

# SNOVANJA

Kranj, 31. oktobra 1973 Št. 2 — I. VII

## Tavčarjevi rojaki ob 50-letnici pisateljeve smrti

Dr. Ivan Tavčar je umrl 19. februarja 1923 v Ljubljani. Želel je biti pokopan v domači zemlji, zato so ga pokopali v družinsko grobnico v bližini dvorca na Visokem.

Tu spominja nanj poleg grobnice tudi veličasten Savinškov kip in dvorec, ki ga je do podrobnosti opisal v Visoški kroniki.

Na sprehodu po Škofji Loki nas na vsakem koraku spremlja tekst Visoške kronike. — Najprej grad z lani in letos odkopanim in prezentiranim stolpom, v katerem so bile po Miholovem pripovedovanju zloglasne ječe. V muzeju Kalanova soba z nekaterimi originalnimi kosi srednjeveškega pohištva. Živa ilustracija sicer precej domišljenega teksta. V zadnjem času sta bila odkupljena v to sobo spadajoča Šubičeva portreta zadnjih Kalanov. V naslednjem prostoru govori o pisatelju več spominskih predmetov in slik. V tako imenovani Tavčarjevi sobi je tudi pisalnik, ob katerem so nastajala Tavčarjeva dela drugega obdobja literarnega ustvarjanja. Del knjižnice, iz katere je črpal zgodovinsko gradivo, in končno ogromna železna blagajna — »dokument« Polikarpovega zločina. Ko se spustimo v mesto, si lahko ob obnovljenih poljskih vratih zamislimo semenj in grajskega kaščarja, ki se sprehaja od stare kašče na »Lontrku« ob gotski farni cerkvi na »Plac«. Zvabi nas divje sotočje Selške in Poljske Sore, domislimo se »sbožje sodbe«, ko je z Jurjevo pomočjo prišla Agata »na kakršen koli način živa iz vode« — o čemer priča tudi vodomet Toneta Logondra pred blagovnico Nama.

Loka živi s Tavčarjem in Tavčar živi z njo. To smo še posebej občutili, ko se je praznovanju 1000-letnice pridružil še spomin na 50-letnico smrti pisatelja dr. Ivana Tavčarja. Spomin ni zamrl vse leto. Obnavljal se je ob številnih prireditvah, ki so bile povezane s pisateljem in z njegovimi deli. Vse pomembnejše dramske uprizoritve



v Škofji Loki so bile dramatizacije Tavčarjevih del. V Poljski dolini, v Sorici in v okolici Loke je bila posneta TV nadaljevanja Cvetje v jeseni. V Škofji Loki je bila predpremiéra nadaljevanke in po njej narejenega celovečernega filma.

Dramatizacije Tavčarjevih del so zelo številne in igrane. Tako so bile že v prejšnjih letih uprizorjene dramatizacije Cvetja v jeseni, Visoške kronike (trikrat) in tudi Otok in Struga. Letos spomladi pa je Polde Polenec dramatiziral povest V Zali. V počastitev 50-letnice Tavčarjeve smrti jo je aprila v Polenčevi režiji uprizorilo Loško gledališče kot krstno predstavo. Dramaturg je imel zelo težko nalogo povezati v enoten okvir štiri različne zgodbe in jih primerno skleniti. Kot avtorju dramatizacije in režiserju se je Polencu posebno posrečila okvirna zgodba s prizori čakanja lovcev na petelina. Od — v ta okvir vpetih zgodb — pa je bila najboljša Amandusova, ki bi dopolnjena in razširjena lahko dala tudi samostojno predstavo. Občuteno in pretresljivo je bila zaigrana tudi zgodba o Jernaču izpod Skale, drugi dve pa sta se

v tem okviru nekako izgubili. S to uprizoritvijo smo dobili prvo moderno dramatizacijo Tavčarja, ki bi z nekaterimi okrašanostmi teksta in zvočnih efektov lahko dala dobro amatersko ali celo profesionalno predstavo. Uprizoritev — z domiselno stilizirano sceno Franceta Finžgarja in z zelo dobrimi kostumi inž. arh. Milene Kumarjeve — v Škofji Loki in v Gorenji vasi je pokazala, da tudi preprosti gledalec lahko z veliko prizadetostjo in zanimanjem spremlja moderno uprizoritev domačega teksta.

Za osrednje prireditve ob proslavi tisočletnice je bilo maja in junija 1973 zgrajeno veliko jubilejno letno gledališče na vrtu Loškega gradu. V razpravi ob graditvi so sodelovali mnogi arhitekti. Med njimi arh. Tone Bitenc, arh. Viktor Molka, arh. Milena Kumar in arh. Tone Mlakar. Slednji je ob sodelovanju arh. Viktorja Molke napravil načrte in SGP Tehnik je v rekordnem času zgradil amfiteatralno prizorišče, položeno v naravno teraso pod grajskim

(Nadaljevanje na naslednji strani)



# Knjižne novosti

Družba sv. Mohorja v Celovcu je natisnila novo knjigo koroške pesnice Milke Hartman LIPOV CVET.

Založništvo tržaškega tiska v Trstu in kopraska založba Lipa sta izdala v zbirki PESNISKI LISTI izbor pesmi koroškega pisca Andreja Kokota, v zadnjem času pa še izbor novejših pesmi Franceta Pibernika.

## ROMEO IN JULIJA



Pisatelj Pavle Zidar je objavil v tem letu dve prozni deli, in sicer roman HOKUSPOKUS KAPLAN pri založbi Lipa v Kopru ter kratek romen ROMEO IN JULIJA pri Državni založbi v Ljubljani.

Cankarjeva založba v Ljubljani je izdala biografski roman STENA pisatelja Toneta Svetine. Roman obravnava življenje in delo znanih slovenskih alpinistov Jože Čopa in dr. Klementa Juga.

V samozaložbi je znani kroparski umetnik kovač Jože Bertonec izdal knjigo kratke proze KROPARSKE ZGODBE.

Muzejsko društvo v Škofji Loki je ob 1000-letnici mesta izdalo zanimivo zgodovinsko delo Pavleta Blaznika ŠKOFJA LOKA IN LOŠKO GOSPOSTVO.

Pri odboru za proslavo tisočletnice Loke je izšla prav tako pomembna publikacija Franceta Planine z naslovom ŠKOFJA LOKA S POLJANSKO IN SELŠKO DOLINO.

VELIKE SANJE MALEGA ČLOVEKA je knjiga proze koroškega pesnika in pisatelja Valentina Polanška, ki je pred kratkim izšla pri mariborski založbi Obzorja.



(Nadaljevanje s prejšnje strani)

drevoredom z naravno sceno. V ozadju jo zaključuje čudovita panorama Storžiča in Savinjskih Alp. Gledališče lahko sprejme več kot 1000 gledalcev na sedeže in skoraj neomejeno število stojišč. V poletnih dveh mesecih je bil ta avditorij preizkušen za koncerte, dramske uprizoritve in filmske predstave. Preizkus je odlično uspel in po mnenju mnogih strokovnjakov je to doslej najboljši in najlepši letni avditorij v Sloveniji.

Tudi vse osrednje prireditve na tem jubilejnim letnem gledališču so bile v znamenju Tavčarja. Od 30. junija do srede avgusta in nato septembra je bilo 14 dramskih uprizoritev in dve filmski predstavi (Cvetje v jeseni). Ogledalo si jih je prek 16.000 gledalcev, kar predstavlja letošnji obisk močnega amaterskega gledališča.

V osrednji proslavi »Škofja Loka skozi stoletja« je bil v jedru recitala z dramskimi odlomki prav prizor iz Tavčarjeve Visoke kronike, ki prikazuje loške meščane v Wohlgeutovi gostilni. Značilen prikaz življenja škofjeloškega srednjeveškega meščanstva je v režiji Jožeta Voznyja poleg prizora iz Škofjeloškega pasijona najbolj uspel.

Tej predstavi je sledila celotna uprizoritev Visoke kronike v režiji dramaturga Poldeta Polenca. Kot pri prejšnjih treh uprizoritvah (1951, 1953, 1963) je tudi tokrat Loka zaživela s to predstavo. Že priprave ne to veliko uprizoritev so terjale veliko dela. Scena je zajela celotno okolico avditorija skupaj s 120 kv. metrov velikim odrom. Sodelovalo je 120 igralcev in stativov. Vsi so bili stilno oblečeni po zamisli inž. arh. Milene Kumar. Maske in lasulje je napravila (kot pri Škofja Loka skozi stoletja) ljubljanska televizija z maskerjem Zoranom Lemajičem na čelu. Za razsvetlavo je poskrbelo Mestno gledališče iz Ljubljane, medtem ko je mogočno sceno z dvema vhodoma zasnoval ing. arh. Viktor Molka, izdelana pa je bila v gledaliških delavnicah SNG v Ljubljani. Brez primerjav s prejšnjimi uprizoritvami lahko rečemo, da je bila letošnja uprizoritev scensko, zvočno, kostumsko in tudi režijsko bolj enotna in moderna kot prejšnje. Nekatere prizore bi bilo treba še bolj okrajšati, prehode časovno stisniti, tako da bi trajala predstava največ dve uri in pol. Igralsko in režijsko so bile posebno dobre prve slike s Pasaverico (Slavka Primožič), Polikarpom (Vinko Primožič) in Lukežem (Pepe Guzelj), medtem ko so bili množični prizori zelo slikoviti, a so se ob ogromnem prizorišču le nekoliko razblinili. Tudi mlajši rod

igralcev Izidor (Edi Sever), Jurij (Rudko Finžgar) in Agata (Anica Štrekelj) ter Margareta (Marija Tolar) so se uspešno vključili v odlično igranje igralcev. Predstava je od ponovitve do ponovitve rasla.

Taka in še boljša naj bi bila obnovljena postavitev za 700-letnico mesta Škofje Loke prihodnje leto. Predvidene jezikovne spremembe v Visokih prizorih pa bodo gotovo dale še nov čar uprizoritvi. Na istem odru v skromnejši scenski postavitvi (scenograf Ive Šubic) so igralci KUD Ivan Tavčar iz Poljan v melodičnem poljanskem narečju uprizorili priredbo Igorja Torkarja po Tavčarjevih delih Kuzovci, Grajski pisar in drugih z naslovom Raubarsk cesar. Zelo dobra igra nosilcev glavnih vlog in narečje ter do podrobnosti izdelana predstava je pritegnila veliko število gledalcev. Vsekakor se ta postavitev v igralskih storitvah lahko meri z uprizoritvijo Cvetja v jeseni leta 1964 pred Škoparjevo bajto, pač pa vsebinsko in estetsko ne dosega Cvetja.

Za zaključek predstav na Jubilejnim letnem gledališču je bila po zaslugi kina Sora in potujočega kina iz Kranja predpremiere filma Cvetje v jeseni. Ob njej smo Ločani in Poljanci ponovno razpravljali o spornem gorenjskem narečju, ki je še bolj nerazumljivo kot poljansko. Kljub barvam in pohvaljeni igri je film prav tu veliko izgubil.

Konec septembra je Tavčarjev simpozij slovenskih slavistov privabil v Loko skoraj neverjetno število poslušalcev (okoli 450). Prvi dan so bile na vrsti jezikovne in stilne obravnave Tavčarjevega dela, drugi dan pa literarnozgodovinske razprave, ki so prinesle nove poglede na odnos Tavčar-Cankar in med drugim odkrile vzroke dveh različnih obdobjev Tavčarjevega življenja in ustvarjanja. Posebnost simpozija je bilo sodelovanje vseh generacij slavistov od upokojencev (dr. Marja Boršnikova, ki je v veliki meri simpozij tudi pripravila, dr. Anton Slodnjak in drugi) do aktivnih univerzitetnih učiteljev (dr. Breda Pogorelec, dr. Matjaž Kmecl itd.). Simpozij je zaključil sprehod po Poljanski dolini — od sv. Volbenka in Visokega prek Poljan v Javorje in Žetino — v pokrajino Cvetja v jeseni.

S podobnim sprehodom so se Tavčarjeve obletnice spomnili tudi slovenski knjižničarji. Le-ti so na zborovanju v Škofji Loki sicer razpravljali o knjižnici in bralcu, pa so ves dan posvetili tudi pisatelju Ivanu Tavčarju.

Janko Krek



# Grad Kamen v Begunjah na Gorenjskem

## I. del

Slikovite grajske razvaline na skalnem hrbtu, ki tesno zapira dolino Drage, od leta 1959 dalje (razen v letih 1962–63) spet oživljajo; nova »gradbena« faza enega naših najmočnejših grajskih kompleksov pa je obnem verjetno tudi zadnja. V 12 letih konservatorskega dela so se menjale zidarske in tesarske ekipe, menjali so se strokovnjaki in ideje, zdaj, ko so dela pred zaključkom konservatorskih posegov, pa dajejo bogate izkušnje ne samo nekatera docela nova spoznanja o gradu in njegovi gradbeni zgodovini, temveč tudi o načinih in principih spomeniško varstvenih posegov na podobnih objektih.

Tako obsežno delo, kot je bila akcija na gradu Kamen, je v resnici le slabó dokumentirano z občasnimi skopimi poročili v Varstvu spomenikov. Vsekakor zasluži, da ne obleži le kot arhivski material nekje v predalih, temveč da je do podrobnosti predano javnosti, ki naj izreče svojo sodbo o delu, ki naj iz tega črpa izkušnje za bodoča dela in ki naj ves potek dela tudi pravilno ovrednoti kot sestavni del bogate grajske zgodovine. Splošna pomanjkljivost

spomeniških akcij je morda tudi v tem, da ostane razen skromnejšega poročila ves ostali dokumentacijski material nepoznan, razen v redkih primerih, ko je potek akcije prikazan bolj ali manj nazorno v samem prezentiranem spomeniku. Prav dosledno objavljane dokumentacije bi namreč omogočalo konfrontirati ideje; brez tega pa ne more biti napredka v konservatorski praksi in teoriji.

### RAZVOJ GRAJSKEGA KOMPLEKSA

Grad Kamen se posredno omenja že v 12. stoletju. Ortenburžani so imeli 1185 na Gorenjskem Lipniški grad in grad v Begunjah, postavljena oba v zaščito prometnih poti. Leta 1261 je dobil grof Henrik III. v posest grad Kamen in grad v Zijalki nad Begunjami (antorim et castrum Lapis) s štirimi kastelani, pred Ortenburžani pa se omenjajo še Gospodje s Kamna. (Kos, Gradivo, 30).

Vsi avtorji trde, da je grad Kamen v osnovi iz 14. stoletja. Nova odkritja pa so razrešila tudi lokacijo prvotnega gradu in s tem že prej arhivsko utemeljen obstoj prvotnega, ki pa ga je bilo treba iskati na drugem mestu, ne pod stanovanjskim palazzom iz 14. stol. Različne strukture zidave visoko v bregu stoječega stolpa s preko 2 m debelimi zidovi — ki je bil v zadnji gradbeni fazi predelan kot renesančni stolp s konzolnim nastavkom, čeprav v nekoliko nelogični tlorisni in funkcionalni povezavi z ostalim kompleksom — so že prej dale slutiti, da stolp ni zrasel v istem obdobju kot ostali renesančni del. Ob obnovitvenih ali bolje konsolidacijskih delih pa je bila odkrita skromna ozka lina pravokotne oblike prav v spodnjem delu zidovja, kjer je sicer jasno naznačena plastovitost zidave. Oblika line je identična z romansko lino z gradu na Planini pri Sevnici. To je ozka, nekaj manj kot meter visoka strelna lina, ki ima robove preprosto zložene iz lomljenca. Z notranje strani romanski zid ni ohranjen, tudi lina je povsem zazidana, zaradi razrahljanosti stene in ohranjanja čim več originalnega zidovja pa ni bilo mogoče do sedaj line v celoti odpirati.

Ti podatki so jasno pokazali, kje moramo iskati prvo grajsko zasnovq in po sicer še nedokončanem čiščenju platoja

pred stolpom, je že mogoče rekonstruirati najstarejšo fazo. To je bil stolp, skoraj pravilnega kvadratnega tlorisa z obzidanim platojem ob vzhodni stranici ter z vhodom preko dviznega mostu (?) v vogalu med južno stranico stolpa in platojem, ki ga je branila v letu 1972 odkrita strelna lina. Danes je ohranjeno zidovje prve faze (v načrtu označeno črno) le do višine okrog 3 m, tako da je rekonstrukcija pod številko 1 v višinah le hipotetična. Za gradnjo prav na tem mestu, ne na spodnjem skalnem hrbtu, ki je bil bliže tovorniški poti ob potoku (zveza preko Prevale na hospic v Podljubelju), pa so bili odločilni morda prav terenski pogoji: če bi stal stolp na spodnjem platoju, bi bil idealna tarča za napade z vrhne skale, kakor je kasneje spodnji del gradu nujno potreboval zgornji stolp kot dodatno obrambo.

Posebnih posegov v teren razen jarka proti pobočju ni bilo, s severne in vzhodne strani je bil stolp praktično nedostopen, zato je bila vsa obramba usmerjena prav na J smer, kjer je bil tudi vhod. Za skoraj 0,50 m debelejša stena proti pobočju pa je ščitila grad z zahoda. Stolp je bil bolj vojaška postojanka kot bivalni objekt. Vsekakor pa je bil povezan z nekaj sto metrov oddaljenim že v 12. stol. omenjenim jamskim gradom.

Stolp je grajen iz krajevnega materiala, to je apnenčev lomljenec, skladi iz več ali manj neenakomerno velikih skal so poravnani z drobnejšimi kamni. JZ vogal, ki je edini še ohranjen, je že močno uničen (višina le še okrog 1 m), zložen je iz večjih obdelanih kamnov, ki odrejajo tudi višine skladov v zidu. V notranjosti stolpa je ohranjen renesančni opečni tlak, zato ni bilo mogoče do sedaj s sondiranjem ugotoviti prvotni tlak. Obzidje platoja ob stolpu je ohranjeno delno v tlorisu, delno prezidano v kasnejših gradbenih fazah, površina pa bo arheološko raziskana kasneje. Stolp je v celoti stal na skali, ki je vidna tudi nad platojem, zato lahko domnevamo, da je bil prvotni vhod nekje v nadstropju. Do njega pa se je prišlo bodisi po lestvah bodisi s škripcem.

Kdaj so Celjani dobili Kamen, ni znano, vsekakor pa se je Herman III. l. 1428 tu ubil, ko je padel s konja. Lastniki pa so bili že najbrž v XIV. stoletju, ko je nastal morda prav ob prihodu novih lastnikov tudi novi del gradu, gotski bivalni palazzo, ki je v bistvu še vedno stolpasta grajska oblika, svobodnejšega tlorisa in s povečanimi notranjimi prostori. »Stolp« je bil velikosti 17 x 8,5 m s posebnim obzidanim dvoriščem na zahodni strani, ki je mejilo na v skalo vsekani jarek, širok 6 in globok 3 m. Zasnova je v bistvu enaka prvi, le da je večja in omogoča sorazmerno velike bivalne prostore v 4 etažah s trikrat večjo tlorisno površino od prvotnega stolpa. Zidovje je le nekaj manj masivno od romanskega, razlika pa je v načinu gradnje. Vogali so zidani z velikimi kvadri iz lehnjaka, skladi pa so različne višine, čeprav še vedno bolj ali manj izravnani z drobnejšimi kamni. Kot gradbeni material je še vedno uporabljen lomljenec, pridobljen tokrat verjetno kar ob kopanju obrambnega jarka, ki je vsekan v skalo.

Pri tej gradbeni fazi pa je na žalost dosti manj podatkov in detajlov, ki bi pomagali pri rekonstrukciji. To je bila namreč prva



(Nadaljevanje na naslednji strani)



(Nadaljevanje s prejšnje strani)

stopnja spomeniške akcije, izvajana še brez potrebne dokumentacije, pa tudi konsolidacijski posegi so bili v slabo ohranjenem zidovju tako veliki in tako izvedeni, da danes marsikje ni več mogoče ločiti prvotno od kasnejšega. Posebej velja to za okenske odprtine, ki so bile sicer prezidane že v renesansi, vendar bi bilo najbrž še mogoče zaslediti njihovo prvotno velikost in razporeditev.

Višino palazza ca. 15 m je kaj lahko določiti, saj so dobro ohranjeni sledovi kasnejših nadzidov. Težje je z notranjo razporeditvijo prostorov in s sistemom odprtin. Verjetno se etaže po višini niso posebno spreminjale, saj je bil zid zidan z odkom, ki je ustvarjal ležišča lesenim stropom. Razen v pritličju, kjer so bili oboki, ki pa so morda tudi kasnejšega datuma. Na prerezu opazimo že diferenciacijo v nadstropnih višinah, saj je prvo nadstropje za cel meter višje (4,5 m) od ostalih. Kakšen je bil zaključek gradu

Tretjo gradbeno fazo verjetno lahko že pripišemo Lambergom, ki so bili lastniki gradu od 1436. l. naprej. Najbrž pa je nastala po napadih Jana Vitovca, ki je l. 1439 razdejal bližnji grad Katzenstein v Begunjah ter je morda poškodoval tudi Kamen. Tokrat se je pričel spodnji grad razširjati, sledeč obliki skalnega platoja med obema stolpoma. V prvi fazi razširjenja, ki je bilo sorazmerno nenačrtno, so pozidali skalni jarek ter južno obrobje platoja v dolžini 17 m ter približno isti širini kot gotski stanovanjski stolp. Zaradi še nepopolnih raziskav osrednjega platoja pa ni jasno, ali je bil vrezan nov jarek preko skalnega hrpta ali pa morda le postavljeno posebno obzidje.

Višina tega dela verjetno ni presegala 3 etaž gotskega stolpa, kar je ostala tudi kasnejša višina, ohranjena še za Valvasorja. Najbrž zaradi slabega utrdbenega sistema so kmalu prizidali še polkrožni zaključek, ki je v bistvu že renesančni bastion, čeprav še brez vseh renesančnih

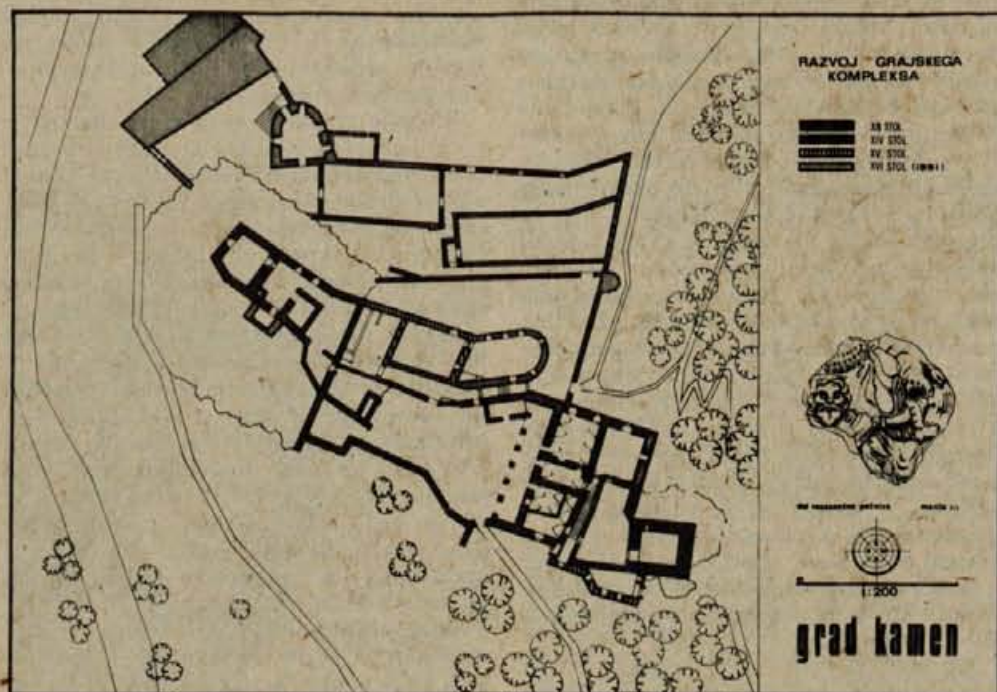
vhod vanj na sever, kjer so še ohranjene konzole dviznega mostu, deli portala in strelna lina, vse iz zelenega kamna, kar pa je bilo kasneje ob dograditvi renesančnega dela in s tem povezano spremembo dostopa zazidano; stolp je še vedno ostal nespremenjen tako po funkciji kot po obliki.

Bodisi turška nevarnost bodisi potres 1511. leta, ki je porušil tudi drugi lamberski grad nad Tržičem, ali pa še sama nova miselnost, ki je zahtevala drugačno udobje ter tudi druge fortifikacijske (bolj kompaktne) oblike, pa so v XVI. stol. na gradu Kamen izoblikovali dokončno podobo značilno raščene srednjeveškega gradu, ki je s svojim obsežnim kompleksom obenem ena naših največjih grajskih zasnov (vsekakor pa na Gorenjskem). Več gradbenih faz, ki pa so sledile tako tesno druga za drugo, tako da se jih praktično ne da razločevati, je mogoče združiti v eno samo, tako imenovano renesančno fazo.

Preostala vrzel med gotskim delom in samostojnim zahodnim stolpom je bilo sorazmerno strmo skalnato pobočje, v katerega je bilo treba vstaviti najbolj reprezentančni del gradu. Z oblikovanjem ravnega platoja kot notranjega dvorišča in z oblikovanjem zahodnega trakta kot povsem renesančne arhitekture z akadnimi hodniki v nadstropjih je uspelo anonimnemu mojstru ustvariti organsko celoto, ki ni bila vezana niti v stroge renesančne okvire niti se ni zgolj prilagajala terenu. Z ureditvijo teras na južnem pobočju pod gradom in novim vhodom ob samostojnem, tokrat že popolnoma renesančnem bastionu v ravnini ter modnimi spremembami in dopolnitvami obstoječe arhitekture (okna, nanovo zidani romanski stolp s konzolnim vencem kot posebno dominantno, stopničastim nad streho segajočim zidom na zahodni strani itd.) pa je grajsko gmoto tudi na zunaj oblikoval v izredno celoto.

Ker so v renesančnem traktu potekala konservatorska dela z boljšo dokumentacijo in stalnim nadzorom, je tu mogoče slediti prostorom tudi po njihovi funkciji. Trije delno v skale vsekani prostori v pritličju so bili: desno shramba z ohranjenimi lesenimi konzolami za police, v sredi kuhinja, kjer je še delno ohranjeno odprto manjše ognjišče, ter levo večji prostor s sledjo klopi ob steni — najerjetneje je rabil kot obednica za služinčad. Vsi trije prostori so bili obokani z rebrastimi oboki, v kuhinji pa je še delno ohranjena v svež omet vrezana letnica 1551, ki je odlična datacija za čas graditve renesančnega dela. Portali in okna so bili iz zelenega kamna. Prav tako sta tudi dve še ohranjeni kvadratni bazi arkadnih stebrov v pritličju, hodnik je bil tlakovan z opečnimi pravokotnimi tlakovci.

Po posebnem stopnišču v JZ kotu dvorišča se je prišlo v prvo nadstropje, kamor je vodil tudi vhod iz ostalega (gotskega) dela gradu. Hodnik nad kuhinjo je ločeval dva najpomembnejša prostora v gradu. Kapela z grebenastim obokom (glej prerez) ima ohranjene posebne zidne niše, vsekane v skalo, dimenzij 95 x 56 cm (ca. 3 x 1,8 čevlja) in obrobljene z okvirom iz zelenega kamna, na katerem je bil nekoč sorazmerno debel pokrov, najbrž iz kamna. Morda so bile to niše v obliki grobnic, o katerih govori Valvasor. Levo od hodnika, ki je vodil na stopnišče, sta bila dva večja prostora, povezana med seboj s širokim prehodom ter 3,15 m visoka, prekrita z lesenimi stropi, ki sta zaradi bližine kapele in zaradi svoje velikosti vsekakor spadala k



zgoraj, lahko sklepamo le po analogijah (glej O. Piper, Burgenkunde, str. 243). Okenske odprtine pa so bile vsekakor manjše in verjetno na približno istih mestih kot sedanje. Nejasno je tudi, ali je bil notranji vhod v grad v nadstropju ali v pritličju.

Dobro ohranjeni so sledovi dviznega mostu preko v skalo vsekane jarka, kjer so še konzole iz zelenega kamna ter spodnji del kasneje zazidanega portala. Most je bil vsekakor deljen na polovico (3 m) tako da je bil prvi del preko jarka stalen, čeprav ni danes mogoče več dobiti nobenih sledov o tem.

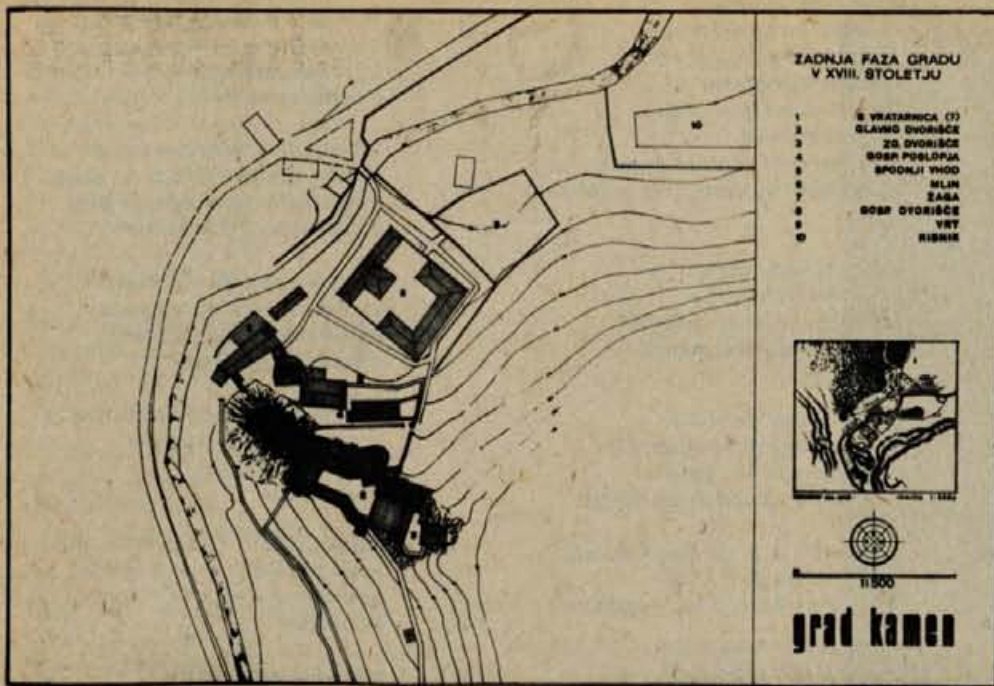
Pri tej gradbeni fazi je ostal uporabljen prvotni stolp kot izpostavljena obrambna točka, brez katere, kot smo že ugotovili, spodnjega palazza sploh ne bi bilo. Ker ni bilo potrebe po spreminjanju prvotnega stolpa, je najbrž ostal v enaki obliki vse do renesančne faze, ko se je zaključila rast gradu in ko se je spremenila zaradi posebnih pogojev (novo orožje, Turki) tudi utrdbeno arhitektura.

elementov (brez profila nad pritličjem, brez konzolnega zaključka na vrhu, strelne line so še vedno razporejene nenačrtno ter manjše itd.). S tem »bastionom« ali bolje vogalnim stolpom, je bil že ustvarjen tudi prehod k zadnji, najobširnejši gradbeni fazi, zato v skici ni upoštevan kot sestavni del gotskega gradu.

Gradnja in material sta še popolnoma enaka tisti na gotskem palazzu, le polkrožni zaključek se razlikuje v kvaliteti zidave. Konzolni pomoli v tej fazi, ki jih ima na svojih upodobitvah tudi Valvasor in od katerih se je ohranil le eden v renesančnem delu, so le hipoteza, ki sloni na nekaterih detajlih, ohranjenih na gotskem palazzu, ki je bil morda v tej dobi že tudi opremljen z novimi odprtinami. Stanovanjska površina se je s prizidavami povečala skoraj za dvakrat in morda so tedaj bila že tudi kaka posebej stoječa gospodarska poslopja v ravnini pod gradom, čeprav nimamo o njih nobenih sledov.

V tretji fazi, ko se je spodnji del gradu približal prvotnemu stolpu, so tudi nanovo utrdili plato ob gornjem stolpu. Razširili so ga proti severu ter postavili





reprezentativnemu delu. Posebna zanimivost je niša v zahodni steni, uporabljena najbrž kot omara, ki pa ima le okrog 10 cm debel zunanji zid. To je bil v bistvu sistem skrivnega izhoda, ki na zunaj ni bil viden, z nekaj udarci pa ga je bilo mogoče v silo odpreti ter se potem zateči v hrib nad gradom ali v bližnji jamski grad. Prostori v drugem nadstropju, do katerih se je prišlo po stopnicah v notranjosti, ki so v celoti ohranjene (zeleni kamen), so bili normalni bivalni prostori, ki so jih uporabljali verjetno kot spalnice, delno pa so bili tudi prehodni. Ob zgornjem podestu stopnišča, ki je obenem tloris zvoniku podobnega stolpa, je kot zanimiv detalj dobro ohranjeno konzolno nameščeno suho stranišče skoraj tik nad važno dohodno potjo s severne strani, kar nam po svoje govori o stanovanjski kulturi in higieni še celo v baroku, saj je stranišče delovalo vse do opustitve gradu...

Prostori v 3. nadstropju, to je v višini platoja ob zahodnem stolpu, so rabili verjetno služinčadi, enako kot v stolpu. Podstrešni deli so bili opremljeni s

strelnimi linami, ki so še danes dobro ohranjene in ki so po obleki sodeč iz konca 16. stol., ko se je zaključila zadnja gradbena faza. V tem času je postal odveč tudi poseben dohod k zahodnemu stolpu ter so ga zato zazidali.

Ob severnem robu dvorišča je teklo obzidje z manjšimi stavbami, ki pa še niso povsem raziskane. Posebej je bil utrjen s stolpičem tudi severni vhod, ki je omogočal dostop vozovom, kar prej ni bilo mogoče.

Južno pobočje je bilo spremenjeno v obzidane terasaste vrtove s kasneje vzdanimi stavbami, ki so rabile verjetno kot neke vrste gospodarska poslopja, v ravnini pod gotskim palazzom pa so poleg renesančnega bastiona nastala še druga gospodarska poslopja (mlin, žaga), od katerih je stanovanjski del še danes odlično ohranjen. Nekaj kasneje, verjetno konec 17. ali pa že celo v 18. stol. se je izločil poseben obzidan kvadratni kompleks s hlevi in z drugimi gospodarskimi zgradbami na ravnini južno od gradu, na koncu livade pa še manjši ribnik, kar je vse ohranjeno v posebni katastarski mapi, ki so

si jo dali izdelati lastniki gradu morda že v začetku XIX. ali konec XVIII. stol., vsekakor pa pred franciscejskim katastrom (hranijo jo v gradu Katzenstein v Begunjah, sedaj Psihiatrični bolnici — glej situacijo zadnje faze gradu v XVIII. stol.). Razen predimenzioniranega in z grajskim fortifikacijskim sistemom slabo povezanega renesančnega bastiona ter vhoda in stanovanjskega poslopja s stolpičem ob njem, ki sta bila skrbneje grajena (celo z določenimi oblikovnimi težnjami), so bila obzidja in objekti na južnih terasah skromna in bolj pomembna kot parkovna ureditev ne kot sestavni del utrjene grajske celote; to je pogojeval čas (XVII. stol.), ki je dovoljeval svobodnejše koncepte brez visokih obzidij. Nizko obzidje, bolj visoka zidana ograja je obdajala tudi vse širše območje ravnice severno in južno od gradu do naselja. Manjši objekt (stražarna?) pa je bil še ob severni dovozni poti v grad. Deli teh zidov so še danes ohranjeni. Od stavbe ob severni poti, ki je vidna še na Valvasorjevi upodobitvi, je ostal le zemeljski nasip.

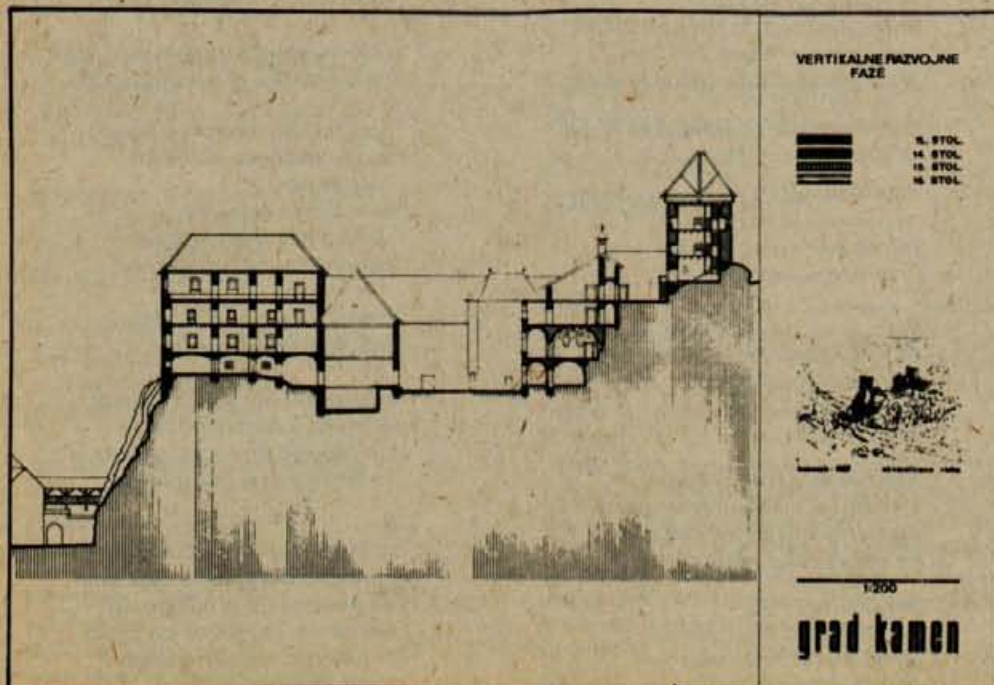
V zadnji fazi gradnje se spremenili tudi način zidave. Še vedno se uporablja lomljenec iz neposredne okolice, zidan z živoapneno malto, vendar brez poravnava plast: zunanji strani sta zloženi iz večjih nepravilnih kamnov, sredina zidu je naphana z manjšimi v malti. Značilno je tudi zapolnjevanje površine zidu (vdolbin) z drobnejšim materialom. Vsi zidovi so bili ometani z grobo in fino malto tako zunaj kot v notranjosti. Fina malta je bila močno zglajena z zidarsko žlico ter še sveža pleskana z močno apneno raztopino. Zanimiva je uporaba zelenega kamna (Peračica) od XV. stoletja dalje, predvsem pa v XVI. stoletju ali »renesančni fazi«, ko so vsa okna, portali, stopnice in verjetno tudi stebri v arkadah iz zelenega tufa. Le nosilne konzole zgornjih vencev, vogalni kamni ter polkrožni profil zidca na južni strani renesančnega trakta so klesani iz apnenca zaradi obstojnosti in neprimerno večje trdnosti.

Grad je propadel, ker so ga lastniki v prvi polovici 18. stol. (1740) opustili. Ob gradnji baročne cerkve na mestu starejše v Begunjah so uporabili za kritje opeko z gradu. Prav tako naj bi bil z gradu tudi stranski oltar MB. (Izročilo pravi, da so ob razkrivanju gradu v sklenjeni vrsti podajali opeko do cerkve, ki je oddaljena skoraj 2 km!). Vse uporabne dele (stebre, portale, okenske okvire) itd. so uporabili za gradnjo hiš ali pa odvlekli drugam. Tako naj bi tudi renesančni nagrobnik Lambergov, sedaj vzdian v ž.c. v Zasipu, izviral s Kamna. Zaradi nestrokovnega dela, predvsem pri čiščenju sesutin, je bilo med deli izgubljenih najbrž še precej detajlov. Kljub vsemu pa je uspelo dobiti še nekaj teh drobcev, kot so kosi portalov, predvsem pa deli zelo lepih pečnic (risba ob Razvoju grajskega kompleksa).

Sorazmerno obsežna razlaga razvoja gradu in posameznih sestavnih delov je potrebna, ker je to obenem osnova valorizacije ter prikaz doseženih rezultatov ob konservatorskih delih. Brez podrobnega poznavanja ni mogoče načrtovati niti osnovnih konservatorskih posegov, še manj pa reševati vprašanja kakršnekoli prezentacije.

(Nadaljevanje v naslednji številki)

Peter Fister





Valentin Cundrič

# Arkadija

1.

nihče si ne more umiti rok  
ne more zakasniti z videzom  
hasniti z navideznostjo se ne sme  
saj trava ni umrla ampak spi

saj pesnik ne kliče: svet  
dobro jutro  
in trava ne kliče: zemlja  
kako si kaj  
kot svet ne zajoče:  
pesnik usmili se nas  
trava usliši nas  
pesnik in trava slišita nas

odpovedana slovesnost je življenje  
razobešena po stenah in obrazih  
namotana med prste veje  
razobešena po rogovilah

usak s svojo perutjo  
stoji pod streho pandemonija  
in se ponuja na pokušnjo:  
kosec usaj kosec kosec

ničesar ne odpuščam  
v imenu pesnika in trave  
ker nikogar ne zamenjujem  
nihče me ni poslal

2.

petero čutov si nas podaja  
iztiska iz lastnega grla  
izganja iz lastne pesti  
iz vibrirajoče drobovine

veliš ljudem sestiti  
pa se uležejo vselijo  
nizko držijo roke v objem  
kot pes jih grizeš v obraz

z vratom je že tako  
da je navidezen samo  
išče svoje telo  
pobeglo v krušni čas

dogodki bodo predmeti  
in jih bomo prijekali  
depresija bo naša tesna srajca  
klobčič transa pas odmoljen

o h komu pojdemo  
da nam bo nadel verigo  
da nam bo skrajšal vrv  
o h komu pojdemo  
da v človeka nas ureče  
in nam zapove  
naj skačemo po dveh nogah  
in s petjem močimo čelo razbeljeno

3.

spomini bodo obrazi  
in jih bomo kuštrali  
netaktno se bomo zdanili  
in pretegnili med mejniki  
solnatimi

kako bo pesem voljna  
če se boš oklepal množice  
ti štrcelj se je boš oklepal  
in pesem bo priča do zadnjega

in spomini se bodo udeleževali  
tvoj šepet da so ti ljubi  
bo kletka v katero bodo pahnjeni

bridki veter: njegov čas  
plemenit iskriv po duši  
izmakne hiši steno  
človeku ude čute in sedanost

ne sme pa nikogar usmrtiti  
zato le trosi smrad mitosa  
in zdi se da gori za druge  
z močnim dimom z močnim ognjem

lepo je res na deželi  
neučinkovito je vse v tej gotski pokrajini  
razsuto pod hribom ki v travi  
leži: v rože oblečen kiklop

4.

zapovedani prazniki telesa  
zaženejo velik trušč  
kako si boš neki oddahnil  
če si njihovo napotje

vrtooglavi pastirji ognja  
glej bodo požgali ves svet  
s podoknico pod pazduho  
oblečeni za silo v besedne igre

s premakljivimi rečmi je tako:  
zdaj so zdaj jih ni  
če so v telesu se čuti  
žogajo razposajeno z njimi  
in zunaj telesa so  
da pobalinsko nas spodtikajo

souvažnik je to skril  
samo gledal je in pokal z bičem  
za lase te je dvigal čez kres  
ti utikal med zobe okisano gobo

čas življenja je vedno tako daleč  
ali pa se še ni pričel

v požlahtnelem dnevu in strahu  
ni navade in razvade  
otirek misli svež in nov  
priprošnjik je v ljudnosti

5.

mi smo rjasti žebliji  
zabiti drug v drugega  
čudne stene so to  
čudne kolibe so to

s kamnom krvi v rokah  
s kamnom sveta pred nogami  
s kamnom neba na glavi  
ne boš se niti premaknil

pernati čas trka  
in kuka skoz ključavnico  
oči in nos si briše vate  
čudna usoda je to

beseda besedi izkljuje oči  
z vročnimi piski omagujejo  
v jarkih življenja  
v jarkih smrti

sopara preteklega in trma  
jutrišnjega protislovij ne znata  
izključiti: pragmatika te prvi  
oblečenega v kurjo polt

ko spiš z odprtimi rokami  
se kotališ skoz ogenj usode  
lomiš se s pečla bližine  
v pepel ur in vonjav

plošča ognja vode zemlje zraka  
je ograja je ključavnica  
za katero pogine  
eden za vse

tu pasijonsko igro igramo nazaj  
o vse bo dobro če se bomo le  
spomnili začetka in sreče  
in resnice

to bo labodja strast  
a kdor jo bo preživel  
ne bo vedel kaj početi  
s seboj

tvoje žile bodo polne lecta  
sčasoma bodo obložene ograje  
in bodo ptice priletele  
posedale žurgolele  
koničasto vzletavale prhutale  
iskale spomin

vse kar poznamo  
so samo naši primeri

ne vzpenjaj se v moje oči  
ti živa meja pesmi  
ti vinorodna ihta  
zakotaljena skoz molk

7.

dan je bil urok  
v trepetliki smrti  
je strah obnošen plaval  
in se razparal  
po šivih po šivih  
o ta ljuljka smeha joka

s svetega trinožnika  
se lepše vidi  
se lahko zbrano govori  
a nič ne imej s tem pravičnim  
ki je varuh deželin in tvoj

to koncentrično hipermetrino  
zadovoljstvo je nova daljnica

od vrat ostane gobav ključ  
in ta izblebete preteklost  
hiše ki je ni  
smrdljivi krušni čas  
dehteč profil prežrtih senc  
zanohtan vonj po sadežih

čas ni bil prekanjen dovolj  
nikoli ni brisal sledi

v hodnikih do sonca in lune  
se mešajo časi in ljudstva  
v hodnikih do sonca in lune  
se mešajo časi in ljudstva

8.

zabiješ kline besed in kline čutov  
posmeš zaškrneš in spoznaš  
da krvaviš da si odrgnjen  
kar primeš raniš to sta grlici  
s katerimi se hoče odkupiti  
monotoni svet



trn pesmi nastaviš na vrat  
spol pesmi razdražiš

še sreča da si razpoka  
skozi katero lahko vstopajo  
in odhajajo z glavičem pesmi  
v hrbtu vzravnanim

v toplem vosku mesečine  
roke plevejo in žanjejo  
roke mesijo in režejo  
kakšen naročaj dni

pa se zgodi o se zgodi  
tako nenadoma in brez povelja  
glasnega da zapustijo  
roke rodno telo

v rebrasti noči se ulovijo in obvisijo  
in kaže da se ne spominjajo  
ne polja ne spola  
daleč od mrliča trohnijo

9.  
videl sem množice pahnjene  
mislile so da potujejo  
gomolji ptic niso klili  
stebila žuželk so se šibila

pod plazom zvezd  
je človekovo obličje nasmejeno  
ptice pa kličejo obzorje  
žuželke se igrajo harmoniko

to kar vidim je balkanski pandemonij  
rujni časi si ruvajo lase  
cefrajo tkivo zraka vode  
telo pesmi se v molku krivi

v grlu boš čutil konec  
njegovo pest obe pesti  
njegov svinčeni kanaan  
po sebi boš razlil

kaj si jedel kaj si pil  
kaj si ljubil je vseeno  
s tega kaktusa nobena vihra  
te ne otrese

nihče me ni poslal  
da bi našel zasute smeri  
nisem trhel popotnik  
ne zamenjujem nikogar

10.  
v kasiopeji živih zagoriš  
z motiko mrtvih jo prekoplješ  
koplješ koplješ kras  
osliček si plahutajoč

tu sem se rodil razmišljaš  
tu tu koliko je teh tukaj  
use si preizkusil in ocenil  
v metežu tekmecev

pod lunino hobotnico  
si našopirjen trn osat  
norost neodpečatena  
lastnost nestehtana

zatožni dnevi iz rezanega srca  
ne izsiljujejo prostosti  
ostanek mesa in besed  
si ne dela vlitih podob

kaj bi se pravdal in sam teptal  
v vinogradu spola pripeka  
v glavi celzij poskakuje  
tvoje dobrine uživajoč

če pesem ni umrla  
ampak spi  
je čas milosti poln  
in se bodo še godili čudeži



# Poustvari- tev pesnikove podobe

Zapis ob novi sliki  
dr. Franceta Prešerna,  
delu slikarja  
Marijana Belca

Skoraj vsi slovenski likovni umetniki — slikarji, grafiki, kiparji in medaljerji — so se lotili pesnikove podobe. Večina jo je oblikovala po znanem Goldensteinovem portretu, nekateri so si Prešerna zamislili po svoje.

Naj nam bodo nekateri novi Prešerni še tako všeč bodisi kot estetsko zadovoljivi bodisi kot tehnično popolni — se vendar vedno znova vračamo h Goldensteinovi podobi. Saj je bila slika delana komaj leto dni po pesnikovi smrti — slikar pa je bil čest Prešernov sogovorec ob prijateljskih omizjih. Torej si je pesnikovo podobo — to je poseben slikarski čut — zlahka vtisnil v

spomin in jo pozneje realiziral kot posmrtni Prešernov portret. Po tradiciji je Goldenstein podobo najprej razstavil v izložbi stare ljubljanske knjigarne Janeza Giontinija na Mestnem trgu. Menda so mimoidoči kar vzklikali: »Glej, to je pa dohtar Prešern!« Torej je Goldenstein le »ujel« vsaj vnanjo podobnost; za povprečneže kar dovolj.

Dejstvo je, da nam je moral tujerodni (avstrijsko-nemški) slikar ohraniti nekaj verjetnih vnanjih pesnikovih potez. Nerešljiva bo ostala zagonetka, zakaj nihče od domačih slikarjev ni utegnil, ni hotel ali ni mogel portretirati že takrat znanega in slavljenega slovenskega pesnika. Ko pa so prav ti slikarji oteli pozabi toliko drugih obrazov one dobe — ne le dobro plačujočih trgovcev in plemičev, pač pa tudi Matije Čopa, Andreja Smoleta, Julije Primčeve, dr. Blaža Crobatha, Lujize Pesjakove in drugih.

Posebej za slikarja Mateja Langusa, skoro bližnjega pesnikovega rojaka, se nam nehote zastavlja več vprašanj. Nekateri literarni zgodovinarji menijo, da je utegnil biti domosedi in pobožni Langus celo ljubosumen na Prešerna. Kajti slikar je imel lepo ženo, ki jo je pesnik v nekaterih pismih na Čopa še posebej pozdravljal (»Gospe Langusovi poljubljam roko« — 13. februarja 1832 iz Celovca).

To, skoraj nepojmljivo dejstvo, da ni bilo v oni dobi nikogar, ki bi pesnika portretiral še za življenja, je trpko občutil le eden od redkih sodobnikov. Bil je to inženir Franc Potočnik, rojak iz Kroke. Kot sorodnik plemenitih Vestov s Šempetrške graščine pri Kranju je prišel v osebne stike s Prešernom že v Kranju. Veljal je za iskrenega pesnikovega častilca, kakršna sta bila tudi mlada Viktor in Marija pl. Vest.

(Nadaljevanje na naslednji strani)



(Nadaljevanje s prejšnje strani)

Inženir Potočnik je pokazal spricho tedanje vsesplošne brezbriznosti izjemno jasnovidnosti. To lahko spoznamo iz pisma, ki ga je pisal profesorju Franu Levcu ob priliki, ko mu je podaril Goldensteinovo podobo pesnika Prešerna. Kako je do slike prišel in njegovo mišljenje o podobnosti portreta z upodobljencem, zvemo iz ohranjenega pisma (izročila mi ga je v dar Levčeva hčerka Anka dne 15. februarja 1965).

Pismo je nemško, pisano v gotici. Obsega pet strani pokončnega formata 200 x 125 mm. V dobesednem slovenskem prevodu se glasi takole:

Ljubljana, dne 27. marca 1883

Vaše blagorodje!

Visoko spoštovani gospod profesor!

Morda izpolnjujem narodno dolžnost, ono pieteto, katero smo vsi dolžni mogočnemu talentu dr. Fr. Prešerna, če še pravočasno poskrbimo za to, da pride originalni portret našega velikega pokojnika, ki je sedaj moja lastnina, v Vaše roke.

Vsekakor menim, da je podoba za Slovence dragocen zaklad. Izročam jo Vam in jo s tem proglašam za Vaše lastništvo. Dovoljujem pa si v tej zvezi še naslednje pripomniti:

V letu 1849 sem bil stacioniran kot cestni asistent na Jesenicah. Istega leta, dne 8. februarja, sem se zjutraj odpeljal v Kranjsko goro po službenih opravkih. Domov sem se vrnil okrog 9. ure zvečer. Čakali sta me dve pismi iz Kranja, eno od sedaj že pokojnega c. kr. cestnega komisarja Karla viteza pl. Andriollija, drugo od še sedaj živečega, tedanjega c. kr. aktuarja okrajnega sodišča Floriana Konška; oba sta mi javila, da je Prešeren umrl onega dne ob osmi uri zjutraj.

Zavedal sem se, kako nenadomestljiva izguba nas je doletela. Tudi zato, ker sem vedel, da ne obstaja noben portret pokojnega, sem še tisto noč pisal znanemu, tudi mojemu osebnemu prijatelju, slikarju Mateju Langusu v Ljubljano in ga z vso močjo rotil, da odpotuje takoj v Kranj in portretira ubogega Petrarko vsaj v tej zadnji uri na mrtvaškem odru. Bil sem prepričan, da bo Langus ustregel, tembolj ker sem vedel, v kako pristranih odnosih je bil z vsemi talentiranimi sodobniki: s Čopom, Straznickim, Smoletom, Terpincom in tudi s Prešernom. Žal, Langus ni ustregel moji prošnji. Kasneje se je opravičil, kot menim, z jalovim izgovorom, da je bil tačas sam nekaj bolan.

Obžalovanje, da nimajo Slovenci podobe svojega, morda za stoletja prvega pesnika, je bilo precej splošno in to naj bi bila pobuda, da je za tisti čas ne manj znani slikar kot Langus Kurz pl. Goldenstein v letu 1850 naslikal po spominu Prešernov portret.

Takoj, ko sem to zvedel, sem odpotoval z Jesenic v Ljubljano in od slikarja kupil za 12 goldinarjev konv. vredn. edino, takrat obstoječo, Prešernovo podobo. To je potrjeno na hrbtni strani slike z Goldensteinovim lastnoročnim napisom:

»Dr. Fr. Prešerin, slikan po Goldensteinu v letu 1850 in prodano gospodu Fr. Potočniku s pogojem, da dovoli kopiranje le izdelovalec.«

Preden sem v letu 1851 zapustil Kranjsko za daljšo dobo, me je zaprosil dr. Bleiweis, da mu posodim portret, ker bi ga rad dal litografirati. Portret je ostal pri Bleiweisu več let in tako je nastala precej primitivna litografija, ki jo je Bleiweis priključil

svojemu »Koledarčku«. Portret sem dobil kot svojo lastnino vrnjen šele leta 1858.

Po vrnitvi v domovino me je prosil gospod dr. Papež, ki se je s slikarstvom ukvarjal kot diletant, da bi smel podobo kopirati. Ker pa Prešerna nikoli ni videl in ker je spremenil obraz in izraz po ustnih pripombah sedaj že pokojnega za to popolnoma nezmožnega in nepoklicanega Jos. Debevca, se je kopija po mojem mnenju popolnoma ponesrečila in nima niti oddaleč nobene podobnosti s pesnikom. Kar pa zadeva podobnost moje Prešernove slike, je ta nedvomna, temprej, ker se Goldenstein ni ukvarjal s slikarstvom kot diletant, ampak je bil priznan kot zelo sposoben akademski umetnostni slikar. S Prešernom je več let pogosto osebno občeval in je mogel zato v velikem in celem, krepko poudarjene pesnikove poteze resnično pravilno in odlično posneti. V Prešernovem obličju ni bilo — kakor skoraj pri vseh pomembnih možeh — najti nič okroglega, ampak je bilo vse krepko in ostro izklesano. Prav v okroglih oblikah in zabrisanih potezah Papeževe slike je največja napaka.

Če je torej na moji podobi — bi rekel — materialna glava Prešerna nedvomno pravilno naslikana, je na drugi strani duhovni izraz produkt onega občutja, ki nas prevlada, če nimamo pred seboj moža, kako je živel in živel, pač pa nas poglubi v njegove poezije. Goldenstein je naslikal obraz svojega zelo čaščenega prijatelja po spominu in psihološko je bilo pravilno, da je umetnik, preden se je lotil dela, večkrat in ponovno prebral njegove nesmrtni pesmi. Da bi tako prišel v pravo »štimungo«. Tako je prišlo, da je v podobi izraz Prešernovih poezij bolj kot resničnost življenja. Čez obraz portreta je zastrta tenčica otožnosti. V njem je določena melanholija. Skoraj bi rekel, občutek svetovnega gorja. Ustnice trepečeje in okoli ust je nekaj jokavega; v življenju večinoma značilno zroče oči so na podobi zastrte in bojimo se, da se bo vsak trenutek potočila, ne poetična, pač pa prava, mokra solza.

Sicer tak Prešeren v splošnem ni bil, vsekakor pa se ni zapiral pred določenimi čustvi in iz malega prepisa svojih memoarov, ki jih prilagam, boste videli, da sem ga resnično videl, kako je jokal. Čeprav so nekateri, ki so pesnika поблиže poznali, imeli kaj takega za nekaj skoraj nemogočega. Vedeti moramo, da Prešeren ni bil individualnost, ki bi se dala ocenjevati po šabloni navadnih ljudi.

Prešernovo obličje je bilo, četudi krepko, koščeno in markantno, vendar poduhovljeno, jovialno nadahnjeno, polno ironije, a vendar dobrodušno. Če je na koga nameril zbadljivo ali šalo, se je pri tem tako nagajivo smehljaj, da mu še prizadeti ni mogel zameriti.

Veliko uslugo bo napravil Slovencem slikar, ki se mu bo nekoč posrečilo pri ohranitvi glavnih potez moje slike odstraniti preveč jokav izraz, vanj pa položiti izraz genija, z nadihom dobrodušne hudomušnosti. Tako bo ustvarjena prava podoba nesmrtega dr. Fr. Prešerna.

Z izrazom mojega odličnega spoštovanja Vašemu blagorodju najvdanejši  
stavbni svetnik Potočnik

Vsekakor so tudi drugi slikarji — ne le amater dr. Papež — kopirali Goldensteinovo podobo. Med starejšimi vsaj za slikarja Ivana Franketa vemo to za trdno. Vendar pa so se vsi kopisti držali izvirnega, malega formata (270 x 215 mm). Nikomur ni prišlo na misel, da bi po Goldensteinu poustvaril pesnikovo podobo v naravni velikosti.

To je sicer res poizkušal slikar Alojzij Subic, ki je l. 1902 napravil veliko podobo — zašel pa je pri tem v stilizacijo in pretirano dekorativnost. Slika ja bila pozneje reproducirana in v velikem številu primerkov razširjena po vsem Slovenskem.

Drug, še bolj ponesrečen poskus, je napravila pred leti Prešernova družba, ko je dala natisniti povečavo Goldensteinove podobe. Reprodukcijska je še bolj poudarila one hibe, ki jih je grajal inženir Potočnik. Mehanično povečavanje miniaturne — kar Goldensteinova podoba tudi v neki meri je — je že v načelu neprimerno.

Pač pa smo si že dlje časa želeli, da bi Goldensteinovo sliko poustvaril, torej ne le kopiral, resničen slikar — umetnik. S tem, da bi portret povečal do naravne velikosti — vendar pa trdno v okviru Goldensteinove predloge in ob upoštevanju Potočnikovih pripomb.

To pot je letos v začetku avgusta ubral slikar Marjan Belec, ki se je že leta 1964 izkazal z izvrstno kopijo Langusovega portreta Matije Čopa ter s tem dokazal ne le sposobnost, pač pa tudi discipliniranost. In tako bo javnosti za letošnjo obletnico pesnikovega rojstnega dne (3. decembra) v razstavnih prostorih Prešernovega spominkega muzeja prezentirana nova podoba slovenskega genija. Takrat se bo tudi pokazalo, kako bodo sliko sprejeli strokovnjaki in javnost v galerijo dosedanjih pesnikovih upodobitev.

Kakršnekoli vnaprejšnje sugestije najbrž ne bi bile na mestu. Le pojasnilo: oljna podoba na platnu (velikost brez okvirja 75 x 58 cm, z okvirjem 89 x 72 cm) je delana v toplih škrlatnih tonih, le svilena ovratna ruta je smaragdno zelene barve. Barvitost obrazne polti in ublažitev portretiranečevih premelanholičnih potez sta odsev slikarjeve želje, pesnika prikazati mlajšega, nekako na višku njegovih ustvarjalnih moči. Ker pa je Goldensteinov pesnikov portret že od 8. februarja 1965 lastništvo Prešernovega muzeja v Kranju, je bilo slikarju Belcu omogočeno slikanje nove podobe po izvirniku, ki mnogim dosedanjim oblikovalcem ni bil vedno dostopen in so se morali zato zadovoljiti le z reprodukcijami.

Vprašljivo pa je, če je motiv lire v levem zgornjem kotu slike — četudi le narahlo nakazan — umesten. Navadno je to antično glasbilo, v taki ali drugačni stilizaciji, simbol glasbe (pevske zbori, orkestri in godbe imajo na svojih praporih, publikacijah in na štampiljkah ta znak), ne pa poezije!

Razen tega pa tudi vse prešernoslovje nima nikjer zabeleženo, da bi imel Prešeren kdaj kak poseben smisel za petje ali za glasbo sploh. Najbrž niti posluha ni imel. To bi smeli sklepati po njegovem lastnem odgovoru materi, ki je hotela, da bi njen sin novo mašo pel — pa se je navihano izmotal, češ, kako bi jo pel, če pa niti peti ne znam! (Te anekdoto je zapisal Tomo Zupan po pripovedi pesnikove najmlajše sestre Alenke.)

Morda pa lira na Prešernovi podobi, ki pa je sicer res zlahtna stvaritev slikarja Marijana Belca, moti le mene — drugi zabrisanih linij antičnega glasbila najbrž še opazili ne bodo.

Črtomir Zorec

SNOVANJA — posebno kulturno rubriko Glasa urejajo: Andrej Pavlovec (likovna umetnost, umetnostna zgodovina, arhitektura, urbanizem), France Pibernik (leposlovje, literarna zgodovina), Albin Učakar, Olga Zupan (zgodovina, arheologija, etnologija, spomeniško varstvo) in Črtomir Zorec (kulturna zgodovina, gledališče, glasba, ljudska prosveta).