

snovovanja

POGOVORI O KULTURI

2101919

LETO 3 — STEVILKA 5
KRANJ — 27. SEPTEMBRA 1969

Ob stoletnici smrti pesnika Simona Jenka



Ignac Eigner: portretna risba Simona Jenka (litografija, 1879)

Dr. Francè Bernik

Simon Jenko

in naš čas

Ko se ob stoletnici Jenkove smrti vprašujemo, kakšen je naš odnos do pesnika in njegove umetnosti, ne mislimo, da bi moral biti odgovor na zastavljeno vprašanje pritrdilen že zaradi dogodka, ki se ga spominjamo. Na drugi strani pa nastudi vprašljivost, s katero utemeljujemo

današnje razmerje do klasika slovenske lirске poezije, ne obvezuje h kritičnim, morda celo odklonilnim rezultatom. Ko torej začnemo razmišljanje o Jenku in našem času, nam do pesnika ni treba obnavljati niti rušiti zaupanja, saj že samo vprašanje dopušča kot izhodiščno točko pričujočega zapisa trdno prepričanje, da smo do pesnika in njegovega literarnega izročila vse prei kot ravnodušni. Če bi bilo drugače, ne bi čutili tega, kar avtentično čutimo ob Jenkovih pesmih — potrebo, da poiščemo do njih svoje razmerje. Tudi drugo, kar prikriva in hkrati razkriva uvodno vprašanje našega razmišljanja, ni manj omembe vredno od pravkar zapisanega. Če je namreč poudarek na problemu, kakšno je danes naše razumevanje in vrednotenje Jenkove poezije, hočemo s tem reči, da se je opredeljevanje do pesnika spreminjalo s časom in spremenilo. Očitno postane, da je naše temeljno stališče do Jenka v marsičem drugačno, kot je bilo stališče naših predhodnikov, oziroma bistveno drugačno od sprejema njegove pesniške zbirke leta 1865 ali v prvih desetletjih po pesnikovi smrti. Tako nas je vprašanje, ki smo si ga zastavili, pripeljalo k osrednji temi zapisa in misel naravnalo v tisto smer, kjer naši vedoželjnosti edino lahko najdemo zgodovinsko pojasnilo in odgovor.

Ne pretiravamo, če rečemo, da je doživeo Jenkovo literarno delo po pesnikovi smrti svojevrstno, za poznavanje naše kulturne zgodovine in zgodovine literarne znanosti nadvse poučno usodo.

Samoumevno in nekeje razložljivo, čeprav z današnjega stališča močno presenetljivo je dejstvo, da se je velik del literarnozgodovinskih raziskav in kulturnega časnikarstva po letu 1869 osredotočil na biografijo Simona Jenka. Kakor že je bilo zbiranje tovrstnega gradiva nujno potrebno in v skladu z razvojem našega literarnega zgodovinopisja v drugi polovici 19. in na začetku 20. stoletja, tako razodeva biografski pozitivizem ob Jenku vrsto

(Nadaljevanje na naslednji strani)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

bistvenih slabosti in deformacij. Ne le da so se tako usmerjeni pisci često spuščali v najbolj vsakdanje biografske nadrobnosti, neredko so opisovali celo take dogodke in osebe, ki imajo z Jenkovo poezijo in prozo samo daljno, komaj posredno zvezo ali pa je sploh nimajo. Naših življenjepiscev skoraj ni zanimala rodovna, časovna in miljejska pogojenost pesnikove psihofizične osebnosti, zato jih ne moremo brez pridržkov označiti za pozitiviste. Tudi jih tako ne moremo imenovati zagledelj, ker so v svojem zbirateljskem navdušenju in spricho neselektivnega odnosa do gradiva kaj malo sistematično gradili človeško podobo Simona Jenka ter jo brez potrebe obremenjevali z mnogimi anekdotami in nepreverjenimi izročili. Ze tu se je pojavilo zamenjavanje sredstev literarnozgodovinskega raziskovanja z njegovim končnim ciljem. Niso vsi zbirali biografskega gradiva v prepričanju, da brez njega ne morejo prav razumeti Jenkovih pesmi, temveč jim je zbirateljstvo najbolj vsakdanjega faktografskega gradiva postalo končni smisel dela, kolikor niso pesnikovih verzov sploh degradirali v taki meri, da so z njim osvetljevali Jenkovo zasebno življenje. Pesnikov privatissime se je tako iz obrobne ravnovednosti naenkrat spremenil v središče znanstvenih interesov.

Stevlnejše in po vsebini tehtnejše od biografij so tiste razprave in sestavki, katerih predmet je literarno delo Simona Jenka. Nemogoče je seveda tukaj predstaviti vse tovrstne prispevke — od izrazito zasebnih pogledov na pesnika do nemočnega, deskriptivnega obnavljanja izpovedne vsebine njegovih stihov. Omejiti se moramo pač na najvidnejše in našemu času najbližje dosežke v jenkoslovju od leta 1869 do obdobja med obema vojnama. Preden pa označimo to zanimanje za pesnika, kaže omeniti, da so Jenkove »Pesmi« 1865 doživele ob svojem izidu zgolj enostransko, na videz pohvalno, v bistvu pa odklonilno katoliško oceno v konservativnih Novicah in da je druga stran naše kulturnopolitične javnosti tedaj molčala. Nihče od mladoslovencev ni namreč za pesnikovega življenja javno in pozitivno ocenil njegove zbirke. Kasneje so mladoslovinci sicer popravili napako, vendar je ostala dvojnost katoliško konservativne in narodno napredne usmeritve v slovenskem javnem življenju še dolgo navzoča pri ocenjevanju Jenkove poezije in proze.



Simon Jenko; fotografija iz zadnjih pesnikovih let (iz zapuščine J. Steleta, Kamnik)

Ce so katoliški kritiki in slovstveni zgodovinarji skoraj brez izjeme kazali zadržanost do Jenkove nekonvencionalne in sproščene ljubezenske poezije, do njegovga nič kaj spoštljivega humorja in kar popadljive ironije, pa je na nasprotni strani namesto negativnega ocenjevanja vedno bolj prevladovala razlaga pesnikove literarne umetnosti. Ta se je opirala na protislovno notranjo organizacijo Jenkove osebnosti, na njegovo nesrečno zunanje življenje in na neugodne socialne razmere, v katerih je pesnik živel.

Kljub različnemu odnosu, ki so ga ocenjevalci imeli do Jenkovega pesniškega opusa, odkrijemo pri njih nekaj skupnih vprašanj. Najpomembnejše med njimi, ki se je zastavilo vsem jenkoslovcem, je bilo vsekakor vprašanje oziroma dilema: romantika—realizem. Nihče od naših kritikov in literarnih zgodovinarjev ni mogel mimo tega problema, bodisi da ga je obravnaval neposredno ali posredno (v obliki primerjave s Prešernom). Seveda so poskusi take literarno-idejne opredelitve spet različni. Enemu je Simon Jenko romantik svetožalnega občutja, drugemu naš pesnik sicer ni več romantik, vsaj romantik svetobolnega tipa ne, pa tudi realist še ne, medtem ko tretji in najštevilnejši že odkrito govorijo o realističnih elementih v Jenkovi poeziji, ne da bi poskusili svoje trditve tudi dokazati. Neenotnost pogledov nasledimo celo pri tistih ocenjevalcih, ki vidijo v Jenkovi poeziji realistične prvine. Eden izmed njih odkriva npr. realistične elemente v Jenkovem modelu čustvovanja in doživljanja, v njegovi idejni strukturi, drugemu se razkriva smisel za pozitivno resničnost predvsem v pesmih z motivom pokrajine, tretjemu se zdi Jenko realist po besednem izrazu itd. Raznolike so tudi razlage Jenkovega pesniškega stila. Eden navezuje brezokrasni pesniški jezik Simona Jenka na miselnost rousseaujevske romantike, drugi ga veže s pesnikovo neposrednostjo, večina pa se zadovoljuje z ugotovitvijo, da je na Jenkov popreprostejši, nefigurativni pesniški slog vplivala naša ljudska lirski pesem.

Posebno skupino predstavljajo tiste razprave o Jenku, ki obravnavajo pesnika s stališča njegove odvisnosti od tujih književnosti, zlasti od Heinricha Heineja. Ze katoliška kritika »Pesmi« 1865 je v Novicah opozorila na to, da so nekateri »bolelni in neverni nemški pesniki« vplivali na Jenka. In čeprav omenjena trditve o pesnikovi nezvirnosti ni bila podprta z dokaznim gradivom je postala značilna in do neke mere celo usodna za vse kasnejše razlage Jenkovih pesmi. Od tedaj naprej so se namreč vsi vidnejši ocenjevalci pesnika opredeljevali do vprašanja njegove umetniške izvornosti. Koliko je v liriki našega pesnika tujega in prevzetega, koliko je v njej pristnega in samolastnega — to merilo je vedno bolj prevladovalo pri idejni in estetskoumetniški presoji Jenkove poezije.

Na prvi pogled je očitno, da so bili številnejši tisti jenkoslovci, ki so v razpravah dokazovali ali zgolj deklarativno razglasili Heinejev vpliv na Jenkovo lirsko in pripovedno poezijo. Drži pa tudi, da so se glasovi v obrambo Jenkove umetniške neodvisnosti zaslili v naši publicistiki kasneje od tistih, ki so zagovarjali nasprotno stališče. Danes nas ne preseneča, če so eni kot drugi prišli do različnih, celo protislovnih ugotovitev. Presenetljivo je le dejstvo, da najdemo v njihovih maelčnih izhodiščih pri obravnavanju tega občutljivega primerjalnega problema skupno točko. Eni kot drugi so namreč odklanjali Heinejevo poezijo. Načelna nenaklonjenost, neprijaznost do Heineja je nasploh lastna vsem, ki so bolj ali manj enostransko razmejevali Jenkov odnos do nemškega pesnika, naj so že zagovarjali ali zaničali njegov vpliv na slovenskega lirika. Nasprotno pa tisti, ki so bolj strpno, brez idejnih ali drugačnih zadržkov vrednotili Heinejevo pesniško umetnost, tudi pri sočenju Jenka s Heinejem niso zašli v skrajnosti.

Podoba o znanstvenem zanimanju za literarno delo Simona Jenka v času do druge svetovne vojne ne bi bila popolna, če ne bi omenili še nekega nadvse značilnega pojava. V dobi med obema vojnama je namreč — če odmislimo pesnikove »Zbrane spise« leta 1921 — občutno popustila afiniteta slovenskih kritikov in slovstvenih zgodovinarjev do »pevca Sorškega polja«. V tem času najdemo poleg bolj ali manj prigradnega in popularizatorskega pisanja, nekaterih literar-

nozgodovinskih oznak in biografskega romana o pesniku eno samo obsežnejšo, izkjučno Jenkovi pesniški individualnosti posvečeno študijo. Tega dejstva si pač ne moremo razložiti drugače kot s prevladujočo usmeritvijo naše literarnozgodovinske vede med obema vojnama, ko je bil poglaviti interes njenih raziskovalcev usmerjen v zunajumetniško resničnost: v sociološko, ideološko in zlasti v biografsko problematiko književnosti. Prav takj metodološki naravnosti literarne vede pa Jenko ni ustrezal, saj je ostal eden tistih naših pesnikov in pisateljev, čigar življenjski podatki so nenavadno skopi in nepopolni. Njegova korespondenca z osebnimi dnevniki in

Program strokovnega seminarja Slavističnega društva SRS in podružnice SD v Kranju v prostorih skupščine občine Kranj od 26. do 28. septembra 1969

26. septembra ob 9. uri

- Začetek seminarja
- Referat o sodobnem slovenskem jezikoslovju: Aktualna vprašanja učenja slovenskega jezika na šolah
Usmeritev študija in raziskav na univerzi
Delo na Akademiji znanosti in umetnosti
Novosti v priročnikih in v drugih objavljenih študijah ter praksa
- Razprava o vprašanjih sodobnega slovenskega jezikoslovja
Referirala bo in vodila razgovor docentka dr. Breda Pogorelec.

26. septembra ob 17. uri

- Jenkov dialog
Sodelovali bodo:
dr. France Koblar, Pregljev Simon iz Praš
dr. Anton Slodnjak, Jenkov realizem
dr. France Bernik, Erotika pri Prešernu in Jenku
dr. Boris Paternu, Jenkova refleksivna pesem
dr. Dušan Pirjevec, Liričnost Jenkove poezije
prof. France Pibernik, Nekateri jezikovni in stilni problemi v Jenkovih Obrazih
dr. Janko Kos, problem romantike in realizma pri Jenku

27. septembra ob 9. uri

- Referat o sodobni slovenski literarni zgodovini
- Razprava o vprašanjih sodobne slovenske literarne zgodovine
Referirala bo in vodila razgovor univ. prof. dr. Marja Boršnik.

27. septembra ob 15. uri

- Izredni občni zbor Slavističnega društva Slovenije z razpravo o inštitutu za literarno zgodovino, Slavistični reviji in Jeziku in slovstvu

27. septembra ob 17. uri

- Prikaz utripa kulturnega življenja Kranja: svečanost na Prešernovem in Jenkovem grobu, obisk muzeja, Prešernove hiše in knjižnice v Kranju.

28. septembra ob 8.30 uri

- Ekskurzija od Jenkovega doma prek skofje Loke na Tavčarjev dom; odkritje spominske plošče Cvetku Golarju.

Pokroviteljstvo je prevzel podpredsednik skupščine občine Kranj prof. Janez Sušnik.



Ivan Vurnik: Simon Jenko (sivi marmor, 1873)

zapiski vred velja danes za izgubljeno oziroma uničeno gradivo.

Naš čas od konca druge svetovne vojne do danes se je v mnogočem spremenil, v mnogočem celo na novo utemeljil odnos do Jenka in njegove besedne umetnosti. Če se kaže afiniteta do neke literarne osebnosti predvsem v raziskovalnem oziroma znanstvenem interesu za njegovo umetnost — kar je edino oprjemljivo in konec koncev najustreznejše merilo — moramo reči, da predstavljajo naše desetletje vidnejšo prelomnico v pojmovanju Jenkove lirike in pripovedništva, ter preobrat v ocenjevanju vloge, ki jo pesnik ima v naši književnosti.

Naj tukaj omenimo, da smo po drugi svetovni vojni dobili »Zbrano delo« Simona Jenka (1964-

65), prvo znanstveno izdajo pesnikovega literarnega izročila. Izid te publikacije omenjamo posebej zategadelj, ker je bila funkcija Jenkove poezije v slovenskem kulturnem prostoru dolgo časa močno okrnjena, da ne rečemo kar ovirana. Stih »pevca Sorškega polja« so se mogli le postopoma in razmeroma počasi vključevati v zavest našega človeka, saj obsega zbirka »Pesmi« 1865 komaj tretjino danes znanih pesniških enot in mnogi je moralo več kot pol stoletja, da je v knjižni obliki izšel še preostali, danes znani del Jenkovega leposlovja pod naslovom »Zbrani spisi«.

Ze pred izidom »Zbranega dela« in po njem, tj. v zadnjih nekaj letih, pa je izšlo tudi več obsežnejših študij o Jenku in njegovem mestu v slovenski literaturi. Kar zadeva metodologijo teh študij, je očitno, da njihovih avtorjev, mlajših predstavnikov naše literarnozgodovinske znanosti, ni kar nič motilo pomanjkljivo faktografsko gradivo o pesniku. Nasprotno. Spričo dejstva, da je pozornost v teh razpravah koncentrirana na literarno besedilo, bi lahko rekli, da jih je faktografska »ovira« celo spodbujala k analizi. Vsebinsko pa obsegajo študije in razčlenjujejo na znanstveni ravni predvsem dva problemska kroga: razvoj pesnika iz poznoromantičnega območja v realizem oziroma razkroj romantičnega dela Jenkove verzne in prozne umetnosti ter idejnost ali svetovnonazorsko utemeljenost približevanja realizmičnemu modelu pisanja. Nove izsledke v razpravah neredko podpirajo primerjave med Jenkom in sorodnimi pojavi v tujih književnostih, zlasti v nemški, angleški in ruski literaturi iz prve polovice 19. stoletja.

Na kratko in v bistvenih potezah smo obnovili pojmovanje Jenkove umetnosti v slovenski literarni zgodovini in publicistiki zadnjih sto let. Odgovoriti nam je še na izhodiščno vprašanje: Simon Jenko in naš čas. Naloga ni preprosta, saj obsega pojem »naš čas« socialno različne skupine bralcev, ki se v različnih duhovnih položajih srečujejo z Jenkovimi pesnimi in prozo. Od tako imenovanih navadnih bralcev, bralcev iz notranjega zadovoljstva in užitka, do literarnih znanstvenikov, ki ob Jenku mobilizirajo umske sposobnosti, da bi odkrili v njem in dokazali nove znanstvene resnice, imamo vse polno vmesnih tipov bralcev, ki jih pesnik privlačuje. Tu se bomo kajpak morali odpovedati opisu odnosa, ki ga imajo različne skupine bralcev do Jenka, saj nam za tako opredelitev manjka anketnega dokaznega gradiva in statističnih podatkov. Omejili se bomo zgolj na razmerje sodobnega preučevalca slovenske književnosti do svojega predmeta.

Danes literarni zgodovinar seveda ne more več izhajati iz tradicionalnih izhodišč, ko pristopa k predmetu znanstvenega raziskovanja. Če kdaj, potem je danes očitno, kako je, vzemimo, biografsko pozitivistična metoda uklepala raziskovalca v položaj, da je literaturo pojasnjeval, razlagal in celo vrednotil zgolj iz pesnikovega ali pisateljevega osebnega in javnega življenja. Po dosledno izvedeni aplikaciji biografsko pozitivistične metodologije na gradivo je klasični literarni zgodovinar vedel o literaturi povedati zgolj toliko, kolikor se v njej odraža avtorjevo zasebno in javno življenje. Koliko plati leposlovne umetnosti je ostalo pri takem raziskovalnem postopku neodkritih, si lahko mislimo. Toliko bolj nezadostna se nam zdi ta metoda, če vemo, da faktografsko gradivo o pesnikih in pisateljih se zdaleč ni popolno, ker popolno ne more biti, in da so dejstva zunajumetniške resničnosti, in to ne samo biografska, pogosto z bistveno vsebino literature v zelo zamotani, dialektično zapleteni povezavi.

Se veliko bolj tuja se nam zdi danes metoda, ki je raziskovala odnos med literaturo in njenim ustvarjalcem v nasprotni smeri, metoda, ko se je iz leposlovne umetnosti sklepalo na biografijo pesnika ali pisatelja. V tem primeru je bila literarna umetnost degradirana v dokazno gradivo za rekonstrukcijo človeškega profila besednega ustvarjalca.

Povedano velja kajpak tudi za vse druge vidike pristopanja k literaturi, ki jim je soočenje besedne umetnosti z zunajumetniško resničnostjo poglavitna naloga. Vsi ti aspekti raziskovanja so zastavili cilj svojih prizadevanj zunaj umetnosti, kar je razumljivo, saj so zgolj aplikacija različnih miselnosti in ideologij na literarnem gradivu. Take metode — od biografsko pozitivistične prek narodnoobrambne do različnih socioloških aspektov — pa vedno bolj »lučijo filozofijam in ideologijam kot umetnosti. In tu smo zdaj

pri jedru problema, ki ne zadeva zgolj našega odnosa do Jenka, temveč že dalj časa posega v življenje naše literarnozgodovinske znanosti sploh.

Jasno je, da se literarna zgodovina ne more odreči tistim pridobitvam tradicije, ki jo utemeljujejo kot zgodovinsko znanost. Prav tako ne more izključiti iz načelnega pojmovanja književnosti idejnih izhodišč časa, ki so nujna sestavina vsake raziskovalne znanstvene discipline. Če pa danes dvomimo v tradicionalno literarno zgodovinsko kakor tudi v nasižno ideologizacijo literarne vede, delamo to zgolj v interesu predmeta ali bolj natančno: v interesu njegove čistosti. Literarna zgodovina postaja namreč vse manj literarna zgodovina, zato je vse glasnejša težnja, naj se vrne k svojemu pravemu predmetu, naj literaturo obravnava kot literaturo.

Kaj pomeni ta težnja? Predvsem pomeni hote nje pridružiti k obveznemu historiografskemu postopku še neposredno, po zunajumetniškem gradivu neobremenjeno komunikacijo z literarno umetnino. Tak pristop do umetnine omogoča, da se v njej sprostitjo pomenske in estetsko funkcionalne razsežnosti besede, da se osvobodi več pomenskosti oziroma večsmiselnosti literarnega besedila. V tako razčlenjenem pojmovnem prostoru besedila najde šele interpret skupno točko, skupni jezik z umetnino. Pozgodovinjeno književnost, ki jo zunajumetniško historiografsko gradivo uklepa v »edino pravilni« pomen, spreminja prav neposredna komunikacija v živo literaturo, v živo umetnost.

Znotraj opisane težnje pa se pojavlja še ena naloga, ki jo je naša literarna zgodovina domala pozabila. V mislih imamo umetniški stil, način in intenziteto besednega izraza, tisto, kar literaturo pravzaprav utemeljuje kot literaturo. Slej ko prej bo morala naša literarna znanost priznati tudi besednemu stilu enakovreden položaj med poglavitnimi nalogami znanstvenega raziskovanja.

Nov pristop k Jenku bo nedvomno odprl možnosti za nove interpretacije njegove poezije in proze. To prepričanje nas spremlja danes, ko skušamo na novo brati pesnikove verzne in nevezane besede in ko se hkrati zavedamo, da bo samo tako mogoče odkriti v njih nove razsežnosti, pomenake vsebinske in izrazno umetniške. Pozgodovinitelj Jenkovo umetnost, privedatj jo izključno na gradivo biografske, ideološke in sociološke vrste, pomeni toliko kot vzeti ji tisto funkcijo človeško pomembne književnosti, ki premaguje časovno pogojenost. Nasprotno pa ni dvomiti o tem, da bo neposredna komunikacija odkrila v Jenku tudi našega sodobnika.



Ivana Koblčeva: portretna študija pesnikove glave po Elgnerjevi litografiji (acqua tinta, 1896)



Alojzij Repič: Simon Jenko (mavec, 1926?)

Pesmi Simona Jenka

Vabilo

Ljubca, pojd' z menoj,
lepa je noč nocoj,
bova svat'vala.
Luna naj bode mi
priča molčeca,
k plesu naj gode mi
voda šumeča,
zvezde pa zlate
pridejo v svate;
nič se nikar ne boj,
pojdi, le pojd' z menoj!

Obujenke

I

Slabo sveča je brlela,
zunaj dež je curkom lil,
skupaj midva sva sedela,
nama lep večer je bil.

Sladki smehi iz očesa
med solzami govoré,
telo se drži telesa,
usta pa se ust držé.

Zunaj je nevihta vila,
dež na okno je kropil,
midva pa sva se ljubila,
lep večer je nama bil.

Obujenke

IV

Trgal rože sem rudeče,
tebi venec iz njih vil,
bodlo trnje me bodeče,
roko sem s krvjo rosil.

S tvojega obličja lile
radost žive so oči,
pa srce so mi sanile,
ko puščica, ki leti.

Jenjale so bolečine,
ki jih trnje obudi;
rana v srcu pa ne mine,
vedno huje krvavi.

Na Sorškem polju

Pozdravljeno bodi
Sorško polje,
kjer moji očaki
v grobih leže;

kjer zibel je moja
siala nekdanj,
kjer rojstna stoji še
hiša mi zdaj.

Trigláva visoko
snežno glavó
še v sinji daljavi
vidi okó;

še Sava grmeča
v strugi šumi,
ko leta nekdanja
liže peči.

Al' sem ti še znanec,
Sorško polje?
Ker dolgo se nisva
videla že;

in jaz sem premenil
misli, obraz,
kar naju ločila
kraj sta in čas.

V brezupnosti

Močí, močí mi daj, moj Bog!
Da, ko napade me obup,
ne uklonim silam se nadlog,
jim stanovitnost stavim vkljub

Močí, močí mi daj, moj Bog!
Tak krepke kakor zid gorá,
da, če se ruši svet okrog,
propast me najde še možá!

Slovenska zgodovina

Bridka žalost me prešine,
ko se spomnim domovine,
vsemu svetu nepoznane,
od nikogar spoštovane.

V zlatih črkah v zgodovini
se beró narodov čini;
le od našega ni glasa
s prejšnjega ne zdanj'ga časa.

Kdo spominja se nekdanjih
v revni zemlji pokopanih?
Tiho bori vnuk koraka
čez grob borega očaka.

In ko ura nam odbije,
črna zemlja nas pokrije;
kdo bo še po nas poprašal?
Kdo se z nami bo ponašal?

Kako rod za rodom gine,
to povest je domovine,
vsemu svetu nepoznane,
od nikogar spoštovane.



Gvidon Birolla: portretna študija Simona Jenka (ogljje, 1944)

Obrazi

VII

Zelen mah obrašča
zrušene zidove,
veter skozi diha
žalostne glasove.

Povej, razvalina,
v soncu zatemnela!
Kaj je moč človeška,
kaj so njena dela?

In življenje naše,
ki tak hitro teče,
al so same sanje?
— Sanje — jek mi reče.

Zvečer

Sonce k zapadu gre,
svojo izgublja moč,
spanje naganja me,
Bog mi daj mirno noč.

Postelj postlana je,
grob je odprt,
spanje naganja me —
več se ne mudi, smrt!

Upodobitve pesnika

Koliko dvomov in ugibanj je še vedno v zvezi s Prešernovo podobo, vemo vsi. Vse kaže, da se bomo morali sprijazniti s predstavo, kakršno nam je po spominu posredoval slikar tujega rodu Goldenstein.

Glede Jenkove podobe pa so stvari le nekoliko boljše. Pesnik je živel v času, ko je bilo fotografiranje že precej razširjeno tudi v naših krajih.

Tudi za Eignerjevo litografsko risbo, ki jo je s pomočjo cinkografske plošče objavil Stritarjev Zvon l. 1879, smemo reči, da je avtentična — delana po naravi ali kakšni dagerotipiji oz. fotografiji. To sklepamo že iz kvalitete drugih Eignerjevih portretov v Zvonu: medtem ko sta Vodnik in Prešeren risana nekako »na pamet«, so portreti Jenka, Koseskega in Levstika risani trdno, realistično — vsi trije obrazi se »ujemajo« z obratnimi fotografijami!

Priden začnem opisovati posamezne upodobitve Jenkovega obraza, si moram zastaviti vprašanje, ali naj se oprimem kronološkega reda ali pa se odločim za red, po katerem so prihajale posamezne upodobitve v razvid jenkoslova? Ta, drugi način se mi je med pisanjem tega članka zazdel naravnejši. Kajti taka je bila res pot pričujočega zapisa: iskanja, dvomi, primerjava... Vseskozi sem tudi tiho očital pesnikovim sodobnikom, ki glede upodobitev niso zapustili nobenega poročila.

Pekli nas npr. vprašanje, po kateri predlogi je radovljški kipar Ivan Vurnik l. 1873 napravil pesnikov triletinski relief, ko je vendar prva Jenkova podoba prišla v javnost šele l. 1879. Tega leta jo je namreč priobčil Stritarjev Zvon. In takoj se smemo hudovati celo na naše očete, sodobnike Josipa Stritarja. Lahko bi ga šli glede teh stvari vprašati v Rogoško Slatino, kjer je pisatelj preživil svoja zadnja leta (umrl je 25. novembra 1923). Od častitljivega nestorja slovenskih pisateljev bi jenkoslovec mogel izvedeti, kako je Eigner prišel do Jenkove podobe. Ali ga je portretiral? Ali je vedel za kako fotografsko predlogo? Izvedeti bi bilo lahko spričo znanega dejstva, da se starčki dobro spominjajo dogodkov svoje mladosti.

Prva upodobitev Simona Jenka, ki jo je javnost mogla videti, je visoki relief, ki kaže pesnikov obraz v triletinskem profilu. Relief je izdelan v ovalu (višina 27 cm, širina 25 cm) in je pritrjen v gornji del Jenkovega nagrobnika na starem kranjskem pokopališču (zdaj Prešernov gaj). Nagrobnik z reliefom vred je po lastnem



Crtomir Zorec: Simon Jenko (mavec, 1954)

načrtu izdelal mladi Ivan Vurnik, kipar in kamnosek iz Radovljice, ki »za svoje delo ni zahteval nobenega plačila«, kot so poročali časniki ob odkritju spomenika. Odkritje nagrobnika-spomenika dne 28. septembra l. 1873. je bilo zelo slovesno. Slavnostne besede je govoril pisatelj dr. Janez Mencinger.

Skrbi za priprave v zvezi s postavitvijo Jenkovega nagrobnika je vzel nase poseben odbor treh najuglednejših Kranjčanov: pesnikov poslednji šef dr. Valentin Prevec kot predsednik, župan mesta Kranja Dragotin Savnik kot tajnik in trgovec Ferdinand Sajevec kot blagajnik. Denarnih sredstev se je nabralo toliko, da je omenjeni odbor mogel še precejšen znesek nakloniti pesnikovi bolni materi. Dvesto kron pa je Narodna čitalnica določila kot osnovno glavico za postavitev javnega spomenika Simonu Jenku v Kranju. L. 1973 se bomo spomnili stoletnice tega sklepa naših rodoljubov! Ali bo vsaj po sto letih Kranj dokazal, da ni le Prešernovo, pač pa tudi Jenkovo mesto? Za vzgled naj nam bo nemški Weimar, kjer družno časte Goetheja in Schillerja. Oba velika pesnika sta v tem starem kulturnem mestu enako počaščena — saj sta oba v vrhu nemške poezije. Ali ne bi bilo prav tudi v Kranju dvigniti Jenka bliže k Prešernu?

Izmed vseh upodobitev Simona Jenka je nedvomno najbolj znana in nekako uradno priznana slika — litografska risba, ki jo je po naročilu Josipa Stritarja izdelal dunajski risar Ignacij Eigner. Prvič je bila objavljena v Zvonu l. 1879, in sicer kot ilustracija pesnikovega »životopisu«, ki ga je v zadnjih treh številkah objavljala Fran Levec. Slika je bila natisnjena na naslovni strani 22. zvezka »Zvona, lepoznanškega lista s podobami«, ki je pod Stritarjevim uredništvom in lastništvom izhajal na Dunaju. Klišé (cinkografijo) je izdelala delavnica C. Angerer & Göschl. Velikost objavljene litografije je: 125 mm v višino in 110 mm v širino. Vprašanje, ki nam lebdi v mislih, najbrž nikoli ne bo dobilo odgovora: Ali je Eigner risal Jenka po naravi ali po kakšni fotografski predlogi? In kdaj je to bilo? Podoba je bila namreč objavljena šele deset let po pesnikovi smrti.

Tretjo upodobitev pesnika zasledimo v Funtkovi priredbi Jenkovih »Pesmi«. Knjigo, ki je izšla l. 1896, je ilustrirala slikarica Ivana Kobilca. Poleg vinjet je umetnica narisala še osem podob k nekaterim pesnitvam. Na začetku knjige je reproduciran njen optret Simona Jenka. Ze na prvi pogled je očitno, da ji je za predlogo služila Eignerjeva upodobitev pesnika. Vendar je slika Kobilčeve bolj nežna in mehka. Tehnika njene risbe je »acqua tinta« (razredčen tuš). Medtem ko so izvečine vse druge ilustracije, ki jih je Kobilčeva pripravila za to izdajo, neustrezne, celo zgrešene — vzbujajo ena izmed njih vendarle našo pozornost. To je ilustracija k Jenkovi pesmi »Pobratimija«. Može, ki si napivajo in se bratijo, so resnično živeli. Slikarica jih je portretirala! Edon od naslikanih je celo avtoričin brat. Ostanje pa vprašanje, če srednja figura na sliki le ni pesnik sam? K tej slutnji nas vodi realizem podobe, ki se po likovni vrednosti dviga visoko nad vse druge ilustracije v knjigi.

V eni od učilnic osnovne šole v Mavčičah stoji na posebnem podstavku markantno poprsje Simona Jenka, izdelano v mavcu. Na sprednji strani spodaj ima poprsje reliefni napis »Simon Jenko«. Signatura (podpis ali inicialke kiparja) na oplečju ni jasna. Verjetno se je zabrisala že pri odlivanju v mavce ali pri poznejšem prebarvanju z belim opletom. Od nekdanje signature (negativni vrez v glino) je ostala dobro vidna le velika črka A, ostale vdolbene linije so nejasne. Lahko bi tvorile črko R, ali G. Torej bi bil avtor poprsja lahko Alojz Repič ali Alojz Gangl — oba aktivna slovenska kiparja izza časov na prelomu stoletja. Pogled v Slovenski biografski leksikon takoj prinese nekaj svetlobe: pri Ganglu ne najdemo med naštevanimi deli poprsja Simona Jenka — četudi so omenjene vse druge mavčne studije. Pač pa pri Repiču preberemo, da je med drugim modeliral tudi Jenkov doprski kip. Tako se lahko odločimo — seveda spet z rahlo skepto — za avtorja mavčške pesnikove plastične upodobitve.



Anton Borštnar: poprsje na spomeniku v Mavčičah (kararski marmor, 1955)

Akademski kipar prof. Alojz Repič, rojak iz Vipave (1866—1941), je dolga leta vzgajal slovenski umetniški naraščaj v kiparski in rezbarski šoli v Ljubljani. Sam pa se je izšolal na Dunaju. — Tehnika upodobitve je docela repičevska: globoke vdolbitve, ostri vrezi, pomankanje originalnosti v držji, modelacija brez znanja in v določeni meri celo nedodelana. Realistično pojmovano, kar nekako standardno kiparsko delo. — Glede na nekatere detaje na plastiki (samoveznica, ušesa, brke) je očito, da je imel Repič pri modeliranju poprsja Simona Jenka pred seboj Eignerjevo litografsko risbo. Višina pesnikovega mavčnega kipa, čigar avtorstvo pripisujemo Alojziju Repiču, je 60 cm; širina čez oplečje pa je 42 cm.

Izjemno nesrečno roko sta imela Fran Erjavec in Pavel Flere, ko sta si izbrala za ilustratorja njunega Jenkovega zvezka »Izbranih spisov za mladino« slikarja-grafika Franja Stiplovška.

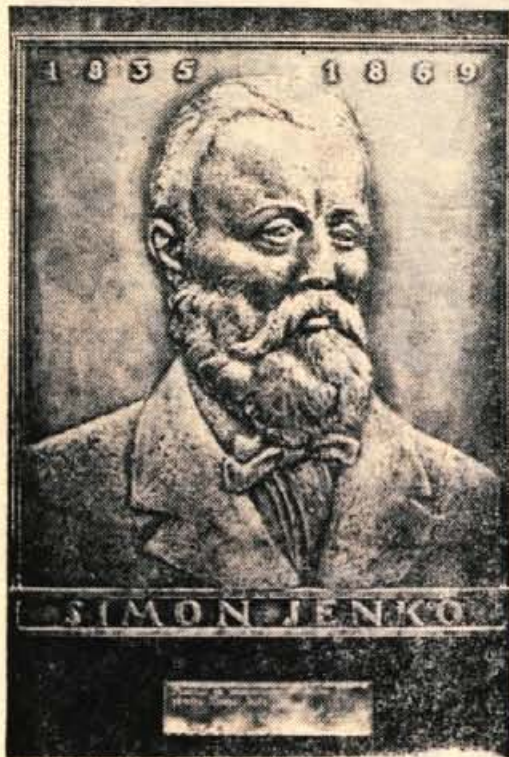
Knjiga, ki je po svoji ureditvi in zanesljivem komentarju docela neoporečna, je vzbudila odpor javnosti le zaradi Stiplovških ilustracij.

Pisatelj Ivan Pregelj je odločno odklonil tako »moderno« ilustriranje starejšega leposlovnega gradiva. Nesmiselne vinjete, mešanje tehnik in sloga, še bolj pa trda, suboparna risba Jenkovega obraza — vse to jemlje celo prizadevanemu delu obeh urednikov. Knjiga je izšla l. 1923 kot sedmi zvezek v zbirki Slovenski pesniki in pisatelji.

Učiteljska tiskarna (sedaj Tiskarna Jože Moškrič) v Ljubljani je v letih med obema vojnama izdala več litografiranih listov s portreti nekaterih slovenskih pesnikov in pisateljev, med njimi tudi Jenkovega. Vse te portrete je zrisal slikar Anton Koželj. Založba je podobe namenila šolam, ki naj bi jim služile kot pomožno učilo, hkrati pa naj bi uokvirjene slike bile v okras učilnicam. Koželjev portret pesnika je pravzaprav povečava Eignerjeve Jenkove podobe. Reči pa smemo, da je Koželjeva risba z rvjaskasto kredjo kar dobra poustvaritev in da je svojo nalogo — seznanjati šolarje z vnanjim videzom prvega pesnika za Prešernom — dostojno izpolnjevala vse do današnjih dni. Velikost Koželjeve litografije: višina 34,5 cm, širina 40,5 cm.

L. 1924 je v reviji Dom in svet izhajala v nadaljevanjih novelizirana biografija »Simonca«. Avtor tega nenavadno sugestivnega pisanja je bil sloviti slovenski pisatelj Ivan Pregelj (pozneje je delo izšlo v »Izbranih delih« pod naslovom »Simon iz Praš«). Izenada preberemo, da je pisatelj (ki je tako rad pešalil po kranjski okolici) v freski svetega Kristofa v Drulovki zagle-

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Vladimir Stoviček: Simon Jenko (bron, 1965)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

dal Jenkov obraz. »Lepo Bradato lice z žalobno zastrtim pogledom pod mirnim, kakor v znoju umitim čelom. Zagonetne oči... Kam so se zagledale! Obraz svetega Kristofa v Drulovki! Lepo moško lice z drobnimi, stisnjenimi ustnicami...« Seveda je Pregljeva znosna trditve res le ptična licenca. Matija Bradaska, ki je fresko v Drulovki slikal, je bil med Jenkovim bivanjem v Kranju star šele 17 let. Zivel pa je v Poljanah, kjer se je učil slikarske in podobarske stroke pri mojstru Subicu. Mogel pa je nadarjeni mladenič (z nesporno izvrstnim risarskim spominom!) v kakih prostih dneh srečavati Simona Jenka, ko je spremljal poslednjo svojo Lavro Marijo Mandelcevo po Stari cesti pod mestom. Seveda je ta misel le hipotetična.

Zimska pomoč je l. 1944 izdala kot dodatno knjigo k bibliofilski knjižni tomboli Jenkove Zbrane spise (urednik dr. Joža Glonar). Knjiga je izšla le v 210 izvodih. Dodana ji je bila reprodukcija pesnikovega portreta, ki ga je v svojstveni grafični tehniki izdelal mojster Gvidon Birolla. Ta upodobitev Simona Jenka ni šablonska. Naslonjena je sicer na Eignerjevo predlogo v Zvonu 1879, a vendar predstavlja globoko umetniško poustvaritev: pesnikov obraz prekriva tista melanholičnost, ki so jo opazili in opisali vsi Jenkovi življenjepisji. Izvirnik Birollove umetnine hranijo v ljubljanski Narodni in univerzitetni knjižnici. Portret je risan v formatu 32 cm krat 21 cm.

Prvi javni spomenik pesniku Simonu Jenku so l. 1929 postavili njegovi rojaki na Podrečji. Kamnoseška dela je opravil Rudolf Jeglič iz Kranja, ovalna pesnikova podoba na porcelanski plošči pa je bila izdelana na Češkem. Dogodilo pa se je, da so vaški fantiči s kamenjem razbili krhko ploščo z Jenkovo podobo in treba je bilo misliti na ustrezno obnovo. Domačini so se odločili, da naroče iz kamna izklesano pesnikovo poprsje in ga postavijo na mesto razbite porcelanske fotografije.

Res, l. 1955 je spomenik na Podrečji krasilo lepo pesnikovo poprsje iz kárarskega marmorja. Po mavčnem kipu, ki ga hrani šola v Mavčičah, je poprsje Simona Jenka izklesal kamnoseški mojster Anton Borštnar. Spričo res solidno opravljene, a ne lahke naloge — po mavčnem modelu napraviti natanko isti obraz v trdem kamnu — ne bo narobe, če povemo, da Anton Borštnar izvira iz podobarskega rodu. Njegov oče je bil izučeni kipar in rezbar. Izšel je iz šole prof. Celestina Misa, ki je kot prednik Alojzija Repiča vzgojil celo vrsto slovenskih likovnih

umetnikov. Spomenik na Podrečji je bil letos na pobudo šolskega ravnatelja Srečka Berglesa iz Mavčič docela obnoven. Podrli so neokusno ograjo in uredili okrog spomenika negovan park, ki naj v bodočnosti dobi ime Jenkov gaj.

Knjigarna Simon Jenko v Kranju hrani pesnikovo poprsje (mavec), ki ga je l. 1954 zmodeliral Crtomir Zorec. Delo je bilo napravljeno na pobudo takratnega ravnatelja knjigarne Petra Kmeta, ki je menil, da bi bilo pač prav, če bi podjetje, ki nosi pesnikovo ime v svojem naslovu, imelo v svojih poslovnih prostorih tudi njegovo plastično upodobitev. Kip je bil odkrit ob 85-letnici Jenkove smrti (dne 18. oktobra 1954). Slovesnost, ki je bila pripravljena v knjigarniških prostorih in združena s krajšim kulturnim večerom, je bila pomembna tudi zato, ker je prav ta večer stekel pogovor o ustanovitvi Kluba kulturnih delavcev v Kranju. Velikost Zorčeve plastike, ki ji je kot predloga služila ilustracija (delo slikarke Ivane Kobilce) v Funtkovi izdaji Jenkovih Pesmi I., je naslednja: višina 47 cm, širina 49 cm.

Edino pesnikovo fotografijo, ki je v javnem razvidu, hranijo v slikovnem arhivu Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Rjavkasta, na sončni svetlobi razvita fotografska upodobitev Simona Jenka ima na hrbtni strani takle tiskan napis: L. Krachs Witwe, Laibach, Theatergasse 18. S svinčnikom pa je pripisano: Iz zapuščine J. Steleta, Kamnik, 28. 9. 1936. Sličico, ki je res stara, je pridobil za NUK dr. Janko Slebinger (N 15. 3. 1955). Velikost pokončne fotografije je 105 mm krat 60 mm. Slebinger je na hrbtno stran slike pripisal tudi pesnikovo ime. Torej moremo verjeti, da je upodobitev avtentična in da bržčas izvira iz Jenkovih kamniških let. Tako moremo sklepati vsaj po prejšnjem lastniku, J. Steletu iz Kamnika. V primerjavi z drugimi, na splošno znanimi upodobitvami (Eigner, Kobilceva) je na fotografiji Jenkovo čelo širše, oči pa globlje in zastrite. Drugi detajli glave na fotografiji pa se ujemajo z detajli na Eignerjevi litografski risbi. To so predvsem nekoliko vstran štrleča ušesa, fino oblikovan nos in nastavek las nad čelom in pri sencih. Brada je na fotografiji bolj košata in manj urejena, kot smo jo navajeni gledati na vseh drugih upodobitvah. Opozoriti je treba, da na fotografiji marsikaj zabriše vsiljiva retuša, pri likovnikovi stvaritvi pa moramo vedno računati bodisi na umetnikov romantični zanos ali pa na idealiziranje. Zato vse kaže, da nam bo za vselej zaprta pot do prave, realistične pesnikove podobe. Seveda pa moramo pri tej fotografiji pomisliti, da datira iz zadnjih Jenkovih let, ko je bilo njegovo zdravje



Rudi Gorjup: iz »Podob slovenskih pisateljev in njihovih domov«, 1967

že močno načeto in tudi živčno ni bil prav pri močeh. Znano je, da se je v letih pred smrtjo izogibal družbe. Niti tega ni maral, da bi se mu kdo pridružil na cesti ali na sprehodu. Bolesna nagnjenost do stavljenja v loteriji in slepo zapiranje v mazače (zdravnike je sovražil in odklanjal) — ali se ne zrcalita v vročičnih očeh, ki nam jih posreduje fotografija, oba nevarna simptoma bolezni? Bolezni, ki je bila neposredni vzrok prezgodnje pesnikove smrti — vnetja možganov... Če pomislimo na vse to ob pogledu na fotografijo, nam bo laže odložiti sleherni skepsa, ki nas stalno spremlja, ko tavamo v temi negotovosti in pomanjkljivih dokumentacij. Različnost kroja jopiča pa nas ne sme motiti: Eignerjeva risba predstavlja Jenka v mlajših, morda v srečnih dunajskih letih, fotografija pa je iz zadnjih let, ko pesnik ni mogel več jasno gledati v svet, ki ga je tako razočaral. In še to: z Eignerjeve pa tudi s slike Kobilceve zre v nas mlad človek iz let polne moške moči, iz let, ko je še zaupal vase in bil poln vere v svoje pesniško poslanstvo in v svoj narod. Fotografija pa nam kaže strtega, jeznega drobnega moža z nemirno v vdrtih očeh.

Svojevtrstno upodobitev Simona Jenka predstavlja plaketa, ki jo je l. 1965 izdelal kipar-medaljer Vladimir Stoviček. — Plaketa (višina 28 cm, širina 24 cm) je modelirana v nizkem reliefu in vilita v bron. Kipar se je vsekakor dosledno oprl na Eignerjevo litografijo in ni iskal kakih novih rešitev. Delo pa je izjemno skrbno izdelano in likovno dognano. Plaketo je dne 16. junija 1965 izročil predsednik Občinskega odbora SZDL iz Krškega Stane Markovič predsedniku Občinskega odbora SZDL iz Kranja Viliju Tomatu ob slavlju v Mavčičah (130-letnica pesnikovega rojstva).

V pomožno učno knjigo (slikanico) Podobe slovenskih pisateljev in njihovih domov, ki je izšla l. 1967, je slikar Rudi Gorjup poleg drugih upodobitev uvrstil tudi akvarelni portret Simona Jenka. Seveda je tudi pri Gorjupovi podobi naslonitev na Eignerjevo predlogo povsem očitna. Velikost reprodukcije Gorjupovega akvarela je: višina 95 mm, širina 67 mm. Vendar Gorjupova slika — kljub naslonitvi na znano Eignerjevo risbo — ne ustreza naši predstavi o pesnikovi vnanji podobi. Gorjupov Jenko je v obraz preveč čvrst — Smonca pa je bil šibak, mehek in upadlih lic; tudi brado je imel pesnik negovano, nikakor pa ne predivasto.

Našteti bi se dalo še nekaj Jenkovih upodobitev, predvsem grafičnih, po raznih slovstvenih zgodovinah, učbenikih, almanahih, koledarjih, na prigodniških razglednicah ipd. Ker pa se vedno noma vse te slike, slične in ilustracije bolj ali manj zvesto naslanjajo na Eignerjevo, prvo znano upodobitev Simona Jenka, jih ne kaže vsako posebej omenjati. Posebno tudi zato ne, ker ne pomenijo kakega novega ali pomembnega likovnega dosežka.

Morda ne bi bilo napačno za zaključek teh premišljevanj o podobi Simona Jenka povedati, kako je Fran Levec, »životopisec« naših velemož, opisal pesnikovo vnanost v dunajskem Zvonu, letnik 1879, str. 373: »Jenko je bil majhne postave in jako šibkega života. Govoril je tenko, a razločno in prijetno. Krasna temna brada, ki mu je segala daleč doli na prsi, izredno visoko čelo, lepi temnorjavni in vedno lepo počesani lasje dajali so njegovemu obrazu moško in resno podobo. Nos mu je bil lepo pravilno urezan; imel je drobne temnorjave oči ter je rad z njimi namežikoval; samo kadar je s človekom govoril, takrat ga je večkrat svitilo in debelo pogledal. Lasje na glavi in v bradi so se mu zgodaj pobelili, že na Dunaju so mu precej osiveli. Brez virginije v ustih ga nikoli nihče ni videl.« In še na drugem mestu: »Jenko je bil od nekdaj jako drobnega in medlega života. Večletno gladovanje, izza jedinsčine neredno življenje in silna silna strast kaje — popalji je vsak dan šestnajst virginij! vse to mu je zdravje popolnoma izpridilo.«

Seveda ne mislim, da je ta pregled upodobitev Simona Jenka popoln. Nasprotno, menim, da se bo sčasoma z novimi najdbami in ugotovitvami še obogatil. Morda pa bo treba predloženo gradivo celo znova preučiti in uravnati. Prestrogim očem moram še povedati, da je ta zapis prvi, ki skuša prinesiti nekaj svetlobe v doslej še ne obravnavano snov.

Crtomir Zorec

Cvetko Golar

Ob odkritju spominske plošče na rojstni hiši na Gostečem ob 90-letnici rojstva

V nedeljo, 28. septembra 1969, bo predsednik skupščine občine Skofja Loka Zdravko Krivina ob prisotnosti mnogih slavistov, ki bodo zborovali v Kranju 26. in 27. septembra, okril spominsko ploščo na rojstni hiši Cvetka Golarja na Gostečem pri Skofji Loki. Za postavitev je poskrbela skupščina občine Skofja Loka ob sodelovanju osnovne šole na Trati pri Skofji Loki in Slavističnega društva, podružnice v Kranju. Res je pravi datum 90-letnice Golarjevega rojstva že malo zamujen, zato pa je sedaj ob zborovanju slovenskih slavistov na Gorenjskem lepa priložnost, da opozorimo na loškega rojaka, enega izmed redkih pesnikov s tega področja, ki je sicer večino življenja preživel daleč od rodne vasi — Gosteč, a je mnoga njegova dela navdihnila lepota pokrajine na obrobju Sorškega polja in loških hribov.

Na plošči bo tale napis:

V TEJ HIŠI SE JE 4. MAJA 1879
RODIL

CVETKO GOLAR
SLOVENSKEGA KNJIŽEVNIKA

Ob 90-letnici rojstva — Skupščina občine Skofja Loka

Domotožje po Gorenjski in rojstni vasi je Golar občutil vsa leta, ki jih je preživel v Ljutomeru. O tem priča tudi velika fotografija čudovitega kasetiranega stropa gosteške cerkvice, ki je do zadnjih dni visela v njegovi delovni sobi v Ljutomeru in ga spominjala na mladost.

Cvetko Golar je bil sedmi otrok srednje bogate kmečke hiše na Gostečem pri Skofji Loki. Mati Marijana, rojena Jenko, Godčeva z Drage, je bila v sorodstvu s pesnikom Simonom Jenkom. Oče mu je zgodaj umrl in je za številno družino skrbel mati. Ker so domači želeli, da bi Ferjan postal duhovnik, so ga poslali leta 1886 v škofjeloško osnovno šolo, 1890 pa se je vpisal na ljubljansko gimnazijo. Postal je Murnov sošolec in sostanovalec pisatelja Pavla Perka in jezikoslovca Antona Breznika v Florijanski ulici. Skupaj so izdajali list Slava. Hitro si je pridobil družino in naenkrat je bil sredi pisateljevanja in boheemskega življenja. Za gimnazijo se ni več brigal in jo je v šestem razredu zapustil. Jeseni leta 1899 sta se z Radivojem Peterlinom naselila v Murnovi sobi v cukrarni pri Polonci Kalanovi. Srečanja s predstavnikmi slovenske moderne (iz teh let izvira prijateljstvo z Otonom Zupančičem itd.) in prijateljstvo z Josipom Murnom je usmerilo njegovo literarno ustvarjanje. V tesnem stiku z moderno je postal njen sopotnik, z usmeritvijo v kmečko folklorno idiliko pa je le ubral svoj pot. Spomladi leta 1900 so morali vsi trije gostje cukrarne na nabor. Murn in Golar sta bila oproščena, Petruška pa potrjena. Tako je najprej zapustil tesno sobico v cukrarni on, v začetku leta 1901 pa tudi Golar, kajti Murn (že precej bolan) mu je prepuštil službo podurednika Domovine v Celju. Tam je ostal do leta 1904, ko je skušal maturirati najprej v Ljubljani, nato v Novem mestu, kjer je prijateljeval z Josipom Vandotom in Milanom Pugljem. Od 1905 do 1924 je v glavnem živel v Ljubljani in pisateljeval ter prevajal. Med prvo svetovno vojno je bil nekaj časa po vojaških pisarnah, kasneje pa so se ga kot politično sumljivega poslali na soško fronto, na Kras. Leta, ki jih je preživel v Ljubljani, so najplodnejša v njegovem življenju. 1924. leta se je preselil v Ljutomer in se oženil z Angelo Karba, postal kmet in pričel obdelovati gorice, ki si jih je priženil. Kmečko življenje v goricah je leta 1941 prekinil vdor Nemcev, ki so zasedli Stajersko, umaknil se je brez vsega z družino v Ljubljano, ker je bil na listi za izselitev. Nastanil se je v Mostah in se kot begunec zopet preživljal z literarnim in uredniškim delom. Po vojni se je vrnil v Ljutomer in ob skromni

pokojnici preživel častljivo starost. Umrl je 19. novembra 1965, star 87 let.

Delo Cvetka Golarja je izredno obsežno in raznovrstno. Kot študent se je uveljavljal kot pesnik in pisatelj. Pod vplivom Murna je nadaljeval z Jenkom začetno smer kmečke folklorne lirike in postal pesniški pendant slikarjem »Vesne« — predvsem Maksu Gaspariju, (ki je opremil večino njegovih del) in rojaku Guidonu Birolli. Priljubljen je naravi, kmečkemu življenju in delu. Prvo pesniško zbirko je izdal leta 1910 naslovom *Pisano polje*. Precej je še neenotna in kaže močan vpliv moderne. V naslednji zbirki *Rožni grm* (1919) je dosegel višek v pesniškem ustvarjanju. Povsem se je posvetil slikam iz narave in kmečki idili od setve do žetve. Svoj — iz narodne pesmi izvira — slog je dognal do kraja, vplivi so zbledeli. Med najboljšimi so vsekakor pesmi: *O kresu*, *Grozdek gre k maši* itd. Prve svetovne vojne se spomni le mimogrede v občuteni *Pelin roži* in *Pesmi o liščkih*. V tej zbirki je Golar izkoristil vsak najmanjši dogodek v naravi in kmečkem življenju in ga pesniško obilil z mavrico barv. *Poletno klasje* (1923) je prineslo samo dvajset novih pesmi, druge so ponatisi in preuredbe iz prvih dveh zbirk. V četrti zbirki *Njiva zori* (1927) pa nove pesmi kažejo tudi vpliv novega okolja — pesnik se je preselil v gorice, med vinograde. Mojrstrsko je ujel utrip viničarskega življenja v pesmih *V goricah* in *Noč svetega Martina*. Izbor njegovih najboljših pesmi je izdala Slovenska matica leta 1959 v zbirki *Jasne livade* s tehtno spremno besedo urednika Frana Albrehta. Zbirka je izšla ob osemdesetletnici pesnikovega rojstva. V svojih najboljših pesmih nam je torej Golar ohranil običaje in občutja naše vasi ob prelomu stoletja, ki jim je bil priča na lepem Gostečem; svojstveno je združil človeka z naravo ter ju povezal z ljudskim izročilom in tako postal naš najboljši narodopisni pesnik, njegove pesmi pa bogata zakladnica tekstov za uglasbitve našim glasbenikom (Emilu Adamiču, Petru Jerebu in Danilu Bučarju).

S pisanjem proze je Golar začel istočasno kot s pesnikovanjem, vendar se je v večji meri lotil proze šele po izdaji prve pesniške zbirke. Nastali sta zbirki kraških povesti in zгодb *Kmečke povesti* (v dveh izdajah 1914 in 1924) in *Pastirjeva nevesta* (1923). Posebnost so krajše kmečke zgodbe, polne pravljicne, etnografsko obarvane fantastike. V nekaterih zaslutimo literarno obdelavo narodnega motiva (npr. *Pri jelenuvi maši*). K tem pravljicno-folklornim zgodbam pa je dodal tudi povsem realistične zgodbe, ki v nekem smislu prikazujejo sodobne socialne probleme vasi. Značilnost le-teh je kak grozljiv dogodek, ki zgodbo nasilno zaključí in bralca močno pretrese, prav to pa jih približuje zgoraj omenjenim folklornim zgodbam (V *leščevju*, *Marijanca*). Posebnost v Golarjevi prozi je edini obširnejši prozni tekst, impresionistično-fantastična slika iz življenja naših umetnikov, bohemov — modernistov — *Bratje in sestre v Gosnodu* (1909, 1925). Delo ima precej avtobiografskih potez in predstavlja slovo od fantastičnega, revnega in brezskrbnega boheemskega življenja, spomin na mladost. Prav v tem pa je pomen tega dela.

Kmečko tematiko pa je vnesel Golar končno tudi v dramsko ustvarjanje. Uklonil se je Govekarjevi želji, ki bi rad imel izvorno slovensko ljudsko komedijo in napisal *Vdovo Rošlinko*, (1925), ki je doživela veliko popularnost in razburila tedanje kritike. Po izjavi avtorja je snov povzel iz početniškega dogodka v loških hribovih. V zgodbo o nozni ljubezni vdove Rošlinke je pritraknil še folklorna lika romaria Balantača in snubca Tomažina in Blažona. Komedija sloni na zunanji komiki — na komiki besed in situacij. Situacijska komika nastopa le v določenih trenutkih, ko se Rošlinka v svoji erotični strasti spozablja, besedno pa v glavnem predstavlja pregovori in narodna rekla. V naslednjem



delu — *Zapeljivka*, v tisku je izšlo vsebinsko skoraj neizpremenjeno z naslovom *Dekle z rožmarinom* (1931) je Golar v slogu ljudske igre pokazal tragični boj dveh žena za mladega, neizkušnega gospodarja. Kritika je delo ostro zavrnila, posebno Srečko Kosovel. Cvetko Golar se je zato zopet vrnil k ljudski komediji in napisal *Dve nevesti* (1932). Tokrat iščeta ženina revni bajtarski hčeri, novost, ki daje delu komičnost, je *domislica*, da si revni kmetje izposodijo od vasknega mogotca živino in moko, da bi bil ob snubitvi njihov dom videti bogatejši. Prešernost iz *Vdove Rošlinko* je v tem delu skušal nadomestiti s še večjo uporabo šegavih pregovorov in rekov.

V rokopisu je ostala komedija *Ples v Trnovem*, ki jo je Golar napisal med vojno leta 1942. V tem težkem času so bila njegova dela iskana, ker so neproblematična za cenzuro vendarle boderila s svojim narodnim »folklornim« nadihom. Vsebinsko je Golar v tem delu *Vdovo Rošlinko* prebrnil na moško stran in mu dodal prizore iz malomeščanskega društvenega življenja v Trnovem. Po drugi svetovni vojni je napisal še neambiciozno igro *Slepe miši*, v kateri je bolj poglobljeno prikazal nekdanje socialne razmere na kmetih, prepad med bogatimi in revnimi, kmečko grabežljivost in preračunljivost. Dogajanje pa je z omenbo domačih znanih oseb in imen ter krajev (Loka, Gosteče) postavil v okolico Skofje Loke in se tako v svojem zadnjem dramskem delu zopet vrnil v rojstni kraj. Igra ima tudi precej komičnih situacij, ki jo pozivljajo. Objavljena bo v literarni prilogi letosnjega letnika Loških razgledov ob 90-letnici Golarjevega rojstva.

Golarja poznamo tudi kot pesnika za mladino, saj je svoje prve pesmi objavljval v tedanjih mladinskih listih (*Zvonček*, *Angelček*). Njegove najboljše pesmi za mladino je v izboru izdala Mladinska knjiga leta 1956 v zbirki *Cez loke in potoke*. Veliko je tudi prevajal za gledališče in uredil nekaj antologij. O njegovem izredno raznovrstnem in obsežnem delu priča tudi obsežna bibliografija Jožeta Munde v Golarjevem zadnjem delu *Iz spominov in srečanj* (1963).

Viri:

Zgodovina slovenskega slovstva. V, Slovenska matica 1963.

Cvetko Golar: Iz spominov in srečanj. Pomurska založba 1963.

Janko Krek: Življenje in delo Cvetka Golarja do leta 1924. Loški razgledi V., 1958.

Janko Krek



Kiparka Dora Novšak

V skupini gorenjskih umetnikov ni veliko kiparjev, in to ne samo zdaj, temveč lahko trdimo, da že od takrat, ko so izumrle srednjeveške klesarske delavnice. Ko že govorimo o kiparski tradiciji, se seveda nujno izogibamo delavniškim in podobarskim pojavom vse do konca 19. stoletja. Tako na Gorenjskem ne najdemo dosti talentov, ki bi bili plastično usmerjeni, podobno kakor srečamo na Krasu že nekako prirajeno privrženost klesanju kamna ali v področjih, kjer je mnogo glin, privrženost k oblikovanju. Tej kvantitativni skromnosti ne bi mogli prav do nedavnega postaviti ob stran nobenih kvalitativnih izjem, s katerimi bi omenjeni krog lahko pomembneje vplival na strujanja in dogajanja v občem slovenskem kiparstvu. Vse to se seveda zliva v ugotovitve, ki izločujejo takšne pojave kot na primer Vurnikovo dejavnost v Radovljici ali pojav Karle Bulovčeve (po rodu z Bleda) in še drugih, ki postavljenih ugotovitev ne morejo omajati. Morda bi lahko trdili, da še s pojavom mlajših, predvsem pa že v naši domači visoki likovni šoli vzgojenih likovnikov, se tudi za kiparstvo, za to dolga desetletja posebej zanemarjeno področje, ponujajo nove možnosti. Med redkimi pojavi se toliko opazneje uveljavlja v zadnjem času kiparka Dora Novšak.

Kiparka Dora Novšak, rojena v Škofji Loki, se vključuje v današnje stanje kiparske likovne tvornosti na tistem mestu, za katerega je značilno, da so mnoga dela ustvarjena v vedno živi tradiciji slikovite površinske modelacije ali razgibanosti z novimi sredstvi, ki se ji je redki upirajo in katera omogoča neposrednejše čustveno doživetje plastike. Prav v tej smeri slovenskega kiparstva je bila ob razstavi Društva slovenskih likovnih umetnikov: Kiparstvo 1968 (Ljubljana, Mestna galerija) izrečena trditev, da je za vse najboljše v slovenskem kiparstvu

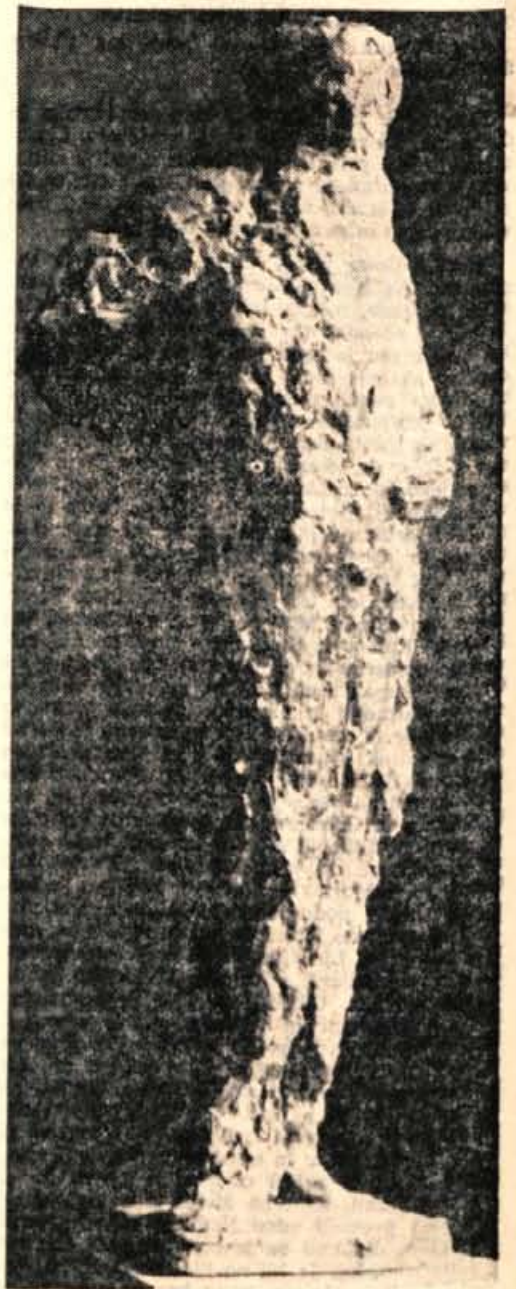
značilno tudi mojstrsko poznavanje in obvladanje materialov in tehnoloških ter tehničnih postopkov obdelave. Ta stopnja kiparske kvalitete je bila težko dosežena in zahteva danes, ko mora kipar osvajati nove materiale in starim izvajati nove oblike, veliko napora. Vse to predstavlja eno izmed pozitivnih strani našega kiparstva, sicer samo eno, toda tisto, ki dovoljuje v časih globokih pretresov vračanje na začetek, na tisto stopnjo, ko najde z oblikami zasičeni, utrujeni duh zopet stik z materijo in mu njene pobude vračajo svežino ustvarjalne misli. Prav ob tej definiciji se srečujemo z delom kiparke Dore Novšak, ki se je po štiritletnem rednem akademskem študiju odločila še za izpopolnjevanje na specialki profesorja Borisa Kalina.

Studij na akademiji seznanja študente predvsem z zgodovinsko utrjenimi likovnimi spoznanji in omogoča študentom uporabo tehničnih možnosti najrazličnejših izraznih sredstev. S temi sredstvi jim je omogočeno približevanje k doseganju vizualnih resničnosti, medtem ko pomeni študij na specialki začetek sproščene študija, kjer študent lahko prvič pokaže svoj lastni umetniški izraz, ki pa je še vedno vezan na osebna dogajanja in izkušnje umetnostne preteklosti. Za Doro Novšakovo je bila odločilnega pomena. Sproščeno ob plastikah Portret v črnem betonu in Avtoportret, ki sta obe delani v navadnem betonu z dodatkom mavca. Poleg poskušanja v materialu, kakršen je beton, se je kiparka ob teh dveh plastikah osvobodila vezanosti na model v smislu prepisovanja resničnosti in si je prvič prizadevala doseči tudi prostorsko razsežnost, obogateno s strukturo samega materiala. Vendar je vse to samo tvarna plat kiparske zamisli, ki je hotela s tem doseči tudi sproščene notranjih ritmov kot izraz globlje vsebine same zamisli. Se določnejši premik v njenem snovanju bi morali iskati tudi v grafiki, s katero se Novšakova tudi ukvarja in ki ji je pomenila dopolnjevanje tistega slikovitega izražanja, do katerega se je povzpela v novejših plastikah, predvsem v študiju za spomenik Riharda Jakopiča, ki je danes postavljen pred osnovno šolo Riharda Jakopiča v Siskli v Ljubljani. Torej grafika na eni strani in kiparski materialj na drugi so pripeljali do skupnega imenovalca: slikovita, impresionistična obdelava kiparske površine obravnavanega objekta. Ta pa se more realizirati najpopolneje v bronu, vendar pa se je kiparka približala tej tvarini šele po najraznovrstnejših poskusih v betonu, svincu, lesu, terakoti in mavcu, torej v gradivih, ki bi pe mehko najboljše ustrezali njenemu hotenju. Pri tem namreč zadevamo na problem, ki ga najbolje ilustrira kiparkino iskanje v kamnu. Tam se kaže primerni element osnovnih form, ki so sicer prisotne v opusu Novšakove, vendar samo kot ogrodje zunanjega plašča, podan slikovito, da ne rečemo s slikarskim jezikom: obarvan.

Snovno najbolj mika našo kiparko portret, predvsem kot funkcija, ki ustreza portretirančevi fiziognomiji, toda ne kot prepisovanje modelovih potez, temveč kot iskanje izraza portretirančeve duševnosti. Ta izraz pa se ne kaže samo v obraznih potezah, v približevanju podobnosti z modelom kot nekaki splošni obliki upodobljenca, temveč je tej sliki potrebno dodati bistvo njegove duševne podobe, njegov karakter.

Da bi dosegla posamezne značajske poteze, se je kiparka posluževala tudi raznih vrst gradiva za obogatitev vsebine, na primer pri nekaterih ženskih portretih je služil beton zaradi navidezne grobosti kot izrazil hladnega notranjega občutja, mehka struktura pa je služila kot zunanji faktor mehko prepletajočih se črt in oblin, ki so značilne za ženske, skrivajoče hladnost. V Avtoportretu je šlo za študijo vselega razpoloženja, ki je še podčrtano s kiparsko tvarino, žgano glino kot izredno toplim materialom, s katerim je avtorica hotela prikazati celo barvo kože. V drugih primerih se je kiparska kreacija približevala mehko draperije in mehkim linijam drže človeškega telesa, ki mu pod gubami draperije sledimo samo s slutnjo, ker je figura obdelana samo v glavnih karakteristikah. Takšna je plastika v vosku Portret v ogrinjalu, ki nas kot primer zanima najprej s stališča že povedanega, nato pa še kot objekt razlage mikavne dvojnosti, ki jo vsebuje.

Gre za ekspresivno študijo žene v ogrinjalu, kjer je izraznost ogrodje slikovitemu impresionističnemu ovoju-draperiji. Iz grafike, kjer se je povzpela do povsem slikovitega izražanja, je prenesla tudi v plastiko slikovitost, ki jo stopnjuje z lučjo, da slikovito razgibava površino. S tem nadaljuje do neke mere tradicijo kiparjev impresionistov, a se hkrati omejuje tudi na nujno objektivno vizijo predmeta. Podobno je njeno ekspresivno dojetje kake figure tistemu bežnemu izrazu, kakršnega zapusti tudi v naš srečanje z osebo, ki jo lahko po srečanju opišemo samo z neko povsem določeno, a vendar nejasno karakteristikom, vtisom, značilnim samo za tisto osebo, torej ne posplošeno, ampak individualno značilnostjo. Večkrat se nam zgodi, da kako osebo spoznamo samo po določenih kretnjih, drži in podobnem in kiparka stremi ujeti prav take karakteristike. To so



Dora Novšak: osmutek za spomenik R. Jakopiča, patiniran mavec, 1965



Dora Novšak: Portret v ogrinjalu, vosek, 1968



Dora Novšak: Avtoportret, vosek 1966

ogrodje plastike, njena izrazna moč, zunanji efekt pa je podkrepljen z impresionističnim prijemom. Dvojnost in kiparkino notranje nesoglasje še stopnjujeta dva tako različna momenta, kakršna sta razumski in čustveni pristop k ustvarjalnemu delu in ki ustrezata ekspresivnemu in impresivnemu o kiparkinem likovnem opusu.

Vse dosežke, do katerih je prišla v stalnem soočenju z globino čustvovanja, močjo izraza in izpovedi, je strnila v eni sami plastiki, v spomeniku Rihardu Jakopiču. Osnutek v mavcu za ta spomenik smo videli v Kranju v Galeriji v Mestni hiši na razstavi del absolventov Akademije za likovno umetnost leta 1967. (Spomenik, odlit v bron, je bil odkrit ob 100-letnici R. Jakopiča v aprilu 1969). Portretiranje Riharda Jakopiča, velikana slovenskega slikarstva, ki je mnogim še v živem spominu in ki si ga vsak v spominu predstavlja po svoje, ni lahka naloga. Novšakova je stala že pred težjo nalogo, ker slikarja za življenja ni poznala in si je morala njegovo podobo šele ustvariti v svoji domišljiji, a vendar paziti na podobnost, na določene kretnje, navade in drugo. Na voljo je imela pisane vire in fotografije ter seveda Jakopičeve slike, njegov umetniški credo. Strnjena spoznanja o slikarju, ki je kiparki tokrat predstavljal objekt umetniške kreacije, je strnila v monumentalni figuri. Jakopič je prikazan v trenutku ustvarjanja in v značilni drži ter svojem gibu, ki ponazarja z nazaj odmaknjanim gornjim delom telesa in rahlo nagnjeno glavo slikarjevo opazovanje poteze s čopičem, katero je malo pred tem položil na platno. Vse podrobnosti so zbrisane z izrazito impresionističnim kiparskim prijemom, s katerim se je avtorica skušala približati Jakopičevemu delu, predvsem pa koloritu njegovega slikarskega opusa. Zopet bi lahko ponavljali že povedano: osnova plastike je na podlagi študija dobljeno spoznanje kiparke o upodobljencu, o njegovi telesnosti z značilnimi kretnjami, o vsem tistem, kar nam praktično danes simbolizira tega velikega slikarja. Ohranjeno je njegovo bistvo, karakter, kretnja, čez te elemente pa je Novšakova razprostrla plašč svojih kiparskih spoznanj v smislu razburkane impresionistične kiparske površine, polne drobnih domislic, v katere se lovijo svetlobni in senčni efekti. Realizacija spomenika v bronu je sicer odvzela del moči tej plastiki, del pa ne preveč posrečena lokacija. Vendar pa v ta zapis o delu kiparke Novšakove ne sodi razglabljanje o nalogi kiparstva pri postavljanju spomenikov, kajti kipar loči nalogo od naloge in ni vseeno, ali si je plastiko zamislil v določenem prostoru, kjer bi lahko izkoristil vse možnosti osvetlitve in prostora. Saj ni vseeno, ali stoji plastika sredi sobe, v kotu, visi na steni, kakor tudi ni vseeno, ali stoji spomenik v parku ali pred fasado kake stavbe. Prav s tem problemom se je že kmalu po Jakopičevem spomeniku srečala ob novi nalogi: pri delu za spomenik pisatelju Josipu Jurčiču, ki naj bi bil postavljen pred rojstno hišo na Muljavi. Ob osnutku za spomenik Jurčiču povzemam avtoričino razmišljanje o tej nalogi. Spomenik Josipu Jurčiču sodi v intimno okolje njegove rojstne hiše, kjer še stoji kamnita miza. Prav obstoječo mizo vključi avtorica v svojo zamisel kot simbol delovnega poleta. Pisatelj stoji ob mizi, pravkar je dvignil glavo, kakor da hoče zdaj zdaj spregovoriti. S tem, da je figura podana v pregibu, želi kiparka doseči podobo pisatelja v trenutku njegovega neprestanega nemirnega iskanja. Kamnita klop poleg pisateljeve postave naj bi vnesla kompoziciji tisto človeško dimenzijo, ki jo je kamnita miza izgubila, ko smo k njej postavili pisateljevo figuro kot dominantno. Klop, ki je sicer sestavni del spomeniške zasnove, prevzame tudi tisto funkcijo, ki jo sicer ima, obiskovalec se lahko nanjo usede in se vključi kot živ element v spomenik. Ker smo videli doslej samo osnutek in je o končni realizaciji še težko govoriti, lahko samo ugibamo o samem spomeniku, ki pa bi bil verjetno realiziran podobno, kakor je Jakopičev spomenik. Ko že govorimo o javnih delih, postavljenih in še v osnutkih, ne moremo zmolčati tudi osnutka za spomenik Kraigherju. Ta spomenik pa se že v osnutku loči od vrste doslej obravnavanih, ker je pojmovan in zasnovan kot del arhitekture ali še bolje: kot spomenik v modernem arhitekturnem okolju. Zamenjana je tudi kiparska tvarina, tokrat naj bi

bil to aluminij, sama oblika pa nekakšen obelisk, v katerega bi bila vkomponirana glava. Toda ne oziraje se na že postavljene spomenike in na tiste, ki jih kiparka še snuje, moremo zapisati, da je kljub skromnemu umetniškemu stažu (saj je specialko končala 1967) že doslej pokazala dokajšen opus. Čeprav bi bil ta še manjši, bi že spomenik Rihardu Jakopiču pomenil za vsakega kiparja zadovoljstvo in uteho v njegovem delu.

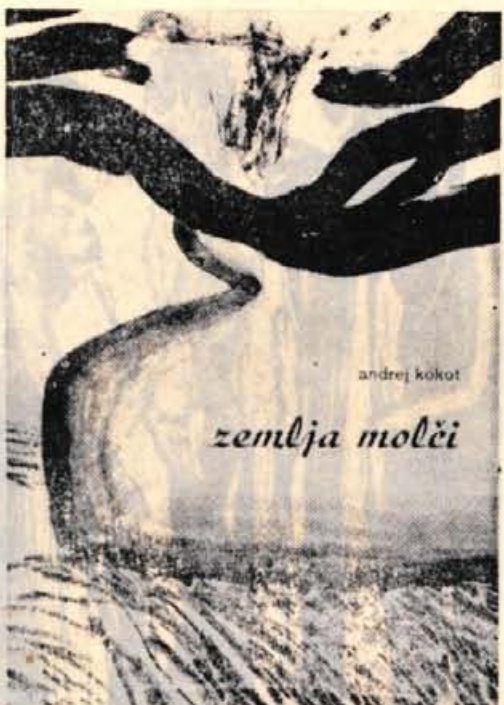
Andrej Pavlovec

Knjižne novosti



france vurnik
pred zidom in onkraj

Pri mariborski založbi Obzorja je izšla pesniška zbirka Franceta Vurnika *Pred zidom in onkraj*. Knjigo je opremil Uroš Vagaja.



andrej kokot

zemlja molči

V Celovcu je izšla zbirka pesmi koroškega avtorja Andreja Kokota *Zemlja molči*. Knjigo je ilustrirala koroška slikarka Zorka Weiss.

Milan Pečnik

Pesmi

Otroska ljubezen

pridi
 se bova igrala
 vlekel te bom za lase
 te dražil in nagajal
 se ti smejal
 ti kazal jezik
 rad te imam
 tako te imam rad
 da bi te suval
 brcal pljuval
 s koprivami bi te opeknel
 in spustil za vrat gosenco
 da bi jokala v grozi
 raztrgal bi ti krilo
 da bi te topli še doma
 rad te imam
 rad te imam z vso močjo



Dora Novšak: Prijateljice, lesorez, 1964

Sla po tebi

*V kotu kavarne
 šepčem svoj monolog
 ki ga prekinja tiho srebanje*

ti si sama
 zaprta v svoji sobi
 večer prehaja v noč
 slačiš se
 kos za kosom odmetuješ
 in si gola
 moje oko je izbuljeno
 in visi na ključavnici
 boža
 objema tvojo nagoto
 moje oko je ogledalo
 v njem vidiš svoje telo
 nekoliko je zamegljeno
 in ugasneš luč
 splaziš se v posteljo
 pod odejo
 senca postanem
 med tvoje poglede zahajam
 prisluškujem
 čustvena sled sem
 v tvojih prividih
 roke ti med noge zaidejo
 v objemu jih stiskaš
 med sence zahajaš
 nemirna nepotešena
 in me najdeš
 v polsnu
 pijano drviva med bori
 v gola telesa zbadajo iglice
 vročina naju mrazi
 in se ustavi
 vse dalje do jutra
 ugasneva
 v zgodnjih lučeh

II. Ljubezenski spev Mariji

v puščavi iščem pesek

v molku besed
 odhaja dan

razhajamo se na razpotjih
 kjer se pred nedavnim srečujemo
 v oči ugrabimo trenutek tebe
 in ti ugrabiš trenutek nas
 vse večje so naše oči
 in vse večje so tvoje oči
 in ne vidim da me tvoje oči razdajajo
 in ne vidiš da te moje oči razdajajo
 in ne vidim in ne vidiš
 da trosiva cvetje na drobne
 vse večje gomile ob poti
 ki so prezgodaj vzcvetele
 da bi prezgodaj ovenele

ugrabil bom grobovom cvetje
 in v cvetni prah utopil oči
 potem bo vse rumeno
 tvoji objemi
 tvoja usta
 tvoja kri

slepec bom videl rumeno
 in rumeno te bo vsrkalo vase
 in rumeno te bo oslepele mojim očem

pognal bom konje v sonce
 sedil bom sledove
 steptal odtise odhoda
 razgrizel pobesnele privide
 rumena noč bo ostala osama
 in rumeno
 in rumeno

Zadnja pesem spominov na mladost

konec je spomina
 pričujem novega
 a vendar se mi zdi krog začaran
 in iz oči mi včasih plane strah
 in se zaganja po ravnini
 ki se suče
 takrat je vse povezano
 in se bojim
 da je smisel le v spominih
 in da je v njih nesmisel
 zato nič več ne skušam ubežati
 ker vem da sem nekaj le imel
 dneve brez noči
 dneve
 ki še niso bili leta

Svet v miniaturi

Odlomek iz romana

Andrej: »Ne jemlji si tega tako k srcu, Mi tu... Mi smo svet v malem. Saj menda ne misliš, da je svet zunaj teh zidov drugačen. Morda je boljši po logiki ljudi tam zunaj, morda bolj pameten, a to le zato, ker je teh ljudi zunaj več. In še različnejši so si. Ker pa jih je več — po logiki večine — mislijo, da imajo seveda prav. Toda vseeno naj povežejo, počno karkoli — mi smo svet v miniaturi. Naj si pridejo ogledat ta svet, saj svojega zaradi prevelike ali premajhne oddaljenosti ne znajo več videti.«

4. slika: variacije na temo bivanja.

Tehnika: gvas

Barve: umazano siva, modra, črna

V zavodu se novice širijo bliskovito. V tej bliskovitosti je nekaj skrivnostnega, nadnaravnega in lahko bi celo dejal, da me je ta nenadenost vedno znova osupljala. Nenavaden je bil način: nikakršnega šepetanja in tekanja ni bilo, nobenega loputanja z vrati, a vendar je vest prodira skozi debele zidove, obokane stropce ali trdno zapahnjena vrata s prav takšno lahkoto in nerazložljivo samoumevnostjo, kot bi se ob mizi pomenkovali o njej. Iz pritličja, kjer je bila brivnica, kuhinja in likalnica, pa do zgornjega nadstropja, kjer je bil sprejemni oddelek, je prispela hitreje, kot bi človek pot lahko pretekel. Malce se je zataknilo le v prizidku, kjer je bil oddelek za kronične bolnike, toda to ni nikogar motilo, saj prebivalcem na »kroničnem« novice niso pomenile ničesar. Ubogi vrage so bili zunaj časa in prostora, pripadali so nekam drugam, samo njim lastnemu svetu, ki jim je zadostoval.

Tudi vest o Andrejevem napadu je prišla tako naglo, da me je zalotila nepripravljenega. Nisem je mogel popolnoma dojeti, kajti premalo časa se je pomudila ob meni, kot blisk je bila, o katerem potem lahko premišljuješ, ali je v resnici bil ali pa se ti je morda samo dozdevalo tako; oddrvela je naprej, splašila še čredo postopajočih na hodniku in izginila za vogalom.

Sedaj sem stal z dvojnim Andrejem na hodniku, kajti ravnokar sem premleval besede, ki mi jih je rekel v prejšnji noči prav tu, kjer sem sedaj stal.

Dejal je: »Si še vedno le Marjan?«

»Se vedno,« sem odvrnil.

»No,« je rekel in me tehtajoče gledal. »To pomeni lahko le dvoje: da se preveč ali premalo zanimajo zate. Svetujem ti, da si priprne priimek. Tako boš zavarovan. Pripravljeni ga bodo sprejeti, saj jim s tem le prihraniš trud. Kaj ne razumeš? Imeti moraš priimek, ki bo ravno primeren, ki se jim bo zdel prepričevalen. Saj jih ne zanima toliko, kako in kaj je s tvojim priimkom, važno je le to, da ga imaš

in da te lahko imenujejo. Jaz na primer sem Epileptik. No, in še nekaj zraven. Kot vsi Janezi niso zgolj Janezi, ampak so Janezi Evangelisti, Janezi Krstniki, Janezi Zlatousti, Janezi Nepomuki. Toda to je stvar klasifikacije. Njihovo drobno veselje. Toda priimek je važen. Zapomni si! Ne smeš jih puščati v negotovosti. To jih dela razstresene in pomotoma se lahko zgodi, da celo pozabijo nate in te enostavno prepisejo med kronike, kjer lahko dočakaš lepo starost in mirno smrt.«

Cudno, še vedno sem hodil po razpeti vrvi. Čeprav je vest o Andrejevi nesreči bila sedaj že trdo zasidrana v meni, ni mogla pregnati Andreja iz prejšnje noči. Vedel sem, da bom odšel v sobo k Andreju, a prav tako dobro sem se zavedal tudi tega, da tega ne bom storil takoj. Pri tem ni šlo za neodločnost, da bi morda ravnal napak, motilo me je ravno to, da sem vedel, da je oboje pravilno, oboje enako važno.

Andrej je nekoč rekel: »Od vseh iger na tem svetu najbolj sovražim šah, toda ne igre, ampak samo pojmovanje šaha. Šah je lahko nekemu šport, a vendar ne moreš reči, da je, saj drugače ne bi govorili: »Sport in šah.« Ta prekličana reč ima dve obličji, s katerekoli strani jo jemlješ, vedno tvegaš, celo prepričan si lahko, da se bo našel nekdo in ti pokazal še drugo plat in imel bo ravno tako prav. Imel bo prav, kot boš imel prav tudi ti. Zato je najpomembnejše ob takih priložnostih pustiti šah pri miru.

Zato sem še vedno samo stal in v ušesih so mi odzvanjale Andrejeve besede. Pravzaprav je bil poleg mene, skoraj fizično prisoten, njegov glas je bil prav tako malce posmehljiv in na trenutke rezek, ko je zapadel v nekakšno otopelost.

»Lepo starost, penzijo in mirno smrt,« je ponavljal Andrejev glas. »Vedno na suhem, zdravniška oskrba, zdrav gorski zrak, lep razgled...« Nenadoma se je razklal. Ko je zopet spregovoril, je zavonjalo po kislem in tudi cigaretni dim ni mogel zabrisati njegovega zunanega vonja.

»Pri meni teh problemov ni bilo,« je dejal. Epileptik. Kratko in jedrnat. Nič posebnega. Greš po cestli ali hodniku, ali kjerkoli že ali pa morda sediš pri mizi in bereš časopis, ko te nenadoma nekaj tresči od spodaj navzgor, le to še utegneš zaznati, potem pa z neznanskim začudenjem ugotoviš, da ležiš v postelji, da imaš pregriznjen jezik in da ti je nekdo maloprej razstavil telo na prafaktorje in ga potem prav po šušmarsko in z nemarnostjo, ki je lastna hitrici, do tvojega prebujanja zopet zmetal skupaj. Kdaj, kje in kako so vprašanja, na katera ne veš odgovoriti. Za trdno veš le eno: da se bo to zopet ponovilo in boš ponovno mislil, da imaš možgane, zalite z nekakšno tekočino, ki se počasi odteka in ti odškrtno del zmožnosti razmišljanja, spominjanja. In tako vedno znova. Košček za koščkom te je manj in ti prav pre-



Dora Novšak: Smrtni ples, lesorez, 1964

kletu dobro veš da te je vedno manj, da se tvoji možgani spreminjajo v rešeto, ki ti ga pridno polnijo z luminalom, ki ti vzame še tistih nekaj misli, ki jih bi bil drugače sicer zmožen...«

Ob njegovih zadnjih besedah, ki so bile že skoraj nerazločne, mu je postal obraz brezizrazen.

...Stekel sem proti njegovi sobi.

»No vidiš, ta mesec že tretjič,« me je pozdravil, ko sem se dotaknil njegove roke. Ležal je skoraj negibno in strahotno ga je morala boleti glava. Na čelu so se mu srebrile kapljice potu.

»Zakaj me vedno mučijo in onegavijo, saj prekleto dobro vedo, da je vse zaman. Crknil bom in to prav dobro vedo. Morda pa počenijajo to kar tako, zaradi svojega boljšega počutja.«

S težavo je za trenutek razprl oči, ki jih je do sedaj držal krčevito zaprte. Umaknil sem pogled. Strežnik je čepo brisal pod Andrejevo posteljo. Zgrabit ga je moralo kmalu po večerji, kajti videl sem koščke neprebavljene hrane, »bili so makaroni«, ki jih je strežnik Pavle skrbno zbiral v cunjjo. Andrej se je nenadoma umiril.

»Takole je to,« je filozofsko povedal. »Branimo se na vse pretege bolezni, prepovedal sem si celo misliti nanjo, pa nič ne pomaga. Ona mirno orje po meni.«

»Toda hudiča, to ni najvažnejše. Spominjam se, se že spominjam.« Zažarel je, kot bi zllil velik kozarec žganja vase.

»Veš, ves čas, odkar sva se razšla, sem razmišljal o tem. O človeku... o njegovi svobodi. Dejal si, da so stvari lepe le zato, ker o njih sanjamo, ker si jih želimo in hrepenimo po njih. »Dejstva pa so dejstva,« si rekel. »Prek njih ne moremo. Ne moremo jih spremeniti.«

Prikimal sem mu.

Z novim zagonom je pokazal: »Točno. Dejstva so dejstva. Tako vedno govorimo. Toda tako govori le naša strahopetnost, ki se boji, da ne bi zašli iz vajenih, začrtanih tirnic.«

Privzdignil se je v postelji.

»Poglej, če bi en sam človek... Če bi en človek, na primer stopil korak naprej, bi stopila vrsta. Razumeš, kaj hočem reči?«

»Ne, to ni tisto pravo.« S prsti si je stiskal senca.

(Nadaljevanje na naslednji strani)

