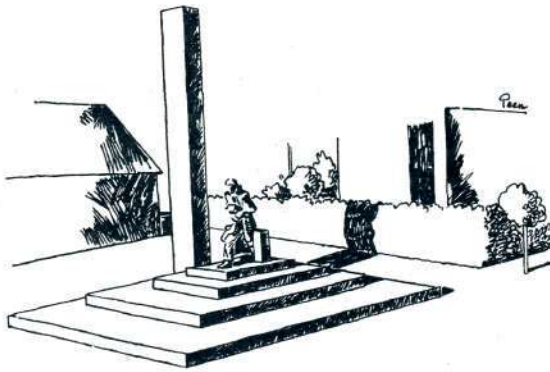




izvirnik, 125: w sloninie; drugod je za isto poljsko besedo rabil slovenski izraz: košček slanine, 171), sami se regirajo (85; v izvorniku stoji navadni pisмени in lepi izraz: sami się rządzą, 102), drugi zopet gleštal oslepelo mrho (89; izvornik, 109: przysposobial), goflja (30; izvornik ima lep poljski izraz: pyskacz), štrinja preje (21; izvornik: motek, toda na str. 171 je za isti poljski izraz rabil domačo

kodeljo preje), nekaj špekuliraš (65; izvornik, 77: ślepiasz). No ... tiste kovačeve cajtenge! (72; izvornik, 88: gazeta, toda na str. 134 v enakem položaju, tudi z zaničljivim poudarkom v govoru, prevaja: tudi kovač pripoveduje samo to, kar je bral v časnikih), ju je bil sam posluh in rešpekt (158; izvornik, 195: posłuch i uważanie). Nizki so izrazi: Štibelje (138), štorija (147), Larifari (146) itd.



Niko Pirnat, skica Cankarjevega spomenika

PROBLEMI CANKARJEVEGA SPOMENIKA

Stanko Vurnik

Enajst let po smrti je Ivan Cankar evropsko priznan pisatelj in dolina šentflorjanska se je zgenila, da mu postavi spomenik, in sicer so bili prvi Vrhnici, ki so sklenili počastiti na ta način svojega velikega rojaka. Zbrali so denar, razpisali konkurenco za kip, napravili razstavo osnutkov, povabili iz Ljubljane jury, spomenika pa še vedno ni, pač pa so radi njega v dnevnem časopisju polemike.

Pri nas Slovencih, ki imamo malo denarja za umetnost, je postavljanje spomenika velik dogodek in je prav, da se za nastajajoč spomenik zanima vsa izobražena javnost, ki ta dogodek zasebno in javno živahno obravnava. Še posebej pa ko gre za spomenik enemu največjih Slovencev in pieteta do velikega Cankarjevega duha zahteva, da bodi njegov spomenik umetnostno vreden njega in našega kulturnega nivoja. Zato naj tudi Dom in svet poseže v ta vprašanja, ki so danes na ustih vsemu našemu umetništvu, skušajoč jim najti neke rešitve; naj se zadeva pretrese tudi na tem mestu, zlasti še, ker dogodki okrog priprav za Cankarjev spomenik vsiljujejo motrilcu našega umetni-

škega in duhovnega življenja zelo zanimive probleme.

Razmisli malo, bravec, o vlogi spomenikov v razvoju umetnosti in se nato vprašajva, kakšen spomenik naj bi odgovarjal duhu in stremljenjem našega časa! Poglejva nekaj zgledov iz zgodovine. Pravijo, da je zgodovina učiteljica, morda naju uvede v neki sistem mišljenja o spomenikih.

Zgodnja, idealistično misleča antika, treba reči, ni poznala individualistične težnje po ovekovečenju smrtnikov s pomočjo spomenikov. Šele v njeni klasični, bolj k realizmu nagnjeni dobi, so začeli nastajati spomeniki ljudem, ki so se proslavili s takimi ali takimi socialnimi zaslugami. Toda klasična antika ni postavila zaslužnega človeka pred gledalca kot portret, niti ga ni vzdignila na piedestal, ki molí iznad glav ljudske množice, nego ga je predstavila kot lepoten, polidealnen tip, simbol nekakih kreposti, katere je smatrala za potrebno staviti potomcem za zgled in bodrilo. Šele pozni, k naturalizmu nagnjeni helenizem in rimska cesarska doba sta dvignila na piedestal človeško individualno osebnost z vsemi njenimi naravnimi potezami v portretni posneti zunanosti in izpostavila tako zgolj telo človekovo kultu množice.

Starokrščanska doba ne pozna tolikega kulta človeške osebnosti, ki je v primeri z božjo idejnostjo ničeva in torej z malenkostno izjemo ne pozna spomenikov v našem zmislu in tudi poznejši srednji vek pozna samo več ali manj idealne, tipične portrete na nagrobnikih. Šele pozni srednji vek in še bolj renesansa dobita zopet neke močne individualistične težnje in tedaj oživi ideja postavljanja spomenikov znova. Če gledaš Donatellovega Gattamelato ali Verrocchijevega Colleoniya, čutiš, da tudi ta čas izpostavlja kultu množice naravno zunanost zaslužnega moža, kakor bi jo mogel um otipati v njeni zakoniti materialni statiki in tektoniki, vendar moža na piedestalu, ki ga stavi ljudstvu nad glave. Visoka renesansa zopet pomeni idealistično reakcijo,



in Michelangelo ustvarja plastične tipe, ne na zunaj privezane k naturi in človečnosti, nego razgibane duševnosti, dvignjene v neko nadnaravno sfero duhovno herojskega ali simbolno pomembnega (David, Julij, Mozes, Giuliano, Lorenzo). Te lastnosti stopnjuje do nekega vrhunca barok, gigantski konflikt dveh nasprotnih elementov: idealizma pa naturalističnega senzualizma. Ogromna postane cena individualne osebnosti, obenem pa ta osebnost ni le apoteoza zunanje pojave zaslužnega moža, nego je tudi njegova duhovna osebnost, predstavljena z vsem patosom, izpostavljena kultu kot herojski nadnaravna duša v herojski nadnaravnem telesu. Misli le na Berninijeve spomenike ali na velikega Kurfürsta itd. XVIII. stoletje zopet se povrne deloma k preprostemu naturalizmu, toda predstavlja zaslužne može v spomenikih v zmislu čutne gracioznosti in rahlega sentimentalnega efekta. Klasicistom (Canova) gre za formalizem lepo tekočih linij v zmislu antike, romantika pa je do neke mere podobna baroku, le da je v njej zmaga naturalizma skoraj popolna in da hoče predstaviti zaslužnega moža tako, da draži tvoja čustva in občutje. Sledi doba čistega naturalizma, ki mu gre zgolj za stvarnost naravnega posnetja fiziognomije. Nato pridejo impresionisti z individualnim podajanjem zunanje in psihološke pojave (Rodin), najjačje pa merijo v čutni efekt svetlosenčne slikovitosti in čutnodinamične celote. Ekspresionisti so ono čustveno občutje, subjektivno noto romantike zgolj stopnjevali s svojo deformacijo nature in redukcijo senzualnih elementov, hočejo velikih gest in do viška stopnjevanega patosa in zopet obude neki romantični živec v razvoju.

Potem je prišla »nova stvarnost«, plastični naturalizem, ki se je hotela boriti proti psihologiji v umetnosti, pa uveljavila neki plastični akademizem, statiko, kompozicionalno uravnovešenost, vendar so bili v tem navidezem formalizmu že dani zarodki nekim novim idealističnim težnjam in menda velja napor današnje Evrope, ki se je obrnila proti materializmu, baš razvitku tega rahlega idealističnega momenta zopet do nove višine.

Takole zgodovina. Ta nam kaže na eni strani stalno kolebanje svetovnega in umetnostnega nazora med idealizmom in naturalizmom, na drugi strani pa kolebanje med češčenjem človeške individualnosti in zavračanjem nje pomena, plimo in oseko, ki »poganja razvoj« v očeh zgodovinarja iz ekstrema v ekstrem večno tekočega življenja.

Teško je sedaj vprašanje, kakšen naj bi bil spomenik našega časa in našega okusa. Mari se poznamo? Stari in mladi so tu, množica nazorov je tu, kdo bi se orientiral in povedal, kateri nazor pripada preteklosti in kateri ima v sebi kal bodočnosti? Katerega, plodnega, naj se oprimemo in zoper katerega naj se borimo?

I n vendar, prijatelj bravec, gotovo je eno: individualizem z njegovimi variantami v nacionalizmu, separatizmu, težnjo po originaliteti, vse to je moderna Evropa danes že premagala v sebi. Svetovni vojni, kjer se je svet razsul v nebroj egoističnih atomov, moremo danes zoperstaviti silen napor iste Evrope, kako zvezati te atome zopet v enoto, ki bi jo vezala enotna idejna vez. Na eni strani imaš tu napor za zedinjene evropske države in vseobči pakt prijateljstva in zveze, v kateri močnejši ne bi več veljal kakor manjši, na drugi strani imaš tu naše boljševice, ki se trudijo zvezati Evropo in Azijo v enoto z idejo — vsekakor idejo, čeprav zgrešeno — komunizma, na tretji ravno naš pokret, krščanskega idealizma. Naravoslovje ni več vodilna veda, duhovne znanosti so zopet zadobile svojo veljavo, filozofija se zopet peča z metafiziko, v verskem življenju se čuti močan obnovitveni pokret, ki naj bi vse materialistične in zunanje izrodke zadnjih stoletij zavrgel na korist bolj notranji in bolj duhovni religioznosti. Brez dvoma je, da je že za nami razsulo starejšega materialističnega in senzualističnega svetovnega nazora in da velja napor moderne, povojne Evrope zgraditvi svetovnega nazora, ki bo — kolikor moremo iz danega že sedaj sklepati — zopet pozitivno vrednotil duha in etične vrednote, ki bo to dvoje napravil za podlago novemu življenju in obenem uveljavil izrazito protiindividualistično mišljenje, zakaj kakor hitro priznavamo vodilno idejo nad nami vsemi, izginejo spričo nje naše osebnosti v množici, ki postane »čreda«.

Tako vidimo danes nastajati novo literaturo, ki prelamlja z naturalistično tradicijo napetega fabuliranja in stori in navaja k razmišljanju o duhovnih problemih življenja, vidimo glasbo, ki teži k izraziti linearnosti in čedalje jačje zametava čutni efekt, priznava formalne norme, ki porivajo osebnost v ozadje — in tako moramo reči, da naš čas ni kdovekaj ugoden postavljanju spomenikov. Če se ozreš po svetu, vidiš, da je to res. Če pa že naj spomenik po vsej sili mora biti, je vprašanje, kakšen naj bi ta v načelu bil?

Pod pojmom »spomenik« so nas učili misliti na nekaj specifično baročnega, kar stoji z veliko



gesto na mogočnem piedestalu in prazni ljudje se te tradicije ne otesajo in se je ne bodo otesli. Nekateri so mnenja, naj bo spomenik nujno »portret«, to je, postaviti treba zaslužnega moža oboževanju množice v obliki zunanje njegove telesne revščine, kakršna je životarila po svetu za življenje. Oboje se nam danes nehote in po pravici odseda. Tudi smo nemara že vsi tako daleč, da ne smatramo, da je zaslužni mož počestven s tem, če ga je kipar razgibal v svetlobne in senčne partije in mu dal slikovito dinamičen pregib, da so site oči, pa lačen duh, ko ga gledaš. Za spoznanje manj se nam odseda misel, upodobiti Cankarja recimo kot kladivarja, tolažnika trpečih, vodjo naroda... pri vsem tem pa, bravec, povej vendar, kaj je Cankar boljši radi kupa bron in cementa? Kaj pa smo mi, Slovenci, boljši radi spomenika?

Dosti sodobnejše, kakor figuro, bi bilo postaviti piramido z napisom njegovega imena. Bi vsaj gledavec ne mislil na njegov klobuk, marveč na njegovega duha, ki nas je oplodil. Še bolj: imenujte po njem nov park sredi prašnega mesta, da se bodo v njem spočili »betežni«, ali pa, ali ne bi bilo bolje namesto vsega tega krstiti kako sirotišnico ali bolnišnico z njegovim imenom in porabiti denar za spomenik rajši za zgradbo humanitarne institucije?

Najbolje bi pa počastil Cankarja in njegov spomin sploh brez vsakega postavljanja s tem, če bi dali vsakemu Slovencu njegovo knjigo in bi mu je toliko časa ne pustili odložiti, dokler bi ne bilo konec vseh hlapcev, kraljev na Betajnovi, dacarjev iz doline šentflorjanske in drugega graje vrednega v nas... In potem bi nesli še v ostali svet njegovo blagovest in bi iz živali kovali ljudi ravnih hrbtov in značajnih duš, kvišku stremečih, ne v blatu se dušečih!

Tole bi bil idealen spomenik Ivanu Cankarju, vse drugo je laž in hinavščina. Kaj bi z bronom in cementom?

*

Takole, bravec, bi nemara sanjarila filozofija človeka, ki ni umetnik. Pa poglejva sedaj, kako rešuje problem spomenika in še Cankarjevega spomenika povrhu naš umetnik. Kako se je ta oddolžil spominu največjega umetnika moderne pri nas? Zdi se ti, da bi moral Cankarjev duh planiti v naše umetništvo in zakresati v njem plodno idejo kar sam od sebe.

V oktobru lanskega leta je bila na Vrhniki razstava enaindvajsetih osnutkov za spomenik. Z malo izjemo so prispevali skoraj vsi slovenski kiparji in razstava osnutkov je bila nehote kar nekakšna revija naše plastike v letu 1929. Ta razstava je vsakega mislečega človeka in lju-

bitelja Ivana Cankarja razočarala. Med enaindvajsetimi osnutki jih je bilo celih šest, ki so sploh vzbudili neko umetnostno pozornost. En sam ni bil zamišljen na baročnem piedestalu... Res, da je umetnostno neodgovorni lokalni vrhniški odbor predpisal bronasto figuro na podstavku, res je pa tudi, da se je tej zahtevi en sam kipar uprl in so vsi mehanično in v naglici pozabili misliti na to stvar in enostavno ubogali — vrhniški lokalni odbor, ki se je menda topot prvič pečal z umetnostjo. Videl si tam razne modne figure s stojnimi pozami in lepo gladkimi obrazi in frizurami, videl na las točno posneto Cankarjevo zunanjo revščino s pelerino, klobukom in muštacami vred na jonskem podstavku, videl herojske Cankarje v knežjih pozah, z michelangelovskimi motivi slikovito razgibane v tvor luči in senc, videl monumentalne Tegetthoffe in Radecke — moj Bog! Ali umetnik ni misleče bitje? Ali se za Cankarjev spomenik ne izplača misliti? Ali je Cankar zastoj za nas živel? Ali je mogoče Cankarja bolj plitvo pojmovati in ali je mogoče, da v umetniku, ki je baje pena naroda in kulture, ne živi niti iskrica duha našega časa?

Tone Kralj je poslal dva osnutka, pa detail (sl. 12, 13, 14). Oba kažeta bronastega Cankarja na piedestalu. Forma je shematično plastična, z redukcijo detailov, v obraz je kipar vлил neko, bi dejal, ljubeče občutje. Da zakrije neprimereno naravno ozadje, je kipar zasnoval za spomenikom steno, ki jo je skušal notranje združiti s spomenikom na ta način, da je naskikal nanjo v enem primeru figure, ki stopajo navzgor, »za križem«, v drugem primeru pa je kar spomeniku pridružil ogromno kvadratično steno, na kateri je v keramične plošče vžgan velik Kurent s plapolajočim plaščem. Kurent igra na gosli in stopa preko polja. Vsekakor je treba reči, da je Tone Kralj problem skušal notranje zagrabiti, pa je pri tem le nekako »ilustriral« Cankarja, kakor orkester v romantični operi ilustrira občutje igralca na odru. Važno je tudi, da je kipar v obeh primerih zgrabil Cankarja s čuvstvene plati, ga predstavil kot srce betežnih in malih, ki jim je treba pomoči in tolažbe. Tudi izraz Cankarjevega obraza potrjuje to pojmovanje, ki pa je, v temelju vzeto, še vedno nekaj odraz novoromantične miselnosti; tako snovno kakor tudi formalno spada ta čuvstveno ilustrativna zasnova v ono smer, ki je bila zaključena z ekspresionizmom. Cankar je vzeti s strani, ki nam danes na njem ni najvažnejša in ne bi rekel, da takole gleda Cankarja naš čas. Zgolj iz elementarnega estetskega vidika gledana ta dva



osnutka, žal, nimata tiste enotnosti, ki je predpogoj estetskega efekta. Stena s svojo živahno barvnostjo vleče oči nase, da pri tem pozabiš na spomenik in če gledaš tega, te dražijo barve ozadja, zveza med obojima pa je le zelo tanka subjektivna nitka, ki je preslabotna, da bi dovedla do nujno enotnega učinka.

Niko Pirnat se je edini odrekel baročnemu podstavku in postavil Cankarja med nas, ljudi, malone na tla (pri tem se mi vsiljuje paralela modernega teatra, ki bi menda najrajši sploh igral brez odra). Na par plitkih stopnicah stoji zelo visok štirobotat monumentalen betonski steber, mimo katerega stopa z dolgim in hlastnim korakom poduhovljeno visoka in vitka figura Cankarja, ki je sklonjen in ima na prsi položeni roki (sl. str. 52 in sl. 2). Idealno shematična obravnava figure in draperije, dalje njen tipični, skoraj asketski obraz, sklonjenost telesa pod bremenom, ekstatični korak in nekako pobožno ali vdano na prsi položeni roki — vse to izžareva neko vsebino, ob kateri res misliš na Cankarja popotnika, ki slepovdano drevi za svojim idealom in ob tem prekorači neki mejnik (steber ima po izjavi avtorja takšno simbolično značenje). Delo tega Meštrovičevega učenca ima nekaj Meštrovičeve izrazne neposrednosti, ne da bi iz njega gledal Meštrovič, in nekaj premišljene dognanosti, tako idejno in formalno. Osnutek je bil idejno in formalno nemara najboljši na razstavi, pa žal za nobeno mesto na vrhniških ulicah in trgih ni mogel priti v poštev, ker spada na sredo odprtega trga ali kaj podobnega, nikakor pa ne v kot, kamor bi ga Vrhničani hoteli postaviti.

Zneke strani zanimiv je bil osnutek (sl. 6), ki predstavlja Cankarja golega, sedečega in s plaščem ogrnjene, kako se z rokami divje oklepa ogromne — knjige, glavo pa ima kakor kljubujoče obrnjeno v stran kot bi dejal, da hoče kljubovati sovražniku, ki se hoče polastiti knjige. Čuvar slovenske knjige — ni slaba ideja, kateri je posvečen ta osnutek. Posvečen pa je samo napol, žalibog, zakaj zunanja forma tega idejnega osnutka — menda ne gre za tako grobo skico? — kaže povsem senzualističen umetnostni nazor (impresionistični efekt lučnosence razkrojene površine in dinamika kompozicije), da ugibaš, kako se je mogla tale »ideja« utelesiti v tako izrazito »protiidejno« obleko. Poleg te osnovne estetske diskrepance je osnutek tudi s čisto formalnega stališča, radi izredno grobih telesnih disproporcij, katerih ne opravičuje »idejni izraz«, žalibog treba smatrati za pre-površen, ne do kraja domišljen in pretehtan.

Neki kipar je skušal rešiti problem v zmislu »socialističnega« Cankarja (sl. 5).

Na kvadratistem podstavku z reliefom, predstavljajočim menda »delo«, stoji vitek valj in na tem do pasu gol pisatelj, podoben rudarju, ki stoji na prstih in ekstatično gestikulira, kakor bi bil na shodu. Ekspresionistična gesta danes ne deluje več in ni zmožna gledalca speljati na plodnejša duhovna pota, če še tako drastično ilustrira.

Tine Kos je zasnoval figuro statičnega značaja. Cankar je rahlo tipiziran in gleda, z desnico glavo podpirajoč, z levico plašč držeč, v desno stran (sl. 4). Stil je moderen plastičen, ki ljubi sklenjene konture in kompozicionalno kompaktnost ter pretehtano ravnovesje ritmov ter zavrača detaile. Res, da to delo ne spada v okvir navadnega senzualizma, ne pove pa le nič in bi bil radi notranje vsebine to prav lahko kak zaslužni astronom ali vojskovodja in ne nujno Cankar. Tale »čista« plastična umetnost problema Cankarjevega spomenika menda ne bo rešila.

Kar se Dolinarjevih osnutkov tiče, so me po stilu njegovega Mozesa in po meštrovičevski fazi v Dolinarjevem razvoju naravnost prese-netili (sl. 1, 11). Podobni so namreč baročnim kipom, odetim v silen patos draperije, ki ne živi nekega notranjega življenja, nego je le sredstvo slikovitega efekta; gibi teles so michelangelovska zapuščina, toda nobena globlja duševnost jih ne trga v kontraposte, le za dinamično ritmiko in senzualističen efekt jim gre. Slikovita materija — ne, tole pa ni Cankar in tudi duh našega časa ni to. Ne morem verjeti, da bi to bilo vse, kar talentirani Dolinar zmore, in mislim, da je delal v naglici, za katero dolžim odbor, obema pa to iz pietete do Cankarja zamerim. Večina razsodišča je zahtevala, naj bi se Cankarju postavil spomenik po osnutku (sl. 1). Ta omogoča efektne poglede od treh strani, kakor bi jih spomenik kot arhitektura moral imeti.

Kaj pa naj bi človek rekel trem osnutkom (sl. 7 in 10) nekega kiparja, ki je rešil problem v zmislu absolutnega, »fotografičnega« naturalizma in je očitno temeljito prestudiral vse zgodovinske podatke o Cankarjevi zunanji revščini na fotografijah in razglednicah? Eden stoji in je brez klobuka in pelerine, drugi sedi in premišljuje, tretji stoji in ima klobuk in pelerino, in Vrhničani so navdušeni za katerega izmed teh, ker je Cankarju še najbolj podoben izmed vseh osnutkov ostalih kiparjev. Dobro! Če hočeš imeti Cankarjevo fotografijo, daj si napraviti tak kipec, toda »spomenik« ... spomenik Cankarjevemu duhu, spomenik v zmislu zahtev našega časa to ni in ne bo in z umetnostjo tudi ne vem, kakšen popravek naj bi



imela ta popolna kopija narave danes, ko smo že davno preko naturalizma.

Ej, malo je to, kar so pokazali naši kiparji pri tej konkurenci! Z malo izjemo gre za veliko idejno plitvost našega umetništva, za precejšnjo razvojno zaostalost in končno je treba reči, da umetnostno ni Cankarju nobeden segel niti do kolen. Odkod to? Mari gre za krizo našega umetništva?

Nedvomno je nekaj na tem: V romantiki je bil umetnik tisti, ki je imel v prvi vrsti izredno občutljivo osebno čustveno stran, v drugi vrsti pa neko obrtno znanje. V impresionističnih časih se je zahteval samo še temperament in inteligenca ni bilo treba, če se je kazala »osebna nota« z nekoliko okusom vred. Potem smo videli neko »čisto umetnost«, ki je bila zgolj priučena obrt brez duha in čustva, danes pa zahtevamo od umetnika poleg vsega zunanjega znanja duhovne in etične globine ter inteligenca. To dvoje je postalo integralna zahteva, ki se stavi na modernega umetnika, zakaj vprašanje se je obrnilo, svet se je izpremenil in dočim smo poprej zahtevali od umetnika, naj nič ne pove, ampak naj oblikuje po svojem okusu, pravimo sedaj: kaj boš pa ti, umetnik, s svojo umetnostjo nam povedal, nam »iz sebe izrazil«, če pa v tebi ničesar ni? Prej je lahko bilo biti umetnik, danes je to težko, zakaj biti moraš velik duh zato in če nimaš drugega kakor spretno roko, to nisi več... Naj mi umetniki ne zamerijo tega, toda — ali jim ne koristimo najbolj s tem, če jim to povemo?

Rezultati konkurenčne razstave za Cankarjev spomenik so zelo majhni. Človek bi izgubil upanje v naše umetnike, če ne bi vedel, da je bila vsa stvar v naglici prirejena in zato površno koncipirana in zmečkana. Dvoje, troje je vzelo stvar temeljito in se približalo Cankarju in našemu času nekoliko — umetnine, vredne samega Cankarja, nismo še dobili.

*

Dotakniti pa se moram končno še postopanja vrhniškega pripravljalnega odbora, ki je postopal od vseh početkov dalje napačno in umetnostno neodgovorno. Če tak odbor zbere

denar za spomenik, dobro, v umetniških rečeh naj ne odločuje, ker ni v njem, kolikor vem, nobene umetnostno vsaj kolikor toliko izobražene osebe. Ta odbor bi bil moral najprej vprašati arhitekta za svet, kje naj bi se spomenik na Vrhniki postavil in kakšen bi v principu lahko bil, potem bi se na tej podlagi razpisale točne konkurenčne zahteve in ne bilo bi zmed. Tako pa je odbor izbral za spomenik na lastno roko prostor (sl. 8), ki je tako radi neprimerne ozadja kakor radi premalo poglednih točk nemogoč. Temu nasproti je predložilo razsodišče prostor ob fasadi menda najučinkovitejše hiše vse Vrhnike (sl. 5), ki združuje v sebi pogledne točke s treh strani in ima potrebno ter zelo važno arhitektonsko ozadje. Odbor se ne more odločiti za svet razsodišča glede prostora in osnutka in se pogaja s kiparjem, ki bi bil eventualno pripravljen ustreči težnjam kmečke mase po fotografični umetnosti.

Položaj, v kateri je ta za slovenski ugled važna in odgovorna zadeva zašla, je skrajno težaven, odgovorno neodgovorni krajevni odbor pa razumljivo zbežan, ker ne ve, kako naj se razbere v najostrejšem ognju od vseh mogočih strani. Kolikor toliko varno bi pač šel edino, če upošteva nasvet žirije glede najprimernejšega prostora, ker bi bil z dobro izbero prostora tudi že vsaj del končnega uspeha zagotovljen. Osnutek, ki ga je žirija označila kot »spomeniško« najpovoljnejšega, seve ni nobena nezmotljiva resnica, zato bi se radi zmanjšanja odgovornosti in radi pomirjenja umetniške javnosti mogla razpisati ponovna ali vsaj ožja konkurenca med par kiparji, mogoče med onimi, katerih osnutki so vzbudili pozornost pri presojanju. Z ozirom na arhitekturo fasade in na bodoči skupni učinek nje in spomenika pa bi moral predvsem arhitekt določiti arhitektonsko dopustno gmoto spomenika, posebno figure, tako da bi se kiparska fantazija vklenila v precej stroge, a v danem slučaju bržkone zdrave meje. Pri pomanjkanju tvorne fantazije, ki jo je pokazala prva konkurenca, utegnemo po tem potu priti vsaj do formalno korektnega spomenika.

M R Z E L M A J

Vrba je muževna. **P**rvih pasfirjev
Izza seči raskavi krik
češpelj cvetje zalil je poljano.
močno diši. Srrgan oblak,
črn, težak
visi nad mano.

Severni veter
v očeh skeli,
cvetje osipa,
v plašč se lovi.

Vlogu za reko
fenko, samotno
cvilil piščal.
Šipek v ogradi
muči se, muči,
da bi pognal.

Jože Pogačnik