

SNOVANJA

Kranj, 26. decembra 1973 Št. 4 — I. VII

Delo bratov Janša

Letošnje leto praznujemo 200-letnico smrti velikega slovenskega čebelarja Antona Janše, prvega cesarsko-kraljevskega učitelja čebelarstva na Dunaju, ki je umrl 13. septembra 1773, star 39 let.

Slovenska in avstrijska čebelarstva zveza sta se oddolžili njegovemu spominu z odkritjem spominskega obeležja v rodni vasi Breznici pri Žirovnici. Odkritju je prisostvovalo veliko število strokovnjakov in ljubiteljev čebelarstva z vseh koncev sveta; v Radovljici so za njegovo obletnico obnovili čebelarški muzej, ki se ponaša tudi z zelo bogato zbirko poslikanih panjskih končnic; po številnih krajih Slovenije so čebelarstva pripravila proslave v Janšev spomin; pošta je izdala posebno spominsko značko velikega čebelarja, delo akad. slikarja Božidarja Jakca, itd.

Janševe zasluge za čebelarstvo so tolikšne, da ga upravičeno štejemó za začetnika nove dobe v zgodovini čebelarstva. Njegovi knjižici Razprava o rojenju čebel in Popol-

ni nauk o čebelarstvu sodita med klasično literaturo o čebelarstvu, ki jima čas ni odvzel nič bistvenega.

Vse letošnje proslave so veljale Antonu Janši čebelarju. Naš sestavek pa bo skušal opozoriti na brate Antona, Valentina in Lovra Janša predvsem kot slikarje.

Od Antona Janše poznamo danes le nekaj risb, natisnjenih v njegovi knjigi Popolni nauk o čebelarstvu. Tudi o Valentino-vem slikarskem delu zvezo le posredno iz literature; več je ohranjenih del Lovra Janše. Narodna galerija, ki hrani, zbira in proučuje starejše slovensko slikarstvo, proučuje tudi življenje in delo bratov Janša. Upamo, da nam bo študijsko delo kustosa Narodne galerije dr. Ksenije Rozmanove pomagalo izpopolniti sliko njihovega slikarskega ustvarjanja.

Hrvatski življenjepisc Antona Janše Ivan Kukuljević trdi, da se je Anton Janša

(Nadaljevanje na naslednji strani)

Peter Žmitek: Janševa rojstna hiša s čebelnjakom na Breznici





Lovro Janša: Krajina z reko (Gorenjski muzej v Kranju)



Spominsko obeležje čebelarju Antonu Janši v rojstnem kraju na Breznici pri Radovljici

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

vse do svoje smrti z uspehom ukvarjal s slikarstvom. Viktor Steska v Slovenski umetnosti navaja: »Narodni muzej v Ljubljani hrani oljnato sliko ‚Kronanje M. B.‘, ki je po ustnem izročilu Antonovo delo. Daroval je sliko muzeju J. Ažman nadučitelj na Breznici.« Žal te like danes ni več v muzeju.

Nekaj ilustracij k Antonovi slikarski poti dobimo v življenjepisu Antona Janše v Miheličevi knjigi Anton Janša, slovenski čebelar. V njej beremo, da izvira Janšev rod iz Hraš. Po domače se je reklo pri Kuharjevih. Čebele so bile že tu vedno pri hiši. Bili so premožni kmetje. Matija Janša, oče naših bratov, se je l. 1729 šestinštridesetleten oženil z dvaindvajsetletno Lucijo Debelakovo iz Dvorske vasi, kjer sta tudi nekaj časa po poroki živela. Kmalu si je oče Matija s svojo in ženino doto kupil od graščine zemljišče »na prijetnem hribčku« in postavil na njem leseno kajžo. Verjetno je kmalu prinesel tudi čebele iz Hraš in pričel čebelariti.

V družini je bilo devet otrok. Tretji, ki se je rodil za Nežo in Polono, je bil Anton, ki je bil 20. maja 1734 krščen v Radovljici. Za njim so se zvrstili še Uršula, Mina, Janez, Jakob ter naša slikarja Valentin in Lovro. Uršula in Mina sta umrli kot otroka. Polona se je poročila, tako je po smrti očeta Matije l. 1752 ostala mati s sinovi in najstarejšo hčerjo Nežo. V oporo ji je bil najstarejši sin Tone. Oče je za življenja v graščini v Radovljici opravljal tlako kot grajski vrtnar. Po smrti ga je zamenjal sin Tone. Tu se je seznanil s podobarjem Arerjem, nemškega rodu, ki pa je bil sorodnik po materini strani in skoraj

gotovo so bratje pri njem dobili prve pobude za slikanje in se verjetno pri njem tudi učili.

Najstarejši sin Tone je skupaj z brati opravljal tudi druga dela, izmed katerih ga je čebelarjenje najbolj veselilo. Skoraj gotovo so prvi slikarski poskusi vseh treh bratov veljali poslikanim panjskim končnicam. Dr. Ivan Navratil trdi, da je Kuharjev Tone slikal končnice, da nobeden takih. Pri Kraljiču na Breznici da je naslikal na končnici tako živega leva, da je gledal za človekom. Profesor Mihelič v svoji knjigi sklepa dalje, da ga je slikarstvo vse bolj privlačevalo in da si je vse bolj želel popolnejše slikarske izobrazbe. Morda je od podobarja Arerja zvedel za bakrorezno risarsko šolo na dunajski akademiji. Dejstvo je, da sta se skupaj z bratom Lovrom l. 1766 vpisala na omenjeno šolo, devet mesecev za njima pa se je vpisal še brat Valentin.

Po tem, da je Anton na omenjeni šoli prejemal od vseh bratov najvišjo štipendijo, po tem da si je po lastni izjavi že l. 1769 prislužil s slikanjem »po 200 goldinarjev in več na leto«, dalje po notici v zapisniku Nižjeavstrijske ekonomske družbe z dne 3. maja 1769, kjer beremo med drugim »... der seiner sonderbaren Talente zur Malerei bereits rühmlich bekannte Krainer Namens Janscha...« in po obljubljeni podpori Marije Terezije za potovanje po Italiji v letu 1769, lahko sklepamo, da je imel Anton Janša vse pogoje postati umetniško enakovreden bratu Lovru, ki je v svojem času predstavljal evropsko kvaliteto krajskega slikarstva.

(Nadaljevanje na 4. strani)



Louvo Janša: Krajina (Gorenjski muzej v Kranju)

Louvo Janša: Krajina z razvalinami (Gorenjski muzej v Kranju)



Sled za 12 oljnimi slikami in zabojem risb in bakrorezov, ki jih navaja iz njegove zapuščine Navratil, bi utegnila razkriti uganko, saj upravičeno lahko sklepamo, da je bilo med njimi vsaj nekaj, če ne večina njegovih del. Vendar je v Kuharjevem Toneju pri tehtanju poklicev slikar — čebelar zmagala čebela, s katero je živel od najzgodnejšega otroštva.

L o v r o Janša je bil rojen 30. junija 1747 na Breznici. Ob očetovi smrti je imel komaj tri leta. Starejši brat Tone mu je tako nekako nadomeščal očeta. Gotovo je že zgodaj kazal zanimanje za slikarstvo, saj Martin Perc v svoji knjižici »Anton Janša, Biographische Skizze« navaja, da je Tone slikal s pomočjo obeh bratov panjske končnice, svetniške podobe za dvorce in cerkve in izdeloval svoje lastne panje. Moral je kazati tudi dosti spretnosti, sicer bi ga brat ne vzel s seboj na Dunaj skoraj leto prej kot starejšega Valentina! Tu je Lovro že zgodaj pokazal zanimanje za slikanje krajine.

V času Lovrotovega študija na Dunaju je veljava krajinskemu slikarstvu naglo naraščala, kar je bilo pogojeno s celotnim umetnostnim razvojem in kulturnim stanjem v Zahodni Evropi, predvsem z močnim naraščanjem naturalističnih tendenc na vseh področjih umetnostnega udejstvovanja. Prosvetljenstvo, ki je prineslo velik razmah v razvoju gospodarstva, kmetijstva, obrti, trgovine itd., je tudi v umetnosti opravilo z idealizmom prejšnje dobe. Odreklo se mu je v obliki in vsebini. Narava se je tako sama ponujala pred slikarjem. Velik razmah je krajinsko slikarstvo doživelo najprej v Holandiji, nato v Franciji, ki nam je dala enega največjih krajinarjev 17. stol. Clauda Lorraina, in se naglo širilo po ostali Evropi. Pomemben

vpliv na širjenje krajinskega slikarstva je imelo tudi francosko slovstvo 18. stol., usoden pa je bil za umetnost predvsem Rousseaujev klic »Nazaj k naravi!«.

Vse te moderne tokove v takratni umetnosti je Lovro Janša spoznal prek svojega učitelja prof. F. E. Weirrotterja, ki ga je nagovarjal, naj se v celoti posveti pejzažu. Dunajska akademija je bila tedaj kot mnoge druge pred temeljito reorganizacijo. Podarek na slikanju krajine je predstavljal enega važnih načinov, da se šola modernizira in izpopolni. Po Weirrotterjevi smrti je Lovro Janša nadaljeval študij pri bakrorezcu Joh. Krist. Brandu. L. 1786 se je poročil z neko Dunajčanko. L. 1795 je postal korektor pri prof. pokrajinskega slikarstva Friedrichu Brandu in po njegovi smrti njegov namestnik. Naslov profesorja in akademskega svetnika je dobil šele l. 1811, po smrti kuratorja slikarske akademije Ljubljana grofa Kobenclja, ki Lovru Janši ni bil naklonjen.

Umril je l. aprila 1812 na Dunaju.

Dela Lovra Janše predstavljajo skupaj z deli primorskega rojaka Franca Kavčiča, ki je 12 let pred njim postal profesor na dunajski akademiji, vrh slovenskega klasicističnega oz. romantičnega slikarstva. Medtem ko je zgodovinski slikar Kavčič izrazil klasicist, se v krajinarju Lovru Janši prepletajo klasicistični in romantični elementi, kar je značilno za sodobno francosko krajinsko slikarstvo, s katerim je Janšo seznanil njegov francosko šolani učitelj Weirrotter.

Slikarska zapuščina Lovra Janše predstavlja oljnate slike, risbe in gravure. Narodna galerija v Ljubljani hrani edino pri nas znano njegovo oljno podobo. V Slovenskem biografskem leksikonu je navedena še druga, ki naj bi bila shranjena na dunajski umetniški akademiji.

Janševo grafično delo je številnejše in

bolj znano. Vseh risb je prek 300. Od teh jih hrani 170 Narodni muzej, 3 Narodna galerija in 3 Gorenjski muzej v Kranju; nekaj njegovih del je v Sloveniji v zasebni lasti. V Avstriji hranijo Janševa dela poleg Umetniške akademije na Dunaju tudi Akademski in Dvorna knjižnica in Albertina.

Na slovenske slikarje 19. stol. Lovro Janša ni vplival neposredno, gotovo pa je vplival posredno s svojimi risbami in bakrorezi, ki so bili zelo razširjeni.

O V a l e n t i n u Janši izvemo iz literature le nekaj biografskih podatkov. Rojen je bil na Breznici 12. februarja 1747. L. 1767 se je vpisal na bakrorezno risarsko šolo dunajske akademije in prejemal več let državno štipendijo. L. 1786 je postal drugi pomožni učitelj zgodovinskega slikarstva na akademiji, 1787 učiteljski pristav na risarski in bakrorezni šoli iste akademije, 1787 se imenuje risarski mojster; l. 1801 je bil drugi učiteljski pristav za zgodovinsko prostoročno risanje, pozneje prvi korektor. Zapustil je dve hčeri in sina Franca, ki je bil tudi slikar. Na dunajski akademiji je študiral med leti 1794—1808. Delal je kot slikar v tamkajšnji tovarni porcelana.

Valentin Janša je umrl 18. avgusta 1818 prav tako na Dunaju.

Kot slikar je Lovro Janša gotovo dosegel med brati najvišjo kvaliteto. Za popolnejšo podobo naše umetnostne preteklosti prosvetljenske dobe pa bi bila sled za deli Lovrotovih bratov za nas izredno dragocena. Bratje Janša sodijo namreč v čas, v katerem se na Slovenskem končuje doba pol obrtnih pol umetniških delavnic, v čas ko si naši umetniki kljub izredno težkim pogojem iščejo izobrazbe v večjih umetniških središčih, zavedajoč se nujnosti poglobljene študija. Ta potreba pa od tedaj nikoli ni več zamrla in pomeni prvi začetek moderne umetnosti na Slovenskem.

Maruša Avguštin

Kozolec s široko čopasto streho in nadstreškom — Bohinj





Dekoratивно oblikovana prednja čelna fasada kozolca — Vransko

Simon Jenko: Obrazi

(Nekateri jezikovni
in stilni problemi)

Tale zapis o nekaterih jezikovnih in stilnih problemih v Jenkovih Obrazih je nastal iz mojega zasebnega odnosa do Jenka, zato ne želi biti poskus znanstvene analize, ampak zgolj čista amaterska zvedavost. Jenko mi že nekaj let sem pomeni najbolj živo pesniško tkivo, ki presega vse tisto, kar mi more v sedanjem razpoloženju ali spoznanju dati Prešeren ali katerikoli drugi slovenski pesnik, med katere bi rad prištel vsaj Ketteja, Murna, Kosovela, Jarca, Kocbeka, Balantiča, Minattija, Koviča in Zajca. Pot k Jenku je vodila, kar pravzaprav ni pogosto, prek besedišča. Nanj sem postal pozoren, ko sem ga primerjal s Prešernovim. Prešernova poezija nas danes prepričuje s svojo oblikovno dognanostjo in vsebinsko polnostjo, z izredno bogatim slogom, saj ni pesmi, v kateri ne bi našli kopico metaforičnih in figuralnih biserov, ki že dolgo predstavljajo osnovo klasične slovenske poetike. Z Jenkom je drugače. Če samo primerjamo Prešernov verz *O Vrba, srečna, draga vas domača* z Jenkovim *Gorje, kdor nima doma*, torej verza, ki izražata podobno spoznanje obeh domotožcev, se nam že vsaj v skromni meri odprejo vrata v tisto območje Jenkovega pesniškega izražanja, ki je značilno za njegov ustvarjalni vrh, to pa v največji meri velja prav za skupino pesmi *Obrazi*. Prešernovo domotožje in življenjska nesreča sta izpovedana z besedno bogatim in čustveno otožnim zanosom. Jenkovo spoznanje pa s prodorno presunljivim krikom ob preprosti besedi *dom*. Ta skromna primerjava med Prešernom in Jenkom nam more vsaj nakazati temeljno razliko v porabi besedišča, nas pa hkrati

usmerja k značilnostim Jenkovega sloga.

Jenko je v svojem slogu realist, boljše, giblje se v smeri k realizmu, kar naj bi pomenilo, da pesniško porabnost besedja iz poudarjeno metaforičnega območja prenaša v nemetaforično, realistično. Jenko tedaj uporablja besede pretežno v njihovem prvinskem pomenu. Tako pravi mnogi imena nastopa nevezano, brez okrasja, recimo: *kamenje, roža, rana, Sava, sonce, okno, rosa, grob, revež, hvala, veter, sanje, mati, poročilo, listje, polje, zrak, pot, dan, roka, spomin*. Tudi podobe so preproste, stvarne in logične: *O večerni uri stal sem poleg Save, drla z glasnim šumom je z višav v nižave*. Zlasti se mi zdi prav, da opozorim na izpeljavo v sedmem *Obrazu*: *In življenje naše, ki tak hitro teče, al so same sanje? — Sanje — jek mi reče*. Če namreč vprašanje *Al so same sanje* zavpijemo v resnično odmeven prostor, dobimo v odgovor zadnjo besedo svojega stavka.

To, kar me pri Jenku najbolj priteguje, je ugotovitev, da pesnik s tako oblikovanim izrazom lahko doseže tudi nekaj, kar je v svojem globokem bistvu nerealistično. Jenko s svojim izrazom dosega pesniško magiko, ki je ob tako stvarni besedi ne bi pričakovali. Njen izvor bi bilo sicer mogoče iskati drugje, recimo v primarnosti odkritega sveta, v nazorski določenosti Jenkove misli, je pa v končni konsekvenci plod celotne Jenkove ustvarjalne osebnosti.

Bilo bi napačno, če bi se hotel izogniti nekaterim vzporednim pojavom v Jenkovih *Obrazih*. Tako je ob zgornji ugotovitvi

(Nadaljevanje na naslednji strani)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

glede nemetaforičnosti treba omeniti, da se na drugi strani vendarle pojavljajo zanimivi ukrasni pridevki, ki nam odkrivajo novo težišče Jenkovega pesniškega jezika. Jenko pogosto uporablja pridevnike, ki v zvezi s samostalnikom oblikujejo podobne, če ne celo enake zveze, kot jih pozna ljudska pesem pod pojmom stalni pridevki. Poglejmo nekaj Jenkovih primerov: *beli sneg, blede luna, bridke solze, drobni ptič, črna jama, hladna rosa, glasna pesem, jasno sonce, mlada breza, večerni mrak, visoko okno, zelen mah, polje ravno, duša ljubezniva, življenje kratko*. Verjetno me je ta slogovna sorodnost z ljudsko pesmijo pripeljala do misli, da Jenko hodi vzporedno s sočasnimi pojavi v slovenskem teposlovju, ko je ustvarjalno prisotno ljudsko izročilo, zlasti v prozi, pa naj to velja za Valjavca in Trdino ali Levstika in Jurčiča. Delno za tako misel govori tudi tipična oblika Jenkovih Obrazov. Pesnik se je odrekel visoko dognanim zgledom Prešernovih poezij in prevzel preprostejšo, ljudsko obliko, trojno štirivrstičnico, sicer poljskega izvora, a po duhu blizu naši ljudski pesniški obliki.

Naslednja ugotovitev, ki nam more pomagati pri razkrivanju Jenkovega pesniškega jezika, je oprta na neposredno vlogo besedja in besednih vrst. Pri tem moramo načelno upoštevati, da Jenko daje prednost kratkim in preprostim sintaktičnim zvezam in da, kar sem že omenil, odklanja občutnejše metaforične dostavke. V kratkih stavkih vsebinsko prevladuje glagol, zato je mogoče reči, da stoji v Jenkovih Obrazih izmed besednih vrst v ospredju glagol, vendar funkcijsko moč deli s samostalnikom. To razmerje od obraza do obraza sicer niha, more pa nam pomagati vsaj pri osnovni orientaciji. V uvodnem obrazu ima to razmerje med glagolom in imenom precej jasno določenost:

*Vstala je narava
ter se giblje živa;
znane čute kaže,
kar nebo pokriva.*

Tudi v ostalih obrazih je nekaj podobnih razmerij:
v tretjem:

*In ko njo bo videl,
ko po vrtu hodi,
mi jo bo pozdravil:
Draga, zdrava bodi!*

v petem:

*Ti ko rosa zgineš,
jaz pa bom ostalo,
grob ti obsevalo;
revež, hrani hvalo!*

v devetem:

*Ko zaspal bom v smrti,
ne kopljite jame,
kjer vrste se križi;
tam ni mesta zame.*

Ob glagolu torej ime: *vstala je / narava, kar nebo / pokriva, ko po vrtu / hodi, ne kopljite / jame*. V teh skrajnih primerih ima vsak kratek verz tudi glagol, sicer pa Jenko praviloma uporablja zaradi pogostih in značilnih prestopov po en glagol v dveh verzih, recimo:

*Med borovjem temnim
mlada breza rase,
v lastnem svetu tuja
stoji sama zase.*

S preveč bežnim pregledom glagolskih in imenskih besed nisem mogel določiti

razmerja med abstraktnim in konkretnim v Jenkovem besedišču, nakazal bi samo možnost naslednje dvojnosti:

čuti, umeje proti *izkopljite, zida* pri glagolskih besedah ter *čute, mrak, sanje* proti *gora, mah, roža* pri imenskih besedah.

Navidezno prevešanje izraznega jedra na stran konkretnega bi bilo treba korigirati še z neposredno vsebinsko in slogovno funkcionalnostjo posameznih besed, upoštevati pa bi morali tudi vse druge, za nastajanje in razumevanje Jankove pesmi pomembnih prvin, na primer filozofijo.

Po funkcijski moči bi na tretje mesto postavil pridevek, pridevnik. Jenko z njim riše čiste, neposredne naravne odnose, lahko bi celo rekli, če uporabimo sodoben izraz, da je Jenko kot pesniški oblikovalec imaginist, ki mu je prvo jasna, nedvoumna slika, podoba oziroma obraz, če sprejmemo Jenkovo poimenovanje. Njegova epitetoneza hoče biti neposredna, posreduje samo po sebi umevno in seveda tipično značilnost predmeta, pojma ali pojava. Polje je *ravno*, tako je pač Sorško polje, *rosa je hladna*, pot je *dolga*, okno je *visoko*, narava je *živa*.

Funkcijsko moč pridevkov podaljšujejo v nekaj primerih tudi pridevniški prislovi:

njeno listje *tiho* spregovarja, v našem so jeziku *gladko* vse kramljale, in življenje naše, ki tak *hitro* teče, pasi spet se *mirno*. V skladijskem okviru je to izraženo s prislovnim določilom načina tipa z *glasnim šumom* s kora orgle so donele, s *težkim srcem* hodi, v *joku* svojo zgubo človek bogu toži.

Do tu nekako je seglo moje razmišljanje o nekaterih jezikovnih in stilnih problemih v Jenkovih Obrazih. Tu čaka našo slovstveno zgodovino in zlasti slovstveno teoretično znanost še veliko prepotrebnega dela. Prepričan sem, da se prav v Obrazih, v tej vrhunski umetnini skriva ključ do globljega spoznavanja Jenkove poezije. V tej smeri bodo morali jenkoslovci, da bo tudi znanstveno utemeljena misel, po kateri Jenko ni samo najbolj nadarjen vajevec, ni samo najpomembnejši pesnik med Prešernom in moderno, ampak pesnik takih kvalit, da se lahko postavi ob Prešerna. Osebo pa sem prepričan, da bomo prej ali slej morali tvegati mnogo več, tvegati namreč misel, da je Jenko v svoji najčistejši pesniški izpovedi Prešerna presegel. To navsezadnje izhaja iz preproste dialektike v slovenski poeziji.

France Pibernik

Utrditev stebra z leseno babco — Dobrava — Kropa





Stegnjeni kozolec z okroglimi stebri, Rut — Baška grapa

Čujte ZVONOVI pojo

Iz razmišljanja ob Kokotovi pesniški zbirki

Megla v gorenjskih gozdovih je vse kaj drugega kakor tista (urbana) v Ljubljani, ali mogoče v kateremkoli mestu ali mogoče danes že po vaseh. Je sicer, kaj drugega kakor sveža in v pozni jeseni jesensko hladna in, zdi se, tudi nestrupena. Podrast je nasičena z vlago, ki sili tako tudi v robove oblačila, in kar bi bilo manj razveseljivo in dobrodošlo, mogoče tudi v obutev. Moj runasti spremljevalec je tudi že moker, kakor bi bil dež. Ptice molčijo ali pa jih sploh ni.

To, kjer izbirava svojo pot, je nekakšna božja pot, vsaj podobno je temu, kjer je potem polno takšnih reči, ki jih je mogoče imeti za znamenja na drevasih. Visoko nad tlemi, da so morali prinašalci plezati po deblih, je obešenih nešteto plastičnih vrečk, nemara s kakšnimi vsebinami, ali pa kar tako. Ne samo tu in tam, mogoče je reči kar, da je grmičevje polomljeno, da bi bilo lahko potem na te zlomljenine natikati manjša znamenja in podobice v obliki izpraznjenih steklenic, različnih nerabnih škatel in kant ali kantic, praznih vrečk od sadnih sokov in vsakršnih odpadlin, ki se jih da kam obesit.

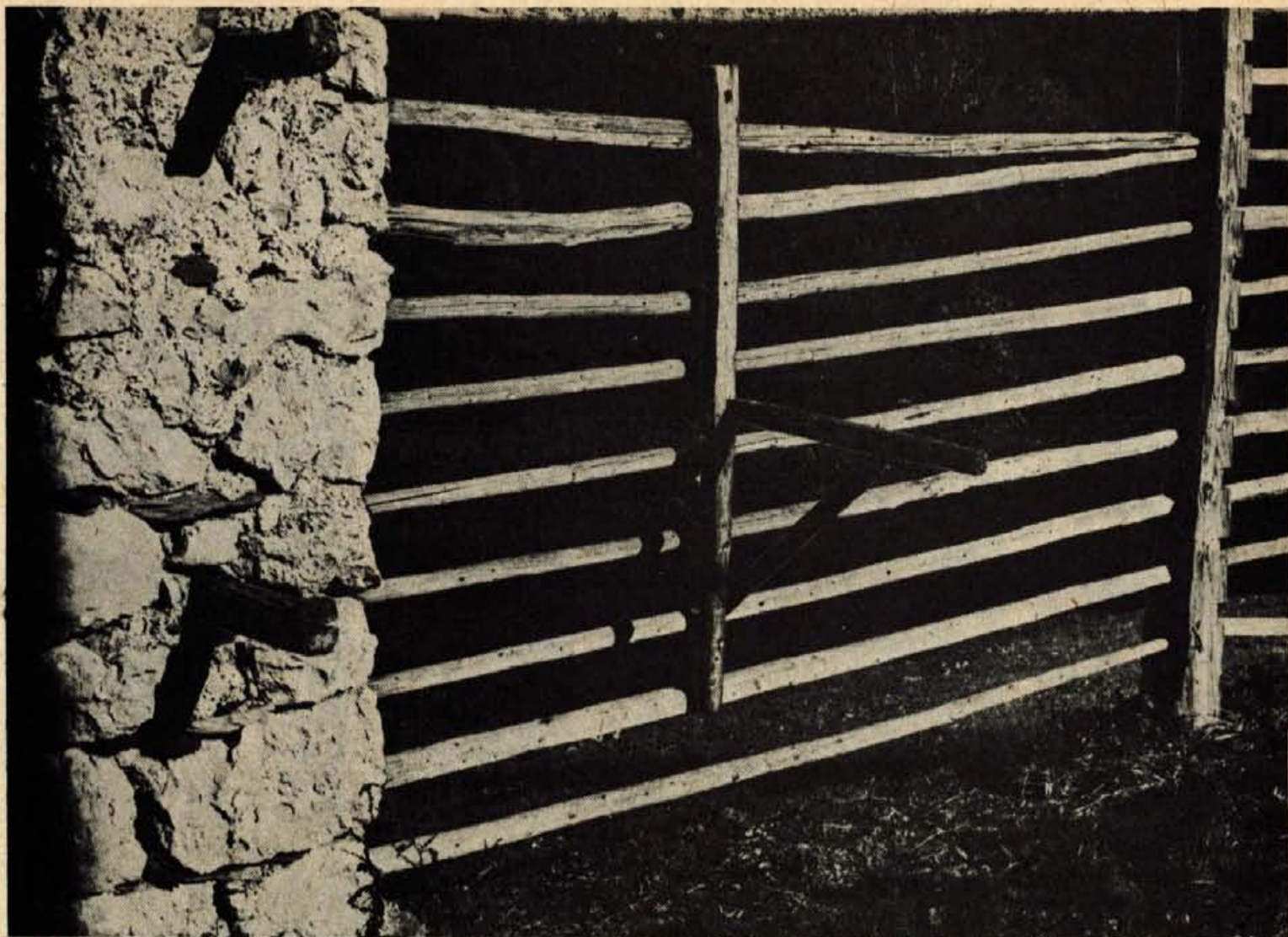
Nizko vejevje je nekje prizadevno ovenčano (z znamenji neke vere krive) z obrobjenimi plašči koles in motorjev in z drugimi. Ni verjetno, ampak res bi našli veliko štedilnikov (na klasično kurjavo, kot se danes reče) postavljenih sem, da ničesar več ne ogrevajo, da ogrevajo le svoj in gozda nič. Gotovo tudi ne bi našli samo enega opuščene avtomobila, ene opuščene pornografske svetinje. Mogoče pa res samo en zapuščen skuter, kako stoji sredi gozdne poti in nikogar ne pričakuje, da je pogled nanj nekoliko srhljiv in gre mojemu psu na lajanje, ker se mu je zdelo, da kaj je.

Kakor je vse to že mogoče moteče, pa ni razvidno, ali se da vse to tudi pospraviti in sploh ukiniti in ali ni to pravzaprav neuničljivo: je le gozd tak, vse bolj nepotrební luksus (lat. *luxus* bujna rast, razkošje) ter ga lahko poplavi takšen nezajezljivi tok nečesa, kar se kaže kot brezvestni primitivizem, a mogoče še zdaleč ni tako preprosto, a je mogoče utemeljeno na kakšnih še nezanih toda trdnih zakonitostih, ki se morajo nujno in kakorkoli že izkazovati, če ne tu in tako, pa kje drugje in drugače.

Napotim se proti jugu, kjer se gozd potem nehuje in se prikaže vse manj širno polje, kamor se od nekdanjega in še posebno zadnje čase vse bolj zajeda mesto ter se namesto nekdanjega polja, imenovanega Zlato polje, zdaj imenujejo tako mestne ulice z imeni pesnikov in podobnim. Kako kratki dnevi! Sredi popoldneva pa se že mrači. Večkrat pokličem Brunna, ker se mi zazdi, da je kje zaostal, a je tik za mano in molčeč. Nekoliko je čemerer, ker ga zaradi mokre dlake že mrzi. Kdaj pa kdaj preberem — včasih tudi na glas, kakor je pač moja stara navada v tej kakorže propadajoči krajini — kakšno pesem iz knjige Andreja Kokota **ČUJTE ZVONOVI POJO**. Na vzhodu, od koder najbolj prihaja mrak, zagledam donebnega zavra, kako s svojim vse bolj presojnim telesom in z velikimi skoki drvi proti mestu. Njegova drža je ves čas vzravnaná, dokler se nekje pri vodovodnem stolpu ne razkroji.

ČUJTE ZVONOVI POJO. Knjiga že na zunaj zbudi našo pozornost. Na zlatorumeni podlagi nihajo bele megličaste pla-

(Nadaljevanje na naslednji strani)



»Hlapec«, opore za deske — Danje

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

sti od povsem belega robu na levi hrbtni strani ovitka do razpadajočih in nedoločljivih črnih gnot na desni strani naslovne strani. Glede na opremo (opremitelj je bil Jaka Torkar) je imeti izdajo te knjige za bibliofilsko. Knjiga vsebuje štiri cikle pesmi s 26 naslovi ter štiri črno-bele grafike, ki sledijo naslovnim stranem ciklov. Vsi teksti in grafike so natisnjeni na lihih straneh knjige. Ostale strani knjige so prazne, kar prav gotovo prispeva k temu, da so objavljene pesmi v njej že po vnanji obliki dosti bolj monumentalne in enkratne.

Še moja smrt je upor. Šest naslovov tega cikla nam predstavi nekatera razmerja, iz katerih so se pesmi porajale. To bi bilo predvsem ravnodušje, ki je nastalo iz navideznega miru in kateremu se pesnik upira. Mir je slepilo, zoper katero so potrebni nekateri ukrepi. Ti ukrepi bi bili seveda upor. In upor ima tudi svojo najvišjo ceno (naslov cikla!).

Spomniti se je treba pri tem na pesem **Protest** iz prve Kokotove knjige **ZEMLJA MOLČI**. Naj jo navedem v skrajšani obliki, ker me na tem mestu zanima samo verbalni pomen njegovega sporočila. **Protestiram, (ker moram biti!) ker moram biti, kar sem. (ker nisem, kar bi lahko bil.) ker se borim samo za obstoj. (ker si moram ubijati v glavo,) kar me ne zanima. (ker sem poskusni zajec.) ker se ponavljam, itd.** Zdaj pa ugotavlja avtor v pesmi **In nič se ni zgodilo: Vihar**

(se je umiril) in zemlja (spet diha mir,) kot da se ni nič zgodilo. Pesmi so seveda v zvezi predvsem s konkretno stvarnostjo, sredi katere se pesnik nahaja. Ta konkretna stvarnost je ponazorjena z besedami, da **ljudje se poigravajo s pesnikovim nemirrom, kajti v njihovih očeh je lesk nepotešene oblasti.**

Iz **Protesta** bi mogli pričakovati takšne posledice, ki bi vsaj delno izpolnile pesnikove zahteve, kakor jih je iz besedila mogoče ugotoviti. Vendar pa se pesnikov protest nikakor ne more izpolniti, saj se še malo ne nanaša samo na nekatere posamične pojave, do katerih ne bi mogel biti v strpnem razmerju. Njegov protest je bolj ali manj totalen, saj protestira proti vsemu, tako proti svetu, tako proti sebi. Kajti sveta ne mara takšnega in ne more sprejemati takšnega, kakršen je in kakršen se mu vsiljuje. Prav tako pa tudi sebe ne mara sprejemati takšnega, kakršen je, oziroma kakor je determiniran pod dejstvi vnanjih prisil. Hoče, da bi bil svet drugačen, kakor tudi, da bi bil sam drugačen. Če skušamo negativiteto **Protesta** prevesti v neko pozitiviteto, bi namreč lahko dobili naslednje izraze: hočem biti, ker sem kar bi lahko bil, ker se ne borim samo za svoj obstoj, ker mi ni treba ubijati si v glavo, kar me ne zanima, ker nisem poskusni zajec, ker se ne ponavljam ali podobno. Takšna pozitiviteta pa nekako ni izvedljiva, saj potek (vnanjega) sveta (se pravi, tistega dela sveta, ki ni pesem) ni istoveten s potekom pesnjenja.

Svet tedaj nikakor ni pesem. Ne predstavlja svobodne kreacije, pač pa predstavlja takšne soodvisnosti delujočih sil v njem, da je takšna kreacija kar najbolj po-

stranska ali onemogočena. Tako se zgodi, da se pesnikove zamisli, kar zadevajo svet, ne morejo izpeljati na ravni poezije, ali zgolj na njeni ravni. Kakor tudi ne eno brez drugega. Namreč, prav tako kakor zamisli, kar zadevajo poezijo, ni mogoče izpeljati na ravni sveta, ali zgolj na njegovi ravni. Protest se tako izkaže kot nezadostno vodilo, kolikor ga ne spremlja globalno spoznanje sveta. Šele tako je pesniku lahko omogočena takšna ustvarjalna angažiranost, s kakršno bi mogel premagati izgnanost v brlog svoje intimne in privatnosti.

Takšno stanje je razvidno prav iz pesmi **In nič se ni zgodilo**, kajti vihar, o katerem se v pesmi govori, ni le prisposoba vnanjega svetovnega nemira, je to v enaki meri tudi vihar, ki preveva samo poezijo. Namesto nekdanjega protesta se v tem primeru pojavi pred nami podoba zlagane umirjenosti z njeno zlagano naravo, ki ji more slediti le še odločno nasprotovanje.

Pesem z naslovom **Upor** predstavlja povsem novo izhodišče, saj kaže ravno na to, da se hoče pesnik dejansko upreti svoji izločenosti iz sveta. Upor se pojavi v njegovem bistvu in iz njegovega bistva in je tudi že tik pred svojim sestopom v svet. Saj pravi: **Ste že pomislili (zakaj?) Ne, tega še niste, (ker bi sicer vedeli,) da sem med vami.** Upor se pojavi kot živa substanca oziroma kot njen sestavni del, ko pravi: **V mojih mislih (je upor) v mojem srcu (je upor) v moji krvi (je upor... še moja smrt) je upor.**

Pesnik ne priznava več dualizma med sabo in svetom. Nič več ni sam nasproti svetu. To se nazorno kaže tudi pri rabi osebnih zaimkov; na eni strani sem jaz in

na drugi vi, oni. Odločilna korekcija te delitve je opravljena prav v obravnavanem ciklu pesmi, v pesmih **Naj bom pokoren in Slutnja**, kjer se namesto prve osebe ednine pojavi prva oseba množine. V drugem odstavku iz **Slutnje** pravi: **Le slutnja (mi ostaja, da bo [moja zemlja]) maščevalno potegnila (za seboj nas vse,) ki smo se odrekli (njeni veliki ljubezni,) v kateri nikdar ni bilo poraza.**

Stvarnost naše bitnosti še ni priznana. Mrtvaški zvonovi pojo. Je zarohnela resnica našega izvora. Takšni so naslovi ostalih treh ciklov Kokotove zbirke. Tudi te je mogoče brati v kontekstu takšne, lahko bi dejali, nazorske razrešitve, saj pomeni zanj bistveno novost. Kot že ugotavlja v spremni besedi zbirke pesnik Valentin Cundrič, je ta nova pozitiviteta v smrti. Ne samo v smrti kot opominu, ki bi nas mogel vrniti in prepustiti zanesljivemu toku trajanja in minevanja. Ta tok namreč že sam pomeni smrt. Sele prepoznavanje in zavedanje smrti more vzpostaviti enost posamičnega in občega (mene in sveta), ki je občost rodu, naroda, sveta, občestvo. Pesnik-posameznik se zdaj realizira na ravni te enosti. Prehodna stopnja te realizacije se razkriva v nekoliko bolj dobesedni vseenosti, kot samo-odpoved, ki je predvsem v odpovedi in odpisu dozdejšnosti. **Tako čudno je vse: Svet mojih spoznanj (se je zdavnaj podrl, in iz pesmi Tu ne bom ostal: ker čas) pričakovanj (in upov) več ni moj cilj, kajti (kar nastopa kot poglavitni vzrok in posledica in ne nazadnje tudi program:) stvarnost naše bitnosti še ni priznana.**

Se ta nenavadni izraz, **stvarnost naše bitnosti**, ne kaže kot pravica do smrti? Namreč kot terjatev pravice do normalno človeške oziroma normalno zemeljske smrti, kar navsezadnje in predvsem pomeni pravico do življenja. O tem ne more biti dvoma. Ne moremo si misliti, da bi se pesnik zmotil, saj se mu je navedeni izraz zdel toliko pomemben, da je po njem imenoval cel cikel pesmi. Prav v samostojni postavitvi izraza se le-ta ne kaže več izključno v svoji kavzalnosti. Nastopa kot programska geslo, kot plod spoznanja, da **še moja smrt je upor** in da je celo breme mrtvih tisto, kar najbolj pretresa svet. Iz **Svarila mrtvih: V njihovem besu (je zarohnela resnica) našega izvora.** Tako je pesnik Andrej Kokot ustvaril nekaj, kar bi bilo mogoče imenovati za našo koroško različico Johna Donna **Komu zvon zvonji**. Seveda ti zvonovi ne oznanjajo nekdanje lepe krščanske smrti. Tu ni nobenega prah si bil in v prah se povrneš. Naš izvor je v naših mrtvih prednikih. Te popkoviné pa se ne da pretrgati, ker je (četudi ne samo) fiktivna. Pesnik ima zanesljivo pred seboj le svoj in svojega rodu, občestva danes in tukaj. Pesniška zbirka **ČUJTE ZVONOVI POJO** pa predstavlja svojevrstno pričevanje o volji do biti in nebíti ne le nekega dela naše bitnosti.

Franci Zagoričnik

Fotografije kozolcev so z razstave Jake Čopa Kozollec na Slovenskem. Razstavo je pripravil Gorenjski muzej v Kranju.

Obložena stena kozolca — Kostrivnica





Kozolec z mostom in vhodom skozi ostrešje — Krn

Marijan Dolinar



Odšel je mojster umetniške besede

Z gledališkega odra, ki mu pravimo tudi ogledalo življenja, je pred mesecem stopil v smrt igralec in eden redkih naših mojstrov umetniške besede Marijan Dolinar. Zarana, v onem hladnem jutru, ko je zima prinesla svoje prve snežinke, 26. novembra 1973, se je na cesti med Vranskim in Trojanami izteklo zasanjano življenje idealista in entuziasta Marijana Dolinarja. Je ta pot med Celjem in Trojanami res določena, da trga od dela prav gledališke ljudi? Pred leti se je na tej cesti smrtno ponesrečil tudi nepozabni dramatik in dramaturg Herbert Grün. Oba, on in Dolinar, iz teaterskega ceha, oba prej delovna v Kranju, v Prešernovem gledališču, oba pozneje člana celjskega Ljudskega gledališča...

In kot je za Herbertom Grünom — nedosegljivo iskrivim in kultiviranim gledališkim človekom — zazijala globoka vrzel, tako bo tudi Marijanu Dolinarju le stežka najti naslednika v posebni odrski izrazni zvrsti — v umetniški pripovedi. Ko igralec stoji sam sredi odra in govori očaranemu avditoriju celotno Cankarjevo Belo krizantemo, da navedem le primer. Govori v izbranem jeziku sam samcat ves večer, na izust, ne da bi pogledal v knjigo! In to brez patosa, brez gest, le z rahlo nakazano mimiko.

To je poseben dar, ki je resda vezan na izjemno memorijo, vsekakor še bolj na ljubezen do umetniške besede, lepe govornice in na spoštovanje do biserov domače in tuje literature.

(Nadaljevanje na naslednji strani)

In tu, na tem področju, je bil Marijan Dolinar v zadnjem poldrugem desetletju suveren mojster in prav posebno marljiv. — Resda je po osvoboditvi kot prvi zaoral ledino v to zlahtno zvrst odrske ustvarjalnosti pokojni ravnatelj ljubljanskega Mestnega gledališča in igralec Jože Tiran, zvedeli smo tudi za nastope z umetniško besedo, ki so jo z raznih naših odrov govorili ugledni gledališčniki, med drugimi tudi Vladoša Simičičeva in Stane Raztresen. Tudi naš znani ljudskoprosvetni delavec Silvo Ovsenk je že pripravil samostojne večere umetniške besede z govorjenimi odlomki iz Cankarjevih del.

Za Marijana Dolinarja pa je treba reči, da si je recitale in lucidne monodrame izbral za svoj prav poseben interes. Prisojstvovali smo malone brez diha obsežnim komornim večerom in vsi prevzeti poslušali Cankarjeve novele ali zaključne izbore številnih avtorjev — Slavka Gruma, Srečka Kosovela, Ludvika Mrzela, pa Alphonsa Daudeta, Voltaira, Izaka Bablja in drugih. Ni pa njegova kultivirana govorica v okviru bolj ali manj obsežnih recitalov zvenela le z velikih odrov poklicnih gledališč. Marijan Dolinar je rad gostoval tudi na manjših, amaterskih odrih, še raje pa v šolah in dijaških domovih. Gmotno ni bil nikoli zahteven, saj so vsi njegovi nastopi izžarevali resnično ljubezen do posredovanja zlahtne slovenske besede preprostim ljudem in mladini. — Prav v tem razdajanju pa je bilo zaobjeto tudi bistvo Dolinarjevega poslanstva. Prosvetljeval je s svojo govorno umetnostjo, mnogim razkrival popolnoma nov, lep svet slovenske govorice. In celo to: nekaterim je Cankarja in poetičnost njegove besede odkril prav Marijan Dolinar.

Gledališki strokovnjaki so že za Dolinarjevega življenja ugotavljali, da je prav on »s svojskim, zmerom čisto osebno znamenovanim načinom igralske interpretacije, načrtno in kompleksno gojil zvrst odrske besede, kakršna je v okvirih slovenskega teatra sicer docela redka«.

Seveda se je Marijan Dolinar celih dvaintrideset let uveljavljal tudi kot igralec. Čeprav ni bil nosilec glavnih vlog, je tudi drobne karakterne ali le epizodne vloge izjemno skrbno izdelal. Zavedal se je, da je sleherno odrsko delo sinteza velikih in majhnih značajev, ki pa so vsi enako nepogrešljivi, saj le vsi skupaj lahko pokažajo resnično življenje.

Igral pa je Marijan Dolinar najprej v Mrakovem Dramskem studiu, po osvoboditvi je bil angažiran v SNG v Mariboru, po treh sezonah se je preselil v ljubljansko Dramo, od leta 1952 pa je bil član poklicnega Prešernovega gledališča v Kranju. Zadnja leta je bil angažiran v celjskem Ljudskem gledališču, ki je bilo hkrati tudi Dolinarjeva poslednja umetniška postaja. Od njegovega rojstva 14. avgusta 1919 pa do tragedije na cesti, je poteklo štiriinpetdeset let in nekaj več kot tri mesece.

In sedaj, ko je zastor spuščen, povem še besedo dve o Marijanu Dolinarju kot človeku. To smem storiti, ker sem ga poznal še kot rosnega mladca in ker sem potem ves čas sledil njegovemu umetniškemu vzponu. Seveda njegova pot ni bila brez padcev in blodenj. Toda vseskozi je ohranil ljubeznivo prijaznost, skromnost in preprosto prav. Nikoli ni hotel zaigrati kakega velikega nadutega umetnika. Imel je svoj lasten svet, poln sreče s pripravami za svoje recitale. In potem spet mnogih zadoščenj, ko je polna dvorana, navadno nič kaj disciplinirane publike, onemela spričo njegove besede.

Da, onemela! Tudi zato, ker je ves čas zrl poslušalcem v oči! Ker je govoril tekst, ki ga je znal, ki si ga je zarisal v spomin in srce.

Tega pa že skoro nismo več navajeni. Kdo pa še ve, kaj je retorika? Zlahtna umetnost iz Demostenovih in Ciceronovih časov. Umetnost govornišva, ko gledaš ljudem v oči in jih z besedo, govorjeno iz srca in glave vnameš, da gredo za teboj, da ti zaupajo. Kdo pa še zna govoriti brez lističev, ki v rokah drhte? Vse le bere, bere... Čestokrat slabo bere, jeclja in se moti. Dobrih govornikov — vse kaže tako — ni več, so le še slabi bralci...

Včasih so v šolah resno jemali »govorne vaje«. Treba je bilo snov obvladati in jo

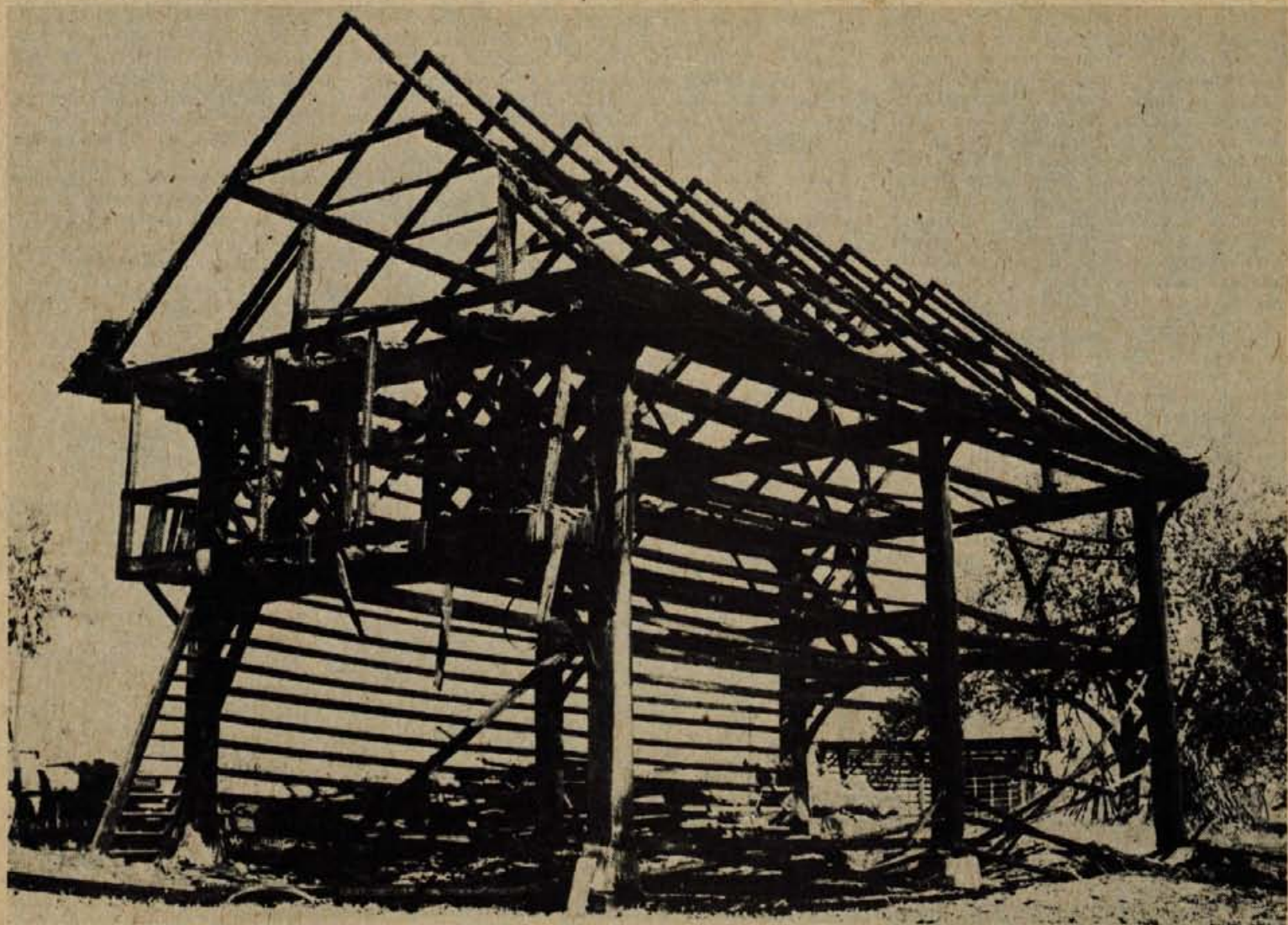
razumno podati poslušajočemu razredu. Kako pa je zdaj? Najbrž je poslednji vitez, ki še bije boj (najbrž pa s tem ve, da brez upa zmage!) za ponovno uveljavitev retorike (v zlahtnejšem smislu odrske umetniške besede) le še univerzitetni profesor dr. Fran Vatovec. Glasnik, ki kliče v gluho lozo...

Z Marijanom Dolinarjem pa je gotovo umrl tudi eden zadnjih slovenskih govorcev. Žal nam je, ker se je moral posloviti...

Črtomir Zorec

Oprto v ostrešju





Požgani kozolec — Zalec

Zbigniew Herbert,

Gospod Cogito

Zbigniew Herbert, pesnik, dramatik, esejist in prevajalec, sodi med najbolj znane in najmočnejše literarne osebnosti današnje Poljske. Rodil se je v Lwowu 1924. leta. Študiral je na trgovski akademiji v Krakowu, filozofijo v Varšavi in diplomiral na pravni fakulteti univerze Nikolaja Kopernika v Toruniu leta 1949. Za literarna dela je bil večkrat nagrajen.

Bibliografski podatki.

Poezija: Struna światła (Struna svetlobe) 1956, Hermes, pies i gwiazda (Hermes, pes in zvezda) 1957, Studium przedmiotu (Studija o predmetu) 1961, Napis 1969, Wiersze zebrane (Zbrane pesmi) 1971.

Dramatika: Dramaty (Drame) 1970.

Eseji: Barbarzyńca w ogrodzie (Barbar na vrtu) 1962.

Pričujoči ciklus je preveden iz letošnje januarske številke Nurta.

GOSPOD COGITO TOŽI O MAJHNOSTI SANJ

in sanje se manjšajo

*kje so spremljevalci sanj naših babic in dedkov
ki so barvni kot ptice lahkomišelnih kot ptice stopali visoko
po cesarskih stopniščih tisoč lestencev je svetilo
in ko je dedek komaj okusil kaj je to starost betežna je še vedno
pritiskal ob bok
srebrno sulico in neljubljeno babico ki je bila tako ljubezniva
da si je samo zanj nadela obraz prve ljubezni
z njim se je*

*z oblakov podobnih tobakovemu dimu pogovarjal izaija
in videla sta kako sveta terezija
bleda kakor hostija prenaša resnični košek hoste
in njuna groza je bila velika kot tatarska horda
in sreča v sanjah zlati dež
moje sanje — zvonec brijem se v kopalnici odpiram vrata
inkasant mi izroča račun za plin in elektriko
nimam denarja vračam se v kopalnico in razmišljam
o številki 63,50*

*dvignem glavo in tedaj vidim v ogledalu
svoj obraz tako resničen da se s krikom prebudim
ko bi se mi vsaj enkrat sanjalo
ko bi se mi vsaj enkrat sanjalo rdeče rabljeno pokrivalo
ali kraljičina ogrlica bi bil hvaležen svojim sanjam*

1.
med koncertom pop glasbe
razmišlja gospod cogito
o estetiki hrupa

reč sama po sebi
je kar privlačna
biti bog
to pomeni grmeti

ali manj teološko
goltati jezik elementov

zamenjati homera
s potresom
horaca
s kamnitim plazom

izluščiti iz drobovja
kar v drobovju je
strah in lakoto

sleči poti
prebave
sleči poti
dihanja
sleči poti
pričakovanja

igrati na rdečem grlu
nore ljubzenske pesmi

2.
sitnost je v tem
da se krik unika formi
in je bolj ubožen kot glas
ki se dviga in pada

krik se dotika molka
pa le zaradi hripavosti
in ne ker bi hotel
opisati molk

je bleščeče teman
zaradi nemoči artikulacije
je odvrigel prijaznost humorja
ker ne pozna poltonov

je kot rezilo
zasajeno v skrivnost
pa se ne plete okoli nje
ne pozna njenih postav

izraža resnico občutkov
v rezervatih nature
išče izgubljeni raj
v džunglah novega reda,
moli za hitro smrt
in ta mu je prejkoslej tudi priznana

GOSPOD COGITO OPAZUJE MRTVEGA PRIJATELJA

dihal je težko kriza bi morala nastopiti
ponoči

bilo je natančno opoldne
gospod cogito je šel na hodnik
da bi pokadil cigareto

prej je še popravil pernico
in se nasmehnil prijatelju

dihal je težko
po pernici
so grabili
njegovi prsti

ko se je vrnil
prijatelja ni našel več
na njegovem mestu je ležalo
nekaj drugega
z glavo obrnjeno v stran
in z izbuljenimi očmi

kot običajno je
pritekel zdravnik
pregledoval to kar je ostalo
in se kot prazna
vreča
krčilo
vsak trenutek bolj

tesen objem nevidnih klešč
ga je pretresal neenakomerno

in ko bi se bil spremenil v kamen
v težak marmornat kip
ravnodušen in vzvišen
bi bilo morda malo laže

ležal je na ozki ledeni gori
uničenja
odtrgan od zemlje
vržen kot kosilo čez krov
krožniki so zvonili
podobno kot angel gospodov
angeli so prihajali z neba

upanišadi
upanišadi se veselijo

ko njegov govor
stopi v misel
misel v dihanje
dihanje v ogenj
ogelj v najvišje božanstvo
tedaj ni mogoče spoznati
torej ni mogel spoznati
in ni ga presvetlil
vozel nerazrešljive skrivnosti
ob vstopu v dolino

baruch spinoza
iz amsterdama je zahrepenel
videti boga

ko je na podstrešju čistil lino
je nevede predril pregrajo
in se znašel z njim
iz oči v oči

dolgo je govoril
(pa ko je tako govoril
se je širil njegov navdih
in njegova duša)
spráševal je
o človekovi naravi
— bog je ves raztresen gladil brado
vprašanje o prvem vzroku
— bog je zrl v neskončnost
vprašanje o zadnjem vzroku
— bog je lomil roke
in ječal
ko je spinoza umolknil
je rekel bog
— prijetno govoriš baruch
všeč mi je tvoja geometrična latinščina
in prav tako jasna skladnja
simetrija sklepanj
pa vseeno pokramljava
o Zares Velikih
Rečeh

— poglej svoje umazane
in trepetajoče roke
ješ preveč beraško
nemarno se oblačiš
kupi si novo hišo
odpusti beneškim zrcalom
da odsevajo vidov
odpusti cvetu v laseh
pijansko pesem
pehaj se za denarjem
kot tvoj prijatelj kartezij
bodi podjeten
kot erazem
posveti traktat
ludviku xiv
saj ga tako in tako ne bo bral
pomiri racionalne strasti
zaradi njih bodo padali prestoli
in temne zvezde
pomisli o ženski
ki ti da otroka
vidiš baruch
o Velikih Rečeh govoriga
želim da me ljubijo neuki in prirodni
samoti me zares potrebujejo

zdaj se je pregraja spet vzpostavila
spinoza ostane sam

ne vidi zlatega oblaka
in svetlobe na višavah

vidi temo
sliši škripanje stopnic
koraki hodijo navzdol

Pet pesmic

NEUJEMLJIVI DOLGČAS POLETNE TRUDNOSTI
SONCE NASELJUJE MOJE SKRITE PROSTORE
V CVETEČI VONJ
POTAPLJAM
SVOJ NEDOHOJEN KRIŽEV POT

NE BERI TUJIH SENC
LAŽ JE V IMENIH
ŠE KOŽA JE VARLJIVO OBLAČILO
PO KAPLJICAH
ČISTO VINO PRITEČE VČASIH

MIR JE V USEDLINAH
ČEPRAV MRAVLJINČIJO
STRAŠNO IN SLADKO JE
NE VEDETI ZA JUTRI

NA BELEM SNEGU BEL PES
ZBEGAN IN SAM
MEGLENI PRELIV MI UGAŠA BISTRINO OČI
PRIJEMLJEM V PRAZNO
IN NE VIDIM PIKAPOLONICE

KDAJPAKDAJ POMALICAM
OKUS PO SREČI
V TRENUTKIH LJUBEZNI
DO LJUDI RASTLIN ŽIVALI
Z NADIHOM ŽALOSTI
V SAMOTI PRIPRTIH VRAT

Alenka Božič

Prevara

*Ko sanje se porušijo
otroku cest
je neizmerni svet
le otok še
useh najdenih želja
je vile bele
le labodji spev
je ladij potopljenih
le poslednja smer
po solznih jezerih
srca*

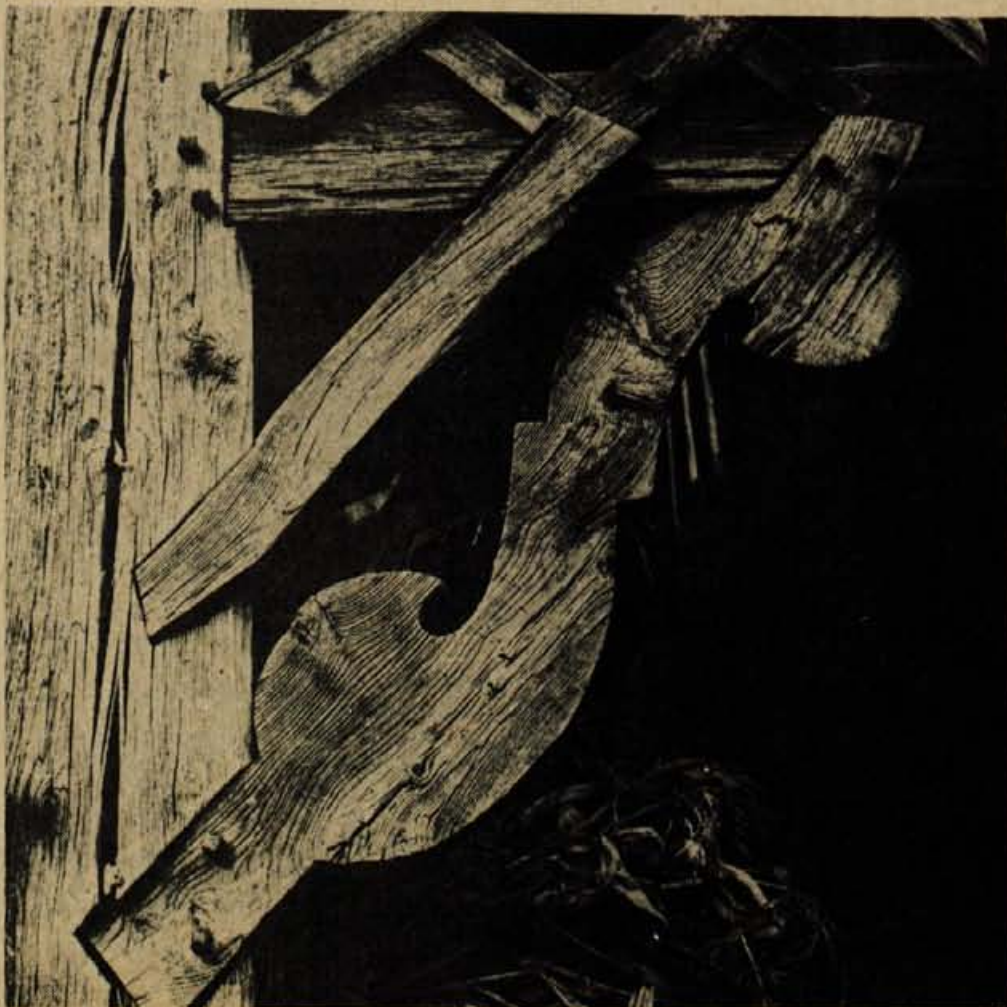
*Ko sanje se porušijo
ljubimcu mest
je tajna drevoredov
le spomin na ples
pouličnih nevest
noči
je izgubljeni glas
umirajoč v dlaneh
jeseni
le neizrečena laž
prevaranih
je muka
le hoditi in hoditi
v dalje zvezd*

*Ko sanje se porušijo
je beg ostal
sladkost in strast*

bolest

DOMINIQUE

Dekoratивно oblikovan pant — okolica Žalca



Gorenjski likovniki

in njihova razstavna dejavnost v letu 1973



Milan Batista, Kranj

Samostojna razstava v Oldhamu (Anglija); samostojna razstava na Poljskem, sodelovanje na skupinski razstavi v Kranju.

Marjan Belec, Kranj

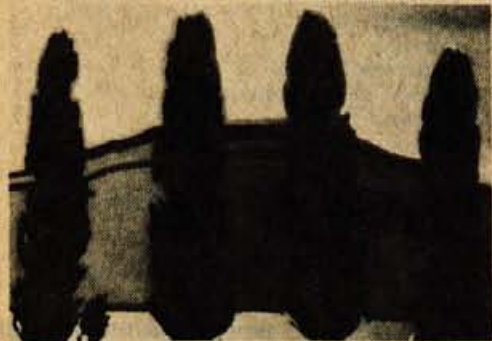
Sodelovanje na skupinski razstavi v Kranju.

France Boltar, Radovljica

Sodelovanje na skupinskih razstavah na Bledu, v Domžalah, v Ljubljani, Kranju, Radovljici, Seliščih in Trbovljah.

Jože Eržen, Kranj

Sodelovanje na skupinskih razstavah v Ljubljani (DSL) in Kranju.



Pavle Florjančič, Škofja Loka

Samostojna razstava v klubu kulturnih delavcev v Ljubljani, sodelovanje na skupinskih razstavah: VII. bienale mladih na Reki, v Kranju, Škofji Loki, udeležba na slikarskih kolonijah: Groharjeva slikarska kolonija v Škofji Loki, slikarska kolonija Lignano (Italija).

Danilo Fugger, Domžale
Sodelovanje na razstavi INTART 73 in na razstavi članov DSLU v Ljubljani.

Janez Hafner, Škofja Loka
Sodelovanje na skupinski razstavi v Škofji Loki, udeležba na Groharjevi koloniji v Škofji Loki, študijsko potovanje v Spanijo.

Vinko Hlebš, Trzič
Samostojne razstave na Jesenicah, v Trziču, sodelovanje na skupinskih razstavah v Domžalah, v Ljubljani, Kranju, Seliščih, Trbovljah, Trziču in Zagorju.

Peter Jovanovič, Žetina
Samostojna razstava v Škofji Loki, sodelovanje na razstavi likovnih samorastnikov v Trebnjem, odkritje novih kiparskih del: St. Vid pri Stični (2), Prebačevo pri Kranju, Medvode, Ljubljana, Škofja Loka.

Alenka Kham-Pičman, Kranj
Sodelovanje na skupinskih razstavah v Kranju (Sodobna likovna prizadevanja II., III.).

Janko Korošec, Jesenice
Samostojne razstave v Čateških Toplicah, Radovljici, Zagorju, sodelovanja na skupinskih razstavah v Domžalah, na Jesenicah, v Kranju, Krškem, Ljubljani, Seliščih, Trbovljah in Varaždinu.

Marjan Kukec, Kranj
Samostojna razstava v Ljubljani (PEN klub), v Radovljici, Trziču, sodelovanje na skupinski razstavi v Kranju.

Aladin Lanc, Kamnik
Sodelovanje na skupinskih razstavah v Ljubljani (DSL) in Kranju.



Kamilo Ležat, Trzič
Samostojna razstava v Trziču, sodelovanje na skupinskih razstavah na Bledu, v Kranju, Ljubljani (INTART), v Murski Soboti, Novem mestu, Škofji Loki in Železnikih, udeležba na Dolenjski slikarski koloniji (Šmarješke Toplice); EX TEMPORE, Piran, Odkupna nagrada v Piranu (EX TEMPORE).

Tone Logonder, Škofja Loka
Udeležba na skupinskih razstavah v Kranju in v Škofji Loki.

Pavel Lužnik, Jesenice
Samostojne razstave v Radovljici, sodelovanje na skupinskih razstavah v Brestanici, Domžalah, Kranju, na Jesenicah (3), v Ljubljani, Trbovljah, v Varaždinu iz Zagorju, udeležba na slikarskem simpoziju v Smohorju v Ziljski dolini.



Henrik Marchel, Kranj
Sodelovanje na skupinskih razstavah v Barceloni (razstava risbe), v Kranju, Ljubljani (INTART - in DSLU), Slovenj Gradcu, Vidmu (Italija).

Milan Merhar, Domžale
Sodelovanje na skupinskih razstavah, v Domžalah, Grosupljem, na Jesenicah, v Kranju, Kranjski gori, Ljubljani, Piranu, Ribnici, Seliščih, Trbovljah, Valjevu, Vevčah in v Zagorju, udeležba na slikarski koloniji planinskega društva Jesenice na Vršču.

Polde Mihelič, Litija
Sodelovanje na skupinskih razstavah: Grad Bogenšperk, Trebnje, udeležba na slikarski koloniji Zagorja—Izlake.

Jože Peternelj, Žiri
Samostojna razstava v Tokiu (galerija TAKUMA), sodelovanje na skupinskih razstavah Franca Villa v Luganu, Morgesu, Mostarju, Svetozarevu, Trebnjem, Zagrebu, študijsko potovanje v Pariz.

Miha Pirnat, Sp. Jarše
Samostojna razstava v Kranju, sodelovanje na razstavi Sodobna likovna prizadevanja na Gorenjskem v Kranju.

Anton Plemelj, Bled
Samostojne razstave na Jesenicah in v Ljubljani (5), sodelovanje na skupinskih razstavah: Bremenhaven, Ljubljana, Lugano, Stockholm, Svetozarevo, Trebnje, Zagreb (4), Zlatar, udeležba na Taboru slovenskih likovnih samorastnikov v Trebnjem in na II. saboru izvirne umjetnosti v Zlataru, diploma Društva hrvatskih naivnih umjetnika (za zasluge).



Janez Ravnik, Bled
Sodelovanje na skupinskih razstavah na Bledu in v Kranju (Svobodna likovna prizadevanja na Gorenjskem I).

(Nadaljevanje na naslednji strani)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

Cene Ribnikar, Tržič

Sodelovanje na razstavi Sodobna likovna prizadevanja na Gorenjskem v Kranju,

France Rotar, Medvode

Samostojni razstavi v Beogradu in Medvodah, sodelovanje na skupinskih razstavah Beograd—Milano (jugoslovansko-italijansko kiparstvo), Arandelovac, Ljubljana (grupa 69), Tokio, Umca (Švedska), Vrnjačka Banja (I. bienale plastike v prostoru), Murska Sobota (I. bienale male plastike), Kranj, 2. nagrada v Vrnjački Banji,

Boris Sajovic, Kranj

Samostojne razstave v Kranju, Tržiču, sodelovanje na skupinskih razstavah na Bledu, v Kranju, v Ljubljani (DSLJU),



Roman Savinšek, Jesenice

Sodelovanje na skupinskih razstavah: Kranj (Sodobna likovna prizadevanja I.), Pariz (XIV. Salon international), Jesenice (2).

Janez Sedej, Žiri

Sodelovanje na razstavi del članov DSLJU v Ljubljani (Mestna galerija),

Štefan Simonič, Kranj

Sodelovanje na skupinskih razstavah v Karlovcu, Kranju, Ljubljani (2), Novem mestu, Sisku, Umagu, Zagrebu, udeležba v slikarski koloniji Krka (Novo mesto) in slikarski koloniji Počitelj (Ulubih),

Nejc Slapar, Kranj

Samostojne razstave: Dobrna, Jesenice, Kranj, sodelovanje na razstavi Sodobna likovna prizadevanja na Gorenjskem v Kranju,



Ive Šubic, Škofja Loka

Samostojna razstava na Bledu, sodelovanje na skupinskih razstavah v Kranju (Sodobna likovna prizadevanja na Gorenjskem) in v Mariboru,

Franc Tavčar, Škofja Loka

Sodelovanje na razstavi likovnih samorastnikov v Trebnjem, udeležba na VI. taboru jugoslovanskih samorastnikov v Trebnjem in na II. kiparski koloniji v Vidmu ob Ščavnici,

Tone Tomazin, Jesenice

Samostojne razstave: Čatež ob Savi, Kranjska gora, sodelovanje na skupinskih razstavah na Bledu, v Brestanici, Domžalah, na Jesenicah (4), v Kranju, Kranjski gori, Ljubljani, Trbovljah, Varaždinu, Zagorju ob Savi, udeležba v slikarski koloniji PD Jesenice na Vršiču, na slikarskem simpoziju v Šmohorju v Ziljski dolini, v koloniji na Zaplani (DOLIK) in v slikarski koloniji ZAVRH V Slovenskih goricah,

Jože Trobec, Kranj

Sodelovanje na razstavi Sodobna likovna prizadevanja na Gorenjskem v Kranju,



Vinko Tušek, Kranj

Samostojna razstava v Kranju, sodelovanje na skupinskih razstavah: Maribor (Neokonstruktivisti), Zagreb (Jugoslovanska risba in Neokonstruktivisti), Murska Sobota (Bienale male plastike), Kranj (Sodobna likovna prizadevanja I., II.),



Melita Vovk-Štih, Bled

Kostumografija: Gombrowicz, IVONA (SLG Celje), scenografija: Prenner, GORDIJSKI VOZEL (Sentjacobsko gledališče Ljubljana), Taufer, PROMETEJ (SLG Celje), sodelovanje na skupinskih razstavah na Bledu, v Ljubljani (skupina 1953 in DSLJU), v Kranju, Brnu (mladinske ilustracije), Mannheimu («Jugoslawische Woche» 1973), Beogradu («Zlatno pero»), knjižne ilustracije: 4 knjige, sodelovanje v mladinskih revijah (Kurirček, Ciciban, Pionir). dr. Cene Avguštin

Kazalo

Letnik VII

ŠTEVILKA 1, 7. februar 1973 Stran

Gapan Alojz	
Nov italijanski prevod Prešernovega Krsta pri Savici	3
Jan Ivan	
Prešernovstvo in partizanstvo	6
Mesesnel Janez	
Likovna poezija in poetična likovnost	1
Smolej Viktor	
Vitazoslav Hečko, slovaški prevajalec Prešerna	5
Vurnik France	
Knjižna novost (Ivan Mrak: Spoved lučnim bratom)	8
Zorec Črtomir	
Še ena Prešernova upodobitev Prešernov gaj, panteon gorenjskih klasikov	9

Številko so uredili: Milan Batista, Anton Miklavčič, Dušan Ogrizek, Bojan Pisk, Albin Učakar, Črtomir Zorec (odgovorni urednik), Olga Zupan. Lektor Franc Drofc.

ŠTEVILKA 2, 31. oktober 1973 Stran

Cundrič Valentin	
Arkadija	6
Krek Janko	
Tavčarjevi rojaki ob 50-letnici pisateljeve smrti	1
inž. arh. Fister Peter	
Grad Kamen v Begunjah na Gorenjskem, I. del	3
Zorec Črtomir	
Poustvaritev pesnikove podobe	7

ŠTEVILKA 3, 12. december 1973 Stran

dr. Avguštin Cene	
Slikar Pavle Kump	1
inž. arh. Fister Peter	
Grad Kamen v Begunjah na Gorenjskem, II. del	2
Kne Majda	
Pobude marjetic, Plazenje	7
Svetina Tone — Povše Janez	
Ukana	6
Zorec Črtomir	
Rokopis neznanega pesnika	7

ŠTEVILKA 4, 26. december 1973

dr. Avguštin Cene	
Gorenjski likovniki in njihova razstavna dejavnost v letu 1973	15
Avguštin Maruša	
Delo bratov Janša	1
Božič Alenka	
Pet pesmic	14
Dominique	
Prevara	14
Pibernik France	
Simon Jenko: Obrazi	5
Pretnar Tone	
Zbigniew Herbert: Gospod Cogito	12
Zagoričnik Franci	
Čujte zvonovi pojo — iz razmišljanja ob Kokotovi pesniški zbirki	7
Zorec Črtomir	
Odšel je mojster umetniške besede	10

SNOVANJA — posebno kulturno rubriko Glasa urejajo: Jože Bohinc, Janko Krek, Andrej Pavlovec (likovna umetnost, umetnostna zgodovina, arhitektura, urbanizem), France Pibernik (leposlovje, literarna zgodovina), Tone Pretnar, Niko Rupel, Albin Učakar (odg. urednik), Črtomir Zorec (kulturna zgodovina), Olga Zupan (zgodovina, arheologija, etnologija, spomeniško varstvo)

Likovno gradivo je s prve razstave Sodobna likovna prizadevanja na Gorenjskem.