

# S novanja 6

## Pogovori o kulturi

Leto 2

Kranj, 7. decembra 1968

### »Moje delo je knjiga ljubezni«

Ob 50-letnici  
Cankarjeve smrti

Kulturni jubileji so za Slovence že od nekdaj slovesna opravila. Te pravice si doslej ni pustila okrniti nobena generacija, kajti takšni dogodki vsebujejo posebno mikavnost: ob njih si tolažimo svojo vest, poudarjamo zasluge vseh sort in se često kopljemo v hinavskem samozadovoljstvu, da smo nosilci in varuhi najnaprednejših izročil preteklosti ter najvrednejši dediči umetnikove zapuščine. Posebno pa smo vzradoščeni takrat, kadar ugotovimo, da umetnik ni govoril le o nas in za nas, temveč tudi namesto nas. Tako se lahko nenehno sklicujemo nanj, se skrivamo za njegovim hrbtom ali pa ga celo uporabimo za svoj ščit. Kaj vse je moral pretrpeti doslej Cankar! V življenju »verna duša, srdit sovražnik hinavščine, farijezstva in sleparstva, neizprosen sodnik vsemu in vsakršnemu nasilju«, kot ga je označil njegov prijatelj Vladimir Levstik, je bil po smrti gost vsepovsod, a malokje resnično doma. Najrazličnejše politične smeri med dvema vojnama so trdile, da je Ivan Cankar oznanjal uresničenje njihovih teženj. Tudi so glasniki teh idej našli dovolj dokazov za svoje trditve: eni so kazali na Cankarjevo politično opredelitev, na njegovo revolucionarno zagnanost, socialno občutljivost in socialistično usmerjenost, drugi so iskali v Cankarju trdne temelje v oblikovanju slovenske narodne zavesti in spet tretji so dokazovali njegovo religiozno pripadnost. In vsi, prav vsi so se v svojih ugotovitvah sklicevali na Can-



karjevo govorjeno in pisano besedo. Vso to t. i. pravdo za Cankarjevo podobo lahko označimo kar z umetnikovimi besedami: »Razodeli so besedo, zamolčali so misel.« A še ta sodba je morda predobna, ker je šlo največkrat — hote ali nehote — za pristransko razlago Cankarja. Povsem jasno je, da so se dediči čisto po človeško

spri za bogato zapuščino, in kar tekmovali so, kateri se bo oklical za večjega Cankarjevega prijatelja ali celo mecena. Morala te kronike pa je čudovito podobna Cankarjevi tragikomični Zgodbi o Simnu Sirotniku. V njej pripoveduje Cankar, kako se je ostareli in zgarani delavec Simen Sirotnik vračal domov. Vaščani Osojnice in Prisojnice so se prepirali, kje da je doma in so ga ponujali drug drugemu. Medtem je Sirotnik umrl od gladi na maji med obema vasema. Vaščanom se je zbudilo navidezno krščansko usmiljenje — in hoteli so ga oboji pokopati. Toda mrtvi Sirotnik je ponoči iginil. Prikazal se je obema županoma, ki pa sta se ga ponovno branila — kljub spovedi, ki sta jo opravila zaradi nečloveškega ravnanja z njim. In Sirotnik je strašil, dokler nista obe vasi na svoje stroške postavili svetemu Simnu, Sirotnikovemu patronu, kapelici! Tudi Cankar — izobčenec nekdanje družbe, ker ji je s svojimi brezkompromisnimi stališči vznemirjal vest — je po smrti postajal vse bolj naš, kajti večini se je zdel nenevaren in torej silno primeren za nesmrtno slavo. »Po njegovi smrti mu je bila podeljena vesoljna odveza,« so ugotovili že njegovi sodobniki, »vsi grehi so bili odpuščeni, okrog glave se je zasvetil svetniški, žar, na rojstni dan so mu vzdali spominsko ploščo in postavili spomenik.«

Povojno razpravljanje o Cankarjevi podobi je dodalo še marsikatero značilno potezo, pač takšno, kakršno so iskali, slutili ali dokazali njihovi avtorji. In čeprav je slovenska literarna zgodovina izrekla Cankarju nedeljeno priznanje, da je po Prešernu najvidnejša in najpomembnejša osebnost pri nas, še danes — petdeset let po njegovi smrti — nimamo monografije, ki bi vsestransko osvetlila njegovo osebnost ter izmerila globino in obseg njegovega umetniškega ustvarjanja. Dejstva torej govore za to, da kljub plodni in obetajoči sodobni znanstveni misli o Cankarju po eni strani njegova umetnost še ni dovolj raziskana, po drugi strani pa tudi, da se naša književnozgodovinska znanost često ne more ločiti od drobnjakarstva in preiti k sintezi.

Za nas pa je pomembno še eno dejstvo: prodor Cankarja v svet. Po ugotovitvah Franceta Dobrovoljca je izmed vseh slovenskih pisateljev doslej najbolj uspelo prav Cankarju; od njegovih prevodov je na prvem mestu Hlapec Jernej, preveden v 18 jezikov in izšel najmanj v 62 izdajah. S to ugotovitvijo nikakor še ni končana vsestranska včlenitev Cankarja v svetovno literaturo, kot bi ustrezala vrednosti njegovega dela. Pri teh naporih ima v zadnjih letih nemajhne zasluge dr. Manfred Jähnichen s Humboldtove univerze v vzhodnem Berlinu, ki ni le dober poznavalec in prevajalec slovenske književnosti, ampak tudi iskren prijatelj naše ožje domovine.

Posebne pozornosti je seveda tudi vredno vprašanje, kako je s Cankarjem doma. Nedavno je ljubljanska televizija v neki anketi poizvedovala, katere avtorje ljudje pri nas najbolj bero in jih imajo najraje. Pogost odgovor je bil: Cankarja. Mnogo-

(Nadaljevanje na naslednji strani)

*Pisal sem samo zato, da sem dal duška svoji ogorčenosti in svojemu zaničevanju do teh vsakdanjih, umazanih duš, ki blodejo po blatu in ne vidijo sonca nad sabo ne rož poleg sebe.*

V pismu Ani Lušinovi





(Nadaljevanje s prejšnje strani)  
 tera znamenja pa kažejo na to, da je resnica le nekoliko drugačna. Cankarjevo ime je nedvomno znano vsem, njegova dela pa največ le po naslovu ali črki, medtem ko je Cankarjeva umetnost nemalokdaj nerazumljena ali vsaj malo razumljena. Za marsikaterega bralca je prebiranje Cankarjevih del brezplodno potovanje skozi prostrane pokrajine umetnikovega izpovednega sveta, ki ohranja skrivnost zase, če njegov raziskovalec ni ali noče biti občutljiv zanj in če ga ne žene naprej prepričanje, da skriva ta svet zanj odkritja. In takšen raziskovalec se malokdaj upa priznati, da je njegova literarna ekspedicija propadla. Nenehno pa se sklicuje na misel iz šolskega učbenika, da je Cankar največji slovenski pisatelj. Tako ostane njegova vest mirna in v očeh okolice velja za kulturnega. Te usode pa med slovenskimi umetniki ni deležen samo Cankar. O marsikaterem ljudje veliko vedo, toda v svoja srca so redko sprejeli tisto, kar tvori bistvo umetnin. Zdi se, da je resničen sprejem Cankarja bolj kot z znanjem o literaturi in občutljivostjo zanj povezan s čisto etičnimi razlogi, ki se dajo strniti v en sam stavek: ob prebiranju ne moremo ostati neprizadeti. Cankar nas potegne v svojo družbo. Z njim moramo misliti,

Likovni prispevki v tej številki so reprodukcije del akademskega kiparja Lojzeta Dolinarja  
 Iskre in puščice Ivana Cankarja je izbral Stanko Šimenc

čustvovati, biti priča neizmerne radosti in kar je najhuje — biti obtoženci. Ne izpusti nas. Ne dovoljuje nam, da bi hinavsko kazali s prstom na druge, sebe pa postavili onkraj dobrega in zlega. In ker Cankar ne obračunava le z življenjem, ki je že odšlo, ampak tudi z našim, terja odgovor tudi od nas. Moramo odgovoriti naravnost, ker stranskih poti ni. V tistem trenutku se začne dialog s Cankarjem, dialog, ki zahteva od nas stališča, strpnost, spoštovanje nasprotnika, sili nas priznati resnico. Ta notranji dialog postane skupno iskanje resnice, brez groženj in brez zvižjač, to pa je kar se dá nelagodno. V tej smeri smo do zdaj Cankarja premalo popularizirali; zato bi, mislim, upodobitev Cankarja v biografskem romanu in tudi v biografskem filmu bila nujna, čeprav tvegana, kajti morala bi prevesti znanstvena dognanja v tak umetniški jezik, ki bi govoril množicam. Za to govori tudi Cankarjeva bojazen, zaupana v nekem pismu, da njegove »najgloblje stvari nekako zdrsejo ob dušah«. Tako bi Cankarjeva umetnost vstopila k nam še skozi druga vrata, morda tako uspešno, kakor je Prešernova poezija prodrla v množice tudi po zaslugi obeh življenjepisnih romanov, Slodnjakova Neiztrohnjenega srca in Vaštetove Romana o Prešernu. Ta popularna posredniška pot, ki jo kulturni narodi že dolgo poznajo in tudi često po njej hodijo, je pri nas precej zanemarjena in med strokovnjaki redko cenjena. No, literatura pa ni samo za strokovnjake.

Smer in naravo svoje umetniške poti nam je razodel pisatelj sam z besedami: »... hodil sem, kamor sta neusmiljeno ukazovala srce in vest.« Dosledna hoja po tej poti pa je grenka in polna sovraštva, »kakor ga je še vselej bil deležen človek, ki hodi sam in po svoje«. Razmerje med umetnikom in družbo torej ni bilo nikdar prijateljsko; Cankar je zapisal, da je bilo »krepko izraženo«. To razmerje pa je izviralo iz dejstva, da je Cankar za izhodišče svoje umetnosti vzel sodobnost in z reformatorsko vnemo šel prav do njenih korenin. Moč za to delo pa je Cankar črpal iz prepričanja, da je slovenska publika za umetnost dojemljiva.

Izmed vodilnih motivov Cankarjeve umetnosti se najbolj izostreno kažeta dva: duhovno hlapčevstvo naših ljudi in ljubezen do matere. V tej temeljni različnosti motivov, namreč družbenega in čisto osebnega, pa se kaže nenavadna razsežnost življenja, ki ga je Cankar oblikoval.

Cankar se je temeljito zamislil nad zgodovinsko potjo in usodo slovenskega naroda, da bi se mogel čimbolj prizadeto ukvarjati z njegovim sodobnim stanjem. Med narodnimi napakami je bilo zanj usodnega pomena hlapčevstvo, ki je nanj literarno opozoril že dvajsetleten v romanci Sultanove sandale, dokončno pa mu je napovedal boj v Vinjetah. Ta motiv njegove umetnosti se je hranil z družbeno političnimi dogajanjem, za katere je Cankar vse svoje življenje kazal veliko zanimanje. To dokazujejo tudi njegovi nastopi, ki sicer ne sodijo toliko v meje umetniške tvornosti, npr. večkratni poseg v sloven-

sko politiko, posebno v letih 1907 in 1918, ter sodelovanje skoraj pri vseh pomembnih slovenskih časnikih in časopisih — pogosto z bolečino in jezo v srcu. V hlapčevski vdanosti je Cankar čutil poglavito narodno nesrečo, zato se ji je upiral in jo bičal — tudi prek meja ustavno dovoljene opozicije. Ravno to brezkompromisno in trdno stališče, ki ni popuščalo niti političnim strujam, s katerimi je simpatiziral, mu je naprtilo »pisano procesijo« preganjancev.

Drugi vodilni motiv, ljubezen do matere, ki se prepleta v celotnem Cankarjevem ustvarjalnem opusu, sega nazaj v leto 1897, v čas materine boleznin in smrti. Znano je, da je bila Cankarjeva navezanost na mater izredna. Bila mu je vodnica, opora in zatočišče. »Ko so vsi drugi obupavali nad njim,« je zapisal Cankarjev brat Karel, »je ona verovala v njega, v njegovo srce in v njegov talent.« Ta trdna vera je po bratovem mnenju začrtala globoko brazdo v Ivanovem srcu in v njegovih delih. Pri Cankarju je tako postala mati čustveni motiv, ki se pogosto ponavlja. Merilo za dobro in slabo mu je srce, ki je iz materinega srca, mati pa mu je najvišja vrednota v življenju. Ob materah in ob smrti doživljajo Cankarjevi junaki višek čustvenega in miselnega vzpona: Pe-



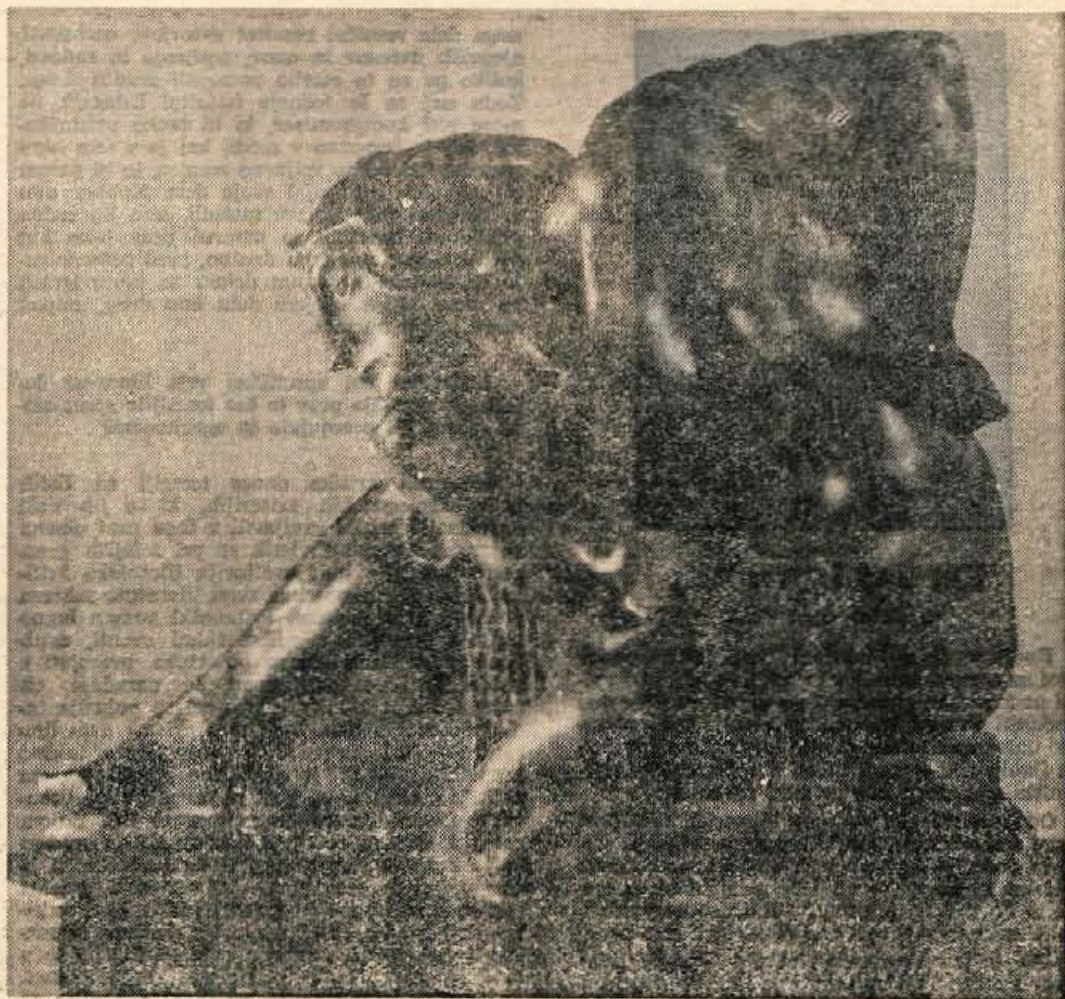


ter Novljan je dosegel cilj šele ob smrti, Kačurju je bridkost največja, ko mu je umrl sin, Vida je dosegla najvišje, ko je umrla in Jerman je postal človek ob materini smrti. Povsod v življenju najde Cankar protislovja, le mati je izvzeta iz tega razsojanja: v njej se volja in moč dopolnjujeta, skladata; iz njene ljubezni črpa moč, tako v Skodelici kave, Svetem obhajilu, Desetici, Na klancu itd. In tej preprosti ženi z nenavadno duševno veličino je Cankar postavil literarni spomenik; sam je zapisal: »To je spomenik moji materi — in takega spomenika še ni imela kmalu človeška mati. Postavil sem ga z veliko ljubeznijo.«

Oba motiva, družbeno in duhovno podoba sveta, pa je Cankar strnil v Hlapcih, v tej najbolj slovenski drami vseh časov. Jermana, glavno osebo te drame, je peljal skozi zunanjo politično in kulturno reformacijo v notranjo, v ljubezen in humanizem. Jerman se je kot Prešeren v Zdravljici oprijel čiste človečnosti: ne bo več spraševal ljudi po veri ter jih sodil po jeziku; spoznal je, »da dobro vino ne rabi imena«.

Ta dva poglobljena motiva sta podlaga Cankarjevemu nazoru, ki se imenuje hrepenenje po lepem in vzvišenem svetu, kakor si ga je zamišljal v svoji fantaziji in ga pripisoval kot pomemben del življenjskega nazora svojim literarnim osebam. Po Cankarjevem prepričanju namreč »ni mogoče, da bi bilo na svetu srce, ki je že vse hrepenenje umrlo v njem«, ker pač izvira iz živo občutene človeške potrebe po dopolnitvi, a tudi iz nemira, ki usmerja človeka naprej. Cankar vodi ljudi iz zagatne vsakdanjosti v hrepenenje, ki se nikoli ne izpolni, zato so njegovi junaki večni in dvomeči popotniki. Tako v Krizu na gori: »Mlad popotnik roma skozi gozd, culo na rami, popotno palico v roki. Na desno in na levo se vije pot — kdaj ji bo konec? Hodi popotnik in malodušnost je segla v njegovo srce. Truden je že, noge so se razbolele, in komaj se je bil napotil. Tako je še daleč — kdo ve, če dospe kdaj, kdo ve, kje je cilj? Naslonil se je na bukvo, omahnile so roke ob život, globoko se je sklonila glava...« A popotnika je spet vzdramilo hrepenenje, ta roža čudotvorna, ki jo je videl v sanjah »daljnožarko« — in je šel na pot.

Ker je kot pisatelj in človek hodil Cankar po neizhojeni poti, je že začetek njegovega javnega delovanja sprožil spopad s kritiko. Le-ta ga je vztrajno napadala, odrekala njegovim delom umetniško vrednost in mu celo prerokovala pisateljski propad. Svoj višek je ta spor dosegel po izidu Hlapcev, ki so povzročili veliko razburjenje slovenske kritike in občinstva. Z neliterarnimi metodami, ki v naši zgodovini niso tako redke, so množično razpravljali o Hlapcih in o Cankarjevih umetnosti ljudje vseh vrst. To pisanje je Cankarja močno prizadelo, vendar ni omajalo njegove umetniške osebnosti. Cankarjeva



moč se je izkazala v tem, da je takoj po teh dogodkih napisal Belo krizantemo; v njej je izrazil vero v slovensko publiko in globoko zaničevanje pritlični literarno-politični polemiki za vsa leta nazaj. Posebno pozornost pa je posvetil edinemu očitanku, ki mu nikdar ni »vedel ne odgovora ne zagovora«, očitanku, ki je zadelo njegovo najglobljo ljubezen: »Ne ljubiš domovine, tujec si, brezdomovinec!« Očitku nasproti je Cankar postavil svojo veliko umetniško izpoved, ki govori o tem, kaj vse je dal domovini; ona naj sodi, ker ima edina to pravico: »Dal sem ti svoje srce in svoj razum, svojo fantazijo in svojo besedo, dal sem ti svoje življenje — kaj bi ti še dal?«

Spomin na Cankarja in njegovo delo proslavljamo v času, ko je položaj v slovenski kulturi in posebej v književnosti resnično zamotan. Priče smo protireformatorski nestrpnosti prestižnega boja za oblast, tako da so novi pogledi na značaj in vlogo umetnosti, ki so ta spopad povzročili, potisnjeni na rob. Eni ne priznavajo razvoja, drugi ne preteklosti; čistega

vina pa ni veliko, saj se nasprotniki skušajo med seboj moralno in politično diskvalificirati in si prizadevajo brez ustvarjalnega dialoga uveljavljati svoja »edino pravilna« stališča. Tudi v svetovnem dogajanju smo priča vse globljim in ostrejšim nasprotjem, ki jih prinaša novi čas, upanje za razrešitev teh nasprotij pa je malenkostno. Morda to stanje dobro označuje dvoje podatkov, ki smo jih mogli te dni zaslediti v časopisju: eden od teh sporoča, da z vso vneto pripravlja simpozij o problemih človekovega bivanja v vesolju, drugi pa pravi, da zaradi lakote umre dnevno več kot sto tisoč ljudi. Na videz ta dejstva niso v zvezi z našo kulturno obletnico. Navajamo jih le zato, da bi pregnali naše samozadovoljstvo, zato da ne bi z obtožbo kazali samo na preteklost in povečevali le sedanost. Ni bil samo Cankarjev čas poln protislovij, tudi naš čas je tak. In če danes slavimo brezkompromisnega človeka in umetnika, ga prav gotovo ne smemo samo z besedami; prebuditi se nam mora vest, kot se je sprožila v njem, da je »sanjav, a bojevit, uporen, nežen, udaren, neizprosen, plah, betežen postal« in bo vekomaj — protest. Tak je bil Cankar in takšen naj bo spomin nanj!

Očiščenje in pomlajevanje

Stanko Šimenc

Bil bi hinavec in lažnivec, če bi se imenoval socialista, pa bi v globočini svoje duše ne veroval v svoje ideale!





## Esejist in kritik Jože Šifrer

Rodil se je v Ljubljani 19. 5. 1922, vendar živel na očetovi kmetiji v Zabnici, se leta 1935 vpisal na kranjsko gimnazijo, pa moral zaradi vojne prekiniti šolanje. V jeseni 1945 odšel na ljubljansko univerzo študirat slavistiko. Služboval 1949-52 na ljubljanski srednji tehnični šoli, poslej na jeseniški gimnaziji, kjer je zdaj ravnatelj.

Od leta 1954 je v Ljudski pravici, Ljubljanskem dnevniku in Gorenjskem glasu objavljaval ocene in poročila o jeseniškem gledališču, literarno kritične ocene pa je od 1957 pisal za Naše razglede. Po 1961 pa je prešel v Našo sodobnost oz. Sodobnost, kjer je poleg kritik objavil tudi eseje.

1968 je pri mariborski založbi Obzorja izdal izbor kritik in esejev Literarna mnenja, medtem ko pa zdaj za založbo Borec pripravlja zbrano delo svojega brata Toneta Šifrerja, slavista, pesnika, pisatelja in kritika, ki je bil 1942 ustrejen kot talec v Mauthausnu.

Za Snovanja smo izbrali njegov esej o Jermanu iz Cankarjevih Hlapcev, avtorju pa smo zastavili tudi nekaj vprašanj:

1. Ze desetletje se ukvarjate z literarno kritiko, potemtakem vidite v njej povsem določen namen, ali ne?

Kritika je nujen spremljevalec vsake umetnosti. Ne toliko zato, da bi ji delila nauke, temveč zato, da ugotavlja njene poti in ji drži ogledalo, kakor bi rekel Shakespeare. Seveda ima vsak kritik pri tem »držanju ogledala« določene namene. Moja kritika ni nikdar čisto estetska, čeprav je do neke mere tudi takšna. Vedno mi več pomenijo bistvo pisateljeve izpovedi, prepričljivost in verjetnost njegove fabule, avtentičnost njegovih spoznanj, ki jih polaga v svoje delo itd. Tisti, ki piše, mora biti prežet s težnjo, da bi ljudem kaj povedal. Brez te težnje ni dobre literature. Ze Cankar je svoje čase zapisal: »Človek piše, ker ima ljudem kaj povedati. To je stara fraza, pa je prokleto malo znana.« Ta namen, namreč ljudem kaj povedati, me predvsem zanima v literarnem delu, ki mu ugotavljam smisel in pomen, dobre in slabe lastnosti.

Zame je vsaka literatura, ki v njej ne čutiš žive krvi njenega avtorja, ki ni prežeta z avtorjevo osebnostjo, samo pena, ki jo bodo vodje prihodnosti hitro odnesle. Pri vsem dosedanjem ocenjevanju sem bil torej posebno pozoren na to, koliko je spoznavna stavba literar-

*Vsač ples v Ljubljani, vsaka veselica v zakotni vasi je papirnim učenjakom izmisljenjši kulturni pojav nego vsa umetnost.*

Bela krizantema

nega dela resnični rezultat avtorjeve osebnosti, njegovih dvomov in upov, trpljenja in radosti, koliko pa so to stavbo pomagali graditi drugi. Toda naj se še točneje izrazim! Umetnik ne more biti kompromisar, ki bi tenko prisluškoval, kaj je trenutno v modi, kaj je v tem hipu spoznano za edino veljavno resnico, in bi potem tej »resnici« prilagajal svoja dela. Kolikor sem v literaturi take pojave zasledil, sem jih vedno odklanjal. Umetnik je namreč prav tako kot politik odgovoren pred družbo, pred prihodnostjo in se tako s svojim delom ne more igrati; ne more biti v svojem delu kdo drug, ampak mora biti le on sam.

2. Kritika kot specifična veja literarne dejavnosti doživlja prav ta čas temeljite spremembe. Kako jih ocenjujete in sprejemate?

Literarna kritika danes temelji na tistih psihološko-estetskih kriterijih, ki so jih naši najvidnejši kritiki uveljavili v času med obema vojnoma. V zadnjih letih se pri mlajših generacijah čedalje bolj uveljavlja filozofska kritika. Jasno je, da posebna zvrst literature zahteva posebno zvrst kritike. Psihološki roman bomo najlaže presojali s psihološkimi merili, družbeno angažirani roman bo treba presojati z vidika družbene ustreznosti, in nazadnje, ob najsodobnejši reistični literaturi se pojavlja tudi reistična kritika. Sam sem pristaš tiste literature — če jo že na kratko spravljam v takšne predalčke, — ki je družbeno angažirana, ne politično tendenčna, pač pa angažirana. Francoski filozof Sartre na primer ta dva pojma ostro loči med seboj. Angažiranost je mnogo bolj široka in razpletena kot tendenčnost, ki je enosmerna in ozkosrčna. In ker sem pristaš takšne literature, sem pristaš tudi takšne kritike. Kritika naj tedaj ugotavlja, kakšno je razmerje na relaciji literarno delo — družba in v kakšno smer hodi pisateljeva angažiranost. Najnovejša literatura in najnovejša kritika se mi zdita preveč odtujeni, preveč bezita od tiste življenjske arene, v kateri se spopadamo med seboj, se lovimo za takšno človeško podobo in za takšnimi življenjskimi vrednotami, ki nam še vedno pomenijo smisel našega bivanja.

3. Ocenjevali ste predvsem prozo. Kaj lahko rečete o njeni sedanjih kvaliteti?

Po vojni je naša literatura doživela izreden razmah, prav tako pa mnogo sprememb. Razvoj je bil skokovit, mnogokrat je prehitro začela zavračati vse tisto, na kar je prej prisegala. Toda zadeva se še vedno ni umirila. Kakor je naš življenjski tempo hiter, tako hitro tudi menjavamo odnose do nekaterih literarnih vprašanj.

Toda če od zgoraj pogledamo na našo sedanjo prozo, je treba reči, da ni prazna. Tu se nekaj dogaja, tu se križajo najrazličnejše umetniške koncepcije, ob vsem tem pa gotovo obstaja možnost, da se bo zrno ločilo od plev. Kar se tiče starejše pisateljske generacije, se mi včasih zdi, da se je marsikdo že izpisal in ga samo rutina še drži na neki višini, četudi te sumnje še daleč ne maram posploševati. Kar pa zadeva mlajšo generacijo, menim, da še vedno išče svoj pravi obraz in da vse tisto, kar danes zagovarja, ni vselej tudi njeno pravo bistvo. Skoraj prepričan sem, da se bo moralo človeštvo, in tudi današnje mlado človeštvo, vrniti na tiste humanistične osnove, iz katerih je v preteklosti rasla najboljša literatura, sicer bo zašlo v slepo ulico, iz katere bo težko iskati rešitev. Prav tako sem prepričan, da se bo tudi literatura še oprijemala človeka oziroma se bo od stvari zopet vrnila vnanj.

O kvaliteti in sposobnostih mlade generacije bi povedal še eno misel. Poznam pisatelja (imen se tu namenoma izogibljem), ki mu je bil literarni prvenec nič drugega kot izraz nihilistične življenjske percepcije, toda v drugem romanu je že z velikim smislom za čustvene stiske prikazal človeka v njegovi veličastni tragiki, v vseh njegovih dilemah, človeka, ki se krčevito bori za svoje eksistencialne vrednote. Menim torej, da literature neke generacije ne gre presojati po skrajnostih, ampak po tistem, kar se čez čas pokaže kot značilno.

4. Kaj vam osebno pomeni pisanje?

Pisanje mi najprej pomeni napor. Ob obilici drugega vsakdanjega dela kar težko najdem priliko za pisanje, dostikrat pa se moram odreči počitku, razvedrilu in drugim takšnim stvarim, ki poleg drugega tudi pomenijo standard sodobnemu človeku. Toda hkrati mi pisanje pomeni tudi uredničevanje čisto osebnih teženj po kulturnem udeleževanju ter po izpovedovanju osebnih spoznanj o naših literarnih ter družbenih gibanjih. Ne poznam večjega zadovoljstva in večje osebne umirjenosti, kot je tista, ki jo občutim po tem, ko v zadnji varianti dokončam neko delo, bodisi literarno kritiko ali kako drugo publicistično stvar. Po več letih pisanja sem spoznal, da je to del mene samega in da bi bil kot družbeno in privatna oseba okrnjen, če bi se moral temu odreči. A na koncu koncev ne gre zgolj za pisanje kot takšno, pač pa za spremljanje in razmišljanje, ki jima je pisanje le rezultat.

5. Živite na Jesenicah. Kako delate v takem okolju, ki zahteva posebno kulturno klimo?

Dostikrat slišimo mnenje, da se vrhunska literatura lahko rodi le v večjih kulturnih centrih. Toda dosedanja literarna zgodovina je pokazala, da temu ni čisto tako. Upal bi si celo trditi, da so dela trajnejše vrednosti prihajala ravno od tam, kjer je bilo življenje pristnejše, bolj avtentično in bolj povezano z vsem tistim, kar daje osnovni ton družbenemu, lahko bi rekel tudi nacionalnemu utripu. S tem seveda nočem zmanjševati pomembnosti kulturnih centrov za razvoj nacionalne kulture, tudi nočem zanikati dejstva, da je naša provinca, če jo že tako imenujem, še vedno preveč provincialna, in to v marsikaterem pogledu. Hočem le reči, da se književnik ne more zapirati v krog neke literarne skupine in da mestni tlak in kavarna nista tisti kategoriji, ki bi mogli pomeniti nujen pogoj za uspešno literarno udeleževanje.

Moram reči, da sem včasih celo zadovoljen, ker ne živim v Ljubljani. Posledica tega je namreč v tem, da ne pripadam nobeni literarni skupini, ki se tam združujejo po estetskih ali kakšnih drugih afinitetah. S tem mi je tudi dana možnost, ki je za literarnega kritika vsekakor pomembna, namreč da sem v literarnem razsojanju lahko objektivni, neoseben, kolikor je to nasploh mogoče, in da nimam nikdar opravka še z osebnimi ali skupinskimi zamerami.

Kar se tiče kulturne klime na Jesenicah, bi rekel, da ta klima obstaja, četudi ne na ne vem kako visokem nivoju. Imam tesne zveze z gledališčem »Tone Cufar« in s tukajšnjim društvom Svoboda, kjer je dosti prilike za izmenjavanje pogledov in mišljenj. Morda se počutim nekoliko osamljenega le v tistih najintimnejših estetskih in ustvarjalnih dilemah, ki neposredno zadevajo moje delo.

6. Kaj menite o sedanjem konceptu Snovanj in ali je literatura tu na primeren način obravnavana?

Glede na to, da Gorenjska kot zelo razvit del Slovenije nima nobene kulturne revije, je takšna priloga »Glasa« nujno potrebna in je do sedaj opravila že pomembno kulturno poslanstvo v gorenjskem prostoru. Tudi literatura je v Snovanjih dovolj zastopana. Pripomnil bi le to, da je ta priloga predvsem informativna, ne daje pa priložnosti za problemsko obravnavanje stvari, za razčiščevanje gledišč, skratka za takšno kritično in polemično potrebnost, ki jo današnja nekoliko anarhična kulturna situacija na Slovenskem naravnost izziva. Sicer je to stvar koncepta, in če bi bila dana možnost tudi za tako križanje mnenj, bi bilo treba koncept v osnovi spremeniti. A morda bi bila Snovanja v tem primeru prizadeta z druge strani, s tiste, v kateri so se do danes že tako močno uveljavila.

Pogovor je vodil France Pižornik



## Jermanova podoba v Cankarjevi drami Hlapci

Dramo Hlapci je Cankar izdelal l. 1909. Tedaj je imel za seboj že nekaj lepih dramskih uspehov in to mu je pomenilo tudi spodbudo za nadaljnje ustvarjanje v tej smeri.

Preden lahko označimo glavne miselne osnove, iz katere potem rasejo konflikti v drami, ter Jermana kot glavnega protagonist in oznanjevalca Cankarjevih spoznanj, si moramo predložiti razmere na Slovenskem v času, ko je drama nastajala.

Leta 1907 je bila na Kranjskem uveljavljena splošna volilna pravica. To je pomenilo, da se bo v tej deželi izredno povečal vpliv klerikalne stranke, zakaj splošna volilna pravica, kakor je v svojem bistvu demokratični pojav, je obenem omogočila politično udejstvovanje ter vplivanje na izid deželnozbornih volitev vsem tistim slojem, manj prosvetljenim in manj samostojnim, ki so bili pod močnim vplivom duhovščine. Tako okrepljen klerikalizem je zdaj grozil, da bo odločneje udaril po nasprotnikih, seveda tudi po učitelstvu, ki je bilo večinoma liberalno usmerjeno. Tak politični pritisk je marsikoga spravil na kolena, v skrbi za existenco se je marsikdo umaknil od svojih načel oziroma se skušal prilagoditi danim razmeram. Cankar sam je leta 1908 v predavanju o Trubarju, ki ga je imel na Dunaju v študentskem društvu »Sava«, povedal, da se je »jasno pokazalo lani in letos, kako lahko je različnim rodoljubom, da zlezejo brez pomisleka pod kuto«.

Prav gotovo je Cankarju prvo pobudo za nastanek Hlapcev pomenila spremenjena politična situacija na Slovenskem, verjetno pa ga je v njegovi načelnosti in v njegovi etični predstavi sveta še bolj ogorčilo kompromisarstvo, ki mu je bil vedno tako nenaklonjen. Tako je bila torej Cankarju dana izredno ugodna osnova za izpoved politične in etične ogorčenosti,

*Kakor ste videli, sem smatral jugoslovanski problem za to, kar je: namreč za izključno političen problem... To je vse! Kakšno jugoslovansko vprašanje v kulturnem ali celo jezikovnem smislu zame sploh ne eksistira.*

Slovenci in Jugoslavlani

vse te prilike so ga naravnost izzivale, bile so kot zorana njiva, ki nestrno čaka na seme, saj je že prej v mnogih svojih delih strastno obsojal menjavanje prepričanja, prilagojevanje razmeram, splošno človeško poniglavoost, degradiranje osebnosti na raven praznih fraz itd.

Kakor so bili, kot že rečeno, politični dogodki po letu 1907 glavni povod, da se je Cankar lotil tako ostre kritike naših razmer in naših nacionalnih lastnosti, tako je tudi začetek drame izrazilo političen. Vendar pisatelj ni mogel ostati pri konfrontaciji dveh strank, zakaj kot umetnika, tako globoko zaverovanega v ilhe kamrice človeškega srca in v nedosegljive vizije človeške poštenosti, ga že v drugem dejanju prevzamejo vprašanja, ki so zgolj etične narave.

Cankar sam je občutil ta prehod, kaže tudi, da ga je zavestno pripravil, saj je brez kake natančnejše obrazložitve oktobra 1909 v pismu svojemu založniku Lavoslavju Schwentnerju jasno zapisal: »V prvih dveh aktih prevladuje satira, v tretjem se pričena tragika.« Ta prehod nam lahko marsikaj pove o načinu Cankarjevega ustvarjanja pa tudi o prvinah njegovega čutenja in njegove miselnosti.

Že prejšnje drame, tako zlasti komedija Za narodov blagor in drama Kralj na Betajnovi, kažejo, kako se kritika realnih družbenih razmer pri Cankarju kaj rada sprevrže v zapletanje etičnih problemov. In iz tega dejstva, ki je očitno še posebno pri Hlapcih, je prav lahko sklepati na to, da je bil pri tem subtilno čutečem umetniku vendarle etični svet tisti, ki je bil njegovo pravo bistvo in iz katerega so vzniknili drugi elementi njegovih spoznanj, tudi njegovo socialno ogorčenje in njegova domovinska ljubezen!

V tem pogledu je še posebej zanimiva in prepričljiva Jermanova podoba v Hlapcih. Ta mladi učitelj, ki se druži s poštenimi delavci in preučuje zgodovino slovenskega naroda, dokaj kritično gleda na strankarske prepire na Slovenskem. Liberalizem mu je zgolj fraza, brezciljno navduševanje za neke abstraktne ideje, prav tako mu je klerikalizem le težnja po oblasti, ki se najlaže vzdržuje s tem, da ljudje ostajajo v temi neznanja. Jerman je v tem pogledu pravzaprav nestranskarška figura, je samo razmišljajoč izobraženec, le njegova znana teza o tem, da si bo slovenski narod pisal sodbo sam, rahlo daje slutiti njegovo privrženost socialnodemokratski stranki.

Ze v drugem dejanju se satira spreminja v dramo. Jermanova podoba ob konfliktu z župnikom postaja še bolj jasna, izklesana. Po župnikovih besedah je Jerman izredno učen in blag, lepo skrbi za svojo mater, ne mara se postavljati na glavo, ko je na preizkušnji njegovo prepričanje. Gre torej samo za tiste lastnosti, ki sodijo v svet človekove notranje pokončnosti, v svet njegove individualne, nepolitične etike. V nadaljnjem razvoju drame se potem razrašča ravno ta konflikt, namreč konflikt med Jermanom, ki hoče ostati tak, kot je, in med župnikom in njegovimi hlapci, ki ga hočejo spraviti na kolena. Cankar s spretnimi dramaturškimi prijemi izvaja odrske intrige prav iz tega konflikta. Vendar se mu še ne zdi dovolj, da je že v drugem dejanju z glavnimi črtami zarisal Jermanovo podobo. V tretjem dejanju ponovno in določneje slišimo, da je ta učitelj možkl in pošten, da ima razum v glavi in pogum v srcu, česar ne more zatajiti, in njegovo koleno je tako ustvarjeno, da se ne upogne rado. Ta etična pokončnost je pri Jermanu tako poudarjena, da so ob njej manj pomembne vse druge karakterizacije v drami. Se več: ob Jermanu je tudi kovač Kalander kot simbol naravnega, nepokvarjenega človeka bolj zagovornik te pokončnosti kot proletarec z izdelanimi političnimi načeli, je bolj nestranskarški prosvetljujevalec splošne zaostalosti kot agitator te ali one politične smeri.

Ta učinkovita karakterizacija je v drami zelo primerna priprava za glavni konflikt, do katerega pride v četrtem dejanju. Jerman s svojimi pristaši v gostilni organizira shod, ki seveda

po vsem, kar je bilo do sedaj rečeno, ne more biti shod politične narave, kakršni so bili v Cankarjevem času, zlasti v politično razgibanem letu 1907, tako pogostni, ampak je lahko samo konfrontacija dveh različnih človeških narav: napredne in zaostale, etične in neetične, pokončne in hlapčevske. Jerman na shodu razgrinja pred poslušalce takšna vprašanja, ki so pravzaprav aktualna vedno in povsod, v različnih situacijah. Ali je katekizem kot napisani zakon nekega sistema lahko vse učenosti začetek in konec? Koliko je človek zvest sebi, svojemu bližnjemu in ljudstvu? Ali je prav, da na poti do kruha zametavamo svojo vest in pamet? Ali ni navezadnje hlapčevstvo, ki je v človeku, tesno povezano z neumnostjo? In tako dalje.

Jermanova prosvetljujevalna angažiranost torej prej izvira iz njegovega razmišljanja o tem, kaj je na svetu dobro in kaj zlo, kot iz kakršnihkoli političnih deklaracij. Pri tem seveda ni prav nič važno, če je njegov etos na shodu premagan, zakaj premagan je zaradi prevelike nasprotne sile in le na videz, v resnici pa je v Jermanu ta etos ostal in se sedaj utrjuje še v vseh tistih dramskih postavah (Kalander, Lojzka, tudi Hvastja), ki stoje na Jermanovem bregu.

Toda medtem ko gre v vseh prejšnjih intrigah za etična razpotja med Jermanom in nasprotniki, torej za zunanji, medčloveški konflikt, se v petem dejanju etična stiska začne pojavljati v junaku samem. Tudi ta preobrat v drami je presenetljiv, nenavaden, vsaj tako kot prehod iz satire v prvem delu v tragedijo na sredini. Jermanova mati je namreč smrtno bolna. Kot preprosta ženica je slepo vdana cerkvi in župnikovi volji ter povsem nenaklonjena sinovim svobodomiselnim, prosvetljenim nazorom. Po zdravnikovem mnenju bi vse sinovo ravnanje utegnilo celo škoditi njenemu zdravju in ji pripraviti zgodnejšo smrt. Jerman mora zato dobojevati v sebi hud boj, ki je še težji, še bolj tragičen, kot je bil tisti, ki ga je bojeval s svojimi nasprotniki. Cankar postavlja svojega junaka pred hudo notranjo dilemo, daje mu na izbiro dve vrednoti, ki sta mu obe enako visoki. Mati ali prepričanje, zvestoba človeškemu bitju, ki mu je najdražje na svetu, ali etična pokončnost. Problem je v drami izredno ostro zastavljen — po tej etični ostrini nas drama spominja celo na stare grške tragedije —, zato se Jerman že odloči za samomor; toda konflikt razreši kot deus ex machina materin glas iz sosednje sobe.

Drama je s tem zaključena, s tem zaključkom pa je tudi Jermanova podoba dobila svojo zadnjo, najbolj človeško, najbolj intimno dopolnitev. Na koncu vsega je Jerman človek, ki mu vsa zunanja dejanja uravnava razum in srce, ki so mu cilj njegovega bivanja in nehanja tiste etične vrednote, ob kakršnih se je v preteklosti ustavljalo že marsikatero literarno pero. Seveda je Jerman tudi socialist, a ta njegov socializem ne stoji sam zase, ni proklamirani nazor kake politične stranke, marveč je sestavni del Jermanovega etičnega sveta, je vraščen vanj kot samo ob sebi razumljiva težnja po boljšem, lepšem, pravičnejšem življenju.

Jerman je gotovo ena najbolj izdelanih postav v slovenski dramatik. Jasno pa nam mora biti seveda tudi dejstvo, da Jerman ni nikakšna abstraktna pesniška podoba junaštva, ampak je živ človek, bitje iz mesa in krvi, poln notranjih muk in protislovij, dostopen za vsakdanje človeške slabosti. Cankar je tudi ta lik izdelal na osnovi lastnih življenjskih izkušenj. V dobi svojega umetniškega in političnega delovanja je spoznal tudi nekatere slabosti našega nacionalnega značaja in zdelo se mu je, da Slovence prav te lastnosti ovirajo na poti v boljšo prihodnost. V Jermanovi podobi pa je v veliki meri upodobil tudi samega sebe, svoje nazore in svojo etiko. In zdelo se mu je, da je v tej podobi uspel, saj je v že omenjenem pismu Schwentnerju skoraj zanosno zaklical: »Ta drama je faktično moje največje delo.«

Jože Šlfrer







Lojze Dolinar je avtor izredno obsežnega in raznovrstnega kiparskega opusa. Pogled nazaj na šest desetletij njegove neumorne kiparske tvornosti nam pove nenavadno veliko: seznanja nas vsaj v grobih obrisih z razvojem našega novejšega kiparstva, govori nam o življenjski in umetniški poti kiparja, razgrne pa tudi vso notranjo razliko v pojmovanju njegovega dela. O Dolinarjevi umetniški osebnosti je bilo doslej napisanega največ ob njegovih razstavah. Ker je zaradi že poudarjene številnosti njegovih kiparskih del težavno dobiti pregled nad njegovo ustvarjalnostjo, se dotikamo posameznih skulptur le toliko, kolikor je potrebno pri orisu kiparjevega umetniškega razvoja. Vsekakor moremo pravičnejše vrednotiti Dolinarjevo umetniško pot, če se bomo ozrli tudi po njegovem življenju.

Lojze Dolinar se je rodil 19. aprila 1893 kot predzadnji otrok velike družine, prebivajoče na robu Ljubljane. Oče Tone je bil doma iz Horjula in je bil pek v Ljubljani, mati Marija pa je bila Ljubljancanka. Dolinar je prve napotke iz kiparstva prejel še na bivši ljubljanski umetno-obrtni šoli kot učenec kiparja Alojzija Repiča, ki se ga danes spominjamo v glavnem po tem, da je vzgojil oziroma bil učitelj mnogim našim kiparjem. Zeljan temeljitejšega poduka iz kiparstva je odšel na Dunaj in tam študiral leta 1910—1911 na akademiji pri kiparju Josefu Müllnerju, nadaljeval pa je šolanje v letih 1912 do 1913 na akademiji v Münchnu (prof. Müller).

V Ljubljani je Dolinar v zvezi s svojimi prvimi sodelovanji na razstavah slovenskih umetnikov (od 1911 naprej) v Jakopičevem paviljonu navezal tesnejše stike s slikarji, posebno z impresionisti. Pomembnejša vez je tedaj nastala med njim in Rihardom Jakopičem, ki je vzel mladega kiparja celo v zaščito.

Jakopič mu je pomagal tudi s tem, da mu je prepustil del paviljona za atelje. Tu je krajši čas drugoval tudi z Jakopičevim prijateljem, impresionistom Matijo Jamo. Bilo pa je to že med prvo svetovno vojno, katere se je ob koncu tudi Dolinar moral za 18 mesecev udeležiti. Razpad avstroogrške monarhije in osnovanje nove države Jugoslavije je prineslo kiparju Dolinarju začetek težko pričakovanega blagostanja. Medtem ko je bilo dotlej težišče njegovega dela v portretni plastiki, so postali odslej izdaten vir kiparjevih dohodkov javni spomeniki. Začelo se je tako, da je prejel pri natečaju za nagrobni spomenik slovenskega katoliškega socialnega reformatorja dr. Janeza Ev. Kreka prvo nagrado in s tem tudi naročilo. Po izvedbi (1919) tega po zasnovi in monumentalnosti edinstvenega dela v našem dotedanjem kiparstvu si je pridobil v javnosti zaupanje in tudi naročila. V pričakovanju še večjih možnosti za delo je tedaj (1919) odšel v Ameriko. Toda že po enem letu bivanja v Ameriki, kjer mu je v New Yorku stala ob strani in v pomoč južnoslovanskim umetnikom naklonjena tamkašnja kiparka in pisateljica Malvina Hofmann, se je zaradi bolezni vrnil v domovino. Njegovo delovno torišče je ostala Dolinarju tako tudi še naprej Ljubljana. Tu si je v Levstikovi ulici, slab streljaj od Jakopičevega paviljona, tedaj že finančno dobro stoječ, dal postaviti manjši atelje. Obseg njegovega kiparskega opusa se je hitro večal. Z marljivostjo in disciplino starih cehovskih mojstrov se je loteval in izvrševal naročila za naročilom. Posebno veliko je dobila tedaj Dolinarjevih plastik prav Ljubljana; kipar je bil namreč v svojih stvaritvah sposoben, da se je prilagajal ljubljanski takratni arhitekturni šoli arhitekta Jožeta Plečnika. Lepotno učinkoviti uspehi tega sožitja s kiparjem Dolinarjem so npr. plastična oprema palače Socialnega skrbstva (1923) na Miklošičevi ulici, palače nekdanje imenovane Ljubljanski dvor (1924) v stavbnem bloku med ulico Moše Pijade in Slomškovo ulico, Sv. Jurij na stavbi Miklošičeve in Pražakove ulice (1926) idr. Leta 1927 je nastal tudi bronasti Mojzes, razgibana obla



plastika, ki je tedaj vzbudila zanimanje kritike na razstavah v Parizu in v Münchnu; to je plastika, ki jo je arhitekt Jože Plečnik izredno efektno vključil nato v južno pročelje univerzitetne knjižnice. Iz leta 1927 je tudi soha žene — genija na nebotičniku. Po Plečnikovi zamisli so bile postavljene pred Glasbeno matico herme — Dolinarjeve portretne plastike slovenskih skladateljev (1927), na Ilirskem stebru ob križevniški cerkvi sta njegovi glavi Napočena in Ilirije (1928). Novo priznanje in imenitno naročilo moremo videti v dveh dinastičnih konjeniških spomenikih (1931 in 1938 — 1940).

Dolinarjev kiparski delež je bil pri izoblikovanju tako imenovane Plečnikove Ljubljane v obdobju med obema vojnama vsekakor pomemben. Njegovo plastiko pa so si tedaj pridobili tudi nekateri drugi kraji Slovenije. Naj spomnimo samo na spomenik Davorinu Jenku (1926) v Cerkljah na Gorenjskem. V nasprotju z drugimi slovenskimi umetniki je Dolinarju uspelo razširiti svoje kiparsko delovanje še v druge kraje Jugoslavije, in to najprej v Beograd, kjer je že leta 1922 izvršil plastični okras za Jadransko banko (zdaj Narodno banko). Izredno obsežno in v merah veliko delo je bil kasneje opravljeno pri okrasitvi timpanona palače Ministrstva za promet (1929), kar je kiparju omogočilo, da je postavil v Beogradu hišo z velikim ateljejem. V Beograd se je za stalno preselil leta 1932. Uspešnost Lojzeta Dolinarja bi v tem času težko primerjali s kakim drugim našim umetnikom.

Druga svetovna vojna, ki ga je zatekla v Beogradu, je vidneje prizadela predvsem njegove kiparske stvaritve: uničeni so bili nekateri njegovi pomembnejši spomeniki (v Ljubljani, Skopju), propadel pa je tudi pretežni del umetnikovih zasnutkov in drugo drobno, a dragoceno ateljejsko gradivo. Toda ko je prišla svoboda in je bila prav kiparjem zaupana naloga, da s spomeniki ovekovečijo naš boj in revolucijo, se je mogel prav Dolinar s svojimi dotedanjimi izkušnjami, velikim znanjem ter s svojo temperamentno ustvarjalno močjo izdatno priključiti novim potrebam. Nastajati so pričele nove, velike spomeniške kompozicije. Naj omenimo samo najpomembnejše: reliefni friz na palači CK ZKJ v Beogradu (1949), spomenik bratstva in enotnosti v Džakovici (1951) ter več let nastajajoča skupina Spomenika streljanim (1946 — 1953), postavljena leta 1959 v Kraljevu. Novih časti in priznanja mu je prinesla leta 1946 izvolitev za izrednega profesorja na beograjski likovni aka-

## Kipar Lojze Dolinar

*Nikogar ne sovražim tako hudo, kakor človeka, ki gre z mirnim obrazom in odprtim nosom mimo gnoja in pravi: »Saj ni gnoj!«*

Krpanova kobila



demiji (od leta 1949 je bil redni profesor). Stike z ožjo domovino, katero je vojni čas nasilno odrezal od Srbije, je tesneje ponovno vzpostavila šele velika Dolinarjeva retrospektivna razstava v prostorih Moderne galerije leta 1958. Po tej hkrati tudi umetnikovi jubilejni razstavi v počastitev njegove petinšestdesetletnice je nastal za Kranj Spomenik revolucije. To zadnje veliko naročilo je kiparja končno tako zblížalo s Kranjem, da je po krajšem prehodnem bivanju v vzhodni Istri, v Ičićih pri Opatiji, za svoj mirni pristan upokojenega univerzitetnega profesorja, ki je vzgojil več generacij kiparjev na beograjski akademiji, izbral prav Kranj. Neusahljiva ustvarjalna moč in izredna telesna obranjenost dopuščata mojstru, da še kar naprej kipari, riše osnutke in načrtuje za prihodnost. Tako je bila njegova letošnja razstava januarja v ljubljanski Mestni galeriji pod naslovom »Iz moje skicirke«, sestavljena iz risb, grafik in male plastike, pretežno plod zadnjih let. Tej zadnji umetnikovi likovno izredno zanimivi produkciji, ki pomeni zaradi študijske poglobljenosti tudi nov obet, so botrovala glede naročil nemotena leta in študijsko delovna izolacija.

Mnenja smo, da je Dolinarjeva življenjska pot vidno in soustvarjalno vezana na njegov kiparski razvoj, ki ga prav glede na našo kulturno in politično življenje sestavljajo štiri obdobja.

Časovno sega začetek kiparstva Lojzeta Dolinarja, glavnega predstavnika druge generacije naših akademskih kiparjev, še nazaj v leta pred prvo svetovno vojno. Dunajsko in Münchensko šolanje je seznanilo mladega Dolinarja s srednjeevropskim gledanjem na takratno perečo kiparsko problematiko: ta je vodila iz realističnega akademizma prek bežnih prilagajanj impresionistični modelaciji in vegetabilne ter ploskovite secesije do novih form ekspresionizma. Oblika, spremljana s pripovedno in etično tendenco, je postala absolutni ideal te umetnosti. Dolinar se je tako v svojem prvem obdobju približal secesijsko občutnemu modeliranju, kakršnemu se je delno prepustil pri Slovencih nekaj let pred tem kipar Fran Berneker. Za plastiko iz tega časa je značilna oblikovna neodločnost in kolebanje med impresionizmom in secesijo, in to do konca prve svetovne vojne. Tako je Dolinarjeva prva znana »Lastna podoba« iz 1912 po mehkości izraza in drži tipična secesijska umetnina; sicer jo še dopolnjuje za Dolinarja neobičajna lirčna nota. Nekako iz istega časa je izrazno prepričljivo živ in z naturalistično doslednostjo oblikovan portret slikarja Riharda Jakopiča, portret, ki je zaradi psihične razgibanosti in navezovanja na dognanja ekspresionizma že ob prvi predstavitvi javnosti dosegel priznanje. Vezan pri izbiranju motivov na človeški lik si je Dolinar izmišljal in obdeloval takšno tematiko, ki je ikonografsko ustrezala tedanjim nazorom o snovi in predmetu upodabljanja. Spomin na razpoloženje in tematiko fin de siècle so nekatere tedanje skulpture, tako Izgnanci (1912), Svinga ali Ples Salome (1917). V oblikovno ekspresivni glavi Matija Gubca (1913), katere nastanek sovпада s pozivljenim valom nacionalnega navdušenja, je kiparjeva mladostna izpoved dosegla svoj ustvarjalni višek.

Pri Krekovem nagrobnem spomeniku (1919), ki je prinesel Dolinarju slavo in ime; sta stopnjevani z ozirom na funkcijo dve bistveni sestavini: poza globokega žalovanja ter visoki osebnosti ustrezni monumentalni videz. Kot novost Dolinarjevega kiparstva se pojavlja tu že ritmično podana stilizacija gub, mišic, ki jo je narekovala težnja po dekorativnosti. Najbližje pobude za tovrstno spremembo moremo videti v naraščajočem vplivu Meštrovičevih kiparskih del, ki so postala izrazito sugestivna prav s svojim medvojnim ekspresionizmom. Dolinar si je izobilnoval lasten oblikovni izraz; karakterizira ga statuarni mir, ki je pogojen v preoblikovanju solidnega akademskega realizma, izrazita je težnja po reliefnosti (figure in reliefi na stavbi Socialnega skrbstva v Ljubljani). Veliko pestrejša je podoba Dolinarjeve male in srednje plastike, ki je nastajala v tem drugem obdobju mimo naročil in jo je pogojevalo svobodnejše kiparsko izživljanje ter želja po poglobljenosti. Sicer pa je bila Dolinarjeva umetniška izpoved od časa do časa odprta raznim vplivom. V smislu teženj bratov Kraljev je v ekspresiven klopčič stisnjena kompozicija moškega in ženske, imenovana Tež-

ko življenje (1928), zdaj v stalni zbirki Moderne galerije v Ljubljani (na Maillola spominja odlično podani Ženski torzo, 1927, tudi v Moderni galeriji). Najbližji Meštrovičevemu načinu pa je bronasti Mojzes (1927) za katerega bi mogli reči, da je najbolj uspelo vključen v arhitekturo (NUK v Ljubljani) in se dopolnjuje zdaj z njo v edinstveno celoto.

Velike spremembe pa je v Dolinarjevo kiparstvo prinesel čas po drugi vojni. Tedaj je Dolinar kot vsi drugi kiparil v znamenju socialističnega realizma. Gigantskih spomenikov revoluciji se je lotil ob vsem znanju in praksi z intenzivnim študijem in pri tem izpeljal zopet samosvoj način oblikovanja, ko je slikoviti naturalizem zamenjal nekdanjo dekorativno stilizacijo. Najpomembnejše delo te smeri je Spomenik streljanim. Skupina 15 človeških likov, visokih več kot tri metre, je v želji po posnemanju resničnosti — poveljani s herkulskimi postavami, podana v kompozicijsko razgibani gneči. Ta je kiparsko do potankosti preštudirana, v posameznostih dramaturgirana, kot celota pa izrazno vendar ne presega vrednot, ki so karakteristične za socialistični realizem. Podobno kot narekuje današnji čas skoraj dosledno nefiguralne — abstraktno arhitektonske javne spomenike, tako je obdobje prvih let po vojni čas skupinskih in figuralnih spomenikov in Dolinarjev delež je pri njih zelo velik in pomemben.

Začetke zaključne umetnostne sinteze Dolinarjevih kiparskih stremeljenj — in s tem tudi umetnikovega četrtega še vedno trajajočega obdobja bi mogli zaslediti sredi petdesetih let.

Oblikovno pomeni nadaljevanje predvojne kiparjeve dejavnosti, samo da je novejša oblika naklonjena izrazito polni, masivni in obli plastiki. Odločujoča je obrisna linija, ritem in prelivanje teh linij in več ali manj ponovno tudi reliefnost in prvenstveno dekorativnost. Po merah je to pretežno mala plastika in ustreza ateljejskemu študiju, izmišljanju novih oblik in variacij. Primer podobne veliko povečane Dolinarjeve skulpture je Spomenik revolucije v Kranju. Tudi tu je upoštevan predvsem pogled z ene strani, s ceste. Ekspresivno razgibane kompozicije posameznih figuralnih skupin karakterizira izredna patetičnost, ki pri manjšem formatu ne udarja toliko v oči. To obdobje pa ni pomembno samo zaradi sproščene likovnega izživljanja in preizkušanja z glino, ampak tudi zaradi risanja osnutkov. Risanje predstavlja celo glavino kiparjevega trenutnega dela. Samosvoja, mehka in občutljiva risba s prelivajočimi sencami ne utrudno beleži kiparjeve nove zamisli, ki so se novemu, abstraktnemu pojmovanju množice najbolj približale v izvirnem ciklusu Morje kipari. Te asociativno oblikovane abstraktne kompozicije na Dolinarjevih risbah in pa umetnikov obsežni kiparski opus so vnesli v slovensko umetnost nove vrednote, ki zaznamujejo razvojne sile Dolinarjevega časa in njegove ideale. Dolinarjeva umetnost ima izreden pomen pri spoznavanju konvencionalnega sistema zahtev — bližnje polpreteklosti, hkrati pa predstavlja most v bodočnost.

Mirko Juteršek





## Pavel Lužan

# Pesmi o smrti

## I

Prah  
je v prahu  
na poti skozi sušen dan  
zabodena vprašljivost  
prahu  
v zenici mrtvega očeta  
kakor prepišno seme v vetru  
zakaj čakajoč na dan plačila  
se zlomi čas  
in se kraj odseli  
v neskončnost  
Brez dna zraste brezno  
v brezumnem vrenju  
ki zori za kamen  
na okopih  
A čas bije maternice  
ki strmijo v lačni smeri

## II

Na vrhu slednje suše  
obale prekrižajo noge  
Colni sklenejo roke  
Dno pušča neizprosno  
jadro pade v tujino  
S treskom sika  
južni veter severni branik  
Brez žetve  
poči  
žila v kačjem kamnu  
in poslej so smisli prisojni  
do nočne mere do jutranjih smeri  
kjer vesla zgorijo pred vrati  
in dno jalovo ponikne  
brez vida brez sluha  
kakor poslednja iver zmage  
v snu  
o semenu

## III

Na poti v vse  
na poti vase  
gora in dno  
iste zemlje  
ob vratih brezimnosti  
Znoj in ogenj  
na pohodu  
kačjega plemena  
skozi žile  
in v vsakem drncu še  
sončni krog  
ki izsuši  
vročično čelo smrti

## IV

Kameni krater je na zemljevidih  
propadlega sveta  
Krater je slepo oko  
za jutri za smrt  
V popku zemlje je ledena doba  
In ne vstajamo več  
zaradi prisege  
sežganih prerokov  
v isti usodi  
zakaj skozi noč prihaja Evropa  
jalova mati  
s potopljenimi stopali in podkupljenim  
srcem  
kjer se do svita  
plodimo  
v njenih teatrih  
za ognjeni krst  
Prometeja  
in to je vse  
in to je nič  
vrh začetka kakor konca  
popok razpada





## V

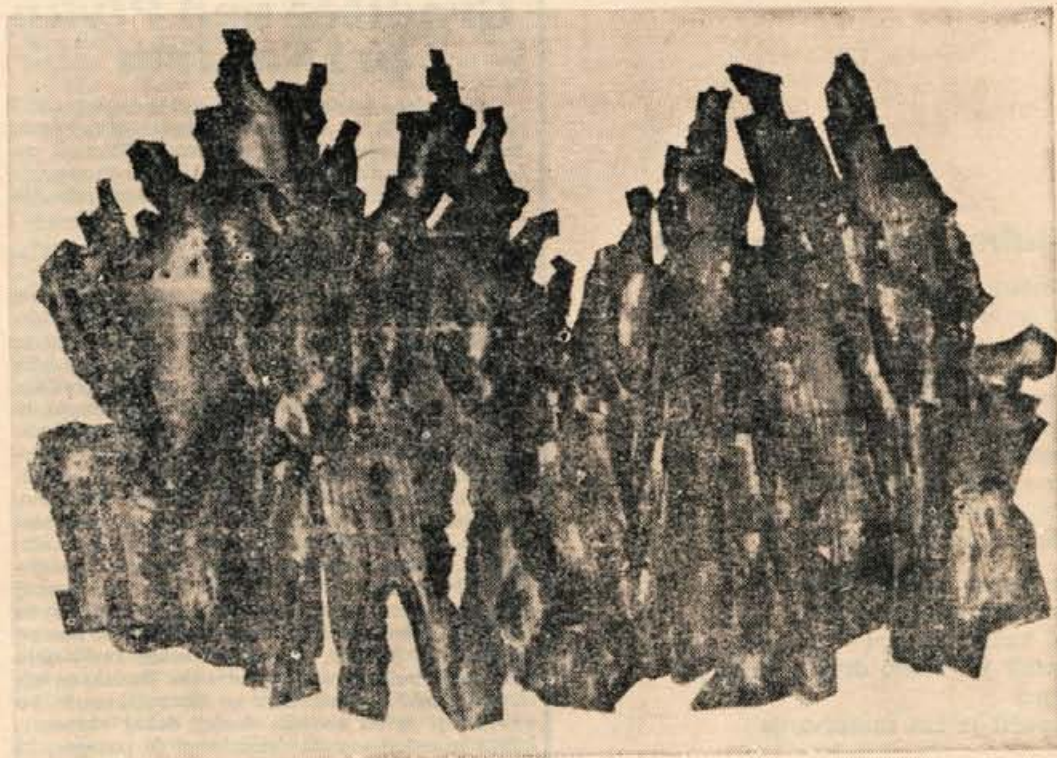
Kaj pričakuje Triglav  
Zibel poti  
Kaj postaja Olimp  
našega sna

V zraku v ognju  
smrti brez cene  
jalovi dnevi  
vsakdanjih beguncev  
skozi obraze stvari

in nobenega glasu  
nobene resnice  
o potešenem spočetju  
nobene oaze v fatamorganah

Tvoja zavest je zdrobljena večnost  
Vrhovi so  
v goltu zvezd  
in zemlja  
pod slepo belino

Na jutranji poti  
neogibno zimovanje  
v mejah svita



## VII

Tu nikjer drugje koraki  
prastopinje  
želodci so v dušah  
vid v petah  
ponoči  
ko strah je v koruzi  
podnevi  
ko mrtve straže krpajo večnost

videz neskončnosti  
sredi izgubljenih cest

ista pesem o bratstvo

ko prideš bog  
beračit  
za sedanjost dneva  
pred nepreklicno bitko

In si sam

kakor stvari  
v zvezdah svojega obraza  
kakor stopinje na gori  
ki strmoglavlja  
v izpraznjen krik  
za menoj

nezadržno je nevzdržno

a vetrovi  
me ne dvignejo  
v stvarjenje

## VI

V zenitnem dnevu  
srečam  
ljudstvo  
na pogrebu  
stvari ostajajo brez izida

nobenega gladu  
nobenega obilja

le spokojna stiska  
na telesu

in zobje

## VIII

Bedenje  
pohaja  
kakor popotnica  
k izidu bitke

Prah se plodi s soljo  
V zenicah je sonce

Opuščene stvari se luščijo  
iz ledine  
in zasegajo izravnano obzorje  
Delci so naperjeni  
v dušo  
Glad zeva  
v vrelem jutru  
kakor zemlja  
prebujena

In v znojnem trenutku  
opravljaš  
svojo levitev

Razpuščaš  
zblaznele okope  
svoja okna in vrata  
prisotnost pepela  
korake neukročenih kazavcev  
v obtoku noči

zakaj neslutna je možnost  
prihodnjih



## Ljubezenska pesem 8

zбудim se iz sna  
ki ga spi svet  
vodeni obrazi grozijo  
kri se raztaplja v vodi  
odpri se zemlja  
tvoja žejna vrata naj izpijejo obraze  
molčim  
mnogo pa je lačnih  
nekje sem videl velike reke  
zda j se moram maščevati

ne maram tihega doma  
rumenih ptic v kletkah  
vsi kamni so lepi  
metali jih bomo drug v drugega  
vojna  
napočil je čas maščevanja

## Gradišče nad Pivko pri Naklem

Gorenjska je pokrajina, ki ima mnogo gradišč (ok. 30). To so mesta ali preostanki utrjenih krajev, katere se tako imenovali Slovenci po svojem prihodu. V začetku je bila tudi pogosta njihova naselitev v okolju predzgodovinskih gradišč.

Velikost gradišča je odvisna od reliefa pokrajine. Gradišča so največkrat na naravno utrjenih in varnih mestih, na gorskih višinah, ob ustjih rek in na strmih pobočjih; včasih so obdana in utrjena z obrambnim zidom, z nasipi in jarki, ki določajo njihov obseg. V vseh preteklih kulturah so obstajala večja in manjša gradišča istočasno. Njihov razvoj je zamotan proces in se ne naslanja na eno samo razvojno shemo. Nastanek, obstoj in propad niso odvisni le od socialno-ekonomskih faktorjev, temveč tudi od politično, vojaško-strateških in celo kulturnih okoliščin. Nema lokrat je pomembna vloga zunanjih motivov: npr. vojaških vpadov, osvajanja ali obrambe — denimo preseljevanja narodov. V zgodnjefevdalnem času (10. do 12. stoletje) gre razvoj gradišč v dve smeri, k srednjeveškemu gradu in srednjeveškemu mestu (supurbium). Tako imamo celo vrsto gradišč, ki se med seboj razlikujejo po vlogi, namenu in času bivanja. Raziskave teh zgodovinskih spomenikov na Gorenjskem in po Sloveniji sploh so bile doslej dokaj skromne. Bilo je nekaj manjših raziskovalnih posegov, ki so dali delni časovni okvir naselitve in stanovanjske kulture (Ajdovski gradec v Bohinju, gradišče nad Bašljem itd.).

Med preteklimi nalogami Gorenjskega muzeja je bilo tudi sistematično raziskano gradišče nad Pivko pri Naklem, ki leži 5 km severno od Kranja, in sicer nad vasjo ob robu Udin boršta na 20 metrov visoki pečini. Obsega skrajni pomol laborate terase, ki prepadno pada proti severu in zahodu. Proti vzhodu je teren raven oz. se rahlo spušča. Iz te strani sta branila dohod na gradišče izkopen obrambni jarek in nasip v obliki polkroga. Gradišče se je delilo na dva dela: glavni in pomožni. Med njima je potekal globok obrambni jarek z nasipom (globljin do 4 m). Glavni del gradišča je bil obdan z jarkom, izkopanim v ilovico, in s tlačnim ilovnatim nasipom, ki je bil predrt na najbolj napetem delu polkroga. Odprtina je služila kot vhod v notranjost gradišča. Pomožni del gradišča je bil obdan le z vzhodne strani s plitkejšim jarkom in z nižjim ilovnatim nasipom. Ta del gradišča je služil kot pomožni obrambni prostor in je nastal verjetno iz trenutne potrebe. Glavni del objekta je bil v notranjosti gradišča, kjer smo odkrili štirikotno jama s posameznimi elementi zidanih temeljev, ruševine zidu, jame za kole in drobno kulturno gradivo.

Tlorisno zasnovano obrambnega stolpa nam kaže izkopna jama; obseg in debelino zidov pa zunanje (10 m) in notranje (5 m) mere strani. Debelina zidov je bila do 2 m. Stolp je imel kvadratni tloris. Ruševine zidu zunaj tlorisa so predstavljale gradbeno gradivo, iz katerega smo sklepali na sestavo, tehniko in način zidanja. Na osrednjem dvignjenem prostoru je bila do 20 cm debela plast oglja (jesen, jelka, bukev in hrast). V tej plasti je bilo najdeno največje število puščičnih osti, žebeljev in delov zapaha, kremenova puščica, strgalo in kremenov odbitek; pod njo v sami ilovici pa so bili posamezni fragmenti keramike iz mlajše kamene dobe. Zid obrambnega stolpa je bil sestavljen iz oblic, obdelane labore, razbitih kamnitih klad, delov nagrobnikov z različnimi okvirnimi profili, ostankov nagrobnikov z napismi in dela pepelnice. Ti ostanki pripadajo grobnim arhitekturam in izvirajo iz vasi Pivke. To nam potrjujejo tamkajšnji najdbi okrogle pepelnice in železne dolge kose. Ostanki napisov nam pričajo o času obstoja nekropole v zgodnjem antičnem obdobju. Po rimski navadi so bila pokopališča vzdolž cest, npr. v Emoni, Celei in Petovii. Običaj pridajati mrtvemu predmete v grob se je opuščal od rimskega cesarja Septimija Severa (193 — 211) in pod vplivom orientalskih kultov, zlasti krščanstva. Odtlej se je spremenil tudi obred pokopavanja, t. j. sežiganja ali upeljevanja mrtlicev



Gradišče nad Pivko pri Naklem. Notranjost gradišča pred izkopavanjem. Ostaline, prekrute z ruševino in gozdom



Gradišče nad Pivko pri Naklem. Tloris obrambnega stolpa (10 x 10 m) — po odkritju v notranjosti gradišča

## Preobrazba

Pretil se bom  
v oglate oblike  
novega telesa

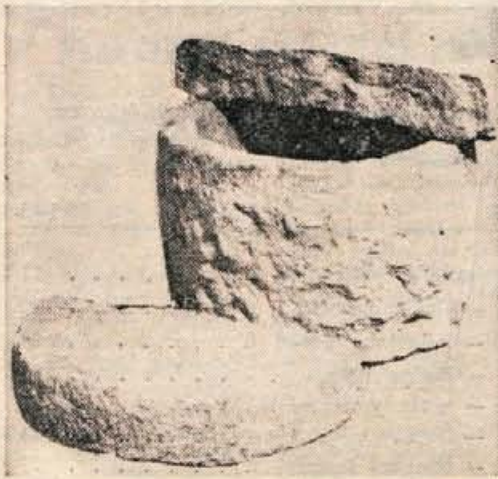
novo telo bo veliko  
trdo in neobčutljivo

Novo telo  
bo brez oči

Marijan Murovec

*Komaj za vsako deveto stvar je beseda!  
Za najglobljo, za najboleštnjšo je ni!*  
Lepa Vida





Rimska kamnita pepelnica kot žara iz vasi Pivke pri Naklem, 2. stoletje

in pokop s predmeti v žarnih grobovih. Žarni grobovi so bili najdeni na Gorenjskem na več mestih: v Bobovku pri Kranju, Tupalčah pri Preddvoru, v Ljubnem na Gorenjskem, na Jerki v Bohinju itd. V kasni antiki graditelji nimajo več odnosa do starejših grobišč in nagrobnikov ter jih razrušijo in uporabijo kot stavbno gradivo. Način uporabe gradiva na gradišču nad Pivko je isti, kot ga poznamo na kasnoantičnih gradiščih v Velikih Malencah pri Brežicah, Vranju pri Sevnici, na Ptujskem gradu in drugod.

Objekt je bil zgrajen po vzoru antične bizantinske vojaške tehnike. Imel je svojo varovalno funkcijo ob križišču poti, ki so vodile iz Kranja (Carniuma) prek Ljubelja na Virunum (Gospodstvo polje na Koroškem) ali proti Radovljici v Bohinju in dalje v dolino Soče oz. z odcepom proti Trbižu. Ena izmed komunikacij je vodila mimo Pivke proti Mengšu. Omenjene poti so spadale v vrsto tovornih poti, ki so pridobile na pomembnosti posebno v kasni antiki oz. v času preseljevanja narodov. Po domnevni debelini zidov moremo sklepati, da je bila utrdba grajena v vojaške namene. Drobno kulturno gradivo pa nam priča o občasni uporabi tega mesta že v starejših časovnih obdobjih. Nastanek jarka in nasipa lahko povežemo z nastankom obrambnega stolpa. Navpične jame pilotov (premera do 40 cm) v nasipu pričajo delno o konstrukciji nasipa. Prehod iz jarka v nasip je bil izoblikovan navpično. Več plitvejših jam smo odkrili pod ruševino zidu. Njih funkcijo moremo povezati z zidavo stolpa, ko so verjetno služile kot opora za postavljanje zidarskih odrov.

Najdena keramika je po svoji slabi ohranjenosti, oblikah ustij in ornamentiki skromna opora, ki nam ne dopušča večjih možnosti časovnih in tipoloških primerjanj. Med železnimi predmeti, ki pripadajo času obstoja obrambnega stolpa, so kovani železni deli zapaha, železni dvokrilni žebli različnih dolžin, železno klesarsko dleto, dva železna noža in del okrašenega koščenega držaja. Med ostanki pod ruševinami so bile tudi posamezne kosti živali: svinja, srna, ovca in verjetno kozorog.

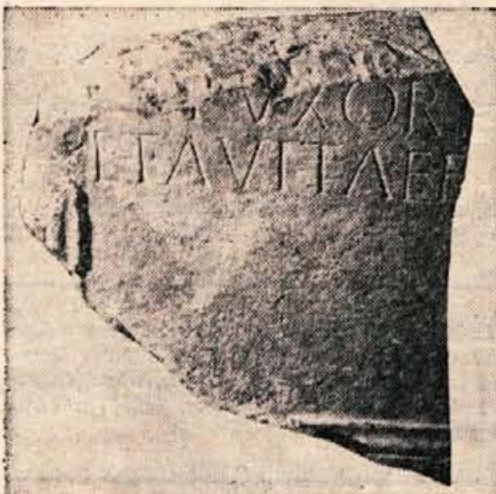
Pozornost so vzbujale kovane železne puščice, ki so bile večinoma najdene v ogljeni plasti v osrednjem prostoru. Po svoji obliki se razlikujejo med seboj. Najdbe puščic na gradišču nam dokazujejo način in okoliščine, kako je bil objekt porušen, obenem pa njihovo časovno uporabo v določenih zgodovinskih mejah. Obstaja verjetnost, da so obrambni stolp razrušili stari Slovani v njihovih prvih naseljitvenih navalih na današnje gorenjsko ozemlje. Raznolika oblika pa je značilna tudi za etnično opredeljevanje njihovih nosilcev. V doslej znanih staroslovanskih grobiščih opredeljujejo z njimi starejše slovenske grobove.

Po historičnih in materialnih virih sta najbolj pogosto in značilno staroslovansko orožje lok in puščica — poleg kija, kopja, ščita, noža in sekire. To trditev nam potrjuje tudi izpričana oborožitev velikomoravske vojske in številne najdbe tega gradiva.

Pomanjkanje večjega števila predmetov in kulturne plasti na gradišču nad Pivko si lahko razlagamo z občasno naseljenostjo in kratko uporabo tega prostora. Odkrita dejstva so neposredno povezana z arheološkimi viri mesta Kranja in jih lahko tesno povežemo s historičnimi dogajanjmi v kasni antiki. Iz Kranja nam je znano veliko grobišče iz dobe preseljevanja narodov in omemba Carniuma, ki ga opisuje neznan pisatelj iz Ravenne okoli leta 670. Prav tako pa opisuje tudi Carneolo, za katero je dokazano, da je ozemlje današnje Gorenjske kot tudi »Corcaec« — reko Kokro. Omenja tudi mesta, ki so stala pred prihodom Slovencev in se niso ohranila in tudi do danes niso arheološko dokazana. Ta so: Scoldium, Bipplium, Ris, Planta, Clemidium, Sedo, v dolini Carneolski Sention, Patiuma, Sorban, Eperunto, Precona, Lebra, Ambito, Barneo, Paris, Elebra, Ecuno, Sebento, (Nadaljevanje na naslednji strani)



Gradišče nad Pivko pri Naklem. Razbit rimski nagrobnik iz 2. stoletja



Gradišče nad Pivko pri Naklem. Razbit rimski nagrobnik iz 2. stoletja



Upodobitev slovanskega lokostrelca na koščeni ploščici iz Mikulčic (Češkoslovaška) — po Poúliku



(Nadaljevanje s prejšnje strani)

Poreston, Artara, Rario, Rinubio, Benela in Clena (visoko v gorah Carneole omenja neko jezero — Bohinjsko ali Blejsko jezero). Po mnenju zgodovinarja F. Kosa so bili to kraji od Kranja do Trbiža. Med preseljevanjem narodov pa so bili razrušeni. Ko so se Slovenci naselili v prvih desetletjih 7. stoletja, so dali tem razrušenim ali opuščenim krajem domača ledinska imena ali pa jih poimenovali kot gradec ali gradišče.

Utrjena kasnoantična mesta kot središča politične in vojaške moči pridejo pod oblast Langobardov z darilno pogodbo Justiniana v letih 547/48. Langobardi niso dobili v last samo prehode v severno Italijo, ampak tudi ozemlje tedanje romanskega prebivalstva. Vdor v ta prostor pomeni tudi prevzem intaktnih utrd. Kranj je imel pomembnejšo vlogo kot kastel Carnium, ki so ga Langobardi obdržali še do okoli leta 600 kot zunanjo točko njihovega furlanskega vojvodstva s središčem v Čedadu.

Historične ugotovitve nam dajejo časovni okvir, ko gorenjski prostor dobi svoj strateški pomen v urejanju obrambe, prometa in preselitve, vendar nam materialno gradivo in slaba raziskavnost gradišč na Gorenjskem zbuja prevelike časovne razpone med izkopanim gradivom in historiografskimi letnicami.

Gradišče nad Pivko pri Naklem nam je dalo le del dogajanja v celotnem konceptu življenja v kasni antiki. Sistematične raziskave na gradišču nad Bašljem, Ajdnu nad Potoki in na Ajdovskem gradu v Bohinju nam bodo morda dale jasnejšo podobo teh nemirnih časov na tem izrazito prehodnem delu slovenskega ozemlja.

## PRIMERJALNA LITERATURA:

- B. Saria: Začasno poročilo o izkopavanjih na Gradišču pri Vel. Malencah, Glasnik Muzejskega društva Slovenije X, Ljubljana 1929.
- J. Klemenc: Ptujski grad v kasni antiki, Ljubljana 1950.
- B. Grafenauer: Ustoličevanje koroških vojvod in država karantanskih Slovencev, Ljubljana 1952.
- D. Pribaković: Prilog hronologiji naoružanja Slovena u VI. i VII. veku, Vesnik Vojnog muzeja, Beograd 1966.
- G. Lugli: Tabula Imperii Romani, Bl. 33 (Trieste), Roma 1961.
- J. Garbsch: Der Moosburg bei Murnau, Bonn 1964.
- G. Novaki: Zur Frage der sogenannten »Brandwälle in Ungarn«, Acta Archeologica, Academia scientiarum Hungaricae XVI, Budapest 1964.
- K. Böhner: Die fränkischen Altortümer des Trierer Landes I, Trier 1958.
- B. Schmidt: Die späte Völkerwanderung in Mitteldeutschland, Berlin 1961.
- J. Werner: Die Langobarden in Pannonien, München 1962.
- J. Poulik: Jižní Morava zeme dávných Slovanů, Praha 1948—1950.
- L. E. Havlik: Velka Morava a stredo evropski Slovane, Praha 1964.

Andrej Valič

## Kazalo

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

Leto II

Kranj 1968

St. 1—6

<b>Amorim Enrique:</b> Zlatorjavka . . . . .	40	<b>Polanšek Valentin:</b> Kdo sem . . . . .	22
<b>Avguštin Cene:</b> Prešernova hiša v okviru srednjeveške meščanske arhitekture Kranja . . . . .	1	— Najina pomlad . . . . .	22
<b>Darle Niko:</b> Ciklopi, Koroška 1964 . . . . .	24	— Piščal bi postal . . . . .	22
— Kralj Matjaž. Vsem, ki čakajo njegovega prihoda . . . . .	24	— Rodna zemlja . . . . .	22
— Pesem Miklove Zale . . . . .	25	— Veter v travi . . . . .	22
— Zalik žene . . . . .	25	— Ob Klopinjskem jezeru . . . . .	23
— Zeja . . . . .	25	— Pozdrav Koroški . . . . .	23
— Mutec . . . . .	25	— Koroška . . . . .	23
<b>Gaspari Tone:</b> Kegljišče. Črtica iz knjige Komedijske . . . . .	38	— Sosed pri sosedu . . . . .	23
<b>Juteršek Mirko:</b> Kipar Lojze Dolinar . . . . .	50	— Casopisni blagor . . . . .	23
<b>Kavčič Vladimir:</b> Ogenj in pepel. Začetek prvega poglavja . . . . .	6	— Baraba . . . . .	23
<b>Kostanek Boro:</b> Zemlja in vse druge zemlje . . . . .	26	<b>Srpan Ivo:</b> Dve pesmi . . . . .	
— Nezakonske trave . . . . .	26	— Mornarjeva pesem . . . . .	20
— Rešilni čolni . . . . .	27	— Prva meditacija . . . . .	20
— Nova cesta . . . . .	27	<b>Sifrer Jože:</b> Jermanova podoba v Cankarjevi drami Hlapci . . . . .	49
<b>Lužan Pavel:</b> Bataljon za MM . . . . .	4	<b>Šimenc Stanko:</b> Pisatelj Vladimir Kavčič . . . . .	6
— Zglavni kamen . . . . .	5	— Na začetku nove poti. Pesnik Bojan Pisk . . . . .	32
— Pesmi o smrti . . . . .	52	— »Nekaj me žene k zapisu teh stiske«. Pisatelj Pavle Zidar . . . . .	34
<b>Maček Miško:</b> Telo . . . . .	28	— Prevajalka Alenka Bole-Vrabec . . . . .	40
— Zalosten sem . . . . .	28	— »Moje delo je knjiga ljubezni.« Ob 50-letnici Cankarjeve smrti . . . . .	45
— Oprášeni prsti . . . . .	28	<b>Skufca Saša:</b> Srečanje s Harlekinom . . . . .	15
— Molitev pred kipom belega mladeniča . . . . .	28	<b>Uredništvo:</b> . . . . .	21
— Nočna . . . . .	28	<b>Vallč Andrej:</b> Gradišče nad Pivko pri Naklem . . . . .	54
— Pot . . . . .	28	<b>Vurnik France:</b> Poskus lastne interpretacije . . . . .	16
— Luči . . . . .	28	— Utrinek . . . . .	16
— Pot skozi snež . . . . .	28	— V rovu . . . . .	16
<b>Makarovič Gorazd:</b> Gorenjska folklorja in današnji čas . . . . .	29	— Basen . . . . .	16
<b>Murovec Marijan:</b> Preobrazba . . . . .	54	— Zgubljenost . . . . .	16
— Ljubezenska pesem 8 . . . . .	54	— Pred zidom . . . . .	17
<b>Novak Anka:</b> Planšarstvo v Bohinju. Prispevek k njegovi zgodovini . . . . .	13	— Onkraj . . . . .	17
<b>Pavlovec Andrej:</b> Slikar in grafik Milan Batista . . . . .	9	— Kultura v Kranju in njene predvidene perspektive . . . . .	37
— Likovno ustvarjanje Melite Vovkove . . . . .	18	<b>Zagoričnik Franci:</b> Pesnik Karavane Pavel Lužan . . . . .	4
— Slikarstvo Janeza Sedeja . . . . .	42	<b>Zidar Pavle:</b> Oče naš. Odlomek . . . . .	34
<b>Pibernik France:</b> Saša Skufca in njegova literarna zapuščina . . . . .	14	<b>Zorec Črtomir:</b> Turnska lepota. Ob najdbi še neznane kiparske upodobitve prve slovenske pisateljice Josipine Turnograjske . . . . .	3
— Valentin Polanšek . . . . .	22	<b>Zupan Olga:</b> Janez Krstnik Potočnik (1749—1834) . . . . .	10
— Niko Darle . . . . .	24		
— Boro Kostanek . . . . .	26		
— Miško Maček . . . . .	28		
— Tone Gaspari . . . . .	38		
— Pogovor z Jožetom Sifrerjem . . . . .	48		
<b>Pisk Bojan:</b> V zmedenih vrstah . . . . .	32		
— Pod okni visoke, prodane hiše . . . . .	32		
— Lubje naše zarote . . . . .	33		
— Še se peni upor krdela . . . . .	33		
— Ne bomo pogasili ognjišč . . . . .	33		
— Plaz obležanosti kamnov . . . . .	33		
— Zgrbljena stiska . . . . .	33		
— Bližine stvari . . . . .	33		
— Prihuljeni ognji . . . . .	33		
— Poklani glasovi . . . . .	33		

LIKOVNO GRADIVO so v tem letniku prispevali: Milan Batista, Melita Vovk-Stihova, Valentin Oman, Hubert Greiner, Zorka Weiss, Gustav Januš, Stefan Simonič, Janez Sedej in Lojze Dolinar.

ISKRE IN PUSCICE Ivana Cankarja je za 6. številko izbral Stanko Šimenc.