



# novanja 2

Pogovori o kulturi

LETO 2

KRANJ, 20. aprila 1968

## Planšarstvo v Bohinju

### Prispevek k njegovi zgodovini

Bohinj je izrazito gorska pokrajina, je velika gorska soteska, ki jo od vseh strani obdajajo visoki vrhovi gora. Z zunanjim svetom je v preteklosti navezovala stike le po tovarnih poteh; živa tovarna pot je vodila iz Bohinja čez Bačo v dolino Soče, na blejsko stran je peljala tovarna pot skozi Sotesko čez znamenite »Stenže«, iz Zgornje bohinjske doline so mogli domačini navezovati stike z ostalo Gorenjsko tudi čez Jamo, in sicer med Gorjušami in Slavniki (1). Življenje človeka, ki se je naselil v tej gorski pokrajini, je bilo zato zaključeno v krog, ki je bil samo po teh skromnih prometnih zvezah odprt za vplive od zunaj. Šele z dograditvijo boljše poti, ki je v Soteski obšla težko prehodne Stenže, se je stvar začela nagibati na bolje, in sicer vse do zgraditve železnice, ki je šele v prvem desetletju našega stoletja Bohinju bolj na široko odprla vrata v svet.

Prisotnost človeškega življenja moremo v Bohinju slediti globoko nazaj v prazgodovino, na kar opozarjajo številne arheološke najdbe: prazgodovinska nekropola v Bitnjah, arheološko najdišče na Jereki, predvsem pa Ajdovski gradec, za katerega dokazuje arheološko gradivo, da je bil naseljen vse od prazgodovine pa do kasnega rimskega obdobja (2). To že od romaniziranega življa obljudeno pokrajino so naselili Slovenci že v zgodnji dobi njirovega prodiranja v gorenjski prostor. Z odkritimi staroslovenskimi grobovi v Bohinjski Srednji vasi je dokazana prisotnost Slovencev v Bohinju že v času kôlaške kulture, kulture, ki je značilna za vzhodnoalpski prostor v času od 9. do 12. stoletja.

Že od najstarejših časov se je človek, ki se je naselil v tej gorski pokrajini, kjer je malo za poljedelstvo odmerjenega sveta, oklepal živinoreje kot ene od pglavitnih oblik svojega boja za obstanek. Gorski svet je v ugodnih legah nad zgornjo mejo gozda s svojimi tratami med skalnim goličjem nudil naravne pašnike, vendar si jih je človek že od nekdaj dobival tudi s tem, da je gozd krčil. Na planini Lipanca so našli prazgodovinske sledove — sekuro iz neolita in bodalce iz bronaste dobe (3). Je zanesel te predmete na planino pastir, rudar ali lovec — to je še vprašanje, kajti rudarstvo in lov sta bila poleg pastirstva pomembna nagiba, ki sta staroselemcem narekovala širiti svoj življenjski prostor v višinski svet. Zanimivo je, da so v zgodovinskem obdobju nastali v Bohinju dve vasi iz prvotnih letnih pastirskih naselij: Gorjuše so nastale iz prvotne planine vasi Nomenj, Koprivnik pa je nastal iz prvotne planine Češnjakov (4). Nomenjci in Gorjušci imajo še danes v užitku skupne planine, prav tako Češnjani in Koprivničani.

Pašniki in gozdovi so bili v začetku res samo skupna posest naselbinskega občestva, kasneje so prešli v last vladarja. Mnogo starih skupnih posesti je prešlo v last zemljiških gospodov, podložni kmetje pa so še naprej rabili ta svet v svoji gospodarske namene; to pravico so imenovali »servitute« — služnost. V Avstriji je bilo za na-

stanek gozdnih in pašnih servitutov pomembno uveljavljanje deželnogospodarskega rudarskega in gozdnega regala, po katerem je bil vsak podložnik, ki ni imel svojega gozda »vgozden« na graščinskem svetu; imel je pravico uporabljati les, steljo in pravico pasti. Pri planinski paši so vzeli navadno za osnovo število živine, ki jo je podložni kmet mogel prerediti ob krmu, pridobljeni na lastnem posestvu (5). Bohinj je spadal v okvir blejskega gospostva, ki se je razvilo na osnovi darilne listine iz leta 1004, ko je cesar Henrik II. poklonil Bled briksenškemu škofu (6). Na blejsko gospodarstvo je v Bohinju mejilo radovljiško gospostvo, ki mu je pripadal svet vzhodno od Sedmerih jezer (7).

Podložniki so servitutne pravice uživali deloma zastoj, deloma pa so zahtevali gospodje zanje nadomestila v obliki dajatev. Leta 1515 so se podložniki iz bohinjskih vasi pritožili briksenškemu škofu med drugim tudi zato, ker so morali dajati sir kot nadomestilo za užitek planin, cesar jim prej ni bilo treba dajati (8). Zakupniki radovljiške graščine so zgornji del planine Jezero, ki je pripadal radovljiški posesti, izročili proti večjemu plačilu pastirjem iz Čedadu, pri tem pa so bili prizadeti podložni kmetje iz bohinjskih vasi (9).

Planinski pašniki so bili za gospodarski obstoj bohinjskega kmeta temeljnega pomena. Pravica do paše je bila predmet stoletnih sporov med podložniki in gosposko, med pašnimi upravičenci in fužinarji pa tudi med domačimi srenjami. Zgovorno pričajo o tem ohranjeni arhivi (10). Med vzroki, ki so bohinjskega kmeta privedli do tega, da se je leta 1515 pridružil uporu za staro pravdo, je bilo tudi omejevanje planinske paše.

Vse devetnajsto-stoletje je čas, ko je bil boj za ohranitev planinskega pašnega sveta še posebno oster. To je čas razvoja industrializacije, ko dobiva gozd vedno večjo veljavo. Leta 1852 je izšel gozdni zakon, ki je naglašal predvsem koristi in zaščito gozda, bolj malo pa se je oziral na pomen planinske paše. Leta 1871 je postala lastnica in naslednica blejske posesti Kranjska industrijska družba (KID), ki si je prizadevala, da bi čimbolj okrnila pravice kmetov. Leta 1877 so se kmetje iz Bohinjske Bistrice, Srednje vasi, Gradu in Gorij pritoževali, da jim »obrtijska družba« (KID) krati pravice od paše. Spor so reševali na seji Kranjske kmetijske družbe ob prisotnosti predstavnikov omenjenih vasi. Ti so zahtevali užitek, ki jim je pripadal pred ustanovitvijo »obrtijske družbe« sto in sto let. Naglašali so, da jim grozi beraška palica, če bi se jim odvzela pravica paše. Dr. Poklukar se je zavzel za pritožbe bohinjskih in blejskih kmetov in jih branil z akti, ki kažejo, da je družba kmetom odvzela okoli pet tisoč oralov po katastru začrtanega pašnega sveta (11).

Kmetiska odveza leta 1845 je v posestno pravnem oziru tudi na področju planšarstva pomembna važna prileomnica. V svoj program je vnesla tudi odpravo služnostnih pravic. V petdesetih letih prejšnjega stoletja so začele delovati krajevne in deželne komisije za odkup in uravnavo

(Nadaljevanje na zadnji strani)



Najstarejša upodobitev Triglava. Slika je na slovni strani I. dela knjige Baltazarja Hacqueta *Oryctographia Carniolica* (1778). Sliko je napravil inženir Fr. Ks. Baraga leta 1776, v baker pa jo je vrezal C. Conti. Slika je močno idealizirana, napis nac. glavama »Bela pola« nas navaja na zvezo z Velim poljem. Nad tem so narisani planšarski stanovi in pastir v značilni pastirski noši iz 18. stoletja. Op. Rajko Ložar: Slovenske planine v risbi in sliki. *Planinski vestnik*, Lj. 1936, str. 291.



Planšarski stan na Velim polju



## Saša Škufca in njegova literarna zapuščina

V kulturno življenje Kranja in Gorenjske so v preteklosti posegli različni ljudje. Njihovo delo za kranjski kulturni razvoj je bilo lahko kratkotrajno, lahko pa življenjsko, mnogi so se tu samo formirali, drugi spet prišli sem in tu opravili svoje poglavitno delo. Ta ugotovitev v polni meri velja tudi za tiste, ki so se ukvarjali s pisanjem oziroma leposlovjem. Obsežan seznam bi morali začeti vsaj z neznanim avtorjem znane kranjske srednjeveške prisege in s protestantom Jernejem Knafijem, pregled bi moral globlje zajeti avtorje 17., 18. in zlasti še 19. stoletja (Prešeren, Jenko, Mencinger, Tavčar), s posebno zavzetostjo pa bi se morali posvetiti 20. stoletju, zakaj marsikaj se nam izgublja tudi v povojnih letih.

Ob misli, da ima sleherno delo svojo vrednost že samo po sebi in še posebej v celotnem dogajanju, sem se lotil kratke obravnave o Sašu Škufci, čigar doslej znano literarno delo je domala v celoti povezano s Kranjem. Zelo sem postaviti le temeljni okvir pa je zato ta zapis zgolj skica za morebitno kasnejšo študijo o pisateljskem torzu človeka, ki mu življenje ni naklonilo možnosti, da bi svoje načrte uresničil tako, kot si jih je zastavil. Naša naloga namreč je, da njegovo literarno zapuščino zberemo in poskrbimo za njeno nadaljnjo usodo.

**SASA ŠKUFCA.** Saša Škufca je pripadal tistim rodovom, ki so bili med zadnjimi zgodovinskimi dogodki najbolj prizadeti. V svojih mladeniških letih so doživljali drugo svetovno vojno in ji poleg številnih življenj žrtovali tudi svojo mladost. Rojen je bil namreč 17. 6. 1922. Takrat je bil njegov oče upravitelj osnovne šole na Drenovem griču pri Vrhniki. Družina se je kasneje preselila v Ljubljano in tu je Saša obiskoval osnovno šolo, nekaj letnikov gimnazije, nato pa trgovsko akademijo. Med vojno je bil zaprt in konfiniran v Gonarsu. Po vojni se je vpisal na ekonomsko fakulteto, a je moral leta 1946 prenehati s študijem. Nato si je, brž ko je bilo to mogoče, v Kranju polskals službo in kot računovodja delal pri različnih podjetjih, vendar brez posebnega veselja. Zato lahko razumemo njegovo odločitev, da spremeni poklic. Zglasil se je na razpis za korektorja pri Glasu Gorenjske, postal kasneje novinar ter se največ posvečal kulturni rubriki. S tem pa se je začelo obdobje intenzivnega pisanja, ne le časnikarskega, sprostil se je namreč tudi njegov talent za otroško literaturo, še posebej za mladinsko pravljico. Toda čim vztrajneje je

pisal, tem resneje se je oglašala tuberkuloza. Že od leta 1950 se je občasno zdravil na Golniku, ko pa je leta 1963 nastopila še komplikacija ledvic, zanj ni bilo več pomoči. Umrli je 18. februarja 1964 v Ljubljani in je tam tudi pokopan.

**LITERARNA ZAPUŠČINA.** Ceravno literarna zapuščina Saše Škufce še ni sistematično zbrana, je vendarle mogoče reči, da je njen najpomembnejši del mladinska dramatika. Ta temeljna ugotovitev nujno vodi k izviru. Ker so skoro vsa njegova odrska dela pravljica, potemtakem tudi vzgojna, bi morali enega izmed razlogov za tako usmeritev najti v pedagoškem čutu, ki ga je podedel po očetu. In res, med mladostnimi deli, ki so nastala od šestnajstega leta naprej in obsegajo največ pesmi ter črtice, Škufca sam omenja pravljico z naslovom *Iskal sem resnico*. Izmed zunanjih spodbud ne smemo prezreti njegove zaposlitve v delavnici lutk, kar mogoče vsaj posredno pelje k igri *Punčka sanja*. Težje je postavljati tezo, v koliki meri je bila ta pravljica tematika svojevrstni azil v depresiji časa, kot jo je doživljal svetovljansko razpoložen in v zahodnoevropsko kulturo usmerjeni Saša Škufca. Preseneča ugotovitev, da je bilo njegovo odrsko delo še leta 1953 idejno problematično, kar dokazuje polemika okrog *Trnuljčice*.

**DRAMATIKA.** Iz doslej znanega gradiva je mogoče ugotoviti naslednja dramatska besedila: dramatičariji Grimmovih pravljic *Trnuljčica* (1953) ter *Janko in Metka* (1955), izvirna igra *Punčka sanja* (1962) pa še kratka igra s pripovedovavcem *Natašina velika skrivnost* ter prigodnični prizorček *Moja išče dedka Mrza* (1956). Iz neuresničenih načrtov nam je sporočen naslov pravljice *igre Slepa princesa*.

**TRNULJČICA, JANKO IN METKA.** Obe odrski priredbi Grimmov sta primera klasične dramatičarije, to se pravi: avtor mora iz kratkega epskega besedila ustvariti odrsko razgibano dejanje, mu določiti centralna prizorišča, hkrati v tekst vnesti osnovne dramske prvine, motivacijo dejanja, zaplet in razplet, v celoti mora postaviti odrski govor. Pri adaptaciji takega teksta mora dejanje izpolniti z novimi osebami in novimi prizori, izkoristiti pa mora tudi mnoge druge možnosti, kot so glasbena spremljava, petje in balet. Škufca je pri obeh priredbah ostal v začrtanem konceptu. Prvotni osnovi je dodal vrsto novih figur, kot sta dvorni norec *Bambo* in *Zvezdogled* v *Trnuljčici*, *piskrovec Jernač*, *boter Slama* in *palček Nagajivček* v *Janku in Metki*, prav tako obe dramatičariji v polni meri izkoriščata pevске in baletne vloške, pomnožil je število pravljicnih, čarobnih predmetov, *Marsikaj* je seveda povzelo iz drugih pravljicnih motivov. Tako na *Sneguljčico* spominja zbor škratov v *Janku in Metki*. Odrsko razkožje s fantazijskim podtonom ustreza zvedavosti otroških oči, ki jim skozi odrsko dejanje dovolj nazorno pokaže še preprosto resnico o dobrem in zlu.

Dodati je treba, da je Škufca običajnim poantom dodal še socialno. V *Trnuljčico* je postavil lik *Siromaka*, v *Janku in Metki* pa je ekspozicijska dejanja postavljena na dejstvo, da je oče izgubil delo in da mačeha podi otroka od doma tudi zaradi materialne stiske.

V celotnem odrskem govoru, ki je razumljivo podrejen konvencionalnemu pravljicnemu ambicentu, naj opozorim na številne pesemske vloške, zakaj v njih je vendarle izražena določena oblikovna rutina, in žal bi nam bilo, če je res izgubljena zbirka njegovih otroških pesmi.

Sodobna kritika je avtorju očitala slab izbor motivov, ohlapnost besedila, duhovljenje, artizem. Za avtorja je bila vsekakor zelo neprijetna polemika okrog ustreznosti izbora Grimmov *Trnuljčice*, češ, z nemškimi pravljicami v slovenskem otroku ustvarjamo komplekse tlačanstva in podobno. Kakor je bila ta besedna praska nesmiselna, je v nečem vendarle bila koristna za avtorja: opozorila ga je na neizkoriščeno bogastvo domače, slovenske mitologije.

Saša Škufca so pri tem, za slovenski gledališki prostor izjemnem delu spodbujali odrski uspehi. Igrici sta domala prehodili vse slovenske odre, tudi tržaškega, na katerem so ga celo počastili s krstno predstavo *Janka in Metke*, *Lojze Maruško* pa je *Trnuljčico* pripravil tudi za tržaški radio...

**PUNČKA SANJA.** Naša osrednja pozornost pa mora veljati igri *Punčka sanja*, s podnaslovom *Sanje za velike in male otroke — prvotno!*

mladinska igra v 3 dejanjih in 6 slikah. Pač zato, ker imamo opraviti s prvim izvirnim Skufčevim odrskim delom in ker gre hkrati za zanimiv poskus ustvariti moderno slovensko pravljico. Začetek te poti je pisec sam začrtal v izjavah ob kratku *Punčke*: »Skušal sem v igri povežati tri stvari, ki do sedaj na odru še niso doživele sožitja, to so mitologija, sodobna tehnika (elektronski možgani, televizija) in ročne lutke«.

Škufčev poskus je bil brez dvoma pogumen, a otežen s kopico problemov, ki so nastajali ob stiku tako raznorodnih prvin. Pravljico je postavil v popolnoma realističen okvir. *Punčka Barbka* zaskrbljeno pričakuje novice o materinem zdravju. Notranja stiska pa ji sproži hude sanje, in te sanje so pravljica, v kateri nastopata tudi njeni lutki *Storžek* in *Perunika*, sicer pa še mitološka bitja, kot so *Vesna*, *Morana*, *Besa*, iz modernega sveta pa sta izposojena *robot Golijat* ter njegov izumitelj dr. *Elektron*. Glavno dejanje je začrtano podobno kot v prejšnjih igricah: mali junak išče rešitve. Tu *Storžek* išče *Rožo življenja*, ki naj bi z njo rešili življenje *Barbki* in mami. Vendar je dejanje postavljeno v dvojni prostor, kakor ga narekuje temeljna ideja dobrega in zlega. Prvi prostor zajema pozitivno stran in je v njem poleg *Siržka*, *Perunike*, dr. *Elektona* in *robot* prisotna tudi mitološka *Vesna*. Drugi prostor pa je zает v kraljestvu *Morane*, ki simbolizira zimo in smrt. Če je *Moranino* kraljestvo postavljeno povsem v tradicionalni obliki — to avtorja najbolj veže s prejšnjimi deli — drugod uvaža modernizme. Sicer raznorodne figure ter ostali elementi se uglaseno vključujejo v celoto, vendar je čutiti, da je tradicionalni pravljicni svet močnejši. Logična je navsezadnje tudi *Moranina* zmaga, saj je simbol smrti, ta pa je nad življenjem, čeprav je ta poteza v pravljici nova, presenetljiva, ker v pravljicah vedno zmaga dobro. Morda ta poteza personificira avtorjevo slutnjsko občutje sredi razkrajajoče bolezni, ki jo je nosil že desetletje v sebi? Ali pa je tisti pozitivni miselni del igre prenesel na konec, spet v realni okvir *Barbkine* zgodbe, kajti *Barbkina* mamica ozdravi, kljub temu da se je v pravljici razila zdravilna pičaja.

Med figurami sta izrazitejša *Storžek*, zanimiva varianta pogumnega in samozavestnega dečka, in *robot*, ki združuje številne tehnične novosti. Izvirne možnosti z modernimi figurami so avtorja zaposlile v tolikšni meri, da se mu ni zdelo več potrebno odrskega dogajanja dopolnjevati s petjem. V tem smislu je *Punčka sanja* oblikovno čistejša.



Prizor z jeseniške uprizoritve *Punčka sanja*





## France Vurnik

Rojen 2. decembra 1933 v Radovljici, osnovna šola v Radovljici, gimnazija v Kranju, matura 1953. leta. Jeseni 1953. leta vpis na filozofski fakulteti — slavistiki, na oddelku za slovenski jezik in književnost ter ruski jezik in književnost. Diplomiral septembra 1959. leta.

Vojaški rok odlučil v Titogradu (1960—1961). Od spomladi 1961 zaposlen pri RTV Ljubljana, najprej v uredništvu poročil, od jeseni 1961 pa v radijskem uredništvu kulturnih in literarnih oddaj kot novinar, redaktor literarnih oddaj in urednik jezikovnih pogovorov.

### Delo

Pesmi: objavljene v Problemih 1964 in v Sodobnosti 1965, 1966 in 1967; knjižne in gledališke ocene objavljene v Naših razgledih in Sodobnosti, sodeluje tudi pri drugih revijah in listih.

Objave: Klubska literarna večera: France Prešeren, 1963 in Mihail Aleksandrovič Solohov, 1963 pri Prosvetnem servisu v Ljubljani.

Prevodno: (iz ruščine in srbohrvaščine proza, pesmi, radijske igre)

Hasan Seidbejli, Telefonistka (prevod skupaj z R. Ruparjem), Prešernova družba 1964.

Uredniško: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega v sezonah 1964—1965 in 1965—1966;

Jezikovni pogovori I — Cankarjeva založba 1965,

Jezikovni pogovori II — CZ 1967.

## Poskus lastne interpretacije

Ker sem uverjen, da je vsaka umetnina v sebi zaokrožen organizem, v katerem mora biti sporočilo podano tako jasno, nazorno in nedvoumno, da za podoživetje in razumevanje niso potrebna nikakršna pomagala v obliki interpretacij ali posebnih razlag, se mi kot logična posledica takšnega prepričanja zastavlja tudi vprašanje o smiselnosti tega pisanja. Ker pa sem se pretakanju vode z rešetom vedno izogibal, bom skušal v tem zapisu usmeriti pozornost na tiste sestavine, ki se sicer mojih pesmi dotikajo, ne morejo pa njihovi izpovednosti ničesar dodati in ničesar odvzeti. Kajti izbrane pesmi, objavljene v tej prilogi, mislim, da imajo vsaka svoje izpovedno jedro, svojo osebno, lahko tudi intimno doživljajsko osnovo ali spoznanje prepletene doživljajskega in miselnega sveta.

Marsikoga izmed mojih znancev, ki se iz šolskih let ali kako drugače pobliže, pa vendar fragmentarno poznamo, vznemirja (ali da ne pretiravam — zanima) dejstvo, da sem se s pe-

smimi dokaj pozno oglašil v javnosti. Vedeli so, da sem nekaj pesniških poskusov objavil v dijaškem listu kranjske gimnazije, v Plamenici spomladi 1953. leta, potem pa več kot deset let, do začetka 1965. leta, ko je izšel v Problemih ciklus pesmi V kaplji časa, ni bil objavljen niti en verz z mojim podpisom. Zakaj? se glasi vprašanje zanje in zame. Nedvomno so vzrok za to določene avtobiografske sestavine, ki so navzven popolnoma nezanimive in jih zato tudi nikakor ne kaže omenjati. Njihovo razvojno jedro se je sukalo v iskanju ravnovesja med splošnim, objektivnim in osebnim svetom, kar je morda po filozofskih in literarnoteoretičnih kategorijah romantična prvina, zaradi česar pa se ne vznemirjam in ne iščem opravičil, kajti tako mi je bilo dano doživeti povenčasoven svet, ki ni bil prepašen z ekonomsko racionalističnimi vezmi, temveč se je gibal morda tudi v začaranem krogu čistega duha.

Vsaka moja pesem nastane iz čisto določene, konkretne življenjske situacije, v kateri sem znova in znova prisiljen iskati omenjeno ravnovesje. Pri tem si ne prizadevamo zabrisati konkretne, nasprotno, gibljem se v njenih okvirih, kar dovolj zgovorno dokazuje pesem Zgubljenost. Iskanju ravnovesja se v vsch primerih pridružuje iskanje vrednot, ki naj bi človekovemu življenju dajale smisel. Zase jih odkrivam v različnih oblikah ustvarjalne aktivnosti, in če se le-te gibljejo v duhovnem območju, so mi toliko dražje.

Naj posebej povem še tole: pisanje pesmi je moje edino neobvezno delo, to je delo, od katerega moja eksistenca ni prav nič odvisna, se pravi, da je to najčistejše osebno veselje. In to bi rad ohranil kot eno izmed vrednot svojega življenja.

Vendar se pri tem vsiljuje ravnovesju nov konflikt. Ker pišem namreč tudi književne kritike, v veliko primerih tudi kritike pesniških zbirk, se cepim v ustvarjalca in ocenjevalca. Cutim, da bom moral nekaj opustiti. Po vsej verjetnosti bo to kritika, kar naj bi bilo storjeno v prid bolj sproščenim literarnim oblikam, za katere se že kar predolgo odločam. Važno vlogo pri tem imajo tudi eksistenčni problemi, kakor jih pač občutimo vsak po svoje.

Vse je torej odvisno od časa, potrpežljivosti in volje.

France Vurnik

### UTRINEK

Kadar se ves svet  
zoži  
pod pramenom luči  
namizne svetilke,  
je vse, kar je bilo  
in kar je hotelo biti  
čisteje navzoča resnica.

Kako dolgo čakaš  
na ta utrinek!  
Kako dolgo  
nadomeščaš lastno luč  
s prevzetnimi varljivostmi.  
In samega sebe izdajaš!

### V ROVU

V neskončnem rovu  
se grabim za smislom.  
Visoko nad mano  
svetla lisa sinjega neba,  
kamor me žene.  
A noge so svinčene  
in roke so svinčene,  
le misel —  
ta nemirna ptica  
in srce —  
kot nenasitni, kljuvajoči vran  
me ženeta naprej,  
naprej.  
Vošja in obup sta si v laseh.  
O srečniki,  
ki vam zadošča zemlja.  
Nedosegljivo visoko  
je izhod.  
Tja moram!  
Kako naj dopovem,  
da brez ljubezni  
ni mogoče?

### BASEN

Pride v neznane kraje.  
Čisto po naključju,  
čeprav ni bilo izbire  
in noče biti takšen  
kot so vsi,  
pa mu pravijo,  
da jim ni mar,  
če je takšen  
ali drugačen  
in tudi on jim pravi,  
da mu je vseeno,  
kakšni da so  
in tako se ne opazajo  
in ne vznemirjajo drug drugega  
z različnostmi.  
Nekega dne  
pa pridejo levi  
in vsakega posebej raztrgajo  
iz čisto preprostega besa,  
ker se nihče ni zavzel  
za drugega.

### ZGUBLJENOST

Zgubljenost je bolezen,  
ki je ne ozdraviš;

kajti zgubljen si,  
če ti ni za kozarec pelinkovca,  
ko greš mimo hrama,  
če se na daleč izogneš prijatelju,  
ker nočeš slišati odkritih besed,  
če ti ni, da bi se nasmehnil otroku,  
ki vidi v nastajajočem bloku polževe hišice,  
če se izmikaš vabečim ženinim rokam,  
če te ne zvaži pot čez Rožnik v sončnem

popoldnevu  
in ti ni mar vsaj za bežno vrnitev na polje svoje  
mladosti

in v nezavzeto mestece majhnih zarot,  
po katerem so razsute stopinje mladostnih želja,  
če te ne mika več pogled na Triglav  
in ne možnosti domišljije,  
ki bi se sprostile na njegovih pečinah,  
in če ti je samo še do teme,  
v kateri se zgubiš  
in dokončno obmiruješ,

tedaj si zgubljen,  
ker se ne zamisliš  
in več ne premisliš,  
zakaj je prišla ta bolezen nadte,  
niti ne ugotoviš,  
če si jo nalezel  
in če gre za epidemijo  
in nikoli več ne boš imel želja  
videti možnosti onkraj zidu  
in tvoje življenje bo utonilo  
v neskončni temi molka,  
ki je najstrašnejši nič vseh ničev  
in pekel in kazen —  
nositi neizgovorjene besede v sebi,  
ki te žgo,  
ki te razkrajajo  
kot deroča voda nezavarovano zemljo.

Pojdi proč  
in hodi, hodi, hodi  
brez cilja,  
kamorkoli,  
samo hodi,  
da te zažaja  
po omamni pljači,  
po prijateljski besedi,  
po ženini vabljenosti,  
po polju mladostnih prividov,  
po možnostih onkraj zidu

in po besedi,  
po njenem zvenu,  
po njeni resnici,  
da ne utoneš v temi,  
ki je najstrašnejša,  
ker je molk,  
ker je samota,  
ker je praznina,  
ker postaneš samo še del težke zemlje,  
ne pa snovanje,  
za kar ti je bilo dano  
življenje.



## PRED ZIDOM

Zdaj si dokončno tu —  
pred zidom,  
ki zapira vse poti.

Visok je,  
strašansko visok,  
sezidale so ga spretno,  
domiselne, lokave, prebrisane  
tisočkrat neuničljive roke  
z veletokom varljivih besed:  
strašni nevidni zid  
s preječimi očmi,  
s kremplji,  
ki drhte od nestrpnosti  
v čakanju,  
da se zaženeš v ta zid  
in da te zgrabijo,  
zgrabijo kot hijene,  
da potrdijo svojo nepogrešljivost  
v skalovju  
tega preječega  
in grozečega zidu.

Naseli se je v skorjo možganov,  
pod kožo se je zrinil  
kot gnusni črv,  
v srcu se plazi  
kot s strupom nasičeni gad,  
v očeh ga nosimo  
kot težak zastor teme,  
da ne vidimo  
svetlih obzorij možnosti  
onkraj tega preječega,  
grozečega zidu;  
konice prstov je otrdel,  
da je roka težka, groba,  
kadar segamo v roke  
bivšim prijateljem,  
ali ko se dotikamo  
bokov oddaljenih žena,  
ki bi želele biti blizu, blizu;  
preteči zid,  
ki zapiraš vse poti,  
zastropil si tudi kri,  
da je ne izčistijo več  
potoki materinskih solza.

Kot zver v kletki  
tekam v krogu steklene ječe.

Kje ste ljudje?

Več ne morem.

Tudi v glas se je naselil  
preječel, grozečel zid.  
Tudi prositi  
ne morem več.

Vsi so ujeti v oči  
tega grozečega zidu  
in kot kuga  
se je naselil  
v naš pogled,  
kri, srce, možgane...

In v naš glas,  
da se ne moremo dogovoriti,  
kaj bi ukrenili,  
kaj bi vendarle ukrenili.

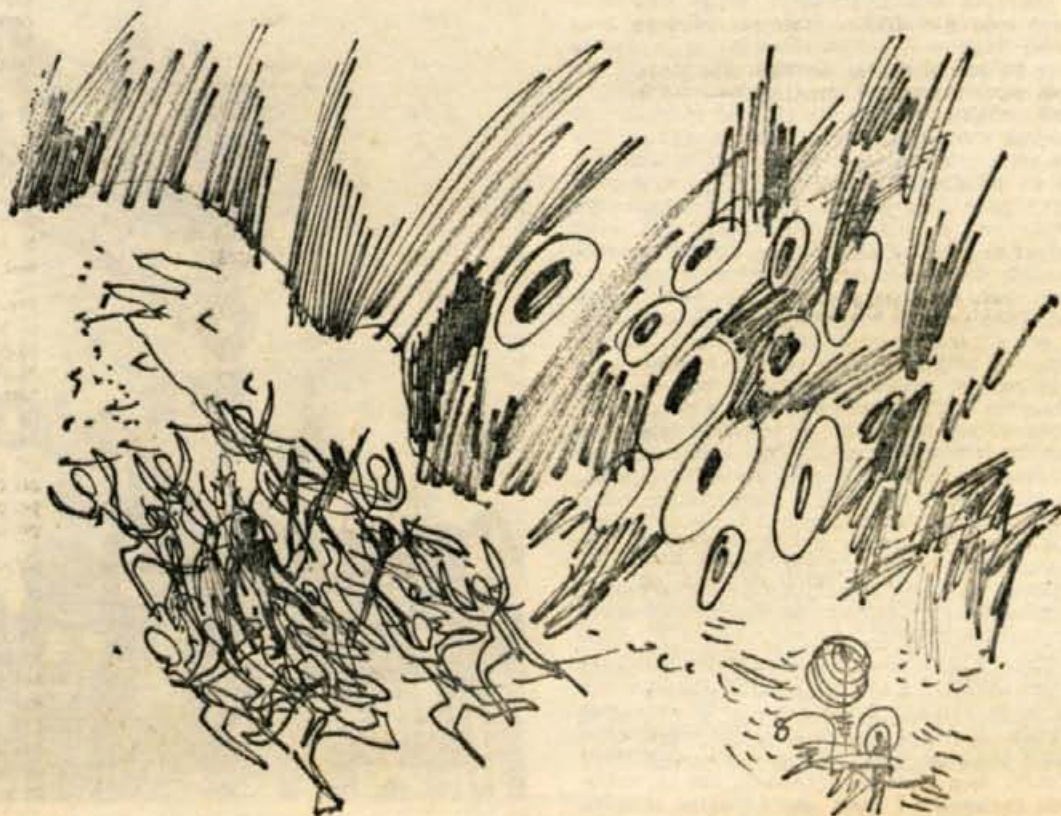
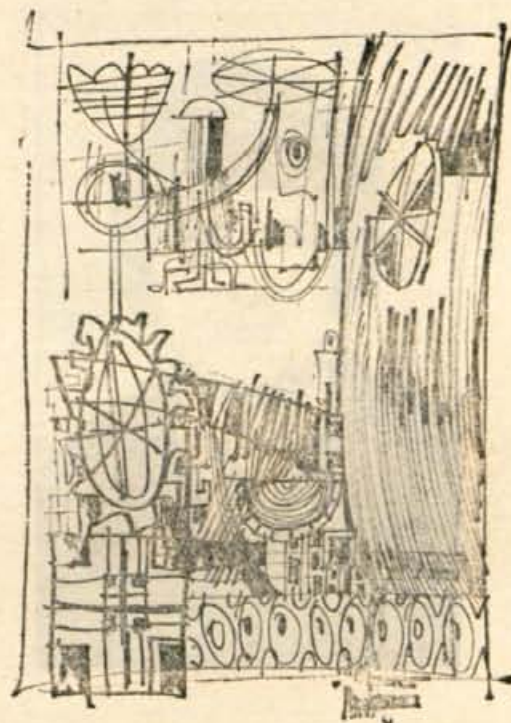
## ONKRAJ

Onkraj zidu ni Koromandija  
niti obljubljeni dežela Kanaan  
niti pokrajina večne pomladi,  
sploh nič lepšega ali opojnega  
ni onkraj zidu.

Tamkaj nas čaka veliko garanje,  
ki mu mora vsakdo sam najti smisel  
iz lastnih pobud.  
Tam je neskončen red  
in pravičnost s tehtnico, občutljivo  
za miligrame,

tam ni kalupov  
in v orožje okovanih ideologij,  
ampak nepreštene možnosti  
za sproščujoča iskanja  
in neslutena snovanja,  
tam ni obremenjenosti z grabežem in  
kremplji egoizma:

razsoden občutek za mero je tamkaj  
večno sijoče sonce,  
ki ogreva človekov pogled  
in stisk rok  
in ni razlogov  
za zapiranje kakršnihkoli besed  
v molk;  
in obilo možnosti je tam,  
ki si jih lahko izsanja  
množica človeških src  
in za katere še nismo doživeli privedov  
in ne izmašili besed,  
ki bi opisale možnosti  
te neobljubljene dežele.



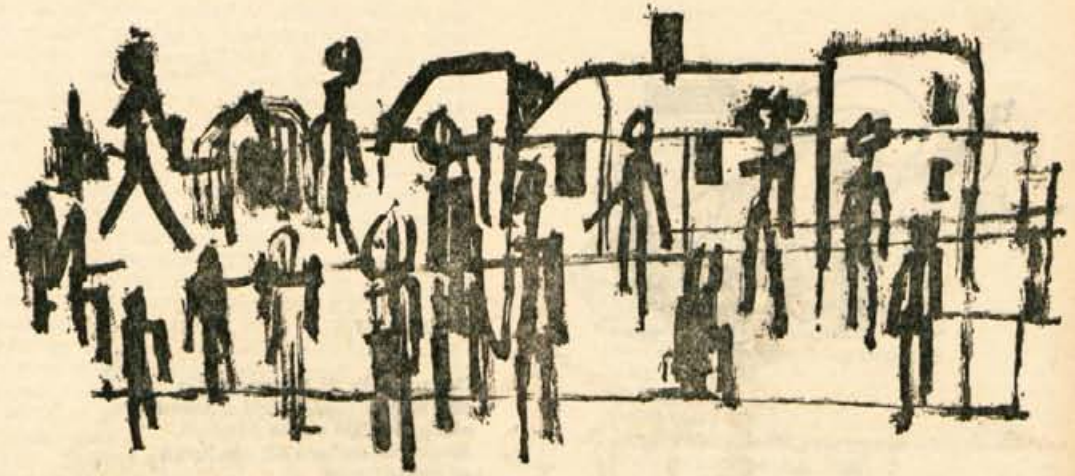


## Likovno ustvarjanje Melite Vovkove

Melita Vovk-Stih je rojena na Bledu 14. junija 1928. Studirala je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, 1951 je diplomirala pri prof. Sedeju. Leta 1953 je prvič razstavljal s skupino »Mladi 53« v Beogradu, Zagrebu in v Ljubljani. Sodeluje na razstavah DSLU, Reški salon 1956, Slovenj Gradec, Praga 1967. Samostojno je pripravila razstave na Bledu 1964, na Jesenicah in v Portorožu 1966. Veliko ilustrira in je prejela za ilustracijo leta 1958 (Milan Segar: Zlati ključki) in 1966 (Krilov: Basni) Levstikovi nagradi. Prejela je tudi nagrado Mladog Pokolenja. Ze od leta 1955 naprej ustvarja tudi gledališke scene in scene za televizijo.

Slikarka Melita Vovk-Stih se je izsolala s prvo močnejšo skupino slikarjev po drugi svetovni vojni v Ljubljani. Skupina si je nadela ime po letnici prvega nastopa: Skupina 53. To leto pomeni v novejšem slovenskem slikarstvu tudi nekakšno prelomnico ali vsaj pomembnejši mejnik v razvoju. Likovna akademija, ki je bila po vojni ustanovljena z vsem zanosom tistih let, je na prelomnici stoletja pošiljala v svet prve akademske slikarje z diplomami te akademije. Diplomanti prvih let so bili različno stari, kajti mnogi so prišli na akademijo naravnost iz partizanskih tehnik, iz različnih vojaških partizanskih enot, drugi, predvsem mlajši, pa iz rednih šol. Tako pomešani starejši in mlajši so se zliili v eno slikarsko generacijo, iz katere so nastale skupine, ki jih danes ni več. Za te skupine je bilo namreč značilno formiranje bolj po času skupnega študija kakor pa nastop s programom. Slikarski tok teh mladih se je kmalu razvejal v različne smeri. Posrednica doživetja z znanimi oblikami je še vedno temelj izražanju starejših, ki stara spoznanja skušajo stopnjevat z deformacijo oblike, intenzivnejšo barvitostjo — bodisi v smeri kubizma ali surrealizma ali kot ustreza ekspresionistični ali fauvistični smeri. Njihova doživetja se ne ujemajo več z nekdanjimi sistemi upodobljene narave kot posrednice umetnikove izpovedi.

Začetek slikarske poti Melite Vovk-Stih je v tem nakazanem obrisu zavzemal določeno mesto in bi verjetno njeno razvojno stopnjevanje v močna barvna nasprotja in močno deformacijo figure ostalo še danes v danem območju. Nove primesi, tuje oljnemu slikarstvu, kot so nalepljeni predmeti na sliko, razne mešane tehnike, ožganine in drugo, vse to je značilna novost tako

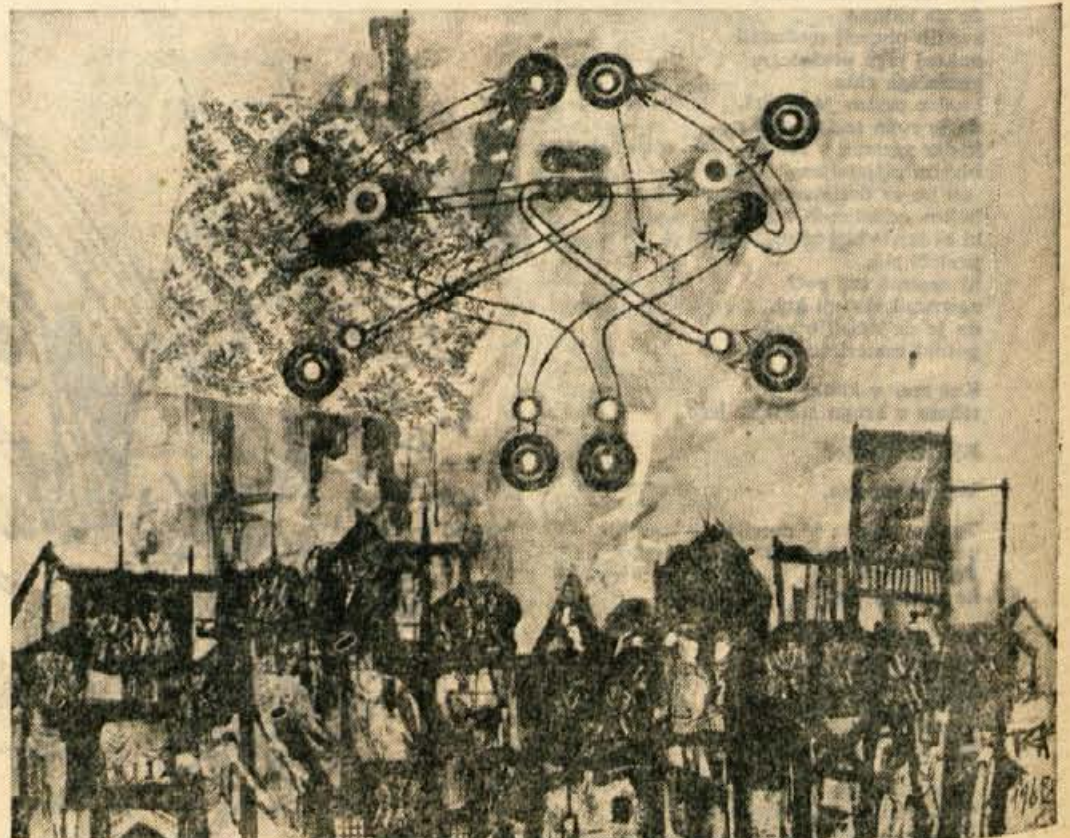


Nemiri v koloniji — 1960

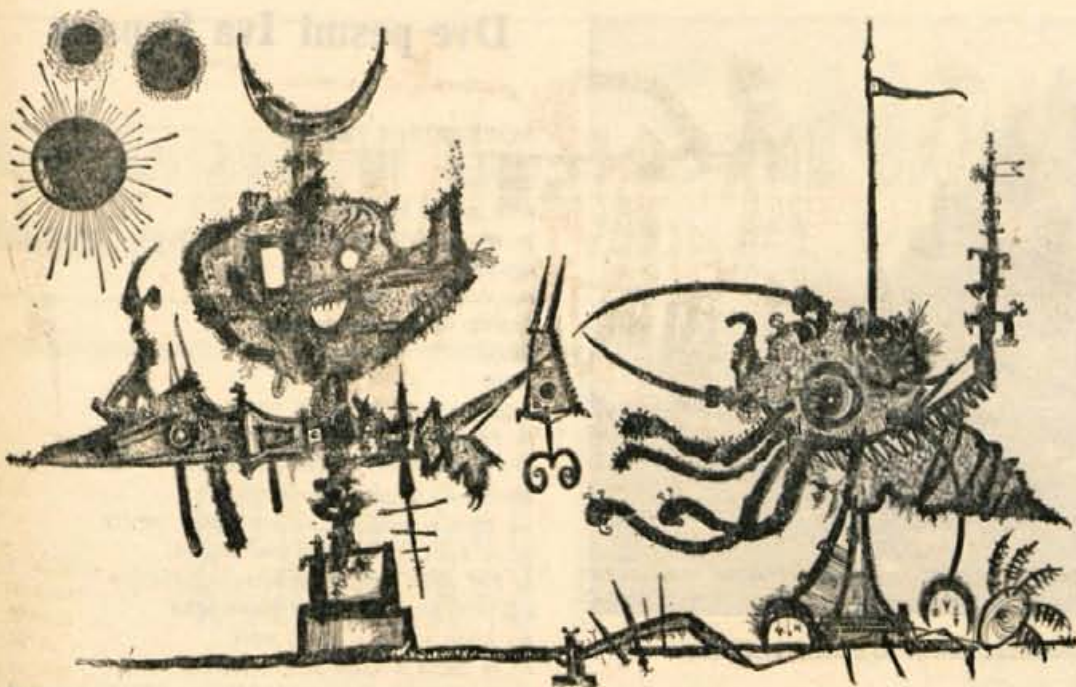
pri figuralnem kot pri abstraktnem slikarstvu. Novost kljub temu, da so collage (kolaž) uporabljali umetniki že od leta 1912. Toda zdaj uporabljajo slikarji tudi industrijski material, kakršen je na primer polivinil, uporabljajo stenske tapete, kovinske lake in kovine, poleg teh pa še izmišljen ali ponarejen material in tudi razne starinske predmete in podobno. Spogledovanje s tem smo lahko opazili že na razstavi Skupine 53 ob deseti obletnici leta 1963. Vovkova je razstavila nekaj slik, ki so se približevale sedanjim slikam, vendar to moremo ugotoviti šele danes, kajti takrat so bile povsem osamljene (Vesoljska ladja, Oporišče, Turizem). Na razstavi na Bledu leta 1964 je razstavila vrsto kolažev s tekstilom in drugim gradivom, kjer je iskala barvne odnose in povsem opustila predmet ter v abstrakciji brez vsebine spoznala, da ji je ta prvenstveno potrebna za izražanje človeških odnosov. V svojem slikarstvu je torej vsaj delno poskusila ustvariti si svoj lasten slikarski svet, znotraj katerega bi lahko urejevala izključno slikarske, povsem likovne probleme in odkrivala po zamotani poti vijugavih iskanj estetske vrednote in formalne rešitve, ki pa so ponavadi že zdavnaj dognane. Lahko pa bi se koristno oprijela industrijskega oblikovanja, kjer bi ji pomagala vsa znanstvena dognanja dobe o fizioloških, zlasti optičnih in psiholoških učinkih likovnih zakonitosti, s katerimi moderna industrija po-

maga sodobnemu človeku do občutka ugodja v zapletenem procesu industrializiranega razvoja. Na to odgovarja Vovkova: »Lahko pa seveda pri tem početju ugotovim, da so to že — in še bodo — opravili drugi mnogo bolje od mene in iz obupa preneham s slikanjem. Toda — zakaj vendar? Sele v tem trenutku odkrijem svoj pravi, resnični odnos do sveta, ker me še vedno žgoče zanima vsebina medsebojnih človeških odnosov. Zato se zavestno odpovedujem vsemu prej omenjenemu in polagoma pričujem opuščati klasična izhodišča smiselne urejanja, uporabljanje estetskih vrednot in slikarskih prijemov. Tudi nočem nostalgčno vztrajati na zelenih poljanah sveta, v katerem že propadajo kozolci in venejo šopki.«

Lahko bi rekli, da je v teh stavkih slikarkin obračun z vsem tistim, česar noče več slikati. Njeni ne samo zanimivi portreti (Kozina, Stih) so že deloma naslikani z odklonom od tradicije portretnega slikarstva, ki smo ga bili vajeni doslej gledati. Portretiranci so podani s tolikšno mero humornega prizvoika, skoro obešenjaško veselji so; ko pa se z njimi dalj časa pogovarjamo, torej ko sliko dalj časa opazujemo, jim oči izdajajo neko trpkost. Trpki posmeh in skoro monumentalni humor, tako redka lastnost Slovenca, je posbenost tudi avtoportret iz leta 1957 (Avtoportret s punčko), ki je naslikan še v stari maniri s črtno risbo in buffetovsko defor-



Obravnavanje in sklepanje življenjskega osnutka — 1968, mešana tehnika in kolaž



Oblike na pohodu — 1960

macijo. Izpovednost portretov je ne glede na upodobljenca uglasena na temo današnjega življenja, ki si ga ne izbirajo sami, na dobo, v kateri so se rodili in v kateri živijo v nekem okolju in v neki družbi. Tako je, kot bi govorili: »Svoj čas skuša vsak preživeti, kot ve in zna, kakor more ali mora. V tem so že vsebovane določene možnosti izbiranja oziroma opredelitve.«

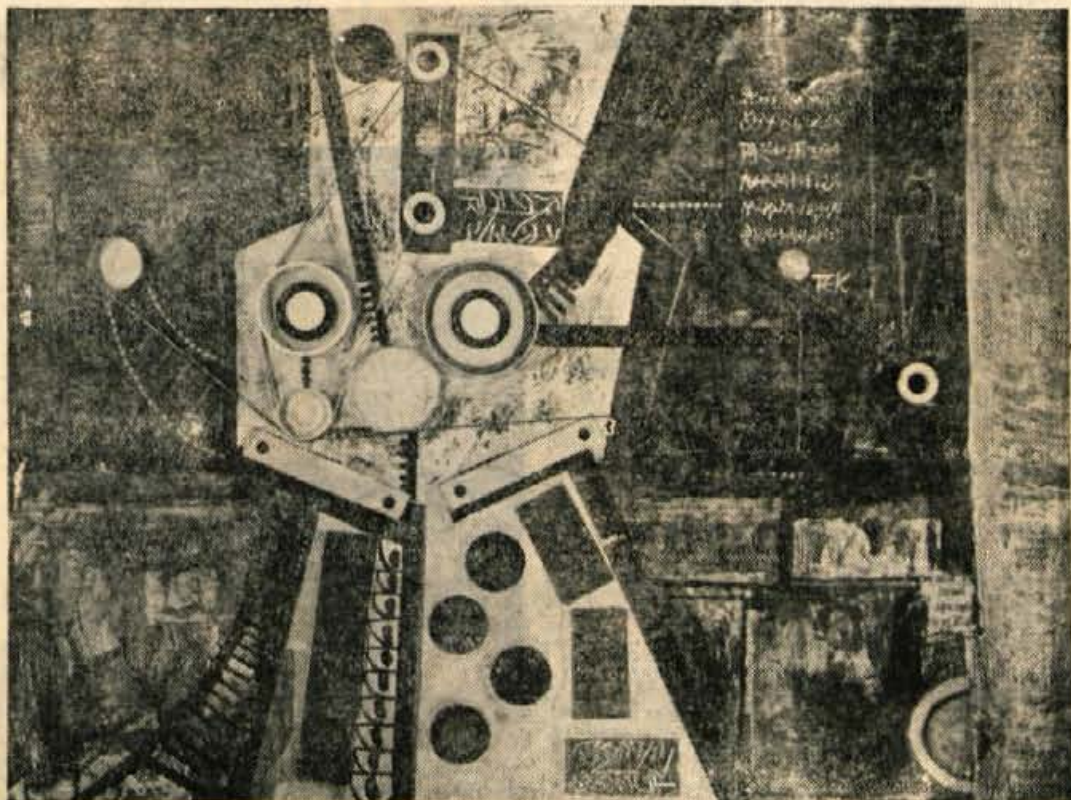
F. Sijanec je v knjigi *Sodobna slovenska likovna umetnost* zapisal, da ima Vovkova: »... kot slikarica in grafičarka enako močan, svež in tudi enako razvit talent, obakrat je izoblikovala s trdno in zanesljivo potezo mnogo samosvoje iskrenosti. Pronicavo duhovita igrivost ujame mnogo živahno dojetih snovi, neredko jih napolni tudi z vedrim humorjem in domiselno fantazijo. Vovkova kaže ostro opažanje notranje psihične podobe stvari, vendar jih ne obtežuje in ne komplicira brez potrebe: čustvo in razum se medsebojno dopolnjujeta.« V tej zares pronicljivi oceni iz leta 1961 je zajeto bistvo slikarkine osebnosti in celo slikarski program, od katerega še danes ne odstopa. V tem opisu nismo omenili njenega ilustratorskega dela in scenografskega, ker hočemo predvsem ugotoviti njeno slikarsko pot, kjer ji »motivno najbolj ustreza socialno okolje preproste vsakdanjosti, ki je tipološko posplošena, prepredena z mestno civilizacijo, ponekod detajlirana v načinu Groszovega ilustriranja, sicer pa dobrodušna in pripovedno zgovorna. Izenačenim formalnim kvaliteta grafike se pridružuje v zadnjih (pred 1960, op. A. P.) slikarskih delih bolj rezek in jedek prizvok razgibane barvne ekspresivnosti. Predvsem je njeno slikarstvo danes resnično jedko, skoro družbeno kritično na svojski, čisto poseben način, ki ga narekujejo in napovedujejo tako nekatere njene slike in še bolj besede, čeprav je slikarju težko razlagati svoja lastna izhodišča in asociativne pobude, s katerimi beleži tisto, kar doživlja. Melita Vovkova pravi, da je »še bolj boleče slovo od Cloveka (z veliko začetnico), ki so ga ekspresionisti razpeli med renesančno svobodo in humanističnim razglabljanjem o svojem poslanstvu. Skušam pozabiti nadrealistične zasanjane pokrajine, polne otožno prikritih simbolov in dobro se zavedajoč, kako se vse te izrazne možnosti ob svojih končnih mejah vendarle tesno prepletajo, skušam vstopiti v hrupni, razvrjednati, reklamno razsvetljeni, kričeči nesoglasij in šokantnih oblik polni svet nove realnosti, ki pa hkrati tako zbegano in strastno išče neke svoje, nove vsebinske vrednote«. Poglejmo na slikah, kako je Vovkova vstopila v hrupni in razvrjednati svet. Iz zbirke najnovejših, ki jih pripravlja za razstavo v Mestni galeriji v Ljubljani (april 1968), sem odbral dve, ki sta značilni zaradi pogumnega koraka naprej in zato, ker moremo o njih govoriti

tudi o navezanosti na prejšnja dela, in to vse v smislu že prej povedanega. Neobičajni naslovi nas pri tem ne smejo motiti, saj so del tiste slikarkine zavzetosti za pripovedovanjem, ki se ji ne more odreči. Prva je »Obravnavanje in sklepanje življenjskega osnutka«. Slika je narejena v mešani tehniki in kolažu. Tradicija je še vedno prisotna v kompoziciji slike, kjer zavzema spodnji del slikarske ploskve črtno obrisano mesto, zgoraj je nebo in oboje je zapolnjeno z barvnimi lisami v smislu abstraktnega slikarstva. Nov pa je pred nebo dodan in pred njim lebdeč in zakrivajoč ga kompozicijski element, sestavljen iz nalepljenih plastičnih okroglih elementov in izreza zidne tapete. Puščice in vijugaste sledi puščice povezujejo in nakazujejo medsebojno povezanost okroglih teles, da vse skupaj dojmi sorodno nekemu grafikonskemu prikazu sociološke študije medsebojnih odnosov ali pa skici arhitekta, razmišljujočega o povezavi med bivališči in intenziviteto teh stikov. Na isti način je podana tudi slika »Prispevek k sporazumu«, a samo s to razliko, da se prej navezuje na zgodnejše (Vesoljska ladja, Oporišče in podobne). Zdi se, da je pogled gledalca sedaj

navpično navzdol usmerjen in da zre na neko fantastično maketo neznanega urbanega naselja. Okrogli elementi, podobni krožnikom, so zvezani tokrat z vrvicami, nalepljeni so že elementi elektrotehnične industrije, izrezki iz časopisov. Na sliki »Regulacija sodobnega obstoja« je celo vstavljena kot dominantna slika rozeta iz štuka, ki se jo lahko kupi v trgovini. Duhovitost jo tu bolj približuje tradiciji dadaistov in vse kaže, da gre v neko smer novega realizma, ki redko pusti izbranemu predmetu svojo lastno govorico, pač pa ga vključuje v celoto slike z neko dodano slutnjo tajinstvenosti in prefinjenosti. Vse to slikar dosega s pomočjo fragmentacije, kontrapunkta ali s pomočjo komaj zaznavne spremembe. Tisto, kar je za Vovkovo privlačno, ni neposrednost, banalnost, anonimnost mestne resničnosti, ampak do zdaj še neznan neobičajnost, prisotna v vsakem navadnem predmetu, naj bo to nov ali star. Gre pa še naprej in še drzneje šokira z diskusijo starinskega predmeta naše ljudske kulture in kiča. Ta brutalna zveza na primer prednje stranice kmečke skrinje »Razvoj narodnega vprašanja« in kičastih nalepk mora razburkati vsakega razmišljujočega gledalca v njegovem bistvu. Kič je tu v vlogi privida osiromašene kulture, je znamenje nove civilizacije, soocene s staro kulturo. V isto vrsto spada tudi delo »Hotele« in »Igra na srečo«. Del svoje poti nam je slikarka že sama razkrila in prav tako odgovarja tudi ob teh najnovejših delih, in sicer da ji »...pot nakazuje pop art s svojo brezsrčnostjo v vsakdanji pojavnosti. Vodi me v svet nebrzdane domišljije in grotesknega kaosa, a tišoernih možnosti. Videti je kot neresno poigravanje s kamenčki velike igre, ki je ne obvladam in ne poznam njenega izida. Igra mi nudi neslutene užitke, s katerimi izzivam očitke literarne angažiranosti, naivnosti in pomanjkanje okusa, vendar lahko povem svojo resnico. Če je ta izpoved ironična, je ni pogojila avtomatizacija in mehanizacija orodij, ki naj bi jih človek obvladal. Namenjena je birokratizaciji, mehanizaciji in avtomatizaciji človeških odnosov, ki so jih obvladali ti predmeti. Svet, ki me tu obdaja, mi to vedno znova potrjuje in zaradi lastne samohranitve odgovarjam nanj z ironijo in satiro.«

Vovkovi je torej pop art blizu in morda način, kako se otresti vseh vplivov in zaživeti povsem v svojem osebnem umetniškem izražanju. Naj je še toliko ugovorov zoper pop art, razveseljivo je, da je Vovkova povsem zavestno ujela utrip časa. In najbolje je tudi sama ugotovila: »Pri tem ne neham upati, da bodo umetniki prihodnjih dob beležili svoja opažanja v prid človeku, ki bo medsebojne odnose uredil bolje — vseeno mi je, s pomočjo kakšnih mehanizmov!«

Andrej Pavlovec



Prispevek k sporazumu — 1968, mešana tehnika in kolaž

(Nadaljevanje s prve strani)

služnostnih pravic, katerih delo se je sklenilo šele ob koncu stoletja. Takrat so se vpisali v zemljiške knjige kot posestniki planin gospodarji tistih bohinjskih vasi, ki so že v fevdalni dobi uživali pašne pravice na planini, za to pa sprejeli tudi dolžnost, da plačujejo predpisane takse in davke. Na novo so začrtali meje planin, ki so veljale vse do današnjih dni (leta 1947).

Druga polovica devetnajstega stoletja pomeni za bohinjsko planšarsko živinorejo važno prelomnico tudi z druge strani: v gospodarskem oziru ji je prinesla nove razsežnosti in nov pomen. V tem času si je Kranjska kmetijska družba močno prizadevala za dvig in izboljšanje živinoreje. Z državnimi subvencijami je začela uvajati žlahtnejšo živino pincgavskega in koroškega »belanskega« plemena. Za izboljšanje živinoreje v Bohinju si je močno prizadeval Janez Mesar, župnik v Bohinjski Bistrici. Na potovanjih po sosednjih alpskih deželah si je nabral mnogo izkušenj, ki jih je po svoji vrnitvi posredoval bohinjskim gospodarjem. Na njegovo pobudo je bila leta 1873 ustanovljena prva sirarska »zdržba«, v kateri se je združilo trinajst gospodarjev iz Bohinjske Bistrice, Bitenj in Lepenc. Junija tega leta so začeli izdelovati sir na Bitenjski planini, v najem so vzeli še planino Govnjač, kjer so pasli vse do septembra. To je bil prvi korak, ki ga je napravilo bohinjsko mlekarstvo na planinah od potreb zgolj domačega gospodinjstva. Odprl je bohinjskemu kmetu širše možnosti za zaslužek ter ga vodil v umnejši način gospodarjenja. Denar je doslej dobival le od trgovanja z živino, nekaj malega tudi od masla, z izdelovanjem dobrega sira za prodajo pa si je ustvaril nov in pomemben zaslužek. Dotlej je na bohinjskih planinah veljal stari patriarhalni način gospodarjenja. Vsak planšar je sam skrbel za predelavo mleka; predeloval ga je v maslo, skuto in sir slabše kakovosti, t. i. »mohant«. Zdržba je pa udinjala za ves čas paše skupnega pastirja, ki je siril mleko vseh gospodarjev. Kot »sirarca« je služil na Bitenjski planini in na Govnjaču le preprost planšarski stan. Organizirali so skupno prodajo sira, čisti izkupiček so si člani razdelili med seboj. Uspeh je bil očiten in že kmalu so se v Bohinju ustanovile tri nove sirarske združbe, in sicer v Nomenju, na Nemškem rovtu in na Ravnah (12).

To je bil pomemben vzgib, ki je v naslednjih desetletjih mnogo pripomogel h gospodarskemu dvigu bohinjskega kmeta.

Anka Novak

## OPOMBE

1. Anton Melik: Planine v Julijskih Alpah. Lj. 1950, str. 60.
2. Stane Gabrovec: Latensko obdobje na Gorenjskem. Arheološki vestnik, Lj. 1966, str. 243.
3. Anton Melik: navedeno delo, stran 100.
4. Prav tam, stran 125.
5. Odkup in ureditev služnostnih pašnih pravic v Bohinju. Zbornik Filozofske fakultete, Lj. 1955, str. 259.
6. Franc Gornik: Bled v fevdalni dobi. Bled 1967, str. 111.
7. Vilko Novak: navedeno delo, stran 264.
8. Anton Kasprat: Über die Lage der oberkreinerischen Bauernschaft... MMVK, Lj. 1889, str. 96.
9. Anton Kasprat: navedeno delo, stran 103.
10. Anton Kasprat: navedeno delo, stran 95 in 96; deče Vilko Novak: navedeno delo.
11. Novice, Lj. 1877, str. 91.
12. Novice, Lj. 1875, str. 139 in 140.



Planšarsko naselje na planini Viševnik



Star način nošenja sira s planin

## Dve pesmi Iva Srpana

## MORNARJEVA PESEM

opolnoči  
ušla sva iz betonskih klešč  
in morja železnih isker  
opolnoči  
na sladkorni obali  
čepiva in čakava neurja  
burje  
valov  
bibavice  
in čakava mogoče še na kaj  
grmenje ne razruši tvoje ljubezni  
bliski ne zažgejo morja oči  
ne bom te gledal z ogljem kakor misliš  
še te bom žgal z ledenimi pogledi  
še boš talila s tajno ljubeznijo žerjavico  
obenem pa netila divje plamenčke  
da bodo vstali v plašč noči  
in te zajeli v krilo svojih jezikov  
opolnoči  
razklani valovi in luna boječa  
votle skale in strah veselja  
mali plankton in grenke alge  
vihar in zborna petje obale  
delfin in mornar s kitaro  
ti gola zavita v megleno noč in jaz  
v palmovih vejah pleševa mrtvaški ples  
opolnoči

## PRVA MEDITACIJA

razpet med bregova  
jutrišnjega dne  
pod mano se pretaka plitva reka odločnosti  
nad mano se napravlja nevihta  
izmik levo ali desno  
prekletstvo bogov ali hudiča  
padem in utonim v plitvi reki  
bregova si podasta roke  
viseči mehovi na nebu pa bodo odprli svoja  
naročja

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