

SNOVANJA

Kranj, 13. aprila 1974 št. 2 — I. VIII

Sociologija likovnega razkroja gorenjske kmečke hiše

Pri površnem opazovanju nekdanj harmonično organiziranih in oblikovanih naselij, ki so jih razkrojile neprenehane adaptacije in množice novih, arhitekturno izjemno slabih bivališč, bi se nam lahko stožilo po časih, ko so bile vasi na Gorenjskem še trdni urbanistični ansambli. Seveda pa je tak romantičen pogled vse prej kot življenjski. Likovno in funkcionalno izredno harmonična urbanistična shema je skrivala ne le revščino in neznanje, marveč tudi skorajda nečloveške družbene odnose, v katerih je kmet (tudi delavec ali mali obrtnik) z odrekanjem in zapiranjem v krog skromne srenje lepšal svoje okolje, verčinoma povsem nezavedno sledeč pododaninim normam in naravnim ciklom. Trden sistem je imel na voljo več kot pol tisočletja, da se je razvil do popolnosti, ki pa je ob spremembi družbenih odnosov predstavljala zavoro napredku in nujnim spremembam.

Danes občudujemo izjemno povezanost kmečkega stavbarstva z naravo, ob čemer pozabljamo, da je človek v tistih časih z naravo še živel, da še ni porušil naravnih ciklov in ravnotežja in da je ravnal z zemljo spoštljivo, kot z materjo hranilko. Seveda pa je bila družba drugačna. Kmečka arhitektura in umetnost sta zato funkcionalni kot relativno zaprt sistem, navezan na način življenja in hkrati kot manjvredni derivat (v očeh meščanstva in vladajočega razreda) življenja, kakršnega so živeli vladajoči sloji.

V dolgem razdobju med 13. in sredo 19. stoletja se hiša na Gorenjskem v svojem



Obnovljena baročna domačija — pogled z dvorišča

temelnjem konceptu ni spremenila. Sproti sicer sledi vsem izboljšavam pa tudi stilnim in oblikovnim spremembam, vendar vedno v okviru trdnega sistema, ki se je pričel razkrajati šele sredi 19. stoletja. Zato lahko ugotovimo, da ni naključje, da se propad kmečke arhitekture ujema s propadom stare agrarne strukture. Gre torej za propad starega sistema in tipanje za novimi rešitvami v okviru novih družbenih in produkcijskih odnosov, ki pa niso več naklonjeni patriarhalnim oblikam življenja.

V tem času je kmečko stavbarstvo (s kmečkim klasicizmom) doseglo tudi na ravni oblikovanja usoden preobrat. Uveljavila se je simetrična fasada, torej likovni ideal, ki mu je kmečka arhitektura postopno sledila od 16. stoletja dalje — hkrati z dosego tega ideala, vendar na likovno mnogo nižji ravni (gre dejansko za nefunkcionalen prenos zunanje oblike sočasne meščanske hiše v drugo okolje), pa se oblika razkroji. Ta namreč ni več nujni odsev potreb in funkcije stanovanjske hiše v kmečkem okolju, marveč povsem zasilna kategorija, pričetek iskanja stavbne oblike, ki naj bi ustrezala novim produkcijskim odnosom in novim življenjskim smotrom. Pojav je v bistvu pozitiven in kaže na (sicer nezavedne) težnje podeželskih slojev, da bi svoj način življenja približali načinu življenja v mestih. Postopno se prično uveljavljati

različne izboljšave. Izginjati pričnejo črne kuhinje, namesto ognjišč se uveljavljajo štedilniki, tipajoče se začne uveljavljati želja po svetlobi, hkrati s prvimi znanilci potrošniškega odnosa do predmetov vsakdanje rabe in prestižne vrednosti.

Lahko rečemo, da smo že v 19. stoletju pričla procesa, ki traja še danes, ki pa je tako kot vsak dolgotrajen proces uveljavil tudi vrsto norm in zahtev, ki vplivajo na gradnjo hiš in na adaptacije v mnogo večji meri kot si to mislimo. Ker pa je star integralni sistem razpadel — predvsem imamo v mislih urbanizem in oblikovanje naselij ter krajine in ker zanj ni bilo nadomestila ali boljše alternative, so prišli novi oblikovni kanoni (ki uravnavajo adaptacije in gradnjo na podeželju danes) v izrazit konflikt s planerskimi in urejevalskimi težnjami. Karikirano lahko rečemo, da podeželsko stavbarstvo (kar velja v veliki meri tudi za mesta) obvladuje izrazit individualizem, ki bi ga lahko ocenili kot zapoznel odsev in odmev liberalizma zgodnjega kapitalizma 19. stoletja. Torej gre v tej sferi za izrazito zamudniški pojav, ki je sicer anahronističen v dinamični samoupravni družbi, kaže pa vendar na določene zakonitosti in inercijo, s katerimi se bomo spopadali še več desetletij.

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Klasicistična stanovanjska stavba — obnovljena in prirejena novi funkciji.

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

Individualizem se kaže predvsem v zaplotniških pojmovanjih, da je hiša, bodisi adaptacija stare ali gradnja nove, dejanje, ki zadeva zgolj njenega lastnika in nikogar drugega. Skratka, graditelj zahteva zase absolutno svobodo, ne da bi se zavedal, da s to »svobodo« krati pravice drugih do smotrno oblikovanega ambienta in okolja v širšem pomenu. V imenu te enosmerne »svobode« ostajajo drugi uporabniki prostora brez nje, saj se morajo podrediti nasilju individualistične »arhitekture«, ki brezobzirno uničuje spomenike in historične ambiente, torej lastnino vseh delovnih ljudi.

Po drugi strani pa ima spomeniško varstvo v vaseh, mislimo predvsem na trenutek, ko spoznamo in proglasimo določen ambient ali posamično arhitekturo za kulturni (zgodovinski) spomenik, svoj delež tudi pri socialnih problemih. Ugotoviti moramo, da se je največ spomenikov ljudske kulture ohranilo na najbolj revnih območjih, predvsem pa so spomeniki v lasti gmotno šibkejših slojev (izjeme le potrjujejo pravilo). Na ta način so udarjeni dvakrat, ker so zaradi revščine ohranjali staro kmečko hišo do današnjih dni, je sedaj ne morejo podreti ali predelati, saj ima vrednost (svojestvo) kulturnega spomenika. Zato se čutijo zapostavljene pred srečnejšimi sosedi, ki so lepše in pomembnejše hiše brez dovoljenj in problemov spremenili že pred desetletji. Tako se navideznemu omejevanju svobodnega razpolaganja s stavbo pridružuje še manjvrednostni občutek. Skratka, govorimo o problemu, ki ga konservatorji poznajo zelo dobro.

Po drugi strani stvari seveda niso tako tragične. Če vzamemo statistično povprečje, potem lahko ugotovimo, da je mogoče dobršen del gorenjskih hiš — spomenikov spremeniti v naravnost luksuzna bivališča, ne da bi prizadeli njih spomeniški pomen in sestavine. Za take posege obstoje objektivne možnosti. Kot primer vzemimo monumentalno dimenzionirano vežo v etaži pri nadstropnih hišah. To je prostor, ki je danes brez funkcije, rabi zgolj za relativno skromno komuniciranje. Brez kakršnih koli prezidav, zgolj s sanacijo ometov in opreme (ki bi morala biti nova in celo ekstremno sodobna) bi dobili sijajen dnevni prostor in hól, lahko celo z odprto kuhinjo. Skratka, sobo, kakršne ni ne v blokkih, ne v običajnih individualnih hišah. Na enak način je mogoče sanirati vse prostore, celo z ohranitvijo detajlnega tlorisa, brez izsekavanja novih oken ali zidavanja starih, z dovolj svetlobe in z vso opremo visokega standarda (centralna kurjava, gospodinjski stroji, veliki prostori itd.).

Seveda so to le želje — stvarnost je drugačna. Ker gre večinoma za graditelje, ki si vsak dinar odtrgajo od ust, je širokopotezno planiranje in obnavljanje utopija. Iz tega sledi druga posledica — ker je sredstev malo, si lastnik zamisli lasten (žal hudo laičen) plan poteka del. S čim manj sredstvi skuša doseči kar največ vizuelnih učinkov. Namena pa sta spet dva — izboljšati si hoče stanovanjsko raven, hkrati pa hoče dokazati okolju, da se je tudi on lotil velikopotezne obnove, s čimer si lahko pridobi sloves dobrega in pridnega gospodarja. Pri planiranju »na pamet« brez sodelovanja strokovnjakov (konsultacija z gradbenim mojstrom ali kakim brezvestnim tehnikom stvar še poslabša) seveda ni mogoče pričakovati dobrih rezultatov, predvsem pa ne rešitev, ki bi bile tudi v korist okolju in slovenskemu patrimoniju. Plan vsebuje posege in vrstni red posegov, kakršen se je uveljavil v širšem okolju. Rešitve ali boljše rešeno, vzorec zanje pa najde pri srečnejših sosedi, ki so svoje domove že preuredili. Potemtakem vizijo bodoče, prenovljene hiše že nosi v srcu in glavi. Zato lahko nastopimo (konservatorji) s še tako utemeljenimi dokazi, predlogi in celo načrti, pa vendar ne dosežemo nikakršnega haska. Hkrati nastopi še izrazito psihološki moment. Stara hiša — spomenik ima danes v vašem okolju (v mestih je že drugače) prizvok in pomen simbola nekdanje revščine in zaostalosti — ohrani ga tudi, če bi jo povsem prilagodili novim, modernim stanovanjskim zahtevam. Saj okolje še ni toliko osveščeno, da bi lahko konsumiralo tudi drugačne arhitektonske rešitve, mimo tistih, ki so se uveljavile z arhitekturo »baumajstrov« — ta arhitektura je namreč dobila vrednost stalnega in obveznega vzorca. Temu vzoru pa vsak »adaptator« prilagaja svojo (staro) hišo. V bistvu gre za



Razvrednotenje arhitektonskih in likovnih kvalitet.

neomogočo »sintezo« — iz tlorisno jasne in pregledne, vzdolžno usmerjene hiše skušajo po vsej sili narediti kokco s tlorisnim kvadratom, ki ga odlikuje nefunkcionalen splet malih, komajda uporabnih prostorov.

Preprosto povedano — če bi lastnik kmečkega dvorca adaptiral svojo hišo na sodoben način, če bi dnevno sobo v etaži prenesel v hól (gorenjo vežo), če bi uvedel odprto kuhinjo in ohranil mala okna (vendar z novo zasteklitvijo brez prečnih opor), če bi celo zgradil veliko »bivalno kopalnico« s savno in rekreacijskim kotičkom, bi tvegala, da ga okolje proglasi za norca. Preprosto zato, ker so to rešitve, ki jih raba še ni potrdila. Po drugi strani pa isto okolje pušča široke možnosti za individualno okraševanje zunanjsčin od mozaičnih oblog in naivnih fresk (Bled, divji petelin,

(Nadaljevanje na 16. strani)



Primer neustrezne (»palirske«) adaptacije baročne stanovanjske staube.



Tone Šifrer

Tone Šifrer, pesnik, dramatik, literarni kritik in esejist je zrasel naravnost iz Sorskega polja. Rodil se je 8. junija 1911 v Zabnici na Gorenjskem. Vas leži ob cesti Kranj—Škofja Loka, za njo se proti zahodu že začne dvigati Škofjeloško pogorje, pred njo pa se širi Sorsko polje z rodovitnimi in skrbno obdelanimi njivami, v katere se le ponekod zarezujejo listnati gozdovi. Vaščani Zabnice so trdno navezani na svojo zemljo in so konservativni in napredni hkrati. Konservativni zato, ker se le težko prilagajajo sodobnemu življenjskemu utripanju in so, zaverovani v izročila svojih dedov, marsikdaj preveč uklejnjeni v okvir svoje vasi, a napredni zato, ker znajo izrabiti vsako možnost za izboljšanje kmečkega dela in svojih gospodarstev.

Marsikaj od tega je izrazil v svojih delih tudi Tone Šifrer. Kot drugi sin številne družine, ki je že v osnovni šoli kazal posebno nadarjenost in veselje do branja, je bil določen, da si s študijem pribori boljše kos kruha. L. 1922 se je vpisal v 5. razred kranjske osnovne šole, ki je bila nekakšna pripravljavnica za gimnazijo, naslednje leto pa v prvi razred gimnazije. Šola mu ni delala težav, saj je bil v vseh razredih odličen ali prav dober, razen tega je še precej inštruiral, tako da se je skorajda sam preživljal. Toda gimnazijska leta so bila za mladega kmečkega fanta, ki se je sicer še vedno najbolje počutil med vaškimi ljudmi in sredi bujne rasti svojega polja, prva težja življenjska preizkušnja in prvo spopadanje s tistim tujim, pomeščanjenim in ponarejenim svetom, ki se mu tudi pozneje ni mogel nikdar do kraja prilagoditi.

Po končani maturi — tedaj mu je bilo dvajset let — se je vpisal na slavistični oddelek ljubljanske univerze. Tudi ta študij mu je šel dobro od rok. Sprva se je bolj zanimal za jezikoslovje, vendar se je končno le bolj oprijel literarnozgodovinskih študij, že od gimnazijskih let dalje pa je gojil v sebi tudi skrito željo po literarnem ustvarjanju. Za diplomsko nalogo je

obdelal temo Čop in Prešernov Krst pri Savici. Z nalogo je v seminarju zbudil precejšnjo pozornost, saj je v njej kritično obdelal idejo Krsta; njegovo estetsko in osebnopovedno vrednost je dvignil nad vse tiste politične tendence, s kakršnimi so literarni zgodovinarji različnih svetovno-nazorskih smeri tolmačili to pesnitev. Po posredovanju prof. Franceta Kidriča je bila razprava l. 1935 objavljena v Ljubljanskem zvonu, kar je Šifrerju močno dvignilo do tedaj že mnogokrat omajano samozavest.

Leta 1936 je Šifrer diplomiral, toda preden je mogel misliti na državno zaposlitev, je moral odslužiti devetmesečni vojaški rok. Služil je v sarajevski šoli za rezervne oficirje od oktobra 1936 do avgusta 1937. A tudi po vrnitvi od vojakov ni mogel upati na takojšnje zaposlitev, zakaj pri tem so bili bolj od vsega drugega važne zveze in slepa privrženost tedanjemu režimu. Šifrer se pred prosvetno oblastjo ni mogel pokazati ne z enim ne z drugim. Že v gimnaziji je bil član Sokola, v študentovskih letih in še pozneje pa se je vedno bolj nagibal v levo. V času, ko je po Evropi že razgrajal Hitler, se je v njem vedno bolj utrjevala nacionalna zavest. Narodnost, za katero je že čutil, da je močno ogrožena, mu je postajala najvišja vrednota, ki ji morajo biti podrejeni vsi stranski interesi. Njegov nazor bi lahko imenovali demokratični nacionalizem; izoblikoval se je pravzaprav že v gimnazijskih letih, pozneje je še zorel in se intelektualiziral, v bistvu pa se ni več spreminjal.

Po opravljeni vojaški službi je Šifrer ostal doma, delal na polju, se ob nedeljah družil z domačimi fanti, v poletnem času pa si služil kruh kot strojnik kmetijske zadruge v Zabnici. Z mlatilnico je hodil od hiše do hiše, ves v prahu uravnaval delo pri strojni mlačvi, a kljub temu se ves čas ni mogel otresti bridke zavesti, da so njegovi cilji drugje in da mu čas mineva v brezplodnem životarjenju. Razmišljal je o sebi in o vsem, kar ga je obkrožalo, se prebijal skozi hude notranje stiske in ravno v tem času prisilne brezposelnosti začel pošiljati prve pesmi reviji Ljubljanski zvon. Objavljal jih je pod psevdonimom Jern Ledina.

Februarja 1939 je bil nameščen kot profesor za slovenski in srbohrvatski jezik na ptujski gimnaziji. Teško se je poslovil od doma in od svojega polja, obenem pa se je zavedal, da bo končno — bližal se je že osemindvajsetemu letu življenja — vendarle postal materialno samostojen. V Ptujju je naletel na družbo, kot si je mladi suplent in književnik ni mogel želeti boljše. Hitro se je spoprijateljil z Antonom Ingolčcem, Stankom Cankarjem, Jankom Jarcem in slikarjem Francetom Miheličem, ki so službovali na isti gimnaziji in se tedaj v slovenskem kulturnem svetu že močno uveljavljali. Tudi poučevanje mu je povzročalo dosti veselja in ptujska leta so bila nemara najsrečnejša leta v njegovem kratkem življenju.

Toda nad Evropo in tudi nad Šifrerjem samim so se že kopičili temni oblaki. Januarja 1941 je bil premeščen na gimnazijo v Murski Soboti, a ob marčni mobilizaciji 1941 je bil mobiliziran in aprilске dogodke je dočakal v uniformi.

Hitri polom jugoslovanske vojske ga je strašno potrl. Spoznal je, da je tudi zanj vse izgubljeno, vsi visoki upi, ki se jih je tako trdovratno oklepal, so se mu naenkrat sesuli v prah. Ostal je doma na očetovem posestvu, spet prijel za kmečko delo in se že jeseni 1941 znašel med tistimi, ki so na področju med Škofjo Loko in Kranjem organizirali Osvobodilno fronto. Toda prvi odbor OF v Zabnici je bil izdan. Dne 20. februarja 1942 so gestapovci prišli tudi po Šifrerja, ga surovo potisnili v avtomobil in odpeljali v Begunje. Tam je preživel dva meseca, deloma tudi v zloglasnih bunkerjih, dne 20. aprila, prav za Hitlerjev rojstni dan, pa so iz Begunj odpeljali 50 talcev v Mauthausen, kjer so jih še tisti dan postre-

lili. Med temi je bil tudi Šifrer. Na lepaku, ki je oznanjal ustrelitev, je imel številko 26. Tako se mu je uresničila slutnja smrti, ki ga je že dalj časa obletavala, ki pa se je je trdovratno otresal in njej navkljub še vedno gradil načrte za prihodnost. »Ne smem še umreti,« je dejal ob neki priliki, »kajti še mnogo nameravam dati Slovencem.«

Tone Šifrer spada v tisto literarno generacijo, ki se je začela uveljavljati v morečem vzdušju pred drugo svetovno vojno. Sprva se je poskušal z literarno kritiko in esejistiko, vendar se s tem ni mogel zadovoljiti, kajti njegova občutljiva narava se je morala izpovedati tudi v umetniški besedi. V Ljubljanskem zvonu je našel revijo, ki je povsem ustrezala njegovemu demokratičnemu slovenstvu, v uredniku Jušu Kozaku pa dobrohotnega in spodbujajočega mentorja. Šifrerjeva umetniška doba je trajala pravzaprav malo časa: od l. 1938, ko je začel s pesnimi sodelovati v Zvonu, do začetka l. 1942, ko je padel pod okupatorjevimi streli.

Če gledamo Šifrerjevo delo v celoti, se zdi, da je bil v prvi vrsti lirik, kajti v svojih pesmih je izrazil nekatere bistvene prvine svoje umetniške osebnosti: iskanje življenjskega smisla, intimen odnos do narave, do polja in do kmečkega izročila ter globoko erotično hrepenenje. Tem trem elementom se pridružujejo še težka skepsa, odpor proti tedanjim družbenim navzkrižjem in strah pred vedno bolj grozečo nevarnostjo drugega svetovnega spopada. Četudi je pesnik poznal tedanje tendence socialnega realizma in revolucionarne težnje te smeri, se ni konkretno spuščal v razmere in si ni ustvarjal vizij prihodnosti, pač pa je vse stvari mučno doživljal v sebi, se iz tega neprijaznega sveta zapiral vase ter se zatekal v naravo in v poljsko rast, da bi tam našel neizkrivljeno podobo življenja. In ta odpor do vsega, ta njegova velika notranja stiska je dobila razločen izraz prav v eni zadnjih pesmi, nastali že po okupaciji, v kateri želi strašni čas preživeti prav v naročju večno žive in vseočiščujoče narave:

*K plodovom zemlje bi se tiho sklonil,
dežju in soncu bi pomagal rasti,
predal bi se njegovi živi oblasti,
da bi ta čas v žarečem siju utonil.*

Vprašanje je, kam bi se bila Šifrerjeva poezija naprej razvijala, ko bi ji razvojne poti ne bi bila pretrgala smrt. Verjetno bi bila v osvobodilnem gibanju, ki se mu je pesnik predal z vsem žarom svoje hrepenče narave, našla novo tematiko in nove spodbude. Vsaj tako je mogoče slutiti iz pesmi, ki jih je Šifrer napisal po okupaciji in ki jih je skrbno skrival pred okupatorjem, skrival tako, da jih domači pozneje kljub skrbnemu iskanju niso mogli več najti.

Iz poezije je Šifrer počasi prehajal v prozo. Že od nekaj je želel, da bi v svojem delu izrazil polnost življenja, kakor je to videl pri svojih vzornikih, klasikih evropske umetniške besede. In tako mu je osebnopovedni okvir poezije polagoma postajal preozek; gotovo pa je upravičena tudi domneva, da se je nekoliko ambiciozni in za začetek kar uspešni pesnik s prozo želel še bolj literarno afirmirati. Vsega skupaj je napisal devet novel, avtobiografsko povest Mladost na vasi, lirični opis kmečkega dela in narave z naslovom Kmet in stvari ter roman Vrnitev meščana.

Prvo novelo Martinovo poletje je objavil v Ljubljanskem zvonu l. 1938, le nekaj mesecev pozneje, kot so se tam pojavile njegove prve pesmi. Za tem so si sledile

(Nadaljevanje na naslednji strani)

novela Trije dnevi Ferjana Jelenca (LZ 1938), Dvorni norec svoje duše (LZ 1940), Moža iz legije (LZ 1940), Hlapec Lenart Soc (LZ 1941). Novela Če se ustavi motor, ki se tematsko naslanja na Lenarta Soca, je ostala v rokopisu in je bila prvič objavljena v Loških razgledih 1954. novela Na samotni postaji, ki jo je bil pisatelj že pripravil za objavo, je izšla v prvem izboru njegovega dela Kmet in stvari 1947, prav tako sta ostali v rokopisu še ne do konca izdelani noveli Kamnolom v soteski in Na poti v svet (slednja celo brez naslova) in sta prvič izšli šele v njegovem zbranem delu Mladost na vasi l. 1971. Večina novel se dogaja v njegovem kmečkem svetu, le noveli Dvorni norec svoje duše ter Moža iz legije sta postavljeni v Bosno, kjer je Sifer nosil vojaško suknjo. Sicer pa je glavna tematika domala vseh Siferjevih tovrstnih spisov boj za žensko, v kmečkih novelah pa še tista prvobitnost preprostega življenja, podprta z moderno psihologijo, ki ga je celo življenje tako prevzemala.

Povest Mladost na vasi zajema obdobje prve svetovne vojne. Je izrazito avtobiografska, dogodki so opisani po resničnih pisateljevih otroških doživetjih, osebe po resničnih ljudeh iz njegovega otroškega sveta. Trdno okolje, v katerem se vse stvari dogajajo, je seveda vas, a vendar pisatelj prehaja tudi v širše doživljajske sfere: v otroku Petru, ki je pisatelj sam, po svoje odmevajo vojni dogodki, dotakneta pa se ga tudi že smrt in ljubezen, tadva najbolj prvinska elementa našega bivanja. Boljše pa je Siferjevo delo Kmet in stvari.

To je elementarna in v slovenski literaturi edinstvena izpoved o človekovem sožitju z naravo in pomeni vrh Siferjeve proze. Nastajalo je že pred vojno, končno obliko pa je dobilo v vojnem času. Tedaj so se čustvenemu intelektualcu, kakršen je bil Sifer, podirale vse človeške vrednote, ostala mu je le še zemlja s svojo rastjo in s svojimi skrivnostmi. Kaže, kot da bi se bil pisatelj s tem delom nezavedno poslovil od svojega polja, ki mu je vseskozi pomenilo eksistenčno trdnost, čustveno zatočišče in celo življenjski smisel. Delo je bilo prvič objavljeno šele po vojni v izboru njegovega dela. In ta izbor je urednik France Koblar naslovil s Siferjevim najznačilnejšim delom: Kmet in stvari.

Med okupacijo je Sifer začel pisati roman z naslovom Vrnitev meščana. Dogaja se v Pruju, v kraju prvega njegovega službovanja. Pisal ga je prav do dne svoje aretacije, in po ohranjenih načrtih sodeč je vendarle uspel izdelati večino teksta. Roman pomeni novo Siferjevo pisateljsko usmeritev, kajti tu bolj kot kjerkoli drugje prihaja do veljave njegov kritični odnos do tedanje družbene situacije. Isto velja za njegovo edino dramsko delo, za komedijo z naslovom Predor d. d., v kateri z ostro, a dokaj neprisiljeno satiro skuša smešiti korupcijo, nesocialnost in kapitalistično privilegiranost stare Jugoslavije. Obe tidve deli sicer pista brez umetniških hib, kljub temu pa napovedujeta novo obdobje v Siferjevem umetniškem razvoju, obdobje večje družbene angažiranosti; toda ostali sta v rokopisu in bili objavljeni šele v njegovem zbranem delu. Nadaljnji razvoj pa je pisatelju pretrgala nasilna smrt.

Sifer kot človek in pisatelj še ni popolnoma dozorel, marsikaj v njegovem delu še daje vtis fragmentarnosti in iskanja, a kot mislec in umetnik je vendarle izrazil marsikatero značilnost svojega časa. Še posebej pa je treba poudariti njegovo trdno navezanost na zemljo, kakršna v današnjem nervoznem vrvenju le še redko pomeni vir umetniškega navdiha.

Jože Sifer

BESEDA ŽIVIH IN MRTVIH

*Takrat, ko je umrl Francè Dobrijan,
so po vsej fari zvonovi zvonili.*

— v Črnogrobu, Dobravah in Malih

Dolinah—

zvonili, tožili, zvonili ves dan.

*Potem so pa rdeče rože pognale
iz njegovih raskavih, pokojnih dlani,
a kladvo kovača je k delu klicalo
preko njegovega groba vse dni . . .*

*In on se je dvignil, čez njive je stopil:
v vrhovičih dreves jutranjo roso lovi,
zvečer kot meglica čez travnike hodi,
na jesen pa meje v gozdovih globi.
Nisem ga videl, a s srcem ga čutim,
Francè Dobrijan v svojem polju živi,
nad žitom se sklanja, nočém prisluškuje,
nad rastjo življenja nevidno bedi.*

*Francè Dobrijan, veš, kako je nam danes!
Strahor in obupa smo polni za dne,
Življenje, lepota — daljna svetova,
naše tihe besede o smrti kriče,
Človeško srce je boječ utihnilo,
trudno je že vse prelite krvi,
sonce se je sredi dneva stemnilo,
s pestmi na očeh pričakujem noči.*

PRIJATELJEM

*Zdaj vas še vidim, prijatelji moji!
Naša beseda ni še zvok prazen,
toda vsak dan nas razbija narazen,
nekoč bo vsak zase omahnil v mrak.*

*Kje so zdaj polja, kje so gozdovi!
Večno bi ljubil te njive zoreče,
ko plodnosti slast nad žitom trepeče
in najtišjim željam zastane korak.*

*Čas nam je žito vseh sanj omlatil,
Nekdaj smo vedeli: zrno je zdravo,
če je z nasada na daleč zletelo.
Pogumno, smo rekli, kali bo pognalo,
ko ga bo sonce po dežju pregrela.*

*Rasti — živeti, to je bil smisel,
ko je vse v nas prezaupno čakalo,
kdaj bo življenje nam dalo roko.
Zdaj je vse prazno. Sence mladosti
so utonile v noč težko nad nami.
Oh grobovih vseh sanj ostali smo sami:
kdo bo prvi nase položil roko?*

II

*V teh dneh, ko le s pogledi govoriva,
sem vas obdal z gozdovi svojih sanj;
nov svet se meni samemu odkriva
in čaka vas, da bi stopili vanj.*

*Oblaki hrepenenja so zardeli
od prve zarje vseh pričakovanj.
Saj že drhtim, ko da je svila
prebelih prsi moj obraz ovila.*

*Oh, ne recite mi besede trde,
da ne omahne v meni ves ta svet,
kot ptič, ki hotel je na dolg polet,
pa ga je lovec prvo uro
umoril.*

IV

*Življenja rja razjeda me počasi,
a v žaru tvojih rok bi se prekalil,
v ljubezni tvoji bi se ves pretalil,
kot zvon, ki ga zvonar na novo vlije.*

*Vem, v srcu čutim, kličem te zaman.
Vestalka v črnem si, ki plamen sveti
si s trpkim smehom sama ugasnila,
ko hotel se je v kres razplameniti.*

*Tako sem v svojem upanju izdan,
vseh zvezd sijaj si v meni ugasnila,
omamno noč je zarja prepodila,
neusmiljeno prihaja novi dan.*

PRED VEČNIMI VRATI

*Sel sem od tebe in pustil te samo
v mraku, kjer sije le tvoja bolešt.
Sel sem, da našel bi zemljo neznano,
da kraljeval bi nad tisoči mest,
in med tisoče src, ki bila bi mi vdana,
razdajal bi svoje drhteče srce . . .*

*Nisem jih našel! . . . Zdaj šele čutim . . .
Kje si dekle, kje so tvoje roke!
Rože so se usule ti z okna,
slana je padla na moje srce.*

*Sam sem zdaj, sam sem pred večnimi vrati,
nobena mi roka jih več ne odpre.
Saj ni spomin, saj je težka ljubezen,
ki me še muči, v dno duše me žge.*

BREZ NASLOVA

*Kdor je močan, je moral te dni pasti,
in kdor je upal, je bil izigran,
čuvaji mraka stopajo na plan
in dajejo divjati stekli strasti.*

*K plodovom zemlje bi se tiho sklonil,
dežju in soncu bi pomagal rasti,
predal bi se njegovi živi oblasti,
da bo ta čas v žarečem siju utonil.*

*Zdaj teče zadnja kri iz srčnih ran,
življenje je odvratno slaba šala,
ves naš ponos je davno pokopan.*

*Le skrb in zemlja nam je še ostala,
a za njen sad bo človek goljufan
in za srce, ki je postalo skala.*

Valentin Cundrič:

Soneti

Jesenice 1973

Cundričeva šesta pesniška zbirka z naslovom SONETI ni zbirka v običajnem smislu. Gre namreč za izjemno kompozicijo pesemskih besedil v obsegu, ki ga mirno lahko poimenujem pesnitev. Pred nami je nenavadno razvejan, a kljub temu enoten pesniški organizem, ki živi avtonomno, tako, kot ga v določenem doživljajskem in kontemplativnem stanju zrcali Cundričeva ustvarjalna narava. Ne zaradi obsežnosti, temveč zaradi globalnih členitev ter vbese-ditvenih zahtevkov, ki so bili nujni za obvladavanje celotne strukture, smem pesnitev imenovati vrh dosedanjega Cundričevega literarnega ustvarjanja.

Prvi in tudi poglobilni moment Cundričevih SONETOV je vsebinske narave. Pesnik je v svojem kratkem življenju prešel tako kritične biološke faze, da ga že samo doživetje in doživljanje teh usodnih pretresov zasipa z gmoto neposrednih in posrednih posledic, ki se odražajo v avtorjevem čustvenem in miselnem svetu. Intenzivnost doživljanja je Cundriču prinesla nekaj radikalnih premikov tudi pri njegovem pogledu na svet ip. življenje. Vsa dela, ki so nastala v tem obdobju, to je poleg zbirke GORGONA (1971), tudi sonetna venca SONETI ZA MARIJO in SATURNIANA (oboje izšlo 1972 v samozaložbi), posebno izravnan, precejšen in odprt odnos do pojavov in stvari, od katerih je odvisna človekova bit. Osebnost izkušnja, avtor se je soočal predvsem z vrednostnimi kategorijami v odnosu človek kot celota proti stvar kot del, mu je zlasti pojasnila realitete njegovega osebnega sveta v odnosu do družbe, s katero živi, a ne more z njo v korak. Neposredno doživljanje kritičnih trenutkov, ko je šlo za biti ali ne biti, je pomagalo odpreti mnoge drobne, a bistvene trenutke v njegovi notranjosti.

V Cundričevi pesnitvi sledimo nadrob-nemu členjenju duhovnih in stvarnih prvin. Tako se kot očitna prвина pojavljajo človekovi čuti. Poudarja zlasti sluh, vid in tip, kar ima svojo posebno intenziteto v avtorjevem najizrazitejšem komuniciranju, ki pa ga kot bistveno dopolnilo podaljšuje pesnikov čustveni odzvo. Morda še najbolj drži misel, da je Cundriču uspelo zajeti zelo tipično duhovno konstelacijo modernega človeka, ki na usodnem robu dela obračun s seboj, s svojo zavestjo. Pregledal je temeljne kategorije človekovega obstajanja, kot so rojstvo in minevanje, svoboda, svet kot igra, sklenil pa je s spoznavno enoto življenjske neprizanesljivosti: **sto nožev v hrbet**.

Navedeni izraz **sto nožev v hrbet** je pravzaprav akrostih magistralnega soneta magistralnega venca, kajti pri Cundričevi pesnitvi imamo opravka z zapleteno zgradbo sonetnega venca sonetnih vencev. Ta nevsakdanja oblika sicer ni nekaj povsem nepričakovanega, saj se pri Cundriču od Gorgone sem-čuti težnja k večjim cikličnim enotam, uvodna akorda pa predstavlja obo sonetna venca, ki sta izšla pred SONETI.

Sonetni venec sonetnih vencev je izredno vezana pesniška oblika z nadpovprečnim obsegom. V idealnem smislu bi to pomenilo 225 sonetov, vseh štirinajst magistralnih sonetov pa še posebej oblikuje magistralni venec, ta pa da še magistralni magistral, zaključni sonet, ki pa ga je Cundrič postavil na začetek kot motto pesnitve in okrepil z akrostihom. Cundričevih sonetnih kompozicij ne smemo jemati kot seštevek celotnega števila sonetov, saj pesnitev kot živ organizem raste v kontemplativni vrh. Da bi se avtor izognil prenekaterim formalnim čerem, je zavestno izpustil magistralne sonetnih vencev, s tem dosegel večjo strnjeno besedila, prav tako očitno pa je posegel tudi v sestav soneta, pri katerem je sicer obdržal 14 vrstic, izbral pa je kitično inačico 4 + 4 + 4 + 2, zraven pa se odločil za formalno sicer urejen, toda metrično nevezan verz:

*opasane s sto pajčevinami
prehijejo besede čas
in preživijo s koreninami
s cvetovi večni mraz*

*umaknejo se v čuden kraj
človeku izven čutov in mišljenja
oblečene v sijaj
in gole polne hrepenenja*

*skoz tvoje sanje ključajo
da bi te pogasile
in čevlje ti sezuvajo
da tvojo kri bi pile*

*njih toplo dlan in sled
otipal si preveč razvnet.*

Končno je ob tako obsežnem delu, kot ga predstavlja Cundričeva pesnitev, treba spregovoriti o izrazju, ki je bilo nujno za vbese-ditev ogromne zamisli. Cundrič se je prej ko ne zavedal skrajnih razsežnosti zgradbe in je del stilnih vprašanj rešil že s skrajšanim verzom, s čimer je vnesel tudi hitrejši ritem, torej možnost hitrejšega, gibkejšega branja. Med značilnostmi, ki barvajo pesnikovo izražanje, naj opozorim na vrsto ruralizmov, to je besed iz ljudske starožitnosti: recimo brana, čreda, gruda, krbelj, lišaj, nasad, okruški, paša, preja, prgišče, skrinja, snop, statve, stenj, vaba. Njihovo nasprotje so nekateri grezmi (deukalionā, kasiopeja), ki v njih odmeva pesnikov vednostni svet, ki ga je dodal prvotnemu, kmečkemu.

Cundričeva besednost pa nas neprestano opozarja na posebno rabo. Ta se spričo kompleksnosti problemov pretežno giblje na metaforičnem robu stvarnega in pojmovnega. Mnoge metaforične izjemnosti ustvarjajo hermetične besedne zalive, ki jih nikoli ne homo odkrili, kajti kdor ne prestopi praga pesnikovih doživetij in spoznanj, ne bo mogel neposredno prebrati besedila, pač pa bo natančna analiza mogla odkriti tudi tiste zamolklosti, ki so v njih izražene ustvarjavčeve čustvene in refleksivne skrajnosti. Zavedati pa se moramo, da je do takih odtenkov prišel s pomočjo celotnega ustvarjalnega procesa, v čigar kompleks je pritegnil prav vse, kar je lebdelo v njegovi zunanji zaznavnosti in se porajalo v njegovem duhovnem svetu.

Tako globoke humanistične izpovedi v letu 1973 ni prineslo nobeno drugo slovensko pesniško besedilo. Žal je Cundričeva pesnitev morala iziti v založbi kulturno umetniškega kluba Tone Čufar na Jesenicah in v zelo neprimernem formatu. Človek se ne more znebiti občutka, da humanistična literatura za naše osrednje založbe ni dovolj zanimiva. France Pibernik

Špela Ribnikar

Vem, da si

*poletje je čas samote
sonce žge poljube
veter suši misli
dež odplavlja sanje
mislim nate to poletje
daljno
nesluteno*

*vem
da si v morju
na nebu
med tu in onkraj
v besedah
v zvezdah*

Zeleni volk

(Odlomek iz
dramskega teksta)

- Igrajo:
Micka,
Ženska z dojenčkom,
Tip 2, tudi v vlogi dojenčka;
Tip 3,
Debeluh,
Dekle,
Fant,
Pevka,
- (Na odru so Micka, Debeluh,
Tip 3)
- Tip 3: Zdaj pa... ena navpično. (sede).
(Priteče Tip 2, prestrašen in razkuštran)
- Tip 2: Grozno! Poslušajte! Grozno! Na ulici ležita nek fant in neko dekle.
- Debeluh: Ha! Love story!
Micka: Blazno — pa kar na ulici!
Tip 2: Ja, grozno!
Tip 3: Ničesar nismo videli in nič slišali.
- Tip 2: Saj je ulica čisto prazna vam rečem...
- Micka: A drugi tudi?
Tip 2: Ja, grozno! Ko da so črne koze... Onadva pa kar ležita.
- Micka: Blazno!
Tip 2: Grozno! Baje sta nekje razbila ogledalo!
- Debeluh: Še enega, Micka! (kaže kozarec)
Micka: To sta onadva! (naliva pijačo v Debeluhov kozarec)
- Debeluh: Takšen cirkus!
Tip 2: Torej — že veste?
Tip 3: Ničesar nismo izvedeli, ničesar ne vemo, ker nismo sprejeli nobenega sporočila.
- Tip 2: Grozno!
Micka: Res sta razbila ogledalo.
Tip 2: Zdaj sta mrtva.
- Debeluh: Ne ga srat, takšen cirkus!
Tip 2: Mrtva, res.
Micka: Saj mi je razbito ogledalo kar pomenilo...
- Tip 2: Grozno!
Debeluh: Ha, tak cirkus!
Micka: Blazno!
Debeluh: Ampak — meni ni nič do tega!
Tip 2: Tista dva sta pa mrtva.
Debeluh: Cirkus! (premor) Tudi do živih mi ni.
- Tip 2: Ampak videti to... in slišati... to!
- Debeluh: Kaj češ — življenje se je izteklo!
Micka: Blazno!
Tip 2: Gledati konec življenja... to!
Debeluh: Je cirkus! (Micki) Daj mu kozarec krepkega, da se postavi na noge!
- Micka: Blazno... Prec! (da poln kozarec tipu 2)
- Debeluh: Saj nismo odvisni od vsakogar, ki odide, in od vsakogar, ki pride.
Tip 2: (zbegano) Ampak gledati to, to...!
- Debeluh: Ha! (veselo) Enkrat sem tudi jaz ustrelil moškega...
Tip 2: Videti to... To je!
(Debeluh potegne k sebi Tipa 2)
- Debeluh: Enkrat sem ustrelil tudi žensko.
Tip 2: Zajeban čas!
Debeluh: Vjdim, ja! Razbiješ ogledalo in prostor se izprazni, he, he... Micka, še enega!
Tip 2: Zajebano, joj!
Debeluh: Ja... (Še bolj potegne k sebi Tipa 2)
- Tip 2: Enkrat sem ustrelil otroka... (se muči z usti in celim telesom)
To je... to je...
- Debeluh: Enkrat sem moral... Ja! (odrine Tipa 2) Enkrat moraš!
Tip 2: Grozno! Vrata se pa povsod zapirajo.
- Debeluh: Ha, cirkus! Kamor prideš, jih moraš odpreti... kjer odideš, jih moraš zapreti... Ali pa eno v rit, tak je čas!
Tip 2: Vrat pa toliko... Grozno!
Debeluh: Ha! (ga potegne k sebi) Koliko vrat sem požgal svoj čas!
Tip 2: Grozno! To je zajeban izhod.
Micka: (Naliva v kozarce) Mate prav, mate prav!
- Debeluh: Ker vsakdo vsak hip bulji v vrata.
Tip 2: Aaa res?
Debeluh: Vidiš!
Tip 2: Vjdim, vjdim... Nikoli dokončno. Vedno na polpoti.
- Debeluh: Ha, ha! (nazdravlja) Oči in odprta usta, tak cirkus — vse je zbegano v dogajanju!
Tip 2: Zajebano.
Debeluh: Micka! Natoči še eno rundo!
Tip 2: To dogajanje — je grozno.
Debeluh: (Dà kozarec tipu 2) Spravi se na noge!
Tip 2: (napeto) Jaa...! Jaz vam sporočam, vi pa nič!
- Debeluh: Tako ali tako.
Tip 2: Ampak jaz vjdim... in imam grozne izkušnje!
Debeluh: Ha, ha! Enkrat sem zažgal spominski arhiv.
- Tip 2: Rees... Med ljudmi je prazna pot.
- Debeluh: Preprosto... (kaže)... ogenj v pepel, ph, ph, ph, pepel v pepelnik, pepelnik na mizo, mizo pa houruk ven na prepah, v veter, tako... Tako! (premor) V veter! (Se muči s celim telesom, da bi povedal) Ampak... gledati to... to!
Tip 2: (Približa se jima Tip 3)
- Tip 3: Je jeden zeleni volk.
Tip 2: To je zdaj vprašanje.
Debeluh: (veselo) Kljuuu...ka!
Tip 3: Točno! K zelenemu volku spat...
Debeluh: (se sproži na besedo »spat«) Ja, brez gat! Na zdravje!
Tip 2: (odsotno) Na zdravje! (Ne pije)
Debeluh: Pij! Pij!
Tip 2: (odsotno) Na zdravje! (Počasi pije)
- Debeluh: (sili tipa 2) Ena, dva, tri... Saj gre! (dvigne kozarec) Takole odkrita pot prežene sence, postane visok, raven žarek veselja... juuuh!
Tip 3: (Izpije na dušek) Patina!
Tip 2: (se spet muči s celim telesom) Grozno...! To je sveder, ki vrta...
Debeluh: Balzam, ha, ha! Protiv bolova.
Tip 2: Dan je zobato kolo...
Tip 3: Tisoč stvari — pa čisto zajebanih...
- Debeluh: Tak cirkus!
Tip 2: Nesmisel se me oprijemlje kot trtna vitica...
Debeluh: (veselo) Kdor čuti moč, je jeklen obroč, pravijo!
Tip 2: (odsotno) Saj nobena beseda ne zadošča, glasovi se nehajo... (Premor; napreza, si stiska telo) Samo čutim še lahko, da je to nekaj... Nekaj!
- Debeluh: Seveda — fatamorgana dviga vsakogar! Živela fata, fata, če rata! Micka, natoči!
Tip 2: (tiplje z rokami okrog) Poti ni nikjer...
Debeluh: Ha, ha! Počen lonec, poti konec! Kar je pa res, ne vidiš! (Potegne tipa 2 k sebi) Dan že nekako pri-sveti... pri-svet-ti!
Tip 2: Gibljem se v neznanem zelenem volku...
Debeluh: (ga odrine) Za uh me piši!
Tip 2: V zajebani patini...
Tip 3: V zelenem volku... (napoveduje) Torej...
Debeluh: Kibic!
Tip 2: Ne! To je grozno!
Debeluh: Nikarte, oh nikar! (Kozarec si potisne v oko ko monokel) Raje pridi enkrat v moj laboratorij.
Tip 2: Jasno! Prikrivamo pot, to je...!
Tip 3: (navihano) Menda — resda!
Debeluh: (odločno postavi tipa 2 predse) Poglej! (Ga ogleduje, s kozarčkom v očesu) Poglej!
Tip 2: (se prepusti manipulaciji) Jaa!
Debeluh: Si lačen?
Tip 2: Nisem.
Debeluh: Ali si žejen?
Tip 2: Nisem.
Debeluh: Torej — si si!
Tip 2: Izpraznjen sem.
Debeluh: Potem si pa — rit!
Tip 2: Nisem.
Debeluh: Ha, ha! Vidiš — doli pade ena muha... ha, ha!
Tip 3: To je patina.
Tip 2: (se muči s celim telesom, ko govori) Živeti to — je grozno, grozno...
Debeluh: Na zdravje!
Tip 2: Nobena beseda nič ne zaleže.
Debeluh: Na zdravje!
Tip 2: (se muči) Povsod sami tujci!
Tip 3: No, ja — povsod stvari, ki jih spregledamo, ne!*
- Debeluh: Ampak — vedno se najde zdravilo.
Tip 2: Kakor je zeleni volk...
Debeluh: (Dvigne kozarec) Zakaj so pa telefonski imeniki?
Tip 2: Do peta otopeli obrazi.
Debeluh: (veselo) Zato, da je red, ne! (izpije)
- Tip 3: Na zdravje! (Izpije; s praznim kozarcem odide v ozadje k Micki)
- Tip 2: Ta rod me izganja...
Debeluh: Na zdravje!
Tip 2: (ječi) Ii-zzzz-gaga-nja...
Debeluh: (zajebantsko) Kar kozlaj!
Tip 2: In povsod hotenja... Misli — brez cilja.
Debeluh: Daj, daj, saj imamo spanje, spančkanje in odmiranje, mrčkkanje, ha!
Tip 2: Brez cilja. (Odlično) Resda — brez!
- Debeluh: Ah, ah...! (Kaže) Pa tako lepo je iz varne razdalje gledati ta kolor in poslušati to kroženje... (Premor. Dvigne kozarec) Micka, še eno rundo!
(Tip 3 sedi na vozičku, ki ga uporabljajo za dovoz jedi k mizi; Sedi ko kakšen Buda, na kolenih ima debelo knjigo; Micka poriva voziček v ospredje)
(veselo) Ha, ha! Na zdravje!
Tip 3: Kedar pak ta gosposčina preveliko štviro, pravdo, činže, nove cole, tlake nalaga, terje; denim bode tu nih po krivici vzetu, štrafjani, v ječo vrženi, od njih imejna, zemel inu blaga bodo pahneni, pregnani zavolo mitov...
Tip 2: (zavpije) Trubar! (proti tipu 3) Jaz hočem odgovor in odločitev!

- Debeluh:** Ha, haaa! To je zajebana iluzija! (Tipu 3) Le naprej, dokler je še vetrna kej! (Živčno zaploska) (Micki) Micka — še enega, velikega Samota! Pa hitro, sem živčen, jebenti, mi nič ne gre noter!
- Tip 3:** (kot prej) Tako silo inu krivico so ti verni dolžni volno trpeti, nih tako nujo, revo inu silo zred sujo družino bogu tožiti inu nekar punte oli avštrije začenjati, koker so ti bili sturili... (Trubar)
- Debeluh:** (veselo) Sedanost, cin, cin!
- Tip 3:** Oli so per tim hud konec vzeli...
- Tip 2:** To je grozno! (Premor) Ničesar ni jasno.
- Debeluh:** (veselo) Jasnost je na dlani — dlan sporoča dlani! (zaploska) Juu-juuh!
- Tip 3:** So bili pobijeni, obešeni inu na špice vtaknjeni...
- Tip 2:** (se muči s celim telesom, ko govori) Raz-pa-dam pri živem telesuu.
- Tip 3:** (skoči z mizice, se divje smeje) Ha, ha, hahahah...!
- Debeluh:** Bravo! Juuh! (Tipu 2, ki se zvi-ja) Sevé, seveda! Zato si ti žejen, nepotesljivo žejen — tak cirkus! In zato si nasilno razumen in posran. Ampak poglej, kako je vse peprasto in vseobsegajoče...! (Kaže kozarec) Moja dlan je na kozarcu, kozarec je na mizi, miza stoji na tleh, jaz stojim na tleh, ja, samo poglej — tak mir imamo... ker je na trdnih tleh veliko prostora... (Razkoračeno stoji, da zasega čimveč prostora; potem se v prevalu zavali naprej in obleži, veselo) Tak mir imamo... (premor) Ampak zdajle čutim, da sem žejen... (Tip 3 nagne mizo, da kozarec z mize zdrsne v roke Debeluhu) (Micki; zavpije) Micka! Daj mu!
- Micka:** (Prinese dva polna kozarca tipu 3) In vinum veritas!
- Debeluh:** (veselo) Jaaa! (Tipu 3) Na zdravje!
- Tip 3:** (Tipu 2) No, pridi sem in pij, ti, ti na špice vtaknjeni... (veselo) Na zdravje!
- Debeluh:** (kaže tipa 2) Daj mu! (Pije) Tako sožitno se plodimo, ha, ha, riti vkup!
- Tip 3:** Na zdravje!
- Tip 2:** (se muči s celim telesom) Ampak videti vse to...
- Tip 3:** (veselo) Je jeden zeleni volk!
- Tip 2:** (se muči) Taka patina... Grozno!
- Debeluh:** (dvigne kozarec) Lepa podoba — to smo mi!
- Tip 2:** (se muči s celim telesom, da reče) Ze-le-ni-volk!
- Debeluh:** Vsekakor — da tudi moramo...
- Tip 2:** (se zviže na tla) Zato je nič blizu.
- Debeluh:** Tak cirkus — pij!
- Tip 2:** (se plazi) Nič je čisto tu...
- Debeluh:** Kaj se bojiš! (Ga napol dvigne za suknjič) Kaj se bojiš!
- Tip 2:** (obvisi v Debeluhovi roki) Tuuu, tuuu...
- Debeluh:** Muskulatura — pa Herkules! (spusti tipa 2) Na zdravje!
- Tip 2:** To je znotraj votlo, zunaj pa nič ni...
- Tip 3:** Še nisi skusil svoje moči!
- Tip 2:** Bojim se tega...
- Tip 3:** Kar vsak trenutek prezreš!
- Tip 2:** Kar vsak hip vidim.
- Debeluh:** (spet napol dvigne tipa 2) Potlej — ne bodi tak usrane! (ga spusti) (Tipu 3) Na zdravje!
- Tip 3:** Na zdravje! (Še bolj potlači k tlom tipa 2 in ga sune)
- Tip 2:** (se muči s celim telesom) Aaaaam-paaaaak...
- (Pride Pevka; lahkotno hodi in koketira nevesekomu; Debeluh se ji takoj približa)
- Debeluh:** Kakšna riba!
- Tip 3:** Na zdravje!
- Tip 2:** (na tleh) Tako čisto... vdani niču.
- Debeluh:** Tak primerek lepote! Veselo Micki Micka, še enkrat — veliki Samo!
- Tip 3:** Ta usodna razlika pa ni naša usodnost.
- Tip 2:** To je očitno, to je zdaj jasno... ta nič v našem bistvu...
- Debeluh:** (jezno, dvigne tipa 2 za suknjič) Gor! Na noge! Ti rit posrana!
- Tip 2:** (odsotno) Ni poti... (igrajoče, groteskno) Ni, ni... Ni, ni!
- Tip 3:** Svet je dolg in širok.
- Tip 2:** A vidite? Pogledite! (Kaže okrog) Beganje v zazidanih rovih...
- Debeluh:** (veselo) Že, že, včasih že... A nedoumljivost nam ne brani biti tule, sprejemati in vpijati sedanost, jesti in piti... (se udarja po trebuhu)... Živeti v temle hipu, ki je namen in vzrok tega... No, no... (dela mišice na rokah) No, saj rečem... (užitkarsko)... Življenja!
- Tip 2:** (odsotno, pojoče) Ni, ni! Je ni, ni-ni, ni poti...
- Debeluh:** (užitkarsko) Živeti!
- Tip 2:** (odsotno) Ži-vo-ta-ri-ti... Kakorkoli!
- Tip 2:** Ni, ni... Ni-ni!
- Debeluh:** Preprosto... No, saj rečem!
- Tip 3:** Jeden zeleni volk!
- Debeluh:** (Pevki) Vas pa od nekje poznam!
- Pevka:** Znani se mi zdite.
- Tip 2:** (se muči s celim telesom, se plazi) Človek!
- Tip 3:** (Jeden zeleni volk! (Zdaj se konfliktki zožijo v istočasno igro dvojic: Debeluh — Pevka in Tip 2 — Tip 3; vendar se igri na trenutke odpirata, prepletata, potem iztečeta v isto linijo in igro)
- Debeluh:** (osvajajoško) Vi ste pevka, kajne!
- Pevka:** Ja, zelo rada pojem.
- Tip 2:** (se muči) Ampak človek... Vsaka pot osami, postane rov brez vida...
- Debeluh:** (veselo) O, seveda!
- Tip 2:** Brez luči...
- Pevka:** Resda, najraje!
- Tip 2:** Lebdimo... v prahu... v prasku... Dejansko smo zeleni volkovi v sedanjem zatišju in sedanjji grozi.
- Debeluh:** (se še bolj približa Pevki) Oh, kaj neki vas sprašujem, a ne!
- Tip 2:** Igrrrramo svojo pot.
- Pevka:** (Debeluhu) Kakšen novinar ste, ne!
- Tip 2:** (se muči) Sveeetle perspektive.
- Pevka:** Pa vas zanimam, ne!
- Tip 3:** (Pregleduje Tipa 2) Ti sploh ne vidiš!
- Tip 2:** O, pa! Čisto jasno: brez človeka se začenja hip!
- Tip 3:** Véé-ék! Ha, ha! Se ne izda prej!
- Debeluh:** Ne, ne! Veste — tudi jaz najraje pojem.
- Tip 3:** Vsakdo pa se mora!
- Pevka:** Tako dobro vas ne poznam.
- Tip 3:** Tudi ti!
- Debeluh:** (veselo) Enkrat so me spraševali novinarji.
- Tip 3:** Tudi jaz!
- Pevka:** Toliko vas ne poznam.
- Debeluh:** Zaradi kil, veste!
- Pevka:** Sicer pa so mene tudi vprašali, katera barva mi najbolj ugaja.
- Tip 2:** (se muči) Ampak — človek!
- Tip 3:** (odločno) Z rokami, z nogami zasegamo tale prostor!
- Debeluh:** Modra.
- Pevka:** Zelena.
- Tip 3:** Sever! Jug! Vzhod! Zahod!
- Debeluh:** O-o! Zakaj modra in ne zelena?
- Pevka:** Oh, zelena!
- Tip 2:** (se strašno muči) Ampak — človek!
- Tip 3:** Sedanost!
- Debeluh:** Navsezadnje — zakaj pa ne modra?!
- Tip 3:** Vsakdo nekaj je!
- Tip 2:** Ampak — človek!
- Pevka:** Zakaj pa ne zelena?
- Tip 3:** Vsakdo nekaj!
- Tip 2:** Sam, čisto sam...
- Debeluh:** Saj res! Mooodra.
- Tip 3:** (ostro) Koker so ti bili sturili oli per tim hud konec vzeli...!
- Tip 2:** Taka patina!
- Debeluh:** Moja najljubša barva je modra.
- Tip 2:** Jalavost.
- Pevka:** Moja najljubša barva je zelena.
- Debeluh:** Vprašanje, ha, ha!
- Tip 2:** Res — mene je strah...
- Debeluh:** (Tipu 2) Pij! (Premor) Si en posran štoser... En trčen filozof... Daj, daj! (Pije) Se ženeš od postaje do postaje, a ne vstopiš, ha, ha!
- Tip 2:** (se muči) Ko ni več nobenih ljudi, nobenega glasu, nobenih rok... Samo zapuščanje, opuščanje, strah strahu — ta zeleni volk!
- Tip 3:** Ha! Pij, pij, pa drugega nali!
- Debeluh:** (Pevki) Kateri kraj na zemlji vam najbolj ugaja?
- Tip 3:** Zeleni volk — na zdravje!
- Pevka:** Tisti, ki ga vidim.
- Debeluh:** Mislim tako... á-là!
- Pevka:** Ah...! Ja, tisti.
- Debeluh:** Oh! Prilagajate se hitro kakor martinček.
- Pevka:** Ja, to je treba znati! Sto ljudi, sto čudi!
- Debeluh:** Kaj ne rečete! Pa taka lepotica, taka... taka á-là sex-machine, to brez pardona, ampak vseeno... Meni je najljubši rodni kraj.
- Pevka:** Kateri kraj je to?
- Debeluh:** Tisti... (premišlja) Oh, tistiiii... Moj.
- Pevka:** Oh, ne! Blazno! Radi imate fata-morgano.
- Tip 2:** (se muči) Zlomljeni smo... Zabrani smo... Zadirani smo... O ti tip...!
- Tip 2:** Zajebani!
- Tip 3:** Ozdravi, pozdravi se!
- Debeluh:** Ja, ja — na zdravje!
- Tip 3:** To pa je nekaj med nami — ja!
- Debeluh:** (Pevki) Vi se preslepitate z vsakim krajem.
- Pevka:** Vi pa ves čas in sploh — nekaj blefirate!
- Tip 2:** Točno! Iz sebe v čas, to že gre, to...
- Debeluh:** Tak cirkus!
- Tip 2:** A na kraju nič ne vidiš predse, niti pet pedi... Niti pet, niti ped... Le priznaj!
- Debeluh:** Zeleni volk, veš! (premor) Kani biti zdravilno zelišče.
- Tip 3:** Uuu! Preventiva, inkubator!
- Tip 2:** Ne, ne! (odsotno) Čas vzame zavest in spoznanje moči...
- Debeluh:** Ha! Enkrat sem zažgal spominski arhiv!
- Tip 2:** Vseeno... Z jeziki zbiramo slinje za zobmi, da bi se izcimilo nekaj... nekaj... Samohotnega, vseniklega...!
- Debeluh:** Tak kozmični cirkus, ha, ha!
- Tip 2:** Pa le svetimo vsak zase!
- Tip 3:** Ti si zaglodan tip!
- Tip 2:** Med nama je pa nič.
- Tip 3:** Na čisto zajeban!
- Tip 2:** Sploh — reči si nimamo kaj.

Orangutan

Debeluh: Pa molči — je čisto jasno! (mu da kozarec) Pij!

Tip 2: (vzame kozarec) In kozarec iz rok v roke — naj nadomesti, česar ni?

Tip 3: Jenjaj z igro na nič!

Tip 2: Prav! (odsotno) Ves svet je pa še neimenovan.

Debeluh: To je pa že preveč zajebana iluzija!

Tip 2: In vsak dan živim po nižji ceni... to je res!

Debeluh: Ha, ha!

Tip 3: (ostro) To je moč, da si. Samo moč!

Tip 2: Zeleni volk!

Tip 3: Gor ali dol!
(Debeluh se spet zelo približa Pevki)

Debeluh: Predstavljajte si, da me ljubite!

Tip 2: Vse dlje drug od drugega.

Pevka: Morda! Sanjam mnogokrat in zelo rada.

Tip 3: Svet je širok.

Debeluh: Jaz vas imam rad in vse rajši.

Tip 3: Ravnopravšen.

Pevka: Jaz imam pa raje... (prime Tipa 3 za roko)... gotovost in varnost.

Tip 2: Zeleni volk!

Debeluh: A kljub temu upam!

Pevka: Hi, hi...!

Tip 3: (Tipu 2) Preseneča te telo, še bolj tvoja moč.

Pevka: Upanje je nesmisel. (Se nasloni na tipa 3)

Debeluh: (presenečeno zre) Enkrat bom ustrelil še enega tipa, resda!

Pevka: Vsekakor, da ne!

Debeluh: Moral bom...

Tip 2: Ni možnosti, da se izkopljem iz zelenega volka.

Tip 3: Vzemi pot pod nogo!

Tip 2: To je zajeban čas.

Debeluh: Uuuh — si ti vživet v smrt, jebenti!

Tip 3: Ja, jeden zeleni volk!

Debeluh: Jaz pa ne, jebenti!

Tip 2: Bi kozljaj!

Tip 3: O! Na zdravje! (Pije)
(Tip 2 se skloni in se postavi na glavo; drži stoji na glavi; Pevka prične peti, Debeluh pa ves čas poje za njo, zato Pevka takoj prične peti nekaj drugega; to lovenje se ponavlja)

Tip 2: (stoji na glavi) Ali morem k tebi?

Debeluh: O! A že potuješ?

Tip 2: Ali morem biti — tebi blizu?

Tip 3: Ne moreš, si zajeban!

Tip 2: Ali morem biti tvoj?

Debeluh: (Strastno) V cirkusu, aah!

Tip 2: Ali morem biti — ti?!

Debeluh: O, lálá!

Tip 2: Vsaj, vsaj, vsaj...

Tip 3: Ti hočeš hodalko, tipalko, ogle-dalo!

Tip 2: Vsaj, vsaj, vsaj...

Tip 3: Uporabljal svoj kompas!

Tip 2: Kam pa morem?!

Debeluh: Skoziiii... ha, ha!

Tip 2: Aaa morem — k teeeebiiii?!

Debeluh: Ha! Ha! Enkrat se pripelji s tankom!

Tip 2: To je grozno!

Debeluh: Ja! Te bom razstavil na tisoč koscev.

Tip 3: To se bo zasvetil dan, jebenti!

Debeluh: Poj te bom sestavil nanovo!

Tip 2: (njegova stoji leze vase) Ali morem...

Debeluh: Zdaj je pa dosti! (Micki) Micka, napolni kozarce!
(S tipom 3 si podajata kozarce)

Tip 2: (se muči s celim telesom) Ali...

Tip 3: Dovolj je!

Tip 2: Aaa...

Debeluh: To bo veselo! (Pije)

(Pevka poje)
(Debeluh poje za njo)
(ostro) Vse sama golazen!

Tip 3: (se muči) Aa...

Tip 2: (Zakriči) Dovolj!

Tip 3: (Pevka poje)
(Debeluh poje za njo)
(Tipu 3) To je pa že veselo!

Debeluh: (se še bolj muči) Aaaa... mmm-pak...

Tip 2: Dovolj!

Tip 3: (Tip 2 leži na tleh; Tip 3 je sklonjen nad njim, drži ga za glavo in z njo v dolgih težkih sunkih udarja ob tla;)

Tip 2: (ječi) Ampak človek sem...

Tip 3: Dooov...

Tip 2: (ječi) Ampak človek sem sam... (Debeluh in Pevka se zblížujeta)

Debeluh: Midva najraje pojeva! Bodiva skupaj...

Pevka: Midva nimava ničesar skupnega!

Tip 3: Dovolj je...!
(Pevka poje)
(Debeluh poje za njo)

Debeluh: Pojeva!

Tip 2: Ampak človek sem sam som...

Tip 3: (sarkastično udarja z glavo tipa 2) Dooovoolj...

Pevka: Govoriva vsak svoje misli... (Poje)

Tip 2: (ječi) Aaaampak človek sem sam som sum...

Pevka: (utihne) Ja... (premor; gre stran od Debeluha) Vsakdo ima svoje reči.

Debeluh: (Debelo gleda) Pa res... (Udarci z glavno tipa 2)

Debeluh: (zakriči) Sranje!

Tip 3: Zeleni volk!

Tip 2: (iztegne vse štiri od sebe, a istočasno zaječi) Človek...

Tip 3: Vzemi pot pod nogo! Ni kaj prijeti, ni kaj objeti! (vstane) Sama golazen!



Gregor STRNIŠA (r. 1930 Ljubljana), pesnik in dramatik, izhaja pravzaprav iz Kranja, saj se je tu rodil in preživel zgodnja leta njegov oče Gustav Strniša, znan slovenski mladinski pesnik in pisatelj. Gregor Strniša se je s prvo pesniško zbirko **Mozaiki** pojavil leta 1959, tej pa so sledile še zbirke **Odisej** (1963), **Zvezde** (1965) in **Želod** (1972). Pri Cankarjevi založbi v Ljubljani je te dni izšla nova zbirka njegovih pesmi **Oko**, napovedana pa je še zbirka **Škarje** (Založba Obzorja Maribor). Prav tako je za letos napovedan še izbor iz celotne dosedanje Strniševe poezije, ki bo z naslovom **Severnica** izšel pri mariborski založbi Obzorja.

I

*Je zanj samota živi mak?
Ne mara tropa. Živi sam!
Ris zariše v zelen gozd,
do koder se že žareče oko.*

*Do kamor sega njegov glas,
ne sreča sinjega moža.
Ne stopi čez nevidni krog
drugi rusi gozdni mož.*

*On je premagal smrtni strah.
V neznanskih laktih, v očeh ima
najgloblji mir, največjo moč:
ni divja zver, je gozdni bog.*

II

*Na krošnji lastni trup objema,
na vodi lunin srp odseva.
Ve ta mlada, mokra Luna,
kaj davi v šapah orangutan?*

*Zato ima te neskončne rōke:
kogar ni strah mrliške groze,
pride iz vode k njemu žalost,
ga otvije z belim slakom.*

*V smrtnih kleščah rusih laktov
vsako noč zaveka žalost.
Zato si poje orangutan,
ko ustaja iz vode mokra Luna.*

III

*Hoče ostati zmeraj sam,
prijed počasnih drevesnih sanj.
Sanja rdečo prikažen drevo —
sanja mož zeleni gozd?*

*Živi, jetnik, v sanjski kleti
pragozda, v drevesni kletki?
Sanja sam na prazni Zemlji
rusi mož ta gozd zeleni?*

*Je požrl prst nebeški krt?
Je rdeč granit za zvezdni vrt?
— Na glavi živo zelen list,
ždi v vrtu kač ko rdeč malik.*

IV

*Na nebu vzhaja rdeča Luna,
na drevesu orangutan —
obraz ko večerno nebo, očesi
gorita v njem ko nizki zvezdi.*

*Na nebu vzhaja orangutan,
na drevesu rdeča Luna —
dva meseca nesrečne Zemlje:
svinčena žalost in veselje.*

*Žalost svetá je orangutan,
veselje Zemlje polna Luna.
Sta dva bakrena in sinja štita,
velika kupa planeta med njima.*

V

*Pod linami vklesana v svet,
je Zemlja grb trdnjave zvezd:
zeleno polje, pas belih rož,
v zelenem polju rdeči mož.*

*Rdeč in sinji kralj sveta.
V dolgih rokah, v očeh ima,
spokojno moč, žareči mir:
je gozdni bog in večna zver.*

*Sinja in rusa opica
je krona vidnega sveta.
Krona, skrita v kronah dreves,
čaka udarca ure zvezd.*

Igrače

I. DEL

Zemljevid

V svetli sobi stari mož
drsi z nagubano dlanjo
čez gladek, jasen zemljevid
in krona palme zažari.

Iz krone vstane pisan ptič —
v moža upira tri oči,
za ptičem pride kuščar mlad
in tri oči upre v moža.

Zloži neskončni zemljevid.
Še hip ga gledajo oči
iz listnatih, šumečih sten,
potem je zid spet trd in nem.

Kotalke

Se odpelja križem sveta
vesela mala deklca,
cveti drevo, cveti nebo,
deklč se kotali okrog.

Prestraši se mačke in psa:
tako hudo krvava sta —
domov jo neseta nazaj
čarobna šolna: par kotalk.

Ju je urekla rdeča kri —
sta jo brž nesla v nove dni:
poljubi fanta, ima moža,
je stara mamka belih las.

Žoga I

Na zadnjem stolpu belih hiš
lebdijo ploščad med zvezdami,
nevidnimi ta sončni dan,
tam se uči bel akrobat.

Odganja se od trdnih tal,
ko ptič lahak sredi neba
pisano žogo ulovi,
za hip na žogi obstoji.

Ko zna, jo vrže dol čez rob,
ko ptič spet poleti v nebo,
pod nebom obvisi, stoji,
pleše na žogi, ki je ni.

Ladjica

Je barčica zaplavala,
ta barčica papirnata,
na star vodnjak mlad dež rosi,
ob vodi mlad fantič stoji.

Z zaupanjem slede oči
tej mali ladji, ki drsi
od roba stran na drugi kraj:
Saj bo, saj bo pristala tam!

Zapaje dež, jo potopi,
fantič ob vodi še stoji —
še ko bo čisto belih las,
ostal bo zmeraj čudno mlad.

Žoga II

Deklè v veseli kuhinji
zna skuhati vseh sto jedi,
pa v svoje cvetne ustnice
sadi te rdeče redkvice.

Redkvice pa jo zapeko,
da pade senca na goró,
ki se blešči iz teh oči,
na travnikih v njih se zmeogli.

Do okna stopi, se ozre
na zelene travnike —
zasije žoga pisana,
ko tuj planet pada z neba.

II. DEL

Žoga II

Ko tuj planet pada z neba,
s trikotniki porisana,
sončni žarki pa se love
po njej, odbijajo od nje.

Ne zémjlo prileti planet,
odskoči, obleži ujet
na zelenem travniku,
na rdeč trikot sede metulj.

Mimo grestà dekle in fant,
planet pobere ajdinja,
ko makov cvet žari planet,
obraz nad njim postane bled.

Ladjica

Ostal bo zmeraj čudno mlad,
odpiral bo veliko vrat,
a še zmeraj bo pred njim
toliko zaprtih hiš.

Hodil bo med hišami
in srečal toliko ljudi,
vendar jih bo iz dneva v dan
vsak dan poznal zmeraj manj.

Nihče ga ne bo več poznal,
ko bo neko noč obstal
in pobral med stolpi hiš
bel in čist papirnat list.

Žoga I

Pleše na žogi, ki je ni,
nevidna žoga se vrtil
in ga odnaša pod nebo
po čistem zraku, kot kolo.

Preneha krožiti z nogó:
na planet, ki ga ni bilo,
je mirno sédel akrobat,
oči mu ulovi ploščad:

kocka sladkorja belega —
ko bela lutka, akrobat,
obraz lesen,
obraz lesen, pogled steklen,
spet obsedi na trdih tleh.

Kotalke

Je stara mamka belih las
v omari našla par kotalk,
odnesejo jo kakor blisk
skoz vrata v svet preteklosti.

Takoj za vrati mož stoji,
še zdaj je živ, pomaha ji —
za oglom sreča spet moža,
poljubi ga, še zdaj je mlad.

Se na kotalkah zavrti:
nad njo drevo, nebo cveti —
nikjer ni mačke, vidi psa,
A mačka? Ta je kar odšla.

Zemljevid

Potem je zid spet trd in nem,
na tleh je zemljevid iz senc,
odpira okno stari mož,
zunaj temni nebesni rob.

Nad njim se jasni svod neba,
ko ptič vrisne Severnica,
odleti starcu iz oči,
v prozornem nebu obvisi.

Ozvezdja stopijo iz neba,
se razvrste okrog sveta,
razsut za dne, se svet zloži
v jasno zarisan zemljevid.

Svet

I

Iz veka vekov davnih let
strme mrtvaki na naš svet,
Živimo svoje nove dni
v verigah njihovih oči.

Hladna veriga teh oči
je lahka krila naših dni.
A vse noči presanjamo,
oči uprtih v tih obok.

Zbudimo se in vemó,
še hip, da je vse res bilo.
Skož šipo pada sončni sij,
večkrat za ókni dež šumi.

II

Iz tisoč let prihodnosti
strmi v ta hip odblesk oči.
Kar delamo ves dan, vso noč,
gleda od povsod oko.

Včasih, samo za hip, vemó,
da je vse že prej bilo.
Včasih vemó, samo za hip,
da živimo, kar še ni.

Vse, kar je bilo nekoč,
vse, kar kdaj morda še bo,
je seme v rožicah oči,
ki gledajo sedanje dni.

III

Sto, milijon oči v stvareh,
strešnikih streh, listih dreves:
kamor prideš, kamor grés,
nisi sam, sredi lastnih sten.

Najbolj skrit pogled oči
si v neskončen zemljevid
zarisal kot graniten hrib,
ki stoji pod zvezdami.

Prej ko ti, je vse bilo,
za teboj nekoč še bo:
vse, kar je bilo nekoč,
vse, kar kdaj morda še bo.

IV

In vse dlani, ki so bile,
stopinje, ki bodo prišle —
v vse sega ta živa dlan,
stopa podplat teh stopal.

Gozd temni za stopinjami,
pred njimi se žoga kotali.
Kot bi seglo željno oko,
zgrabi lahko žogo dvoje rok.

— Z zlatom v očeh v noč strmi,
opica sama na svetu živi.
Živi v vrtu prvih kač
in poslednjih ptic neba.

V

Med kačami in pticami
živi opičji mladič.
Pod njim zelena dežela kač,
nad njim petje ptičjih jat.

Kje ladja zidana stoji
in žoga pisana zbeži?
Sprsti odskoči opica,
v kroni obvisi ko sad.

Ko bo padel z neba zadnji ptič,
zadnja kača zlezla v zadnji hrib,
ostane orangutan sam,
ko rdeč graniten kip sveta.

Iz knjige OKO (Oris transcenden-
talne logike), ki je te dni izšla pri
Cankarjevi založbi v Ljubljani.

Portret igralca amaterja



Jože Audič, upokojeni gostinski delavec, ki zdaj živi v Skofji Loki na Spodnjem trgu nad ljudsko restavracijo, je po materi in očetu Stajerec. Rodil se je v Zalcu 8. januarja leta 1906 v družini čevljarja, ki je imel tam svojo delavnico. Kasneje so se Jožetovim staršem rodili še štirje otroci, trije fantje in eno dekle. Jože je bil prvorojenec in kdove, če ne bi odšel v pokoj kot čevljar, če bi seveda vmes ne posegel metež prve vojne. Leta 1917 so ga poklicali k vojakom in konec prve vojne je pričakal v ujetništvu, od koder pa je kratkoma pohegnil domov v svoj Zalec. Prva povojna leta, do leta 1921, je služboval v Celju v tedanji Mestni upravi. To je bila, tako razlaga trgovina, kjer si lahko dobil živila na karte, saj je znano, da je bilo pomanjkanje po prvi vojni veliko in da je bila tedaj potrebna smotrna razdelitev živil.

Ce zanemarimo šolske nastope Jožeta Audiča v letih 1910, 1911 in 1913, ko je kot otrok igral v Starem vojaku in njegovih rejenki in v Lažnivi Danici (razumljivo je, da se portretiranec ne spominja avtorjev teh iger, saj je vmes dobrih petdeset let), potem lahko za njegov gledališko-amaterski debut štejemo leto 1919, ko je v rodnem Zalcu nastopil v Rokovnjačih v vlogi Bojca. No, nastopi so se poslej vrstili in Milan Skrbinšek, ki je bil leta 1921 v Celju, je Audiča povabil v svoj dramatični tečaj. Tako je Audič dobil tudi prve tehtnejše informacije o gledališkem delu. In poslej, po letu 1921 so se vse do danes vrstili nastopi v posameznih vlogah in režije gledaliških del. Iz Zaleca in Celja je leta 1924 odšel v Litijo, kjer je prevzel vodstvo restavracije na pošti, delal, igral in režiral. Leta 1934 je prišel na Gorenjsko v Godešic in spet opravljal svoj posel gostinca in gledališkega amaterja. Leta 1936 je Audič odšel v Skofjo Loko, se pridružil Sokolskemu odru in na njem nastopal do začetka druge vojne. Med vojno seveda ni nastopal, toda že leta 1945 ga spet najdemo na odru Loškega gledališča in poslej je zvezan z njim vse do današnjih dni.

Audičevih vlog in režij ni mogoče prešteti. Tu je spomin, ki je marsikaj zabrisal, spravi stran in v pozabo. Pravi, da je sodeloval pri najmanj stotih amaterskih uprizoritvah.

Nekaj vlog in režij pa sva izdvojila: Ibsen, Strahovi — župnik; Veronika Deseniška — režija v Litiji; Jurčič, Rokovnjači — Bojec; Govekar, Legionarji — krojač Cvirn (Zalec); Čehov, Medved — Snubač — naslovni vlogi v Zalcu; Finžgar, Razvalina življenja — vloga Martina in režija v Sk. Loki; Hasek, Dobri vojak Švejk — Marek; Sket, Miklova Zala — režija v Litiji; Finžgar, Divji lovec — Tonček; Gorki, Na dnu — režija in vloga policista; Tavčar-Polenc, V Zali — Miha; Tavčar-Polenc, Visočka kronika — Volgemut.

Za svoje dolgoletno delo je Jože Audič leta 1968 prejel plaketo občine Skofja Loka, na kateri piše, da mu je bila podeljena za delo na kulturnem področju, posebno v zvezi z amatersko igralsko in režisersko dejavnostjo.

Ljudje pozabijo in tudi sam pozabiš

Po stopnicah navzgor, ki so sicer lesene, a so nemara vzdržale v hiši, kjer živi Jože AUDIČ, kar nekaj stoletij, na Spodnjem trgu, tam kjer je zdaj ljudska restavracija, kjer pa je Jože od leta 1936 vodil gostilno Prajerca, je treba, če hočeš srečati človeka, ki ga nemara vsi, ki žive v Loki in ki jih tudi zanima, kaj se v njihovem mestu dogaja, poznajo in vedo zanj. Ko potem prehodiš tistih dvajset, od stoletij zlizanih, stopnic se znajdeš v skromno osvetljenem prostoru, med dvema stanovanjema, v katerih mora velikokrat goreti luč, saj so okna majhna in hiše tudi zaščiteni, da ni kaj popravljati in izboljševati. V enem izmed teh stanovanj, v prvem nadstropju, živi Jože.

Pa zakaj ravno mene, toliko jih je, ki so tudi delali in ki so tudi veliko naredili. Saj ste me imeli lani v časopisu. Poiščite koga drugega, nekoga pač, ki ga še niste slikali in spraševali. Tako se je začelo in potrebne so bile besede, kar precej besed, da sem ga prepričal, da je bil oni intervju lani pač novinarski intervju, da bova za Snovanja nekoliko tehtnejše obdelala in pregledala njegovo življenje in delo. Pa saj so drugi, reče še enkrat, da se zdi, da so moje besede kar ne-

kako odveč in brez pomena. So drugi, mu rečem, pa so mlajši. Vi pa ste, to vem, začeli že pred prvo vojno in delate v amaterski gledališki dejavnosti že več kot petdeset let. Zaradi vaših let, zaradi iskanja korenin amaterizma in gledališča nasploh, me zanima vaše delo, mu govorim in se trudim, da bi ga nekako prepričal, pridobil za sodelovanje. Potem, z obrazom, ki je mrk in strog, da ne morem verjeti, da je ta človek res kdaj stal na odru, povsem neprizadeto pove, kdaj naj pridem, da se bo pripravil.

Ta videz strogosti in zastrtega, mrkega obraza pa je potem, naslednjič, povsem drugačen in tak, kot da ga nikoli ni bilo. In zlagoma so se razstirale z obraza sledi smeha in bogatega, z delom prežetega življenja.

Zbereva podatke za biografijo, pregledava fotografije, si ogledava nekaj lepakov povojnih uprizoritev, najdeva fotografijo in Zaleca iz leta 1920, na kateri so zbrani igralci, ki so poleg Audiča igrali v Ibsenovih Strahovih in potem kar nenadoma, kot strela iz jasnega, ko se že nameni v sobo, da bi še nekaj poiskal, reče: pri igri je tako, da ljudje pozabijo in tudi sam pozabiš, če napraviš kaj. Če pa napraviš kaj drugega, to pa je seveda drugače. In to je bilo vse! Potem se Jože spet izgubi v sobo in spet prinese nekaj na ogled in se k temu, kar je prej povedal, sploh ne vrne več. Zanj, tako kaže, je bilo v tistem stavku povedano prav vse o naravi gledališkega dela. Preprosto in enostavno je povedal, da je gledališče pač podvrženo pozabi, da danes si in jutri, ko je nov dan in vesel večer, ki si ga preživel v gledališču, te ni več in da je za vsem skupaj ostalo le še nekaj v glavah ljudi, ki so te gledali, pa da se še to potem zlagoma izgubi.

Milan Skrbinšek, pripoveduje, me je gledal v Divjem lovcu, kjer sem igral Krjavlja. Da, bilo je v Zalcu in znano je, da je Milan tudi sam rad igral Krjavlja. Vloga, ki sem jo takrat naredil, bil je leta 1921, mu je bila všeč in povabil me je v svojo dramatično šolo, dramatični tečaj, ki je trajal tri mesece. Tečaj je bil v Celju in skoraj se je zgodilo, da bi ga zapustil. Če bi ga res zapustil, potem se morda na oder ne bi več vračal. Tako pa sem tečaj vendar končal in jaz bi rekel, da je Skrbinšek dal pravi ocvirk name, da se me je gledališče prijelo in da sem potem delal na amaterskih odrih vse do danes.

BOLJŠI, USPEŠNEJŠI ...

Imel sem veselje, to je bilo, zaradi tega sem delal vsa ta dolga leta, pravi Jože Audič, ko ga trmasto in že kar nesramno sprašujem, kaj je tisto, kar ga je privedlo do tega, da je iz leta v leto igral in režiral. Z veseljem, samo z njim, nisem jaz zadovoljen, on pa le pravi, da je bilo to vse in da ni bilo ničesar drugega. Nikdar si nisem mislil, da počnem na odru kaj velikega, izjemnega, enkratnega, da bi bilo moje delo umetnost, ali kaj takega.

Potem pripoveduje zgodbo o Milanu Skrbinšku. Zelo rad se vrača k njemu, saj trdi, da ga je on zastrupil z gledališčem. Pripoveduje! Nekega večera, bilo je v Celju leta 1921, sem vadil z njim. V dvorani so bili moji kolegi, tudi tečajniki, jaz pa na odru. Odigral sem prizor, pravi, pa je Skrbinšek trdil, da sem ga slabo odigral. Odigral sem ga drugič in spet je bilo slabo in tudi za tretjo ponovitev je trdil, da je bila slaba, zanič. Potem sem šel sedet k Turški mački, v gostilno za gledališčem in tisti večer se nisem več vrnil. Tedaj sem tudi sklenil, da se v Skrbinškov tečaj ne bom več vračal. No, dan kasneje sva se srečala in ko me je spraševal, zakaj sem šel, sem mu dejal, da so vsi, ki so sedeli v dvorani, bili mnenja, da sem dobro odigral, le da je on ves čas trdil, da je bilo slabo in da me zato ne bo več k njemu. Toda, je dejal Skrbinšek, to sem trdil le zato, ker bi lahko

napravil se boljše, ker vem, da bi ti to zmo- gel. No, potem me je pregovoril, da sem se vrnil.

Tako sta se nemara, tega Audič ni znal natančno razložiti, srečala izkušnja gledališkega pedagoga in tista čudna, prav malo raziskana, a zagotovo vir vsega gledališča, sla po igranju, sla po prikazovanju sveta v živih, vidnih in slisnih podobah.

Sprašujem, kako je bilo z denarjem, kako je zdaj to, da je petinpetdeset let opravljal delo, ki ni bilo plačano, poleg tega pa je bil ves čas vodja posameznih gostin- skih lokalov in restavracij, tako rekoč trgo- vec. Človek, ki je imel z denarjem veliko opravka in ki je znal gledati na to, kako ga bo obrnil in kako bo ravnal z njim. Tu pa se Jože Audič razvname, in kar hitro reče, da zanj v gledališču ni bilo tega boga, denarja, da tega ni poznal. Vselej sem delal za stonj, tudi takrat, po vojni, ko so mi v Loki hoteli dati nekakšno denarno nagra- do, ki nisem sprejel, zavrnil sem jo. Neka- teri so jo vzeli, jaz ne, to lahko rečem. Pla- keto pa sem vzel, to pa res in potem prinese plaketo, najprej v obliki nekakšne diplome, kjer so zapisane besede, čez nekaj časa pa še ono pravo, v rjavi škatlici, kjer počiva na rdečem žametu grb mesta Skofja Loka in spodaj posvetilo nagrajencu. Mene je prav- zaprav vleklo na oder tudi to, da sem vselej imel uspeh pri gledalcih, da se mi je vsaka vloga nekako posrečila. Tudi za eno samo bi ne mogel reči, da sem jo zgrešil. Toda, študirali smo drugače kot danes. Danes rečeš mlademu igralcu, da to, kar dela, ni dobro, pa je že ogenj v strehi in jo pobriše, izgine, da ga ne najdeš več. Mi smo imeli voljo. Vselej! Če bi ne bilo volje, če bi ne bilo trmaste volje, poňavlja venomer, kot da bi mu ne verjel, bi iz vsega našega dela ne bilo nič. Prazen nič! Sami smo si nare- dili kulise, kostume, poskrbeli za glasbo, režirali in igrali. In tako, leto za letom.

OD 1920 DO 1970

Kar nenadoma, kar sredi nekakšne dru- gačne misli, se Jožetu Audiču utrne misel o eksperimentu v gledališču. Danes vsi nekaj eksperimentirajo, pravi. Toda jaz čakam, kdaj bodo ti ljudje že nehali eksperimen- tirati in tudi kaj igrali. Zakaj ti ljudje ne rečejo, tako; do zdaj smo iskali, zdaj pa smo našli in bomo odigrali in to igro. Pa se to ne zgodi. Kar naprej in naprej ekspe- riment.

To, o eksperimentu, o tem gnevu, ki ga goji Jože Audič do eksperimenta v gledali- šču, me začne potem zanimati, da spraš- jem naprej, kaj ni eksperiment. Ja, reče, prava igra ni eksperiment. In še sprašujem in rinem vanj, kaj da je to prava igra, pa pripoveduje: gledal sem Sotlarja na TV v Razvalini življenja, natančno sem vedel, kako je treba vlogo, ki jo je igral, odigrati. In odigral jo je tako, kot sem predvidel. Vidite, to je tisto pravo v gledališču, to je prava igra.

Toda tu vmes je nastala razpoka, nesporazum, nekaj kar nekako ni bilo v skladu z naslednjimi razmišljanji o tem, kakšne so razlike med letom 1920 in letom 1970, če skušamo primerjati čase po prvi vojni s časi, ko je človek že stopil na luho in ko si bolj in bolj podreja ta svet tako kot je njemu najbolj prav. Ja, reče, prava igra je Razvalina življenja, toda pogledite, to je hecno. Mi smo z vso resnobo delali Razva- lino življenja, takšno besedilo je to bilo, da ga niti dobro vzgojen, v klerikalnemu duhu seveda, študent ni smel iti gledat. Danes pa na TV dajejo Razvalino življenja v najbolj zgodnjem večernem programu za otroke, tam okoli šeste ure zvečer. Seveda, tisto pravo, kot sem rekel, se je v petdesetih letih zelo spremenilo.

Če Jožeta vprašate, kaj je raje počel, igral ali režiral, vam bo rekel, da mu je bilo oboje nekako enako ljubo. Šam tega ni delil na dva dela, zanj je bilo oboje eno samo delo. In velikokrat se je zgodilo, da je

kakšno igro odigral in obenem režiral, da o kulisah in kostumih, za katere je tudi sam poskrbel, ne govorimo.

O, gledal sem profesionalne igralce: Li- paha, Cesarja, Severja in si želel, da bi tudi sam tako igral. A kaj, ko ne moreš. Imeli so čas. Oni so šli zjutraj na vajo, jaz pa sem šel po nočni vaji in po nekaj urah spanja še utrujen na delo v gostilno. In zato, seveda, rezultati niso bili na profesio- nalnem nivoju.

Ko se z Jožetom Audičem ustaviva pri današnjem dnevu, mi pove, da je podpred- sednik občinske ZKPO in da ima na leto dva obvezna sestanka, da še kdaj pa kdaj kaj podpiše, da pregleda kakšno pošto, da pa ima še vedno živ stik z gledališčem. Polde Polene, njegov prijatelj in dolgoletni sodelavec v Loškem gledališču, pripravlja, tako pripoveduje, dramatisacijo Martina Krpana in morda bo v njem tudi igral. No, če bi jaz delal zasedbo za Martina Krpana, tako sem razmišljal, ko sem odhajal od njega, bi mu dodelil vlogo ministra Gre- gorja. Pa ne zaradi tistega zoprnega obra- za, ki ga imamo vsi v mislih, ko se spom- nimo znane Levstikove zgodbe, pač pa za- radi in samo zaradi njegove visoke, sloke postave. Takšen, visok, slok, je Jože Audič. In nekaj prefinjenega, skoraj salonskega je v njegovem obrazu. In minister Gregor je bil gospod finih manir, saj je bil minister in človek iz visoke dunajske družbe.

GLEDALIŠČE NE BO IZUMRLO

Petinpetdeset let gledališkega dela je v Jožetu Audiču tudi utrdilo trdno vero v gledališče. Spomnim ga na krize gledališča pa zamahne z roko in reče, da doma sedi v stolu, kad, pije kavo in gleda televizijo. Nič pretresljivega se ne zgodi. Sediš in mirno opazuješ, kot da se te ne tiče. V teatru, nadaljuje, pa je drugače. Ves čas si na preži, kako bo ta in ta, to in to reč izpeljal, kakšna je režija, kako prav danes igra ta igralec to vlogo. In to je tisto, zelo zavzeto pripoveduje, kar bo gledališče obdržalo pokonci, kar ga ne bo pokopalo.

Res je, še bolj nadaljuje in z nekoliko tršim glasom, danes vsi hočejo denar. Kako denar? Mi smo si vse naredili sami, tega ne razumem. Oder in orkester v Loškem gle- dališču smo si naredili z lastnimi rokami.

Ko se ob koncu vrneva v današnje Skofjo Loko, ko beseda steče o kulturi v tem tisočletnem mestu, dobe njegove besede nekakšno oglatost, trdoto, sled ne- kakšne grenkobe.

Lani, pripoveduje, je bil v Loki referen- dum in naredili smo oslarijo, da smo v isti koš vrgli pokopališče in gledališče. Refe- rendum je propadel in kljub temu, da so načrti že bili narejeni za adaptacijo loškega gledališča, zdaj z gradnjo ne bo nič. Pa tako lep načrt nam je naredil arhitekt, da so celo tisti, ki so bili v Ljubljani v Mest- nem gledališču, rekli, da bi bilo naše gleda- lišče lepše od njihovega. Saj v Loki nimamo ene prave dvorane, ki bi jo imeli za večje prireditve, še reče.

Ko zaprem beležnico in spravim, kar sem si zapisoval, se domisljam še enega vprašanja, ki sem ga pozabil zastaviti. Vprašam Jožeta Audiča, gostinskega de- lavca v pokoju, ki je že trideset let vdover, če bi še enkrat živel svoje življenje tako, kot ga je. Bi, reče, nič mi ni bilo hudega, vsaka premiera je bila posebej vesela, ob vsaki sem čutil posebno zadoščenje. In če bi študiral? Kaj vem, kaj bi bilo z menoj? Tako pa sem zdaj v pokoju, živim mirno življenje, imam dobro pokojnino in zado- voljen sem. Zadnjič, sem jih štel, tiste, s katerimi smo skupaj delali predstave, pa sem jih naštel sedemindvajset. Jaz pa še kar hodim po svetu.

Med vrati se pogovarjava o slikanju, saj gre k portretu tudi slika, pa mi reče, da naj uporabimo kar tisto od lani, Srčni infarkt, ki ga je prebolel, ga je baje precej spremenil v obraz. No, meni se zdi, da se mi ta

infarkt prav malo pozna, pa tudi sam pove, da je bil po dveh dneh bolnice že doma.

Ko bodo letos igrali v Skofji Loki Martina Krpana, bo Jože Audič zagotovo poleg. Malo je gledaliških predstav v tem mestu, kjer bi ga ne bilo zraven. In ko se po onih lesenih stopnicah spuštira navzdol, se še enkrat sprašujem, koliko stoletij so vzdržale v tej hiši. Trdne so, se mi zdi, kot Jože Audič, ki je zlahka zdržal petinpet- deset let amaterskega gledališkega dela.

Božo Sprajc

Knjižni novosti

Benjamin Gracer

V MRAKU

Muzejsko društvo v Skofji Loki — pod- odbor Železniki je izdalo konec lanskega leta v spomin tisočletnice loškega gospo- stva zbornik **Selška dolina v preteklosti in sedanosti**. Knjigo je uredil prof. Fran- ce Planina.

V Mali Čufarjevi knjižnici, ki jo izdaja kulturno umetniški klub Tone Čufar pri DPD Svoboda Jesenice, je pred kratkim izšla pesniška zbirka Benjamina Gracerja **V mraku**. Delo je opremil in ilustriral akademski slikar Roman Savinšek.

Tržiški portali



Banjast portal iz zelenega kamna s starimi kovinskimi vrati (1811). Preprosta dekoracija, navezana na baročne vzore.

Portal je kompozicijski poudarek pročelja in njegov najpomembnejši del, zato je bilo njegovo umetnostno oblikovanje vedno ena najvažnejših nalog, ki jih je reševala arhitektura.

V srednjem veku se zanimanje za oblikovanje portalov splošno le počasi krepi, svoj razvojni vrh pa doseže v zgodnjegotski dobi. V meščanskih ambientih imamo seveda opravka s skromnejšimi primeri portalne arhitekture, kjer ohranja portal le svojo čisto funkcijo in se ne izginja pod težo dekoracije. Zaradi ekonomskih pogojev in zaradi katastrofalnega požara 1811 v Trzinu razen redkih izjem ni ohranjenih starejših primerov, po preostalih pa lahko sklepamo, da so bili portali do tega časa zelo skromni. Verjetno tudi zahtevnejše rešitve, kot so bila tržna vrata ali cerkveni portali, niso pomenili večjih likovnih dosežkov, tako da prav 19. stoletje, oziroma požar šele prinese s seboj posebne zahteve po oblikovanju.

Podobno kot ostala Gorenjska skuša v času nove ekonomske prosperitete v 1. polovici 19. stoletja tudi Trzin nadomestiti zamujeno. Razvita kamnoseška dejavnost, katere odjemalec je bil tudi obrtniški Trzin, s svojo oblikovno izvirnostjo in plodovitostjo kmalu doseže in celo preseže srednjeevropsko poprečje klasicističnega oblikovanja portalov tako v mestnih kot tudi v podeželskih ambientih. Lažje spremenljivi ambient kmečkih domačij celo pred mestom osvoji bogato oblikovanje portalov, ki prodira v togo mestno tkivo le korakoma. V Trzinu (podobno kot v Kranju) to pospeši požar, vendar pa so prvi portali

še vedno skromni v primerjavi z bogato plastičnimi starejšimi iz neposredne kmečke okolice.

Portale so izdelovali v kamnoseških centrih ter jih kot gotove izdelke prodajali. Zato ni malo primerov, ko so morali tak predfabriciran portal nasilno zoževati, ker ni ustrežal pripravljeni odprtini. Skoraj brez izjeme je kot material uporabljen »zeleni kamen« (vulkanski groh, ki so ga lomili v kamnolomu na Peračici, kjer je delovala tudi najmočnejša kamnoseška delavnica). Značilno za obdobje 19. stoletja je, da je bil kamen neprebarvan, posebni dekorativni učinki so bili doseženi le z vstavitvijo napisnih plošč iz drugega materiala.

Kljub sorazmerno velikemu številu še ohranjenih portalov (dokumentiranih okrog 60) pa jih je mogoče razdeliti na nekako 6 skupin ter nekaj posameznih primerov. Skupine so si med seboj likovno dosti različne, zato bi lahko sklepali na vsaj toliko različnih mojstrov, ki jih imenoma za zdaj še ni mogoče definirati. Seveda je mogoča tudi preusmeritev v okviru posameznih delavnic in se tako lahko njihovo število še zmanjša, vseeno pa so bili prav vsi izdelki več ali manj individualni ter vsak posebej kaže ustvarjalno moč mojstra kamnoseka, ki ga je izdelal.

Tržiška posebnost so še s pločevino obita ali iz debelejših plošč kovana vrata. Nastala so skoraj brez izjeme po požaru, ko je obstajal predpis o obvezni zaščiti odprtini, da bi se preprečile ponovne katastrofe. Ohranjeni dragoceni primerki nam kažejo, kako dekorativno so oblikovno sodelovala taka krila pri celotni kompoziciji portala, kar je z novimi izvedbami močno osiromašeno.

Nerazumevanje oblikovne moči portala ni redko niti v času njegovega razeveta. Kupljeni predimenzionirani portal so včasih stlačili v mnogo premajhno odprtino, pri čemer so okrnili sam portal ali arhitekturo. Današnji odnos pa je spet povsem svojevrsten in niha od popolnega zavračanja vsake vrednosti portalov do njihovega preveličevanja, ko so uporabljeni kot lepotni okraski, spremenjeni v golo dekoracijo (zazidani), izložbo in podobno. Bistvo pravičnega vrednotenja pa je prav ohranjanje vseh funkcij: praktične in lepote, ker le tako postane portal najpomembnejši sestavni del arhitekture, za kar je bil tudi izdelan.

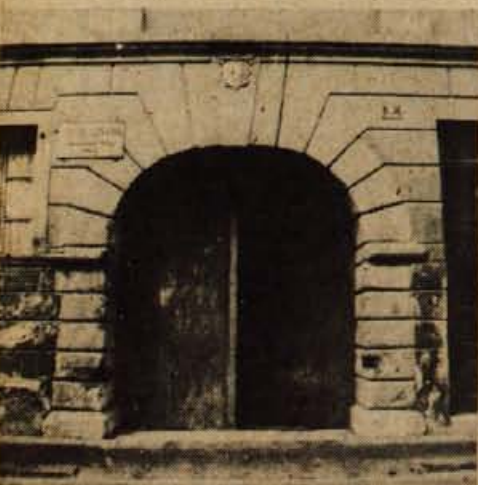
Proti koncu 19. stoletja nastopi stagnacija in splošno likovno osiromašenje; portal dobi spet le golo funkcijo vhoda in v mnogih primerih je zaradi tega razvednotena cela fasada. Šele v najnovejšem času oblikovalci spet priznavajo posebno mesto portala v arhitektonski kompoziciji (paviljon, ing. arh. C. Oblak, kipar S. Batič).

Večina portalov ali bolje vhodov v tržiške stavbe pred 19. stoletjem je bila kot kaže iz preprostih, zidanih ali iz slabo

obdelanih kamnitih delov, osnovna oblika je bila ozka, polkrožna odprtina. Kot primer takega ohranjenega portala je zadnji ali stranski na restavrirani Kurnikovi hiši. Slabo ohranjeni ostanki drugih nam ne dajo dovolj opore za sklepanje o njihovi morobitni poslikavi ali kaki drugi »lepotni« obdelavi; njihova funkcija je bila zgolj utilitarna.

Edini res kvalitetni primer iz tega časa je klasicistično sicer nekoliko predelani renesančni banjasti portal na meščanskem dvorcu (Malijeva hiša, Trg svobode 5), ki ima namesto sklepnička podaljšan temenski kamen z emblemom in letnico 1618. Nastanek tega izjemnega portala je narekovalo verjetno posebno mesto lastnikov, kar kaže že tudi izjemen koncept celotne arhitekture iz istega časa. Značilno je tudi to, da je za izdelavo portala uporabljen kvaliteten apnec, ki je bil prinesen od drugod (morda iz okolice Mengša).

Čeprav je kamnoseška delavnica na Črnicu s svojimi naprednimi in bogatimi izdelki uspela osvojiti neposredno okolico Trzina že pred požarom, pa je značilnost prve zgoraj omenjene oblikovne skupine portalov, ki se pojavi v začetku 19. stoletja v Trzinu, da so oblike preproste, močno vezane na tradicijo in da so morali naročniki postavljati mojstrom kamnosekom na Črnicu posebne pogoje. Najstarejši datirani predstavnik te skupine je kot vsi drugi, ki mu sledijo, preprost, rahlo banjasto-oblikovan portal iz značilnega zelenega kamna — tufa (Blejska cesta 5, letnica v sklepničku 1811). Preprosta dekoracija, navezana na tedaj že zastarele baročne vzore, nam jasno priča o navezanosti na tradicijo in sorazmerno težkem prilagajanju novemu okusu. Podoben portal v Partizanski ulici (1 a) je bil vstavljen v preozko odprtino — najbrž prejšnji zidani portal — zato daje vtis, da je rahlo lomljen, kot bi hotel posnemati šilaste gotske oboke. Tako nerazumevanje oblik sicer ni pogosto, nam pa omogoča rekonstrukcijo načina nabave in uporabe. Naročnik je dobil v delavnici na Črnicu najbrž na voljo nekaj že izdelanih primerkov, izmed katerih se je potem odločil za tistega, ki mu je pač ugajal. Kot smo videli, so bili Tržičani v začetku nekoliko v zaostanku za sodobno likovno govorico, portal, kot najmočnejši likovni element na fasadi, pa je potem bistveno spremenil vso fasadno arhitektonsko kompozicijo in po njem so preoblikovali tudi okna, bodisi da so jih nabavili istočasno in v isti kamnoseški delavnici ali pa so jih dali narediti v ometu, kar se je dogajalo predvsem kasneje. Prva skupina portalov z gornjimi karakteristikami je prevladovala v naselju do tridesetih let devetnajstega stoletja, pojavljajo pa se največ okrog trga, v far-nem delu, ki ga požar ni zajel, jih ni.



Klasicistično preoblikovan renesančni portal (Malijeva hiša, Trg svobode 5) z letnico 1618 je eden najlepših in skoraj edini predstavnik iz obdobja pred požarom Trzina 1811.



Banjast klasicistični portal z diski, rozetami in svetkom nad sklepnim diskom ter okovanimi vrati s tolkači je odlični primer druge razvojne skupine (1820), Trg svobode 8, Trzin.

Naslednja skupina portalov, ki jih med seboj povezuje svojevrstno oblikovanje celote (v razmerjih) in detajlov, je prinesla v Tržič že novi duh klasicizma. Antični kamnoseški detajli (triglifi na mestu konzol pod preklado, kapljičasti motiv pod sklepnikom, diskasti deli dekoracije in rozete kot eden od razpoznavnih znakov črniške kamnoseške delavnice ter poenostavljena girlanda nad samostojnim osrednjim plastičnim diskom, ki je preoblikovana že skoraj v obliko volovskega jarma) so temeljni krasilni elementi klasicizma, ki si je svoje vzore izposojal preko renesanse prav iz starega Rima in Aten. Najstarejši datirani portal tega tipa je iz leta 1820 (Trg svobode 8), mogoče pa je, da je danes v izlobo predelani portal na Koroški cesti 1 še nekaj let starejši. Zgoraj navedeni dekorativni deli portalov so v začetku izrazitejši in bolj rezani, kompozicija portalov je naslonjena na čisto kompozicijo po pozno baročnih vzorih iz prve skupine. V končni fazi, ki se je morala zaključiti sorazmerno zgodaj, čeprav nimamo točnih datiranj (okrog 40 let 19. stol.), pa nam sicer še vedno kvaliteten portal na Trgu svobode 30 že kaže dekadenco s stanjšanimi profili kamna, raztegnjeno celotno ploskvijo in izpuščanjem ter poenostavljanjem dekorativnih elementov, ki so prvotno sestavljali celoto.

Tretjo skupino sestavljajo portali, ki so prinesli spet nekaj novosti, predvsem v segmentnem oblikovanju preklade, ne več polkrožnem ali banjastem, njihova značilnost pa so končne konzole, z antičnim »kapljičnim« motivom ali »cofki« (povzet po motivu pod triglifi v grški arhitekturi), močan in nad konzolami ali sklepnikom ojačan vrhni zaključni venec ter sklepnik z rozeto, ki je v začetku skoraj naturalistična, kasneje ploska in na koncu naslikana. Poleg baročnih »medaljonskih« polj, ki obroblyajo prejšnje portale, tu dobimo že imitacije gotskih in renesančnih »posnetih robov« s posebno profilacijo. Datirana sta dva portala, prvi z letnico 1839 (Koroška cesta 5), in drugi z letnico 1841, ki že kaže dekadenco v podobni obliki, kot je bila opisana zgoraj. Najstarejši je verjetno nedatirani portal s Partizanske ulice št. 8, ki ima še stilizirano baročno dekoracijo ter bogato profilirane konzole po vzoru baročnih sklepnikov, vsekakor pa je obdobje teh portalov, ki so prav tako delo enega mojstra, zelo kratko.

Posebno močna in kvalitetna skupina v Tržiču so monumentalni portali. Že ime pove, da so bili vzorci za te portale večji in posebej poudarjeni vhodi v palače ali morda v svoji prazvedbi antične propileje. Njihova osnovna značilnost so s polstebri ali samostojnimi stebri poudarjene straniče ali osnovni okvir, ponekod celo samostojni balkon, pod katerim je skrit prepro-



Predstavniki skupine s »cofastimi volutami« je primer individualne obdelave vsakega portala posebej. 1841, Koroška cesta 4, Tržič.



Širok monumentalni portal z ravno preklado in polstebri je prevzel vse okrasne elemente antične arhitekture, kar je še posebno značilno za klasicizem. 1847, Trg svobode 9, Tržič.

steje izoblikovan pravi portal. Glavno oblikovno nalogo prevzema ta zunanji največkrat sicer nefunkcionalni okras, ki tu dominira tudi nad oblikovanjem celotne fasade ter v svojih detajlih in konceptu najbolj ujame klasicistični koncept estetike. Eden redkih iz apnenca klesanih in po obliki najenostavnejših rahlo segmentnih portalov s polstebri predstavlja kljub temu, da verjetno ni najmlajši, prototip monumentalnega portala (Trg svobode 24).



Zadnje kompaktno skupino portalov, ki je obenem tudi najštevilnejša, oblikovno pa skromna, predstavljajo historistični portali druge polovice 19. stoletja. 1860, Trg svobode 10, Tržič.

Naslednja stopnja je še vedno s polstebri, tokrat že bogato profiliranimi po vzoru jonskih stebrov z volutnima kapiteloma in pravim frizom s triglifi ter zelo močnim zaključnim ali bolj zaščitnim vencom. Pravi portal v tem primeru (Trg svobode 9, datiran 1847) že skoraj ni več oblikovan kot portal, ampak kot preprosta pravokotna odprtina. Poenostavljena oblika tega tipa s širokim portalom ima stebre že skoraj popolnoma ločene, banjast zaključek portala pa je prej tehnična nujnost zaradi velike razpetine (obok) kot pa oblikovna potreba (Koroška cesta 7). Višek predstavljajo portali s samostojnimi enojnimi ali dvojnimi stebri, ki nosijo reprezentativen balkon (Trg svobode 23 in 26). Balkon je nastal iz močno povečanega vrhnjega zaščitnega zidca — napušča, portal je lahko popolnoma poenostavljen, v posebno bogatih rešitvah pa tudi posebej oblikovan. Taki monumentalni portali so na Gorenjskem redki, čeprav jih je izdelovala prav črniška kamnoseška delavnica. Pri njih ni mogoče govoriti o posameznih mojstrih, ker je bila za izdelavo potrebna večja sku-

pina. Ti portali, zelo značilni za sredo 19. stoletja, že med svojim razvojem doživijo tudi propad, razlog za to pa je treba iskati najbrž v manj petičnih kupeih, ki so za vsako ceno hoteli imeti podoben portal, čeprav v skromnejši izvedbi. Tako je tudi v Tržiču nekaj portalov, kjer že odpadejo stebri in ostane le balkon (Trg svobode 34, 1852) ali kjer so sestavni deli — predvsem stebri — do skrajnosti poenostavljeni (Trg svobode 25, 1842).

Po času peto skupino, s posebnim tipom dekoracije, sestavljajo pravokotni portali, ki so zasnovani nekako v ploskem reliefu. Klasicistični stebri so plosko nalepljeni, posebnost pa je bogato z rastlinskimi ornamentami krašen friz v prekladi (vinska trta). Najstarejši iz leta 1852 (Trg svobode 16) ima kot odmev klasicizma stilizirano plosko atiko, zadnji iz leta 1866 (Trg svobode 17) pa le še komaj razpoznavni friz.

Zadnje kompaktno skupino portalov, ki je obenem tudi najmočnejša in ki se pojavlja tudi izven najožjega dela naselja ob trgu, predstavljajo historični portali druge polovice 19. stoletja, ki so oblikovno skromni. To so preprosti, pravokotni kamniti okviri s psevdogotskim posnetim robom, ponekod še s profiliranim napuščem nad sklepnim kamnom, ki je dostikrat iz drugega materiala; Trg svobode 10 — črn marmor (1860). Največje število portalov iz zadnje skupine je brez napuščnega zidca, le s posnetim robom in sklepno ploščo (hotaveljan). Taki portali so posebno pogosti izven središča (Virje, Blejska cesta 7, datiran 1858).

Med temi skupinami, ki jih več ali manj lahko pripisujemo posameznim mojstrim ali skupinam mojstrov v kamnoseški delavnici na Črniču, je seveda nekaj takih, ki jih vanje ne moremo uvrstiti, bodisi da so bili naročeni druge, kar je manj pogosto, bodisi, da je kupec imel svoje estetske nazore. Tako je najti nekaj historičnih portalov po posebnih vzorih (pseudorenesančni — Trg svobode 4, psevdogotski — severna zakristijska vrata itd.), ki pa bogato zbirko tržičkih portalov le izpopolnjujejo.

Ko je bila omogočena ob otvoritvi urejenih zgornjih prostorov v Kurnikovi hiši postavitev razstave o tržičkih portalih, je morda prodrlo vsaj nekoliko spoznanje, da so portali in z njimi ohranjena stara kovana vratna krila, ki tu niso upoštevana, ker bi zaslužila svojo posebno studijo, ne samo tržička posebnost, ampak tudi dragocenost. Z njihovim ohranjanjem varujemo pravzaprav enega najkvalitetnejših likovnih detajlov v Tržiču.

Peter Fister



Šele v zadnjih letih se pojavljajo spet primeri kvalitetne vrednotenja portala v okviru arhitektonske kompozicije. Zgleden primer je vhod v razstveni paviljon (arhitekt C. Oblak in kipar S. Batič).

Ob desetletnici Prešernovega spominskega muzeja v Kranju

(Zapis bo obsegal tri dele; o začetkih in otvornitvi muzeja, o desetletnem delu in snovanjih, o bodočih nalogah in usmeritvah.)

I. del

Priložnost je sedaj, ob jubileju, da razgrnem javnosti tudi prva prizadevanja za ustanovitev Prešernovega muzeja v Kranju. Četudi je bil sprva mišljen kompleksni muzej za vso Gorenjsko, se je kmalu pojavila še potreba po specializiranem Prešernovem muzeju. O tem razpletu pa naj spregovore nekatere listine same:

Predsedniku Okrajnega H.O. tov. Ivanu Trojarju, Kranj
Spoštovani tovariš predsednik!

Znamo Vam je gotovo, da imajo ne le v Ljubljani, pač pa tudi v mnogih drugih slovenskih mestih, nekaterih celo manjših kot je Kranj, svoje lastne muzeje. Npr. v Mariboru, Celju, Ptaju, Kočevju, Krškem in v Kamniku. Pomen muzejev je ne le v tem, da shranjujejo priče preteklosti, ampak so s svojimi zbirkami tudi vir znanja in izkušenj novim rodovom. Zato imej sliherni večji kulturni center svoj muzej!

Tudi Kranj, sredi Gorenjske, kot prastaro mesto in kot novo industrijsko središče, si mora uveličati čimprej svoj lastni muzej. Neprimernejša zgradba zanj bi bilo staro okrajno glavarstvo, kjer je sedaj nastanjen dijaški internat. Za mladih bo itak moral biti zgrajen nov, sodoben in razen dom. Tako bi naš bodoči muzej dobil svojo strano.



Vhod v Prešernov spominski muzej v Kranju

V Kranju leži v omarah mnogih starejših meščanov obilica dragocenih izkopanih orožja, posodja, okraskov itd., ki se je našlo pri kopanjih kleti in na vrtovih. Razen tega je pri zasebnikih ohranjenega mnogo dragovrednega materiala iz časov našega narodnega prebujenja, iz časov Prešerna in iz narodnoosvobodilne borbe. — Vse to naj bi se zbralo in dalo v muzej, ljudstva na ogled! — Prav tako bodo v muzej spadale knjižne redčasti, rokopisi, slike in prirodoslovne zbirke. Ker je Kranj mesto industrije, bi bilo prav, imeti tudi oddelek za tehniko in izume, ki so bili pri nas izvedeni.

Samo čakanje na možnost vselitve bi bilo nekoristno. Treba je pričeti takoj zbirati, shranjevati in evidentirati in da odredite v svojem delokrogu zaščito muzejsko pomembnih predmetov. Sodelavcev bi si poskušal sam iz kroga onih ljudi, ki jim je pri srcu naša kultura. Delo samo pa naj bi se vršilo v okviru Mestnega ljudskega odbora, kateremu bi podajal sprotna poročila.

Vljadno prosim za čimprejšnji odgovor, da bom mogel prepejati vsaj one stvari iz Senčurja v Kranj. V prepričanju, da bo naletel ta moj predlog na Vaše razumevanje, se Vam za ugoden odgovor vnaprej zahvalujem.

Črtomir Zorec, l. r.

Kranj, 2. marca 1948

Okrajni H.O. Kranj
Tajništvo
Štev. 3139/1

Tovariš Črtomir Zorec,
direktor Drž. tekst. tehnikuma, Kranj

Kranj, dne 11. III. 1948

Okrajni Izvršilni ljudski odbor Kranj se strinja z Vašim predlogom, da pričnete takoj z Vašimi sodelavci zbirati material, ki spada v muzej.

Ker letos nimamo sredstev, da bi zgradili vsem predpisom ostrižajoči dijaški internat, kar pa bo v doglednem času mogoče, je res najbolj primerno, da sporazumno z Mestnim ljudskim odborom Kranj določite, kje boste shranjevali zbrani material, da ne bi bil izpostavljen propadanju.

Smrt fašizma — svoboda naroda!
Tajnik Okrajnega H.O.
Kristan Milan, l. r.

Predsednik Okrajnega H.O.
Trojar Ivan, l. r.

3.

Okrajni komisiji za agrarno reformo v Kranju

Glede na Vaš poziv št. 373/1 z dne 14. aprila t. l., pošiljam v pregled inventarne spiske od št. 1 do št. 9, ki vsebujejo vse z Rabičevega posestva v Senčurju k nam prepejane predmete. Prevzemni zapisnik je tudi priložen.

Vljadno prosim za oproščenje, ker pošiljam te spiske in prevzemni zapisnik šele sedaj. Nameraval sem iti še nekajkrat po stvari, ki so še sedaj tamkaj a imam težave s prostori za shrambo pa tudi s prevozom; za kar nimam niti potrebnih sredstev.

Vsekakor pa moram pripomniti, da je večina senčurjskih stvari poškodovanih zaradi nestrokovnjakovega ravnanja, verjetno pri prevzemu posestva, ko se je bolj pazilo na uporabne stvari (ušnje, blago itd.) kot pa na umetniške starine. — Prav tako je bila storjena napaka z Vaše strani, da niste k prevzemu poklicali človeka, ki bi zaščitil stvari zgodovinske vrednosti ter je šele sedaj po več mesecih, ko je že prepoznano, možno reševati občutno poškodovane in skrajno malomarno shranjene predmete. Zato predlagam, da se določi pri Rabiču v Senčurju začasno neki prostor, kamor naj se skrbno shrani preostale predmete starinske vrednosti.

Narčavam pooblastiti, ki me opravljata skrbeti za vse muzejsko važne stvari, ki se nahajajo na ozemlju kranjskega okraja:

1. Pooblastilo Okrajnega izvršnega ljudskega odbora v Kranju št. 3139/1 z dne 11. III. 1948.

2. Pooblastilo Zavoda za zaščito in znanstveno proučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti LRS v Ljubljani št. 100/3 z dne 2. IV. 1948.

Pričakujem Vašega sporočila ozir. predloga glede zaščite ostaline, ki se še nahaja v Senčurju št. 185.

Vnaprej se Vam zahvaljujem za razumevanje in pomoč.

Črtomir Zorec, l. r.

Kranj, 17. 4. 48

4.

Mestni ljudski odbor Kranj
Del. št. 1646/a

Tovariš Črtomir Zorec
direktor drž. tekstilnega tehnikuma Kranj

Izvršujemo sklep IO MLO Kranj z dne 4. maja 1948. in Te imenujemo za kustosa »Mestnega muzeja v Kranju«.

S tem Te obnem pooblašamo, da napraviš potrebne načrte za bodoče delo, predvidiš potrebne izdatke za namestitve zbranih muzejskih predmetov, njihovo namestitve in ohranjanje ter zbiranje vrednosti, ki sodijo v muzej.

Tvoje delo je častni posel.

Dokler ne bo ustanova »Mestni muzej v Kranju« formirana, urejaj prosimo, gospodarske zadeve s tajništvom IO MLO Kranj; one, ki so kulturno prosvetnega značaja pa z ljudsko-prosvetnim svetom.

Prosimo, da prevzameš vodstvo institucije pod zgornjimi določili. Za skrbnost se Ti zahvaljujemo in pozdravljamo:

Smrt fašizma — svoboda naroda!
Izvršni odbor MLO Kranj:
Predsednikov namestnik:
Franc Vodenik, l. r.

Poročevalec za kulturo
in prosveto:
Stanislav Završnik, l. r.

Žig:

Mestni narodni odbor
Kranj

V Kranju, dne 7. maja 1948.

5.

Mestni ljudski odbor Kranj
— ljudsko prosvetni svet —
Del. št. 1646/b

Kranj, dne 7. maja 1948.

Tovariš Črtomir Zorec
direktor
Kranj
Drž. tekstilni tehnikum

IO MLO Kranj je razpravljal o Tvoji vlogi za ustanovitev »Mestnega muzeja v Kranju« in se Ti za pozornost in delo zahvaljuje.

Sklepi so bili sledeči:

1. Ustanovi se kulturna ustanova »Mestni muzej v Kranju«, ki bo kot mestna ustanova s lastnim proračunom in opravo podrejena MLO Kranj. Za izvršitev bo sklicana posebna seja ljudsko-prosvetnega sveta.

2. IO MLO Kranj ovideva, da bi bil za namestitev muzeja najprimernejši grad Kieselstein z vrtom, vendar prostor za namesto muzeja ne bo mogel biti na razpolago dotlej, dokler ne bo za dijaški internat na razpolago nova, primerna zgradba. Tudi če bi bilo izpraznjeno poslopje nekdanje »Skofije«, bi treba tam urediti dekliski internat.

IO MLO Kranj bo zato pokrenil potrebno, da bo na razpolago za shranjevanje predmetov pougrška cerkev in stari atridbeni stolp. Ljudsko-prosvetni svet ima nalogo, da da točen predlog za razgovore s cerkveno upravo, poročevalce za stanovanske zadeve pa, da preskrbi sedanjim stanovalcem v starem stolpu druga stanovanja.

3. IO MLO Kranj pooblašča tovariša Črtomirja Zorca, direktorja tekstilnega tehnikuma v Kranju za muzejskega kustosa s prošnjo, da o pripravah poročil MLO Kranj, napravi načrte za nadaljnje delo ter sestavi tudi predračun potrebnih denarnih sredstev. Delo muzejskega kustosa je častna funkcija.

4. Za dosedanje stroške naj direktor tov. Črtomir Zorec predloži račune, katere bo IO MLO Kranj poravnal v celoti.

Upamo, da je z zgornjimi sklepi predlog rešen in se Ti za skrbnost tovariško zahvaljujemo.

Smrt fašizma — svoboda naroda!

Predsednikov namestnik:
Franc Vodenik, l. r.

Poročevalec za kulturo
in prosveto:
Stanislav Završnik, l. r.

Žig:

Mestni narodni odbor
Kranj

Do tu je nekako dokumentirana ustanovitev tako imenovanega Mestnega muzeja v Kranju ali vsaj prizadevanja za to dejanje.



Knjižna polica in ura nihalka v Prešernovi pisarnici

Dne 20. novembra 1948 pa se prične dejanski obstoj »Prešernovega oddelka Mestnega muzeja v Kranju«. Tega dne je direktor Okrajnega magacina (poznejše veletrgovine Kokro) Joško Volavšek izročil avtorju tega zapisa ključ »Prešernove hiše«.

Vendar pa je nekatere prostore v hiši še vedno zasedala stranka (nekdanji uslužbenec Kokrove trgovine). Zaradi tega je muzejski kustos poslal Mestnemu ljudskemu odboru naslednji dopis:

6.

Mestni muzej
Kranj
Del. št. 17/II-Z/M
Mestnemu ljudskemu odboru
Kranj

Kranj, 17. I. 1949.

Glede na bližajočo se svečanost ob stoletnici Prešernove smrti, ko bo vsekakor v našem Kranju, je potrebno, da nam skajša Vaša stanovanjska komisija pomagati na ta način, da dodeli stranki, ki se sedaj stanuje v Prešernovi hiši (družba trgovina Kokro) primerno stanovanje ter s tem omogoči ureditev »Prešernovega muzeja«, ki bo v ponos našemu mestu in dokazoval, da se prebivalstvo in oblast zavedata dragocenosti, ki jo imata v svoji sredi.

V omenjeni zadevi naj Vaš pravni odsek uredi tudi lastniško vprašanje. Hiša mora priti vsekakor v ljudsko last, saj je dragotina vsega našega naroda. V tem smislu bi bilo treba z dosedanjimi lastniki (vdova Kökl in otroci) doseči bodisi dolgoročno najemniško pogodbo ali sporazumni odkup.

Do 8. februarja t. l. ko bodo prišle v Kranj razne delegacije, bom uredil v hiši sprejemno avlo s Prešernovim poprsjem. — Ostale sobe pa bodo urejene le začasno, ker se bo vsa hiša itak morala temeljito preurediti in postaviti v tako stanje, kot je bila ob času Prešerna. Ta dela bodo izvršena v teku leta 1949.

Zahvaljujem se Vam za dosedanje naklonjenost in se pripravam se vnaprej.

Z delom v lepšo bodočnost!

Muzejski kustos:
Črtomir Zorec, l. r.

Hišo pesnikove smrti smo prevzeli v javno lastništvo z intimno slovesnostjo na predvečer obletnice pesnikove smrti, dne 7. februarja 1949.

Avtor tega zapisa je naslovil na prisotne naslednje besede:

Spoštovani gostje, dragi tovariši!

V izredno čast si štejem, pozdraviti Vas v tej zgodovinski hiši, kjer je živel, delal in umrl naš največji ljudski genij, naš dragi France Prešeren.

V imenu Mestnega ljudskega odbora prevzemam to hišo v našo last z namenom, da uredimo v njej kulturno-zgodovinski muzej, ki nas bo spominjal na našo častno kulturno zgodovino, katere predstavnik in najvišji vrh je prav pesnik Prešeren.

Preden pa bo ta naš muzej urejen, naj odkrijem tukaj poprsje človeka, ki mu je naše ljudstvo neizmerno hvaležno za njegove »Poezije«, katere so nam kazale pot iz temnih dni v svetlo svobodo!

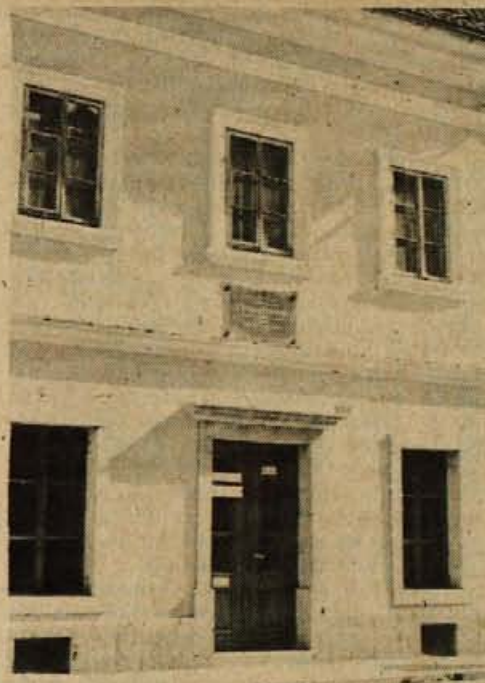
Pripomba Č. Z.:

Pesnikovo poprsje (patiniran mavec), ki še sedaj krasi spodnje prostore Prešernove hiše v Kranju, je izdelal kipar Frančišek Smerdu.

Naslednjega večera, dne 8. februarja 1949, je bil v prostorih Prešernove hiše razgovor: »Poskus ureditve študijske knjižnice v hiši pesnikove smrti«. — Razgovor sta vodila S. Završnik in Č. Zorec.

Že v začetku februarja 1949 se je sestel republiški odbor za proslavo 100-letnice pesnikove smrti (predsedoval mu je Ferdo Kozak, člani pa so bili: France Kidrič, Anton Slodnjak, Jože Potrč, Ivan Bratko, Marijan Mušič in drugi. Kranj je zastopal avtor tega zapisa. — Ob tej priložnosti je bila tudi zavržena namera o prenosu Prešernovih zemskih ostankov v Vrbo). Odbor je sestavil program »Prireditve v proslavo stoletnice Prešernove smrti 1849 do 1949«. Program je obsegel vse dneve, od 2. do 8. februarja. Za 8. februar je bil tekst na letaku takle:

Slovesnost na Prešernovem grobu v Kranju. Slovesnost v Vrbi (dopol-dne). Odprtje Prešernovega muzeja v



Hiša v Kranju, v kateri je umrl dr. France Prešeren

Kranju (dopol-dne). Polaganje vencev na Prešernov spomenik v Ljubljani (popoldne). L. M. Škerjanc, Sonetni venec. Slavnostni koncert s sodelovanjem solistov, zbora in orkestra Slovenske filharmonije v Unionski dvorani (zvečer).

Torej je 8. februar 1949 pravi rojstni dan Prešernovega spominskega muzeja v Kranju! Odtlej pa do letošnjega pesnikovega smrtnega dne je poteklo 25 let. Govoriti bi morali potemtakem o petindvajsetletnici Prešernovega spominskega muzeja!

Vendar pa je kmalu po obetavnih začetkih delo za nadaljnji razvoj Prešernovega muzeja zastalo. Dotedanji skrbnik je bil službeno premeščen v Ljubljano (kot predavatelj v Šoli za oblikovanje).

Stvari, ki so bile že zbrane, so se poslej hranile v depozitu vse do pomladi l. 1953, ko je bil imenovan za ravnatelja Mestnega muzeja v Kranju mladi umetnostni zgodovinar in muzeolog dr. Cene Avguštin.

V letu 1963 pa je vzniknila misel za ureditev posebnega oddelka Gorenjskega muzeja v Kranju — Prešernov spominski muzej. Brž je bil sestavljen pripravljalni odbor, v katerem so bili poleg predsednika



Prešernova pisalna miza

Ivana Bertonecja še Cene Avguštin, Tove Bitenc, Stanko Bunc, Alfonz Gspan, Jože Kastelic, Ivan Komelj, Boris Sajovic, Hanka Stularjeva in Črtomir Zorec.

Sklepi sej pripravljalnega odbora so bili striktno uresničevani in tako je bil Prešernov spominski muzej v začetku leta 1964 v glavnem opremljen, urejen in pripravljen za obisk pesnikovih častilcev.

Dopol-dne ob 11. uri dne 8. februarja 1964 je bil muzej ob navzočnosti najvišjih republiških in krajevnih političnih in kulturnih predstavnikov slovesno odprt. Govoril je pisatelj in podpredsednik Izvršnega sveta SR Slovenije Beno Zupancič, igralec Stane Sever pa je recitiral Prešernovo »Zdravico«.

Skoro vsa šolska mladina Kranja in okolice je ta dan in v naslednjih dneh obiskala muzej in si tako pridobila vednost o okolju, v katerem je Prešeren v Kranju živel in delal v letih pred smrtjo. — Že v prvem mesecu obstoja je bilo v hiši 427 obiskovalcev. Bili so iz vseh krajev Slovenije pa tudi iz zamejstva.

Za slovesni dan otvoritve muzeja, je Gorenjski muzej izdal tudi 46 strani obsegajočo knjižico »Prešernov spominski muzej v Kranju«. Uredila sta jo višji znanstveni svetnik pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti prof. Alfonz Gspan in kustos Prešernovega spominskega muzeja Črtomir Zorec. — Gradivo so prispevali: dr. Jože Kastelic (Pesnik France Prešeren), prof. Alfonz Gspan (Té léta, ki so meni še ostale), dr. Cene Avguštin (Stavbna zgodovina hiše, v kateri je pesnik umrl) in Črtomir Zorec (Vodnik po muzeju).

Kako je Prešernov spominski muzej opravljal svoje poslanstvo v minulih desetih letih in v koliko se je mogel z delom soočiti s programom, ki si ga je zadal — o tem pa v naslednji številki Snovanj.

Črtomir Zorec.

IDEA SAPIENTIS
THEO-POLITICI,
SEU
TRIPARTITA MORUM
PHILOSOPHIA
ETHICA,
POLITICA,
OECONOMICA,

Summaria methodo comprehensa,
PROBLEMATIQUIS QUÆSITIS, ET
EMBLEMATIS ILLUSTRATA,

DUM

In Archi-Ducali & Academico Societatis JESU Gymnasio

L A B A C I

Philosophiam suam publicè propagaret,
ERUDITUS AC PERDOCTUS DOMINUS
JOSEPHUS MATHIAS PRESCHERN,
Carniolus Rottmansdorffianus
P R Æ S I D E

R. P. JOANNE BAPTISTA MAYR,
è Societate JESU, A. A. LL. & Philosophiz Do-
ctore, ejusdemque Professoris ordinario propofita.

Anno MDCCXXVIII. Mense

Die

VIENNÆ AUSTRIÆ, Typis Mariæ Teresiz Voigtin, Viduz.

**Popravki k zapisu v prejšnji številki:
»Prešerni — pesniški rod« (str. 2 in 3)**

V prvem distihu: fine je sine, focijs je sociis, fors je sors, hominu je hominum, nunqua je nunquam; v tretjem distihu pa popravi: tatis je talis, comimissa je comimissa.

Tretji odstavek spremnega teksta govori o baročno razkošnem naslovu disertacije, s pripombo v oklepaju: glej slikovni posnetek. Ta je pa pomotoma izpadel in ga zato danes objavljamo v reprodukciji. Č. Z.



Dekorativen in kvaliteten klasicističen portal je še ohranjen v svoji funkciji.

(Nadaljevanje z 2. strani)

rukajoči jelen itd.) do novih narodnozabavnih motivov (nesmiselnih gangcev s srčki, negeljčkov na orjaških polknicah itd.). Skratka okolje je ustvarilo celo lestvico pravil in celo tabujev.

Kolikor gre za pritlično, leseno hišo ali za dotrajane objekte, ki jih res ni mogoče primerno urediti za bivanje (so tudi taki primeri, čeravno skorajda ni hiše, ki je ne bi bilo mogoče sanirati in revitalizirati), je morda edina možnost v odkupu in muzejski prezentaciji. Zato pa je negospodarno (mimogrede pa tudi nekulturno) uničevati gradbeno povsem ustrezne objekte, ki so mimo vsega še atraktivno oblikovani spomeniki — skratka, zgradbe, ki bi s primerno opremo in preureditvijo zadovoljile še tako zahteven okus. Vendar — okolje in norme, ki jih to okolje vsiljuje svojim članom, so silno ostre, gre pač za okus in predstavo o preurejeni ali na novo zgrajeni hiši, ki se je gradil med obema vojnama in vsa leta po vojni. Dolg proces asimilacije oblik (žal samo oblik in manj funkcionalnih rešitev) pa pogojuje tudi izredno trdoživ ohranjanje enkrat že sprejetih rešitev in predlog. Analiza bi najbrž pokazala, da se hiša v gorenjskih vaseh (mislimo novogradnje ali radikalne adaptacije) v načelu v zadnjih tridesetih letih ni bistveno spremenila — uveljavila se je le bolj bleščeča oprema (italijanska keramika, sanitarna keramika, inštalacije, stenske obloge itd.), ki ima pomen prestižnega elementa v okviru togega arhitekturnega sistema.

Tako lahko pravzaprav govorimo o oblikah »masovnega stavbarstva«, ki ga po kvaliteti in izraznosti uvrščamo nekam med pojave »narodno zabavniške« družbene biti, s tem pa v zanimiv, žal pa povsem



Tako konča portal — monumentalni okras fasade.

neraziškan sistem novih oblik, nekakšnega nadomestka za staro ljudsko kulturo, ki pa zajema izjemno širok spekter družbenih slojev na določenem območju in se ne omejuje več zgolj na kmečki stan, kot v »starih časih«.

Seveda so naše trditve navezane na vsakdanje praktične izkušnje, manj pa smo jih argumentirali z znanstveno neoporečno anketo — zato gre za okvirno tezo, ki pa jo lahko ovrže ali potrdi le podrobna raziskava. Kljub temu lahko misel o zamudništvu in novih estetskih normah, veljavnih v teh okoljih, izpeljemo s precejšnjo gotovostjo — tudi v konfrontaciji s spomeniško varstveno teorijo. Zato se ocenjevanje teh pojavov ne sme prevreči v romantično kritiko in v križarsko vojno zoper izboljšave. Arhitektura je pač taka, kakršna je družbena osnova zanjo — čeravno imajo tu pomembno vlogo tudi mitološke primese in nazorski preostanki iz 19. stoletja. Zato se mora tudi spomeniško varstvo angažirati v drugih, konstruktivnih smereh.

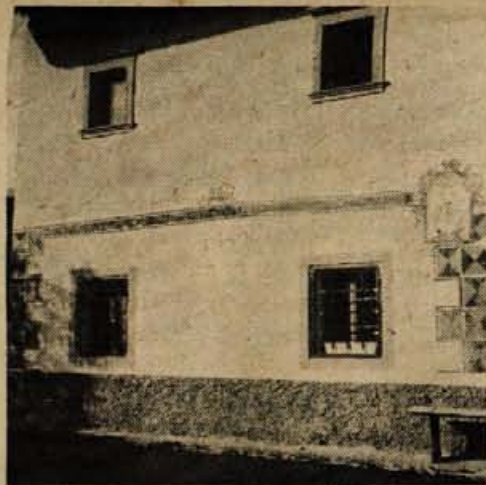
Prestizhne in mitološke elemente v preurejanju starejših hiš-spomenikov na Gorenjskem (pa tudi drugod na Slovenskem) nakazujejo predvsem spremembe fasad. Gre torej za posege, ki v največji možni meri vplivajo na urbano okolje. Nekdanjih šest baročnih oken v izbi (seveda z opranimi šipami in prosojnimi zavesami) ima enako svetlobno moč kot dve novi okni. Ker so okna spremenila svoja mesta predvsem zaradi uvedbe visokega pohištva (v 19. stoletju prično nekdanje skrinje in nižje predalnice nadomeščati visoke omare), lahko poudarimo, da v večji kmečki hiši sploh ni potrebe po njem. Vse se da postaviti v druge prostore v obliki vzdanih omar. Uvajanje visokega pohištva torej uveljavlja preživela gledanja. Po drugi strani pa je omara v »dnevni sobi« izrazit prestižni element — njeno mesto je tam ker rabi lastniku za »postavljjanje«, zato je tudi ni lociral na pripravnejše mesto. Ker po nepremakljivi logiki »masovne arhitekture« visoka omara sodi v izbo, je padlo toliko izredno pomembnih in kvalitativnih fasad — saj potrebujemo za postavitev omare slepo steno, teh je pa v starejših hišah zelo malo.

Torej lahko govorimo tako o povezanosti med notranjo opremo in zunanjsčino, kot tudi o na videz nepomembnih normah (pedsodkih), ki pa usodno vplivajo ne le na avtentičnost spomenika, marveč tudi na vas (ambient) v celoti. Tako se vnovič srečujemo s togim nenapisanim pravilom o urejanju interierjev, ki ga s svojo šegavo produkcijo podpira tudi jugoslovanska pohištvena industrija, predvsem pa mizarjske delavnice, ki goje zastarel pohištveni kánon »cehovsko gorečnostjo«. Nasveti za notranjo opremo (ki ima posledice na celotno stavbo) izvirajo iz istega vira — od tod pa spet enake zahteve pri mizarjih... in začarani krog je sklenjen.

Predstava o »ustrezno adaptirani« hiši ima potemtakem vrednost stalnega in nepremakljivega vzorca, ki ga je treba upoštevati — saj so socialne posledice drugačnih rešitev malodane usodne. Okolje še vedno (podobno kot v starejših obdobjih) zahteva določeno stopnjo uniformiranosti in šele v tem okviru so možne posamezne nianse. Zato se tudi gmotno močnejši graditelji (»adaptatorji«) podrejujejo nenapisanim zakonom, prestižne elemente pa uveljavljajo v teh relacijah — ne s spremembo funkcionalnega koncepta, marveč z dimenzioniranjem (bogatejši imajo večje hiše) in z »modno« opremo (ki pa je spet kánonizirana).

Rešitev je potemtakem izredno težka, saj je treba premagati predvsem miselnost — to pa je mogoče le s primeri, in sicer s takimi, ki bi lahko enakovredno nadomestili prevladujoč okus.

Iz tega sledi, da mora akcijo inicirati družba, v tem primeru spomeniško varstvena služba, ki mora vsaj delno financirati



Restaurirana baročna poslikava, ki je vključena v obnovljeno fasado.

adaptacijo vzorčnih objektov, predvsem pa poskrbeti za neoporečne načrte. V tem primeru bi lahko postala vzor vsem tistim, ki skušajo starejšo hišo prilagoditi novim življenjskim zahtevam, arhitektura urejena po spomeniškovarstvenih načelih.

Nasledek akcije bi bil dvojen — omogočili bi delovnemu človeku stanovanjsko raven na najvišji stopnji, hkrati pa bi ohranili del neodtujljivega nacionalnega bogastva, ki je po logiki stvari last vseh, s čimer bi uresničili ustavno pravico, da ima vsak občan pravico do zdravega in predvsem smotrno urejenega okolja. Seveda moramo ugotoviti, da krivca za stanje, kakršno je, ne smemo iskati le pri graditeljih, svoj delež krivde nosi tudi družba, ki je v obdobju prevlade tehnomenedžerskih struktur zanemarila planiranje in širše, kulturne vidike stanovanjske gradnje — kamor nedvomno sodi tudi preurejanje starih zgodovinsko in kulturno pomembnih domačij ter arhitektur.

Ivan Sedej



Stara hišna oprema je lahko ohranjena v obnovljenih prostorih.

Fotografije od 1 do 7 so iz fototeke Zavoda za spomeniško varstvo v Kranju, 8. pa je iz fototeke Gorenjskega muzeja.

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).