

snovovanja

POGOVORI O KULTURI

SNOVANJE

LETO 5 — STEVILKA 2
KRANJ — 12. MAJA 1971

Andrej Pavlovec

Vrednote likovnega amaterizma

OB 25-letnici jeseniškega društva DOLIK

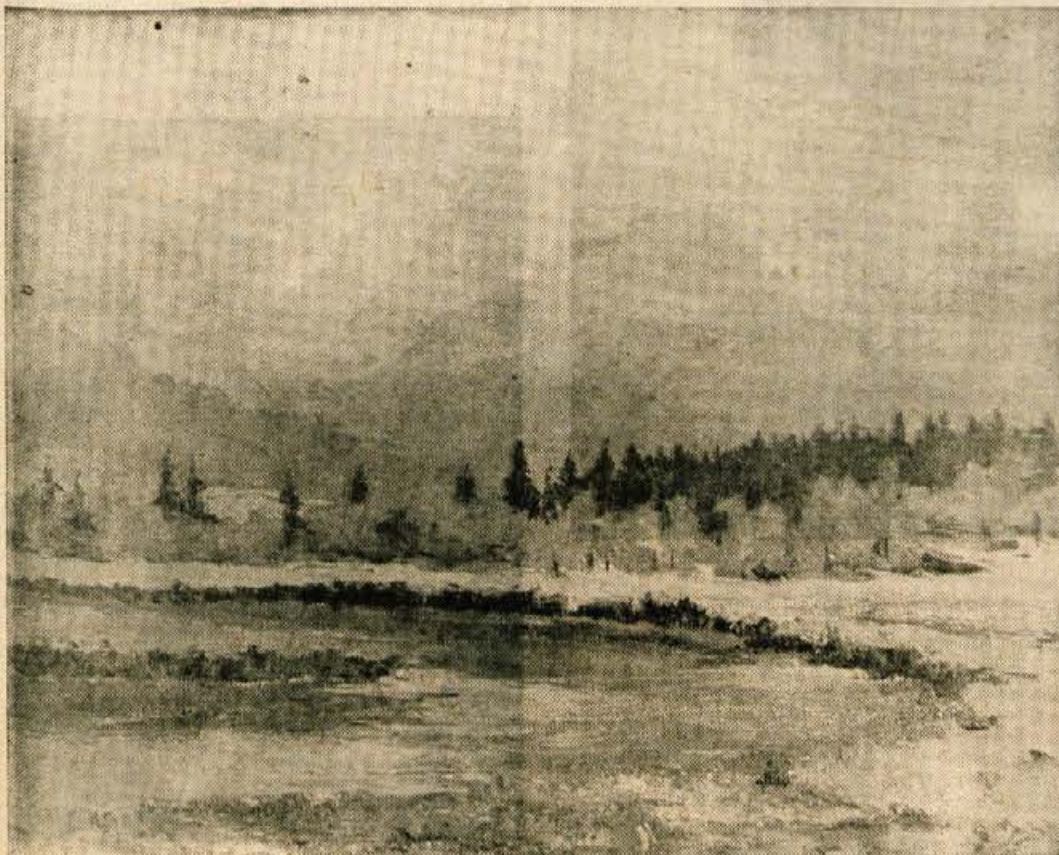
Od ustanovitve likovnega krožka, kakor so ga v začetku imenovali, pa do danes, torej že kar četrto stoletje, se srečujejo jeseniški likovni amaterji vsako sredo na delovnih sestankih, tako kot so se srečali tisto prvo sredo po šestnajstem februarju leta 1946, ko je bil ustanovni občni zbor likovnega društva DOLIK.

Za vse tiste, in menim, da jih ni malo, ki ne vedo, kaj pomeni DOLIK, naj povemo, da je to kratica, sestavljena iz besed DObači LIKovniki, in ki že sama po sebi napoveduje program jese-

niškega likovnega krožka, ki bi mu še najbolj ustrezal naziv umetniškega društva. Njegovi člani so jeseniški domačini, zaposleni v železarni in v drugih podjetjih in katerih socialni položaj ter poklicna pestrost je izredno široka. Tako je namreč obsežna, da bi bila vredna študija kakega sociologa: med slikarji amaterji so poleg železarjev, delovodij v železarni in mimo mnogih drugih različnih manualnih poklicev tudi inženirji in učitelji ter v zadnjem času tudi profesorji likovnega pouka in študentje šole za oblikovanje ter slušatelji Akademije za likovno umetnost v Ljubljani. Kar je pomembno za obstoj in za rast tega združenja, je njihova enakopravnost v društvu DOLIK, enakopravnost železarja s profesorjem, enako veljavna beseda preprostega slikarja amaterja in šolanega slikarja. To in pa odmaknjenost Jesenic, ki imajo vsekakor provincialen značaj, kjer je »lokalni karakter« likovnega poprečja zaupan velikemu številu slikarjev, slikarjev amaterjev, daje društvu DOLIK trdnost obstoja v teh petindvajsetih letih. Kljub času, v katerem vladajo moderna komunikacijska sredstva, so odmaknjeni kraji še vedno otoki, kamor moderna avantgardna likovna gibanja ne prodrejo, kajti ritem, s katerim se obnavlja likovna govorica, je počasen in novosti v likovni umetnosti, ki nastajajo v večjih središčih skoraj vsak dan, prodrejo v ta svet šele potem, ko so izgubile mnogo svoje prvotne vitalnosti. Lahko bi to strnil v ugotovitev, da se na takem otoku še vedno bolj cenijo muzejske raritete in pozna dela kakor pa najnovejša dnevna avantgardna likovna dejavnost, vendar pa je prav v tem mnogo pozitivnega in vsaj ena dobra lastnost je dobro medsebojno sožitje jeseniških slikarjev amaterjev. Zato je tudi pristop k delu pri društvu DOLIK povsem drugačen od pojavnosti, ki ga imenujemo naivna umetnost in ki je povzročil, da danes že težko rečemo amaterju amater in profesionalcu profesionalec. Jože Snoj je v Tedenski tribuni zapisal celo tole:

»Amaterji bodo namreč profesionalizirali svoje amaterstvo, od njega bodo začeli živeti, profesionalci (akademski slikarji, op.p.) pa si dolga leta nazaj itak že iščejo službe s stalno mesečno plačo in se le še v prostem času poskušajo odzivati svojemu osrednjemu, denimo da v resnici umetniškemu poslanstvu. Svoj profesionalizem bodo, z drugimi besedami, amaterizirali.« (TT, 23. jul. 1970 v članku Umetnost). Ker pri dolikovcih ni težnja in ker zavestno vztrajajo na pozicijah amaterskega slikarstva, torej tistega

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Tone Tomazin: Sava pod izviro, olje, 1791

• likovna umetnost • likovna umetnost • likovna umetnost • likovna umetnost • likovna umetnost • li

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

likovnega izživljanja, ki jim pomeni po težkem dnevnem delu v tovarni ali na drugem službenem mestu zgolj oddih in sprostitve, je zato ta skupina vredna vse pozornosti.

Ne da bi hotel razvrednotiti njihovo delo in njih udejstvovanje, se ob njihovi zagnanosti spomnim na definicije, ki so poskušale pojasniti pojav naivcev. Med drugimi smo srečali tudi romantični vzdevek »slikarji preprostega srca«, ki seveda k razjasnitvi problema ni pripomogel, podobno kakor polmenovanje »nedeljski slikarji«. Oboje bi bolj pristojalo dolikovcem, ki si niso iz svojega slikarstva napravili poklica, pač pa so ostali zvesti poklicnemu delu. V dobi, ko je resnično več prostega časa, se ukvarjajo z likovno dejavnostjo zato, da najdejo svojo notranjo zadovoljitev človeka, ki vedno ostro loči poklicno delo, s katerim se duhovno noče identificirati. Zato jih prav nič ne moti klasifikacija njihovega likovnega udejstvovanja kot amaterskega dela, s katero danes ločujejo tiste likovnike, ki se s slikarstvom ali kiparstvom ukvarjajo v prostem času, od tistih, ki jim je likovno udejstvovanje poklic, za katerega so tudi študirali. Tu moremo potegniti še podrobnejšo ločnico, če pogledamo nekoliko v zgodovino. Z bidermajerskim slikarskim diletantom nima današnji amater skoraj ničesar skupnega. Formalna razlika obstaja v tem, da se je meščanski diletant 19. stoletja formalno naslanjal na takrat veljavni in obstoječi slog tako imenovane visoke stilne umetnosti, jo posnemal v dobrem in slabem, današnji amater pa je vedno v stilnem zaostanku in večkrat kar v nasprotju z modernimi, dnevno se porajajočimi strujami. Naivno slikarstvo ne nosi pečata stilistično določene slikarske tradicije, ampak je (ali bi moralo biti) zunaj danega historičnega razvoja; prav »zunaj-zgodovinsko« karakterizira tako imenovani fenomen naivnega slikarstva. S temi samo bežno navrženimi razmišljanji skušam hkrati objektivizirati in specificirati pisano družbo dolikovcev, ki jim dajem prav, ko si iščejo svoj prostor v današnjem likovnem vrenju. Poudarjam in ponavljam: ne da bi bila njihova likovna ustvarjalnost blesteč doprinos v slovensko umetnostno zakladnico, je pa vendarle zgleden primer skupinskega dela, ki združuje sorodne poglede in slikarsko skupnost. Le-tej je ob nastanku pred petindvajsetimi leti

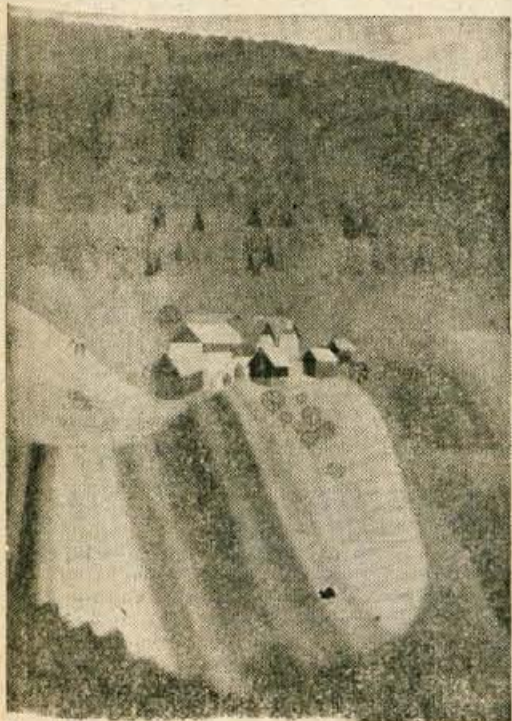


Boni Ceh: Martin Krpan, pastel, 1971



Tla. Matičič: Matj z otrokom, 1971

• likovna umetnost • likovna umetnost • likovna umetnost • likovna umetnost • likovna umetnost •



Janez Milkovič: Jamnik, olje, 1970

Dore Klemenčič-Maj posvetil te besede: »Ti ljudski talenti se ne bodo posvetili umetnosti kot profesionalci, toda kot posredniki med ljudskimi množicami in profesionalnimi umetniki bodo igrali posebno danes zelo važno vlogo.«

Vlogo, ki jim je bila poverjena, izpolnjujejo z razstavami, ki jih prirejajo vsak mesec. Razstave obsegajo pisan repertoar likovne dejavnosti iz najrazličnejših obdobij in smeri, pa tudi sami člani razstavljajo večkrat na leto in že nekaj časa gostujejo po raznih krajih v Sloveniji in zunaj nje. Dolikovci sami skušajo pojasniti vlogo likovnih amaterjev: »Naša družba ima brez dvoma velik interes in tudi nalogo, da omogoča in razvija različne zvrsti kulturnega izživljanja in udejstvovanja delovnim množicam. Ta naloga ni ravno lahka v manjših krajih, kjer ni na voljo različnih profesionalnih kulturnih ustanov, ki se s svojim delom omejujejo v glavnem samo v večja središča. Zato pride v takšnih krajih posebno do izraza amaterska kulturna dejavnost na različnih področjih. Cilj takšne amaterske kulturne dejavnosti je dvojen: na eni strani imajo delovni ljudje možnost aktivnega izživljanja na tistem področju, za katerega čutijo sposobnost in veselje, in na drugi strani izvajajo aktivni amaterji svojo kulturno vlogo pri vzgoji ostalih delovnih ljudi s svojo reproduktivno in produktivno dejavnostjo.« (Iz kataloga k razstavi del članov Dolika 6. 2. 1965). Vsega, kar bi bilo potrebno zapisati o društvu DOLIK, zgodovino, probleme, rast in občasno stagnacijo, v tem zapisu ne morem zajeti, ker skušam samo osvetliti in pravilno določiti vrednost tovrstnega skupinskega, društvenega, odmaknjene in mikavnega dela članov društva. Ze nekaj let spremljam njihovo likovno dejavnost kot član žirije in vedno me prijetno preseneči bohemske obarvano vzdušje, ki vlada v prostorih pod odrom Delavskega doma na Jesenicah. Sprva so bile te žirije bolj formalno opravilo, ki naj bi omogočilo vsakemu članu vsaj z enim delom priti na razstavo, kar pa smo pozneje zaostriili do take mere, da je ostalo tudi polovico del pod odrom. Sčasoma se je izoblikovala tudi pravilna usmeritev za tri razstave, kolikor jih na leto priredijo člani: za Prešernov teden, za občinski praznik in za dan republike.

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Janez Kozamernik: V Zadru, olje

● likovna umetnost ● likovna umetnost ● likovna umetnost ● likovna umetnost ● likovna umetnost ●



Pavel Smolej: Njiva, olje, 1970

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

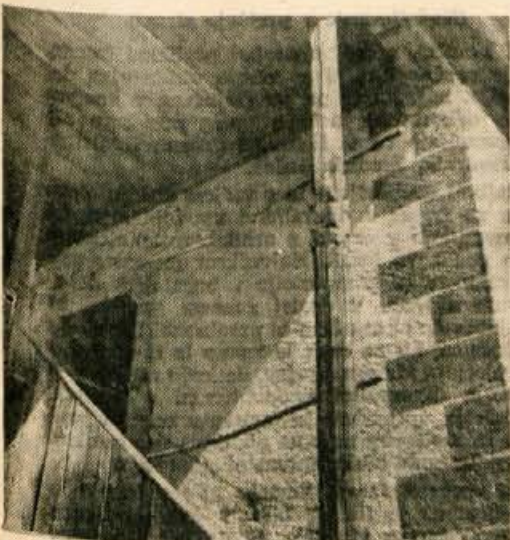
Prvi dve razstavi sta strogo ocenjevani. Na razstavo naj bi prišla resnično kvalitetna dela, medtem ko je tretja razstava pripravljena kot pregled dela vseh članov društva. Te tri razstave kažejo tudi na plodovitost posameznih slikarjev, ki morajo praktično na leto naslikati najmanj tri slike, če hočejo na vsaki razstavi stopiti pred občinstvo s svežim, novim delom. Veliko slikarjev pa prinese za razstavo tudi po več del, ki kažejo včasih pomanjkljivosti, izvirajoče prav iz zahtev, ki jih pred ustvarjalce postavljajo tri razstave na leto.

Sčasoma postanejo te razstave tudi dolgočasne, ker se na njih srečujemo vedno z istimi avtorji, ki ponavadi od razstave do razstave ponavljajo stare napake, kajti časa, da bi se poglobili študijsko v silko in da bi zmogli napake odpraviti, je premalo. To je namreč zaradi usmeritve v realistično-naturalistično podajanje slikarske snovi še toliko težje, saj so napake opazne in jih ne moremo prezreti s tako lahkoto, kakor to storimo pri navcih, ki si lahko navsezadnje marsikaj dovolijo in kjer je nasploh neznanje slikarske obrti celo kvaliteta. Amaterji z Jesenic pa se borijo v svojih mejah za določeno kvaliteto, katere rast je očitna, a od razstave do razstave skoraj neopazno majhna. Rast kvalitete

pri posameznikih niha, toda pri celoti konstantno raste in je vidna šele po nekaj letih. Samo če tako spremljamo slikarje, jim moremo dati vse priznanje za njihovo ustvarjalno pridnost, čeprav, kot že rečeno, v slovenski likovni umetnosti verjetno ne bodo zastopani s svojimi slikami, ampak bodo zapisani kot izjemen pojav. Njihov likovni cilj je v mejah realizma, razen seveda pri tistih članih, ki so končali akademijo in ki ubirajo svojska pota. Cilj, ki ga s svojim slikarstvom hočejo doseči, je v današnjem likovnem svetu sicer zastarel, a je vseeno vreden naporov, ki jih dolikovci vlagajo v svoje delo, delo, ki je stopnjevano s sicer komaj izmerljivo kvalitetno rastjo, vztrajno iz dneva v dan se prepletajoče, ni tako efektno, bučno in reklamirano, kot je delo navčev. Če bi vrednotil delo enih in drugih, in vsaj zdi se mi, da že nekaj časa tehtam oba pojavi, DOLIK in naivo, potem se moram odločiti za DOLIK, ker se spopada z močnimi izraznimi sredstvi, se poskuša z lučjo in temo, z vso nepregledno skalo barv in s telesnimi oblikami, s katerimi skuša predstavljati, kar hoče izraziti. Dolikovci pa hočejo podati — tako kakor vsi slikarji visoke umetnosti — življenje, življenje človeka in živali, pokrajine, rastlin, ali vsaj sledove življenja na snovi, v kateri poteka. Slikarjem društva DOLIK je najvišji cilj prelti v sil-

karsko govorico vse, kar je v človeku, je iz življenja, za življenje. In moči, ki so v njem najsubtilnejše, nikakor ne morejo priti do izraza, razen v srečanju z življenjem. Samo v tem lahko slikar dokazuje vso globino in intenzivnost svoje ga instinkta, kar je še toliko težje preprostemu amaterju. In zato je postavljeni cilj tako visok, skoraj nedosegljiv brez prodornosti, brez fantazije in brez čustev. Dolikovci skušajo in poizkušajo s temi sredstvi spremljati življenje svoje okolice ter vračati okolici svoj pogled, ki ga moremo odčitati v njihovih delih. Dela pa imajo svojo vsebino in svojo lepoto, čeprav je to dvoje včasih nekoliko okorno, drugič slikarsko nespretno podano, je pa plod srečanja med okorno roko in svetlo željo. Navsezadnje je to stvarniški spopad med življenjem in slikarjem, ki ga lahko doživlja tudi gledalec. Zato pa kot gledalci, ki smo seznanjeni s težavami, tudi oproščamo slikarjem društva DOLIK spodrsnjaje, saj vemo, da je slika naslikana z vso željo po resnosti, da pa želja mnogokrat ne zmore premostiti težav, ki jih postavlja pred tako delo slikarska spretnost. Skupnost, v katere okrilju delujejo, pogosto razglašajo navlo za fenomen. Vendar pa bi bil DOLIK vreden precej večje pozornosti v širši javnosti, o čemer najzgovorneje priča njegov petin dvajsetletni obstoj.

● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina



Vhodna fasada kašče na Ravnah z arhitekturo in letnico 1729

Poslikane fasade kmečkih hiš na Gorenjskem

Gorenjsko kmečko hišo, tako skromno prtično kot mogočni kmečki dvorec, krasijo poleg kamnoseško oblikovanih portalov in oken, kovanih okenskih mrež in drugih detajlov še arhitekturna dekorativna poslikava in freske figuralnih upodobitev. Kljub intenzivni stavni preobrazbi vaških naselij v zadnjih desetletjih in spremenjenemu pojmovanju izgleda kmečke hiše, ki se je skoraj izenačila s tipom predmestne vile iz časa izmed obeh vojn, so se ohranili še mnogi kvalitetni primeri ljudskega stavbarstva z značilnim oblikovanjem gorenjske kmečke hiše.

Prav prezidave in obnove hiš v zadnjih letih so nemalokrat izluščile izpod ometov in beležev posamezne freske, najbolj pogosto pa slikane »šivane robove«, ki posnemajo rob, sestavljen iz rezanega kamna. »Šivani robovi« in večkrat tudi slikani venčni friz pod napuščem so v večini primerov edine slikane dekoracije stavbe, hkrati pa tudi najbolj tektonske, saj je z njimi poudarjena arhitektonska struktura stavbe. To osnovno dekorativno shemo fasad dopolnjujejo lahko še slikani okvirji oken in portala. Najzgodnejše ohranjene primere takih poslikav, ko gre za strogo tektonsko obliko »šivanih robov« in v ometu zarežane in slikane kamnite profile renesančnih oken in preklad nad še gotsko oblikovanim portalom, imamo na Zgornjem Jezerskem na Jenkovi kasarni in na gotski kašči v Potokih pri Zirovnici. Obe stavbi datirata v prvo polovico oziroma sredino 16. stoletja. »Šivani robovi« te zgodnejše faze so diagonalno deljeni v poljih in prevladujoči barvi sta oker in zelena.

Kašča v Potokih, ki je nad portalom ob mojstrskem znaku datirana z letnico 1573, je zanimiva zaradi bogate poslikave v karo vzorcu modre in rdeče barve, ki teče horizontalno pod napuščem lesenega trikotnega čela na vhodni fasadi. Poslikava »šivanih robov« in dekorativnega pasu je bila leta 1969 restavrirana, tako da je stavba zaživela v svoji prvotni podobi.

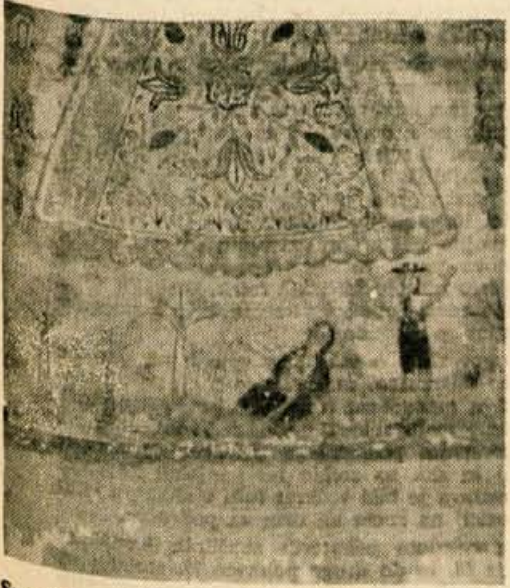
Manj je ohranjenih primerov poslikanih fasad iz 17. stoletja, ko lahko predvidevamo po analognih primerih v meščanski arhitekturi, da arhitektonsko oblikovanje druge polovice in konca 16. stoletja živi še naprej v 17. stoletju. Najmočnejši in tudi časovno najdlje uveljavljen je baročni princip krašenja fasade, o čemer nam pričajo najštevilnejši ohranjeni primeri. Tako se je kot najbolj razširjeni pojem gorenjske kmečke hiše uveljavila baročna arhitektura.

Arhitektonska dekorativna poslikava fasad se je v 18. stoletju obogatila. Umirjena in skoraj stroga tektonika geometrijske dekoracije se je razgibala in tako so postali nekaj le kamnito gradnjo povzemajoči »šivani robovi« igrivi, okrašeni z volutnimi zaključki, motivi rozet, rombov in drugega okrasja. Podstrešni venčni friz je bil najpogosteje oblikovan z motivom prepletajočih se cofov. V bogatejših primerih se namesto »šivanih robov« pojavljajo slikani pilastri in spiralasto zaviti stebri s cvetnimi girlandami. Tak primer bogatega arhitektonskega dekorativnega krašenja fasade je Kropivnikova hiša na Zgornjem Jezerskem, katere poslikava datira v leto 1776, kot izpričuje letnica pod fresko »Križanja« in napis nad gotskim portalom na glavni — vzdolžni fasadi. Prav tako bogato okrašena, vendar nekoliko bolj umirjena, je fasada kmečke hiše v Gunccljah pri Ljubljani, ki po času nastanka poslikave fasad sodi v šestdeseta leta 18. stoletja. Tej se pridružujejo poslikane kmečke hiše na Bukovem vrhu (1728), v Brodeh v Poljanski dolini (konec 18. stoletja), Hosti in Podgori pri Gorenji vasi (1807).

Največje število fasad, poslikanih v arhitektonsko dekorativnem smislu, je ohranjenih v vasi Ravne pod Črno prstjo. Značilnost tega bohinjkega zaselka so lepo poslikane baročne kašče, ki so skoraj vse datirane v tretje desetletje 18. stoletja in so delo istega mojstra oziroma delavnice. Portali in okna so zidani, v ometu pa imajo vrezane in poslikane baročne profile preklad iz zelenega tufa, ki so belo in rdeče obrobjeni, kar poudarja plastičnost. »Šivani robovi« so v rdeči, oker in zeleni barvi. Venčni dekorativni pas pod napuščem je iz rdečih in zelenih prepletajočih se cofov. V kompozicijo dekoracije so vključene naslikane table z letnicami nastanka kašč in poslikave ter monogrami MRA in IHS.

V baroku 18. stoletja se pojavlja še poslikava fasade, ki je razdeljena na medaljonska polja, ki jih razmejujejo v ometu vrezani pilastri. V tem primeru gre za dvobarvno toniranje temnejših, največkrat rdečih medaljonskih polj, in svetle mreže pilastrov, ki so povezani s horizontalnim pasom v nadstropju in v podstrešnem vencu. Zelo lep primer tako pojmovane fasade, dopolnjene s fresko figuralne kompozicije v štukaturnem medaljonu, je fasada Legatove hiše v Lescah.

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Spodnji pas freske pri Gromu v Smokuču z žanrskim prizorom in letnico 1725

● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina



Baročna domačija s freskami v Stiški vasi

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

H krasilni, a tudi uporabni poslikavi fasade, sodijo sončne ure, ki so včasih samostojna dekoracija, največkrat pa so vključene v kompozicijo dekorativne arhitektonske poslikave ali pa spremljajo razne figuralne prizore (Mojstrana, Javornik, Srednje Brdo).

Najbolj uveljavljene in v večjem številu ohranjene so freske s figuralnimi upodobitvami, ki se povezujejo v celoto z arhitektonsko dekorativno poslikavo fasad. Največkrat pa nastopajo kot samostojne kompozicije v bogatejših dekorativnih okvirih. V doslej znanem gradivu, ki je kljubovalo okusu časa in preobrazbi ljudskega stavbarstva, ali pa nam je znano le iz zapiskov muzealcev in konservatorjev, datirajo najstarejše freske s figuralnimi upodobitvami v začetek 18. stoletja. Intenzivnejše raziskave na tem področju in predvsem načrtna obdelava spomenikov na terenu bodo lahko spremenile datacije.

Na obcestni fasadi kmečke hiše v Smokuču (pri Gromu) je tik ob hišnem oglu naslikana freska »Višarske Marije z detetom«, pomočnice v nesreči ali ob smrtni uri, kar izpričuje prizor, naslikan v spodnjem pasu kompozicije. V pokrajini sta upodobljeni figuri dveh moških v ljudski noši. Eden izmed njiju leži na tleh, drugi pa v bolečini in prošnji dviga roki kvišku. Med spodnjim prizorom in Marijino podobo je naslikana letnica 1725. V ljudskem izročilu se je ohranilo več inačic pripovedi o smrti moža, ki je upodobljen na freski. Večkrat se ponavlja zgodba o popotniku ali romarju, ki je zmrznil na groblji ob zidu stare kajže, pa tudi pripoved o smrti starega hišnega gospodarja pri Gromu, ki je »doli legel, da bi se malo odpočil«, in umrl. Naj bo pripoved taka ali drugačna, freska sodi med najstarejše datirane primere figuralne upodobitve na fasadi kmečke hiše na Gorenjskem. Zanimiva je tem bolj, ker je še sedaj o njej živo ljudsko izročilo.

Pri obdelavi gradiva ne moremo obiti najbolj priljubljenih in največkrat upodobljenih ikonografskih motivov. Najpogosteje je prikazan sv. Florjan kot zavetnik, h kateremu so se obračali domači s prošnjo, da jim ne bi pogorel dom. Ob njem se pojavljajo še patroni sv. Martin, Jurij, Nikolaj in Jožef. Seveda pa je prav tako pogost motiv Marije z detetom (višarska ali ljubenska) ter prizori kronanja in oznanjenja. Se večkrat se pojavlja ikonografski motiv križanja ali tudi snemanja s križa. Bolj poredko pa so naslikani svetniki Izidor, Nepomuk, Stefan, Valentin, Andrej, Janez, Ahac, Jernej, Joderet in drugi. Kot skupinski prizori pa še Trije kralji, Sveta družina in Zadnja večerja. Poleg priljubljenih priprošnikov in zavetnikov so se pojavljali tudi patroni hišnih gospodarjev, ki so dali freske naslikati. Redkejši pa so žanrski prizori, kot so naslikani konjeniki na dvoriščni fasadi Mohorjeve hiše v Ljubnem.

Vzore za uporabo ikonografskih motivov moramo iskati v poslikavi in oprepi vaških področnic, kjer že v srednjeveškem stenskem slikarstvu nastopajo zelo pogosto v samostojnih kompozicijah sv. Florjan, Jurij, Martin, Nikolaj in drugi. Najbližji ljudskemu pojmovanju in najbolj domač v drobnih žanrskih prizorih je v prvi polovici 16. stoletja freskant Jernej iz Loke, ki je s svojim delom prekril velik del Gorenjske in gotovo pustil usledine svojega slikarstva v kasnejšem razvoju kmečkih fresk. V svojih delih je pripoveden, robat, a pristrčen, celo s smislom za humor in grotesknost.

Ko govorimo o vzorih in vplivih na ljudsko stensko slikarstvo, moramo omeniti tudi povezanost in mnogokrat tudi identičnost figuralnih in dekorativnih slikarij na fasadah kmečkih hiš s slikarstvom poslikanega pohištva (predvsem skrinj) in slik na steklo ter panjskih končnic. Ta povezava je bila večkrat tudi v slikanju istih kompozicij na enem ali drugem področju.

S pregledom nekaterih značilnih kmečkih fresk iz 18. in do druge polovice 19. stoletja se bo zaokrožil prikaz tega doslej manj znanega in cenjenega ljudskega slikarstva. Izbrane freske so po večini datirane, tako da jih lahko pri-



Baročna freska Jurija v Stiški vasi

● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina ● kulturna zgodovina



Baročna freska iz let okrog 1800 v Bohinjski Bistrici

merjamo z drugimi, nedatiranimi, a opredeljenimi po stilnih znakih in delavnicam pripadajočih značilnostih.

Mesesnel v svojih terenskih zapiskih iz leta 1939 (I-35, 45) opisuje domačijo v Senčurju, po domače pri Pergarju. Na pročelju stavbe so bile freske, od katerih je bila ena označena z napisom MATEVS SHEROVZ, pod drugo, fresko sv. Jurija, pa del letnice 178, kar bi lahko označevalo avtorja slikarja in nastanek fresk v osemdesetih letih 18. stoletja. Nekatere freske so bile že močno zbledle in ni bilo mogoče označiti figur. Prepoznale pa so se freske sv. Helene, Svete družine, Andreja s križem in Janeza. Omenja še freski ljubenske Matere božje in sv. Florjana.

V sorodno skupino, ali pa morda celo kar med dela istega slikarja (Stiška vas št. 10 in Bašelj) bi lahko uvrstili freske na mlinu v Bašlju, ki predstavljajo križanje, Florjana, Boštjana in Marijo. Nad freskami, ki so razvrščene v sklenjenem pasu in jih povezuje preprost profiliran okvir, teče niz rdečih in okrastih cofov. Freska s prizorom križanja je datirana v sredini spodaj z letnico 1781. Freske v Stiški vasi (h. št. 10) prikazujejo naslednje prizore: na stranski fasadi Florjana, ki gasi gorečo cerkev, na glavni fasadi pa križanje in Jurija, ki ubija zmaja. Ornamentika, ki spremlja preprost, polkrožen okvir kompozicije, je baročno bogata z volutnimi zaključki. Kompozicije fresk so pri istih ikonografskih tipih enake, z grafično poudarjenimi konturami. Lahko bi skoraj govorili o kompozicijski šabloni, ki se pojavlja tudi na nekoliko bolj oddaljenem področju v Češnjicah (1787) nad Črnim grabnom in Tuštajnu pri Moravčah. Kolorit fresk v Stiški vasi pa je hladnejši, prevladujejo modrozelenkasti toni s sivo in belo, le oker in v barvi žgane siene izrisane konture oblačil mehčajo kompozicijo. Istega slikarja ugotavljamo še pri freskah Martina in Frančiška Saleškega na vhodni fasadi kašče pri Hribovškju.

Za Stiško vas skoraj lahko rečemo, da se je v njej uveljavila tradicija poslikanih fasad, saj najdemo še freske (h. št. 6 in 17) iz prve polovice in sredine 19. stoletja (freska Brezmadežne 1861), a kvalitetno slabše.

Ze nekaj časa znana in opredeljena (dr. T. Sedej) je freskantska delavnica ali mojster, ki je deloval okrog leta 1800 na škofjeloškem področju. Najbolj znana dela so freske v Hostju, Suhu in Podgori. Z odkritji v zadnjih letih se je razširil njegov delokrog še na Bohinj (freske v Bohinjski Bistrici okrog 1800 in v Stari Fužini 1790) ter na Primorsko. Najbolj na zahod je segel s kompozicijo »Križanja« na kmečki hiši pri Murovcu v Čepovanu.

Značilne za prvo polovico 19. stoletja so še freske v Strahinju, na hišah št. 12 in 88. Slikar se še drži baročne tradicije v kompoziciji in ornamentiki, vendar pa so njegova dela vse bolj ploskovita in njegove figure frontalno postavljene pred gledalca. Zanj je značilna stilizirana pokrajina v spodnjem pasu kompozicij ter ljubezen do drobnega dekorativnega detajla. Po slogovnih znakih in prikazanem požaru nakelske cerkve (1843) na freski sv. Florjana lahko freske in avtorja uvrstimo v sredino 19. stoletja.

V 19. stoletju poleg letnice nastanka fresk pogosto poznamo že tudi ime slikarja. In tako imamo na freskah v Zagi nad Kamnikom ob letnici 1864 tudi podpis: FERENC GRIL MALOR, v Voklem pri Kranju — na freski Marijinega kronanja iz leta 1881 — pa podpis slikarja ALOIZA GOETZLA.

Ob strani smo pustili skupino kvalitetnih kompozicij fresk na kmečkih hišah, katerih avtorji so v sakralni umetnosti znani freskanti JELOVSEK (Bled, Lesce), POTOČNIK in LAYER (Predtrg, Rodine in Ljubno) in ki izstopajo iz ostalega gradiva.

Z novimi odkritji pa se vedno bolj bogati dediščina ljudskega stenskega slikarstva (Lahovče, Češnjica pri Kropi). Dopolnjujejo se doslej znane kmečke freske z novimi ikonografskimi motivi, novimi avtorji fresk in delavnicami. Odkrite in restavrirane freske bodo znova polno zaživele v svojem okolju in ga oplemenitile.

Olga Zupan



Freska konjenikov na dvorišni fasadi Mohorjeve hiše v Ljubnem



Freska kamenjanja Stefana na Hlilpovi hiši v Stari Fužini iz leta 1790



Freska Florjana na fasadi kmečke hiše v Strahinju iz srede 19. stoletja

● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija

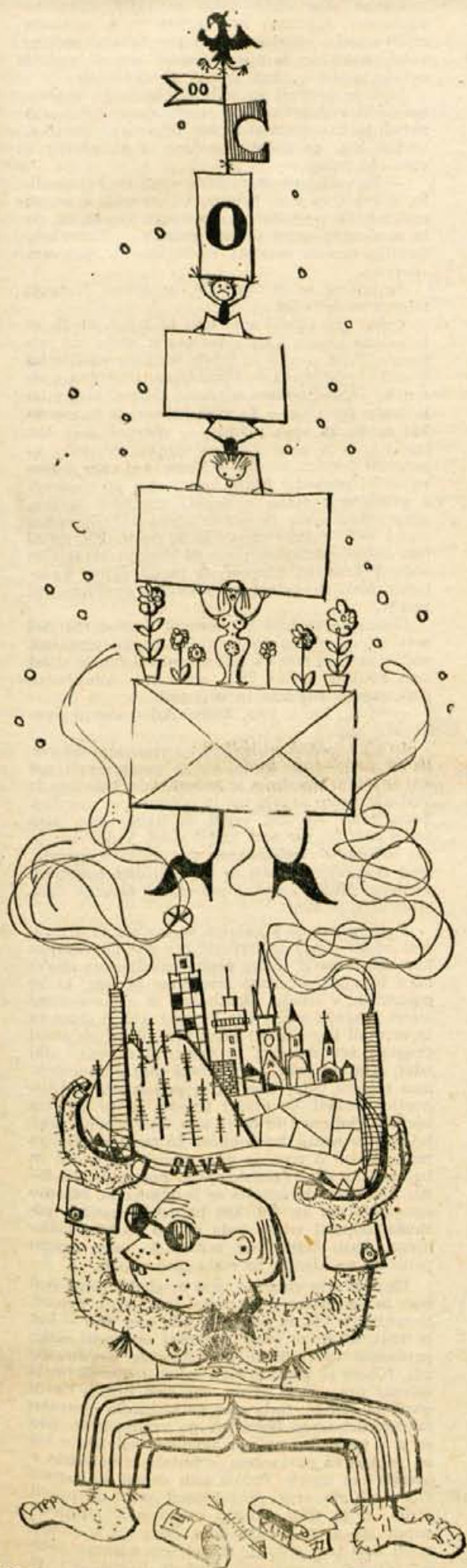
France Pibernik

vrstice creina vrstice

velik n
nič ni č
nič je nič
vse iz nič je nič
ničnost ničnice ničejanci
ničla naša družbena podzavest
pri nič stopinjah
kvadratni koren iz nič
nič pa ni noč je jasen dan za deveto goro
dvignimo se iz nič province
naše rojstvo v creina davnini
osnova skala srednji vek
z mistiko pač se selimo proti severu
zlato polje pohabimo
vodovodni stolp ob sotočju vodovja
francjožefov dar zvestemu mestu
a mi gremo globlje in višje
iskra vrti se nad mestom
sredi noči ne ve kam
telefon ne pomaga
zato v poezijo
in pesnik astronaut prvi navzgor
kozmodrom cap savska loka
privajanje na breztežnost gospodarstveniki pozor
odhod v nič pod šifro seveda
mikrofoni v zidu pesnik nevaren
ustvarja iz nič
nič je polivalenten
v neskončnosti gre nit
če najdete pod p potrpežljivost
nič strehu nič ne grize
ljubitelji čednih besed
s črno mačko na rami
vesolje prostorno
creina tesni brez ometa
občinski denar pometa ropot v sezoni
druge nevšečnosti spodaj praznina
pungart je slepa ulica tudi tam stolp
in dnevno g. asbila od lipo pojo

kanjon kokre kot kolorado
tu avguštinci zbiravci starin
in nekakšen pasjon v pege
je jerman končno skoval
šentcreina plosk za vijoličasto emilijo
krivulja okusa gre skozi nič
pohvalno za amaterje
vsi smo amaterji ljubezni pa ni
pač pa dinos širi torišče
sava kakor pokop mesto kot pepelnica
geniji saj se smehljajo
našli некоč so okroglega projektanta
produkcija saj na evropski višini
za zgled uvoz tujega kupi-tala
rešeni bomo brez poezije čudežni fric
ustanovimo še ligo za razne kujone
pri članstvu v devizah popust
pod velbom na levo
sergej pristavi stara obrt pa cvete
savna in nočni program se obeta
uvoz kočijaža iz medna
tudi krvavec je prehlajen
težki milijoni rjavijo
čudoviti načrti pet variant
sicer dolgovi modri imajo zelene lase
dinastije izvzete
neznani ranč tako imenovani kadri
za sluge za narod
mesto brez himne gotski emblem
višja šola za boljše sinove
napumpane noge so vzorec moči
užaljenost mamice merilo maksu ugleda
v rumenih akvarijih grenka limona
pri bučarju ne prodajajo buč
uvoženi peteršilj kot abonma v kanarčk.
vodovodne težave zaslužni direktorji
natakni si vendar oranžno kravato
ne vstopaj sam igra kuvert na višini
pesnik brez strehe
daleč nebo vmes deževni oblaki
prazen žiro račun
dolgi lasje in pastirska mladost
nakar rekreacija nič večerni tečaji
vzorni čuvaji neba
kdo potoval bo med franke in galce
kako naj izberemo narodno damo
v banki bo žrebanje
tudi bengalični ogenj v časteh
a stanovanjsko podjetje v petem nadstropju
ne najde prijaznega paragrafa
kljukaš ob sredah popoldne na miklavževa vrata
ali polniš čakalnico nekega petra
ordinira pri stranskih vratih seveda
in odhaja na počitnice v maroko
v novem prizidku veter vleče čez črne sezname
žlahtna gospa inate radi otroke
v žalostnem gaju ribič je sam s poezijo ves dan
manj strašna noč črtomir tuli
pazite vendar na uvožene tulipane pred centrom
na mili beton in bron iz doline
sicer pridete v glas troje vprašan
ali po suhem v boljše stanovanje
na severni strani zamaka
nihče ne opazi
samo nekakšen france iz komende pravi
konjska procesija v čisti davnini
sitarji onstran korita
stara pošta servis za pranje nog
vaša lasulja zaudarja izvolite spray
in avtomobilska znamka v nasprotju z režimom
ne bodimo malenkostni
natrpni vrtci poseben seznam

● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija ● poezija



Saša Kump: Ilustracija

mi smo socialna komuna
 uvoz fižola
 kaj ne veste za obvoz
 nikar skozi mesto
 varčujte pri plinu in vodi se splača
 ne romajte peš
 potujte z ekspresom klimatske naprave re
 aeroflot na brniku brni
 na brnici niste bili predaleč
 a obiskali ste ajsrevijo v klagencelovcu
 creina prevoz narodno slavje
 na jesen festival svetovne slave
 zastave pred creino zakuske teve v cirilici
 in splošno znan šport arhitektov čez zimo
 s streh skidajte sneg prijetno zamaka
 moderen slog za oko tudi creina kida
 o sejemski dnevi vsakih štirinajst dni
 raj za trgovce kokra cvete 4711
 je elita elita
 železa ni cement čez karavanke
 ceste bi radi gradili
 da pridemo kam naprej
 torej več poezije v creino
 več honorarjev pesnikom
 več oekonomike v poezijo
 več poezije v oekonomiko
 computer zapoje pesnik počiva
 blagostanje sveta
 pa izkopanin ne pozabite na drulovki
 in razstavimo se v prešernovi kleti
 oho je rekel nekdo
 vmes slikarski vikend v potočah
 ljubi akvareli creina dvorišč
 kroglice v zraku
 in redno jemanje tablet
 s snovanji ni nič
 izhajajo in zahajajo
 slab papir nič dizajna
 v muzealični arhiv se rešuje odgovorni urednik
 nerazumevanje mladih talentov in pridnih otrok
 pa neki štefan na mizi
 falanga s francozom pod njo
 a to niso bili pesniki duš
 sindikat imel svoj udar pri jelenu
 grof in debeli baron za odhod iz podjetja
 sta si delila nemal primanjkljaj
 občinski budžet in smeti iz samoprispevka
 z gotovostjo poravnata v splošno korist take primere
 pa kruh iz šenčurske pekarnice čakajo mamice
 telohi rastejo skoraj zastoj
 godba vadi po notah
 avgusta težaven prehod pri merkurju
 napor za sejmišče
 lokacija avtobusne postaje kasni
 pet novih mostov za prvo potrebo
 spomladno krpanje cest
 literati na cesti
 naj zadostuje nebo
 sicer pa bos je moderno hoditi
 in sploh manj skrbi z oblačili
 te boža butik na koroški
 raje v ljubljano uvoz in milijoni
 pa očala rjav pas
 burdo na kavč
 longplay ploščo v miksral
 samoupravljanje gramofona
 popoldne v trbiž prijazna postrežba
 škoda prihaja z vzhoda
 nacionalno vozilo tam
 nič ni č
 nič je poudarni prislov
 lo(š)čilo po želji

• prevodi • prevodi • prevodi • prevodi • prevodi • prevodi • prevodi • prevodi • prevodi • pre

Siegfried Lenz

Hiša same ljubezni

Siegfried Lenz se je rodil 1926 v Lycku, v vzhodni Prusiji. Sprva je delal za časopise in radio, danes pa živi kot svobodni pisatelj v Hamburgu. S petindvajsetimi leti je objavil svoj prvi roman Jasirebi so bili v zraku. Velik uspeh je doživela tudi zbirka vedrih zgodbic o mazurski vasi Tako nežna je bila Suleyken. Za eno svojih gledaliških del, Čas nekrivih, je prejel literarno nagrado mesta Bremna. Njegov poslednji uspeh pa je roman Nemška ura, ki smo ga dobili tudi v slovenskem prevodu.

Pričujoča zgodba je iz zbirke Lovci posmeha s podnaslovom Zgodbe današnjih dni.

Siegfried Lenz, ki sodi v sam vrh sodobne nemške književnosti, je prediren opazovalec našega časa. Ne obsoja, marveč registrira. V skopem, trpkem jeziku izživa bralca, naj si sam ustvari odnos do opisanih dogodkov in ljudi.

Dobilj so naročilo zamé in me poslali v zelo imenitno predmestje ob reki. Prišel sem prezgodaj in stopil okoli hiše in po peščeni poti ob ograji, ki mi je segala do bokov. Bilo je zelo tiho, niti z reke ni bilo slišati globokega, tolažečega hrupa ladijskih siren in hodil sem počasi in gledal hišo. Bila je nova, imela je s slamo krito streho; majhna, zamrežena okna, ki so gledala na cesto, pa so bila videti sovražna in nobeno od njih ni bilo razsvetljeno. Enkrat sem obšel hišo, podrsal ob ograjo, se prestrašil lastnega šuma in prislunil in zdaj je zagorela luč nad veliko teraso; razsvetljena je bila vsa južna stran, tudi v travi sta se zablskala dva žarometi in ostro in pošev posvetila v bukovo listje in hiša je zdaj tiho in spokojno ležala v mili, rdečkasti luči, ki se je odbijala od bukev.

Bilo je tako tiho, da je bilo slišati brnič in potem šumenje v govorilu in nenadoma je strašljivo blizu mene odjeknil glas, miren, dobrohoten glas.

— Pridite, je rekel dobrohotni glas, pridite, čakava vas že, in skozi vrtna vrata sem stopil proti hiši. Se enkrat sem hotel pozvoniti, a zdaj so se mi vrata tiho odprla in slišal sem šepetanje dobrohotnega glasu, šepetajoč pozdrav in vstopil sem in tiho sva šla v sobo s kaminom.

— Prosim, sedite, je rekel mož z dobrohotnim glasom, kar sedite, prosim, zdaj ste tu doma.

Bil je čokat, mesnat možki; obraz je imel malce zabuhel in se je prijazno smehljaj in mi odvezl plašč in mapo z zvezki. Potem se je vrnil, napel kratke in mehke prste, mi pokimal, pokimal zelo mehko in rekel:

— Tako težko nama je. Tako težko nama je, da sem že hotel odpovedati. Srce nama ne da, da bi zvečer pustila otroke same, toda tokrat res nisem mogel odpovedati.

— Saj bom pazil nanje, sem rekel.

— Čotovo boste pazili, je rekel, popolnoma vam zaupava.

— Tepla ne počnem prvič, sem rekel.

— Vem, je rekel mož, zelo dobro vem. Štu-

dentsko združenje vas je posebej priporočilo. Zelo so vas hvalili.

Natočil nama je martini in pila sva in ob tem, ko sem odložil kozarec, sem začutil, kako sem se stresel, ne da bi vedel čemu; njegov obraz je bil prijazen, smehljaj se je in rekel:

— Nemara se bom vrnil prej; slavje, na katerega morava, je jubilej, potrudil se bom, da bom prej nazaj. Nemir me ne bo mogel zadržati.

— Saj je samo nekaj ur, sem rekel.

— Zadosti dolgo, je rekel. Čisto preprosto ne morem biti ločen od otrok, vedno mislim nanje, tudi v tovarni mislim nanje. Živiva samo za svoje otroke in ne poznavam ničesar drugega; tudi moja žena je prav takšna. Ampak vi boste dobro pazili nanje, popolnoma vam zaupam in mogoče se bom tudi vrnil prej.

— Poskrbel sem zase, sem rekel. Prinesel sem si zapiske s predavanj in zaradi mene lahko ostanete tudi dlje.

Vstal je, urno pogoltnil ostanek martinija, pogledal na uro in si s hrbtom dlani obrisal usta. Roko je imel široko in poraščeno, to sem opazil, ko me je prijel za laket, me prijazno pogledal in z dobrohotnim glasom rekel:

— Zdaj že spijo, že spijo v svojih malih belih posteljah. Maria je prva zaspala, čudež je, da je zaspala prva; toda zdaj ne smem več gor k njeni mali postelji, ker bi se ne mogel več ločiti od nje. Vedeti morate, kaj vam zaupava, kaj polagava v vaše roke. Vedeti morate, da čuvate vso najino ljubezen.

Ponudil mi je toplo, mesnato roko in zdelo se mi je, da tudi v nežnem stisku njegove roke zaznavam žalost zaradi ločitve, silno bolečino, ki ga prevzema že zdaj. Njegov obraz je zadrževal prav do oči, zadrževal je v žalostnem smehljaju, v napihnjenosti in dobroti in potem je za nama zavzel droben korak; trd in grebeč je prihajal po stopnicah, prihajal je zmeraj bliže in umolknil. In ko ga ni bilo več slišati, je z moževega obraza izginila napetost, postal je mehak in miren.

— Popolnoma vam zaupam.

Oba naenkrat sva se zasukala, in ko sem jo zagledal, sem takoj vedel, da sem jo že videl, ali vsaj nekoga, ki je bil videti kot ona: plavalasa, nizkega čela in zelo mlada; spominjal sem se tudi širokih, čez rob našminkanih ust in tenkega, črnega križa, ki ga je nosila okoli vratu. Bežno mi je pokimala, bežno se je zahvalila za moj prihod; negibno in nepotrpežljivo je stala tam z ogrinjalom v rokah, izpod njega pa je bingljala torbica in čakati mož je vzel svoj plašč in mi pomahal z roko — v tej kretnji sta bila skrita vsa njegova skrb in zaupanje — in odšel. Zelo mlada žena mu je obrnila močni hrbet in kot na nem ukaz je vzel ogrinjalo in ji z njim ovil ramena. In zdaj je spet zadonel trdi, grebeči korak, se oddaljil, se še enkrat jasno oglašil, ko sta šla po kamnitih ploščah terase, in se izgubil na peščeni poti.

Gledal sem skozi okno in videl, kako so vzplamteli žarometi avtomobila in s svetlobo obšli ograjo, slišal sem, kako je zabrněl motor, videl, kako so žarometi krožeč romali vzdolž ograje in iskali izhod, potem pa so obstali.

Mož je izstopil in se vrnil in svojo vrnitev opravičil z dobrohotnim smehljajem, z žalostjo zaradi ločitve, napisal v blok telefonsko številko, iztrgal list, ga položil predme in ga obtežil s cinastim vrčem.

— Za vsak primer, če bi se vendarle kaj zgodilo, je rekel, za vsak primer. Trdno spijo v svojih malih belih posteljah in nobenega vzroka ni, da bi se zbudili; samo za vsak primer... Samo tole številko morate zavrteti. Vedeti morate, kaj vam zaupava.

Se enkrat se je opravičil, prislunil je proti stopnicam in odšel.

Čakal sem, sedel sem tam in čakal, da bi se še enkrat vrnila, toda žarometi se nista več prikazala. Pred menoj je ležala na listu telefonska številka, podčrtana in obrobljena, obtežena s cinastim vrčem, polnim madežev. Strmel sem v telefonsko številko. — Za vsak primer, če se vseeno kaj zgodi, za vsak primer, — potegnul sem list izpod vrča in ga položil na skrajni rob mize in potegnul iz mape zvezke — Veste, kaj vam zaupava — in poskušal brati. Listal sem po zapiskih s predavanj: gesla, v naglici napisane letnice, obrati brez zveze in vedno znova klicajil vedno znova — le kakšen smisel so še imeli? Nič mi ni bilo jasno, nikakršne zveze ni bilo; prvokrat sem občutil nesmisel pisanja na predavanjih, izgubljeno marljivo vernost, s katero sem napolnil zvezke.

Onkraj pri oknu je zazvonil telefon. Stresel sem se in planil pokonci in dvignil slušalko; počasi sem jo nesel k ušesu, zadržal dih in tedaj sem zaslišal moški glas, prav nič dobrohoten glas, ampak odrezav in očitajoč:

— Milly, kje si bila, Milly? Zakaj me nisi poklicala, Milly?

In zdaj je glas utihnil in na vrsti sem bil jaz. Rekel sem — oprostite, nisem zmogel reči več kot to edino besedo, a je zadostovalo, bolešno je skrtnilo, zveze ni bilo več in odložil sem slušalko. Toda zdaj, ko sem vedel za njeno ime, sem vedel tudi to, kje sem jo bil videl. Videl sem jo pri brivcu, v zamaščenem, scefiranem magazinu, med rezkanjem škarij in usjavajočim prijetnim vonjem: Milly, krepka, plavalasa, nizkega čela, novo upanje filma.

Bukova polena v kaminu so cvrčala in drgetajoči odsev ognja je trepetal čez friz na okrajku kamina, trepetal je čez grobo izrezljanega mučnika in njegove grobo izrezljane učence, ki so povešenih, v usodo vdanih rok in z govorečimi izrazi prisluškovali v čas. Prižgal sem si cigareto in se vrnil k zvezkom; zaprl sem jih in jih zložil drugega vrh drugega in opazoval telefon; zdaj zdaj, sem si mislil, bo poklical mož z dobrohotnim glasom, zdaj zdaj bo s prijazno zaskrbljenostjo vprašal, če otroci še spe, če še spi vsa njegova ljubezen; in če je tam, kjer slavijo jubilej, sem si mislil, bo poklical. In medtem ko sem premišljeval o tem, je bilo zgoraj, na vratih za balustrado, slišati praskanje in potem je praskanje prenehalo in zganila se je kljuka, se hlastno upogibala gor in dol, kot bi nekdo nasilno poskušal odpreti vrata; toda očitno so bila zaklenjena, kajti čeprav je nekdo še tako močno pritiskal na kljuko, se vrata niso odprla.

Ugasnil sem cigareto, stal in gledal proti vratom in nenadoma sem zaznal tožek glas, proseč, nerazumljiv klic in potem je bilo spet tiho — kot bi tisti, ki je za vrati poskušal opozoriti nase, prislunil lastni tožbi in upal, da bo dosegla cilj. Nisem se ganil in sem čakal; tožba ni imela ničesar opraviti z menoj, jaz sem prišel, da bi pazil na otroke; toda zdaj se je začelo obupano in neenakomerno bobnenje po vratih, neko telo se je s topim in močnim udarcem zaletelo v les in, poskus za poskusom, je butalo in sopihalo v brezglavem uporu. Počasi sem stopal po zavutih stopnicah do vrat, obstal pred vrati in opazil ključ, ki je tičal v njih, in poslušal strahovit napor na drugi strani vrat. Zdaj se je moral vdati tisti tam onkraj, zaznal sem njegovo tožeko predajo, zasopli dih njegove izčrpanosti, ni mogel več, odnehal je.

● prevodi ● prevodi ● prevodi ● prevodi ● prevodi ● prevodi ● prevodi ● prevodi ● prevodi ● pre

Tisti hip sem obrnil ključ. Odklenil sem, ne da bi odprl vrata; opazoval sem kljuko, toda dolgo je trajalo, preden se je zganila, in ko se je upognila, se je zgodilo previdno, pretehtajoče, skorajda nezaupljivo. Umaknil sem se do balustrade, vrata so se odprla in skozi je pomolil glavo starec. Ni bil obrbit, imel je tenke lase in pordele oči in se je smehljal z zmedenim, negotovim smehljajem pijancev. Presenečenje je bilo na njegovem obrazu, neverjetna radost, ker so bila vrata odprta; zrinil se je na hodnik, se sunkovito zasmeljal in z razprostrtimi rokami stopal proti meni.

— Hvala, je rekel, najlepša hvala. Potem si je zatlačil za hlače grobo platneno srajco, prisluhnil po hodniku naprej, kjer so spali otroci, in napravil kretnjo, da bi pomiril samega sebe. — Spijo, je rekel, niso se zbudili.

Potem je korak za korakom stopal pred menoj po stopnicah navzdol, stegnil roke nad ogenj v kaminu, se dodobra pretegnil, da sem nad zapetjem lahko opazil vtetovirano podobo jadrnice. In medtem ko si je začel meti roke, je rekel:

— Zapustila sta krov, odpeljala sta se, videl sem ju skozi okno.

Spet se je zravnal, se vprašujoče ozrl naokoli, kot bi hotel ugotoviti, kaj se je spremenilo, odkar je bil zadnjič tu spodaj, opazoval je zastoje, grebljico pri kaminu in svetilke, dokler ni na mizici opazil steklenice z martinijem in oba kozarca. Ne da bi pogledal, kaj je v njej, je odprl steklenico in natočil.

— Naj grem po svež kozarec? sem vprašal.
— Kar pusti, je rekel. Iz tega kozarca je pil moj sin. Dober je. Ne potrebujem svežega kozarca.

Rekel mi je, naj pijem z njim, na dušek zvrnil martini in si takoj spet natočil.

— Zdaj imam dopust na kopnem, je rekel, zdaj sta oba odšla in jaz si lahko privoščim dopust. Kadar sta doma, se ne smem prikazati na krovu. Izpij, dečko, izpij!

Zvrnil je še drugi kozarec, si brž spet natočil in stopil k meni in se smehljal.

— Hvala za dopust, dečko, je rekel. Drugače me ne pustita z ladje, ne moj sin ne njegova žena, nihče. Zmožnega sina imam, več je postal kakor jaz, lastno tovarno ima, jaz pa sem bil samo navaden mornar. Zato me ne pustita ven, dečko, zato sta mi prepovedala stopiti na kopno. Strah ju je, prav preklemano ju je strah, da bi me ju utegnil kdo videti, in kadar imata obisk, mi potisneta v roke steklenico. In jaz ne prenesem več dosti.

— Vam smem ponuditi cigareto? sem vprašal.
— Kar pusti, je rekel in odmahnil z roko.

Starec je sedel, z drgetajočimi rokami držal kozarec pred prsmi, delal z njim majhne kroge pod sklonjenim obrazom in v krotki neumnosti brundal in mrmral predse. Čez čas je dvignil glavo, me zamišljeno pogledal čez rob kozarca in mi nazdravil:

— Pij, dečko, pij! in tako zelo nagnil glavo nazaj, da sem se zbal, da se bo prekucnil; toda kljub vsej težnosti je njegov život spet zanihal naprej, se ujel in se umiril.

Prestrašil naju je telefon; planila sva kvišku, starec se je na smrt preplašen pognal mimo mene k stopnicam in z rokami veslal po zraku, dokler ni udaril ob ograjo in se krčevito prijel zanjo.

Snel sem slušalko; zdelo se mi je, da vem, kdo kliče tokrat, a sem se zmotil; oglasila se je Milly, ki je zelo mirno in mimogrede vprašala:

— Je moj mož že prišel?
— Ne, sem rekel, ne, ni ga še.
— Pa bo prišel, prav kmalu. Je že na poti. Je kdo telefoniral?
— Da, sem rekel.
— Hvala.

Hotel sem še nekaj reči, a je že prekinila zvezo, in medtem ko sem strmel v slušalko v svoji roki, sta žarometa v ostrem loku zavila proti vhodu; avto se je bližal po peščeni poti. Tudi starec je videl avto. Moral je doumeti, kar sva govorila po telefonu, kajti ko sem se ozrl za njim, je že stal pred vrati svoje sobe in mi

dajal hlastna znamenja. Stekel sem po stopnicah navzgor in vedel sem, da počenjam to zaradi njega.

— Zakleni, je rekel hlastno. Zapri me, dečko, zaklenil!

In zgrabil je mojo roko in jo trdno stisnil in njegova hvaležnost je bila odkritosrčna. Obrnil sem ključ, odšel po stopnicah in sedel k mizi, kjer so ležali moji zvezki. Odprl sem enega med njimi in poskušal brati, ko so se že oglasili koraki po kamnitih ploščah na terasi.

Vrnil se je, prezgodaj; nepotrpežljivost in ljubezen sta ga prignala prej, kakor sem pričakoval; in še preden je bil pri meni, sem slišal dobrohotni glas, ki je vprašal:

— So bili vsi pridni?

In ne da bi počakal na moj odgovor, se je v šalu in plašču odtihotapil gor. Slišal sem, kako so se odprla vrata, slišal sem, kako so se čez čas spet zaprla, in zdaj je pijan od sreče prihajal po hodniku nazaj, mimo starčeve sobe, po stopnicah navzdol. Obstal je pri meni, mi položil kratko meseno roko na laket, vzdihnil od silne radosti in rekel:

— Vsi spijo v svojih malih posteljah, in iz spoštljivosti do mene:

— Kajne, da so bil pridni, vsi moji ljubi?
— Da, sem rekel, vsi so bili pridni.

Prevedla Alenka Bole-Vrabc

Knjižne novosti

Pri mariborski založbi Obzorja so pred nedavnim izšle tri pesniške zbirke gorenjskih avtorjev: »Fondi Orya Pála« Francija Zagoričnika (v zbirki Znamenja), »Gorgona« Valentina Cundriča in »Polnoletje odповіdi« Bojana Piska.



franci zagoričnik
fondi
oryja
pála
znamenja



»Ura vesti« je druga pesniška zbirka koroškega avtorja Andreja Kokota, ki jo je izdala letos z letnico 1970 Založnica in tiskarska družba z. o. k. Drava (Celovec — Barovlje). Knjigo je ilustriral akad. slikar Milan Battista.

● portreti ● portreti ● portreti ● portreti ● portreti ● portreti ● portreti ● portreti ● portreti ● portreti ● po

Umetniška fotografija Janeza Marenčiča

Bila sva v zadregi — oba fotografa — ko je bil v zadnjem trenutku potreben k temu zapisu mojstrov portret. O avtoportretu je Janez Marenčič samo nebržno zamahnil z roko. Nekakšen žanrski portret s fotografskim aparatom kot simbolom bi bil nesmiseln, kajti Marenčiča ne srečaš s kamero za vratom. Ko je februarja prejel gorenjsko Prešernovo nagrado za svoje dolgoletno ustvarjalno delo v fotografiji, so mu mnogi znanci čestitali — opravičujoč se, češ nismo vedeli, da fotografirate. Svoje kamere Marenčič res ne razkazuje, nasprotno, zdi se, kakor da bi jo skrival. Morda jo, toda ne zato, da bi pritajeno posnel nezaželen prizor, marveč iz obzirnosti in — no, sam že ve, zakaj. Tak je njegov značaj in ta se kaže v njegovem delu. Če zdaj nanagroma hočemo njegovo sliko, je najbolje, da sede v boks brezčutnega in neosebnega avtomata v Supermarketu. Kakšna neskladnost v okviru ene in iste likovne tehnike: konfekcijski portret za štiri dinarje, vsiljujoč poprečje okusa in veljaven za vsakršen dokument — petminutni produkt fotorobota, zadovoljujoč okus potrošnikov kiča, kot posmehljivo nasprotje individualnemu portretu z največjo mero ustvarjalnosti — ne le petminutnemu produktu, temveč trajnemu duševnemu sožitju med portretirancem in portretistom v dobi vse večje nedružabnosti! Zagato najinih meditacij večji urednik, ko privleče iz Glasovega arhiva dokumentarni posnetek, delo prezaposlenega fotoreporterja. Hudomušno preudarjanje, kakšen bodi portret, pa zaključí grenko spoznanje, da že tako redek portret v slovenski umetniški fotografiji vsiljivo spodrivajo brezdušne tehnične reprodukcije. S tem pa seveda fotografija kot umetnost nikakor ne izgublja svoje veljave. Nasprotno, ob tem problemu postaja tembolj smiselna ustanovitev Kabineta slovenske fotografije, ki naj zbira značilna dela slovenskih avtorjev in preučuje zgodovino in razvoj naše fotografije v vseh njenih zvrsteh.

ZIVLJENJE IN DELO

Janez Marenčič, rojen 14. decembra 1914 v Kranju, fotografira že skoraj štiri desetletja, od 1936 pa sodeluje na mednarodnih razstavah. Ugledna fotografska revija Die Galerie je že leta 1935 objavila njegove Večerne refleksije, pozneje pa še več del. Istega leta je postal član ljubljanskega fotokluba. Že v obdobju pred vojno je Marenčič opozoril nase z odlično fotografijo in žel priznanja na mednarodnih srečanjih ter s svojim delom prispeval k ugledu ljubljanskega fotokluba, tako da je Ljubljana poleg Zagreba postala pomembno središče fotografske umetnosti pri nas. Uspešno začeto umetniško pot, nasilno prekinjeno ob hitlerjevskem napadu na Jugoslavijo, je Marenčič nadaljeval v NOB. Kot član propagandnega oddelka 9. korpusa je posnel mnoge zgodovinsko pomembne dogodke iz naše revolucije. Precej dokumentarnega gradiva je, žal, propadlo že v negativu, nekaj pa ga je Marenčiču uspelo ohraniti; le-to pa nam je zaradi redkosti še bolj dragoceno. Avtor je nekatere dokumentarne posnetke po osvoboditvi obdelal. Zaradi skoraj do kraja uničenih negativov, ki jih je bil fotograf-dokumentarist nosil dneve in noči po žepih, je lahko napravil dobre pozitivne le v tehniki papirnega negativa. Kot izvrsten tehnik Marenčič pri tem ni ostal na pol poti. Iz čisto dokumentarnih posnetkov, ki se jim sicer pozna, da jih je bil napravil umetnik, so nastale edinstvene umetnine, ki jih doslej še nismo prav ocenili in ovrednotili. Takoj po osvoboditvi je

Marenčič z nekaterimi prijatelji oživil domači fotoklub. Z bogatimi izkušnjami je usmerjal delo kranjskih fotoamaterjev, obenem pa sam umetniško zorel. Ni pa deloval samo v domačem klubu, ampak tudi v Fotokino zvezi Slovenije in Jugoslavije, dolga leta kot član žirij republiških, zveznih in mednarodnih fotografskih razstav. Tako se je teh razstav lahko udeleževal le zunaj konkurence, zaradi česar se ni mogel potegovati za mojstrski naslov, kvalifikacijo, ki mu jo je bila priznala Mednarodna zveza fotografske umetnosti (FIAP), in sicer 1957 Artiste, 1961 pa Excellence. Jugoslovanska zveza ga je 1951 imenovala za kandidata mojstra fotografije. Janez Marenčič se je udeležil nad 80 razstav (da štejemo samo pomembnejše) doma in na tujem in prejel 30 zlatih, srebrnih in bronastih medalj ter 5 diplom. Med njegove največje uspehe sodijo srebrna medalja na Dunaju (1956), bronasti medalji v Clichyju, Francija (1959, 1961), na razstavi, kamor je bilo povabljenih le deset najboljših svetovnih mojstrov fotografije, in zlata medalja v Teplicah, CSSR (1962). Za svoje kreatorstvo, organizacijsko in publicistično delo na področju fotografije je bil 1961 odlikovan s srebrno Kidričevo plaketo Ljudske tehnike Jugoslavije. Leta 1963 je postal častni član Avstrijskega društva za fotografijo (OeGPH). Ob 35. obletnici svojega umetniškega ustvarjalnega dela je prejel gorenjsko Prešernovo nagrado. Kabinet slovenske fotografije je organiziral jubilejnu retrospektivno razstavo, s katero se je Janez Marenčič marca letos v kranjski Mestni hiši prvič samostojno predstavil javnosti.

ZNACILNOSTI NJEGOVEGA STILA

Fotografske razstave niso redke, ne pri nas, še manj drugod po svetu. Večinoma gre seveda za redne klubske, nacionalne ali mednarodne prireditve z množico sodelujočih avtorjev. Jasno je, da na takšnih razstavah nikakor ne more priti do izraza individualnost, še manj osebnost posameznega razstavljavca. V tem je deloma tudi vzrok, da vprašanje, ali fotografija je umetnost, še do danes ni dokončno in zanesljivo rešeno. Označiti fotografijo, ob filmu in televiziji najbolj množično občilo našega časa, tudi sicer ni lahek posel. Da bi neka disciplina dobila svoje mesto v svetu umetnosti, mora imeti avtentične dokaze za to, da predstavlja ustvarjalni akt — če lahko povzamem misli Lazarja Trifunovića — a da ima hkrati svoje teoretično pojasnilo. Fotografija pa, ki naj bi z optično-mehaničnimi in kemičnimi sredstvi zgolj registrirala realni svet, naj bi imela že v svojem bistvu omejene umetniške možnosti. Toda pri Marenčičevih slikah kot da teh in takšnih omejitev ni. Čeprav je fotografija po svoji strukturi res predvsem »svetlopiš«, ne moremo trditi, da pri modelaciji vseh svetlobnih pojavov igrajo bistveno vlogo le tehnična sredstva. Ne moremo trditi, če vidimo in gledamo Marenčičeve fotografije. Kamera z vso fiziko in kemijo mu je le sredstvo, da ostvari svojo likovno zamisel. Marenčiča zanima le tisto, kar je bistveno in značilno za neki motiv, in le s temi elementi gradi sliko. Kajti moč fotografiranja, poudarja sam, je v opuščanju, je komponiranje zreduciranega. Marenčič ni fotoamater-tehnik — snemalno in razvijalno tehniko seveda do potankosti obvlada — Marenčič je tvorni oblikovalec videnega. Pri svojem delu ni podrejen omejitvam kamere, ampak si kamero suvereno podreja, podreja v tolikšni meri, da vidi in gleda kot njegovo oko. Gledanje pa je aktivnost



duha. Videti in izbrati motiv in ga duhovno predelati je nedvomno ustvarjalni akt in tega občutimo ob Marenčičevih delih. Njegovo fotografijo moramo zato gledati izključno kot likovno tvornost.

Odgovor na vprašanje, kaj fotografira, je preprosto. Zemljo in človeka, ki na njej in iz nje živi. Ne morda človeka, ki ga sreča vsak dan, temveč njegovo delo, sledovce njegovega dela na zemlji, ki jo vsak dan hote ali nehote oblikuje. Slika arhitekturo zemlje, vendar, kakor je dejal arhitekt, predvsem anonimno arhitekturo, kakršno je ustvaril človek, ko je gradil svoj dom in obdeloval svojo grudo. To rad išče in to rad pokaže drugim; zato fotografira — seveda na svoj način. Mimo Marenčičevih motivov smo hodili, morda vsak dan, ne da bi jih videli. Zgledamo jih šele na njegovih slikah. Vidimo jih večidel kot ornament iz ponavljajočih se elementov, vse drugo je eliminirano. Človek na sliki je skoraj vselej v ozadju, morda bolj za primerjavo razsežnosti upodobljenih predmetov ali tudi kot povzročitelj tega ornamenta, pri tem pa, čeprav v ozadju, vendar v ospredju, pomemben in nepogrešljiv v kompoziciji. Brez njegove pogosto le drobne figurice bi bil ornament samo ornament, njegova premišljena vkomponirana pričujočnost pa daje delu dimenzijo, zaradi katere fotografijo pogledamo in o njej razmišljamo. To je Marenčičev slog. Odraz neke notranje nuje, ki je zdaj veselje zdaj muka, ki pa mojstra vselej znova sili k iskanju novih form pri oblikovanju novih vsebin. Od samega veselja nad lepoto.

Marko Aljančič

SNOVANJA — posebno kulturno rubriko GLASA ureja uredniški odbor: Milan Bakista, Anton Miklavčič, Dušan Ogrizec, Bojan Pisk, Albin Učakar, Crtomir Zorec in Olga Zupan. Odgovorni urednik Bojan Pisk. Lektor Franc Drošč.