

SNOVANJA

Kranj, 17. septembra 1974 št. 4 — I. VIII

Rezljana vratna krila na Gorenj- skem

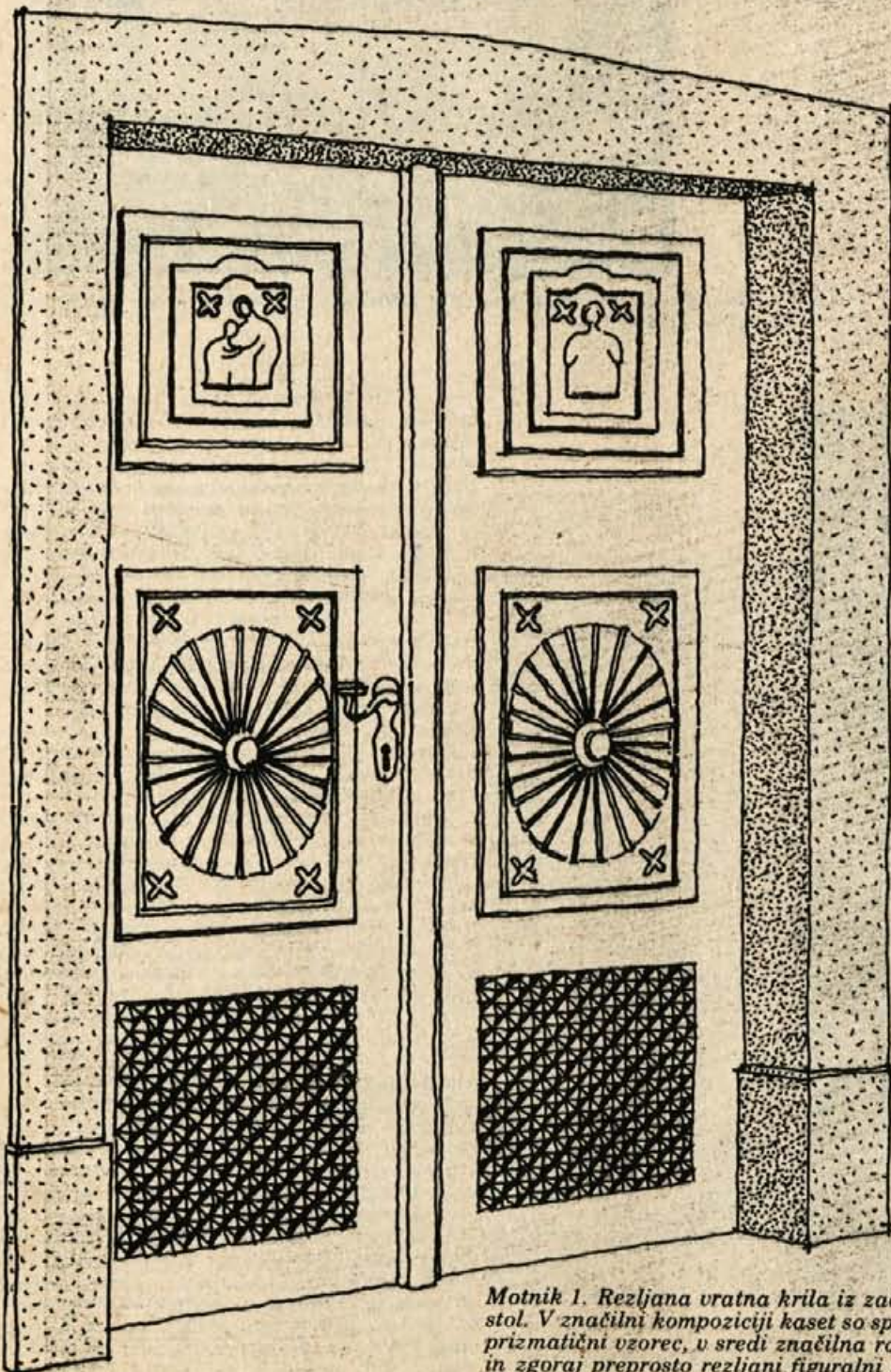
I. DEL

Doslej v naši strokovni umetnostno-zgodovinski, arhitekturni ali etnološki literaturi še nismo zasledili članka ali študije, ki bi obravnaval rezljana vratna krila kot posebno vejo široko razvejane ljudske umetnostne tvornosti. Kolikšen likovni in arhitekturni pomen imajo, kakšna je njihova etnološka, zgodovinska pa tudi pričevalna vrednost, naj nam prikaže naslednji sestavek o rezljanih vratih in o njihovih ustvarjalcih.

Kmetu, ki je predstavljal skoraj vse do današnjih dni tudi na Slovenskem večino prebivalstva, je pomenila umetnost enako kot meščanskim ali drugim slojem pomemben sestavni del njegovega življenja. Zaradi svoje omejene ekonomske moči si je moral seveda iskati temu primerne izvajalce, ki so največkrat izhajali iz njegove sredine ter so prav zato še toliko bolje razumeli naročnikove potrebe in želje. V primeri s posebej naročenimi ali kupljenimi umetninami socialno višjih krogov so bili ti izdelki sicer morda okornejši in obrtniško manj prefinjeni, zato pa so vsebovali krepak, nepokvarjen čut za lepoto, izvirajoč iz globoke tradicije ter neposrednega stika z materiali in motivi, ki so jih uporabljali.

V raznih zgodovinskih obdobjih so prevladovali različni načini, kako spojiti hotenje po lepem z izrazito praktičnim kmečkim čutom; temu so bili namenjeni lahko le okraski na katerem od uporabnih predmetov (posodje, jarmi, osovniki ipd.) ali pa posebej izdelane umetnine kot na

(Nadaljevanje na naslednji strani)



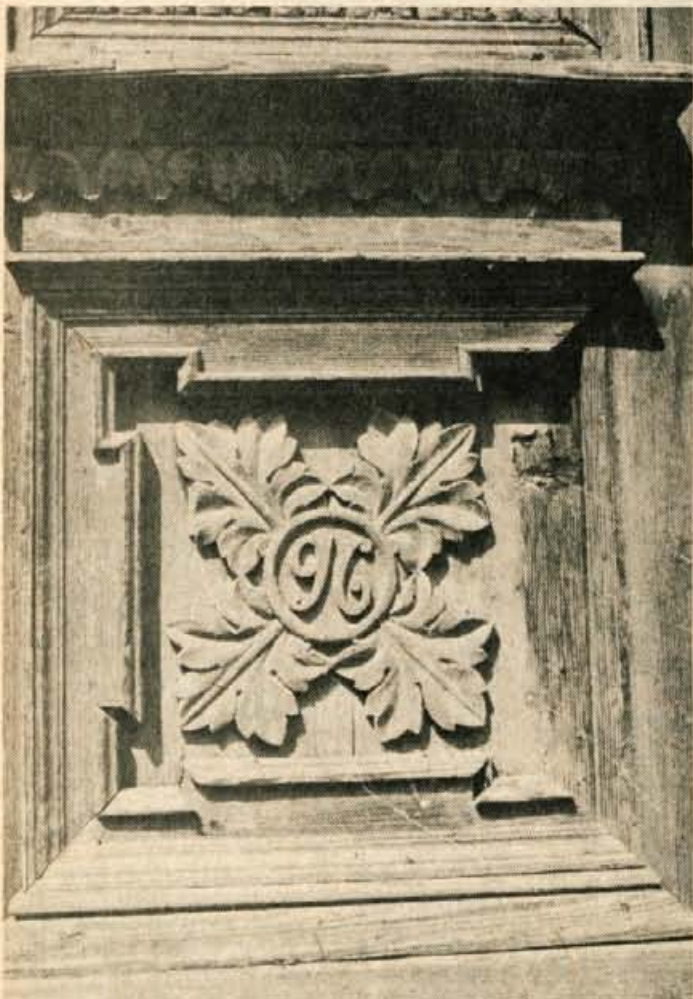
Motnik 1. Rezljana vratna krila iz zač. 19. stol. V značilni kompoziciji kaset so spodaj prizmatični vzorec, v sredi značilna rozeta in zgoraj preprosto rezljani figuralni svetniški motivi.

primer slike na steklo in podobno. Ob koncu 18. predvsem pa v 19. stoletju, ko so doživljale kmetije pri nas svojo ekonomsko preobrazbo, je postajala potreba po krašenju ali bolje uvajanju umetnostnega oblikovanja na kmečkih domačijah vse večja. Ob tem so se pojavili različni obrtniki, ki so se v svojih delavnicah s pomočniki ukvarjali povsem profesionalno z izdelavo ali krašenjem za kmečkega naročnika, ob njih pa so nastopali tudi posebni priložnostni obrtniki, ki so hodili od naročnika do naročnika ter jim je tak posel bil le dodaten vir zaslužka.

Razmeroma malo poznan, a prav tako pomemben sestavni del kmečke materialne kulture preteklega stoletja so lesena rezljana vratna krila. Tako kot je 17. stoletje bilo prelomnica v prostorskem oblikovanju naše kmečke hiše, pa je pomenilo 18. in še bolj 19. stoletje prelomnico v odnosu kmeta do detajlov na domačiji. Uveljavile so se posamezne kamnoseške delavnice, ki so izdelovale serijsko okenske in vratne okvire ter jih prodajale naročnikom. Prav ti sestavni deli arhitekture so na prvi pogled najznačilnejši za 18. in 19. stoletje. Posebej so kmetje naročali ali kupovali po izbiri tudi kovane okenske mreže, medtem ko je bila vsa stavba zgrajena še vedno po starem načinu z naročenimi obrtniki (zidarji, tesarji, krovci, mizarji); s tem je bila omogočena vsaj do neke mere individualnost izvedbe. Ker se individualizem tedaj vse bolj veča tudi v okvirih vaških skupnosti ter se krepijo ekonomske razlike, ki jih hočejo poudarjati tudi na zunaj, je hotel najti kmet še nekaj posebnega, kar bi na njegovi domačiji že na prvi pogled dovolj vidno poudarjalo bodisi njegovo ekonomsko moč kot tudi njegov smisel za lepoto. Ker je bil vhod vedno že po funkciji najpomembnejši del arhitekture, je najprej z izbiro čim bogatejšega kamnoseškega



Loke v Tuhinju 14. Srednja kaset s paličasto rastlinsko ornamentiko in poenostavljenimi cvetovi.



Motnik 12. Spodnja kaset z močno profiliranim okvirom in abstraktnim motivom narezanega suličastega lista ter delom letnice (18)96.

izdelka poskusil doseči kar največji poudarek. Vendar je portal še vedno bil le serijski izdelek, ki ni mogel dovolj poudariti individualnosti, zato so našli rešitev v tem, da so naročili posebnega obrtnika, ki jim je največkrat kar pri njih na domu izdelal bolj ali manj bogato okrašena vratna krila. Morda so se prav zaradi te potrebe po individualnosti, ki jo je bilo mogoče doseči le z delom na naročnikovem domu, poklicne delavnice rezbarjev s takimi proizvodi manj ukvarjale, saj so le v okolici Skofje Loke znani primeri, da so rezbarske delavnice izdelovale tudi rezljana vrata, pa še tu se ločijo od drugih po tem, da so to tehnično drugače izvedli (na posebej izdelana vratna krila so bili rezljani motivi prilepljeni).

Rezbarji vratnih kril na Gorenjskem so v večini primerov izhajali iz kajžarskih vrst ter so bili po izobrazbi samouki ali pa so se učili drug od drugega. Ko so po letu 1859 skušali tudi z zakonom v naših krajih definirati obrti in »postranske obrti« ali bolje domače obrti, so med dodatne dejavnosti prištevali ponekod tudi rezbarstvo (posebej imenovano sicer za Štajersko, vendar je veljalo kot tako tudi na Gorenjskem). To je bila le dodatna ali pomožna dejavnost, predvsem takrat, ko je bila v obliki »ambulantne« obrti. Potujoči obrtnik, v našem primeru rezbar-samouk, je šel od domačije do domačije po poprejšnjem naročilu ter je po gospodarjevih željah izdelal vratna krila za lesene ali kamnite portale, ki so bili že postavljeni in v katere so bila prej morda le zasilno vstavljena starejša vratna krila. Naziv, ki se za tako delo še danes uporablja »hoditi v štero«, je pomenil prvotno opravljanje obrti brez oblastnega dovoljenja (Störer — šušmar) ter je bil kasneje uporabljan za vse delo, opravljeno na domu. Po izročilu naj bi rezbar sam izdelal tudi vratna krila, ne samo rezljana polnila, kar pa je ponekod

vprašljivo, ker bi bilo za izdelavo takih kril ponekod potrebna že opremljena mizarska delavnica. Če pa upoštevamo dejstvo, da je bila taka priročna delavnica skoraj pri vsaki domačiji vedno na voljo, je tudi ta trditev možna.

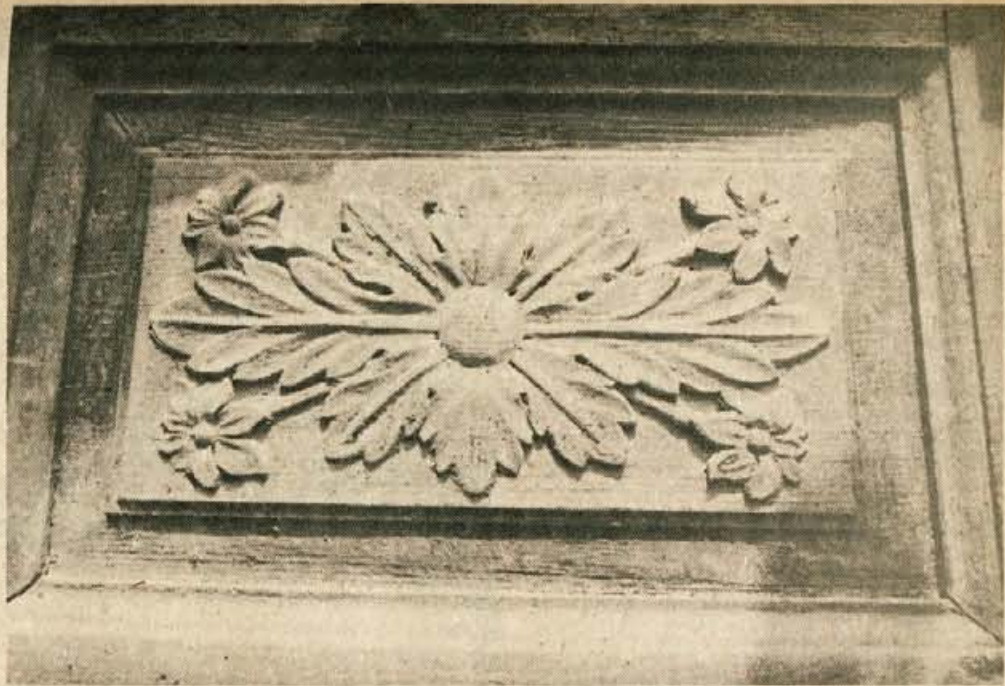
Naročniki so bili srednji in premožnejši kmetje, ki so zmogli plačilo za izdelavo, čeprav je bila cena dokaj nizka. Kmetje so morali oskrbeti bivanje in hrano obrtniku (približno 10 dni do 1 meseca) ter plačati vrednost dela, ki pa je bila odvisna od naročnikovih zahtev in pomembnosti ali boljše poznanosti rezbarja. Ko so ponekod taki rezbarji-samouki postali po svojih izdelkih dovolj znani — navadno so izdelali v isti vasi po več vrat zapored — so jih naročili tudi za zahtevnejša dela. Tako so tuhinjski rezbarji vrat izdelali tudi rezljane cerkvene klopi in vrata nekaterih podružnic ali župnih cerkva (Špitalič, Zg. Tuhinj itd.). To ni bilo cerkveno naročilo, ampak predvsem vaško, saj je vaška skupnost to delo naročila in tudi plačala. Taka dela preprostih samoukov pa so redka in le nekaterim se je posrečilo, da so se v tem ambientu vsaj približali nivoju svojih vzornikov, ki so dve stoletji pred njimi rezljali zlate oltarje.

Poleg Poljanske, Selške doline in okolice Skofje Loke, kjer so bile močne rezbarske delavnice, ki so vplivale tudi na posamezne samouke, se je pojavilo v drugi polovici 19. stoletja na Gorenjskem nekaj skupin ali boljše posameznikov, ki so jim sledili slabši ali boljše epigoni. Te skupine, ki bodo obdelane v drugem delu in ki jih lahko sledimo po posameznih naseljih, kjer je ohranjenih največ njihovih del (Tuhinjska dolina z razširitvijo proti Stajerski, Mengoš, okolico, manjša skupina v okolici Moravč, Senčur z Voklom in Vogljami, Cerklje z naselji proti Preddvoru, okolica Vrbe, bohinjska skupina ter rezljana vrata na Dovjem pri Mojstrani), so sicer dejansko le malo neposredno vplivale druga na drugo.

Prav zaradi enakega časovnega obdobja, v katerem so ti rezbarji vratnih kril delovali; potem zaradi enakih vzrokov, na katere so se v svoji motiviki naslanjali in ne nazadnje zaradi enakih zahtev kmetov naročnikov so kljub medsebojni oddaljenosti dosegali podobne rešitve. Razlike so bile med njimi v spretnosti obdelave, nadalje v značilnih, najbolj pogostih, lahko bi rekli kar osebnih motivih, ki so jih uporabljali ter v geografsko ozko zaključenih krogih delovanja.

Vse do 19. stoletja so bila kmečka vrata masivna, enokrillna, sestavljena iz dveh plasti, to pa zaradi večje trdnosti in zahteve, da se les ne bi krivil. Na spodnjo plast, ki je bila ravna, je bila pribita zgornja plast iz profiliranih letev, ki so v končnem sestavu dale že določeno geometrijsko okrasje na vratih. Nove zahteve po lažjih in dekorativnejših vratih so opustile prejšnji način izdelave. V polkrožni, banjasti, segmentni ali pravokotni kamniti ali leseni okvir je bilo treba sedaj vstaviti dvoje visokih ploskev pravokotne oblike, ki bi bile brez dekoracije dokaj pustega videza. Te ploskve je sedaj rezbar razdelil na več polj in s tem razbil monotonost površine, hkrati pa si je omogočil, da pri krašenju ni bil vezan na dolgo in ozko kompozicijo. Še en element se pojavi pri tem prehodu — to je srednja pripira v obliki letve, ki je bila največkrat zelo bogato rezljana.

Pred posebnim problemom so se znašli ti rezbarji, kadar je bilo treba izpolniti vratna krila, ki so se zaključevala v segmentnem loku. Kasete so morale biti v tem primeru posebej oblikovane in prilagojene. Tako sta lahko vrhnji kaseti sledili obliki loka na portalu (Veliki hrib 6, Tupaliče 10, Dovje 33) ali sta bili odrezani ravno, kar je škodovalo estetskemu videzu (Loke v Tuhinjski dolini 14); tretja varianta pa je v posebnem rezljanem delu, ki je fiksno pritrjen v podboje in rabi kot nadsvetloba (Buč 27 in Špitalič 24 — oba v lesenih portalih).



Buč 27 (1860). Zgornja kaseta s prilagojeno rozeto in realističnimi cvetovi.

V vratnih krilih, ki se zaključujejo v pravokotnih portalih, še bolj nazorno vidimo, kako rezbarji želijo slediti likovnim vzorom, prinesenim iz meščanske arhitekture. Pri tem je zanimivo, da so kljub težnji rezbarjev po posnemanju vratna krila in portali, ki so krasili fasade meščanskih hiš in cerkva, po svojem oblikovanju in po bogastvu formalnih detajlov kar v zaostanku za bogatimi kmečkimi izdelki te zvrsti.

Medtem ko so krila na stavbah v mestih z bogato profiliranimi kasetami, pa je na obravnavanih primerih profiliranje manj pomembno in je več pozornosti posvečeno notranjim ploskvam. (Tu gre za serijsko izdelavo profiliranih letvic za okvirje). Osnovna razdelitev vratnega krila, ki je z drugim krilom vedno simetrično obdelano, sestoji iz kvadratne spodnje kasete, pravokotne in pokončne srednje ter horizontalne pravokotne zgornje kasete.



Motnik 12 (1896). Srednja kaseta z motivom astragala in posebno plastično rezanim šopkom v vazi.

Motivi, ki so jih upodabljali rezbarji vrat na Gorenjskem, so različni, razdelimo pa jih lahko na precej abstraktne ornamentalne kompozicije ter na figuralne in druge bolj ali manj realistične kompozicije. Časovno se med seboj prepletajo in dopolnjujejo v vsem 19. stoletju pa še v prvo polovico 20. stoletja. Izbira rezbarije je bila verjetno odvisna od naročnikove zahteve in od njegovih finančnih zmožnosti, delno pa tudi od rezbarjevega znanja.

Poleg nekaterih povsem geometrijskih ploskovnih likov, ki so bili značilni za prve poskuse dekoracij na rezljanih vratih (Vir pri Nevljah št. 2 — 1830), je bil značilen in zelo pogosto uporabljen ploskoven ornament, sestavljen iz malih izboklih prizem. Tega so uporabljali največkrat kot okras spodnje kasete in je značilen še najbolj za tuhinjske rezbarje.

Geometrijski lik, ki je v okraševanju zelo pogost v klasicističnem obdobju, je rozeta. Na vratna krila jo je bilo mogoče v vseh mogočih variantah prav lepo vključevati. Kot ena od osnovnih dekorativnih oblik vseh časov ima svoje korenine tudi v domači ljudski umetnosti. Rozete, napravljene ali s šestilom ali kako drugače, so rabile za okraševanje lončevine, jarmov, skrinj, stropov itd. Polovične ali četrtinske rozete so rabile rezbarjem vratnih kril za zapolnitev zgornjih kaset, ki so bile polkrožno ali segmentno zaključene ter so podobne delu vzhajajočega sonca z žarki (Srednja vas 8, Špitalič 23, Zg. Brnik 62 — 1850). Prave, polne rozete so najčeste izpolnjevale srednje polje vratnih kril. Tu lahko najdemo vse primere od preprostih krogov z žarki do dvojnih ali trojnih koncentričnih rozet s skoraj realistično oblikovanimi cvetnimi listi (Motnik 15, Voklo 39, Suha pri Kranju 31, Boh. Češnjica 41 itd.). Da bi izpolnili pravokotno ploskev osrednje vratne kasete, so rezbarji preoblikovali krožno rozeto v ovalno (Buč 27 — 1860) ali celo pravokotno obliko (Špitalič 10).

Na rezljanih vratih najpogosteje uporabljeni motivi izhajajo iz rastlinskih oblik. To so simetrično oblikovani in bolj ali manj plastično rezani ornamenti, za katere so rezbarji dobili vzorce v cerkveni opremi (zlati oltarji) ali pa v takrat že dobro zakoreninjeni in značilni ornamentiki na poslikanih skrinjah, slikah na steklo ipd. Stilizirane cvetne oblike gredo od pravih

(Nadaljevanje na naslednji strani)

gotških štirilistov (Zg. Tuhinj — 1895, Veliki Hrib 6, Voklo 35 — 1884 itd.) do njihovih skoraj realističnih verzij z dodatki posameznih cvetov (Buč 27; encianovi cvetovi — 1860; Loke v Tuhinju 14; nedoločene cvetne oblike itd.) ali pravih cvetov, ki so bolj ali manj ploskovito rezljani, vedno pa povsem pravilno simetrični (Špitalič 24, Srednja vas v Bohinju 69 — 1877 itd.).

Tako na skrinjah, slikah na steklo, na »zlatih« oltarjih v cerkvah ali na še starejših ohranjenih freskah so bili rastlinski motivi z listi dovolj pogosti, da so rabili kot vzorec rezbarjem vratnih kril. Morda bi jih lahko podrobneje analizirali tudi glede na vrsto rastlin, ki jih predstavljajo (kot je to storil dr. G. Makarovič za cvetlične motive), vendar je očitno, da umetniki razen v primerih realističnega upodabljanja cvetic niso imeli toliko v mislih določenih vrst rastlin kot bolj dekoracijo v abstraktnem smislu. Tako je najpogostejša oblika simetrična kompozicija sulicastih ali narezanih listov, ki so bili glede na rezbarjevo znanje ploskovno (Špitalič 12) ali pa močno plastično izrezani iz kasetne plošče (Veliki Hrib 6, Smokuč 26). Največkrat so zapolnjevali osrednjo kaseto ter bili tako osnovna dekoracija. Bodisi zaradi posebnih vplivov bodisi zaradi drugačnega znanja posameznih rezbarjev so bili lahko rastlinski motivi tudi v »paličasti« izvedbi, dopolnjeni s shematičnimi oblikami cvetic (Loke v Tuhinju 14, Špitalič 23, Srednja vas v Bohinju 69 — 1877 itd.).

Pogost abstraktni motiv je tudi rastlinska kompozicija s plastično rezljano letnico, navadno v spodnjih ali zgornjih dveh kasetah (Buč — 1860, Laze v Tuhinju — 1889, Motnik — 1906, Vir pri Nevljah — 1935 itd.), redki so primeri, ko je bil v rezljanih vratih še monogram lastnika (Loke v Tuhinju — T V) ali celo napis



Vaseno 2. Konec 19. stol. Rezljani zmaj-krokodil na srednji vratni kaseti je simbol vode na mlinskih vratih.

(Srednja vas v Bohinju 24: V SLOGI JE MOČ — PODOJMO SI ROKE; napis na nekdanji vaški mlekarški zadrugi). Končno imamo nekaj izjemnih primerov več ali manj abstraktnih dekoracij, ki slede tujim vzorom, kot na primer empirska dekoracija (Špitalič 12) ali jajčast vzorec — astragal kot obroba kaset, značilen za rezbarja Hribnika v Tuhinju itd.

Med realističnimi upodobitvami na rezljanih vratnih krilih je najpogostejši motiv cvetic ali njihove kompozicije: vaze s cveticami, ki je skoraj neposredno prenesena s poslikanih skrinj. Različice tega motiva bodo obdelane predvsem v zvezi s posameznimi rezbarji, sledimo pa jih prav na vsem področju Gorenjske (Motnik 12, Vrhpolje 32, Trboje 76, Dovje 40 itd.). Dokaj pogost motiv je tudi vinska trta, včasih vezan na stavbo samo (gostilna) ali pa uporabljen kot dodatni motiv na osrednji pripiri. Zanimiva je kombinacija šopka v vazi s trto (Motnik 36) ali pa vrata, ki so dobesedno prekrita z odlično rezanim motivom vinske trte (Vrba 9).

Pravi figurálni motivi so zaradi zahtevnosti izdelave redki. Poleg znanih nabožnih ponekod še močno primitivno izdelanih (Motnik 1 — nedoločljivi svetniški motivi), drugje že zelo kvalitetno rezljanih prizorov (Žiri 86 s Sveto družino iz leta 1871 ali angelskih glav v Srednji vasi v Bohinju 73 iz leta 1889 itd.), so skušali rezbarji ustreči tudi posebnim naročnikovim zahtevam. Tako sta odlično rezljana kmet in kmetica, ki nosita moko v mehovih, simbola na vratih v mlin (Zg. Tuhinj), podobno predstavljata krokodila-zmaja simbol vode (mlin v Vasnem 2), glava kralja Matjaža na pripiri ime lastnika (Vrba 24) itd. Teže je razvozlati pomene volka in lisice (Smokuč 26) ali grifonov (krilatih levov, Šmartno v Tuhinju 18, Motnik, 36) ter avstrijskih vojakov na konjih (Moravče). Čeprav so vse te figure rezljane brez potrebnega obrtniškega znanja, pa so oblikovane in vkomponirane v celoto tako, da predstavljajo prav poseben prispevek k umetnosti in kulturi našega preprostega človeka v preteklem stoletju.

Število motivov z naštetimi seveda ni izčrpano. Nekateri so značilni za posamezne rezbarje vratnih kril, nekateri za posamezna področja. Da bo pregled tega skritega likovnega bogastva jasnejši in da bo mogoče še boljše oceniti vrednost, ki jo za našo kulturno dediščino predstavljajo ti na prvi pogled skromni detajli, pa bo mogoče spoznati šele ob posameznih rezbarjih ali skupinah, ki bodo obdelani v drugem delu. Majda Fister



Zg. Tuhinj 26 (1936). Srednja kasetna s preprosto rezanim šopkom v vazi. Izrazna moč rezbarjev je v tem času že upadla.

Čebelarški muzej v Radovljici in njegove poslikane panjske končnice

Radovljica se ponaša z edinim čebelarškim muzejem v naši državi. Lokaciji je botroval splet različnih dogodkov, vendar predstavlja staro mesto z izredno lepo ohranjenim poznosrednjeveškim mestnim jedrom v središču Gorenjske zanj zelo primeren okvir. Baročna graščina, v kateri je muzej, se uvršča po florisnem sestavu in po bogastvu štukiranega okrasa na fasadi med tovrstnimi spomeniki na eno prvih mest. Vendar staro mestno jedro z gotško cerkvijo in baročno graščino kliče po konservatorski roki. Urejeno bi predstavljalo resnično dragocenost med našimi starimi mesti.

Muzej je v stavbi graščine že od njegove ustanovitve l. 1959. Za 200-letnico smrti slovenskega čebelarja Antona Janše je doživel preureditev zbirke in obnovo prostorov, hkrati pa se je obogatil za lepo število poslikanih panjskih končnic, ki jih je izročila Zveza čebelarških društev za Slovenijo.

Zbirka predstavlja zgodovinski pregled slovenskega čebelarstva od prvih znanih podatkov v Valvasorjevi Slavi vojvodine Kranjske do polpretekle dobe. Čeprav ni popolna in čeprav jo sestavlja predvsem gorenjsko gradivo, kaže na velik gospodarski pomen slovenskega čebelarstva v preteklosti in njegovo mesto v slovenski kulturni zgodovini.



Kvartopirci

Zarodki čebelarškega muzeja segajo daleč nazaj, vsaj v leto 1925, ko je znani čebelar in takratni urednik Slovenskega čebelarja Avgust Bukovec predlagal ustanovitev muzeja v Ljubljani in kasneje daroval zanj svojo celotno zbirko poslikanih panjskih končnic. Od zamisli do ustanovitve je minilo več kot 30 let. Žal je čas med tem opravił svoje. A prizadevni čebelarji, ki so s pomočjo Glavne zadrudne zveze, Zveze čebelarških društev za Slovenijo, Občinskega ljudskega odbora Radovljica in drugih končno dosegli ustanovitev muzeja, so zbrali zanj tudi gradivo, ki predstavlja do danes večino gradiva Čebelarškega muzeja. Med radovljiškimi čebelarji gre gotovo največ zaslug danes že pokojnima prvemu direktorju čebelarškega muzeja Francu Resmanu in Rudolfu Rakovcu, preparatorju in prvemu kustosu muzeja.

Vnaprej ostane dolžnost delavcev Čebelarškega muzeja dopolnjevanje zbirke, ki bi morala v perspektivi predstavljati celotno slovensko čebelarstvo. Kot edini jugoslovanski čebelarški muzej pa bi mogel leta razširiti svoj delovni program na celotno jugoslovansko ozemlje.

Medtem ko je za čebelarje morda najbolj zanimiva tehnična stran čebelarstva, pa predstavljajo za ostale obiskovalce muzeja posebno privlačnost poslikane panjske končnice, v katerih se na zanimiv način kaže podoba našega podeželja predvsem v 19. stol.

Poslikane panjske končnice najdemo danes povečini le še po javnih in privatnih zbirkah. V čebelnjakih, kjer so nekoč vabile s svojo slikovitostjo, pomagale čebelarjem in čebelam pri orientaciji in ne nazadnje, kjer so imeli svetniki in svetnice naslikani na deščicah »naloge« čuvati čebele pred boleznimi in sovražniki, jih skoraj ni več. Prisrčna in preprosta umetnost, udomačena skoraj na vsem slovenskem ozemlju, kjer se je čebelarilo v panjih »kranjičih«, je predstavljala v času nastajanja pa tudi še kasneje nekaj tako vsakdanjega, da se njene enkratnosti dolgo nismo zavedali. Danes je to umetnostno blago, za katerega se zanimajo tako preprosti ljubitelji kakor zahtevni zbiralci narodnega blaga in umet-

nin pa tudi strokovnjaki, ki so o tem slovenskem likovnem fenomenu povedali že marsikaj zanimivega.

Čebelarški muzej v Radovljici, ki sodi danes po številu slikanih deščic med najbogatejše zbirke pri nas, je l. 1973 izdal katalog z razpravo dr. Emilijana Cevca, ki pa predstavlja le uvod v obširnejšo študijo, ki naj bi pojasnila še marsikaj, kar je v zgodovini panjskih končnic nejasnega: kdaj in kje so se začele, kje so bile najbolj razširjene, kaj jih je v resnici pogojevalo. Resneje se v zadnjem času ukvarjajo s to vrsto umetnosti tudi dr. Gorazd Makarovič, katerega knjižica Poslikane panjske končnice je izšla l. 1962 med likovnimi zvezki Mladinske knjige, Milena Moškon, ki je zbrala za celjski muzej lepo število poslikanih panjskih končnic na Stajerskem, dr. Marija Jagodic-Makarovič, dr. Niko Kuret in drugi. Med starejšimi raziskovalci te veje ljudske umetnosti omenimo Michaela Heinka in njegov najstarejši znani zapis o končnicah v 3. letniku Carniolije, dr. Walterja Schmida, arheologa in muzealca, ki se je ukvarjal tudi s čebelarstvom, Josipa Westra, dr. Josipa Mantuanija. Prvi strokovno napisan članek imamo iz l. 1929 v III. letniku Etnologa izpod peresa dr. Stanka Vurnika. Najizpnejši pregled tega slikarstva s poskusom zgodovinskega razvoja in vsebino upodobitev pa nam je zapustil Avgust Bukovec v Slovenskem čebelarju l. 1934, 1942 in 1943. Njegov trud je še danes osnovno izhodišče raziskovanja končnic.

Že število avtorjev, ki obravnavajo poslikane panjske končnice, nas opozarja na njihovo zanimivost. To je slikarstvo, ki se je po dosedanjih dognanjih pojavilo sredi 18. stoletja na panjih »kranjičih«. Klasično obdobje se veže na čas med leti 1820—1880; po prvi svetovni vojni degenerira. V dobi razcveta je bila ta vrst slikarstva razširjena skoraj po vsem slovenskem alpskem prostoru. Prekmurje in Bela krajina je nista poznali, ker so tu ljudje čebelarili v pletenih koših. Likovna govornica je izšla iz baroka, prvega umetnostnega sloga pri nas, ki ga je ljudstvo sprejelo za svojega in je bil v poenostavljenih inačicah živ še vse 19. stoletje.

Slikarji končnic so bili poklicni slikarji, ki so v panjske končnice vnašali baročno tradicijo cerkvenega slikarstva (pogosto so to skice oltarnih podob z bibličnimi prizori), slikarji, ki so se pri teh mojstrih učili in jih posnemali (navadno so si pomagali s kartonom s perforirano risbo, s pomočjo katere so tudi serijsko izdelovali končnice), in samouki, katerih končnice so zaradi svoje rustikalnosti in ekspresivnega izraza pogosto še posebej zanimive.

Znanih je cela vrsta imen avtorjev, ki so se ukvarjali s slikanjem panjskih končnic. Kranjski slikar Leopold Layer (1752 do 1828) je odločujoče vplival na kasnejše slikarje tega žanra. Tudi Matevž Langus

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Kmečka ohceta



Kegljači

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

(1792—1855), eden glavnih mojstrov slovenskega bidermajerja, se je ukvarjal z njimi. V mladih letih je slikal končnice koroški slikar krajinar Marko Pernhart (1824 do 1871). Podobarska delavnica družine Šubicev je slikala končnice predvsem za Poljansko dolino; očetu sta pomagala tudi znamenita slikarja brata Janez in Jurij Šubic. Obrtniški cerkveni podobarji, kot so bili Gosarji, Goetzli, Wisiaki, Bradaške, Matija Koželj iz Kamnika in drugi, so prav tako poslikavali panjske končnice. Tudi nekateri samouški slikarji in slikarke so bili uspešni: »Podnartovčeva Micika« (1821 do 1891) iz Selske doline, ki je slikala tudi na steklo, Alojz Košir iz Ljubnega, v Zelezniških »Plnadarjev Tone«, v Oselci Janez Bajt, v Podgorju pri Kamniku Florijan Vidic, Jakob in Matevž Podobnik sta slikala na Medvedjem Brdu predvsem za okolico Hotedrščice, v Lučah »Mali Jakec«, na Koroškem je bil zelo znan Medard Skuk v Dobrli vasi in tudi znani ljudski pevec Andrej Suster-Drobosnjak je segel po slikarskem čopiču. Itd.

Pogosto so se slikarji posluževali različnih predlog iz božjepotnih podob, biblije s Schnorrovimi ilustracijami, kasneje humorističnih in satiričnih grafičnih listov, ki so prišli k nam od drugod, Mohorjevih knjig, koledarjev itd.

Najzanimivejša stran tega slikarstva je njihova snovnost. Znanih je prek 700 različnih motivov na panjskih končnicah, čeprav so se mnogi pogosto ponavljali.

Najstarejši motivi so religiozni. Najstarejša znana končnica z letnico 1758, ki jo hrani Etnografski muzej v Ljubljani, predstavlja Marijo z detetom. Na Gorenjskem po ugotavljanju dr. Emilijana Cevca lahko iščemo začetek slikanja končnic. Prvotno so to stilizirano podane figure svetnikov in svetnic, simetrično obdanih ob straneh s šopki cvetja, balustrov ali zaves, analogno slikarstvu na kmečkih skrinjah, omarah, slikah na steklo itd. Sledijo kompozicionalno bogatejše upodobitve bibličnih zgodb in legend. Pripovedna vsebina se je pričela javljati najprej znotraj religioznih prizorov, kjer opazimo, da slikarja večkrat bolj zanima dogodek kot verska pomembnost. Kakor začetek slikanja končnic, smemo tudi prve končnice pripovedne vsebine iskati na Gorenjskem. Med najstarejše sodijo tiste s prizori boja s Pegamom in Lambergarjem, vezane na grad Kamen v Begunjah iz 80. let 18. stoletja.

Proti koncu 18. še bolj pa okoli srede 19. stoletja se pojavijo po vsem teritoriju, kjer so bile razširjene, končnice, poslikane s prizori poučne, humoristične, satirične, žanrske, kronistične, moralne vsebine; najbolj redki so pravljici in domišljjski prizori.

Današnjega človeka najbolj privlačijo končnice s prizori vsakdanjega življenja, ki v svoji preprostosti, robotosti in naivnosti, pogosto z zelo skromnim slikarskim

znanjem odpirajo pred našimi očmi način življenja in mišljenja slovenskega kmeta, predstavnika najštevilnejšega družbenega sloja slovenskega naroda v preteklosti, ki je tudi v slikarstvu znal ubrati v času, ko je bila slovenska meščanska umetnost izrazito vključena v tuje umetnostne tokove, svojo tradicionalno govorico.

Poslikane panjske končnice, ki jih občudujemo danes po muzejih ali drugih zbirkah, so od starosti in vremenskih vplivov dokaj drugačne kot so bile v času svojega nastanka. Barve so zvečine obledele, pogosto so vidne le še konture, močno so opazne »letnice« lesa. Zob časa jim je vtisnil patino, srebrnkast lesk strukture lesa. Zato so tiste redke, ki so naključno ostale neuporabljene na podstrešjih hiš, zaščitene pred soncem in dežjem, za današnji čas kar manj privlačne. Da pa so stoletje in pol in še več kljubovale zobu časa, gre zasluga tehniki slikanja in pripravi barv. Slikarsko tehniko so končničarji prevzeli od baročnih slikarskih delavnic 18. stol. Končnice so slikali pretežno z oljnatimi barvami, kasneje tudi z različnimi temperami. Pred slikanjem so jih grundirali z navadno kredno kredno podlogo. Nekatere končnice so

slikali neposredno na les. Največkrat so uporabljali smrekov les, redkeje lipov, borov ali mecesnov. Navadno so na kredno podlogo zarisali obrise kompozicije. Pogosto so si pomagali s papirnato šablono, na kateri so bili obrisi figur preluknjani; skozi luknjice so z blazinico vtirli z zdrobljenim ogljem ali z barvo v prahu temeljno risbo in nato konture izvlekli s čopičem. Dobre barve so si izurjeni slikarji pripravili sami: drobno so zmleli zemeljske barve in jih nato pomešali z lanenim oljem. Tehnika je bila toliko trpežna, da so se ohranili vsaj obrisi, pri katerih je bila barva najgostejša, tudi če je vreme izlužilo med njimi že vso lokalno barvo. Končnice iz kasnejšega časa, ki so izdelane s tovarniško izdelanimi barvami, so mnogo manj obstojne, manjka pa jim tudi prvinski, le na nekaj barvnih tonov uglašeni koloristični izraz.

Končnice, ki so razstavljene v Čebelarškem muzeju v Radovljici, predstavljajo zanimiv vpogled v ta enkratni slovenski likovni fenomen. Čeprav muzej ne razpolaga samo z najkvalitetnejšimi primerki, čeprav nima niti najstarejše končnice, niti nekaterih najatraktivnejših motivov, hrani največje število teh sličic. Z množico motivov, ki se pogosto ponavljajo v različnih inačicah, pa se pred gledalčevimi očmi odpira slika preprostega, skromnega in pobožnega Slovenca, ki pa je istočasno tudi trd in nezaupljiv ter oster in kritičen opazovalec svoje okolice, s posebnim smislom za jedki humor. Humoristični in satirični prizori nam odkrivajo tudi njegovo prebrisano previdnost: navadno se lotéva le »šibkejših«: kmečkega proletariata, žensk itd. Preseneča nas razmeroma skromno število prizorov, ki bi prikazali vsakdanje delo kmeta in čebelarja. Očitno so čebele res predstavljale praznični del kmetovih opravil, ob katerih se je sprostil po napornem delu, ob njih pomodroval in ob odkrivanju njihovega življenja, ki je delo, poglobljaj svoj življenjski smisel in svojo uglašenost z naravo.

Maruša Avguštin



Medved z ukradenim panjem



Pegam in Lambergar

Alpske pesmi

Slap tkanine

Mar je čas v številu
Mar kaplje letnice
skriti žebli v vratih
kot kombinacija zvezd in tišine
za odgovor

elektrika iz maternice
in antene v zemlji ptice
kot je beseda v besedi
in davnina dim
ilovica v opeki
stena do stene
v blokih karavank:

in kamen na kamnu
iz besede
v portal katedrale
ki ti poljubljam prah na čelu

saj je z navdušenjem izbrala smrt
in slap rožnate tkanine
čez kamnit nasip

ki je poslan na pot
ki je poslan na pot
v devico doline

Žaluzije legend

O pridi in dopolni to kromirano
enakonočje

te predale časa spredaj in zadaj
to oktanovo število mojih let
prostih obročev in zased

ta božanski davek
zlati sredini uri
hibridnosti semen
in imen
za tople copate
ki so večno pri hiši
kot čas

ko so čevlji pred pragom
da jih obuješ
kadar greš na vrt
in srečaš smrt:
da te le obleka
naredi človeka
in veter dež

in si žuželka
da te začutijo rože davnine
in krti sosedje

ki gredo v svet
na barvnih prospektih

Pomladna pesem

Biti čriček
v enem bregu pesmi vsega
ki vsak hip zadene
voščene doline alp

kajti v tebi stoji drevo
in jabolko ne zraste daleč
v čas
Štrigalica ne prileze v uho
in ne govori
Ne šepeta:

O naj vihra
od koderkoli je prišla
beseda tišina
in oče zemlja sta prešla
v stonoge oči
in telo
do vrat srca

Na pravi naslov

Poti

Svet v svetlobi
iz rok v roke
pot pod noge
v oči iz ust
polena pod noge
in svet v svetlobi

ko kosec brusi koso
kosa kosi travo
trava se suši na soncu

In seno diši
DIŠI

Alpska poskočnica

V pomladnih alpah
zelenilo mravlje

cesta gor in cesta dol
čez drn in strn

čas desetih prstov
odisejevega uma
v pesmi sekire

čas betona
in čas veselja
čas solza

bližina
tujina

in cesta voz
zlomljena os

Voda
ki teče na mlin

Long play

Glej
te alpske potnike v molih
brnenje očesnih kamer in jezikov
brez besed

to iskanje parkirnega prostora
v svetlobi
železnih jopičev in papirja
v duši mesta odiseja klepca

te letnice iz celuloida
ki se izlivajo v nebo
se svetijo v temi
in sijajo iz zvezd
magistrale v asfaltu —

tako je izrekljiva pesem

da nihče ne popiše mračnjakov
da nihče ne zakorenini pečatov
da nihče ne prikljče reči
ki prinašajo čas

in trikrat tri
kaplje krvi

Razlaga besed

Kdor hoče tepsti psa
čaka v nesreči mag
in uboga kot žebelj
popolno gospodinjo

zakaj skrivnost trajanja
je sklenjena v sebi
po žilicah in kapljah
jo ime pove imenu
in jo roka stisne v svojo dlan
da ne more biti
kot je glas besede
ime dvojnosti
obraza in srca

zato se nam pridružijo še tujci
iz poliestra in Kartagine
zakaj reči
so duš oči

saj leta pokopljejo
gozdove koledarje
In če so tujci preštevilni
tudi pesem

vsega prodanega blaga
iz kovanega zlata

Alpska pesem

V kresi se dan obesi
azbest zažari
kozolec in kmet
brez oken krvi

pride živosrebrna noč
na ajdovo polje blesfemija
in ženske z življenjem
mladonagubanih alp
ki se ne dotaknejo duha stikal
zelenih žic tokov dolin

zakaj zvezde padejo v tir

in v nov dan gre nov mrtvaški prt
v novo hišo gre nova luč — —
in plastični tujec o železna roka
te posujeta s pepelom:

da je v osrčju mir
in na robu smrt
le na videz vir

a pajek v sedlu
in skovir

Gora — ključ

Ključ gre v ključavnico
in glas v orbito
da pade zastor
človek v igre
zlate ure v jeklen obroč — —
in vse besede v prah
karavank te karavane

bijejo obeski in verižice

kot gre noga v čevlji
ki prehodi viadukt pomladi
in jeseni sapa po vejah
ko je človek sad
in gre po mestu glas

ta tantal govori
ta tišino posadi

a čas gre svojo pot
in molk gre svojo pot

in pride tudi gora
ki je ključ — —

beseda pri vratarju

Pomladna diagnoza

abeceda je beseda
črt ki se potaplja
v eter te dežele
in močvirja žarnih žab
koledarskega poletja

kot je večnost v dušiku
in ogenj v kisiku

veter čez pokrajine
v lončkih na policah
gmajne in davnine
iz sijoče pločevine

tako nežen glas
Abortus dragi brat
poliran oven lev

Zagovor

Najprej je vse rodovitno
roka sveder beseda
vonj krvi
začetek spopada
pečat

najprej so lepi pozdravi
spodaj podpisani
prisotni odsotni
ki gredo čez gore in doline
polne življenja
imenovanega na začetku

zob vsakdanjega kruha
Protez
ki sprožijo dogajanje

in ti v spokorniški obleki
za pomladno diagnozo
škorpijon

4

OBČUTEK ŽALOSTI

*Davin se s srcem v grlu.
Tako ogromno je,
da se mi cepijo lasni končiči.
Občutek, da bo razneslo drobovje,
narašča in upada
in veter obupno tuli okoli sivih razvalin.*

CENIK

*Svetniška podoba nekega obraza,
ki me dan in noč spremlja,
je zelenkasta od luči upanja.*

*V zakajeni sobi v zelenem
rdečem in rjavem
premalo polni ljudi
preveč pa polni težko lebdečih besed*

*Ko koprnijo zadnji občutki
človeškega v meni,
se ruši stena za steno.
V prah se zaganjajo
krokarji z rdečimi kopicami.*

je visel na steni

*Pitja so s svojimi cenami
z neznansko lahkoto rezala dim*

*Zeleno je nebo,
zeleno je sonce
in zeleni so oblaki.*

*Prodajam kavo in merlot po tisoč
dinarjev za par*

*Prodajajo besede skoraj zastonj
prosijo, da bi jih kdo vzel*

*Nisem alkoholik, je rekel
in popil besedo zastonj
pa jo je moral poplakniti z merlotom
po tisoč dinarjev par*



Motnik 36 (1950). Grifon v spodnji kaseti je le posnetek podobnih vrat iz 19. stol. ter nima več nobenega pomena.

OBČUTEK RAZOČARANJA

*Srečala sem jih,
ko sem se sprehajala po nekem svetu.
Pozdravili smo se in šli vsak svojo pot.*

*Srečala sem jih,
ko sem premišljevala, kako deluje srčna
zaklopka.
Smejali so se mi in rekli, da ni ničesar več.*

*Spet sem jih srečala,
ko sem premišljevala o sebi.
Smejali so se.*

*Nekoč sem se spet sprehajala
in srečala sem sebe.
Šta sem mimo.*

*Srečali smo ga,
ko je hodil po svojem svetu.
Samo gledal je, ko smo pozdravili.*

*Srečali smo ga,
ko je premišljeval tisto o srcu.
Ni verjel, da ni ničesar več.*

*Se smo ga srečevali
in bili vedno brez misli.
Nekoč pa ga ni bilo več.*

TOPLINA DOMA

*Tiho je padal sneg
tisti večer, ko sem
odhajala iz svojega toplega doma.
Stežavo sem si utirala pot,
ki je vodila v nikamor...*

*Dvoje topih oči,
dvoje gluhih ušes
in mrzlo srce, ki je peklo.*

*Pokopališče velikih želja
naj bo zate in za druge ta noč.*

*Moje stopinje je že davno zametel sneg.
Roke, ki niso več roke,
ampak polena...
Zemlja, ki kruto vleče vase
neke noge...
Želim.*

*Ljudje pa samo gledajo in
ne razumejo.
Ko bi vsaj kdo vprašal!*

Moj novi dom je to.



Zg. Tuhin (1895). Kmet, ki nosi moko v mehu v okviru iz rastlinske ornamentike je simbol na vhodnih vratih v mlin.

sam, ko film tako rekoč soustvarja, sooblikuje, dela.

REŠITI SE RESNIČNOSTI

Portretiranci pred Mirkom Cegnarjem so pokazali pot, ki jo je bilo slutiti že sicer na samem začetku, pred pričetkom tega cikla portretov. Ta pot se je zdaj, po treh igralcih, ki smo jih orisali, že dodobra pokazala; vsi trije pred njim so namreč govorili o nekakšni sili, nujni, nagonu in pojasnjevali, da se tega, zakaj se človek poda na oder, pravzaprav ne dá pojasniti, da je to nekaj, kar je nerazložljivo. Tako se je povsem jasno oblikovala misel, da bo naslednji portretiranec toliko časa izpraševan, da bi dognali vsaj del resnice, raziskali vsaj skromen del tistih vzgibov, ki so nepojasnjeni in ki zenejo človeka v oblikovanje avdiovizuelnih podob, kar gledališče zagotovo je po svojih temeljnih značilnostih.

Zgodilo se je, da je osrednja tema portreta, ki ga zapisujem, postala prav to raziskovanje in da je Cegnar tudi sam pristavil, da ga zanima, kaj se utegne iz vsega skupaj pokazati kot resnica. Ne nazadnje o Mirku Cegnarju lahko preberemo podatke v gledališkem leksikonu, in tam zveemo nekaj podatkov o njem. Strinjala sva se tudi, da bi raziskava vsega, kar se je v teh štiriinštiridesetih letih, ko je sooblikoval gledališko življenje Kranja, bila mnogo preobširna za naš zapis in da je ta del gledališke zgodovine mesta delo za koga drugega in ne za naju, ko se vendarle pogovarjava samo o njem.

Bil sem električar, reče, in iz revne družine, to je res. Rečem, da je sodil med proletarce, pa se nasmehne in ne pripomni ničesar, a zdi se, da je ta zavest o pripadnosti temu družbenemu razredu takšne narave, da ga navda s ponosom. Ne nazadnje, tej zavesti je plačal pet let svojega življenja, ko je bil povezan z odporom in ko je okušal naša, in nemška taborišča. In steče pogovor o Dachau in letih, ki jih je preživel v Nemčiji. Pa strneva vse skupaj tako, da je bilo nemškimi ujetnikom, ko so morali ostati v Kranju v letu 1945 in ko so delali kot odrski delavci v kranjskem gledališču, nekako žal za vse tisto, kar so njihovi rojaki počeli med vojno. Jaz do teh ljudi, četudi sem v taboriščih veliko hudega pretrpel in se še zdaj čudim, kako sem preživel, nisem občutil kakega posebnega sovraštva, res ne. Bolj so se mi smilili, da jih je nekdo drug, neki Hitler, porinil v to, da so daleč od doma in v godlji, ki je niso skuhalo sami, ampak zelo močno okusili in tudi morali pojediti.

Ko sem začel, tisto s kinom, pa s šminkami, pa potem na Ljudskem odru v Kranju, je bilo vse skupaj nekako tako, da sem hotel ven, ven iz bede, ki sem jo živel. Kot otrok sem mislil na oder, kar mislil nanj in ko sem stopil gor, sem tudi ostal. To bi bil socialni motiv, se dogovoriva in brskava naprej v isti osir, a drugače. Sprašujem, kaj je videl v kinu? Drug svet sem videl, reče, pa se drži resno in tudi nasmeh ne gre čez obraz in ne tam okrog oči, kjer so gube in kjer se zberejo da potujejo gor v čelo in so tako močne, da jih nikakor ne spregledaš. Hotel sem v drug svet, se rahlo nasmejejo gube, ta je bil tam in nisem ga poznal. Zato sem tudi imel svoj kino, ki mi je pomenil existenco. Kakšno? Kazal sem drugačen svet in sam pri tem pomalem užival, obenem pa sem svojim otrokom tako lahko priskrbel večji kos kruha. Ne reče, da je spretno strnil svoje sanje o drugačnem življenju z realnostjo, ki jo je živel. Toda tu, na tej prelomnici pogovora se izkaže, da je Mirko Cegnar vselej dokaj spretno povezoval svoje življenje, ki ga je moral živeti znotraj vseh materialnih omejitev, ki ga je obdajalo, s tistim, kar je štrlelo ven iz tega življenja, kar se ni usklajalo z vsakodnevno borbo za kruh, za boljše in lepše življenje.

Zdaj spet seževa v temelj, v tiste nagone, ki so ga gnali na oder in odgovarja,

da ga je gnala nekakšna notranjost. Pa se nama zdi, da ta »nekakšna« še ni prava resnica, da je še nekaj, zadaj za njo, in da bova še iskala. Hotel sem se pokazati, morda je to, saj je res, da se z odra razkazujemo, da kažemo sami sebe. Morda, morda je tudi to res, si odgovarjava, pa še bo nekaj, še bi se našlo kaj, kar bi razprilo to skrivnost, da človek kar štiriinštirideset let vztraja na odru, da ne more z njega, da sklene, da ne bo več igral, pa da spet gre in kar igra in igra brez konca in kraja. Morda sem pa hotel biti pomemben! Morda, si pritrjujeva in iščeva naprej in za premor pove, da je leta 1928, ko je moral na oder, stopil nanj, da bi odigral predstavo in da se mu je zgodilo, da ni več mogel povedati stavka. Prišel sem gor, vlogo sem znal, to je res, ampak ko sem se namenil, da bi pričel dialog, mi je zmanjkalo besed. Ni jih bilo, izginile so, kot da sem onemel za zmerom. In šel sem dol, kaj sem pa hotel in potlej, ko sem prišel dol, je bilo v redu. Od takrat je minilo že precej let rečem, pa reče še on, da zdaj igra tudi zato, da kak dinar zasluži poleg penzije.

Spet ga spomnim na osrednjo temo pogovora, na nekakšno raziskavo, ki jo opravlja in tudi sam se odloči, da bo pogledal še globlje, če se bo dalo. Kar molči nekaj časa, da gre molk malo naokrog, da je slišati le otroke pod oknom, ki se igrajo in da vpitje nosi gor v njegovo stanovanje. In še je molk in ko reče, se nasmehne da kar čutim, da se njemu samemu zdi, da je našel pravi odgovor.

Morda, reče, pa je to: rešiti se resničnosti! Mislim, da bo to, razmišlja še naprej, saj kaj drugega že res ne more biti. Po mojem je to strast, ki žene človeka, ampak to strast pogojuje prav želja po tem, da bi se rešil resničnega sveta. Človek ima v sebi to ob rojstvu, to strast, toda meni se zdi, da jo eni nesemo v teater, drugi pa v gostilno. Ne razumem prav, pa razloži, da tudi v gostilni hočeš ven iz resničnosti, v drug svet, drugam. Napiješ se, pa nisi več ti, pa je okrog tebe lepši svet, drugačen, kot si ga poznal. No, ni lepši, ni pa resničen, ker si pijan in ker gledaš na svet okrog sebe drugače kot trezen.

Če zdaj povzamem to malo raziskavo, ki sva jo opravila, potem se spomnimo tistega znanega rekla, ki je tako znano, da meji že kar na nekakšen stereotip, ko se pogovarjamo o gledališču: rekli so Rimljani, »Kruha in iger« in tisočetlja že so igre. Toda spomnimo se še, da so Rimljani radi pili vino in stari Grki prav tako in da je katarza tudi očiščenje slabih strasti že od Aristotela sem in da je vino pozabljenje sveta, ki ga živimo.

Mirko Cegnar je menda našel kar pravo razlago za svoje gledališko ravnanje skozi življenje. Nemara je razkril del tistega, kar ga je gnalo. Ko rečem, da je štiriinštirideset let dolga doba, reče sam, da ima brata, ki je študiral na Akademiji v Ljubljani, pa da ni potlej našel pravega mesta v gledališču. Jaz mislim, pripoveduje trdo, da se kar misel drobi skozi usta, kot da bi lomil kakšen trden kamen, da ni imel sile. Sila, ki mora biti v tebi, je važna. Vprašam, kaj misli o sebi, če si pripisuje to silo, pa odgovori; menda sem imel to silo!

Zaradi teh sil, ki so v ljudeh, zaradi tega, ker ljudje žele ven iz resničnosti, zaradi tega, ker ljudje imajo v sebi nagon, verjame Mirko Cegnar v to, da bo amaterjem preživel, da se ne bo izgubil, da bo ostal in da so fraze o tem, da izumira, odveč. Velikokrat sem rekel, pripoveduje, da ne bom več igral. Toda kaj, ko se ti zdi, da se po vsaki vlogi nanovo rodiš. In tu je zdaj spet stik s tistim, kar sva se pogovarjala o dogodku, ko mu je na odru zmanjkalo besed.

Nemara je za Mirka Cegnarja študij vloge hud napor in vanj položil sebe celega, kar ga je. Vso silo, kot on pravi temu. In zgodi se, da je obremenitev ob premieri tako velika, da je nenadoma ne zmore. Da

ne zmore tega poroda, kot mu sam pravi, tega rojstva, da bi sam sebe — skozi vlogo — spravil na svet.

DEBELI ČLOVEK

Zadnja vloga, ki jo je Mirko odigral v Prešernovem gledališču, je bila vloga dr. Hrasta v Povšetovi dramatičariji Svetinove Ukane, ki doživlja uspeh za uspehom in ki bo, če bo nadaljevala svoj zmagoslavni pohod po tej zemlji slovenski, največji uspeh Prešernovega gledališča v vseh njegovih »amaterskih« letih. Ko si sam rišem nazaj v spomin vloge, ki jih je Cegnar odigral in ki sem jih imel priložnost videti, se mi zdi, kot da je bil vselej nekoliko preplašenega videza na odru. Ne, da bi bil negotov in da bi ne imel vere v svoje delo. Še daleč ne to! Toda zdaj, ko sva našla tisto formulo o rojstvu, ki jo je sam izdal, sem našel tudi delen odgovor na to, zakaj takšen videz strahu pri njegovem oblikovanju igralskih nalog. Cegnar pravzaprav, kot pač vsak igralec, skozi sebe kaže človeka, ki ga igra. In ta želja po prikazovanju, ta sila, o kateri sam pravi, da je v njem, je tako močna, da se zdi včasih kar kot krč, kot zgnetenost in obenem notranja moč, ki žari ven, v svet, v dvorano. In rodi se vloga, in rojstvo novega človeka je tu in vsak ima njegovo sled.

Potem prelistavava album slik in potlej vidim pismo s pisavo, ki je znana tudi meni. Leta 1971 mu je pisal Peter Malec, človek, ki ga je, kot sam pravi, pravzaprav najmočnejše oblikoval kot pedagog režiser. Izpisal sem si odlomek iz tega pisma, ki ga je Malec poslal ob 40-letnici Mirkovega dela v gledališču: Iz srca ti čestitam ob tem tvojem velikem prazniku, ob tej tvoji prehojeni poti. Dobrih 40 let poti, ki sva jo istočasno začela — takrat še mlada in otroško zaljubljena v prelepi teatrski svet, ki se nama je, žal vsaj meni, večkrat boleče izjalovilo.

Mirko, ko mi je kazal to pismo, ni rekel, da mu je žal za štiriinštirideset let v gledališču. Tudi ne, da bi ga svet, ki ga je oblikoval na odru kdaj razočaral, navdal z notranjo tesnobo. Ne! Njega je gledališče vselej gnalo v novo, v oblikovanje drugačnega sveta. In tu, med Petrom Malcem, ki si je od vsega začetka izbral pot profesionalnega gledališkega režiserja in Mirkom Cegnarjem, ki je gledališču ostal zvest skozi življenje kot amater, se je spet razprla razlika med poklicnim gledališkim delavcem in gledališnikom-amaterjem. Pot prvega skozi svet kulis in šminke je bila mnogo okrutnejša, kot pot drugega. In res je, da pot profesionalnega gledališkega delavca oblikuje vse drugačne silnice kot pot amaterja. In tako sva, s pomočjo Petra Malca in njegove usode, njegovih besed o upanju, ki se je velikokrat izjalovilo, našla še nekaj, kar je za naše portrete zanimivo, kar si še želimo raziskati.

Ko sem stopal ven iz stolpnice na Planini, ki so vse bele in skoraj mediteransko zasnovane, se je svetloba odbijala od pročelij novih poslopij v poletni večer, ki se je pripravljaval. In spomnil sem se še, da mi je Cegnar ob koncu najinega pogovora povedal, da bo zdaj, v novi sezoni igral v Pohujšanju v dolini šentflorjanski Debelega človeka in da je to novo delo, ki ga pripravljajo v Prešernovem gledališču. Preveč ga je klealo življenje, da bi lahko igral debelega, rejenega človeka, pa se spomnim, da je vloga lahko tudi stilno ekspresionistično zastavljena, da je možno dati pod kostum tudi vatiran trebuh in da bo Mirko Cegnar v tistem svojem delovnem kabinetu, ki ga ima pri zetju, že razmislil, kako se bo njegovi, ne debeli postavi, prilagodil Debeli človek, ki ga je popisal Ivan Cankar v svoji drami.

Božo Sprajc

Koroška orfejada

(A. Kokot, Onemelo jutro, Celovec)

Leta 1969. Zemlja molči. V tej zbirki beremo pesem Vsemirje: Nekje / se igra otrok / in piha / milne mehurje / v praznino / in potrpežljivo / čaka / na konec izleta / teh pisanih-pik, / da mu druga jata / napravi / spet novo veselje. Pesem navajamo kot dokaz, da je Kokota že na samem začetku njegove koroške orfejade vznemirjala kozmogonija. Vendar te teme ni poglobljal, ker se je spuščal iz višin navzdol, kot se ljudski Orfej mora. Ob tem spustu se je v njem odprl prepad: prepad med ljudskim (uporabnim) in intimnim, individualnim (nerabnim, vendar za pesnika edino resničnim). Ta spor se odraža že v prvi Kokotovi zbirki. Pesem Razmišljanje: Sčasoma pozabljaš / da si živ / in svet v tebi / izginja v praznino. / In vek, ki piše ga / utrip srca. / se zoži v nevidno gmoto, / ki se je izžrla, / prostor na cestišču / odvrženih stvari... se kljub temu / vrtil v krogu / večnih potovanj.

Leta 1970. Ura vesti. Teksturo Razmišljanja konfrontirajmo s teksturo Pogreba živih iz druge Kokotove zbirke: Pokopali so nas / in nas pokopujejo. / Vendar nas nikoli / niso in ne bodo / pokopali do dokončne smrti. / Kajti njihove lopate / so krhke in ne zlomijo / trajnosti naših življenj, / ki so tu že od vsega začetka... Torej je Kokot pristal na tisto, za pesnika komaj bistveno: na tisto uporabno? Ne, v isti zbirki beremo pesem V meni je zemlja. Pesem je dokaz, da je prav razkol med subjektivnim in objektivnim Orfejevo rojstvo, najdenje najgloblje vsebine, globino očituje s skopimi besedami in z bogatimi spoznanji. Seveda je Kokot tu šel skozi šolo slovenskega intimizma-naturizma. Že v tekstu Kakor krt, v isti zbirki, pa je odvrzel porodni lišp: Kakor krt / rijem po zemlji / in včasih izrijem / kup sveže prsti. / Naposled truden / omahnem / in se zamislím: / in vendar je bilo / koristno. / Me bo vsaj / kosec preklel, / ko se mu kosa / zarije v krtišče... Tej pesmi bi lahko rekli epitaf, maksima, žal je pesniku ne uspe več obnoviti. Z njo je prešel ontološko (politološko) igro z besedo beseda, ki je bila pri Kokotu dokaj bogata in tvorna, vendar ni večna.

Leta 1972. Čujte, zvonovi pojo! Pesniška fronta se nadaljuje. Človek in zemlja — oba sta prebujena. Zbirka je izpolnila obet prvih dveh. Iz teksture zakriči bolešno spoznanje, da je človek izobčen iz vesolja, iz človeštva, iz grupe. Značilna je pesem Most: Moji napeti loki / so se vzravnali / in bil sem spet človek. / Odtlej bežim pred ljudmi / ,ker se bojim, da mi bo spet / kdo zaukazal: bodi most... Tudi ta pesem obljublja novo matrico orfejane.

Leta 1972. Pesniški list. Pesmi so dokumenti, tu pa tam vzplameni groznja kot iz antičnega mraka, recimo Zvestoba: Kadar se zemlja zatrese, / živali zbeže. / Ostanje le človek, / živ ali mrtev...

Leta 1974. Onemelo jutro. Zbirka v Kokotovo orfejado ne prinese novih dometov, jih le vztrajno straži. Pesniku kažejo pot naprej teksti: Danes bom, Pomlad, Poletna pesem, Zimska in Brezbriznost: V tej teksturi najdemo pahljačo sončne, zlate, sive in temne barve. Natura se predstavi v vsej spremenljivosti, ujeta v kozmične zakonitosti in taka je tudi pesem o naturi: če ji je dan najvišji vzpon, je nova, sveža, če ji to odvzamemo in ja zaslužnjimo, je enolična in utrudljiva. Kokotova pesniška tehtnica se bo m o r a l a nagniti njemu v prid.

Pesnik bo moral v novih zbirkah pomnožiti o r f i č n i delež. Ob Kokotu se ponovi slovenska dilema: v čem je primerljiv slovenski delež borbene pesmi ob Sarajliću, Krležu, Nazoru, Minderoviću, Kulenoviću itd., itd. Slovenska lirski lučka tudi presveti noč molka. Dostikrat. S kvaliteto: Droh, Razlage, Karantanske. Kokot je torej samo eden izmed mnogih. Kljubuje lahko in se bori za priznanje, ni treba za prvenstvo — z individualnostjo. To napoveduje in spet zanemarja. Odgovor in oporo bo našel v lastnem simbolu — krtu.

Valentin Cundrič

M. Hafner, Zlata pravila življenja

Samozaložba, 1974

Umetnost je največje darilo, ki ga lahko človek daruje sočloveku, družbi, času in sebi. To velja za knjigo aforizmov še posebej. Aforizmi niso absolutizirana premisa umetnosti, sveta ne izrinjajo iz naše zavesti, v opusu besednih ustvarjalcev pa pomenijo sintezo, kvalitetni presežek analitičnega mišljenja in čustvovanja. Tako imajo vzgojni in izobraževalni učinek. Z ozirom na to, da imamo Slovenci malo antologij lastne poezije in še manj pregledov svetovne, ni čudno, da še nimamo izbora aforizmov. Pravim, čudno ni, ni pa treba, da pri tem ostane. Zato je zbornik Zlatih pravil življenja razveseljivo dejstvo. Razveseljivo zaradi bogate vsebine, manj glede slabega tiska. Oboje: vsebina in izgled knjige terja pojasnilo. Vsebina je razdeljena po vrednostnih kategorijah: človek, življenje, čas, delo, denar..., po življenjskih obdobjih, po delih telesa, po lastnostih, po tem, kar potrebujemo in kar ustvarjamo in po tem, s čimer se obdajamo. Že kazalo samo obogati bralca, ker ga opozori na človekov latentni in nikoli prebrani slovar, kar življenje je. Zato ni čudno, da so bila Zlata pravila življenja razprodana v kratkem obdobju in to prav med mladimi ljudmi in pedagogi. Knjiga namreč bogati zavest in utrjuje povezanost človeka s sočlovekom in družbo, kar v našem času, ki bi rad obnovil status kulture, zelo pogrešamo. Knjiga plemeniti zanemarjeno kulturo govora in praktično igra vlogo učbenika. Hkrati pa — kot vsaka napredna umetnost — počlovečuje našo notranjost in odnose. Ali kot temu pravimo: ta knjiga vzgaja in izobražuje. Še glede slabega tiska: knjiga tudi z izgledom in tiskom vzgaja in nas prisili, da z njo ravnamo, kot je treba. Slovenci zelo cenimo opremo. To bo treba prvi novi izdaji upoštevati, ker tak zbornik — s to vsebinsko razvejanostjo in napredno idejno profilakso — vsekakor sodi na knjižno polico med primerno opremljene edicije.

Zato to knjigo vsakomur priporočam.

Knjižne novosti

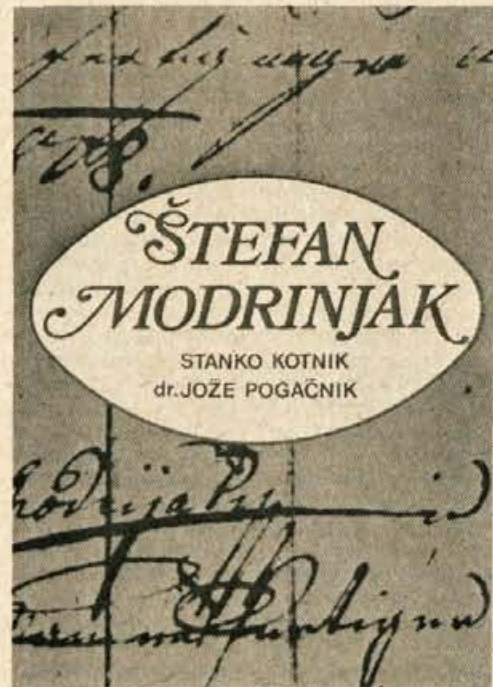


franci zagoričnik
fusnota

znamenja

V ediciji Znamenja pri mariborski založbi Obzorja je izšel izbor poezije in proze Francija Zagoričnika z naslovom Fusnota.

Gorenjski muzej v Kranju je ob razstavi Mlini na Gorenjskem izdal istoimenski katalog, za katerega sta napisala besedili Majda Zontar in Albert Struna.



Založba Obzorja v Mariboru je izdala knjigo lirika slovenskega pesnika Štefana Modrinjaka, ki sta jo pripravila dr. Jože Pogačnik in Stanko Kotnik.

Ob desetletnici Prešernovega spominskega muzeja v Kranju

(Prvi del zapisa je vseboval podatke o pripravah, ustanovitvi in otvoritvi muzeja; drugi del zapisa pa je bil neka-ko poročilo o delu muzeja v prvem desetletnem obdobju.)

III. del

Temu zapisu — zadnjemu v seriji — ki obravnava prihodnost Prešernovega spominskega muzeja v Kranju, bi smeli reči tudi vizija, morda celo zelo drzna vizija. Kajti vsebina mu bo dejavnost, ki doslej iz raznoraznih objektivnih in subjektivnih razlogov še ni bila realizirana.

Torej pogovor o stvarih, ki so še v načrtih, skoro le v snu... Sicer pa niso nič novega, nič nemogočega. Pa vendar je bilo toliko resnih predlogov, toliko odločnih zahtev, a še več milih prošelj — doslej zaman! Kot kriki v gluho lozo, iz katere ni odmeva...

Morda pa bi se utegnilo komu zazdeti, da je vsa stvar le predimenzionirana. Z mislijo na ta pričakovani očetek sem skušal v svojih predlogih (ali pa v sanjarjenju, v vizionarskem zanosu — če hočete) ostati v realnih možnostih, torej še trdno na zemlji. Vendar pa mi je pred očmi (in v srcu) pesnik, ki ne pomenja le vrh naše kulturnosti, pač pa tudi vrh naše človečanske usmeritve. Njegova beseda je spremljala partizane v boju za svobodo. Prešernova pesem o bratstvu vseh narodov, vseh dobrih ljudi in o prijateljskem sosedstvu — mar ni v tem tudi srž naše državne politike?

Zato Prešerna, ki nam je s svojimi Poezijami utrl pot v krog kulturnih narodov ne bomo nikoli preveč častili. Raje vedno premalo. Saj Prešerna nikakor ne želimo slaviti le po vnanjem. Plemenitost njegove pesmi naj odseva tudi v sleherni vsakdan našega življenja in mišljenja. V Prešernu smo si vsi Slovenci edini! In složni...



Spominska plošča, vzidana ob letošnjem kulturnem prazniku 8. februarja 1974.



Prvotna fasada hiše v Kranju — hiše pesnikove smrti.

DELOVNI NAČRT

Da bi delo v Prešernovem spominskem muzeju v Kranju že koj spočetka steklo v prave tirnice, je bil že 10. marca 1964 sestavljen poseben pravilnik, ki pa je bil hkrati že tudi delovni načrt in usmeritev takrat pred dobrim mesecem odprtega muzeja.

Seveda je bil ta pravilnik ideal, ki smo se mu skušali v preteklem desetletnem obdobju vsaj približati; kajti ne prostorskim, ne kadrovskim zahtevam ni bilo moč ustreči.

Tako se je vse delo v glavnem omejevalo le na muzejsko prezentacijo zbranih eksponatov in na kustosovo občasno publiciranje uspešnih najdb, raziskav in prešernovskih manifestacij. Pač pa je bila ves čas — torej v obdobju preteklih desetih let — dokaj živa razstavna dejavnost. V spodnjih — galerijskih — prostorih je bilo vsako leto, posebno ob obletnicah pesnikovega rojstnega in smrtnega dne, po več tematskih razstav s področja literarne in kulturne zgodovine gorenjske regije.

Izvirno besedilo, sicer redna že pred leti sestavljenega, a še vedno povsem aktualnega osnutka muzejskega pravilnika oziroma delovnega načrta, pa je naslednje:

Prešernov spominski muzej (v nadaljnjem besedilu PSM) je poseben oddelek Gorenjskega muzeja v Kranju. Svoj sedež ima v Kranju, v hiši Prešernove smrti (Tavčarjeva ul. št. 7). — Perspektivno pa naj se PSM razvije v samostojen znanstveno-raziskovalni in muzejski center po zgledu podobnih že obstoječih ustanov po svetu.

Naloge PSM so dvojne: znanstveno-raziskovalne in vzgojno-popularizacijske. V tem smislu PSM

1. organizira, opravlja in podpira znanstveno-raziskovalno delo, ki sta mu predmet France Prešeren kot pesnik, pravnik in človek ter njegova doba;

2. pomaga kulturnemu, družbenemu in gospodarskemu napredku s tolmačenjem in popularizacijo prešernovih idej, izredno plodnih za nas od njegovih časov do danes in tudi v bodočnosti. V tem pogledu sodeluje z vsemi kulturnimi drugimi ustanovami ter družbenimi organizacijami kakor tudi s sorodnimi znanstvenimi ustanovami doma in v tujini;

3. sistematično zbira, ureja in proučuje vse, kar je znanstvena osnova za razumevanje Prešernove javne dejavnosti;

4. skrbi za muzejsko prezentacijo zbranega gradiva, prireajoč mimo stalne tudi občasne razstave, ki zajemajo razen Prešerna tudi njegove sodobnike, sodelavce itd.;

5. objavlja rezultate svojih raziskav in skrbi za publiciranje informacijskega in propagandnega gradiva;

6. daje ustanovam, organizacijam, raziskovalcem, šolskim in drugim interesentom vsakršne strokovne informacije s svojega delovnega področja, organizira muzejska vodstva in predavanja za strokovne kroge kakor tudi za široko javnost;

7. skrbi za pietetno vzdrževanje in strokovno hrambo nepremičnin (rojstna hiša v Vrbi, nagrobnik, spominske plošče, hiša pesnikove smrti v Kranju) in premičnin, ki so v zvezi s Prešernom in jih je treba ohraniti bodočnosti;

8. evidentira celotno prešerniano (arhivalije, avtografe, korespondence, prešernoslovno, muzikalno, slikovno in drugo gradivo), jo strokovno

opisuje, bibliografsko obdeluje in vodi o njej poseben javni register;

9. sistematično zbira to gradivo v študijske in muzejske namene; kolikor mu niso dosegljivi izvorniki, si nabavlja ustrezne reprodukcije (faksimilija, fotografske posnetke, kopije ipd.);

10. kritično pretresa vse dozdajšnje dosežke prešernoslovja;

11. raziskuje osnovne, idejne in oblikovne probleme v delu Fr. Prešerna in njegovih sodobnikov (Kopitar, Cop, Korytko, Vraz idr.), od drugod sprejete vplive in odmeve njihovega dela doma in zunaj domovine;

12. raziskuje stilistične in jezikovne značilnosti v Prešernovem delu ter vodi delo za slovar Prešernovega pesniškega jezika;

13. zbira še živeče izročilo o pesnikovem življenju in delu;

14. zasleduje ponarodevanje njegovih pesmi;

15. daje pobude in sodeluje pri znanstvenih, poljudnih in bibliofilskih izdajah Prešerna;

16. zbira gradivo in pripravlja monografsko obdelavo Prešerna in njegove dobe;

17. nudi nasvete prevajalcem za doseg vzornih prevodov Prešernovih pesmi;

18. stalno sodeluje z Zavodom za spomeniško varstvo glede vsega, kar se nanaša na Prešerna in njegove sodobnike.

Za opravljanje teh nalog ima PSM stalne nameščenice, zunanje sodelavce in strokovni svet.

Stalna nameščenca sta dva: muzejski kustos (muzeolog) in znanstveni sodelavec (slavist z najvišjo znanstveno kvalifikacijo in s kvalitetnimi objavami iz prešernoslovja). — Zunanji sodelavci so literarni zgodovinarji in drugi strokovnjaki, ki jih Gorenjski muzej najema občasno proti honorarju in po pogodbi na predlog PSM. — Strokovni svet sestavljajo: ravnatelj Gorenjskega muzeja, nameščenca PSM in pet strokovnjakov slavistov, muzejskih delavcev in drugih. Slednji so imenovani za dobo dveh let. Naloge strokovnega sveta so:

a) nuditi PSM vsakršno strokovno pomoč z navesti in predlogi;

b) sodelovati pri sestavi pravilnika, muzejskega reda in drugih instrumentov PSM;

c) pretresati delovni načrt PSM in ugotavljati po strokovni plati, kako se naloge izvajajo;

č) dajati soglasje za objavo znanstvenih in drugih del, ki naj izidejo v okviru PSM.

Seje strokovnega sveta sklicuje njegov predsednik, ki je vsakokratni ravnatelj Gorenjskega muzeja ali kak drug pooblaščen član sveta in to vsaj četrtletno.

Gmotna sredstva za vzdrževanje, poslovanje in izpolnjevanje nalog PSM zagotavlja v svojem letnem proračunu Gorenjski muzej, ki opravlja tudi vse administrativne posle.

PREŠERNOV INSTITUT

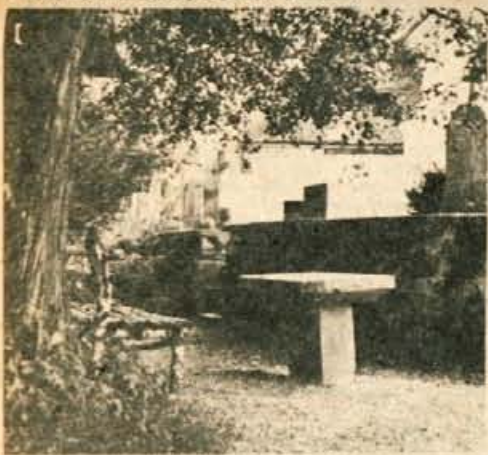
V dobri veri, da bo sedanjemu vzponu materialnega standarda, posebno tehnično-industrijskega, sledil tudi vsaj postopen dvig vsesplošnega kulturnega standarda (ali po slovensko povedano: ko bodo ljudje kulturne dosežke tako cenili kot zmogljivosti svojih avtomobilov) si zamišljam, da bo prej ali slej v okviru Prešernovega spominskega muzeja v Kranju, morda pa celo ob njem, ustanovljen poseben — Prešernov institut. Znanstvena ustanova prvega reda. Le zakaj ne?

Kajti toliko imamo že vsakovrstnih institutov, najsibodo to hmeljarski, papir-



Spominska plošča pesnikoma Francetu Prešernu in Anastaziju Grünu na Dunaju.

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Kamnita miza pod staro lipo na Kopenju — lipe ni več ...

niški, mlekarski, za načrtovanje družine, gozdarski, za metalne konstrukcije, za industrijsko oblikovanje, za geografijo, za geodezijo itd., itd. — le Prešernovega instituta še nimamo! Res pa je, da imamo že Institut Jurija Vege, Institut Jožeta Štefana in Institut Milana Vidmarja.

Prešernov institut (vizija, seveda!) naj bi imel svoj domcil v Kranju. V Prešernovem Kranju!

Le čemu vse v Ljubljani, v metropoli? Ko pa vendar ni več prave province, vsaj spričo hitrih komunikacij ne! In še prav je: vse lepo razdeliti, ne pa kopičiti v enem samem kraju.

Celo za ubikacijo instituta imam že dva predloga: grad Kieselstein zaradi členovitosti svojih prostorov, centralne lege v starem delu mesta pa tudi zato, ker so po izpričani tradiciji vanj vodile tudi Prešernove stopinje ...

Drug predlog pa je v zamisli posebne stavbe — po vnanjem podobni ljubljanski Moderni galeriji — ob Prešernovem gaju, s fronto po vsej širini ob Gregorčičevi cesti. Torej v neposredni bližini pesnikovega neiztrohnjenega srca, v sosesčini črne jame drobnega Šmonce pa še blizu kočic Prešernove hčerke Ernestine ...

Tako bi tudi Gaj ne bil več tako zapuščen in prepuščen pustošenjem nevzgojenih pohajačev.

Ne glede na samoposebno znanstveno-raziskovalno delo, ki bi bilo osrednja vsebina instituta, naj omenim še že zdaj perečo potrebo po galeriji pesnikovih upodobitev, ilustracij njegovih pesmi, podob sodobnikov (čebelarjev in drugih), sorodnikov idr.

Institut naj bi hranil tudi kolikormogoče popolno prešerniano. Saj je samo del s področja strogega prešernoslovja iz leta v leto več — a je vse to javnosti le malokje prezenčno.

Pa še ta misel: institut bo zmozel tudi vsakoletno organizacijo prešernovskega simpozija, morda tam okrog pesnikovega rojstnega dne. Strokovnoznanstveni pogo-voč o novih odkritjih, spoznanjih in dogmanjih s področja prešernoslovja bi dal prav gotovo barvitost, bogatost in zlahtnost temu srečanju.

VEZANE ROKE

Spričo organizacijske ozkosti Prešernov spominski muzej, tako kot je sedaj in kakršen bo najbrž še ostal — t.j. vezan v glavnem na dejavnost v okviru svoje občine (ki mu, resnici na ljubo povedano, ni nikoli v teh desetih letih odrekala simpatij in gmotne podpore) — nima nobenih pravih polnomočij pa tudi vpliva ne, če gre za akcijo ali objekt na področju kake druge občine.

Da niso to le prazni očitki ali kake blede milopojke, navajam kar nekaj dejstev:

1. V vitrini PSM v Kranju smo imeli sprva tudi nekaj knjig, izposojenih iz omarice Prešernove rojstne hiše v Vrbi. Teh knjig v svoji prešerniani nismo imeli in so veljale zato kot zanimiv eksponat. Seveda smo si knjige izposodili proti reverzu. V dobri veri, da javnosti, posebno mladini, ki obiskuje pesnikovo hišo v Kranju, knjige bolj služijo, če so razstavljene v vitrini kot da so zložene v omarici v Vrbi. Toda ne! Na zahtevo ustreznega organa jeseniške občine smo morali knjige vrniti v Vrbo, kljub našim pojasnilom o smotrnosti razstave knjig v vitrinah našega muzeja. Zdaj je mir, prestižno vprašanje je rešeno ...

2. Na Kopenju je stala še pred kakimi petimi leti ona stara lipo, pod katero je nekdanji župnik-lokalist Jožef Prešeren učil svojega pranečaka Franceta prvih pisemk in števil. Dve leti je bival mladi Vrban na Kopenju in nabiral pri kamniti mizi pod lipo prvo šolsko modrost. — Občudoval sem mogočno lipo in se zahvaljeval župniku Kogovsku za skrb in varstvo lipe. Potem pa je mož nanaglo umrl in brž je njegov mladi naslednik lipo dal posekati, ker je menda metala preveč sence na drvarnico ...

3. Nekajkrat sem bil v nekdanji graščini Prešernovega pobratima Andreja Smoleta na Prežeku pod Gorjanci. Vsakokrat sem rotill prijatelj v Novem mestu, pisal članke, prosil tamkajšnje znanec, naj vendar poskrbe, da bo na fasadi gradu zablazela tudi spominska plošča o Prešernovih obiskih pri Smoletu, zanesljivo izpričanih. A, nič. Le velika plošča, ki pripoveduje o osvobodilnem boju v teh krajih, je pritrjena na levo stran vhoda. Tako je bilo še 14. avgusta t.l.

4. Pred cerkvijo sv. Marka v Vrbi sta več desetletij rasli dve vitki jagnedi — bili sta kot vlti s cerkveno podobo. Starost ju je pred leti podrla; po neuspelih pogovorih z domačini sem popustil; zdaj stoji cekrvica sv. Marka kot gola, manjkata ji dva visoka, vitka čuvarja ...

5. Spričo vse hitrejšega propadanja grobov nekaterih gorenjskih pesnikov in pisateljev sem javno predlagal prenos njihovih že zdavnaj preperelih ostankov v Kranj, kjer bi si poslej počivali v Prešernovem gaju. Tako bi si ustvarili svoj mali panteon zaslužnih kulturnih mož in žena. Predlagal sem prekop Josipine Turnograjske z graškega pokopališča, Matije Valjaveca z zagrebškega Mirogaja in Janeza Mencingerja iz Krškega (zdaj ima ta pisatelj na istem pokopališču — parku že tretji grob ...). Glas, s katerim sem stvari predlagal, je bil očitno prešibek. Grobovi pa bodo (vsaj oni v Gradu in v Zagrebu) vsak čas prodani drugim sinteresentom ...

6. Na starem pokopališču v Smartnem pri Kranju stojita dve nagrobni plošči z vklesanimi Prešernovimi verzi (gl. Grobne napise v Poezijah: Francetu Julianiju in Juriju Kalanu). Plošči sta potrebni konservacije, Julianijeva tudi temeljite restavracije — a lepo propadata iz leta v leto naprej ... Trikrat ali štirikrat sem javno, v tisku, predlagal, naj vendar pristojni to stvar uredi — a vse zaman. — Morda pa bi muzej utegnil obe plošči vsaj odliiti, da ju tako ohranimo, če že za popravili ni in ni denarja, ne dobre volje.



Zvon, ki poje s svet'ga Jošta lin (s Prešernovimi verzi na vnanji strani oboda spodaj)

7. Prav podobno je z znanim zvonom, ki poje s svet'ga Jošta lin. Vanj je pred leti udarila strela, da je sedaj močno poškodovan. Kazalo bi ohraniti vsaj odliček, vsekakor pa čim točnejši posnetek Prešernovega napisa na obodu zvona. Črke so vltite še v bohoričici. Predlagal, brez odziva ...

8. Ljudje bi radi imeli na stenah svojih stanovanj pesnikovo podobo. Od časa do časa res pride na tržišče taka slika, toda tudi hitro poide. Podobno je z razglednicami. — Nobeno od knjigarn, papirnic, tiskarn ni mogoče zainteresirati, da bi stvar tako uredile, da bi bilo hkrati na razpolago več pesnikovih upodobitev v različnih tehnikah pa tudi več serij razglednic. A ne stihijsko, stalno, saj interes za pesnika in njegovo življenje nikoli ne ugasne.



Grad Kieselstein v Kranju

9. Nobeni od založb tudi ne pride na misel (kljub predlogom!), da bi izdala izbere iz Poezij v nekaj svetovnih jezikih. Drobne, prirodne knjižice. Za zamejske Slovence pa celo dvojezično — zaradi primerjav in učenja jezika. — Že zdavnaj razprodani Kidričev Prešernov album bi moral iziti v drugi izdaji. Posebno zato, ker je od l. 1946 fotografška in tiskarska tehnika že močno napredovala. Pa še toliko novih najdb je bilo medtem odkritih. Že vnaprej razprodano delo, ne glede na ceno — a interesata med založniki ni ...

Se bi lahko našteval neuspele predloge, govorjene gluhim, a je že teh porazov dovolj. Najbrž bi Prešernov institut, kot republiška, vseslovenska ustanova, te stvari laže, hitreje in bolje urejal. — Vsaj nekatere pereče zadeve pa je treba rešiti takoj. Kajti čas teče — pa tudi uničuje!

HIŠA PESNIKOVE SMRTI

Sedaj je stavba (Prešernova ul. št. 7), v kateri je preživel Prešeren dve leti in štiri mesece svoje kranjske dobe in v njej tudi umrl, ena od najskromnejših, najmanjših in najbolj sivih (reci: zaprašenih) v vzhodni fronti strnjjenih poslopij ulice, ki ponosno nosi pesnikovo ime.

Spominjam se besed arhitekta Plečnika: to hišo bi bilo treba povečicati. Na vprašanje, kako, je odgovoril: Slika hiše, kakršna je bila na prelomu stoletja, imate; taka je bila najbrž tudi pred 50 leti. Nič spreminjati, le vse z zlahtnim materialom obnoviti. Dobiti morate stare, dobre obrtnike — mojstre. Svetla fasada — ta hiša naj se sveti, loči med ostalimi, štacurnarskimi. Jaz bi jo dal v gladek, zlat okvir. Tako, da bi na obeh krajih fasade prizidal polkrožna pozlačena vitka stebriča, ki bi segala do napušča. Tako bi bila hiša ločena, izločena iz puste rajde nelepih štacun. Omet pa vsekakor teranovski z dosti sljude v njem, da bi se hiša lesketala v soncu ali pa ob ulični razsvetljavi.

Z večerno osvetljavo hišne fasade smo že poizkusili. Spričo ostale ulične razsvetljave je bila neučinkovita in pa zelo zelodraga.

Dvorišče, sicer resda ozko, bo le treba urediti. Prva zamisel: divja trta-plezalka po stenah, v sredini pa fontana, s plastiko ribe, ki brizga vodo v višino. Pač glede na pesnikovo domače ime — Ribič. Trta — spomin na Zdravico. Fontana — španska romanca. Zuborenje vode — neusahljiv vir pobud iz Poezij. Vsekakor pa bi moralo biti dvorišče zastekleno kot tudi zgornji arkadni mostovž. Zaradi vlage in mraza, ki sta v zimskih mesecih ne le obiskovalcem, pač pa tudi eksponatom škodljiva.

Ker pa so Prešernovemu spominskemu muzeju namenjeni le zgornji prostori, torej le oni, v katerih je pesnik stanoval in imel svojo advokatsko pisarnico, je stiska za primerno prezentacijo eksponatov vedno bolj akutna. To stvar bi utegnil rešiti odkup prvega nadstropja v sosednji stavbi (Prešernova ul. 9), ki ima stropce soban okrašene z lepo štukaturo. Prehod iz sedanjje v sosednjo stavbo ne bi bilo težko prebiti. Dobili pa bi prostor, lep in svetel, za stalne ali občasne razstave v zvezi s Prešernom ali njegovim delom.

GAJ PESNIKOV

Še ko ni bilo opuščeno staro kranjsko pokopališče (na prostoru sedanjega Prešernovega gaja) je vznikla misel, naj bi se



Predsednik Tito ob Prešernovem grobu v Kranju l. 1959.



Prešernova ul. št. 15 — pekarija in gostilna pri »Puščavniku«.



Stavba v Kranju (sedaj Titov trg št. 25), v kateri je bil v Prešernovi dobi okrajno sodišče in okrajni komisariat.



Titov trg št. 2, poslojpe Kazine, pozneje Narodne čitalnice.

Kot zadnji argument, da je le skrajni čas urediti te stvari, navajamo kritiko tovariša Tita, citat iz »Glasa Gorenjske«, ki je poročal o obisku predsednika l. 1959:

»S tovarišem Hafnerjem se je tovariš maršal razgovarjal tudi o gorenjskih komunah in potrebah Kranja. Na zaključku je obiskal tudi Prešernov gaj. Roko na srce, Kranjčani, in priznajmo, da ne bi bilo potrebno, da nas šele tovariš Tito opozori na preskromno urejen Prešernov spomenik! Prav gotovo ždi spomenik preveč zapuščen in neopazen ob stezi.«

IN ŠE: RAZNO

Kdo drug, vsaj še nekaj let, dokler ne bodo stvari smotrnejše urejene (kulturni referat pri občinski skupščini), kot Prešernov spominski muzej, naj vsakokrat poskrbi oziroma naroči, da bo na predvečer pesnikovega smrtnega dne sneg odstranjen z glavne poti v gaju, da bodo šole in druge

bodoči park z ohranjenim Prešernovim in Jenkovim grobom imenoval »gaj pesnikov«. Že takrat smo mislili tudi na druge gorenjske književnike, ki zapuščeni trohne kje daleč, tudi zunaj domovine. Kolikor bi prekopi ne bili mogoči ali bi bili celo vprašljivi, naj bi v gaju med brezami stali le njihovi doprsni kipi, morda le glave. Se pa za sedanje ime »Prešernov gaj« tudi zato nismo ogrevali, ker bi bil v tem primeru pevec Sorškega polja le preveč potisnjen v senco velikega Prešerna. Pa je tudi Simon Jenko bil velik, pravi pesnik. Nova dognanja in spoznanja literarnih zgodovinarjev vedno bolj dvigajo pesniški lik drobnega Šmonce.

Pereča je že tudi zimska zaščita obeh nagrobnikov, posebno Prešernovega. Saj kamen prhni na prostem, poleti in pozimi, že od l. 1852! Kamen je že močno načet. Voda v razpokah postaja pozimi nevarna zmrzal, ki lomi ne preveč obstojen kamen. Vsaj lahka kovinska ali plastična streha nad obema nagrobnikoma, prej pa temeljito restavriranje in konserviranje. To bodi naloga prihodnjih dni, ne pa prihodnjih let. — Tu je še kap z okoliškega drevja, ki za spomenike tudi ni najkoristnejša. To zlahka uredi vrtnarjeva žaga.

Oskrbniki gaja premalo skrbje za cvetlične grede na grobovih. Vsaj grobček Prešernove hčerke Ernestine bi moral kar žareti v cvetju (tudi v prenesenem pomenu besede: v cvetju ljubezni). Slehernna gredica pred kinom Center premore več cvetja kot ves Prešernov gaj skupaj!

Glede režima v gaju sem pisal že prevečkrat — a brez haska. Prešernov gaj bodi posvečen kraj. To ni gmajna, na kateri se naj izživljajo neolikani fantiči, to bodi kraj, kjer starejši ljudje posedajo na klopih in čitajo. Ali pa gledajo otroke, ki se igrajo ob svojih mamicah. Tudi parčki si na teh klopih šepčejo besede ljubezni. Vse to je tudi mrtvim pesnikom blizu... Sedaj pa vidiš zanemarjenega fanta, kako sedi na naslonjalu, blatne čevlje pa drsa po deski, namenjeni za sedenje.

Predlog: čuvaj ali redar, zvečer zaklepanje vrat (tako je po vsem svetu) in večja skrb vrtnarjev, posebno cvetličark. Pa še nekaj večjih, vidnih koškov za odpadke.



Močno poškodovana nagrobna plošča Francu Julianiju z vklesanimi Prešernovi mi verzi »Opasal vere je orožje...«

(Nadaljevanje na naslednji strani)

kulturne ustanove na dan kulturnega praznika izobesile zastave (prost dan brez naročila použijejo!), da predlaga občinski skupščini, kadar je podelitev Prešernovih nagrad, da povabi vse še živeče nagrajence (kot so povabljeni na sprejem ob občinskem prazniku vsi prvoborci in spomeničarji s področja občine).

Le koga naj moti, če ne Prešernovega spominskega muzeja, da je Prešernov ali Plečnikov trg med gledališčem in cerkvijo nabit z avtomobili — bronast pesnik stoji kot nekak čuvaj... Pungrat in velik parkirni prostor onkraj mostu pa sta prazna! V Zagrebu, Mariboru tudi drugje so znali radikalno sprazniti trge, ki naj bodo mestu v okras, ne pa le parkirni prostori.

Svetujem, da bi tudi v Kranju obeležili s primernimi ploščami hiše, v katere so takrat, v letih 1846—1849, vodile Prešernove stopinje. Za vzgled nam je lahko Novo mesto (Trdinove plošče v mestu in na Tolstem vrhu), Ribnica, Polzela, Ajdovščina, tudi Ljubljana — tako bi Kranj postal tudi po vnanjem bolj prešernovski. Take hiše so: bivša kazina (Titov trg št. 5), bivše sodišče (Titov trg št. 25), graščina Kieselstein (Tomšičeva ul. št. 44), nekdanji rotovž (Titov trg št. 2), »Pri puščavniku« (Prešernova ul. št. 4), idr. — Starih gostiln Pri Jalnu, Stare pošte in Bekseljna, v katerih je tako često posedal osamljeni in zamišljeni pesnik, ni več...

Še in še bi bilo nalog, za katere naj bi bil pobudnik prav Prešernov spominski muzej. Tako npr.: v depoju Gorenjskega muzeja je shranjena glava in del oprsja (v mavcu) Prešernovega kipa pred gledališčem. Primerno preparirana in patinirana plastika bi prav gotovo sodila k novi osnovni šoli Franceta Prešerna. Na zelenici, na podstavku seveda, bi bila šoli in okolju res v okras.



Nekdanja gostilna — zdaj Prešernov hram — nasproti cerkve v Kranju.



Nagrobnik Juriju Kalanu s Prešernovimi verzi »Zaljšal cerkve...« na pokopališču v Šmartnem pri Kranju.

Ali: Simon Jenko prav gotovo zasluži spomenik v Kranju. Prostor pred šolo, ki nosi njegovo ime, bi bil prav primeren — ali pa kak trg, ki jih je zdaj vse več med novogradnjami.

In še: kdo drug kot PSM naj izvede zamisel, ki jo je sprožil že stari Tomo Zupan pred 50 leti. Da bi s primerno nagrobno ploščo (v slovenščini in nemščini) obeležili grob pesnikove matere v Šentroprtu ob Osojskem jezeru na Koroškem.

Tako! Še in še bi bilo predlogov in pobud v ta zapis. A naj bo dovolj; vse izpolniti najbrž ne bo nikoli mogoče. Seveda so to le predlogi in pobude prešernoljuba, ki je deset let delal v muzeju — za naslednike njegove seveda niso obvezni, so le nasveti. Če že ne spet le klici v gluho lozo...

Črtomir Zorec

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).