

snovovanja

POGOVORI O KULTURI

zvonogulj

LETO 3 — STEVILKA 2
K R A N J — 19. APRILA 1969

Razvrednotenje urbanistično- arhitektonskih prostorskih kvalitet Kranja

Ob vsakodnevnem srečavanju z novimi prostorskimi dimenzijami mesta, bodisi z novimi naselji, z novimi stavbami ali pa samo z novimi detajli v že obstoječih predelih, nam občutek za prostorsko rast celote otopi, kot izgubiš pravi odnos do rastočega drevesa, če ga gledamo vsak dan. Tak brezbržen in le do trenutno važnih detajlov vzbujen odnos pa kaj lahko postane usoden, ker se prepozno zavemo, da smo izpustili iz rok zamujeno priložnost kreiranja, rezultat pa je na koncu lahko celo likovna praznina. Kaj smo tega že zagrešili pri Kranju in kaj se takega še obeta, naj bi bil rezultat urbanističnega načrta, morda pa nam lahko nekatere spremembe v mestni aglomeraciji, prikazane s čisto oblikovnega stališča, dajo prav tako ali pa morda še jasnejšo sliko o vse večji revščini mestne silhuete.

Analiza situacijskih pogojev nam pokaže, da je Kranj silhueto mesto, predstavljeno le gledalcu, ki prihaja z ljubljanske strani. Položaj na skalnem pomolu, ki ga tvorita globoki soteski Save in Kokre, je pravzaprav nadaljevanje horizontalne gorenjske ravnine, vendar s to prednostjo, da je tu možno razviti mesto v obliki iztegnjene kulise, ki pa se mora po vodoravno razviti gmoti ujemati z gorskimi vencem v ozadju; iz te enotne mase pa je moč ustvariti dodatno abstraktno konstrukcijo s pomočjo dominant, ki morajo biti dovolj lahke, da ustrezajo enakemu ustroju gorske silhuete s posameznimi konicami. Ta oblika je po nekem nam neznanem dogovoru ali pa morda po danes prav tako neznanem enotnejšem smislu za pretehtane kompozicije rasla stoletja in se dokončno oblikovala v tako imenovani »kristalni« kompoziciji mesta, kot so jo poimenovali topografi in krajinarji že v 17. stol. (Merian). Razčlenitev mestne konstrukcije starega dela Kranja nam da naslednjo sliko: poudarjena horizontala je bilo nekadaj obzidje, danes pa skoraj povsem enoten gabarit stavb z enako strešno kritino. Kot konkretne dominante omenjene abstraktno kompozicije so obrambni stolp in zvonik cerkve na Pungratu, stolp roženenske cerkve in kot glavna dominantna, v ka-

teri je kompozicija dosegla kulminacijo, stolp župne cerkve. Proti severu se je v enaki obliki kompozicija spustila preko danes že podrtega špitalskega in kapučinskega zvonika. Kot osni poudarek je gmota gradu Kleselstein, kot protitež piramidalni nadgradnji pa zazidava ob današnji Vodopivčevi ulici in cesta po Jelenovem klancu.

Tej vsekakor premišljeni zunanji kompoziciji mestne silhuete je seveda ustrezala tudi notranja: to je dokaz velikih naporov, ki so jih vlagali arhitekti preteklih dob, da bi goli funkcionalnosti dodali tudi nekaj duhovnega napora. Če gledamo namreč po obeh stranskih ulicah, imamo v njihih osih, posebno proti jugu, postavljene iste dominante, ki tvorijo obenem značilno zunanjo podobo mesta. Na koncu Tavčarjeve ulice je to stolp na Pungratu, v osi Tomšičeve je zvonik roženenske cerkve. Enaka poudarka sta bila nekoč proti severu s špitalskim in kapučinskim zvonikom. Se bolj prefinjeno se nam pokažejo v isti osi vse dominante. Prav mesto s temi resnično prostorsko oblikovanimi glavnimi principi, ki je bilo obenem za svoj čas tudi izredno funkcionalno, naj bi nam bilo nekako vodilo, kakšne rezultate bi smeli in morali danes pričakovati od vsekakor bolj premišljenih študij mestnih oblikovalcev, vsaj če sodimo po tem, koliko ljudi pri tem sodeluje in koliko časa traja, da pridejo do končnega sklepa. Če je te-

mu res tako, naj nam odkrije pregled posegov v mestni vizualni prostor in pa primerjava njihovih prispevkov oziroma kvarnih vplivov na mesto.

Pri tem želim poudariti še nekaj splošnih vprašanj v zvezi z oblikovanjem, kakršno je zahtevano v kranjskem in še kakem podobnem primeru. To je vprašanje nadrejenosti ali podrejenosti arhitekta, ko dobi nalogo, da preoblikuje ali dopolnjuje neko že doseženo kvaliteto, v tem primeru obstoječo mestno silhueto, z vsemi njenimi skozi stoletja grajenimi principi in detajli, ki so se v Kranju izrazili tako prefinjeno, da mora sleherni ustvarjalec respektirati in postavljati kot osnovno vodilo prav to kvaliteto. Ne sme obstati pri tem, da ohrani nedotaknjeno le staro mestno grupo, temveč mora vsa svoja izvajanja gledati skozi prizmo vedut, gabaritov in podrejenosti novih poudarkov obstoječi shemi ter ustvariti estetsko pravičen prehod med novim in respektiranim starim delom.

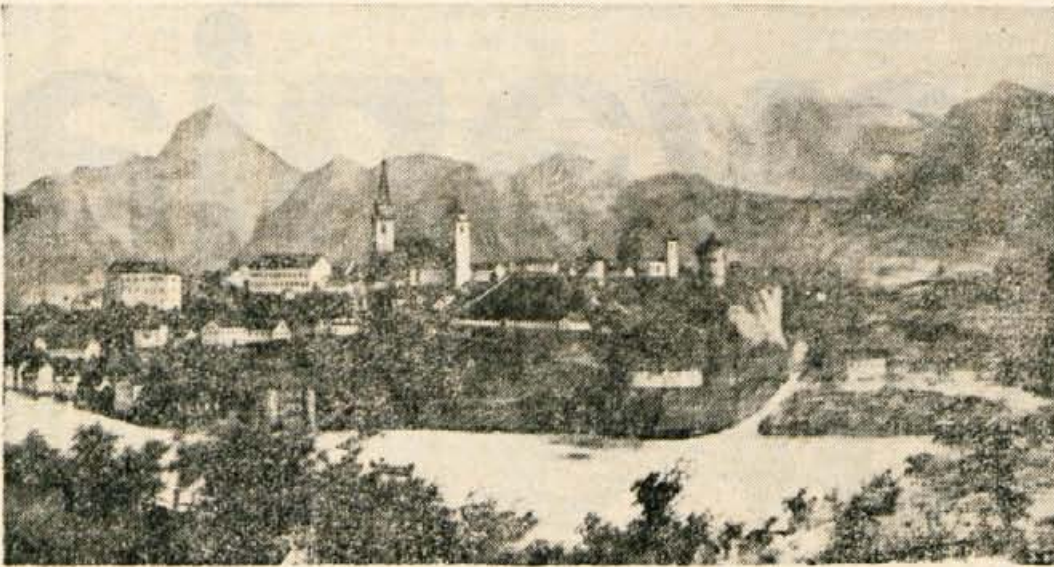
UPOSTEVANJE URBANISTIČNIH KVALITET V PREJSNJIH OBDOBJIH

Časovno bi »prejšnja« obdobja ločili z mejo sodobnega razmaha mesta proti severu oz. s časom nekako okrog druge svetovne vojne, ko po njej nastopi obdobje, ki je dalo kvantitativno več kot vse do sedaj. Do tega časa ima

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Popolna mestna kompozicija v letu 1694 (Merian, Topographia)



Kljub izgubi dveh severnih dominant ohranja Kranj še vedno osnovno kompozicijo (litografija iz srede 19. stoletja)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

mesto kratke periode cvetoče gradbene dejavnosti, na primer v baroku ali klasicizmu, ki pa so vsaka po svoje prispevale k stoletni ideji o »kristalni« obliki mesta, seveda razen nekaj izjem. Prva taka groba kršitev je bilo rušenje mestnega obzidja, ki se je začelo že v 18. stol., ker mesto ni imelo dovolj denarja, da bi ga obnovilo. Ko so 1796. leta uporabili kapucinsko cerkev za bolnišnico, potem ko je niso mogli dalj časa prodati na dražbi, in ko so konec 18. stol. podrli še špitalski zvonik, je mesto izgubilo del svojih najkvalitetnejših poudarkov v silhueti — uničen je bil severni del abstraktne »kristalne« kompozicije. Vendar pa kljub hudemu požaru leta 1811, ko je po virih oženj uničil Huje, Klanec, hiše okrog mestnega trga ter obe vzporedni ulici, tako da so lahko rešili le grad in cerkev na Pungratu, je poseben stavbni red, predpisan za mesti Kranj in Trzic dne 29. julija 1811 (guverner Bertrand) upošteval mestno prostorsko zgradbo tako, da ni uničil niti enega njenih konceptov, temveč jih je le dopolnjeval.

Nato se je mesto po teh načelih razvijalo do konca stoletja, ko so se pričeli prvi resni posegi v njegovo podobo. Ko je bila 18. sept. 1897 dokončana nova gimnazija, je pomenila na severni strani veliko gmoto, ki je pretlila prenesi ravnotežje umirjene horizontale iz njenega težišča v zvoniku župne cerkve proti levi strani. Ker pa je bilo med njo in mestom še vedno dovolj zelenja, je ta cezura ščitila staro podobo. Močneje so jo zamajale stavbe, ki so pomenile začetek gradnje v prvotnem kranjskem industrijskem bazenu; te so: leta 1886 pretirano povečan Majdličev mlin ter 1900 zgrajena Pollakova usnjarna, klavnica in pivovarna. Te stavbe so skoraj prekrile mestni temelj: zeleno savsko nabrežje in pečine, ki so se dvigale iz njega. Velike, praktično gladke in brezoblične površine so se zarezale v neposredno bližino finega mestnega tkiva kot ogromni jetniški zidovi. Istočasno so leta 1895 posekali tudi staro lipo na Pungratu, ki je kot dopolnitev mestnim dominantam vidna na vseh upodobitvah že od Valvasorjeve pa vse do Haynejeve v letu 1844. Kot nadomestilo temu so v samem mestu zasadili leto prej kostonjev park na mestu, kjer stoji danes novo poštno poslopje.

Obdobje med obema vojnoma pomeni čas, ko se prične več ali manj nenačrtno širjenje mesta proti severu in razvoj industrijskega bazena v dolini Save. Iz tega časa imamo Drž. tekstilno šolo v Tomšičevi ulici (1926—1930), ki pa ne presega toliko mestnega gabarita, da bi ga načela. Hujši poseg je bil v letu 1937, ko je bil v takrat sicer modernem, v resnici pa povsem brezličnem »slogu« zgrajen hotel Evropa, ki je presegal mestni gabarit in prerezal enotno barvitost streh z enolično kocko svetle barve. Se slabše je učinkovala stavba na vzhodno fasado, ki je sicer manj vidna, vendar pa prav tako značilna kot zahodna. Obenem z nekvalitetno novo dominantno hotela je v njegovi bližini zrasla še Fockova hiša in tako se bolj prerezala sklenjenost niza hiš.

V tem obdobju pa imamo tudi poskus dodati nov likovni izraz severnemu, novemu delu. Arh. Vurnik je z Narodnim domom 1922 dal simetrično os današnjemu Trgu revolucije, kot prispevek temu delu pa je bila tudi Bežkova hiša arh. Plečnika, zgrajena leta 1936 in zaključek trga s »Pokojniskim domom« na severu.

NEPREMISLJENO UNICEVANJE PROSTORSKIH KVALITET PO VOJNI

Če sklenemo na kratko, kaj nam je ostalo po drugi svetovni vojni kot kvaliteta, ki bi jo morali današnji načrtovalci upoštevati in se ji podrežati, vidimo, da je kljub nekaterim grobim posegom v mestno prostorsko grupo ostal Kranj še vedno v pretežni meri tisto likovno idealno zasnovano mesto, kot je bilo že v začetku. Še vedno je prevladoval enoten gabarit, še vedno se je proti severu počasi stapljalo z gorenjsko ravnino in od juga strmo vstajalo iz sotočja Save in Kokre. Prav tako so nad mestom še vedno prevladovale nekdanje tako premišljeno postavljene dominante, da sta hotel Evropa in vodovodni stolp le malo posegala v to konstrukcijo.

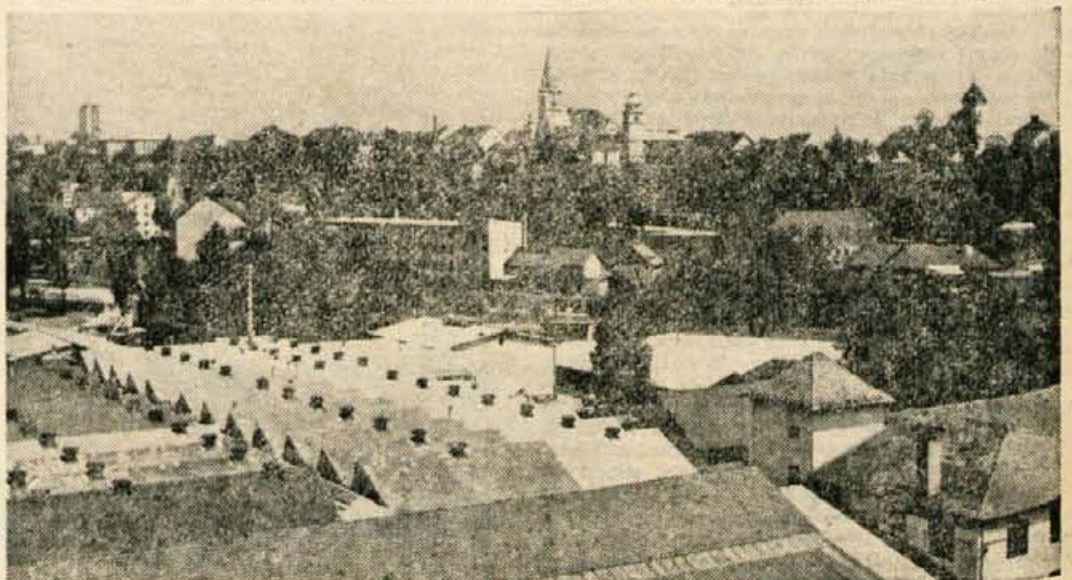
Čas skokovitega povečanja obsega gradnje in s tem prave eksplozije mestnega prostora pa je v kranjski volumen zasekal hude rane in mu dodal nekatere dominante, ki svojega pomena vsekakor ne zaslužijo oziroma postopoma skušajo vedno bolj razvrednotiti stoletni trud za čisto mestno konstrukcijo, morda hote, morda ne hote...

Ne da bi se spuščali v podrobnosti, saj so večji »grehi« dovolj in preveč očitni, smo lahko resnično zaskrbljeni ob pojavu, ko nimamo več skoraj nobene možnosti, da bi vsaj v bližnji

prihodnosti uspeli vrniti Kranju tiste značilnosti, da bi spet lahko postal če že ne vzor, pa vsaj eden od vidnih primerov uspešnega načrtovanja, kar je v času ponovne afirmacije resničnih kvalitet in vse večjega turizma še kako nujno. V samo staro mesto je kot prva zazljala rana na vzhodni fasadi, ko so s porušitvijo že po imenu usodne »Podrtine« predrl sklenjeno fasado in poudarili »veduto« na povsem brezlično poslopje »Evrope« in nove pošte. S tem je bil razvrednoten sam mestni trg, osiromašen pa tudi pogled na mesto z vzhoda, ki bo potem, ko bo usposobljen kanjon Kokre kot rekreativni prostor, izredno pomemben. Rešitev je vsaj v tem primeru možna, ponudi pa nam jo podoben primer v Ljubljani: ko so prestavili Karlovsko cesto, so morali porušiti skladno zaključen južni del kvalitetnega starega trga, rešitev pa je z izrednim občutkom projektiral arh. prof. Kobe v obliki stavbe, ki se po gabaritu in oblikah sklada z okoljem, elipsasto oblikovan podhod pa omogoča nemoten promet. Zakaj ne bi mogli tudi v kranjskem primeru doseči istega efekta, saj bi bilo funkcionalno upravičenost možno doseči zelo lahko, če bi nove prostore uporabili kot gostinske z izrednim razgledom na niz Karavank in na kanjon. Drug tak poseg je predstavljalo rušenje Golobove hiše na Majstrovem trgu, vendar je z razgibano in gabaritu okolja prilagojeno povsem moderno stavbo mestne mesarije arh. Sorli zelo uspešno zapolnil vrzel.

Pri obravnavanju mestne fasade pa vsekakor ne moremo mimo najbolj grobega posega vanjo. To je problematični kranjski »nebotičnik« (po Urb. načrtu Zlato polje, arh. Sorli in arh. Kranjčič 1956—1959), ki je popolnoma uničil tako dognano kompozicijo mestne silhete. Če bi iskali tehno opravičilo za gradnjo ene same take stolpnice v Kranju, bi ga verjetno težko našli. Ekonomski izgovori zaradi visoke cene niso opravičljivi in ostala naj bi le še estetika, ki naj bi vse opravičila. Morda je projektant hotel mestu dati nov poudarek, ki naj bi povedal, da ni to le v tradicijo zavito mestece, temveč da ima tudi moderni utrip, ki je še močnejši od starega, morda je hotel pokazati prevlado novih dominant nad »zastarelimi«? Vsekakor je zgrešil v obeh smereh. Mestu, do katerega se človek pripelje skozi močan industrijski predel, ni treba poudarka na kazalec monotonosti, po nepotrebnem oblečen v aluminij, enako ni treba dajati absurdne protiuteži dominantam cerkvenih stolpov; le-te že zdavnaj smatramo bolj kot kulturne spomenike naše ljudske preteklosti, ki s svojimi likovnimi kvalitetami lahko dajo le umetniško dopolnitev. Misel, da bi morda s serijo enakih stolpnic ob cesti JLA rešili ta problem, je neutemeljena, saj bi s tem le še potencirali anahronizem nepotrebnih dominant ob še vedno obstoječih kvalitetnejših.

Ko se približujemo Kranju, pa imamo še dvoje prostorsko napačno rešenih arhitektonskih kompleksov. V dolžino potencirani zid skladišč ob postaji (ing. Sraka) še bolj razvrednoti kot že obstoječe prevlekle ploskve prej omenjenih stavb Majdličevega mlina in drugih princip Kra-



Pričetek dokončnega razkroja likovnih vrednosti z današnjimi posegi

Literarni zgodovinar in kritik dr. Boris Paternu



Rojen 5. junija 1926 v Predgradu. Osnovno šolo obiskoval od 1932 do 1937 na Vinici, Vrhniki, v Šentvidu in v Zagrebu, gimnazijo pa od 1937 do 1946 v Murski Soboti, Mariboru in Kranju. Sodeloval v NOB. Po maturi študiral na ljubljanski univerzi slavistiko, diplomiral 1951. Univerzitetni asistent v Ljubljani postal 1951, univ. docent 1960, izredni univ. profesor pa leta 1966. Ko smo ga povabili k sodelovanju, nam je dr. Boris Paternu odgovoril: »Ne živim pa Gorenjskem, vsaj med delovnim tednom ne, in nisem rojen Kranjčan. Res pa je, da sem zelo intimno povezan s tem mestom, ki mi je najljubše od vseh mest, kolikor sem jih videl.«

nja: mogočnost mesta nad naravo. Če pa se pri-
peljemo v mesto z gorenjske smeri, naletimo
na najmanj ugledno mestno fasado; visoka ste-
na blokov, usmerjenih vzporedno s cesto nam
nenadoma zapre pogled na venec gora in s tem
krši eno od osnovnih načel prostorskega obliko-
vanja, kjer je treba poglede premisljeno voditi
od ene značilne točke ali dominante do druge.
Morda nam postane vse jasnejše, če se zavemo,
da je pravzaprav ves urbanizem po vojni nena-
črten, parcialen, da ni niti en projektant upo-
števal vsega mesta z okolico, saj ni dosledno
preštudiran niti na tistih majhnih predelih, kjer
se je zidalo načrtno. Gradilo se je po liniji naj-
manjšega odpora, in sicer po serijsko izdelanih
načrtih za posamezne stavbe, ki so bile potem
locirane pravilno le v tlorisni zasnovi, nikakor
pa ne prostorsko. Tako sta na primer področji
Zlatega polja in Vodovodnega stolpa neurejena
kaosa stavb, da je tudi orientacija težka, kaj
še možnost razčitve kakršnegakoli vizualnega
in obenem družabnega centra. Posebej bo dvom-
ljiva tudi lokacija novega hotela, ker bo more-
bitna prevelika masa kot že nekoč gimnazija,
prevelika ravnotežje proti severu in spet raz-
vrednotila osnovni princip mestne kompozicije.
Morda bo končno le nastopil preobrat, kate-
rega znanilci se že pojavljajo. Poskus prostorske
organizacije dela Zlatega polja (Urb. inst.
SRS, projektanta arh. Mušič V. in arh. Bežan
M.), ki sta ga načrtovalca prikazala letos v fe-
bruarju, je prvi projekt, ki resnično upošteva
značilnosti celotnega mesta, respektira njegovo
kristalno formo in jo ponovi na moderen način

BIBLIOGRAFIJA

Knjige:

- Slovenska proza do moderne, Koper 1957, 1965,
154 strani.
Slovenska literarna kritika pred Levstikom, Lju-
bljana 1960, Univerzitetna založba, 167
strani.
Estetske osnove Levstikove literarne kritike,
Ljubljana 1962, Slovenska matica, 337
strani.
Lirika (1945—1965), v knjigi Slovenska književ-
nost 1945—1965, Slovenska matica, Ljub-
ljana 1967, str. 9—227.

Vажnejše razprave in študije:

- Problem katarze v Prešernovem »Pevcu«, Spo-
miški zbornik 900 let Kranja, Kranj
1960, str. 226—49.
Jurčičev Deseti brat in njegovo mesto v sloven-
ski prozi, v knjigi J. Jurčič, Deseti brat,
Ljubljana 1960, str. 206—26; 1962; prevod
Sarajevo 1966 (zbirka Jugoslov. roman,
zal. Svjetlost).
Kersnikove Kmetске slike, v knjigi J. Kersnik,
Kmetске slike, Ljubljana 1963, str. 61—86;
1965.
Nastanek teorije realizma v slovenski književno-
sti, Slavistična revija 1963, str. 153—80.
Razvoj in tipologija slovenske književnosti, Je-
zik in slovstvo 1966, str. 246—52.
Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v
slovenskem realizmu 19. stoletja, Jezik in
slovstvo 1968, str. 1—10.
Struktura in funkcija Jenkove paradije v raz-
kroju slovenske romantične epike, Sla-
vistična revija 1968, str. 7—64.

Sedanje uredniško delo:

- član uredniškega odbora Slavistične revije,
znanstvenega časopisa za jezikovne
in literarne vede;
urednik Kersnikovega Izbranega dela (z
zb. Naša beseda);
urednik Borovih Izbranih pesmi (v zb.
Kondor).

Predavanja na tujih univerzah:

- v Pragi, Sofiji, Gradcu, na Dunaju, v Ber-
linu (Humboldtova univ.), Rostoku. Na
mednarodnih slavističnih kongresih (So-
fija 1963, Praga 1968).

v svojem konceptu, obenem pa projektira glavne
ulice v smeri značilnih naravnih dominant, kot
je to z umetnimi doseženo pri starem jedru, in
kljub temu, da sega skoraj do višine »nebotični-
ka« (13 nadstropij), ne razdira enovitosti mesta
in njegove pojavitve z značilno naravo. Njegova
pomanjkljivost je morda v oblikovnem smislu
le pri njegovi severni fasadi, ker ustvarja za po-
glede z bodoče gorenjske magistrale preblizu gle-
dišča visoko zaveso stavb, ki prekrivajo prav
tako značilni silhuete šmarjetne gore in Jošta.
Vseeno pa je le to način, da ohranimo mestu
tiste njegove kvalitete, ki so splošnega pomena
in da prenehamo misliti le na svoje najožje ob-
zorje in koristiti ter se prilagodimo ideji, da ži-
vimo tudi za prihodnost, ki ji moramo zastopiti
trajne kvalitete. Čas sam namreč vedno pokaže
in izlušči iz poplave nelepega tiste bisere člove-
kove ustvarjalnosti, ki so resnično vredni tega
in ki morda včasih na prvi pogled ne nudijo ti-
ste zadovoljlitve, ki nam je danes osnovna: da
je rešitev predvsem — najcenejša.

Podatki so povzeti po literaturi:

- Avguštin C.: Predvojni regulacijski posegi
v urbano strukturo Kranja, Varstvo spo-
menikov XI, 1966.
— Oblak D., Premelč J.: Vrednotenje obsto-
ječe urbanistične dokumentacije in zava-
rovanje površin, Projektivno podjetje
Kranj za SOB Kranj, 1963.
— Zontar J.: Zgodovina mesta Kranja, 1939.
Peter Fister

DR. BORISU PATERNUJU SMO V ZVEZI Z NJEGOVIM ZNANSTVENIM IN PEDAGOSKIM DELOM POSTAVILI NEKAJ VPRAŠANJ.

Kako visoko je segla slovenska literarnozgo-
dovinska znanost v primerjavi z evropsko oz.
svetovno?

Slovenska literarna zgodovina je v zad-
njem desetletju spet odprla okna v svet
in ujela korak z nekaterimi pomembnej-
šimi tokovi, ki prihajajo iz razvitih sve-
tovnih središč literarne vede. Hudo pa še
vedno zaostajamo na področju sodobnih
slogovnih raziskav naše književnosti, kar
seveda ni brez zveze s stanjem v sloven-
skem jezikoslovju. Tu smo brez primerno
usposobljenih ljudi, tako da na mejnem
področju slovstvene in jezikovne vede
obstaja usodna praznina.

Kaj je treba v naši literarni zgodovini še
obdelati, ponovno ali na novo?

Prestopiti moramo raven potjubno opisu-
joče, že nekoliko idilične slovenske lite-
rarne zgodovine in z novimi raziskavami
ugotoviti globlje zakonitosti, ustroje in
razmerja, ki obstajajo znotraj naše knji-
ževnosti in ki razkrivajo njeno nacionalno
tipologijo. Z novimi in zahtevnejšimi po-
stopki bo nujno obdelati pravzaprav ce-
lotno snov, predvsem in najprej pa njena
najbolj bogata in najbolj povedna mesta:
od Prešerna, Jenka in Cankarja naprej.
Zelo potreben bo nov poseg v Prešerna,
kjer je tradicionalna literarna zgodovina
pustila velike, naravnost izzivalne prazni-
ne.

S katerimi težavami se srečuje slovenski li-
terarni zgodovinar?

Z mnogimi, a najbolj zaskrbljujoča je
ena: Slovenci smo edini slovanski narod,
ki nima znanstvenega inštituta za svojo
književnost. Zato nimamo trdnega doku-
mentacijskega zaledja, nimamo primer-
nih možnosti za pripravo cele vrste pred-
del, ki so pogoj za zanesljive sklepne raz-
prave, nimamo ustanove, kjer bi lahko
zaposlili sposobne in dragocene mlade
ljudi. Skratka, sodobne in zelo zahtevne
znanstvene naloge moramo opravljati v
pogojih, ki ustrezajo nekako drugi polo-
vici 19. stoletja. Zato so naši napori včasih
nečloveški. Vsak dela čisto sam in na
svojo pest, dokler se ne iztroši.

Kateri so vidnejši uspehi povojne slovenisti-
ke oz. generacije, ki ji pripadate?

Mislím, da cela vrsta knjig in razprav do-
volj nazorno kaže premike k novemu tipu
literarne zgodovine, ki je sredi nastaja-
nja. Znatno del moči smo posvetili tudi
raziskavam sodobne, moderne književno-
sti, pri čemer smo v Jugoslaviji brez dvo-
ma prvi. Sodbo o našem delu bo opravil
jutrišnji rod, ki bo pošteno zavrgel, kar
je napak, in gradil na tistem, kar smo
opravili dobro.

Spoznanje, ki ste ga doživeli ob študiju slo-
venske književne preteklosti?

Spoznanja so mnoga in večstranska, tu
naj omenim samo eno: študij književno-
sti nam razodene našo zgodovinsko uso-
do nekje pri njenem jedru, razkrije nam
moč in bedo slovenskega človeka v nje-
govih najbolj resničnih in najbolj intim-
nih prostorih, zato nam pove, kaj smo in
kaj nosimo v sebi danes in v jutrišnji
dan. Mar se tu ne izplača biti radoveden?

Kakšna je današnja generacija študentov sla-
vistov?

Trenutno so skoraj nepregledna množica
z najrazličnejšimi posamičnimi obrazy, ki
jih pri najboljši volji ni mogoče razpore-
diti v predale pridnih in porednih, nedo-
ležnih in prebrisanih. Vmes so tudi
ostri misleci, tenkočutni opazovalci sveta
ter drzni nezadovoljenci. Zaradi teh je
bivanje na univerzi znosno in zanimivo.
Mislím, da so med njimi tudi taki, ki bo-
do segli dlje in globlje in hitreje kot mi.
Če ne bi bilo tako, bi se za katedrom
dolgočasil. Tako se pa ne.

Pogovor je vodil Stanko Simenc

Boris Paternu

Ob sedemdesetletnici nastopa slovenske moderne

Odlomek iz daljše razprave, ki bo izšla v Slavistični reviji

Ljubezensko pesništvo je bilo že od nekdaj najbolj nadzirano področje slovenske književnosti. Goriški teolog Anton Mahnič, idejni utemeljitelj našega klerikalizma, je leta 1884 s silovitim javnim nastopom znova postavil na zaženo klop duhovne inkvizicije tudi Ljubezen, še posebej Prešernovo. Tako je po Mahničevi zaslugi Ljubezen spet postala skrajno kočljiv in izpostavljen predmet naše književnosti. Ob tej temi je nastalo posebno vzdušje, ki ga je začutil sleherni Slovenec, ko je prijel za pesniško pero, o čemer nam dovolj nazorno pripoveduje pisatelj Janko Kersnik.

Spričo takega položaja je bilo neogibno, da je naslednji pesniški val najprej udaril ob zid že kar tradicionalne slovenske ljubezenske prohibicije. To je bil mladi uporniški rod, ki je s posebno notranjo močjo spet svobodno zadihal čez meje provincialnih ozirov in napravil prelom k novjšim evropskim slovstvenim smerem: impresionizmu, dekadenci in simbolizmu. Tega zidu ni mogel obiti noben pesnik, ki je imel v sebi količkaj živo potrebo po kljubovanju in spopadu s »svetinjami« časa. Pesniški zbirki, ki pomenita prvo zares vidno uveljavitev novega pesništva, se pravi poezije nove romantike ali moderne, nam v tem pogledu povesta zelo mnogo. Obe sta izšli marca 1899: Ivan Cankar je svoji dal ime *Erotika*, Oton Župančič pa *Časa opojnosti*.

Cankarjeva prva knjiga je že s svojim naslovom *Erotika* pomenila kljubovalno kretnjo. Prinesla je 50 pesmi, od katerih je 44 ljubezenskih. Čeprav je zbirka obremenjena še z mnogimi znaki mladostnega sentimentalizma in z nekaterimi izrabljenimi literarnimi obrazci stare romantike, je premik ljubezenskega doživljanja pa tudi izražanja v findesleclovsko novo romantiko izrazil. Ljubezen se namreč vse bolj odmika od notranje enovitosti ali celo enosmernosti in se nervozno razlomi v skrajna nasprotja. Na eni strani se vzpenja v čisto hrepenenje in sanje kot posebno, osamosvajajočo se in odrešilno možnost nekega nadresničnega bivanja. Po drugi strani pa se spušča k čisto čutnim ljubezenskim zaznavam in predstavam. Gre za notranjo dvojnost, ki v skrajnih legah privede do disonantnega križanja ali sovpadanja spiritualizma in sensualizma. Ta novoromantična duševna raznihanost tudi v slogu povzroča nihanja med naturalističnimi in simboličnimi postopki.

V ciklu *Helena*, ki je revialno izšel že leta 1896, pojav še ni tako opazen, čeprav je prisoten. Najbolj otipljiv je v 6. pesmi *Večerni mrak*. S tenkim poslušom za kontrast je svoje vznemirljivo ljubezensko koprnenje postavil naravnost v cerkev, v sredo pobožnega večernega obreda. Medtem ko vdana množica okoli njega »v skrivnostnem miru molí«, je on z mislimi pri dekletu in s srcem ves v svoji ljubezenski strasti, ki ji odloči svobodno pot:

*Večerni mrak svoj črni plašč
razgrinja naokoli,
v skrivnostnem miru množica
po temni cerkvi molí.*

Reprodukcije svojih del je
v tej številki prispeval
akademski slikar
Gojmir Anton Kos.



Mož s papigo, olje, 1926

*A v mojem srcu ni miru, —
kako bi mogel biti?
Strasti mogočno morje — kdo
bi znal upokojiti?*

*Objanem in poljubim te,
da v mehkih rokah tvojih
ugasne ta pekoča strast,
ta ogenj v prsih mojih...*

Sledi še en obrat k zatiranju srca, k vdani odgovedi, ki jo nenadoma ukaže visoki glas orgel čez ves cerkveni prostor:

*In zdi se mi, kot da bi pel:
»Klečite in molite,
četudi srce brata se,
molite in trpite...«*

Ta glas je v bistvu enak in enako nemočen, kot je bil glas duhov nad grobom Prešernove oziroma Bürgerjeve Lenore:

*»Trpi, če poka ti srcé!
Prah z Bogam kregat' se ne sme!...«*

V Cankarjevi pesmi je poleg vsega drugega tudi neutajljiva opozicijska misel, ki nastopa v imenu osebnega čustva zoper ukazano zatajevanje; še več, prvi je, ki si drzne nastopiti celo v imenu svobodne osebne strasti. Kretnja je svedea precej programska, česar tudi druge pesmi ne morejo skriti. Pojmovni izraz »strast« se namreč ponavlja tako pogostoma in tako poudarjeno, da mu ne moremo čisto verjeti in da ni mogoče prezreti polemičnega hotenja, ki je zadaj.

Do neogibnega konflikta pa je Cankar pripel s ciklom *Dunajski večeri* (nast. 1896—1897), kjer je opisane osnove ljubezenskega doživljanja izostril in razvil do novih razsežnosti. Za glavno temo si je izbral ljubezenski »greh« v dunajskem vele mestnem okolju. Cikel sestavlja vrsta nočnih ljubezenskih prizorov in slik, prirejenih mestoma naturalistično, mestoma dekadentno, v obeh primerih pa s poudarjenimi sen-

zualističnimi odtenki. Za slovensko pesništvo je bila to neznana in drzna tema, ki jo je Cankar močno obremenil že v 3. pesmi *Vzduh opójen, te-ak*. To je nočni portret kavarniške prostitutke in njene lepote (ki je občutena dekadentno), njene utrujene strasti in greha. Pesnik *Erotike* si dovoli še nekaj več. To lepoto greha in propada poveleča v posebno svetost:

*Na obrazu trepeče, kot lunin žar
greha, strasti nebeška krasota,
in trpljenje, brezupa zaduhla noč
iz uvelega diha života.*

*In srce se mi širi, oko strmi —
kakor plašč te Madonn ovija
veličastvo pregreha, propalosti kras,
tvoje duše temná tragedija...*

Spet izzivalna združitev strasti in svetosti, prostitutke in Madone v istem bitju, zavrženem in zapisanem propadu. Do prave molitvene ekstaze pa skuša čutno zamaknjenost prignati v predzadnji pesmi *In dviga in širi se vroče obzorje*, kjer najdemo stihe:

*In jaz vidim njó, ah njó...
Kipi in trepeče ji belo telo,
prozorna meglá je po udih razlita,
pretkana s kristali od sončnega svita;
na polne ramé
valijo mogočno se črni lasjé,
in njeno oko, poželjivo in makro,
blešči se kot brušen nož.
In v dušo kipečo in v srca dnó
sesá se mi njeno pohotno okó;
v bolestem razkošju telo mi trepeče,
v objem se mi dvigajo roke drhteče...
In v prahu nesvesten kleč pred teboj
in ljubi in molí te suženj tvoj —
Venus, Venus!*

Za slovensko klerikalno in filistrsko ubrani malomeščanski prostor so bile te pesmi čista provokacija, ki se je sama sebe dobro zavedala in premerila, o čemer pri Cankarju ni mogoče dvomiti. Ogorčene sodbe, ki so sledile na stra-

neh časopisja, so se glasile: »umazanost«, »pohotnost«, »bordelske pesmi«, »pornografija« in podobno.

Vendar nam pazljivo opazovanje besedil pokaže, da so Cankarjeve hrupno dekadentne kretnje v resnici obstale nekje na sredini zamaha. Portret prostitutke je ves obrobjen s pesnikovim sočutjem, s tenkim poslušom za dekletovo bolelost in trpljenje. Zanos njegovega senzualizma navedene 7. pesmi se v strmem loku nenadoma spusti k iztreznitvi, ki se glasi: »v srcu mojem strah in stud«. Tudi več drugih, navzven tako zelo svobodnih ljubezenskih doživetij spremlja glas notranjih očitkov, včasih celo z izrazi »sramota« ali »kesanje«. Cankar se ni mogel resnično spojit z dekadentnim kultom greha. Bil mu je bolj sredstvo kot namen notranje svobode, bolj program kot nujna, bolj provokacija kot resnična osebna izpoved. Izdaja ga tudi patos. Sodobnik Fran Govekar se je o njem v mnogočem motil, toda po svoje je zadel, ko je Aškercu pisal: »... fant hoče biti dekadent in senzualist.« A njegovi sodniki so bili pretopi in pregluhi, da bi razbrali odtenke, ki so opozarjali na pravo ozadje Cankarjevih pohujšljivih zamahov. Z robatimi moralističnimi razlogi mu je objavo cikla najprej odklonil svobodni-selni Ljubljanski zvon. Se huje je bilo na drugi strani. Skof Jeglič, ki se je že v svojih mladih bogoslovnih letih izkazal za nenavadno odločno obsodbo »mesenosti« in »kuge«, ki ju je bil odkril v Stritarjevih *Pesmih* (1869), je tokrat ravnal še bolj praktično in odločno. Pokupil je Cankarjevo *Erotiko* (od 1000 natisnjenih izvodov jih je zasegel še okoli 700) in jo dal zažgati. Strah pred ljubezensko poezijo in pritisk zoper njo je torej po stoletni tradiciji dosegel svoj vrh in skrajnost, prek katere ni več mogel.

Ivan Cankar je v epilogu k drugi izdaji *Erotike* leta 1902 odkril še tisto intimnejšo stran svojih mladostnih izzivanj s pregrešnimi ljubezenskimi pesmimi, ki so jo njegovi sodniki najbolj prezrli in ki je bila v bistvu celo tra-gična:

»O veliki noči leta tisoč osemsto devetindevetdesetega so napravili velik ogenj in v njem so zgorile vse moje pesmi, vse napisane in še ne napisane... Kakšno je bilo tisto življenje, ki me je sredi njega zadelo prokletstvo iz Ljubljane!... To so bile sanje, ki sem grešil v njih. Ali tisti človek, ki je sanjal te sanje, je bil v vsem svojem nehanju najpoštenjši človek na svetu in ni zaslužil, da bi se oči velikih duhovnov in farizejev obračale nanj: 'Glejte grešnika!' Nedoržen je bil in hodil je po meglenih ulicah bolan in ubožen, takó ubožen, da niti grešiti ni mogel.«

Izjava potrjuje, da svobodnjaški senzualizem, kakršnega kaže *Erotika*, v resnici ni bil pojav, ki bi kazal ali potrjeval svoj dejanski obstoj in svojo avtonomnost. Bil je bolj zanikanje in pre-magovanje dveh čisto nasprotnih in bolj resničnih pojavov: intimne nedosegljivosti polne erotike in hkrati tudi njene prepovedanosti v literaturi. V obeh primerih je torej Cankarjevo ljubezensko pesništvo spremljal programski dodatek, ki je pazljivemu bralcu neuttajljiv.

Tudi Zupančičeva mladostna zbirka *Časa opojnosti* ima izrazito ljubezensko obeležje, ki ga na poseben način poudarja že sam naslov, javno napovedujoč temu čustvu več kot polno odprtost.

V Zupančičevi zgodnji novoromantični poeziji se ljubezen prav tako vznemiri in razcepi v dva zelo razmaknjena pola. Pesniku, posebej v ciklu *Albertina*, ni tuja ljubezen, ki je povzdignjena v »sanje« in »hrepenenje«, v »objem duše«, celo v »milost božjo«. Dekletu se približuje z napol mistično slutnjo, ki obeta notranje razkosje duha:

Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota...

*O, jaz sem bogat —
pomagaj, pomagaj mi dvigniti
moje duše zaklad!*

Toda med njegovimi stihii, predvsem v drugem ciklu *Zimski žarki* (prvič izšli v LZ 1898), najdemo hkrati tudi čisto nasprotna ljubezenska doživetja. Nekoliko modne dekadentne poudarke jim daje z izrazi: »bakanal nebrzdanih strasti«, »stud v življenju, gnus v nasladah«, »črna groza«, »obupa pijan« in podobno.

Vendar Zupančič to notranjo disonanco, ki seveda ni obstajala samo v območju ljubezni, razvije in razreši čisto drugače kot Cankar. Svoje spiritualistične nagibe vse bolj odmika od tradicionalne mistike, jih osvobaja sleherne dogmatične ali moralistične teže in se z njimi naposled prebije do svobodnega duha, ki hoče živeti silovito in na vse strani. Šele tedaj se mu zazdi, da je prispel do »duše«, ki je prava, prvotna, čista in sveta. Povedano z njegovimi izrazi: to ni več »trpeča«, ampak »vriskajoča duša«, ki si svobodno voli pot v vse smeri, brez bojzani pred neznanimi pokrajinami, brez strahu pred smrtjo in brez trepeta pred sodbo. Na tej skrajni točki svobodnega razvoja pa Zupančičev spiritualizem začne ukirjati samega sebe. Pesnik se odpre radoživemu sprejemanju otipljivih življenjskih lepot in radosti. V tem pogledu je najbolj značilna pesem *Kot bi viseli zlati sadovi*, ki se začneja takole:

*Kot bi viseli zlati sadovi,
jasni sadovi z golih vej...
Kot bi vabili in se ponujali:
trgal in je!*

*Trgal bom, trgal z rokami željnimi
jasni, zlati sad
in utešil bom svojega srca
koprneči glad...*

Vzporedno s takim razvojem in koncem Zupančičevih mladostnih spiritualističnih nagibov je potekal tudi razvoj nasprotnega pola njegove naravnosti v svet. »Strasti« izgubljajo svojo mračno težo, od njih odpadajo »groza«, »stud« in »obupa«, postajajo lažje, gibljive in igrivo sproščene, odprte široki življenjski danosti, ki se zdaj sama ponuja. Otiresejo se tudi teže »greha«, ki se spreminja v čisto radost. »Vriskačoča duša« postane »duša grešnica« na vesel, lahkoten in radoživ način, daleč od slehernega kesanja. Zgodilo se je pravzaprav tole: Zupančič je ukradel »greh« sivi in utrujeni evropski dekadenci in ga vsega ozdravljenega in mladega prinesel na Slovensko, sebi v zadoščenje, filistrom pa v jezo in strah. V pesmi *Hi!*, ki je do roba polna veselja do življenja, srečamo tele, veselo izzivajoče, čisto nove besede o grehu:

*Ej, kako lepo je biti mlad,
pa peljati k maši se s tetó,
pa imeti v srcu polno nad
in grehóv vse polno, a kesanja nič!
Skozi zlato jutro žvižga bič...*

Vidimo torej, da sta se oba pola Zupančičeve duševnosti, spiritualistični in senzualistični, naposled srečala v prostoru neugnanega vitalizma. Vitalizma, ki se je zavedal svoje volje k močnemu življenju onstran »teme« in »bolesti«. V tem prostoru sta njegov spiritualizem in senzualizem premagala disonantno nasprotje in se zlila v ubrano pesem »duše« in »strasti«, duha in sveta, pesnika in življenja. Temeljna razlika med Cankarjevo disonantno in Zupančičevo harmonično novo romantiko se je scela pokazala že tukaj. Zupančičeva »časa opojnosti« je neka čisto drugača kot Cankarjeva »opojni duh razpalih, krvavih rož«. Pesnik Čaše opojnosti je prispel do popolne notranje osvoboditve. Naravnost jo je izpovedal takoj na začetku osrednjega in najbolj izpostavljenega cikla *Steze brez cilja*:

*Okrog in okrog prostost šumi.
Vseobsežna je, neizmerna...*

Ta vitalizem, ki ga le mestoma prekinjajo retardacije z notranjimi zadržki, pa ni bil samo ideja. Bil je tudi prava pesnikova resnica. Če med njegovimi ljubezenskimi pesmimi poskušamo določiti tisto področje, kjer sta doživetje in jezik najbolj čista, izrazita in enkratna, ne moremo mimo besedil, ki so nabita s polnokrvno, na vse strani sproščeno in radoživo erotiko. Zanimivo je, da je v kasnejših, zelo strogih sodbah o prvi zbirki pesnik sam cenil predvsem tisto, kar je bilo v njej življenjsko pristnega in mladostno nezadržnega. Izidorju Cankarju je izjavil: »Kar je v Čaši dobrega, je to, da je podala periodo mladeniškega zanosu čisto odkrito.« K odkriti radoživosti spadajo tudi iskrivi zamahi proti zadržkom, ki so jih človekovo čustvu nadele konvencije. Poseben motiv nezve-

stobe mladi Zupančič rad osvobaja tradicionalne tragike in ga pomakne v podnebje šegave neugnanosti. Nenavadno pogosten je spet kontrastno prirejen motiv ljubezenskega doživljanja v cerkvenem okolju, ob verskem obredju ali izrazju. Ta tema se prvič bolj vidno pokaže v *Velikonočnih sonetih*, ki pa že s prvo objavo v Mladosti leta 1898 izzovejo srdit napad Mahničevega učenca Aleša Ušeničnika. Ob precej nedolžnem ljubezenskem sonetu *Kako je poln kristjanov hram* (pesnik »ukrade« poljub, ki ga je dekile dalo v cerkvi križanemu) ga je obsodil »frivolnega cinizma« in mu nadel ime »figlio della voluttà«, sin pohote. Vendar je motiv spremljal pesnika še naprej, skozi vsa razpoloženja, od rahlo dekadentne ubranosti do neugnan vedrine in hotenega izzivanja mahničevsko mračnijaške tradicije.

Zupančičeva ljubezenska poezija je bila v toliknem nasprotju z življenjskim in nra-vstvenim okusom vladajočega kulturnega izročila, da je bila že sama po sebi ugovor. Njena kritična in polemična prvina je bila celo tako močna, da se je začela osamovajati in da je ponekod prehajala v neposreden spopad z moralistično presojo ljubezenskih reči in z dogmatično trdoto v pojmovanju duhovnih razsežnosti človeškega bivanja. Z generalno izpovedjo *Moje barke* pa je Zupančič vsemu svojemu početju in celotni zbirki dal zelo neposredno in nedvoumno idejno znamenje. Sklepne tri kitice nam povedo vse:

*Sezidali gotsko katedralo,
pod oboko mrzel mrak zaprli
pa prižgali lučko so bolešno —
večna luč jo zavejo kristjani.
V polumraku sanjajoča bitja
drgetajo, plašno zroč krog sebe,
da ne ugasne večna luč nad njimi,
da ne zgrne tema se nad njimi.*

*Vseokoli plazi se po prstih
kot v puščavi lev okrog šotorov...
Osinela ustna šepetajo:
»Dajte sonca, dajte nam življenja!
Tiha nada zatrepeče v srcih...
»O grehota!« sikne vest pijana...
In glavé se sklonijo v kesanju
in roké se sklenejo k molitvi...*

*Jaz pa zbežal sem iz te trohnobe,
moje barke so razpele jadra,
zapustile varne so pristane,
moje barke plavajo v brezbrežnost,
k mojim ciljem... Ah, vi moji cilji,
kak bleščite v daljni se krasoti...*

Boj proti načelom samozatajevanja v imenu življenja, boj v imenu srca proti ukazom dogmatične prepovedi, boj, ki se je napovedal že pri Devu, odločno pa stopil v slovensko poezijo s Prešernovim prevodom Lenore, je s Cankarjevim in Zupančičevim pesniškim nastopom dosegel svoj vrh in do kraja odprto formulacijo. Ob Cankarjevem prehodništvu je mladi Zupančič s slovenske zavesti odvrgel pezo zatrtosti, ustrahovanosti in spokorništa. S slovenske duše je odlučil skorjo stoletne trohnobe. Nad njo in nad svojo domovino je zapisal nove besede: »Dajte sonca, dajte nam življenja!« Prvi korak slovenske moderne je bil korak k notranji osvoboditvi.

In spet ni bilo naključje, da je ta korak moral najprej čez ljubezenske poljane, kjer je stala najbolj vidna trdnjava slovenske neverjetno odporne notranje konservativnosti. Toda Cankar in Zupančič sta s svojim mladostnim dejanjem segla že toliko daleč, da sta ljubezensko temo tako rekoč osvobodila. Kljub posamičnim očitkom »blasfemije« in »strupa« je katoliška kritika sprejela Zupančičevo zbirko že mnogo bolj strpno in umirjeno kot Cankarjevo, kot da jo je tudi Jegličeva skrajnost nekoliko poučila in streznila.

Skromnejše ponovitve opisanih procesov so se pokazale tudi še pozneje. Vendar lahko zapišemo, da je bila ljubezenska tema odslej na Slovenskem mnogo svobodnejša. Ne le navzven, tudi navznoter. Vse bolj se je lahko otresala programskih dodatkov in služila zares sama sebi.

Prvi, ki je stopil na njena osvobodena tla in ki je tudi zavoljo tega lahko napravil zamah v nove in globlje razsežnosti ljubezenskega doživljanja, je bil Alojz Gradnik, pesnik naše neposredne preteklosti in polpreteklosti.



Pesnik Janez Juvan

Janez Juvan se je rodil 30. marca 1936 na Bregu ob Savi. Po maturi, ki jo je leta 1957 opravil na gimnaziji v Kranju, se je sprva nameraval vpisati na biologijo, končno pa se je odločil za slavistiko. Zdaj je korektor pri CP Belo v Ljubljani.

Pesmi je začel pisati v 6. gimnazijskem razredu, pravo literarno delo pa mu je steklo šele na univerzi. Tako je leta 1958 v takratni reviji Mlada pota objavil prve pesmi, bil pa je tudi nagrajen na literarnih natečajih te revije. S skupino sodelavcev revije Mladih potov je sodeloval na številnih literarnih večerih po raznih krajih in šolah Slovenije. Svoje pesmi je objavjal še v Problemih, študentski Tribuni, Naši sodobnosti in Perspektivah. Nekaj pesmi so mu prevedli v srbohrvatski, makedonski in bolgarski jezik.

Leta 1965 je pri založbi Mladinska knjiga izšla njegova pesniška zbirka POTOPLJENI MESEC. V njej objavljene pesmi izpovedujejo nekoliko trpko življenjsko razpoloženje. V pesnikov duhovni svet se zadira ostrina vsakdanje neprizanesljivosti, ki mu ob mladeniškem vstopu v življenje podira pravilčno svetlobo otroštva. Vendar ga nova spoznanja notranje ne pobijajo, z njimi se spoprijema s trezno mislijo in z zvestobo trdnosti prvinskemu svetu, naravi. Juvan se je močno naslonil na pokrajino in njeno predmetnost, v dozda očrtani celoti pa čutimo tudi prisotnost prvih, ki sodijo v območje nadresničnosti. Vendar mu prav prvinska predmetnost nudi mnogo svežih izrazov in podob, v njih pa je mogoče iskati temeljne značilnosti Juvanovega sloga. Pesnik uporablja svobodne verzne in pesemske oblike. Pogosti so zlasti kratki verzi, v katerih uveljavlja celo avtonomnost posameznih besed.

Pričujoč izbor je vzet iz zbirke Potopljeni mesec.

F. P.

Deklici, ki je jokala v aprilu

Vsak človek
ima svoje nebo,
vsaka reka
svoje globine
in mnoge oči mnogo
solza
za skrite bolečine.

Draga,
ne jokaj v aprilu.
Zdaj niso
dnevi za to.
Hočeš,
prgišče jasnine
ti vržem
v zbledelo nebo.

Sebi

Pozabi,
kar si kdajkoli
ljubil,
odmisli vse,
kar si imel,
svojo nezanimivo preteklost
nakloni mravljam
in misli,
da že ničesar več nimaš —
pa ti ostane
še zmeraj nekaj.
Kot dan,
ki postane pepel,
ali roka,
ki jo obreže trava;
nekaj,
kar je kot zadnja
svetloba:
majhna,
nepodkupljiva misel,
da si.

Kadar se zbudim

Kadar se zbudim
daleč od sebe,
v naročju jutra,
ki ni zame rojeno,
v hladu reke,
ki odnaša čas,
stopim v hišo
z odprtimi vrati.

Ne sovražim rok,
ki mi prihajajo
naproti,
ne preklinjam ure,
ko sem se rodil.
Nazdravljam bolečinam,
ki me ne bodo
zapustile,
in sem srečen,
da sem jih spoznal.

Kadar se zbudim
daleč od sebe,
stopim v hišo
z odprtimi vrati.

Nihče
ne more mimo nje
v taki svetlobi.



Kruh in vrč, olje, 1931

Potopljeni mesec

Kot utrujeni potnik,
kot obnemogla ptica,
kot ranjena žival
teče nocoj reka,
reka
s polnim naročjem
blestečih rib.

Z zlomljeno črto
jesenskih vrb
in z orumenelimi trakovi
vodnih trav
je ovila blede telo
utopljenca.

S peskom v ustih,
s peskom v očeh
in z mahom samote v kotanjah srca
sem stal na bregu
in gledal
njeno
skrivnostno
početje.

Tihe besede

Imava
vsak svojo samoto,
vem,
in neko žalost
sva dodobra
prehodila.

Z zadnjimi močmi
se oglašava v sebi.

Večer
je kot trpotčev list
na dolgi sveži
rani.

Spomenik

Tukaj
za dolžino roke
v zemlji...

Dejali so,
da je za tvoje oči dovolj
samo pol sonca.
Ti pa si ljubil svetle ptice,
zato si odšel.

Trd gozd
te je včasih vračal.

Nikoli
ne bomo vedeli,
kako si dihal pesek,
vodo, mraz,
koliko svinčenih glasov
te je sililo
k zemlji.

Nekoč pa si ostal
tako nizko,
da nisi več videl svoje sence
na belem zidu,
kako raste:
malo postrani,
toda zmeraj
navzgor.

Zakričal bi

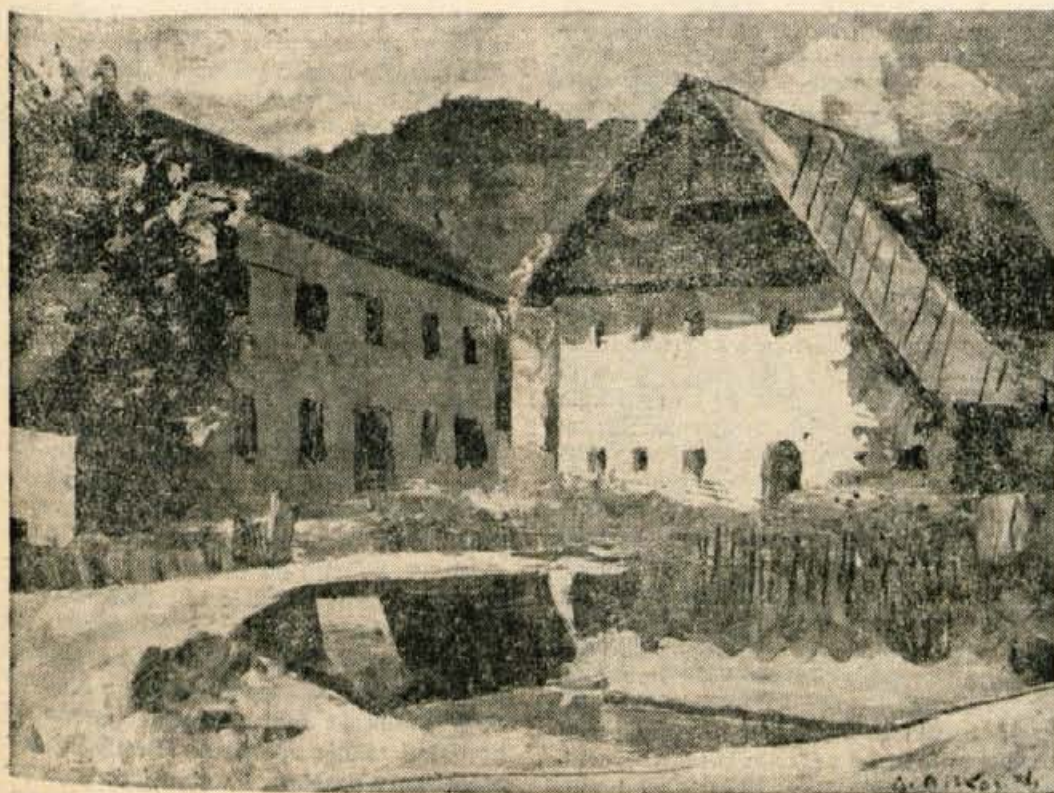
Zakričal bi iz vse svoje globine.
Zakričal v komaj rojeno jutro.

Moja usta so kamen.
Moj krik bi ubijal ptice.
Noč jih je skrila med svoje dlani.

Zakričal bi iz vse svoje globine.
Zakričal v poslednje daljave:
Nekdo mi bo prerezal grlo.
Med peskom bom strohnel.



Dekle s harmoniko, olje, 1946



Hiše v Selcah, olje, 1934

Utopljenec

Daleč
pod temno vodo,
med spolzkimi kamni,
ki jih premika,
si na dnu svojih oči
kot pod veliko skalo
sezida hišo
čudne oblike.

Nad vrata
obesi star panj.
Med okna naseli ribe.
Pod prag pa, ker nima
mravelj ne psa,
zakoplje okostje
kače,
dolgo in sivo.

Potem zaživi
kot v snu.
V najtišji sobi prebiva.
Skozi okno gleda.
— Nihče ga ne obišče.
Vrata le sebi
in rjastim pajkom
odpira.
Včasih
še pride na breg.
V temi se izvije vodi.
Hodi po mehkem pesku,
polžje lupinice išče.
Trd mesec
mu na čelo mrzle
pene sika.



Slikarsko delo Gojmira Antona Kosa

V tej pomladi poteka 50 let, kar je slikar Gojmir Anton Kos prvič razstavil, in to v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani. Hkrati s tem polstoletnim jubilejem dela tega našega slikarja pa potekajo priprave na praznovanje stoletnice rojstva Riharda Jakopiča, ki je z lastnimi sredstvi zgradil razstavní paviljon. S tem dejanjem si je Jakopič naložil težko kulturno delo, katero je opravljal s premagovanjem najhujših ovir, vendar z zavestjo, da bi »uničenje tega umetniškega podjetja, v katerem tiči vse moje imetje in ves moj kredit, bil torej ne samo polom moje eksistence, ampak tudi hud udarec za vse slovenske umetnike. Povzročili bi nagel propad razcvetajoče umetnosti«. Te Jakopičeve zaskrbljene besede so resnične, če pomislimo na številne razstave in razstavljalce v tem hramu umetnosti vse do konca Jakopičevega paviljona leta 1961, ko so ga porušili kljub protestom vseh slovenskih kulturnikov. Tako se danes srečujemo s slikarjem G. A. Kosom, ki praznuje svoj petdesetletni delovni jubilej od prve razstave v Jakopičevem paviljonu, praznujemo stoletnico rojstva Riharda Jakopiča, ki je to razstavo tako rekoč omogočil z gradnjo paviljona, ki smo ga porušili in ki ga hočemo danes ponovno zgraditi, kar ni samo želja, ampak že stvarnost.

Akademski slikar Gojmir Anton Kos, ki je že dvajset let redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti, je bil rojen 24. januarja 1896 v Gorici. Morda se bo marsikdo spomnil, da smo se pri opisanju življenj in del umetnikov v Snovanjih omejevali na tiste, ki so bili rojeni na Gorenjskem, in se čudil, da tokrat posvečamo sestavek slikarju, rojenemu zunaj začrtanih meja. Vendar temu ni tako, kajti slikar Gojmir Anton Kos je po rodu Gorenjec. Očetova zibka je stekla v Selcih. France Kos, znani zgodovinar, je kot profesor v avstro-ogrskih razmerah moral službovati tam, kamor mu je veleval dekret. Med mnogimi kraji tudi v Gorici, kjer sta se mu rodila sinova: slikar Gojmir Anton in zgodovinar, akademik dr. Milko Kos. Torej se pri izbiri tudi tokrat nismo izneverili začrtanim mejam.

Gojmir Anton Kos je obiskoval v Gorici osnovno šolo in gimnazijo; maturiral je leta 1915. Potem je šel na Dunaj, kamor je prišla vsa družina zaradi izbruha vojne med Avstrijo in Italijo. Jeseni je bil sprejet na Akademijo likovnih umetnosti na Dunaju, kjer sta mu bila glavna učitelja profesorja Rudolf Bacher in Julius Schmidt. Kljub vojni je nemoteno obiskoval sedem semestrov akademije na Dunaju vse do razsula avstro-ogrške monarhije, nakar se je vpisal v osmi semester na Višji šoli za umetnost in umetno obrt v Zagrebu. Leta 1919 je končal visokošolske študije in je v Zagrebu opravil izpit za profesorja risanja. V maju in juniju je prvič razstavljal svoja dela v Jakopičevem paviljonu in jeseni nastopil službo profesorja na srednji šoli v Ljubljani. Na realki je poučeval do leta 1923, ko je prekinil službovanje in šel v Berlin študirat k arhitektu J. Kramerju. Posvetil se je predvsem notranji arhitekturi in opremi. Po Berlinu so sledila daljša potovanja po Nemčiji in

v Benetke, nakar se je leta 1926 ponovno zaposlil na Tehniški srednji šoli v Ljubljani, kjer je bil profesor vse do leta 1945. Lahko bi med vsem tem pestrim življenjem omenili predvsem Kosovo prvo srečanje s Parizom v letu 1927 in dejali, naj omenimo samo še sedem slik iz slovenske zgodovine za vladno palačo v Ljubljani, za katere je pred tridesetimi leti prejel tudi prvo nagrado in jih naslikal do leta 1940, če se ne bi pri Kosovi biografiji srečali s tako bogatim in plodnim življenjem umetnika, da moramo marsikatero postajo v tem življenju vsaj še naštetiti in časovno utrditi. Ker smo že omenili nagrado za izvedbo monumentalnih slik za vladno palačo v Ljubljani, povejmo še, da je Gojmir Anton Kos prejel Prešernovi nagradi leta 1947 in 1950, dalje nagradi zvezne vlade leta 1948 in 1949, nagrado mesta Čačka 1961 in nagrado mesta Ljubljane 1965. Za svoje umetniško delovanje je bil odlikovan z redom za zasluge za narod I. stopnje. Nemalo zaslug ima tudi pri ustanovitvi današnje Akademije za likovne umetnosti v Ljubljani, saj je bil leta 1945 poklican v pripravljalni odbor za ustanovitev te umetniške šole, postal je njen redni profesor in hkrati prorektor, a v letu 1949 tudi izvoljen za njenega rektorja. Poleg redne profesorske službe na akademiji je v letu 1948 in do pomladi leta 1949 opravljal še dolžnosti ravnatelja Moderne galerije v Ljubljani. Leta 1949 je bil odlikovan z redom dela I. stopnje in dosegel je tudi najvišjo akademsko čast: postal je redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Morda smo še marsikaj izpustili v tem zapisu o njegovem življenju, toda ob bogati biri je že tako, da pobiramo samo najlepše sadeže. Vendar pa moramo omeniti izmed naštetih vsaj še dve razstavi, ki omejujeta vse njegovo delo. Prav v teh dneh razstavlja v spomin na prvo razstavo pred petdesetimi leti v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani v Likovnem salonu v Celju petnajst slik kot nekakšno malo retrospektivo svojega prav tako petdesetletnega umetniškega dela. Uvod v katalog razstave v Celju je napisal France Stele in opredelil razstavo takole: »Z maloštevilnim, a dobro premišljenim izborom iz izredno bogatega življenjskega dela se predstavlja Celjanom pol stoletja po svoji prvi razstavi v Ljubljani l. 1919 slikar Gojmir Anton Kos, ki mu zgodovina priznava pomembnost ene izmed osrednjih osebnosti slovenskega slikarstva do nastopa sodobnejših smeri. Svoje razstavljeno delo je značilno vokviril s podobo Vide Novakove iz leta 1920 in eno svojih zadnjih slik »Smaragd in rubin« iz leta 1969. Podoba Vide Novakove je risarsko določno opredeljen, toda ekspresionistično dušeslovno prestiliziran predmet, ki nam ga slikar vablivo pred očuje z barvo; tihožitje iz l. 1969, kolikor ga sploh še smemo tako imenovati, pa predmet prezira, ga telesnostno razkrajja, podrejšajoč ga fantastiki barvnega izraza.« Sam slikar je svoj umetniški kredo že pred leti takole opredelil: »Prvobitni elementi so v umetnosti vedno isti, le zunanja forma se menja. Zato sem gojil barvo, njeno bogato izraznost in njen materialni



Tihožitje v rumenem, olje, 1968

nanos, gojil sem kompozicijo, ravnovesje gmot, ki sem ga po potrebi tudi rušil. Slika se mi pričinja z robom okvira, barvni izraz se v svojem tempu dviga do viškov, ki zopet upadajo in se končujejo na robu okvira. Slika v okviru je zaključen organizem, tudi če bi bila povsem brez predmetna. Izvenlikovna vsebina v sliki ni nujna.« Temu nazoru in citatu iz kataloga ni mogoče dodati ničesar več, saj očrtujejo ves razvoj, vso pot, ki jo je Gojmir Anton Kos prehodil v petdesetih letih, dokler ni, »ko se je priboril do čistega barvnega izraza optično doživete resničnosti strme obstal pred breznom abstraktizma«. Mnogokrat obstojimo pred sliko kakega slikarja, ki nas z dognanji na platnu prestavi pred končno stopnjo svojega lastnega razvoja v smeri abstraktnosti in ne moremo zajeti, žejni kakor smo, njegovih spoznanj v prgišče naših dlani. Mukoma samo ugibamo, streljamo mimo ali pa v srečnih trenutkih zadenemo vsaj delček resnice. Pri G. A. Kosu pa ni tako. Vsa prehojena pot je jasna, trdna in neizpodbitna, in navsezadnje, ne da bi kakorkoli s to primerjavo hoteli žaliti, šolski primer ali primer za šolanje našega očesa in bistrenje misli ob že prehojeni poti razvoja, ki ob nadaljevanju vodi v abstrakcijo.

Ob monografijah, ki so izšle leta 1951 in 1962, ter ob številnih katalogih, ob besedah v knjigah, ki obravnavajo slovensko slikarstvo, je prav gotovo težko povedati še kaj novega. Sicer pa je v tem članku bolj zbrano vse tisto, kar je že bilo zapisano o delu mojstra barve. Morda bi omenili še vlogo G. A. Kosa — slikarja figuralka, kar je še toliko bolj mikavno prav v današnjem času, ko se vnovič prebujajo zanimanje za to zvrst slikarstva. Verjetno tudi vsa današnja težnja za tako imenovano novo figuralko ne bi imela trdne opore v zgodovinskem razvoju, če ne bi

mojster posvetil prav figuri, in to po naših realistih izza konca preteklega stoletja prvi, ves svoj register znanja o posameznih držah in stojah, legah in kretnjih figur, ki jih vkomponira v celoto kompozicije, pretehtane v smereh in masah, a hkrati svobodno uravnovešene. Kretnje figur v zvezi z zgradbo celote uporablja slikar ne samo pri monumentalnih kompozicijah, temveč tudi pri slikah majhnega obsega. Po Kosovih velikih kompozicijah so se možnosti slikarskega izražanja močno povečale, kajti opravljena je bila v razvoju slovenskega slikarstva nujna naloga, ki je odpirala pot, vodečo od figure kot vizualnega pojava do človeka, polnega volje in izraza, do epičnih stvaritev. Izidor Cankar je ob razstavi Gojmir A. Kos — France Pavlovec v Moderni galeriji v Ljubljani 1. 1949 (mikavno: že zopet lahko govorimo o obletnici, tokrat o dvajsetletnici!) zapisal, da »ni pretirano, če rečem, da se je s Kosovim delom doba impresionizma na Slovenskem dejansko končala, pred njim samim in pred mladim slikarskim naraščanjem se odpirajo nove poti na vse strani«. O tem smo si popolnoma na jasnem že ob bežnem pogledu na naravnost precizno risbo, ki je samo ena izmed potez, s katerimi se je Kos postavil proti impresionističnemu občutju. Najskrbnejša pozornost, s katero goji risbo in je ne zanemarja in ne zabrisuje, odločno potrjuje to trditev. Ob tej strogosti, ki jo kaže risba kot nekakšno ogledalo mojstrove ustvarjalne pedantnosti, je v močnem nasprotju z impresionisti: prav ta red, pedantna natančnost, strogost, vse govori o umetniku izrazito racionalnega pristopa k slikarstvu. Čustvu prav ta strogi racionalizem ne pusti zaživetí, niti tam ne, kjer se oko ob sami nasmejanosti barv ne more

ali bi se ne moglo vzdržati prešernega vrisa, zmožnega še tako strogi red pripraviti v nekoliko veselejšo, manj strogo razgibanost, v široki čustveni izliv barvnega veselja, takega, ki podira stroga pravila. Ne, tega mojster barvnih ploskev, mojster medsebojnih barvnih odnosov, pretehtanih do skrajnosti, tujih barvni paleti impresionistov, tega Kosov strogi racionalizem ne dovoli, kajti vse mora biti na svojem natančno določenem mestu, trdno zasidrano v pristanišču, kjer vlada samo red. In vendar kljub vsemu mojstru le uide dobrohoten nasmešek, najdemo ga kot detajl v slikah, a je kot tak tudi podrejen celotnemu duhu, ki vlada v sliki. Študij in obravnava ter natančna razčlenitev bi nam pokazali, kako se mojster od časa do časa nasmehne, vendar nasmehu ne dovoli, da bi prešel v smeh, kaj šele v prešerno smejanje. Ob razstavi, ki jo je v teh dneh pripravil v Celju, smo omenili sliko Portret Vide Novakove iz leta 1920, uvodno sliko v to malo retrospekcijo. Upodobljena gospa je postavljena z močno teatralično držo pred gledalca: vidna so ekspresionistična stremljenja časa, v katerem je slika nastala, čeprav se ne vdaja manirizmu dobe in ostaja že v začetku samosvoj. Levo spodaj pa je majhen detajl — naslikane so rože — ki je sam zase igriv smehljaj, napovedujoč tista Kosova dela, ki jih poznamo iz današnjih dni. Detajl je vkomponiran v celoto, tej strogo podrejen, a vendar je gledan sam zase kot poreden deček, ki je ubežal strogemu profesorju. Če bi brskali v vsaki Kosovi sliki, bi se nam povsod pokazali takšni veseli drobcí v strogi tektoniki celote, ki pa je tako močna, kot je močna tudi slikarjeva osebnost.

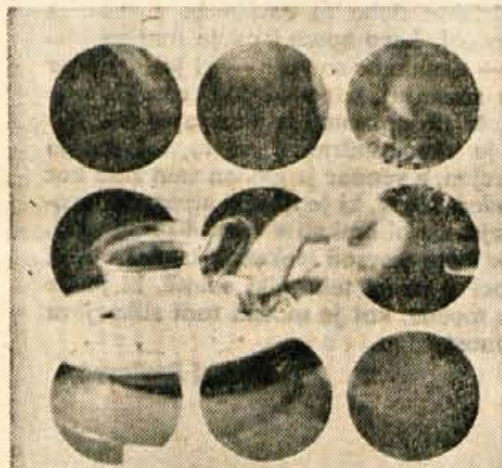
Andrej Pavlovec



Smaragd in rubin, olje, 1969



Konec leta 1968 je izšla pri založbi Borec v Ljubljani knjiga Franceta Križnarja NE VDAJ SE, FANT. Delo je pretresljiva kronika taboriščnega življenja.



rudi šeligo
triptih
agate
schwarzkobler

znamjenja

Mariborska založba Obzorja je izdala pred nedavnim v zbirki Znamjenja novelo Rudija Šeliga TRIPTIH AGATE SCHWARZKOBLER.

V kratkem začne izhajati v založbi Kluba kulturnih delavcev v Kranju zbirka MAPA s podnaslovom POEZIJA — GRAFIKA. V tej literarnofotografski publikaciji bosta besedni in likovni ustvarjalec enakovredno zastopana.

V 1. številki MAPE bosta objavila svoja dela pesnik France Pibernik in slikar Henrik Marchel, v 2. številki pa grafik Štefan Simončič in pesnik Franci Zagorčnik.

Osnutek smernic za delovanje Zveze kulturno prosvetnih organizacij občine Kranj za naslednje obdobje

Zveza kulturno prosvetnih organizacij občine Kranj je imela 25. aprila 1969 redno skupščino. Poleg 85 delegatov iz kulturnih organizacij so skupščini prisostvovali tudi predstavniki Zveze kulturno prosvetnih organizacij Slovenije, predstavniki občinske skupščine Kranj, predsedniki vseh družbeno političnih organizacij v občini ter predstavniki Slovenske prosvetne zveze iz Celovca. Skupščina Zveze kulturno prosvetnih organizacij sovpada s proslavljanjem 50-letnice organiziranega delavskega gibanja v Jugoslaviji, zato so prisostvovali tudi predvojni kulturni delavci Svobod in Vzajemnosti.

Delegatom in gostom je bilo predhodno poslano poročilo o delu ZKPO od leta 1966, v katerem je bilo prikazano delovanje organizacije ter že delno nakazana nova usmeritev in nove naloge kulturno prosvetnih organizacij v občini.

Od dokumentov, sprejetih na skupščini, so najpomembnejše smernice za delovanje Zveze kulturno prosvetnih organizacij občine Kranj za naslednje obdobje. Smernice so usklajene s programom nadaljnega razvoja kulture v občini Kranj, ki je bil sprejet 27. marca 1969 na seji občinske skupščine Kranj.

Dejavnost Zveze kulturno prosvetnih organizacij, ki je bila plod konference leta 1966, je v življenju kulturnih društev in aktivov kakor tudi v celotni kulturni atmosferi občine Kranj povzročila pomembne premike. V oblikovanju kulturne politike in kulturnega programa se je vključil širši krog ljudi, kar je omogočilo spoznati resnične kulturne potrebe in različna kulturna nagnjenja naših občanov.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij je z odprto akcijo zainteresirala družbene in družbeno politične organizacije za kulturna vprašanja v naši občini ter jih pritegnila k uresničevanju zastavljenih nalog za spoznanje kulturnega položaja

občana in programiranje nadaljnega razvoja kulture v občini.

K večji aktivnosti in mobilizaciji sil za kulturni napredek je vsekakor prispevalo splošno razpravljanje o kulturi kot integralnem delu naše stvarnosti. Družbena ocena kulture postaja v poslednjem času konkretnjša in zahtevnejša, tradicionalni pojem o kulturi se počasi umika novi vsebini in vlogi, ki zahtevata tesnejši in stalnejši stik z občani ter resnično upoštevanje njihovih kulturnih potreb.

Intenzivnejše uveljavljanje potreb družbe je vsekakor kvaliteten rezultat novih odnosov, ki nastajajo iz samoupravljaljskih pravic naših delovnih ljudi. Odprtost, ki so jo dosegle nekatere kulturne organizacije, posebno nekatera društva, je rezultat uveljavljanja občana pri kreiranju kulturne politike in kulturne akcije ter njegovo uveljavljanje kot zainteresiranega potrošnika kulture.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij je na osnovi praktičnih izkušenj z demokratičnimi metodami spodbudila široko kulturno gibanje vseh občanov, zainteresiranih za kulturo: profesionalcev in amaterjev, kreatorjev in organizatorjev ter odjemalcev kulturnih vrednot.

Analiza kulturnega stanja in kulturnih potreb prebivalstva in iz nje izhajajoči program nadaljnega razvoja kulture v občini postavljata pred vso našo javnost, zlasti še pred kulturne organizacije in ustanove nove, vsebinsko globlje in organizacijsko smotrnejše naloge. Zagotoviti je treba:

- samoupravnost tudi na področju kulture,
- močnejše razviti in poglobiti kulturna žarišča v krajevnih skupnostih,
- zagotoviti boljše strokovnost v vsem kulturnem dogajanju,
- povečati vpliv in odgovornost proizvajalcev in delovnih organizacij za razvoj kulture v občini,
- urediti financiranje kulture na demokratični, samoupravni osnovi,

— odpreti kulturna prizadevanja v občini navzven in se vključevati bolj kot doslej v gorenjsko regijo, jugoslovanski prostor in zunaj meja naše domovine.

Ta izhodišča terjajo odgovorno in prizadevno delovanje vseh dejavnikov v občini, Zveza kulturno prosvetnih organizacij se mora v svojem bodočem delu intenzivno vključevati v vsa prizadevanja v občini, ki bodo imela za cilj uresničevati zgoraj podčrtana izhodišča.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij je družbena organizacija in ima za izhodišče svojega delovanja stališča Socialistične zveze delovnih ljudi. Njene naloge so specifične, kot so specifične tudi naloge kulturnih poklicnih ustanov, namen vseh pa je enovit, zato ni mogoče deliti interesov za razvoj kulture v poklicne in amaterske interese. Zveza kulturno prosvetnih organizacij si prizadeva povezati poklicne in amaterske kulturne težnje ter ustvariti enotno kulturno politiko, slonečo na družbenih potrebah. Pri takem svojem programu doslej ni imela dovolj uspehov zaradi administrativnega usmerjanja in vodenja kulturne politike. Zato je poglobljena naloga Zveze kulturno prosvetnih organizacij, da se bori za resnično demokratizacijo kulture in dosledno povezanost kulturnih prizadevanj v samoupravni organizaciji vseh dejavnikov na področju kulture.

Kot množična družbena organizacija mora biti Zveza kulturno prosvetnih organizacij prisotna s svojo idejnostjo povsod, kjerkoli se rešujejo kulturni problemi.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij se opredeljuje do kulturnih vprašanj na podlagi spoznanj in izkušenj. Zato mora izoblikovati akcijski program, tako da upošteva svoje poslanstvo, družbene naloge, ki jih je prevzela, in interese občanov.

Cas zahteva vsestransko razvite proizvajalce in upravljavce, zato se mora kulturno področje z vso svojo širino vključevati v oblikovanje strokovno sposobnega, kulturno razgledanega in humanega delavca. Zveza kulturno prosvetnih organizacij se mora še nadalje zavzemati za upoštevanje naslednjih izhodišč:

— spoznavati in spremljati je treba kulturni položaj občana in vse pogoje, ki iz njega izvirajo;

— ker je kulturni položaj občana sestavni del njegove celotne družbene akcije, ga je treba usmeriti, da se bo kot samoupravljavec čim aktivneje vključeval v delovno organizacijo in krajevno skupnost;

— krajevne skupnosti morajo postati žarišča kulturnih prizadevanj, v katerih naj se razvijajo vse tiste oblike, ki najbolj neposredno vplivajo na kulturno podobo občana;

— kulturne organizacije morajo v sodelovanju vseh dejavnikov krajevne skupnosti, zainteresiranih za kulturo, izoblikovati na podlagi potreb svoj delovni program;

— za kvalitetno izvedbo kulturne akcije se morajo njeni nosilci opreti na organizacijske in strokovne mentorje;

— strokovne ustanove in organizacije morajo sprejeti vlogo strokovnega svetovalca in propagatorja določene dejavnosti.

Spoznavati in spremljati morajo razmere in pogoje, raven razvitosti in stopnjo potreb določene kulturne veje v mestu, v vseh krajevnih skupnostih in v občini kot celoti.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij je animator in organizator vseh oblik amaterizma. Kot družbena organizacija na področju kulture združuje v najrazličnejših oblikah na prostovoljni osnovi kulturne organizacije in posameznike. To svojo nalogo uresničuje tako,

— da razvija kulturne potrebe in zahteve ljudi,

— da ustvarja pogoje za uveljavitev njihove pravice do kulturnega življenja,

— da usposablja ljudi za kritično sprejemanje kulturnih vrednot,

— da podpira in razvija ustvarjalnost na vseh področjih kulture,

— da pomaga ljudem usposabljanje se za uspešno opravljanje nalog, ki izhajajo iz nadaljnje humanizacije naše družbe: da uveljavljajo samoupravno pravico, da neposredno odločajo o kulturni politiki kraja in občine,

— da se zavzema za rast materialne osnove kulture v občini,

— da skrbi za rast in usposabljanje amaterskega vodstvenega kadra amaterskih kulturnih organizacij in s pomočjo strokovnih centrov usposablja strokovni kader amaterskih organizacij,

— da posveča nenehno skrb razvoju družbenih centrov in klubov ter kultiviranju družbenega življenja.

Boj proti vsakršnemu pojavu plaže, kiča ali lažne kulture, pa naj bo to s področja literature, glasbe, filma, likovnega ustvarjanja, mora postati stalna oblika delovanja Zveze kulturno prosvetnih organizacij. Tak boj mora sloneti na osveščenih kriterijih resničnih kulturnih vrednot, tako estetskih kot idejnih in moralnih. Tu ne gre samo za neestetške, primitivne ali diletantske odklone, temveč tudi za zakoreninjena konservativna kulturna stališča kakor za pojave modernega kulturnega snobizma, ki skušajo razvrednotiti kulturne dobrine in tako ločiti pota kulture od občinstva.

Samoupravni odnosi med ljudmi so v veliki meri odvisni od nivoja kulturne zavesti. Čim višja je kulturna zavest, tem večja je možnost za demokratični vpliv in tem globlji in bolj neposredni so samoupravni odnosi med ljudmi. Samoupravni odnosi na kulturnem področju niso le medsebojni odnosi kulturnih delavcev, temveč tudi samoupravni vpliv vseh ljudi na kulturo. Spoznanje, da je kultura integralni del naše stvarnosti, enači kulturo z drugimi družbenimi dejavnostmi ter zahteva zanjo organsko družbeno rast.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij je spoznala z drugimi družbeno političnimi organizacijami, in sicer na temelju preučevanja družbenih odnosov, nujnost oblikovati samoupravne mehanizme tudi na kulturnem področju. Tu je treba zdru-

žiti vse zainteresirane dejavnike v samoupravni organ — v kulturno skupnost.

Kulturna skupnost mora omogočiti resničen demokratični vpliv občanov in kulturnih delavcev na konkretno kulturno politiko. Kulturna skupnost mora biti telo, ki združuje interese občinske skupščine, kulturnih delavcev (poklicnih kulturnih ustanov, amaterskih društev, aktivov in samostojnih kulturnih skupin, delovnih organizacij (sindikato), krajevnih skupnosti (družbeno političnih organizacij, šol, društev itd.) in posameznikov (ustvarjalcev in potrošnikov kulturnih dobrin).

Zveza kulturno prosvetnih organizacij nastopa v kulturni skupnosti kot enakovreden partner poklicnih kulturnih institucij ter je z vsemi drugimi enakovreden oblikovalec kulturne politike. Delovanje kulturne skupnosti bo toliko bolj uspešno in kvalitetno, kolikor bolj bo dinamično kulturno gibanje med občani. Zveza kulturno prosvetnih organizacij dobiva kot spodbudnik, usmerjevalec in vodnik takega gibanja v kulturni skupnosti specifično vlogo animatorja kulturnih potreb in organizatorja kulturnih akcij.

Pri oblikovanju kulturne politike in pri njeni uresničitvi v kranjski občini je bilo premalo čutiti vpliv neposrednih proizvajalcev. Da bi dosegli večji in konkretnejši vpliv delovnih organizacij na kulturno politiko, morajo kulturno prosvetne organizacije upoštevati predvsem njihove interese, tako proizvodne kakor tudi druge. Prav tako se morajo delovne organizacije kot celota zavestneje zavzemati za dvig kulturnega standarda zaposlenih. Skupne akcije delovnih in kulturnih organizacij morajo prispevati k višji kulturi dela, delovnega okolja ter medsebojnih odnosov. Posebno skrb morajo organizacije posvetiti kulturnim akcijam, ki plemenitijo in lepšajo življenje delavca in okolje, v katerem živi in dela ter ustvarjajo pogoje za kulturno udejstvovanje in kulturno zabavo.

Nadaljnji razvoj kulture v kranjski občini, zlasti zunaj mestnega območja, delno pa tudi v mestu, je v veliki meri odvisen od nadaljnega razvoja amaterskih kulturnih organizacij. Vse te organizacije so zajete v Zvezi kulturno prosvetnih organizacij ter osvajajo v njenem okviru enotna izhodišča za kulturno dejavnost kraja. V krajevnih skupnostih, kjer se združujejo vse družbene in družbeno politične organizacije določenega teritorija, morajo nastati žarišča kulturne dejavnosti. Zveza kulturno prosvetnih organizacij in druge zainteresirane organizacije morajo biti iniciatorji takega gibanja. Predvsem so ta žarišča potrebna v krajih z večjim številom prebivalcev. Ti kraji imajo na razpolago več sposobnih kadrov, tam so tudi dobro organizirane šole, zato lahko postanejo nosilci kulturnih akcij tudi za širšo okolico. Kraji, ki težijo k tem žariščem, se prostovoljno vključujejo v kulturno sfero, vendar samostojno iščejo oblike in vsebino kulturnega dela.

(Nadaljevanje na naslednji strani)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

Zveza kulturno prosvetnih organizacij mora ustvarjati take oblike dela in oblikovati take organe, ki bodo iskali ustrezne rešitve v odnosih med društvi, drugimi organizacijami in krajevno skupnostjo. Prav tako mora uspešno delovati v odnosih med delovnimi in kulturnimi organizacijami ter neposredno med kulturno skupnostjo in vodstvi amaterskih kulturnih organizacij.

Usklajenost programov vseh organizacij v krajevnih skupnostih se mora praktično izražati tudi v občinskem merilu in obratno. Pri posebnih akcijah morajo biti usklajeni tudi medobčinski ali regionalni programi.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij mora skupno z občinsko konferenco Zveze mladine posvetiti posebno skrb ustvarjanju pogojev za vključevanje mladine v oblikovanje kulturnih programov kakor tudi izvajanju kulturnih akcij in manifestacij. Mladina mora v razne oblike dejavnosti kulturno prosvetnih organizacij vnesti dinamičnost in svoja hotenja ter se aktivno vključiti v kulturno atmosfero. Najprimernejša oblika dela za mladino so vsekakor klubi, zato mora mladina poživiti delo klubov ter sodelovati pri programiranju njihovega izobraževalnega, kulturnega in kulturno zabavnega programa.

Ker je delo klubov povezano z različnimi dejavnostmi (knjižnica, čitalnica, filmski večeri, predavanja, razna srečanja, zabavni in družabni programi), mora imeti Zveza kulturno prosvetnih organizacij posebno komisijo za delo klubov. Komisija mora z vsemi zainteresiranimi organizacijami iskati dinamične privlačne oblike dela v klubih ter aktualizirati klubske akcije.

Povezovanje kulturnih akcij mora biti stalna oblika dela vseh organizacij Zveze kulturno prosvetnih organizacij. Kulturno prosvetne organizacije morajo sodelovati z vsemi poklicnimi kulturnimi ustanovami, z vsemi kulturnimi združenji, izobraževalnimi ustanovami, posebno s šolami in Delavsko univerzo. Šole so eden od pomembnih činiteljev kulturnega razvoja v krajevnih skupnostih. Družbeno zahtevo po globlji kulturni vzgoji v naših vzgojno izobraževalnih ustanovah lahko uspešno realiziramo le z usklajevanjem in povezovanjem kulturnih programov šole z drugimi kulturnimi dejavniki kraja.

Sodelovanje z Delavsko univerzo je često edina konkretna oblika dela klubov. Kulturno prosvetne organizacije bi morale skupno z Delavsko univerzo izoblikovati program za načrtno kulturno estetsko izobraževanje ter izobraževalni program za dvig splošne kulturne razgledanosti.

Delovanje Zveze kulturno prosvetnih organizacij se izraža v vseh amaterskih organizacijah različnih kulturnih področij (knjižničarstvo, gledališka, glasbena, muzejska in galerijska dejavnost) ter v specifičnih oblikah kulturnega zadovoljevanja (klubi, kulturno zabavno življenje, filmska dejavnost itd.). Pri tem se postavlja zahteva sočasnega časa po kvalitet-

nejših kulturnih akcijah, vsebinsko bogatejših in strokovno boljnjih. Strokovnost mora stopiti v ospredje. Nosilci strokovnosti so poklicne kulturne ustanove, zato predvideva nadaljnji kulturni razvoj občine vključevanje kulturnih ustanov v strokovne centre, ki bodo združevali poklicne in amaterske delavce s celotnega območja občine. V programu je ustanovitev centrov za gledališko in glasbeno dejavnost, centra za estetsko vzgojo, za knjižničarstvo in po potrebi ustanovitev še drugih.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij mora biti animator in svetovalec vsem amaterskim kulturnim društvom, kulturnim aktivom in samostojnim amaterskim skupinam ter neposredni povezovalac strokovnih centrov oziroma strokovnih svetov z vsemi kulturnimi amaterskimi organizacijami.

Dosedanji način financiranja ni zadovoljivo reševal materialnega položaja kulture. Predvsem ni bilo stabilnega sistema, ki bi omogočal zbiranje sredstev za dejavnost in razvoj kulture v skladu s potrebami in možnostmi občine.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij se mora boriti proti deljivosti kulture od drugih področij družbenega življenja, za premagovanje zastarelih družbenih in ekonomskih razmerij v kulturi in za to, da se konkretno nadomesti administrativni proračunski način z novim. Ta mora zagotoviti:

1. financiranje tistih dejavnosti, za katere je zainteresirana občinska in širša družbena skupnost,

2. ustvariti realne možnosti za aktiven vpliv in sodelovanje odjemalcev kulture na kulturno politiko,

3. zagotoviti stabilno materialno osnovo samoupravljanja in spodbujati racionalno porabo sredstev ter učinkovito delo v kulturnih organizacijah, ki bo izhajalo iz pogodbenih odnosov.

Sredstva za kulturo, zbrana v kulturni skupnosti, morajo imeti stabilne vire, formirane iz sredstev družbeno politične skupnosti ter iz sredstev občanov in delovnih organizacij, ki so lahko dana namensko, in iz drugih sredstev.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij bo lahko uresničevala svoje naloge le, če se bodo vsi njeni člani, zlasti vodstveni kadri, zavestno opredelili za postavljena stališča. Zato moramo v bodoče posvetiti več skrbi izbiri in oblikovanju kadra.

Skupno z družbeno političnimi organizacijami bomo z raznimi oblikami dela usposabljali ta kader za opravljanje konkretnih nalog. V občini moramo doseči na podlagi realnih potreb in predvidenega razvoja skupen dogovor za pridobivanje in usposabljanje kadrov in temu prilagoditi tudi politiko štipendiranja.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij mora razvijati vse možnosti za medobčinsko sodelovanje na področju kulture, sodelovati pri regionalnem programiranju kulturnega razvoja in pri usklajevanju nacionalnih kulturnih interesov. Se naprej mora vzdrževati in krepiti sodelova-

nje s kulturnimi organizacijami v drugih republikah ter usklajevati svoje poglede in akcije za razvijanje kulture v jugoslovanskem prostoru ter s tem prispevati k utrjevanju bratstva in enotnosti.

Zveza kulturno prosvetnih organizacij bo še naprej pomagala pri reševanju konkretnih kulturnih problemov naših narodnih manjšin v zamejstvu, posebno med koroškimi Slovenci. Pomoč bo usmerila predvsem v izmenjavo kulturnih prireditev, dajanje strokovne pomoči, posredovanje literature itd. Tesne stike, ki že obstajajo s posameznimi društvi, bomo razširili in poglobili s kvalitetnejšimi kulturnimi programi.

Nadaljnja demokratizacija v kulturi, utrjevanje samoupravnosti, dvig strokovnosti, kot so oblikovani v predvidenem programu razvoja kulture v občini, zahtevajo od vseh občinskih dejavnikov, torej tudi od naše organizacije, za bodoče obdobje intenzivno, strpno in zavzeto delovanje, da bodo našli postavljeni smotri tudi v organizacijskih oblikah svoje zagotovilo.

*Občinski odbor
Zveze kulturno prosvetnih
organizacij
Kranj*

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