N. M., ki se je še zmeraj nekaj obotavljala, sprejme to s širokim smehom in se v pasu upogne malo naprej. Kalderman brizgne v visokem loku slino skozi stisnjene ustnice, potem pa reče: »Najprej bomo šli malo po mestu.« »Ja,« reče Žil, »naj-

O avtorju

Pisatelj RUDI SELIGO, ki ga predstavljamo z odlomkom daljše novele ŽIL, ima za seboj že dobrih deset let izkušenj in kritikl, publicistikl, predvsem pa v prozi. Sodi med mlajše pisatelje. Rojen je bil leta 1935 na Reki. Od tam ga je življenje pripeljalo v Kranj, kjer predava statistiko na Višji šoli za organizacijo dela. Še pred tem je študiral filozofijo in psihologijo na ljubljanski univerzi in 1960. leta diplomiral.

Kot prozaist je nastopil Seligo 1957. leta v Naših razgledih (23. februarja, str. 83—85), ko je objavil novelo SONCE, KI SIJE TEMNO. Njej je še istega leta sledila — tudi v Naših razgledih — druga novela: DEZ, DEZ, NE PADAJ. Potem je objavjal še v zbirki Tokovi časa njegova prva knjiga; njen naslov je STOLP (120. str.). Skoraj v celoti je to povest, kot to delo sam imenuje, že prej natisnil v odlomkih v Perspektivah (1962—63) in v Problemih (1965), za knjižno izdajo pa jo je delno preuredil. Leta 1968 bo izšla pri mariborski založbi Obzorja njegova zbirka novel PRESKUS Z IGLO IN S PEPELOM.

Po obsegu Seligo do zdaj ni veliko napisal. V vseh njegovih delih teče beseda o naši vsakdanosti, o ljudeh, ki jih srečujemo vsepovsod; ob njih razpleta tisto, kar te ljudi vznemirja in revoltira. Seligovi ljudje potujejo z nemirno po različnih sredinah in zavzemajo svoj odnos do vsega; hočejo biti dejavni. Četudi se jih čisto loteva nelizmerno občutje osamljenosti in majhnosti, goje hkrati vero, da je kljub vsemu nek trenutek, ki je zdaj in odločilen za usodo. Seligo je oblikovalec življenja, ki se zdi naključno, pust, drobno in neurejeno. Njegovi teksti so zanimivi predvsem zaradi miselnih vrtanj, s katerimi oživlja v svojih pripovedih tok zavesti posameznikov.

Novela ŽIL, imenovana po glavni osebi, je del, morda uvod v obširno snov — to ne bo novela, verjetno bo širši tekst. Govori o pozitivni hulganski mladini, ki hoče biti hulganska — ne v kriminalnem pomenu, pač pa se hoče postaviti popolnoma na svoje noge, kot da se začne svet z njo. Avtor pravi, da bo skušal raziskati s sociološko metodo, v kolikšni meri nastopa ta mladina nihilistično (da popolnoma zanika vse) in v kolikšni meri ustvarjalno, se pravi, da ob tem, ko ruši in zanika, išče nekaj novega, vrednega. Avtor je niti ne obsoja niti ne hvall, prizadeva si pristopiti objektivno in hladno raziskati, kaj se dogaja. Beseda je torej o pokolenju, ki izhaja iz nihilistične pozicije: vse je nič; vse, kar bo, bomo naredili mi.

Stanko Šimenc



prej gor, dokler je še kaj ljudi. »Samo malo počakajte,« reče Kalderman in pomigne Kati. Izgineta v temnem prehodu med cerkvijo in sosednjo trgovino. Vrneta se z nase poveznjeno veliko podolgovato škatlo iz lepenke, ki je lahko od pralnega stroja, hladilnika ali česa podobnega. Segaj jima skoraj do kolen, videti je samo škatlo in pa njune noge. Spredaj pod škatlo je Kalderman, za njim pa Kata, tako da je škatla in vse skupaj malo nagnjeno navzdol, ker je Kata manjša. Sprva lovita korak in se tudi nekaj opotekata, ko Kata brca v Kaldermanove pete. »Perfektno,« reče mala Simona. »Pa sploh kaj vidita,« reče Tilka, ki je malo bolj zadaj. »Saj imam luknje spredaj,« reče iz škatle Kalderman in se sliši tako, kot da glas prihaja iz zamokle globine, nosi barvo Kaldermanovega glasu, zraven nje pa še nekaj bobnenju podobnega. »Henrik, stopi naprej! Zil naj gre za nama.«

Tako gredo čez Titov trg proti Prešernovi ulici in potem po nji. Spredaj Henrik z dolgim ovčjim kožuhom, malo razkrcenimi nogami in coklami, ki odmevajo po tlaku in med zidovi hiš. Za njim se maje škatla in pod njo gredo Katine in Kaldermanove noge. Katini nogi med robom krila in zavihanima nogavicama pod kolenom sta beli kot mleko in ju morda celo zebe. Za njima stopa Zil z lasuljo in z rokami na hrbtu. Stopala obrača navzven, obraz ima vzdignjen visoko navzgor in sunkovito suče glavo z leve na desno in z desne na levo, tako kot sunkovito opletata okoli kolen nezapeti hlačnici pumparic. Potem se malo bolj zadaj včasih ukrivajo od smeha N. M., Maruša in mala Simona. Tik za njimi stopata Tilka in Nikolaj in si polglasno nekaj pripovedujeta. Tilka ima v dolgih in mehkih lokih izoblikovano postavo in močne rjave lase, ki se ji na dnu obraza vibajo naprej v obliki šestice. Ustnic ima veliko. Hodi tako, kot da jo v malo sanjavih, neodrezavih sunkih nekaj poganja naprej. Najprej porine naprej glavo in obraz malo v loku od spodaj navzgor, in ko se obraz v rahlem loku od zgoraj navzdol vrača nazaj, gre še naprej telo, vendar ne celo hkrati, pač pa najprej prsi in potem kot val zmeraj nižji deli telesa, tako da gre v skladni povezavi medenica že nazaj, ko gre obraz naprej. Njena hoja je tudi kot veslo iz kakšne elastične snovi. Ljudje, ki hodijo mimo, se v rahlem loku izogonejo in se za hip ali dva, dokler so še vstric z njimi, ozrejo vanje, nekateri pa se še potem ozirajo nazaj, ko so že nekaj korakov mimo. Na nekaterih oknih pa slonijo na komolcih in gledajo dol, ne da bi od njih prišel kakšen glas. Cokle zelo odmevajo, ker imajo suh in jasen zvok, ki tako z lahkoto leti skozi nočni zrak. Na koncu Prešernove ulice Kata reče: »Kaj če bi šli v Delfin nekaj popit?« Tudi njen glas, čeprav je žensko kovinski, nosi na sebi malo bobnenja. »Po-



tem, potem,« reče Kalderman in jo povleče za sabo, da se škatla kar zaziblje. Potem gredo v nespremenjenem vrstnem redu čez križišče. Na pločniku stoji miličnik z belo kapo in dežnim plaščem in še dolgo gleda za njimi po Koroški cesti, tako kot je prej gledal proti njim, ko so se približevali. Potem gredo po cesti JLA. Zil še zmeraj vrti glavo in zdaj pa zdaj piska z visokim glasom: »Jaja, ja, ja...« ali pa »ji, ji, ji, ji...« ali nekaj podobnega. Ko zavijejo počez in pridejo do Prešernovega gaja, kjer je bolj temno in je malo ljudi, Kata in Kalderman snameta škatlo. Kata reče: »Vročje je,« in si briše čelo. »Daj, bom jaz malo,« reče N. M., »ampak samo do konca drevoreda,« doda čez čas. »Pa še jaz,« reče Maruša. Zdaj hodijo brez pravega reda. Nekaj časa je spredaj Zil, nekaj časa Henrik in celo mala Simona. Red zelo naglo niha in se spreminja. Tilka in Nikolaj pa se približujeta in oddaljujeta. Ob poti je veliko raznovrstnih ograj in za njimi bolj noter in v vrtove pomaknjene vile, ki jih senčijo temne ciprese in visoka drevesa z redkimi vejami. Ograje so zelo različne, niso samo železne, lesene ali samo zidane, ampak so vseh vrst. Henrik ne hodi samo za škatlo in pred škatlo, ampak tudi križa pot z leve na desno in potem z desne na levo. Včasih se ustavi, kot da nekaj išče, potem pa se spet prikaže. Potem reče: »Minij, preklet minij! Zdaj bom ob kožuh.« Ko se ustavijo in pride Kalderman bliže, reče: »Le kje si slišal, da v takem času barvajo z minijem Pokaži!« Henrik stopi malo naprej in Kalderman prime rob kožuha in si ga primakne čisto k očem. »Nič ni. Je že suho.« Potem pogleda na ograjo in reče: »Barva je pa res taka, kot bi bilo na sveže.« Ko pridejo do Gregorčičeve ulice, kjer je avtobusna postaja, spet zlezeta pod škatlo Kalderman in Kata. Ko grejo Kata, Kalderman in Henrik, ki pusti cokle pred pragom, tako kot onadva škatlo, v Delfin nekaj popit, se Nikolaj in Tilka poslovita. Tilka reče: »Čisto sem preč,« in zamaje z glavo. Zil reče: »O, prešivalka-kotalka, ne hodi še!« in poudarja vsak zlog in daje besedam melodijo, kot da je na odru. »Ne, ne, moram iti,« reče Tilka in potem gresta. Na tržnici, ob vse vprek in brez reda nametanih stojalih, bi si potem N. M. kmalu zvil nogo, če si je celo ni. Zato sta z Marušo odšli proti domu. Potem se ju je še daleč videlo, že skoraj v Zupančičevi ulici onkraj mosta, kako Maruša podpira N. M. in kako le-ta malo šepa.

Ostali grejo proti Cankarjevi ulici in eno hišo naprej od Podmornice malo postojijo in gledajo navzgor. Se pravi, Henrik, Zil in mala Simona, ki se ji modre, čeprav globoko utrujene oči, tako popolno prilagajo k sivo modremu dežnemu plašču iz moltoprena, so se ustavili in pričeli gledati gor, potem pa sta Kalderman in Kata

dala dol škatlo in tudi gledala gor. V skoraj trikotno izoblikovanem podstrešnem oknu ima človek na podboj postavljen svečo, tako da ga vsega od pasu navzgor osvetljuje in obdaja z majavimi sencami. On pa se sklanja nekam noter in vihti kladivo po nečem, nemara po tramu ali nečem podobnim. Potem Kata in Kalderman spet povezneta škatlo nase in gredo po ozki Cankarjevi ulici, ki je prazna, noben človek ne gre niti gor niti dol. Ozračje stoji, noč je nepomična, ničesar ne prihaja iz nje. Je kot notranjost velikega bobna. Henrik se očitno ne da več tako coklati, ker cokle ne odmevajo niti zdaleč več tako, kot so na začetku, morale pa bi dosti dosti bolj, saj je ulica od vseh, po katerih so že šli, najožja. Na koncu ulice in na koncu mesta, kjer stoji glasbena šola in cerkev svetega Roka, onadva odložita škatlo pri zidu, odkoder je tako jasno videti luči spodaj v podjetjih ob reki. Vsa sta potna in razgreta. Kati se lepijo lasje ne le po čelu, ampak po vsem obrazu. Čeprav je res, da je imela škatla spredaj luknje, je vendarle očitno, da sta služili le pregledu. Za zrak ju je bilo premalo, posebno za Kato, ki je hodila za Kaldermanom. Od spodaj navzgor pa nemara svez zrak težko prihaja. Kadar je zraka premalo, se človek zmeraj spoti, in takšen pot je potem zmeraj zelo hladen in lepljiv. Kalderman reče: »Zakaj, hudiča, sem moral imeti ta očala, če sem bil ves čas v tej luknji,« in jih da v žep. Nato nekaj časa gledajo dol in kadijo. Vse spodaj ob reki je razgrnjeno pred očesom in je lahko tako videti, kot se včasih gleda naravo s kakšnega gradu. Henrik da cokle pod pazduho in reče: »Dosti je, jaz grem kar tu dol,« in zazeha. Kalderman reče: »Saj greva midva tudi lahko. Nič ni dlje kot čez mesto. Kaj, Simona?« »Ja,« reče Simona. »Pojdimo!« »Adijo,« rečejo, ko gredo skozi odprtino v zidu in se spuščajo potem po strmi vijugasti stezi navzdol. Luknja ali odprtina v zidu je izoblikovana kot kakšen ozek prehod. Kata in Zil sta tiho in gledata dol, kako luči jasno in vztrajno gorijo, ne da bi utripale. Tako nekaj časa traja. Potem Kata tiho reče: »Zdaj pa domov,« in gleda v Zila. Zil še zmeraj gleda dol in reče: »Ja.« Nato še tako stojita, ko Kata reče bolj glasno: »Kaj pa, če bi malo sedla. Tu pod zidom je klopa A?« in se tudi zasmeji. »Ne, ne, je preveč mokro,« reče Zil. »Daj no mir,« reče Kata, »daj no mir!« in ga povleče za sabo skozi odprtino v zidu.



* Likovno gradivo v tej številki je delo slikarja samouka Petra Jovanoviča



Marijan Štancar - Monos

MARIJAN STANCAR se je rodil 5. aprila 1941 na Jezerskem, kjer je tudi končal osemletko. 1956 se je vpisal v Industrijsko kovinarsko šolo tovarne Litostroj v Ljubljani. Po šoli se je 1959. leta zaposlil v Litostroju kot kovinostrugar. V študijskem letu 1960/61 se je vpisal na Višjo pedagoško šolo v Ljubljani (slavistika), toda študij je opustil že po prvem semestru. Po odsluženju dveletnega vojaškega roka se je leta 1963 zaposlil v tovarni Iskra v Kranju. Istega leta je izšla na Golniku njegova pesniška zbirka GLEJ CLOVEK; spremno besedo ji je napisal dramatik Ivan Mrak. Marijan Štancar, ki živi in dela v Kranju, je doslej objavljал svoje pesmi v zelo različnih publikacijah, kot so npr. Perspektive, Primorski dnevnik, Tribuna, Mladina (priloga Mlada pota) itd.

S. S.

Vizije

Skozi daljave sem hodil — nisem jih prešél!
Z vetrom se boril, padel z obrazom v tvoje dlani;
to pismo nenapisano, to pismo neodposlano
kot vsa pisma doslej — skozi čas pisma
tvojemu licu naproti, to pismo ...

Tu je čas in dan,
ko so oči polne srečanja, ko ptice gnezdiijo
v cvetovih doma; zopet bodo v soncu noči vzplameneli,
vzkriknili zatajeni karibuji — ko se bodo dlani srečale,
ko se bodo v krču prsti našli, ko bodo prsi
od vetrovih zob razpokano razgrizene
in bodo trave v jutranji rosi s črički pele
in kapljajoči pajki bodo prepletli
veje in korenine in skorjo in srž
v trepetajočo zarjo sladkega obupa.

Tu je čas in dan — naj so pozabljene daljave!

Bežim čez spomenike;
hodil sem skozi ogenj, skozi sonce — skozi plamene,
zdaj se plazim skozi pepel, skozi bruna —
ožgana bruna trhljih teles
in samo včasih v snu grem skozi srečo umolklih srečanj —
bili so škrjančki v zelenem jutru beli
in kje je še v soncu plamenec zubelj zorečega žita ...

Skozi pejsaž kamenin rasto bilke odletelih ptic,
vetrovi se boré za usahle šape na križiščih lobanj —
med votlino oči in razbitino nosnic!

Skozi čas grem in hodim z dnevi v dlaneh, glej —
božajo se boleče veje v tem vetru razlomljene
s skorjo kože belih dekliskih prs.

Kot kipi se bočijo obl valovi temne luči
iz svetlih globin presejani —
napeto usločeni drhteči valovi.
Na vsem leži peneče pričakovanje nečesa —

n e č e s a

nečesa kar še ni bilo — kar ni še nikdar bilo,
kar je vedno eno in isto, a vseeno — pričakovanje
je dobro, ker vedno znova sence lebdé
v trepetajoči luči obale. Vedno znoval!
In kadar se na one obale vračajo selivke —
pod strehe kmečkih bajt in koč,
bodo strnišča zagotovo ozelenela —

ta pesem skozi molk se bo v grom razpela —

na rake — na dlani,
na čelo — na obraz —
na ustne — na oči,
na prsi, na boke —
na vitek pas, skozi drgetajoče telo bo prešla,
da z zublji idej kri utiša v svetlobo besede;

v i z i j e — v telo!

Pridi

Pridi — ognjišče mojih potovanj, razgorevališče stopinj,
pridi — da upognem poslednji klas v pepel sonca,
pridi — da razgrnem žerjavico velike zvezde —

na obzorje pridi

izpečem si zenice v pogledu na poslednjo jamo
samoodtujitve;
prah se usipa z ostrešja in dim valí se
med trhlimi bruni razpotij nedohojenih dalj.
Ciprese so sklonjene nad skelet ostrešja.

Solze so okamenele v belih očeh nagrobnika.

Pridi — reka obzorij,
pridi — dež ognjen z razpuščem plamena,
pridi — da bo v stremenu žar in bo mir pokoja ...

Modri val

Modri val na strmi pečini,
v oktoberskem soncu
in majskih kostanjih —
modri val
s prgiščem zlatorezanih školjk.

Razpadajoči stolp na strmi pečini,
Praznodupli stolp pod obzorjem.
Nemi, osameli stolp,
svetelnik —
tuj vsem obalam
ladij ...

Zlatorezane školjke —
prgišče njih — mavrično sipino
in pljuskú nosi
modri val
h koreninam svetilnika
na strmo pečino;

šumeče je odtegnil
svoj beli jezik
modri val
in glas pene
je školjke, zlatorezane školjke
s strunami morskih duhov

vrgel

skozi razsekano krošnjo neba,
skozi razprte dlani oblakov,
skozi mehanizem možgan
in poslednjič
skozi praznovotli
vhod svetilnika.

— —

Modri val na strmi pečini
z belim jezikom,
s škrlatno zarjo ostrig —
razpadajoči stolp na strminih
Razpadajoči stolp — osamel;
praznodupli stolp na čéri —

modri val
na strnah sipine
v mavrici zlatorezanih školjk.



Slikar France Pavlovec je na vprašanje
v neki anketi o tem, kakšen atelje ima,
koliko meri, če ima severno svetlobo in
tako naprej, odgovoril: »Moj atelje je zu-
naj, povsod tam, kjer se nad menoj boči
vedro in modro nebo, in če si zaželim
mehke luči, počakam oblakov, ki mi
zastro preostro sonce!«



Slikar samouk Peter Jovanovič

Dne 6. februarja 1938 se je financarju Jovanoviču rodil sin Peter. Jovanovič je služboval na takratni italijansko-jugoslovanski meji pod Blegošem v poljanskih hribih, v Zetini. Priženil se je v bajto (bajta je v našem primeru poimenovanje, ki označuje socialno poreklo negrun-tarskega prebivalca vasi, kajzarja brez zemlje ali z malo zemlje, polproletarca, ki hodi k pravemu kmetu, gruntarju, v dnino), kjer se po domače reče pri šoštarju. Šoštarjeva hiša je prva v vasi Spodnja Zetina, levo pod potjo, ki pelje od Javorij do te vasice, skrite pod plešastim vrhom Blegoša. Vseh sedem bratov Petra Jovanoviča in sestra je razkropljenih po raznih

službah, sam pa je z materjo, ki je izgubila moža leta 1952, ostal doma. Petru Jovanoviču dela družbo njegov petletni nečak Robert, obrazek, ki je stalno prisoten na Petrovih risbah.

Peter Jovanovič je v Javorjih hodil v šolo. Leta 1951 je končal peti razred in z njim tudi svoje šolanje. Ze do Javorij je bilo za malega dečka daleč, posebno še pozimi, saj pod Blegošem sneg zgodaj in visoko zapade. Pa je ostal doma. Poskušal je, da bi se odtrgal samoti vasi, samoti bajte; ta povsem osamljena čepi pod cesto, ki je še napol kolovoz in po kateri ne vozijo avtomobili, razen redkih redkih, ki po ključju zaidejo v ta osamljen svet. Stirinajstletni fant je moral ostati doma. Predalec je, da bi se hodil učiti obrti ali še naprej v šolo; doma so mati, ki bi ostali sami, saj se ne bi mogel vsak dan vračati v bajto. Tako je ostal doma: obdeluje krpo zemlje, pomaga sosedom, hodi v dnino in čas teče...

Zime, dolgotrajne in le v času kolin ter ob praznikih ožarjene z veseljem, s spremembo, drugače pa enolične in dolge. In vse delo je že zdavnaj postorjeno, tista kravica v hlevi... Saj ji je ravnokar nastlal nastil in jo napojil, a še vedno muka, muka iz dolgočasje, prav tako je osamljena kot naš Peter. Kaj naj počne? Ze zdavnaj je in že nešteto krat prebrskal vse nekdanje šolske knjige... Toda tu so še risbe in še prazne hrbtni strani listov... in v šoli je tako rad risal. Risal tako, kot rišejo otroci v šoli in zakaj bi spot ne poskusil. Tu je še svinčnik; ob nedeljah ga je rabil za reševanje križank, pa so bile zanj pretežke in enolične. Prerisal je nekaj starih šolskih risb, narisal kot hiše s toplo kmečko pečjo — kar šlo mu je in ni mogel več nehati. Prijatelj mu je prinesel revijo Mlada pota, ki je objavljala nasvete mladim risarjem in tudi reprodukcije del. Leta 1957 je poslal tej reviji nekaj svojih risb s tušem in ne zaman. Objavili so jih.

Ze po značaju plašnemu fantu, ki ga je težilo še breme osamljenosti, tako rekoč geografska izolacija, je objava risbe v reviji prav gotovo veliko pomenila. Zanj je bila to potrditev tihe želje, da ne more biti samo to, kar je, da je sposoben tudi nečesa drugega, kar prihaja tako rekoč iz povsem drugega sveta, kamor bi moral tudi sam na pot. Toda kako? Če bi se zaposlil v dolini — tako pravijo hribovski ljudje industrijskim krajem v dolinah, tako Skofji Loki in drugim krajem — bi imel možnost morda za šolanje, morda celo za šolanje na likovni akademiji. Te sanje je danes že pokopal, kajti na dom ga veže še danes nežna sinovska ljubezen do matere in pa ne nazadnje tudi do bajte, ki jo je medtem že kar lepo popravil. Da, hodil je po dolini, bil v Poljanah, v Gorenji vasi in v Skofji Loki. Toda kje naj bi dobil zaposlitev, če pa ima samo pet razredov osemletke in kje še tako zaposlitev, ki bi mu omogočala njegovo veselje — risanje. Potemtakem ima doma še največ možnosti in časa, posebno v dolgih zimskih večerih. In Peter Jovanovič je ostal doma. Danes ne misli več na študij. Še pred dvema letoma, tudi pred tremi bi z veseljem odšel, še najraje takrat, ko so o njem pisali v časopisih. Prebrlral je članke o sebi v Tovarišu, v TT, najprej pa v Mladini, potem še v neklih nemških listih in lansko leto v Rodni grudi. Toda vse to mu ni pomagalo. Ko tudi v Loškem muzeju niso priredili razstave njegovih risb, se je še bolj poglobil v svoje delo in odkril svoj svet, svet ljudi pod Blegošem, svet otrok pri igri in učenju, dá, posebno svet otrok. Prav s tem motivnim svetom mu je bila letos omogočena razstava v Skofji Loki, predvsem pa, ker se je v likovnem pogledu spoprijel poleg risbe še v kiparstvu in ustvaril vrsto lesenih, naivnih plastik, polnih ekspresivnega čara ljudske umetnosti. Z razstavo je uspel. Zopet so pisali o njem, on pa se je vrnil v svoj svet, kjer zopet ustvarja in zopet hodi v dnino, da bo zaslužil za papir in tuš pa za les in dleta.

Peter Jovanovič je popoln samouk v slikarstvu in kiparstvu. Po razstavi so ga ocenili kot ljudskega umetnika, ki nadaljuje neprekinjeno, časovno neprekinjeno ljudsko umetnostno izročilo loškega območja. Čeprav je popoln samouk,

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Čim več je civiliziranih ljudi, tem več je nekulture, čim več serumov, tem več novih bolezni, čim več konferenc, tem več sporov, čim več avtomatičnih vozil, tem več nesreč, čim več udobja, tem več amoralnosti, in čim več prostega časa, tem več zla v človeku in v medčloveškem svetu.

Edvard Kocbek: Listina

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

kaže v svojih risbah s tušem in v lesenih plastikah dar izvrstnega opazovanja in ima dober smisel za čisto risbo. Te značilnosti dajejo skupaj z okorno preprostostjo upodobljenih figur delom Petra Jovanoviča tisti ekspresivni čar, ki je tako značilen za dela ljudske umetnosti. Posebno velja to za Jovanovičeva najnovejša dela, za leseno plastiko, za lipove kipe ali pajace, kot jih sam imenuje. Še do nedavna ni oblikoval v lesu. S tem kiparskim materialom se je spoprijel šele po odlitkih v gipsu, ki pa se mu niso posrečili, ker so bili prav na meji kliča in so jim tak videz še povečevale najrazličnejše patine v bronzi. Tudi samo gradivo (blok mavca), iz katerega je rezal figuro, ker ni toliko izkušen, da bi jo odlil po glinasti figuri, mu je nudilo premalo odpora in tako ni dosegel tiste značilne okornosti, ki se prav v pravem materialu — lesu pojavlja nehoteno in sama od sebe. Sele v lesenih plastikah, ki jih oblikuje prav iz osnovnega kiparskega bloka ali debela, iz okroglice, začetimo pravi mik. Kipi so bolj risbe, ki ovijajo osnovno podlago — valj lesenega, lipovega debela. Nezdostno orodje pušča svoje sledove: oči so zarisane, prav tako nosovi, udje so risarsko podani, kolikor je pač dosegel z ravnim dletom in nožem. Roke so pritisnjene k telesu in vidne samo od strani, ne pa tudi od spredaj ali zadaj, noge pa so od strani še enkrat debelejše, kot pa če jih gledamo spredaj. Nehote nas te figure z rokami tesno ob telesu spominjajo na starogrške kipe Apolonov. Toda spomin je zelo oddaljen. Jovanovičevi kipi so mnogo primitivnejši, skoro borni, a imajo vseeno v sebi neko nedopovedljivo okorno toplino, ki nam v današnjem času približuje primitivno umetnost ljudskega značaja.

Bolj izdelane so risbe, ki pa prav zaradi izdelanosti izgublajo čar ljudske umetnosti in naivnost. Prav v primerjavi risb in plastik Petra



Jovanoviča bi lahko pokazali na tisto mejo, ki loči naivno, lačno umetnost od diletantske stopnje. Morda je vzrok v roki samega risarja, ki se je že toliko privadil peresu in tušu, torej orodju in materialu, da mu ne nudi več tistega kreativnega odpora, ki ga mora dati material. Tako ne naletimo več na določen napor in posledica tega je že manira, ki nima več okornega prizvoka naivnosti. Prav mikavnosti nepoznavanja anatomije človeškega telesa so v takih risbah prej diletantske napake. Vse to pa pri Jovanovičevih plastikah odpade in pred nami zažive polna dela kiparja samouka, podpisana z zagonetnim čarom odmaknjenosti od današnjega časa in v vsej topli okornosti, tako vsebinski kot oblikovni, polna ljudskoumetnostnega zvena.

Prav ob oceni Jovanovičevih del nam primanjkuje dobro izrazoslovje. Ima zveze z ljudsko umetnostjo, če prištevamo med dela ljudske umetnosti vsa dela podeželskih obrtniških slikarjev — njihovimi Ex voto slikami in pa kmečko ljudsko umetnost, ki živi naprej od velike dediščine baroka in ima strogo konvencionalna pravila, motive in tipe. Prav tako je težko izbrati pravi izraz za današnjega slikarja (nepoklicnega) samouka. Danes jih je mnogo, ki sledijo tako imenovani visoki umetnosti, drugi obstajajo ob straneh modernih tokov in se izživljajo v realizmu, lahko pa je slikar samouk tudi spontan pojav in nevezan na vzore. Na primer slikarja Generalič in Vivancos sta oba samouka ali — kot jih tudi imenujemo — slikarja laika, pa vendar je Generalič naiven slikar, Vivancos pa ne. Danes namreč ni zavest človeka nič več odvisna tako močno od poklica kot v prejšnjih časih. To dejstvo temeljito razlikuje moderne primitivce od ljudskih umetnosti z njenim strogim izročilom ornamentike in motivike, kjer je imel posameznik zelo majhen delež. Prav tako moramo razlikovati samouke od meščanskih avtodidaktov 19. stol. (diletantov), ko ta oznaka še ni imela današnjega slabega prizvoka. Ti diletanti, samouki 19. stoletja, so se zgledovali po takrat veljavnem in časovno sočasnem slogom. Ravno tega pa ne stori moderni slikar naivec-samouk. Njegova dela nimajo nobene stilno določene slikarske tradicije, ampak nastanejo mimo zgodovinskega razvoja umetnosti. Prav ta redek položaj je pomemben zanje, in sicer zato, ker ni samo brezčasen, ampak je tudi socialno brezprostorski. Umetnik — samouk, čó obdržimo ta izraz, se ne obrača k določeni publiki, njegova dela ostanejo slikarjev monolog, ki le redko naleti na razumevanje okolice. In prav v tem se tudi razlikuje od ljudske umetnosti: naivno slikarstvo ni ljudsko slikarstvo, ker prav med ljudstvom ne najde razumevanja in ljubezni, kakršno je našlo ljudsko slikarstvo v svoji dobi. Tudi Peter Jovanovič ne najde razumevanja okolice, ki ji je duhovno in socialno najbližji, temveč se za njegova dela ogreva po wsem drug krog občudovalcev. Našega slikarja ali kiparja pa je njegova najbližja okolica gledala s posmehom. Za hrbtom so si sosedje namigovali z značilno krettnjo po čelu in njegova prizadevanja na področju likovne tvornosti so bila zanje zapravljanje časa. Dokler je bil njim enak na polju in na dnini, je bilo prav; kakor hitro pa je zamenjal koso za pero ali plug za dleto, ni bil več enak sovaščanom. To nam potrjuje tudi dejstvo, da noben sosed nima Jovanovičeve risbe, niti si je ne želi, vsaj doslej še ne. Povsem drugačen je zopet odnos sosedov, vaščanov do Petra danes. Res vedo vsi za njega, on je njihov Peter, vsi vedo, kaj počne, toda njegova dela so še vedno v istem odnosu, še vedno se zapro pred njimi. Peter pa je pridobil morda samo toliko veljave, da za njim nič več ne kažejo, češ da je neumen, ker ga priznavajo v dolini, v mestu.

Ob pojavu Petra Jovanoviča ne smemo pozabiti na vse slikarje tega koščka slovenske zemlje. Morda je bilo podobno z Ažbetom, ki je bil rojen uro daleč v Dolenčicah, ali z Groharjem z druge strani Blegoša. Groharjeve začetne stvaritve so mnogo bolj diletantske in manj naivne kakor Jovanovičeve risbe, posebej še plastike. In morda je res prepuščeno zgolj naključju, da se želja ali potreba po likovnem ustvarjanju preljuje v umetniško doživljanje. To pa oblikuje seveda šola ali vsaj umetnostno središče, ki

vključi prvotnega diletanta ali naivca v tok umetnostnih dogajanj. Seveda pa od tistega trenutka dalje oba primera nista več tisto, kar sta prvotno bila. Za dela samouka-naivca pa je značilno to, da njegovo delo lahko primerjamo otroški risbi, zde se nam blizu ljudski umetnosti v tistem širšem pojmovanju te besede ali pa se celo nagibajo v podobnosti k slikam duševno bolnih. Vsem delom pa je skupna naivnost in tista nedopovedljiva slikarjeva predanost delu. Toda tudi naivnost in predanost delu sta studenca, iz katerih se napaja genij izučenega mojstra, mi pa smo zopet v zaprtem krogu, iz katerega se rešujemo tako, da občudujemo tovrstne stvaritve, občutimo njih toplino, zaznavamo njihovo neposredno izražanje in njihov način podajanja snovi, ki ni vezan na noben umetnostni ali časovni stil. Vse to nam zapišča topel občutek, obdan s toplino prizanesljivosti do likovnih stvaritev Petra Jovanoviča in njemu sorodnih. Veseli smo, ker nas ta dela razorože s preprostostjo, in bogatejši, ker je nekaj te preprostosti ostalo tudi v naših srcih.

Andrej Pavlovec

Leta 1565 je pisal Trubar Bohoriču: »Veleomikani mož! Ne dvomimo, da dobro poznaš in neredko obžaluješ nesrečno kulturno zaostalost naše ožje domovine: saj je prava sramota, kako se vsepovsod šopiri zaničevanje do lepih umetnosti in zanemarjanje duhovne izobrazbe. Toda ko bi le vsi, ki to bedno rovtarstvo v resnici občutijo, hoteli združiti z nami svoje želje in gorečnost, svoje misli in delo ter z nami vred napeti vse sile, da mu napravijo konec!«

Ko bi nam le plodovi dela tako padali v naročje kot nam problemi!

D'Aiembert: »Descartes si je vsaj upal dovtetnim duhovom pokazati, kako naj se otresejo jarma sholastike, subjektivnih mnenj, avtoritete, z eno besedo predodkov in barbarstva.

Nazaj k naravi, toda z avtomobilom.

Deli in vladaj je načelo, ki ga uporabljajo občinske skupščine pri delitvi sredstev za kulturo!

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