

snovanja

POGOVORI O KULTURI

SNOVANJA

KRANJ — 3. NOVEMBRA 1971
LETO 5 — ŠTEVILKA 5

Andrej Pavlovec

Slovenske slikarske kolonije

In memoriam Marjana Dovjaka



Marjan Dovjak: Tovarna LTH, olje, Groharjeva slikarska kolonija Skofja Loka

Marjan Dovjak je bil član prve slovenske kolonije slikarjev v Izlakah, bil je član prve Groharjeve slikarske kolonije v Skofji Loki, in ko se je prvič prijavil v četrto slikarsko kolonijo v Idriji, se je ponesrečil in umrl.

V katalogu k tretji razstavi del članov idrijske slikarske kolonije je zapisano: »Četrtilč se je izpolnila ideja srečanj med slikarji, domačimi in tujimi. Četrtilč so se v našem mestu srečali slikarji Slovenije, Italije in Avstrije. To srečanje je bilo bolj polno dela in razprav kot prejšnja, ki so razdvajala in združevala slikarje. Bilo je plodno srečanje in nič ni kazalo, da ne bo ostalo v dobrem spominu slikarjem in organizatorjem. A 8. avgusta je šel na naš gozdnati trnovski vrh slikar, miren in zadovoljen je bil, pred seboj je imel katalog svojega uspeha. Kot zadnji se je prijavil, prvič je prišel med nas. In v tisti vročini 8. avgusta je šel v gozd. Mudi je, prišla je huda ura in tema. Marjan Dovjak je iskal pot iz teme, videl luč — proti luči in svetlobi je šel slikar.«

Slikar Marjan Dovjak je bil prvi izmed slovenskih slikarjev, ki so odkrili mikavno obliko slikarskega udejstvovanja v kolonijah v Ečki pri Zrenjaninu v Vojvodini. Ze okoli leta 1960 mu je sledil tudi Ive Subić in drugi, ki so se navdušili nad takim načinom dela. Prav je, da zaradi dokumentarne vrednosti vse to omenjamo: Ive Subić je iz kolonije v Ečki (Vojvodina) prinesel tudi prvi osnutek statuta in ga priredil za naše domače razmere in potrebe. Leta 1963 so v Skofji Loki stekle danes že skoraj pozabljene Skofjeloške poletne prireditve. Kot predsednik pripravljalnega odbora je pisec teh vrstic že jeseni in pozimi 1963 razpravljal o možnosti priključiti v življenje slikarsko kolonijo v sklopu drugih Skofjeloških poletnih prireditev leta 1964. Takratne razmere Skofji Loki niso bile naklonjene: zaradi preobširnega gledališkega programa prireditev, zelo poznega imenovanja odbora ter preskromne dotacije občinske skupščine ni bilo mogoče ustanoviti slikarske kolonije. Medtem smo osnutek statuta odstopili vnetim pristašem ideje o slikarskih kolonijah v Zagorje ob Savi, kjer so jo še isto leto tudi realizirali in ustanovili Slikarsko kolonijo Zagorje — Izlake.

Slikarski koloniji Zagorje-Izlake je nato sledila ustanovitev kolonije v Skofji Loki leta 1966 ob 100-letnici Groharjevega rojstva, leta 1968 so se že dvema kolonijama pridružili še Idrižčani, v letu 1969 je bila ustanovljena slikarska kolonija »Poetovios Ptuj-Borl in leta 1970 tudi kolonija na Ravnah na Koroškem. Tem petim se je v letošnjem letu pridružila še šesta slikarska kolonija »KRKA«, ki je delovala v Dolenjskih Toplicah, sicer pa ima sedež v Novem mestu in je druga, ki jo je financirala gospodarska organizacija. Na Ravnah na Koroškem podpira kolonijo železarna Ravne, dolenjsko kolonijo pa tekstilna

(Nadaljevanje na naslednji strani)

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

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

tovarna NOVOTEKS v Novem mestu. Ostale štiri kolonije financirajo občinske skupščine ali kulturne skupnosti.

Vse kolonije so povezane v zelo neformalni skupnosti slikarskih kolonij, ki jo vodi odbor. Odbor navezuje stike s slikarskimi kolonijami na avstrijskem Koroškem in v Furlaniji. V teh dveh deželah so slikarske kolonije pod vodstvom tamkajšnjih umetniških društev — na Koroškem Kunstverein für Kärnten s sedežem v Celovcu, v Furlaniji pa Centro Friulano arti plastiche v Vidnu — medtem ko so v Sloveniji kolonije nastale povsem mimo Društva slovenskih likovnih umetnikov. Le-to je na sestanku predstavnikov kolonij treh dežel povzročalo kar precejšnje nesporazume in nejasnosti, preden so predstavniki italijanskih in avstrijskih kolonij ter njihovih društev razumeli to našo nevezanost in celo popolno odtujenost društvu. Na naši strani je to povsem razumljivo, kajti vsako kolonijo vodi odbor na podlagi določil v statutu kolonije, ki ima tako popolno samoupravno vodstvo, lastne finance, naslov in žig, skratka vse, kar je potrebno za pravilno delovanje.

Odbor slikarskih kolonij je za leto 1971 organiziral prvo razstavo slovenskih slikarskih kolonij, ki je zamišljena kot potujoča razstava po vseh krajih, ki so sedež slikarskih kolonij. Ta razstava je bila avgusta meseca najprej odprta v Zagorju ob Savi, nato v Idriji, bo pa še v Skofji Loki in nato v Ptuj in na Ravnah. Namen razstave je v prvi vrsti skupna akcija vseh slikarskih kolonij in hkrati tudi poskus pregleda dosedanjega dela v posameznih kolonijah. Predvsem zaradi majhnih prostorov v vseh galerijah, kjer naj bi razstava gostovala, je bilo število del omejeno na minimum, kar je razstavi bolj v škodo, hkrati pa tudi niso zastopani vsi slikarji, ki so se doslej tudi že po večkrat udeležili dela v dveh, treh ali celo več kolonijah.

Ker je ta razstava v bistvu bolj manifestativna usmeritev navzven med široke plasti občinstva in ni ozko strokovno pripravljen pregled, je zelo težavna naloga ob tej skupni razstavi del, zbranih iz depojev vseh slikarskih kolonij, napraviti obračun, ki bi bil pravičen tako razstavljenim dosežkom kot tudi slikarskim kolonijam in njih upravičenosti nasploh. Prav ob tej razstavi in seveda tudi ob vseh razstavah del posameznih slikarskih kolonij, ki jih je bilo doslej nekaj manj kot dvajset, se opazovalcu in spremljevalcu vseh podobnih pojavov zastavlja vrsta vprašanj, od samega namena in pomena slikarske kolonije kot oblike umetniškega združevanja pa vse do kvalitativne ocene slikarskega fonda, ki so ga ustvarili člani slikarskih kolonij. Že H. Read je v Zgodovini modernega slikarstva leta 1959 zapisal, da se umetniki družijo bolj po praktičnih kot po ideoloških pobudah. Namen združevanja je praktičen: pomagati si v gmotnih težavah s skupnimi ateljeji in z vzajemno propagando ter skupno prodirati skozi zapreke. Slikarska kolonija je oblika združevanja, ki je prišla iz vrst umetnikov, a v ožjem smislu Readovim besedam ne ustreza. To je veljalo za slovenske impresioniste v prvem desetletju 20. stoletja, ko so zapuščali Ljubljano ter odhajali slikat v Skofjo Loko, Stransko vas pri Dobrovi, ob Sotli in drugam prav z namenom, ki ga je zajel v citiranih vrsticah H. Read. Nastanek slikarskih kolonij je bil in je še vedno v precejšnji meri vezan na rahlo romantično obarvano težnjo oživljanja slikarskega dela v naravi, je torej ob današnjih avantgardnih smernicah sodobne likovne umetnosti kar nekoliko v tradicionalno, nepretenciozno smer naravnano umetniško iskanje. In to v času, ko govorimo hkrati tudi o krizi v umetnosti. Nesporno je, da dekadencia in tudi propad obstajata. Še pred petimi, desetimi leti bi mogli govoriti, da je današnji avantgardizem zadnji zalet tega, kar je nekoč bila prednja straža. Če je bil pred prvo svetovno vojno in med njo dadaizem izziv meščanskemu svetu, je bil pred nedavnim (ali pa je še) pop-art njegov dobro vzgojeni vnuk, ki se poteguje za zdolgočasene konsu-



Ivo Seljak-Copič: Separacija, olje, slikarska kolonija Zagorje - Izlake

● likovna umetnost ● likovna umetnost ● likovna umetnost ● likovna umetnost ● likovna umetnost ● li

mente. Dádalzem je bil krik: tako ne gre več! — pop-art je posmeh: tudi tako gre. Nič več ne za deva na odpor, temveč v prazno. Prav pasivnost publike je vznemirjala Brechta. Pasivno uživaštvo je bilo nekoč privilegij vladajočih, izobraženih, dokler ga niso bili deležni tudi ljudje, ki jih imenujemo preproste. Zaradi industrije zabave je pasivnost publike dosegla skrajno mejo, kajti od nje ne zahteva več aktivnosti, kolikor je potrebno, da se vključuje in izključuje televizor tako kot hladilnik ali luč. Moderno gledališče poizkuša publiko pritegniti v delovni proces, pripeljati jo od pasivnega predavanja k aktivnemu sodelovanju. Nekaj podobnega, vendar ne povsem istega so se lotili tudi slikarji v slikarskih kolonijah. Se vedno sicer sami ustvarjajo, zato pa iščejo publiko zdaj v tem, zdaj v drugem kraju. Občinstvo lahko opazuje slikarje pri njihovem delu in opaža spremembe na razstavah. Jasno, sodelovati — tako kot v modernem gledališču — ne more. Vendar je že ta korak iz zaprtih slikarskih ateljejev po dolgem času zopet v krajino in med ljudi vsaj deloma pripomogel k depasivizaciji občinstva, ga vsaj nekoliko že s svojo prisotnostjo vznemiril in vzbudil k večjemu zanimanju za slikarstvo, za umetniško delanje.

V katalogu k razstavi slovenskih slikarskih kolonij so napisali mnenja o le-teh tudi predsedniki štirih občinskih skupščin in direktor železarne. Vsi so enotni v tem, da si predstavljajo slikarsko kolonijo kot kulturno institucijo, ki naj pomaga pri nastajanju pomembnega likovnega žarišča v kraju, kjer deluje. Dalje so si enotni, da predstavlja slikarska kolonija pomembno vez med umetniki in publiko.

Franc Fale, direktor železarne Ravne, pa je omenil še pomembnost vzgojne moči: umetniki vidijo delavce v železarni, delavci pa umetnost na razstavi. Predsednik skupščine občine Škofja Loka Zdravko Krvina vidi ob srečavanju umetnosti z ljudstvom uspeh in pa tisti element v kulturi, ki prispeva k širjenju kulture med množice, jih s tem plemeniti in ne nazadnje tudi prispeva k utrjevanju samoupravnih odnosov v družbi.

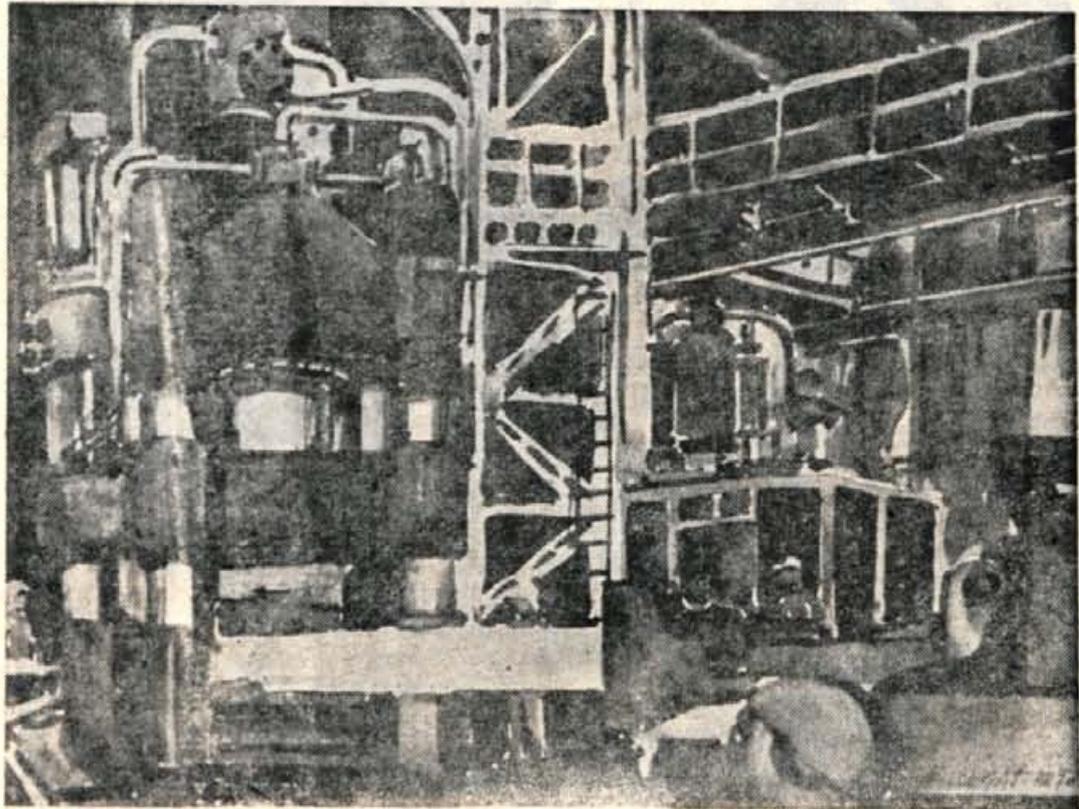
V katalogu k letošnji tretji razstavi del članov slikarske kolonije v Idriji že niso več tako splošni, temveč teže že skoraj k programskim usmeritvam: odprtje galerije in ustanovitev slikarske kolonije, ki prinaša s svojimi stvaritvami sodobne umetniške in miselne tokove v svet, je pravzaprav ponovna vključitev mesta, ki je bilo po nekdanj bujnem razcvetu predolgo nekako skrito v svoji zemljepisni oddaljenosti, v kulturna prizadevanja našega naroda in časa. Mnenja so, da je Idrija s svojo slikarsko kolonijo uspešno posegla v aktualno problematiko slovenskega kulturnega prostora, v katerem ugotavljamo pretirano zapiranje v večje centre. Obenem pa obeta Idrija sama postati pomembno žarišče likovnega življenja, zlasti še, če bo uspelo zagotoviti kvaliteto in kontinuirano dejavnost v galeriji.

In prav programska načela, programska usmeritev dela v slikarskih kolonijah so tisto, česar še vedno manjka in kar bi lahko ovrгло očitke o zastarelosti, neproblematičnosti in tudi umetniški neučinkovitosti slikarskih kolonij. Res je sedaj skupna razstava šele začetek, stopnja nedorečenosti in prav gotovo ne razstava samih utrjenih kvalitativnih del, marveč je anamneza trenutnega stanja ob pregledovanju rezultatov kolonijskega dela, pa naj je le-to v svojih izrastkih že tako neproblematično. Za cilj razstavi je bil postavljen predvsem pregled dela in slik, ki so se v nekaj letih, kolikor obstajajo slikarske kolonije, nabrale v posameznih kolonijskih središčih. Prvič vsekakor ni bil namen in tudi mogoče ni bilo postaviti reprezentančne razstave ali celo galerije slik, urejenih po nekakšnih kvalitativnih lestvicah s pripisom o večji ali manjši umetniški vrednosti. Vendar pa tudi takšni razstavi, kakršna je, težko odrekamo pomen in

(Nadaljevanje na 18. strani)



Lojze Logar: Figura in veter, grafika, slikarska kolonija Idrija



Kamilo Legat: Stiskalnica, akvarel, slikarska kolonija Ravne

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

France Vurnik

Na bregu

Na bregu

Oči uprte vase —
 trušč budnih dni gre mimo njih.
 Lastna resnica v njih zrklih rase
 za obstoj, za moč, za mir.

Srce smo trgali za čase,
 ki jim obraz je bil zakrit
 s krinko zahtevnih pisanih prevar —
 vse bolj pogrezamo se vase.

To ni umik, ne beg.
 To je spoznanje v razbitem ogledalu
 predsodkov, ver, ideologij, politik —
 vsega, kar smo v stoletjih
 navlekli nase.

Na zadnje smo resnice
 položili prst prisege.
 Čas je tekel,
 razkril njih polovičnost,
 plehkost, zmotnost.
 Ostali smo na bregu

pred vodovjem časa,
 ki vtopi nas.
 Ali pa popelje tja na drugo stran,
 kjer bo našim zmotnim upom
 žarek potrditve dan.

Mislili smo, da podobe nedosežne
 so nam breme, ki teži duha,
 da se ne sprosti
 v svoji enkratni radoživosti.

Tudi to bila je zmota,
 ena izmed mnogih pač;
 zdaj že čutimo, da privid
 blažji je
 kot gole resnice zid,

ki onemogoča vzlet duha
 t betonsko težo dejstev spetega.

To je starost,
 ko vidiš manj kot je.
 Temu ni pomoči,
 eno se pač neha,
 drugo se začne.



Maksim Sedej: Dekle v pokrajini, mešana tehnika, Groharjeva slikarska kolonija Škofja Loka

Preživeti buden

Med zidovi ima zavest
 hitrico reaktivnih motorjev,
 počitka ni več
 niti pod temno zelenimi valovi.

Kaj bomo še iztrgali
 iz nadržev teh krajev,
 da bi nam pretreslo
 enoličnost vsakdanjega obzorja?

Odgovora ne bo.
 Morda je vklenjen v ljubezen,
 ampak to je bilo nekoč zdavnaj
 ob nezavedanju, tako preprosto.

Ni potrebno več omamljati čutila
 niti z vinom niti z neslutnim;
 treba bo preživeti buden
 in sprejeti vase
 še tako skriti drobec resnice,

čeprav tudi spoznanje,
 da je zgrešeno,
 da je vse skupaj
 tako obupno zgrešeno.

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

Operacija

Drugo rojstvo se začena
s trudno težo v glavi
in z vdorom svetlobe v zavest.
Ceprav je rezka,
pomeni radostna znamenja življenja.
Težka roka še ne more do čela,
da bi otrla znojne kaplje iz volje telesa.
Tako se iz globoke teme
(ki bo nekoč trajala za vselej)
vračaš v samoto med ljudi.

Zemljina teža je premagana
z ostrino duha in spretnostjo rok.

Tu je pesem odveč.

Besedila s pomenom

II

Kaj vse
še lahko
razveseljuje
človekovo srce?

Služba gotovo ne,
razen v izjemnih okoliščinah —
na primer, če pride
človek v službo na kavo
in opravi klepet,
pri čemer se oddahne
od vsakodnevnih skrbi
in domačih opravil.

Ampak nekaj je treba početi
tudi potem, ko si sit
celo samega sebe,
kakršni postajamo
iz dneva
v dan
bolj.

III

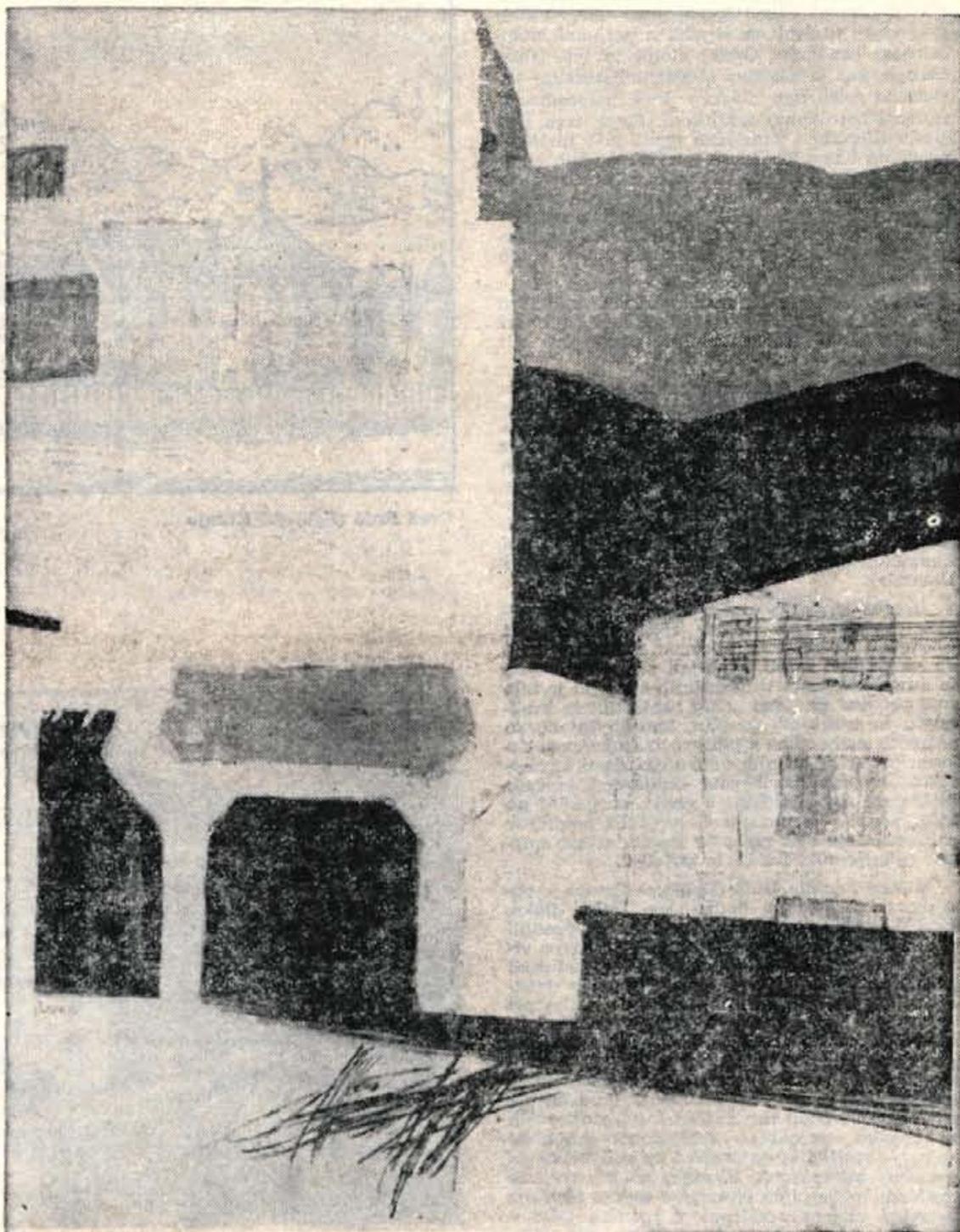
Možnosti so na izbiro:
lahko se odločiš
za že izbrane oblike,
ki se seveda takoj prežive,
lahko pa dano preraščaš
in se uresničuješ
v novih pojavnih oblikah,
lahko pa tudi staro vino
pretakaš v nove posode,
lahko pa vse skupaj
pomešaš
in budnim očem razsojnikov
popolnoma zmešaš štrene.

Mnogo je torej odvisno
od taktike, potem
ko te nemirno srce
pošilja v ogenj
za dosego
izbranih ciljev.

VI

Kar se tiče
različnih transcendenc —
ton teh besedil
ni primeren
za njihovo obravnavo,
čeprav je ne
izključuje —
kajti odloženi so
slepljivi ornati
in človek je spoznan
do zadnjega vlakna.

To nas veseli
in hromi hkrati,
vendar nam ne brani
misliti in čutiti
po vzgibih neopredeljivih
vlaknen, ki se lovijo
v pajčevino
našega krvotoka.
Ni najbolj ugodno,
ko se vsega tega
zavemo šele,
ko znova spoznamo,
da je življenje lahko
tudi kruto
in včasih celo
neozdravljivo mučno.



Slavka Cufar: Separacija, olje, slikarska kolonija Zagorje - Izlake

● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina

Renesančni gradovi na Gorenjskem

Na Gorenjskem so bili že v začetku 16. stoletja zgrajeni prvi gradovi tudi v ravnini, za razliko od srednjeveških gradov, ki so bili močno utrjeni in grajeni na višinah ter na naravno zavarovanih položajih. V grajski arhitekturi se je uveljavil predvsem stanovanjski interes s hoteljem po udobnosti, kar je spremenilo grajsko stavbo iz obrambnega oziroma obrambno-stanovanjskega objekta v rezidenco. Za arhitekturo tako imenovanih dvorišnih tipov gradov je bilo značilno arkadno dvorišče, ki so ga oklepali grajski trakti, utrjeni na vogalih z ogelnimi stolpi oziroma bastijami. Ogelni stolpi so bili lahko okrogli, kar je značilna oblika italijanskega kastela na naših tleh, ali pa v drugi pomembnejši varianti ostrokotno zaključeni. Pojav tega tipa gradu sovpada s kmečkimi upori in s turškimi vpadi na Kranjsko, ki so povzročili vrsto sistematičnih utrdbenih del, ki so temeljito izpremenila podobo gradov. Prav tako usodno je posegel v gorenjsko grajsko arhitekturo hud potres leta 1511, ki je pospešil propad nekaterih srednjeveških gradov ali pa vzpodbudil njihovo stilno preoblikovanje.

Najbolj vidni predstavniki grajske arhitekture tega časa na Gorenjskem so gradovi Brdo pri Kranju, Brdo pri Lukovici in Krumperk pri Domžalah.

Ob grajski arhitekturi s pravilno zasnovo in ogelnimi stolpi, ki jo je vnesla na naša tla severoitalijanska utrdbeno arhitektura, pa se pojavlja tudi domači, skromnejši tip gradu z ogelnimi pomoli na mestu obrambnih ogelnih stolpov. Ti manj utrjeni grajski objekti so izrazito stanovanjske graščine z enostavnim pravokotnim tlorisom. Med značilne primere tovrstnih grajskih objektov lahko uvrščamo Zaprice pri Kamniku, Drnčo pri Begunjah in Čemšenik pri Domžalah.

Uvedba strelnega orožja in zlasti težnja grajskih lastnikov po vedno večji stanovanjski udobnosti in reprezentativnosti sta narekovali, da so gradovi začeli izgubljati svojo obrambno in strateško vlogo. V naslednjih stoletjih je bilo tudi pri nas zgrajeno nekaj arhitekturno kvalitetnih in razkošnih graščin, katerih fasade so slikovito razčlenjene s pilastri in štukaturno dekoracijo ter se na njih odlikujejo zlasti kamnoseško in plastično bogato oblikovani portali. Obkroženi so največkrat s parki, urejenimi po tujih vzorih. V notranjosti grajskih prostorov pa dopolnjuje vtis razkošja bogata stilna oprema, galerije slik, freske in gobelini.

Nastanek gradu Brdo (Egk) pri Kranju je povezan z osebnostjo podjetnega Jurija Egka, kranjskega vicedoma, ki si je z velikimi posojili vladarju Maksimilijanu I. pridobil v zastavo vrsto deželnoknežjih posestev, med drugimi tudi gospostvo Novi grad pri Kokri. V prvih desetletjih 16. stoletja je začel graditi v ravnini pri Predosljah grad Brdo. To ime je po mnenju Janeza Vajkarda Valvasorja dobil grad zato, »ker je bil postavljen na takem mestu, kjer ne rastejo nobeni pravi gozdovi, ampak samo grmovje in goličava«. Po svojem lastniku se je grad imenoval tudi Egk. Grad ima četverkotno zasnovo in na vogalih ostrokotno zaključene obrambne stolpe — bastije, ki so značilni za italijansko renesančno arhitekturo. Kasneje je bil večkrat prezidan, vendar ima ohranjene še vse bistvene sestavine utrjene rezidence v ravnini, tako v svojem stavbnem obsegu kot tudi v okolju. Kvadratno arkadno dvorišče, kjer nosijo arkadne



Grad Brdo (Egk) pri Kranju



Grad Brdo pri Lukovici (Egk bey Patpetch)

● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina



Grad Krumperk pri Domžalah (Kreutberg)

loke zidani masivni stolpi na kamnitih podstavkih, oklepajo štirje enakovredni enonadstropni trakti, ki v pritličju služijo gospodarskim in obrambnim namenom, v nadstropju pa so urejeni za stanovanje. Ogelnim stolpom pa je bila namenjena predvsem funkcija obrambnih oporišč.

Jurij Egk in njegovi nasledniki so v bližini gradu uredili tudi manjši kmetijski obrat, dali so izkopati tri precej velike ribnike in uredili velik park. V neposredni bližini gradu so bili obsežni gozdovi, kjer so gojili raznovrstno divjadino in so brdski graščaki pogosto prirejali ljubljene love na divjad. V dobi protestantizma so se zatekali na grad iz Kranja pregnani protestanti, med drugimi tudi znani pastor Jurij Knafelj, ki je na Brdu nekaj časa opravljaj luteranske obrede. Med kasnejšimi lastniki gradu so bili pomembni Zoisi, ki so si grad pridobili v štiridesetih letih 18. stoletja. Bili so najpomem-

bnejša fužinarska družina na Slovenskem, hkrati pa vidni mecen slovenske kulture in znanosti. Michelangelo Zois, ki se je priselil iz Italije, je bil ustanovitelj kranjske družine Zoisov. S spoštnostjo in podjetnostjo v trgovini z železom je ustvaril ogromno premoženje. Na Gorenjskem je imel velika posestva ter rudnike in fužine. Večji del te posesti je podedoval njegov sin baron Ziga Zois. Vsestransko izobražen, vnet za znanost in literaturo, se je ukvarjal z urejanjem svojih posestev in je na Brdu predvsem povečal ribnike in preuredil grajske parke. Grad Brdo je bil še skoraj vse 19. stoletje v lasti Zoisovih naslednikov, vendar skoro popolnoma prenovljen.

Enak tip renesančnega gradu predstavlja tudi grad Brdo pri Lukovici (Egkh), ki ga je dal v petdesetih letih 16. stoletja zgraditi Ivan Lamberg s Crnela in Jabelj. Grad, od katerega je po zadnji vojni ohranjeno le okvirno zidovje s stolpi, je stal v bližini znane poštna postaje v

Podpeči pri Lukovici. Zgrajen je bil prav tako po vzoru italijanske arhitekture in je tudi zanj značilna četverkotna tlorisna zasnova z ostrokotnimi ogelnimi stolpi in notranjim dvoriščem z arkadami. Odlikuje pa ga motiv konzolnega venca, ki pod napušč zaključuje arhitekturo in tako poudarja plastičnost fasad. V kasnejših prezidavah je grad razen konzolnega venca izgubil vse bistvene obrambne elemente.

Med kmečkim uporom leta 1515 je bil močno poškodovan, ko so ga zavzeli uporni kmetje. Kmalu zatem pa je v grad udarila strela, ki je prav tako povzročila veliko škodo. V Valvasorjevem času, to je v drugi polovici 17. stoletja, so bili lastniki gradu Apfaltreterji, ki so stavbo obnovili in ji prizidali gospodarska poslopja ter uredili grajsko okolico z ribniki.

Sredi 19. stoletja so imeli v gradu svoje prostore sodišče, davkarija in zapori. Takrat si ga je z ženitvijo pridobil v posest sodnik Jožef Kersnik, oče Janka Kersnika. Pisatelj je na gradu Brdu preživel vse svoje življenje in je v to okolje postavil tudi dogajanja v nekaterih svojih literarnih delih.

Sedaj je od gradu ohranjeno le obodno zidovje z ostanki arkad in baročnega stopnišča. Načrti za zavarovanje gradu, ki so bili izdelani že leta 1956, predvidevajo v prvi vrsti obnovitev zunanjih zidov, rekonstrukcijo konzolnega venca ter ohranitev stopniščnega trakta. Kot dokument časa naj bi se ohranil tudi del arkadnega dvorišča. Leta 1959 so se pričela obnovitvena dela, predvsem na ogelnem stolpu, kjer je vzdignjena spominska plošča pisatelju Janku Kersniku. Sanacija razvalin je bila za daljšo dobo prekinjena, strnjeno pa se nadaljuje postopno utrijevanje razvalin od leta 1968. dalje.

V to vrsto gradov sodi tudi grad Krumperk (Kreutberg) v bližini Domžal. V osemdesetih letih 16. stoletja so vitezi Ravbarji prezidali starejšo zasnovano gradu, ki se je imenoval Turn in je bil v listini prvič omenjen leta 1410. S prezidavo v smislu renesančne arhitekture je grad pretežno izgubil obrambni značaj. Ogelni stolpi so pravokotne zasnovane, arkadno dvorišče pa je bogatejše. Nad širšimi arkadami v pritličju se podvojeno ponavljajo ožji arkadni motivi v nadstropju. Oboke arkadnega hodnika v nadstropju prvič prepreže grebenasta mreža, ki v renesančni shemi ponazarja nekdanje gotske rebraste oboke. Grad je ohranil še skoraj vse značilnosti in kvalitete renesančne arhitekture in je poleg gradu Jablje pri Trzinu eden izmed redkih gradov, ki so se v celoti ohranili v vzhodnem delu Gorenjske.

V drugi, arhitekturno skromnejši tip renesančnih gradov na Gorenjskem pa sodi zlasti graščina Zaprice (Steinbuechel) v Kamniku. Prvotni dvorec so na mestu današnjega gradu postavili že v 14. stoletju plemiči Diengerji von Apecz. Pri sondiranju grajske arhitekture v letu 1964 so bili ugotovljeni temelji tega dvorca. Po tlorisu sodeč je imel pravokotno obliko in ni nikoli prerastel v razvitejšo stopnjo gradu.

Sredi 16. stoletja pa je grad Zaprice na novo postavil Jurij Lamberg na razvalinah prvotnega dvorca. Kamniški meščani so gradnji nasprotovali zaradi bojzani pred Turki. Če bi se ti polastili gradu, ki je imel bolj rezidenčni — stanovanjski značaj in ne obrambnega, bi lahko oblegali in zavzeli tudi mesto. Tako so meščani postavili lastno trdnjavo, ki se še danes imenuje »Tructurn«.

Lambergov renesančni grad je bil precej manjši od obstoječega. Imel je skoraj kvadratno tloris in na vseh štirih vogalih konzolne pomole. Pod strešnim napuščem je grad zaključeval konzolni venec, ki pa je služil tudi obrambnim potrebam in vsaj sprva ni imel krasilnega značaja. Arhitektonsko pomeni grad Zaprice v sredini 16. stoletja izoblikovanje nove podobe fevdalnega podeželskega dvorca.

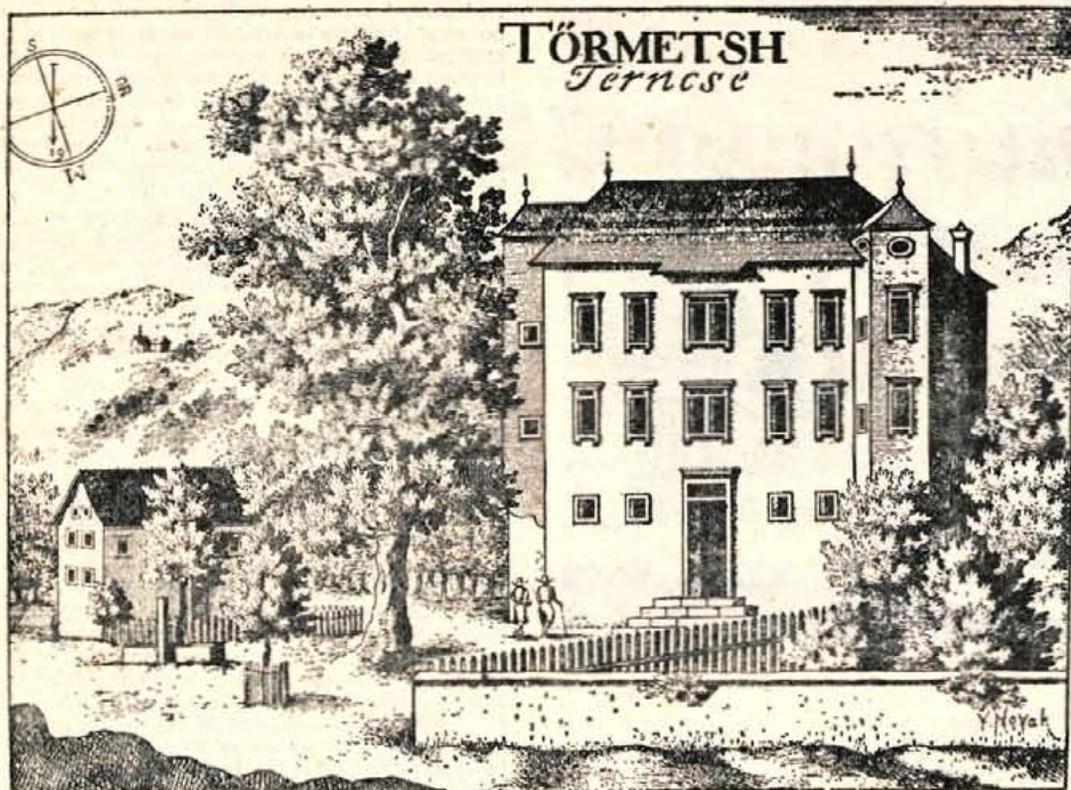
V času luteranstva je bilo na Zaprilih podobno kot na Križu ali na Brdu pri Kranju močno protestantsko oporišče, kjer so se shajali protestanti k svojim verskim obredom.

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Grad Zaprice v Kamniku (Steinbuechel)

● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina ● zgodovina



Grad Drnča pri Begunjah (Törmetsch)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

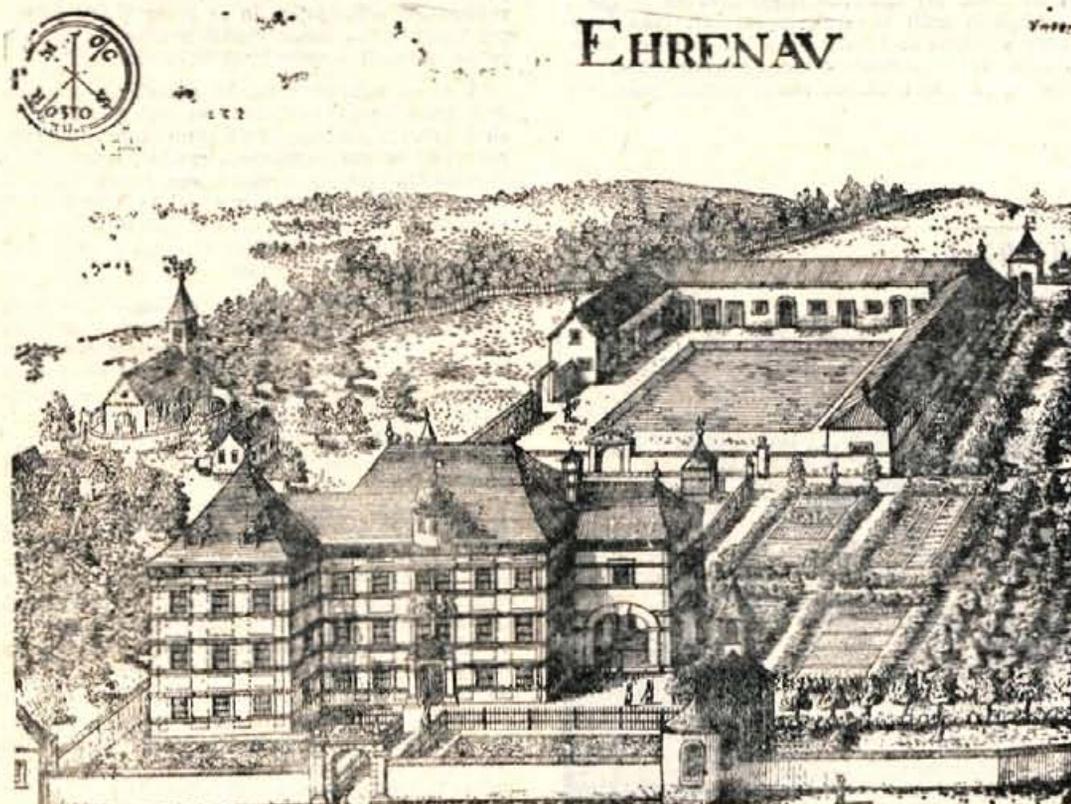
Grad Zaprice je bil večkrat prezidan in je svojo dokončno podobo pridobil z barokizacijo v drugi polovici 18. stoletja. Tedaj so namreč odstranili ogelne pomole in grad ob vhodni fasadi povečali.

Lep primer sicer preprostega, a že povsem izoblikovanega dvorca, postavljenega v ravnini v zavetni legi pod gorami, je tudi Drnča (Törmetsch). Graščino so postavili v 16. stoletju v bližini Begunj grofje Gallenbergi in je še do danes nespremenjeno obdržala svojo zunanjo podobo. Glavna fasada je zaključena z ogelnimi pomoli in v osi stavbe nad portalom poudarjena z dvojnim oknom.

Najmlajši po svojem nastanku pa je Ajmanov grad, ki ga je v bližini Stare Loke pri Sv. Duhu ob koncu 17. stoletja postavil oskrbnik loškega gradu Matija pl. Lampfritzheim. Ime Ajmanov grad je pridobil po kasnejšem lastniku dr. Jožetu Haymannu ob koncu 18. stoletja. Graščina je bila sezidana v poznorenesančnem stilu in so jo obdajali veliki vrtovi, ribniki in parki. Valvasor je v Slavi vojvodine Kranjske posvetil graščini in njenemu lepemu okolju veliko grafično prilogo. Od tega obsežnega grajskega parka, ki je bil poleg radovljiškega najlepši na Gorenjskem, se je ohranilo njegovo obzidje z deteljasto oblikovanim Belvederom proti Sorškemu polju. Med vojno je bil grad požgan in kasneje za silo zavarovan.

Obraunavani so bili le najbolj značilni predstavniki tipov renesančne grajske arhitekture na Gorenjskem, medtem ko lahko ugotavljamo renesančno preoblikovanje in dozidave tudi pri drugih starejših gradovih. Poleg trdnjavskih prvin, katerih vzorec je treba iskati v severnoitalijanski utrdbeni arhitekturi in jih predstavljajo ogelni stolpi, postane pri gradovih, ki so nastali v 16. stoletju, najpomembnejši rezidenčni element.

Ogelni stolpi izgubijo obrambni značaj in postanejo le dekorativne sestavine arhitekturnega oblikovanja. Vendar se tak tip dvorca z notranjim arkadnim dvoriščem in ogelnimi stolpi ohrani še vse 17. stoletje in živi dalje v baroku.



Ajmanov grad pri Sv. Duhu (Ehrenav)

Literatura:

- J. V. Valvasor, Die Ehre des Herzogthums Krain XI;
- P. Blaznik, Gradovi na loškem ozemlju, Kronika I (1953), št. 2;
- I. Komelj, Gotska arhitektura v Sloveniji, Kronika VII (1959), št. 2;
- I. Komelj, Utrdbena arhitektura XVI. stoletja v Sloveniji, Zbornik za umetnostno zgodovino VII (1965);
- I. Komelj, Stilni orisi gorenjskih gradov, rokopis za razstavo Gradovi na Gorenjskem;
- N. Sumi, Arhitektura 16. stoletja na Slovenskem, Ljubljana 1966;
- N. Sumi, Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem, Ljubljana 1969;
- Varstvo spomenikov VII (1960), str. 120 (N. Sumi);
- M. Zontar, Gradovi na območju Kranja, Kranjski zbornik, Kranj 1970 in tam navedeni viri in literatura;
- M. Zupančič - M. Zontar, Gradovi na kamniško-domžalskem območju, topografska študija, Kamniški zbornik XII (1969) in tam navedeni viri in literatura.

Slikovno gradivo so reprodukcije iz Valvasorjeve Slave vojvodine Kranjske (1689)

Olga Zupan in
Majda Zontar

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



Oton Polak: Haloška hiša, tempera, slikarska kolonija Ptuj - Borl.

(Nadaljevanje z 9. strani)

potrebno, saj nam, če že drugega ne, pokaže kopicu novih in doslej še neizkoriščenih možnosti likovnega dela v slikarskih kolonijah in tudi likovnega izražanja, ki izhaja iz skupnega dela in okolja. Predvsem velja vse izrečeno ob tej prvi skupni razstavi in ob razstavi posameznih kolonij prav zaradi kratkotrajnega obstoja samih slikarskih kolonij in še krajšega obstoja skupnosti kolonij. Doslej nastali fond slik — slike zbirajo tako, da vsak slikar podari organizatorjem slikarske kolonije po eno delo v trajno last — še ni mogel zavzeti takšnih razsežnosti, ki bi omogočile izbiranje slik za razstavo dovolj kritično strogo, ali pa — slednje naj velja samo kot primera — izredno mikavne bi bile motivno uglasene razstave, ki bi jih bilo mogoče izbrati iz fonda kolonij. Sicer pa je tako, da danes še ne moremo pregledno ocenjevati sedanjega dela, sredi katerega smo sami. Komaj je mogoče videti lastno dobo takšno, kakršna je in kakršna bo bodoča, ki se prebujata v današnji. Razstava sama in v soočanju z današnjo likovno stvarnostjo ponuja osnovna protislovja. Mogoče je že zaznati osnovne tendence, vendar ni mogoče reči z gotovostjo, kaj v posameznem je že začetek prihodnosti ali odsev preteklosti, anticipacija bodočnosti ali zgrešen poseg, nova stvarnost ali napačna zavest. Vendar se zdi, da bi tudi na stranski tir postavljeno kolonijsko slikarstvo moglo izoblikovati nekaj novega: priče smo, kako vdira v sodobno slikarstvo predmet, kako ga zavzema

nova figuratika; torej je vprašanje povsem enostavno: Kaj pa krajinsko slikarstvo? Kje so danes pozicije krajinarstva? Ali še vedno tam v mešanici fraze »Moj bog, kako podobno!« in nevidne konture, naturalizma in svečanosti, posnemanja stvarnosti in pasivnega umetnostnega užitka? Očitna je zahteva po taki umetnosti, ki se ne bo več delala, kot da v svojem dozdevnem stanju odraža stvarnost, temveč bo odkrito priznala svoj namen to stvarnost transformirati, na novo oblikovati. Umetnost naj bi ne bila posnetek, temveč prisposoba, model stvarnosti. In ta umetnina sama ni nič gotovega, ni nepremična zrcalna slika neke pretekle situacije, temveč stvarnost, ki se razvija skozi stoletja. Toda to ni statična, temveč je procesualna sodba. Kajti če imamo opravka z nenehno trajajočim procesom — in delo v slikarskih kolonijah je tak proces — se nenehno razkrivajo tudi posledice dogodkov. Nove posledice nas silijo, da znova opazujemo ustvarjeno delo, ga razumemo drugače kot doslej in mu znotraj celote odmerjamo drugačno mesto. Zdi se mi, da je danes in jutri ne samo naloga, temveč potreba umetnosti na eni in drugi strani, da sodeluje pri tem nasprotij polnem razvojnem procesu. Treba je premagati nesmiselno stanje: na eni strani distingviran pesimizem, ki ironično naguba čelo, če kdorkoli govori o vrednotah ustvarjanja slikarskih kolonij ob krajinarstvu, ki se le počasi pomika iz tradicionalizma v modernejši pristop, na drugi strani poenostavljajoče optimizem, ki vsakokrat vidi preveč lahko svojo nalogo.

Ce sem v začetku tega članka govoril o umetniških združenjih ter o razliki med temi združenji in slikarskimi kolonijami, potem je sedaj čas omeniti po vsem povedanem, da je smoter slikarskih kolonij tudi lahko v umetniškem združenju, ki bi imelo svoj program. Zakaj se ne bi združili dosedanji člani slikarskih kolonij — predvsem krajinarji — v skupino, ki bi programsko pospešila razvoj krajinarstva? V okviru kolonij bi se soočili s problemi na skupnih razstavah, zdaj takšnih in drugič spet drugačnih, enkrat motivno različnih in spet drugič motivno enakih. Sicer pa, stvar umetnika samega je, da postavlja svoji produkciji predpise in pravila. Zato naj to, kar je bilo zapisano, ne bo imperativ, temveč bolj želja; če se umetnosti pripisuje ena sama funkcija, to le pre pogosto vodi k temu, da se ji ta funkcija tudi predpisuje. V resnici ima umetnost mnoge, spreminjajoče se, pogosto nasprotujoče si funkcije, iz katerih izhaja večni imperativ: človeka zabavati — dal dolgočasni — nikoli!

SNOVANJA — posebno kulturno rubriko GLASA ureja uredniški odbor: Milan Batista, Anton Miklavčič, Dušan Ogrizek, Bojan Pisk, Albin Učakar, Črtomir Zorec in Olga Zupan. Odgovorni urednik: Bojan Pisk. Lektor: Franc Drolc.