

# Kras

## AVGUŠT ČERNIGOJ

*Stoletnica  
rojstva*



Kosovelova knjižnica  
6210 Sežana, Ul. Mirka Pirca 1  
+32

AVGUŠT 1998 št. 28 cena 500 SIT  
ISSN 1318-3257 Poštnina plačana pri pošti 1102 Ljubljana

**mobitel**

SLOVENSKI OPERATER NMT & GSM

**PETROL**

Slovenska naftna družba

*Revija Kras podpirajo*

V NJENIH PRIZADEVANJIH  
ZA OHRANITEV NAŠE NARAVNE  
IN KULTURNE DEDIŠČINE



*Dunajska 5  
p.p. 800  
1001 Ljubljana*

*Tel.: +386 61 314 346  
17 56 800, 17 56 801  
Fax: + 386 61 302 658*

**DELO** *tiskarna*





Aerodrom Ljubljana



# ***Prava odločitev!***

Ob vsakem vzletu in pristanku.

Duty & Tax  
FreeShop

Svet v malem



To, kar živimo, je

# zeleno.

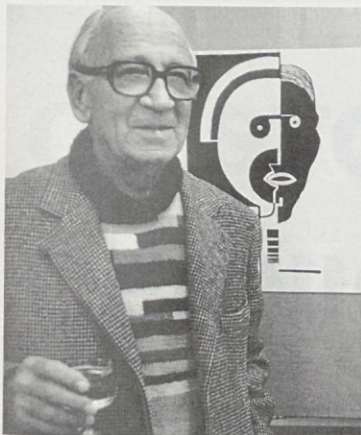


Ukvarjamo se s temnimi bogastvi zemeljskih globin. Predelujemo jih v energijo, ki pestri življenje zemeljskega površja. A med vrtinami in črpalkami, med temnimi tekočinami in med izdelki za vzdrževanje vozil nismo nikoli pozabili na spoštovanje do zelene Zemljine duše. Že desetletja zbiramo in predelujemo odpadna olja. Uporabo do okolja prijaznega zemeljskega plina spodbujamo že 30 let. Naša goriva imajo dodatke, ki zmanjšujejo onesnaževanje zraka. Naši bencinski servisi so ekološko obnovljeni, naša skladišča pa bodo po obnovi lahko za

**PETROL**

Slovenska naftna družba





Slika na naslovnici:  
Avgust Černigoj na razstavi v Sežani  
Fotografiral: dr. Stane Bernik

# Kras

AVGUST 1998, št. 28

## Telefoni revije Kras:

061/121-46-90

061/121-46-95

067/78-434

Fax:

061/121-46-95



Informativno revijo Kras izdaja podjetje Mediacarso, d.o.o., Rimska cesta 8, 1000 Ljubljana - telefon: +386-061/121-46-90, +386-061/121-46-95, fax: +386-061/121-46-95 - Email: Mediacarso@eunet.si  
Glavni urednik Lev Lisjak - Odgovorna urednica Ida Vodopivec-Rebolj - Naslov uredništva: Revija Kras, p.p. 17, 6223 Komen, telefon: +386-067/78-434 - Maloprodajna cena 500 SIT, 5.000 Lit, 6,00 DEM, 4,00 \$; naročnina šestih zaporednih števk s pošto dostavo v Sloveniji 3.500 SIT, za tujino s pošto dostavo 80.000 Lit, 80,00DEM, 60,00 \$ - Žiro račun: 50100-603-43117 - Devizni račun pri NLB, podružnica Center: 900-27620-91455/0 - Tisk: Delo-Tiskarna, Ljubljana - Fotografije: Fotoagencija Mediacarso - Nenaročenih rokopisov in fotografij uredništvo ne vrača - Brez izdajateljevega pisnega dovoljenja ponatis ali kakršno koli povzemanje objavljenih prispevkov iz revije Kras ni dovoljeno - Po mnenju Urada vlade R Slovenije za informiranje št. 23/142-92 od 27.5.1993 sodi revija Kras s prilogami med proizvode informativne narave, za katere se plačuje davek od prometa proizvodov po 5-odstotni stopnji - Mednarodna standardna serijska številka ISSN 1318-3257. - Organizacija tiska:

K Korotan Ljubljana d.o.o.

Uredništvo	UVODNIK	4
Lilijana Stepančič	OB STOTI OBLETNICI ČERNIGOJEVEGA ROJSTVA	5
...	AVGUST ČERNIGOJ, 24.8.1898 - 17.11.1985	
Lilijana Stepančič	ČERNIGOJ SE NI PODREJAL	8
v pogovoru	NE DRUŽBENEMU KONFORMIZMU	
z dr. Petrom Krečičem	IN NE KONFORMIZMU MODERNIZMA	
Dr. Janez Vrečko	KONSTRUKTËR, TANK IN ČERNIGOJ	14
Kristina Kovačič	NEPOZNANA DELA AVGUSTA ČERNIGOJA	20
Alja Predan v pogovoru	SPOMIN SPOMINA	22
z Avgustom Černigojem		
Marijan Zlobec	"DANES BI LAHKO REKLI,	24
v pogovoru	DA SMO BILI MI RES PRVI..!"	
z Avgustom Černigojem		
Ivo Petkovšek	PEDAGOG, KI SE JE S POMOČJO	30
	PRETEKLIH IZKUŠENJ VDAJAL NOVOSTIM	
Aleksander Beccari	"GUŠTO" SE NI NIKOGAR BAL	32
Dušan Rebolj	DR. ANDREJU KRANJCU	34
	PRIZNANJE ZA RAZISKOVALNE DOSEŽKE	
Tatjana Rener	27 PROJEKTOV	35
Davorin Vuga	FARNA CERKEV IN MARIJINA KAPELA V LOKVI	36
Maksimilijan Lenarčič -	NEKDANJA PODOBA KRASA	38
E. Kanzoni		
Luka Fonda	V JAMI JE BILO 50 KUBIČNIUH METROV ODPADKOV!	42
Agencija Kras	SREČANJE PRIJATELJEV REVIJE KRAS	44
Jolka Milič	(NE)ZNANI KRAŠEVCI	49
Danica Kocjan -	PETROLOV LIKOVNI NATEČAJ "OTROCI ODRASLIM"	50
Vlasta Markočič		



# Ob peti obletnici nastanka revije *Kras*

Poleg glavnih sponzorjev

*HIT, d.d., Mobitel, d.d. in Petrol, d.d.*

so doslej za revijo *Kras* prispevali finančna sredstva:

*Aerodrom Ljubljana, d.d.*

*Agroind, Vipava 1894*

*Aluminij Komen*

*Banka Koper, d.d.*

*BTC Terminal Sežana, d.d.*

*Casinò Portorož, d.d. - Casinò Lipica*

*COME<sub>2</sub>US, Ljubljana*

*Damen, d.o.o., Sežana*

*Delo - tiskarna, d.o.o, Ljubljana*

*Društvo rejcev drobnice s Krasa*

*Društvo za turizem na kmetijah Vipavske doline*

*Dvorec Vogrsko*

*Ekološko razvojni sklad R Slovenije, d.d.*

*Gorenje, d.d., Velenje*

*Gospodarska zbornica - območna zbornica Postojna*

*Fructal, d.d., Ajdovščina*

*Helios, d.o.o., Domžale*

*HTG, Sežana*

*Husquarna Forest & Garden, d.o.o, Koper*

*Jadran, export - import, d.d., Sežana*

*KZ Vinakras, z.o.j., Sežana*

*Komunalno stanovanjsko podjetje Sežana*

*Korotan Ljubljana, d.o.o.*

*KRAS Sežana*

*Kraški vodovod, Sežana*

*SGP Kraški zidar, Sežana*

*Krka, d.d., Novo Mesto*

*Labod, d.d., Novo mesto*

*Mercator, d.d., Ljubljana*

*Mesto Ljubljana*

*Marmor Sežana*

*Ministrstvo za kulturo*

*Ministrstvo za kmetijstvo, gozdarstvo in prehrano*

*Ministrstvo za okolje in prostor*

*Ministrstvo za šolstvo in šport*

*Ministrstvo za znanost in tehnologijo*

*MIP Nova Gorica*

*Mitol, tovarna lepil, d.d., Sežana*

*Občina Divača*

*Občina Hrpelje-Kozina*

*Občina Komen*

*Občina Miren-Kostanjevica*

*Občina Sežana*

*Pekarna Frankič, Gorjansko*

*Preskrba, p.o., Sežana*

*Pršutarna Mesne industrije Emona, Lokev*

*Revoz, d.d., Ljubljana*

*SKB banka, d.d., Ljubljana*

*Slovenski urad za Unesco*

*Tiskarna Ljubljana*

*Urad vlade RS za informiranje*

*Vinogradniki in vinarji s Krasa Čotar, Lisjak, Širca in Štoka*

*Zadružna kraška banka, Opčine*

*Založba Mladinska knjiga, d.d., Ljubljana*

*Zavarovalniška hiša Slovenica, d.d.*

*Zavod za odprto družbo - Slovenija*



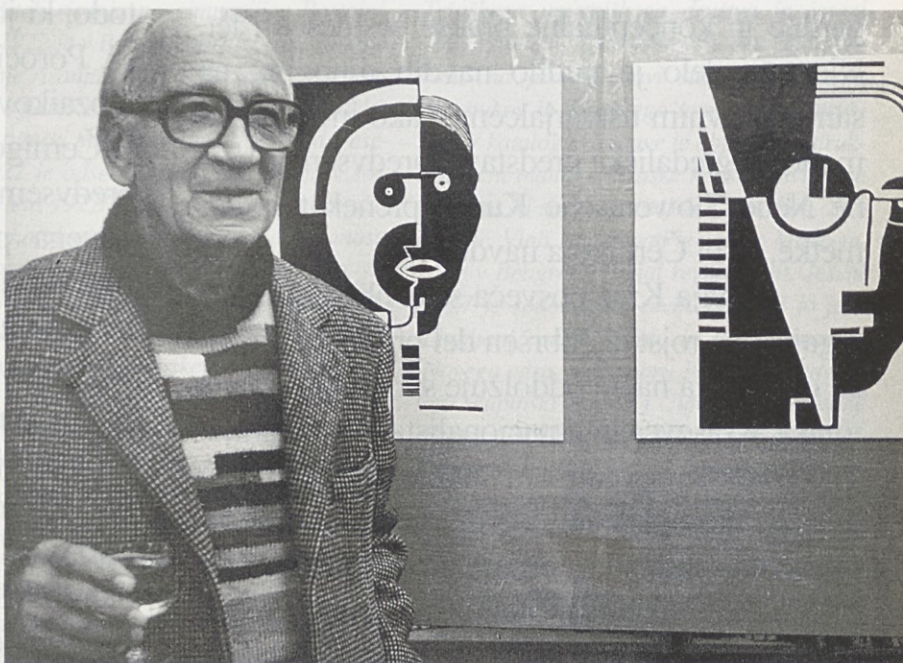
AVGUST ČERNIGOJ

# OB STOTI OBLETNICI ČERNIGOJEVEGA ROJSTVA

Lilijana Stepančič

Umetnik konstruktôr Avgust Černigoj, kot se je sam rad poimenoval, bi letos poleti praznoval svoj stoti rojstni dan. Rojen je bil v Trstu leta 1898, ko se je poslovil od slovenske umetnosti Jožef Petkovšek in se je rodil tudi Černigojev avantgardni tovariš Ivan Čargo. Vse do smrti je ostal upornik in revolucionar. Od tradicionalne umetnosti juga se je oddaljil že z mladostnimi deli ter z njo popolnoma prekinil s konstruktivizmom v dvajsetih letih. Z drugačnostjo je zaznamovano tudi slikarstvo figuralike in geometrizma, ki je nastajalo od tridesetih let naprej. Černigoj je bil ustvarjalec, ki je zastopal inovativni duh tehnične civilizacije dvajsetega stoletja.

Umetnost Avgusta Černigoja so njegova dela in je on sam. V skladu z avantgardno prakso je njegova eksplozivna osebnost sestavni del njegovih del; tistega, kar so skonstruirali um, roke in družba. Ta dimenzija je bila ustvarjalni del konstruktivističnih razstav v Ljubljani in Tr-



Umetnik konstruktôr Avgust Černigoj na razstavi svojih del v Sežani v začetku sedemdesetih let - Fotografiral: Stane Bernik.

stu v dvajsetih letih in so jo zabeležile takratne časopisne notice kot nekaj odstopajočega od utečene prakse. Avantgardno ekstravagantno držo je gojil še veliko let pozneje, ko tovrstno početje ni bilo več aktualno. Kot starejši, a čil možak je v televizijskem portretu sprejemal obiskovalce s trobljo na ustih in na javnih nastopih presenečal občinstvo z izjavami, da je v Ljubljani prvi nosil kavbojke. Zanj je vse imelo svojo pomensko razsežnost in je sodilo v umetniški koncept. Ta je bil totalen, globalen, interdisciplinaren in internacionalen.



Černigojevo avantgardno ustvarjanje danes razumemo kot enega izmed temeljnih kamnov umetnosti dvajsetega stoletja. Podobno kot drugod po Evropi ga je za nekaj desetletij zajebla amnezija in ga izrinila iz javnega življenja. Obudile so ga in mu dale veljavo šele neoavantgardne in konceptualne prakse šestdesetih let. Njegovo delo je nudilo navdih mnogim, ne samo likovnim ustvarjalcem. Tako imajo postmoderne gledališke predstave, predvsem skupine Neue Slowenische Kunst, prenekatero začetke, ki bi Černigoja navdušile.

Revija Kras posveča stoti obletnici Černigojevega rojstva dovršen del pričujoče številke in se na ta način oddoljuje spominu svojega rojaka, Kraševca internacionalista. Teksti prinašajo poglede, spomine in študije ter sestavljajo mozaik kompleksne Černigojeve osebnosti, Černigoja umetnika, pedagoga, agitatorja, raziskovalca in vzornika. Študija dr. Janeza Vrečka podrobno odgovarja na občutljiva in v zgodovini umetnosti odprta vprašanja o posameznih prispevkih k avangardnemu početju v Sloveniji. Dvršen del korespondence, na katero se dr. Vrečko sklicuje, je postal dostopen šele v začetku osemdesetih let in je potrdil ali ovrgel nekaj hipotez prejšnjih raziskovalcev avangard. Razsvetlil je v mistiko zavrt odnos med Kosovelom in Černigojem, kot je tudi razjasnil skrivnostna póta ustvarjalcev revije Tank. Dr. Peter Krečič, eden izmed tistih raziskovalcev, ki so v sedemdesetih letih dobesedno izkopavali pozabljeno avangardo in jo sproti vrednotili, v intervjuju obnavlja situacijo v umetnosti v Ljubljani in Trstu v dvajsetih letih. Pri tem se osredotoča na odnos med umetnostjo in politiko, ki je prav v avangardnih praksah posebno pomemben.

Aleksander Beccari in Ivo Petkovšek se kot Černigojeva učenca spominjata svojega učitelja, ki je po drugi svetovni vojni poučeval risanje na slovenskih šolah v Trstu. Černigoj, ki se je sam izkazal kot neprimeren za sprejemanje tradicionalnih pedagoških procesov, saj so mu kot slušatelju Münchenske akademije obesili oznako "prehitrih prstov", je pri svojem pedagoškem delu uporabljal tako v lastni konstruktivistični šoli kot v javnih šolah prenekatero metodo, ki jo je prinesel iz weimarskega Bauhauasa. Poročilo Kristine Kovačič o odkritju novih mozaikov in stenskih poslikav potrjuje, da ostaja Černigojev opus do danes v celoti nepopisan predvsem v tistem delu, ki sodi v obdobje njegovega povratka k figuraliki in geometrizmu. Posebno dragocena pa sta doslej še neobjavljena intervjuja, ki sta ju z umetnikom opravila Alja Predan in Marijan Zlobec v začetku osemdesetih let. Iz njiju zveni živa, eksplozivna in neuklonljiva umetnikova osebnost, ki je v dobrem in slabem ostala zvesta sami sebi.

Lilijana Stepančič,  
dipl. ekonomistka,  
prof. umetnostne zgodovine  
in sociologije -  
direktorica na Zavodu za odprto  
družbo - Slovenija,  
Vegova 8, 1000 Ljubljana



## Kratka biografija

# AVGUST ČERNIGOJ,

## 24.8.1898-17.11.1985

*Avgust Černigoj se je rodil 24. avgusta 1898 v Trstu. Pred prvo svetovno vojno je obiskoval štiri leta srednjo umetniško šolo v Trstu, Oddelek za industrijo, ki so ga vodili Wostly, Torelli, Mayer. Leta 1916 so ga vpoklicali v vojsko. Po vojni je najprej delal v cantieri v Trstu. V letih 19921/22 je*

*bil učitelj risanja na gimnaziji v Postojni. Leta 1922 je v Bologni opravil izpit za poučevanje risanja na srednjih šolah in se seznanil s futurizmom. Kot ilustrator je sodeloval v tržaški mladinski reviji Novi rod. Jeseni 1922 je odšel v München, kjer je v šolskem letu 1922/23 najprej obiskoval predavanja na akademiji in nato še na umetnostno-obrtni šoli. Tam je spoznal Karmelo, sestro Srečka Kosovela, in se seznanil s Kosovelovo ekspresionistično poezijo. Navdušen nad razstavo Kandinskega v Münchnu je odšel v Weimar na Bauhaus, kjer je na oddelku pod vodstvom Kandinskega poslušal seminar Moholy-Nagya. Po kratki, a odločilni izkušnji z Bauhausom je prišel v Ljubljano in leta 1924 v telovadnici Srednje tehniške šole pripravil prvo konstruktivistično razstavo. Jeseni 1925 je bil na isti šoli kratek čas kot asistent. Negativna kritika ga ni odvrgla od nadaljnega ustvarjalnega dela in istega leta je postavil v Jakopičevem paviljonu didaktično, impresionistično-kubistično razstavo. Zaradi političnih razlogov je leta 1925 zapustil Ljubljano in se vrnil v Trst. Tam je nadaljeval s svojim snovanjem in postal vir informacij za evropske avangarde. S Carmelichom in Dolfijem je sestavil program privatne umetniške konstruktivistične šole, ki je bila bolj kot šola družabni prostor umetnikov, med katerimi so prevladovali Slovenci. Delal je kot scenograf v slovenskem gledališču S. Giacomo v Trstu ter z besedili in ilustracijami sodeloval v revijah Učiteljski list in Naš glas. Skupaj z Delakom je objavil v reviji Mladina manifest o gledališču. Spomladi 1926 je nameraval sodelovati s konstruktivističnimi deli na razstavi*

*Avgust Černigoj  
v postojnskem ateljeju  
okrog leta 1921.*

*Tržaškega umetniškega društva in jeseni 1927 zasedel v Ljudskem vrtu eno celo dvorano na prvi razstavi sindikata likovnih umetnikov in Tržaškega umetniškega društva. V katalogu razstave je objavil konstruktivistični manifest tržaške konstruktivistične skupine, ki so jo sestavljali Carmelich, Stepančič, Vlah. Sodelovati je začel z Micičem, ki je v Beogradu urejal revijo Zenit. Jeseni 1927 je sodeloval v reviji Tank, ki jo je v Ljubljani uredil Delak, in pri ustanovitvi Novega odra. Septembra 1928 je razstavljal na skupinski razstavi Junge Slowenische Kunst v Berlinu. Revija Der Storn je dogodku namenila obsežen del svojega prostora v januarjski številki 1929. Ta datum se šteje za konec Černigojevega konstruktivizma. Potem se je vrnil k tradicionalnemu figurativnemu slikanju velikih formatov. V letih od 1927 do 1937 je delal za tržaškega arhitekta Pulitzerja kot dekorater ladijskih interierjev. Leta 1930 je sodeloval na IV. trienalu dekorativnih umetnosti v Monzi s stenskiimi dekoracijami v oddelku Mehanična civilizacija. Leta 1932 je razstavljal na XVIII. beneškem bienalu. Od leta 1937 je najprej poslikoval interierje in fasade meščanskih hiš v Trstu in Ljubljani. Med drugo svetovno vojno je skupaj z Mušičem poslikoval monumentalne freske. Po vojni je poučeval na tržaških srednjih šolah. V tem času je razstavljal v Trstu, Jugoslaviji, predvsem v Sloveniji, pa tudi v Bernu, Zürichu, Stockholmu, New Yorku. Leta 1976 je prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo. Zadnja leta je preživel med Trstom, Sežano in Lipico, kjer so mu odprli galerijo - stalno zbirko njegovih del. Leta 1978 so mu pripravili v Idriji zanimivo retrospektivno razstavo konstruktivističnega obdobja z rekonstruiranimi deli z razstav leta 1924 v Ljubljani in leta 1927 v Trstu. Umrli je 17. novembra 1985. Pokopan je na mestnem pokopališču v Sežani.*



# ČERNIGOJ

## NE DRUŽBENEMU KONFORMIZMU IN NE KONFORMIZMU MODERNIZMA

Pogovor Lilijane Stepančič  
z dr. Petrom Krečičem  
o Avgustu Černigoju

**Dr. Peter Krečič, direktor Arhitekturnega muzeja v Ljubljani, sodi med dobre poznavalce in specialiste zgodovinskih avantgard. V knjigi "Slovenski konstruktivizem in njegovi evropski okviri", izdani leta 1989, je strnil svoje večletne raziskave obdobja zgodovinskih avantgard v slovenski umetnosti, ki je vrsto let, kot je zapisano v knjigi, veljalo za neprijemno početje. Danes je seveda drugače. Tudi po dr. Krečičevi zaslugi!**

*Lilijana Stepančič:* **Če odmislimo prve odmeve na futurizem ob letu 1910, je avantgarda v dvajsetih letih tega stoletja živela le kratek, vendar intenziven čas tako v Ljubljani kot v Trstu in Gorici... Ali je državna meja vplivala na avantgardistično usmerjeno produkcijo na eni strani in na drugi strani meje?**

*Dr. Peter Krečič:* Odgovor je pravzaprav paradoksalen. Ta meja je, čeprav smo jo Slovenci boleče občutili, tedaj vendarle razmejila med avantgardo, ki se je dogajala izrazito na obrobju. To lahko trdimo za vse avantgardne pojave futurističnega značaja v Gorici, v Trstu in na Reki - ta tri mesta je namreč treba v tistem času zaradi rapalske meje povezovati! Kot sem nekoč že zapisal, je Marinetti izredno uspešno razvijal svoje futuristične podružnice. Pogosto jih je obiskoval, da ne bi usahnil, in vlival nove energije, da so lahko svoje avantgardistično poslanstvo oziroma umetnostno provokacijo razvijale. Ko pa je leta 1925 prišel Černigoj, se je položaj vsaj po moji presoji bistveno spremenil. Černigoj ni bil futuristične provenience, ni bil v navezi z Marinettijem. Marinetti je bil dobro informiran, saj je bil nekaj časa v Rimu član futuristične

avantgarde tudi Ivan Čargo. Se pravi, da je Černigoj že nastopil z drugačnih izhodišč: imel je drugačno izobrazbo in prišel je iz Bauhauza. To so bile bistvene novosti, ki so Černigoja oddaljile od futurizma. In če rečem, da je meja paradoksalno razmejila med tako imenovano provincialno avantgardo - tržaško in goriško avantgardo pač imam za bolj provincialno glede na center, glede na Marinettija in njegovo vlogo, sta Černigoj in Ljubljana v tem času pomenila center, ne obrobje. Ljubljana je bila v bistvu eno izmed tistih žarišč evropskih avantgard, ki so takrat vzniknile po vsej Evropi. Willetov\* zemljevid s potekom in povezavami evropskih avantgard južneje od Dunaja in Budimpešte ne pozna nobenega avantgardnega gibanja. Raziskovalci pa so to prazno območje obdelali že v sedmdesetih in zlasti v osemdesetih letih. Poleg zenitizma v Srbiji je bil tu še slovenski konstruktivizem in še razni drugi avantgardni pojavi v Romuniji ter verjetno še drugod, ki jih preprosto ni bilo mogoče obiti. Meja avantgardističnih pojavov se je pomaknila proti jugu in vplivi niso prihajali samo z zahoda. Avantgardisti so ustvarjali nova središča, ki po moji presoji nikakor niso mogla biti zgolj podružnice avantgardističnih central, ampak so bila povsem samostojna in izvirna avantgardistična jedra.



# SE NI PODREJAL



Fotografija Avgusta Černigoja iz monografije Dr. Petra Krečiča "Avgust Černigoj", Založništvo Tržaškega tiska, Trst 1980.

*Lilijana Stepančič:* **Ali je v Trstu obstajala napetost med Černigojem, predstavnikom "sveže" avantgarde, na eni strani, in futuristi, predstavniki "usihajoče" avantgarde, na drugi strani?**

*Dr. Peter Krečič:* Prav gotovo! To, na nek način časovno neujemanje avantgardnih pojavov ali njihova koincidenca - ko neka avantgarda v Trstu in Gorici usiha in sveža avantgardna kri prihaja z Balkana in s severa iz Bauhausa - so pojavi, ki jih je treba jemati takšne, kakršni so bili.... Temu pa bi dodal še nekaj. Futuristična avantgarda se je leta 1915 izrazito angažirala na strani desničarskih usmeritev, ki so poganjale Italijo v vojno. Ta del političnih angažmajev avantgardistov, futuristov - ne le s slovenskega stališča, ker smo bili prizadeta stranka v tem položaju - se pojavlja v času po začetkih ruskega konstruktivizma, ko je futuristična avantgarda že izgubila del svojega naboja in bila na nek način politično instrumentalizirana. Fašizem se je nedvomno napajal iz nekaterih avantgardističnih odkritij in je vsrkal določeno zvrst pojavljanja, predvsem propagandističnega za svoje politične potrebe. Ostala je futuristična avantgarda s svojo umetnostno fiziognomijo, ki pa je imela že malo povedati.. In zato je treba ra-

zumeti Marinettija, ki je vsakega toliko časa začutil potrebo, da znova in znova opogumlja svoje razpršene avantgardistične junake.

V tem pogledu je tudi Černigoj s svojim prihodom v Trst pomenil prav gotovo novo spodbudo. Obrnil je novo stran. In futuristi, ki so prej igrali bolj samostojno vlogo in ki so v celoti zavzemali področje umetnostne avantgarde v Trstu, v Gorici in na Reki, so v tem času postali pomembnejši. A ne kot samostojen dejavnik, ampak že vključeni v konstruktivistično avantgardo. Vsaj za Trst se da to trditi.

Ta prehod se mi zdi izredno pomemben tudi za razvoj slovenske zgodovine avantgarde v celoti, saj kaže na to, da je v tem času Černigoj imel mnogo večji umetnostni potencial, mnogo večjo energijo da je lahko zaobjel preostale futuristične energije in jim dal svojo novo avantgardistično kritje.

*Lilijana Stepančič:* **Ali je bila politika fašistov, ki je bila naklonjena futurizmu, naklonjena tudi Černigoju, ki pa je vseeno v svojem avantgardnem početju zastopal levičarske, fašizmu nasprotno ideje?**

*Dr. Peter Krečič:* Najprej moram povedati, da Černigoj ni bil nikdar neposredno politično angažiran.

Naj povem drobno anekdoto! Ko smo leta 1978 odprli v Idriji njegovo razstavo, sem ga vprašal: "Černigoj! Vi, ki ste vlekli bolj v levo, kako da niste bili nikoli član Komunistične partije?" Odgovoril mi je: "Jaz, član Partije? Nikoli! Kako bi mogla biti partijska disciplina nad mojo disciplino?" Toliko anekdotično, da razjasnim Černigojevo politično pozicijo oziroma nepozicijo, torej njegovo ne vključevanje v politične stranke neposredno!

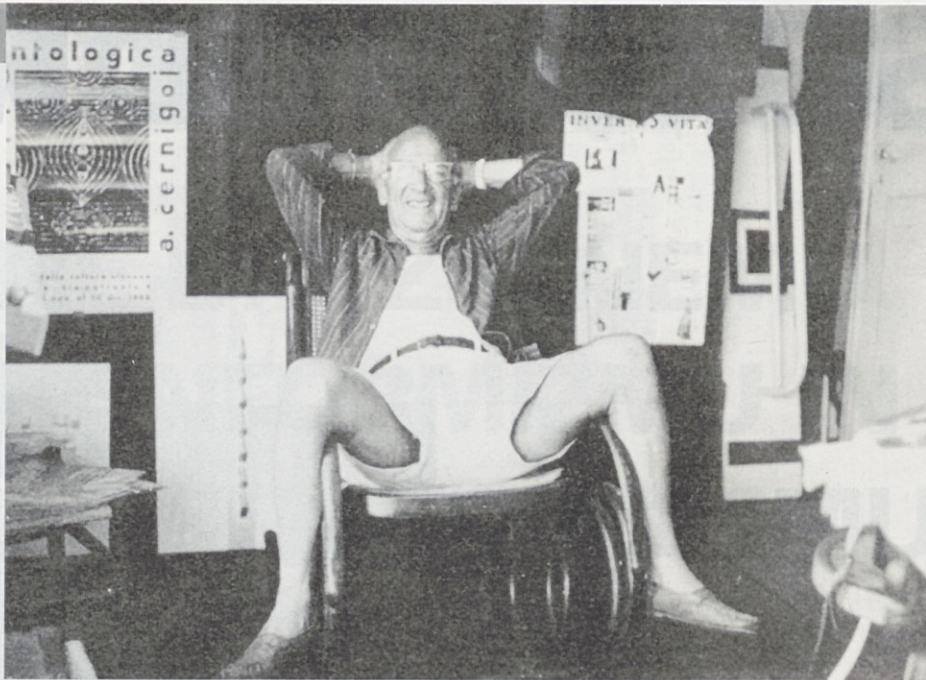
Kar zadeva politiko in futurizem, sem že nekoliko namignil, da je politika izrabljala propagandistični potencial, ki ga je avantgarda ustvarjala s svojimi umetnostnimi oblikami. To velja tako za nemške pripadnike avantgarde, katerih propagandistične prvine je nazivem izvrstno uporabil za svojo propagando, v Italiji pa so bili fašisti v resnici bolj tolerantni do futuristov, vendar le do določene meje. Tedaj, ko bi utegnila postati avantgarda znova subverzivna in tako politično nevarna, bi verjetno udaril tudi po njej. Futuristi so bili v dvajsetih letih po mojem politično že nekoliko nevtralizirani ali pa umetnostno ne tako dovolj prepričljivi, da bi bili lahko predmet političnega zatiranja. Povejmo pa še to: ko se je pojavil Černigoj v Trstu, je takoj dobil za vrat politično polici-



## AVGUST ČERNIGOJ

Slika desno:  
Černigoj v svojem ateljeju, 1969  
Fotografiral: Stane Bernik

Slika na desni strani:  
Z otvoritve Černigojeve razstave v Lipici  
avgusta 1982.  
Z leve na desno: Anton Petje, Lučka Čehovin,  
dr. Peter Krečič in Avgust Černigoj  
Fotografiral: Marijan Zlobec



jo, ki ga je zasledovala, in bi utegnil zaradi svoje dejavnosti vsak hip zabresti v velike težave. Nekateri prijatelji so ga še zadnji hip rešili, da ni globlje zabredel. Po moje bi ga lahko zaprli. Na razstavi leta 1927 v tržaškem Ljudskem vrtu je Černigoj izposloval, da so njegov konstruktivistični oddelek postavili posebej, oziroma da je znotraj razstave Umetniškega sindikata lepih umetnosti lahko nastopil s svojo skupino samostojno. Pogoj, ki ga leta 1926 niso mogli izpolniti, so leto pozneje izpolnili. No, in med vse te stvari, ki so delovale izredno provokativno, tudi pri ljudeh, vajenih futurističnih provokacij, je Černigoj hotel vnesti še Leninov doprni kip. Tedaj ga je tajnik društva gladko ustavil in mu rekel: Černigoj, to pa, prosim, kar ven! Ker se je natanko zavedal, kaj bi se lahko zgodilo. In Černigoj mi je pozneje večkrat povedal, da je imel občutek - in najbrž ga ta občutek ni varal - da sta mu po Trstu v varni razdalji vselej sledila dva pripadnika italijanske fašistične tajne policije.

**Lilijana Stepančič: V zgodovini umetnosti obstaja odprta dilema, ali je bila fašistična Italija le manj občutljiva za Černigojeve ideje, ki so bile v ozadju njegovega dela, kot pa takratna Kraljevina SHS?**

*Dr. Peter Krečič:* Mislim, da je vprašanje zelo umestno! Znova mi potrjuje tezo, ki sem jo izrekel v začetku najinega pogovora: da prav to, da so pri nas imeli Černigoja za nevarnejšega, za subverzivni element, za človeka, ki prebira sumljivo literaturo in dobiva sumljiv komunistični tisk, kaže v bistvu na centralnost njegovega umetnostnega, posredno seveda tudi političnega angažmaja. Černigoj je bil za slovenski prostor nevaren. To je dejstvo! Mislim pa, da sam delikt, ki ga je storil, ni bil tako velik, da bi si zaslužil takojšen policijski izgon. Večkrat sem zapisal mnenje, da so izrabili to

predvsem za izgovor, da so se ga lahko znebili. Černigoj ni bil po volji slovenskim ideologom - ne političnim, pa tudi ne umetnostnim. Kot veste, je že s svojo prvo razstavo 1924 sprovciral Izidorja Cankarja do takšne mere, da se je ta skorajda spozabil in da je malo manjkalo, da ni fizično obračunal s Černigojem na sami razstavi. To je tedaj preprečil profesor Nardin, ki je že nekoliko slutil, kam meri Černigojeva provokacija...

Po svoje tudi Cankarja razumem! Predstavljajte si Cankarja leta 1916; dve leti potem, ko je prevzel vlogo urednika Doma in sveta in spremenil revijo iz Družinskega lista s podobami, kot je pisalo v podnaslovu, v moderno umetnostno revijo, ki je objavljala umetnostne slike, pisala komentarje, se zavzemala za pravo umetnostno kritiko, je zabrusil tedaj katoliški eliti, dr. Ušeničniku: "Mi, dominsvetovci, ne bomo več dopuščali negacije kulture, niti takšne, ki se skriva za dr. Ušeničnikovo normo!" Cankar je bil leta 1916 na strani prave umetnosti, je pa že leta 1913 objavljajal v Domu in svetu roman S poti.... Nekoč sem si postavil to vprašanje v razpravi, ali je bil Cankar naš prvi slovenski avantgardist, in postavil, seveda, vprašaj. In vprašaj je ostal, kajti moj odgovor je bil: Ne! Izidor Cankar v Fricu, v romanu S poti, opiše drugi pol svoje osebnosti. Poustvaril ga je nekako po liku Feliksa Detlofa. Ta je Cankarja spremljal na njegovem študijskem potovanju po Italiji, na katerega se je podal v

zvezi s svojo doktorsko disertacijo. V Feliksu Detlofu oziroma v drugem polu Izidorja Cankarja se nam kaže avantgardistični pesnik. Piše futuristične pesmi; negira vse, kar je starega; se spopade s starim profesorjem, itn. In Cankar se kot avantgardistični pesnik v tem polu svoje osebnosti podredi oziroma izgubi bitko za klasične in humanistične vrednote v znamenitem disputu pred Asunto. Povedano drugače: mi potrebujemo klasično kulturo, tiste druge kulture pa v bistvu ne potrebujemo, oziroma, kot bi rekel: "Za nas bi bila ta izrazito neprimerna". In po moji presoji je bil Černigoj izgnan jeseni leta 1925 v imenu boja proti cepljenju kulturnih sil. Cankar je sicer pravilno usmerjal Dom in svet v imenu vrednot, ki so humanistične, klasične, itn. in ob veri, da je mogoče z novim cerkvenim slikarstvom oziroma z neko novo kulturno podobo cerkve vzpostaviti ponovno enotnost evropskega duhâ. Čeprav se je ta teza naslednji hip sicer razblinila, je bila škoda že povzročena in Černigoj je moral oditi v Trst, v strahu pred nekakšno kulturno razcepljenostjo, ki naj bi Slovencem škodila.

V času, ko se je na konicah evropske umetnosti kazala popolna razcepljenost duhov, ločitev političnih duhov s spopadom dveh totalitarnih ideologij - ena z vero v narod in druga z vero v delavca oziroma proizvajalca, preprosto - razen nekaj redkih duhov - ni bilo mogoče ugotoviti, da pripa-





da Černigoj tisti strani kulture, ki naznanja novo resnico evropske kulture. Ta njena resnica pa je razcepljenost, vendar ne razkroj. Gre za duhovno razcepljenost, ki je podlaga modernizma v celoti, ne samo umetniškega.

*Lilijana Stepančič:* **Kako in kot kaj je lokalni ljubljanski umetniški svet dojemal Černigoja?**

*Dr. Peter Krečič:* Najprej na anekdotični ravni - kot deus ex machina! Predstavljajte si moža, še mladeniča, ki pride v Ljubljano in hodi naokrog po vzoru svojega učitelja Mohollyja Nagyja v kombinezonu, v tutti, kot pravi po tržaško temu oblačilu Černigoj. In med ljudmi v Ljubljani, ki so bili normalno meščansko oblečeni, je to vzbujalo nekaj posmeha in tudi nekaj odpora. Zato so mu nekateri ljudje nadelili ime

Deus ex machina. Pridev sijajno ilustrira ne toliko sovražnosti; prej nekaj tistega značilnega ljubljanskega posmeha in duhovite ironije. Na neki način so ga Ljubljanci le sprejemali, saj je bil že takrat ta prostor do določene mere le odprt. V tem času je namreč Ljubljana že doživela brata Kralja, ki sta bila izredno revolucionarna in radikalna. France Kralj je leta 1923 že dosegel stopnjo abstrakcije, pred katero so svarili Cankar in drugi. Za to mejo pa se po Cankarju konča vsaka umetnost in se začne razkroj. In ne pozabiti: freske, ki so kazale na Kraljevo abstraktnost, so bile v Akademskem domu, ki je bil katoliška ustanova! Ljubljana je do takrat že marsikaj doživela. Doživela je Tratnika, doživela je impresioniste, ki so bili s svojo razdrobljeno slikarsko površino izredno provokativni. In komaj so nekateri Ljubljanci začeli dojemati impresionizem, so prišli Podbevšek, Kralja, pa še Černigoj!

Moj profesor France Vodnik mi je rekel: "Ko smo šli gledat Černigoja v telovadnico Tehniške srednje šole, nam ni bil tako zelo všeč. Bil je preveč monohromen. Kralja sta bila bolj barvita". Černigoj se je izražal v tistem času mnogo bolj črno-belo. Izražal se je z ostanki gradiv, ki jih je našel po raznih smetiščih, varil oziroma spajal kovinske dele, lesene dele in vgrajeval steklene prvine ipd. po vzoru svojih učiteljev na Bauhausu in še nekaterih Rusov, ki jih je očitno poznal. Pisal je gesla, razstavljal dele strojev, razstavil pisalni stroj in motorno kolo. In te stvari v tistem času niso bile zelo barvite. Mislim, da je Černigoj sicer verjetno dajal nekaterim stvarim barvne naglase, za ekspresioniste pa je razstava delovala monohromno.

*Lilijana Stepančič:* **Kakšen je bil odnos med Černigojem in Jakopičem, osrednjo umetniško osebo Ljubljane?**

*Dr. Peter Krečič:* Na to vprašanje nimamo neposrednega odgovora. Premislimo pa lahko takole:

Jakopič se je s svojo vlogo, s tem, ko je postavil paviljon in s svojim slikarstvom v bistvu že zasedel v samo središče slovenske umetnosti in kulture. Kdorkoli je hotel na Slovenskem kaj narediti, se je obrnil k Jakopiču in pogledal, kako bogovi gledajo izpod njegovega čela. Tako so ravnali tudi mladi Novomeščani, ki so leta 1920 napravili znamenito Novomeško pomlad in so Jakopiča povabili medse ter s tem na neki način legitimirali svojo, razmeroma zelo radikalno ekspresionistično različico. Jakopič je prišel in je s svojo osebnostjo pritrdil rečem, ki so se tam zgodile: Podbevšku, mlademu Kogoju, Čargu, mlademu Mušiču in Skalickemu.

Ko je prišel Černigoj v Ljubljano, je bila ta skupina pravzaprav že priznana oziroma kulturno sprejeta. Njegovega neposrednega angažmaja ni bilo več treba. Umetnost se je razvijala po svoje... In če pomislimo, v kakšni neverjetni revščini se je vse to odvijalo, v zelo skromnih možnostih za razstavljanje in sploh prezentiranje samega sebe. Kljub temu se je tedaj umetnost kar lepo razvijala in imela izreden potencialni naboj. Zato mislim, da Jakopiča ni bilo treba več nositi naokrog kot ikono. In s tem, ko se Jakopič ni več javno izpostavljalo, oziroma tej stvari ni nasprotoval, je bil po mojem







umetnostni položaj na nek način normaliziran.

**Lilijana Stepančič: Ali je občinstvo tedaj dojemalo bistveno novost Černigojeve umetnosti? Ali je razumelo, da je bila klasična lepota, ki jo predstavlja harmonija barv in skladnost form in ki je še prisotna v impresionizmu in ekspresionizmu, nadomeščena s političnimi in socialnimi vsebinami in da Černigojeva dela ne sprašujejo, kaj je klasično lepo?**

*Dr. Peter Krečič:* Mislim, da ne gre samo za zamenjavo estetike s politiko, če to vaša misel zelo radikalno poenostavim! Mislim, da estetika ostaja, le da je drugačna. Ves napor moderne umetnosti se usmerja v to, da vzpostavi vsakič znova neko novo umetnost, vsakič odpre neko novo področje likovnega. In mislim, da je bil slovenski prostor za to le dovteten, skoraj bi rekel odprt. Ne smemo soditi po nekaterih izrazito konservativnih pojavih, recimo kakšnega Čora Škodlarja ali pa Miljutina Zamnika, ki so bili nosilci te, lahko rečem, žurnalistične konservativne kritike. Ta je spodnašala vsakršno stvar, ki se je pojavila! Ali pa po nekaj užaljenih slikarjih, na primer, Vavpotiču in še nekaj drugih, ki so se zadrževali v njegovem okolju... Tega ne bi imel za merilo. Merilo je bilo tedaj v resnici razmeroma odprta umetnostna scena, ki jo je - zanimivo - še najbolj podpiral katoliški del z Domom in svetom, saj je v nasprotju z Zvonom vodil boljše, bolj tolerantno politiko, verjetno tudi zaradi Steleta, ki je bil dovolj širok, da je podprl Podbevška, itn., in je bil zaradi tega vstop lažji. Navsezadnje je bilo tudi vse tisto, kar se je dogajalo okrog Srečka Kosovele, pa potem okrog Branka Poljanskega pa Ljubomirja Miciča, ki sta bila navzoča vsaj prek Zenita, ker se je Zenit v Ljubljani bral (Delak pa je bil propagandist zenitistične skupine v Ljubljani), naravnost spodbudno.

Tako je lahko Černigoj v resnici nekatere stvari uresničil in v dveh letih organiziral v Ljubljani dve razstavi. Prva je lah-

ko bila verjetno posledica nesporazuma, kajti Šantel je poznal Černigojeve ilustracije, ki jih je cenil, ker pa ni vedel, kaj mu v resnici pripravlja, je bil potem zelo verjetno prese-nečen. Druga razstava, ko je Černigoj poskusil utemeljiti svoj konstruktivizem s takorekoč naslikano zgodovino slikarstva, ko si je privoščil provokacijo brez primere, pa le kaže na svojevrstno razvitost našega prostora.

**Lilijana Stepančič: Pri Černigojevem konstruktivizmu ne moremo govoriti o neki lokalni avantgardi?**

*Dr. Peter Krečič:* Ne, sploh ne! Kar zadeva samega Černigoja in njegov ustvarjalni domet v tem času, ni ta popolnoma nič zaostajal za dometom kogar koli iz ruske ali nemške avantgarde. Toda ti so bili hkrati resnično izvrstni teoretiki in so natančno vedeli, zakaj počnejo in izpovedujejo določene stvari in kam usmerjajo svoje puščice. Černigoj pa je bil v drugačnem položaju. Moral je sintetizirati. V svojem delu je zbral, strnil avantgardistične izkušnje futurizma, dadaizma, konstruktivizma in zenitizma, da bi napravil dovolj močan koncentrat za preboj na Slovenskem. To pa je tisto, kar ga loči od drugih. Ne loči jih kvalitativno, loči pa jih po moji presoji usmeritveno. Gre za element idejne čistosti, če je to merilo sploh relevantno!? Černigoj ni bil nikoli dober teoretik, kot je bil, denimo, Edvard Stepančič. Nikoli se v to ni preveč poglobljajal. Bil je velik intuitivec. Izredno hitro je razumeval stvari. In čeprav so mu dostikrat očitali, da je bil površen, se s tem ne strinjam.

**Lilijana Stepančič: Avantgarda dvajsetih let pa vseeno ni postala konstruktivni del nadaljnega razvoja slovenske likovne umetnosti. Zakaj ne?**

*Dr. Peter Krečič:* Žal je res! Vsaj sprva ne! O tem sem večkrat govoril in pisal, vendar do kraja tega vprašanja še nisem raziskal... Mislim pa, da je v odločilnem tre-

nutku zaigrala pomembno vlogo ideologija. Katoliška ideologija ali pač tista ideologija, ki je morda postala jedro poznejšega političnega katolicizma. Vsekakor ideologija, ki je izrabljala pravzaprav nekatera revolucionarna znamenja, ki jih je takorekoč izenačila z rusko revolucijo, komunizmom in s totalitarizmom itn., zato, da bi lahko počistila z določenimi pojavi na Slovenskem. Najprej je te pojave marginalizirala. Ni bil problem samo Černigoj. Problem sta bila tudi Delak in Kreft. Podbevšek je zelo hitro izstopil in se začel ukvarjati z drugimi stvarmi. Najprej je te pojave marginalizirala, potem pa jih dobesedno prekrila s sloji kompromisnih, sprejemljivejših in drugačnih umetnostnih praks. To je bilo treba po več kot petdesetih letih z natančno znanstveno analizo razkriti in pojasniti. S skoraj kirurško natančnostjo je bilo treba ločiti umetnostno ter estetsko od ideološkega in političnega. Kajti tu je politika silno kontaminirala prostor, oziroma je posegala v umetnost zato, da bi jo disciplinirale. In mislim, da se bomo morali enkrat tega vprašanja, ki tudi na evropski ravni še ni popolnoma razčiščeno, temeljito lotiti in ga razrešiti.

Velika mesta, kot Pariz in druga, so lahko marsikaj prenesla. Tako se je v njih avantgarda med določenimi sloji ohranila v zgodovinskem spominu. Majhno slovensko okolje pa jo je hotelo radikalno izbrisati in znova in znova uporabljati argument po tistem vzorcu: "Saj smo vedeli. Blodil si. No, sedaj si pa tudi v isti čredici, v kateri smo mislili, da boš že od samega začetka. Ker je edina in prava!" Taka je, poenostavljeno rečeno, Ložarjeva interpretacija Černigojeve razstave leta 1937. Pri tem pa je Ložar prezrl neko zelo bistveno stvar, ki jo je Černigoj omenil nekaj let pozneje, mislim da leta 1941 ali 1942. Dejal je: "Res je, vrnil sem se v določeno območje tradicionalne umetnosti, vendar nisem nikoli dopustil da bi izgubila svoj polemični značaj!"

**Lilijana Stepančič: Vendar je tudi avantgarda segala po elementih, ki so lastni politiki! Kako je Černigoj pozneje, po drugi sve-**



Slika desno: Černigojeva "Kompozicija", jedkanica, 1960  
Slika spodaj: Černigojev "Balet", gravura, 1954

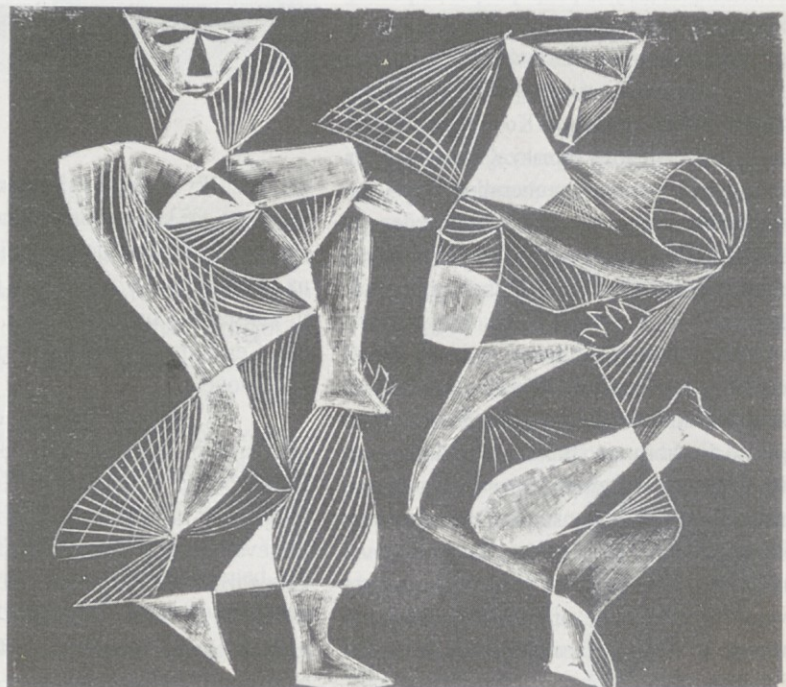
## tovni vojni, gledal na svojo avantgardno produkcijo in kolo- ko ga je dojemal takratni umet- niški svet?

*Dr. Peter Krečič:* Černigojeva osebnostna umetnostna narava je bila in ostajala v svojem jedru ves čas avantgardistična. Provokativna in nesprijaznjena z okolico. Černigoj je ves čas avantgardist, četudi njegov umetnostni razvoj ne kaže, recimo, po vojni oživiljenih avantgardističnih praks. Provociral je svoje tržaško okolje, tudi tržaške pravoverneže. Enako je provociral tudi slovenske. Saj je znana anekdota o Kardelju z razstave leta 1956. Na njegovo pripombo, da ljudstvo takšne umetnosti ne razume, mu je zabrusil: "Ljudstvo pa ne razume vaše kmetijske politike!" In si s tem za nekaj časa zapravil možnost, da bi razstavljal na Slovenskem.

Skratka, Černigoj je bil ves čas aktiven, vendar pa ni mogel biti v svoji provokaciji enako učinkovit v različnih časih. Medtem ko je bil v dvajsetih letih živa eksplozija, v šestdesetih letih tega preprosto ni bilo mogoče ponoviti. Deloval je na drugačen način in se usmeril na druga področja. Bil je pomemben pedagog in s svojo subverzivno, nekoliko netradicionalno, nepomirjeno pozicijo vzbujal upe pri mladem rodu. Recimo pri ljudeh, kot sta bila, na primer, Franko Veccihet in Marjan Kravos. In še bolj, recimo, pri Ediju Zajcu, ki je že zelo zgodaj postal eden največjih umetnikov tako imenovane računalniške grafike.

Navsezadnje je bil Černigoj do konca živ navdih vsakomur, ki je v njem odkril človeka, ki se noče podrediti ne družbenemu konformizmu ne konformizmu modernizma!

\* John Willet, *The New Sobriety 1917-1933 Art and Politics in the Weimar Period*, (Athames and Hudson), 1978





# KONSTRUKTÊR, TANK IN ČERNIGOJ

Dr. Janez Vrečko

Revija **Konstruktêr** oziroma **KONS** bi bila, kakor si je danes mogoče predstavljati, osrednje slovensko konstruktivistično glasilo, v katerem bi Kosovel morda le objavil svoje konstrukcije, ki jih je s tolikšno vztrajnostjo pisal v letu 1925.

Vemo, da je Černigoj hotel z imenovano revijo začeti pozno pomladi 1925. leta in zadnji "redakcijski sestanek" pred velikimi počitnicami, ko je vsakdo krenil v svojo smer, je bil pred muzejem v Ljubljani ob koncu junija 1925. Zato je podatek, ki ga navaja Kreft, da je Černigoj sklenil izdajati konstruktivistično revijo "nekje na začetku leta 1925", točen v tistem smislu, da se je v tem času porodila ideja za kaj takega, ki pa še ni segla do Kosovela in drugih pozneje predvidenih sodelavcev pri tem podvigu. V juniju je bila zadeva okrog lista že zrela, saj so sodelavci zanj že pisali prispevke pesniškega in teoretskega značaja, Černigoj pa je razmišljal o njegovi likovni podobi.

Za analizo revije **Konstruktêr** ponujajo največ materiala Kosovelova pisma in nekateri njegovi zapiski. Grahorju, ki bi moral imeti pri stvari pomembno vlogo, denimo, Kosovel sporoča že dober teden po sestanku v Ljubljani o dveh svojih člankih, o članku **Kons A B C** in o Psihologiji pokretov.

Ob tem pa se mu že poraja dvom o Černigojevi zamisli, nekoliko morda tudi zaradi slabih odnosov z njim. Že tri dni po pismu Grahorju pa sporoča tudi Debevcu o tej Černigojevi zamisli, kjer lahko zvedemo natančen datum sestanka pred muzejem; dobimo ga tako, da od dneva, ko je Kosovel odpotoval iz Ljubljane - iz potnega lista vemo, da je bilo to 1. julija 1925 - odštejemo tri dni. In to je dan redakcijskega sestanka: 28. junij 1925.

Ta sestanek je bil pomemben zato, ker Černigoj kljub svoji odlični bauhausovski vzgoji in kljub dolgotrajnim pripravam na ta list očitno ni znal dovolj jasno razložiti, kakšen naj bi bil novi list. Vsekakor je bila Černigojeva utemeljitev premalo jasna za Kosovela.

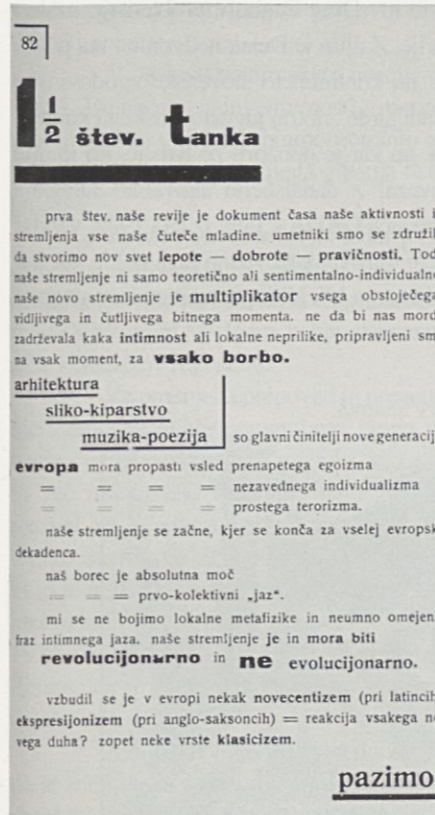
Upoštevati moramo dejstvo, da je bil Černigoj likovnik, brez tiste filozofske izobrazbe, ki je bila lastna Kosovelovemu krogu in ki bi jo urejanje takšnega lista tudi zahtevalo, zato je razumljivo, da se je Kosovelu zazdel list "brez vsake podlage in ideje" in da je začel v trenutku razmišljati o svojem glasilu, mesečniku **KONS**. Vendar pa je čutili iz Kosovelovega tedanjega pisa-

nja, da je iz čisto praktičnih razlogov še vedno upal, da Černigojev načrt ne bo samo načrt ali ponesrečen poskus, saj ga je v tistem času in pozneje še vedno težilo breme dolgov, ki ga je zagrešil z Lepo Vido v letu 1922.

V zvezi z morebitnimi sodelavci Kosovel v imenovanem pismu Grahorju zastavlja tudi vprašanje o Debevcem sodelovanju, ki pa bo dobilo svoj pomemben epilog šele na prvem javnem nastopu Kluba v Ljubljani. Kosovel se je za inscenacijo in režijo prireditve v izbiri med Delakom in Debevcem odločil za slednjega, s tem pa javno predstavitev pripeljal v slepo ulico.



Naslovnica za revijo Tank 1927

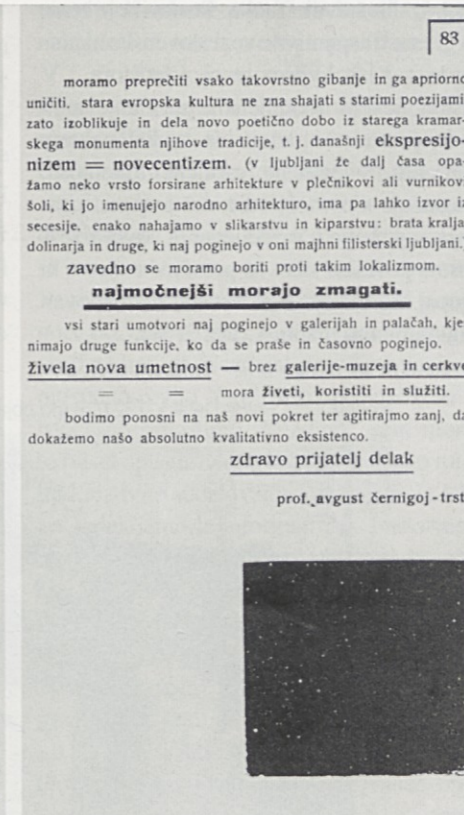


Faksimile 82. in 83. strani revije Tank

Razumljivo je zato, da je o načrtih za **KONS** obvestil samo Grahorja, ki mu je tudi sicer najbolj zaupal, da vsaj v primeru tega mesečnika ne bi bili potrebni kompromisi in da bi bila lahko uredniška politika kar se dá stroga in zahtevna.

Zanimati nas mora še Kosovelova nenadna odločitev za svoje glasilu. Medtem ko Grahorju piše, kar zadeva naslov mesečnika, le o skrajšani Černigojevi zamisli in ga pri tem prosi za nasvet, pa v dnevniških zapiskih nedvoumno postavi **KONS** in sebe kot glavnega in očitno tudi edinega urednika.

Ali je mogoče reči, da je Kosovel na prvem "redakcijskem" sestanku začutil



Černigojev umik in odstop od projekta potem, ko se je sam v polni meri ogrel zanj, saj je imel že čez teden dni za nov list napisana kar dva članka. Le tako si je mogoče razložiti dejstvo, da se je odsihmal Černigoj tesneje povezal z Delakom in mu ostal zvest do konca, medtem ko je Kosovel zavrnil Delakovo inscenacijo za nastopni večer v Ljubljani novembra 1925. Zato je bil najbrž prav neuresničeni Černigojev **Konstruktêr** močna spodbuda za nastanek **Tanka** v letu 1927. Namesto Kosovela, ki je med tem umrl, in Grahorja si je Delak pridobil Černigoja in Krefta in s tem se je krog slovenske zgodovinske avantgarde dopolnil in zaprl.

Pripomniti velja še to, da je poskušal Kosovel premajhno trdnost v Černigojevem uredniškem konceptu za **Konstruktêr** premostiti tako, da je napisal zanj dva teoretska članka, čeprav je zelo dobro slutil, da bo prav to tista revija, v kateri bo lahko plasiral svojo konstruktivistično poezijo. Vendar je bilo treba najprej časopis idejno utrditi. Tudi v tem primeru se je pri Kosovelu pokazalo, da ni mogel začeti nobene stvari brez trdnih teoretskih temeljev in jasne misli v glavi.

Tretja skupina slovenskih zgodovinskih avantgardistov z Delakom, Černigojem in Kreftom na čelu je v posameznih odločilnih trenutkih nastopila že v drugi - Kosovelovi skupini, le da se zaradi Kosovelove izjemne zahtevnosti in načelnosti, zaradi njegovega nenadnega obrata na levo jeseni 1925. leta in hkrati s tem zaradi začetkov spora na levi pri nas, deloma pa tudi iz čisto osebnih razlogov, ni mogla uveljaviti še pod Kosovelovim patronatom, ne v Cankarjevem klubu in ne pri Mladini.

Uveljavili so se zunaj tega kroga, najprej z Delakovim Novim odrom pozimi 1924/25, s Černigojevima razstavama poleti 1924 in 1925 ter z njegovo javno in zasebno pedagoško dejavnostjo in s Kreftovimi zasnovami Proletarskega odra.

Zato je treba v tej tretji, tankistični skupini naših avantgardistov od leta 1926 dalje videti nadaljevanje tistih tendenc v slovenski zgodovinski avantgardi, ki jih je spočel že Černigoj s svojim **Konstruktêrjem** in s svojo Šolo za arhitekturo in Delak z Novim odrom, ki bodisi niso bile uresničene ali pa so ostajale brez ustreznega odmeva v slovenskem prostoru. Nikakor pa pri tem ne gre za slepo nadaljevanje v tem času prepovedanega zenitističnega gibanja in jugoslovanskega avantgardističnega konteksta, kar se bo pokazalo v nadaljevanju.

Kakor hitro se je namreč slovenska zgodovinska avantgarda s Kosovelom



# Av gust

funktionalizirala v slovenskem prostoru kot socialno-revolucionarni model, je bil nadaljnji uspešni razvoj tretje skupine znotraj slovenskih mejâ takorekoč onemogočen.

Obnovitev in vnovičen zalet naše avantgarde tudi še po Kosovelovi smrti in po letu 1927, ko je veljalo "gibanje mladih v dvajsetih letih za definitivno končano" (Traven), potrjuje Flakerjevo shemo, da se avantgarda lahko dopolni in uresniči samo v politično prevrednotenjski fazi, kar je za Delaka in Černigoja pomenilo, da za Kosovelovega življenja s svojo estetsko prevrednotenjsko gesto avantgarde nista imela kaj iskati v prostoru, kjer je bil kraški pesnik že kanoniziran tudi kot pevec Ekstaze smrti.

Ker se moramo skladno z naslovom usmeriti predvsem na Delakovo razmerje do zenitističnega gibanja, nas seveda ne bodo zanimala vsa tista dogajanja, ki zadevajo Novi oder in z njim povezan poskus po uveljavitvi biomehanskega igralca, saj je Delak pri tem svojem poskusu na žalost ostal le pri prvem delu svojih zamisli, ko mu je uspelo reformirati le scenski element gledališča, tako imenovano inscenacijo. To je opazila tudi takratna kritika.

Po polomu Novega odra se je Delak poskušal znova približati Cankarjevemu krožku, vendar brez uspeha. Ko pa so ga končno zavrnili tudi pri Mladini, se je ovedel in začel intenzivno razmišljati o lastnem glasilu, o ustanovitvi svoje gledališke skupine, galerije in biblioteke, ki bi izdajala publikacije njegove skupine. V mislih imamo revijo Tank in vse, kar se je okrog nje dogajalo.

Decembra 1926 je izšla poslednja številka Zenita; list je doživel sodno prepoved zavoljo domnevnega širjenja komunistične propagande in zaradi poskusa spreminjanja obstoječega družbenega reda. Po prepovedi Zenita je Micić zapustil Beograd in prek Reke in Trsta odšel v Pariz.

Zenit je opravljal pomembno funkcijo v različnih obdobjih slovenske zgodovinske avantgarde. Bil je neke vrste njena notranja konstanta, zato je tudi njegova prepoved in prenehanje imela pomemben vpliv in posledice na dogajanje pri nas.

Čeprav na različnih krajih, enega v Ljubljani, drugega v Trstu, je namreč prav prenehanje Zenita znova združilo Delaka in Černigoja; tokrat seveda ne le v naključnih nastopih, kot so bili njuni nastopi v Gorici in

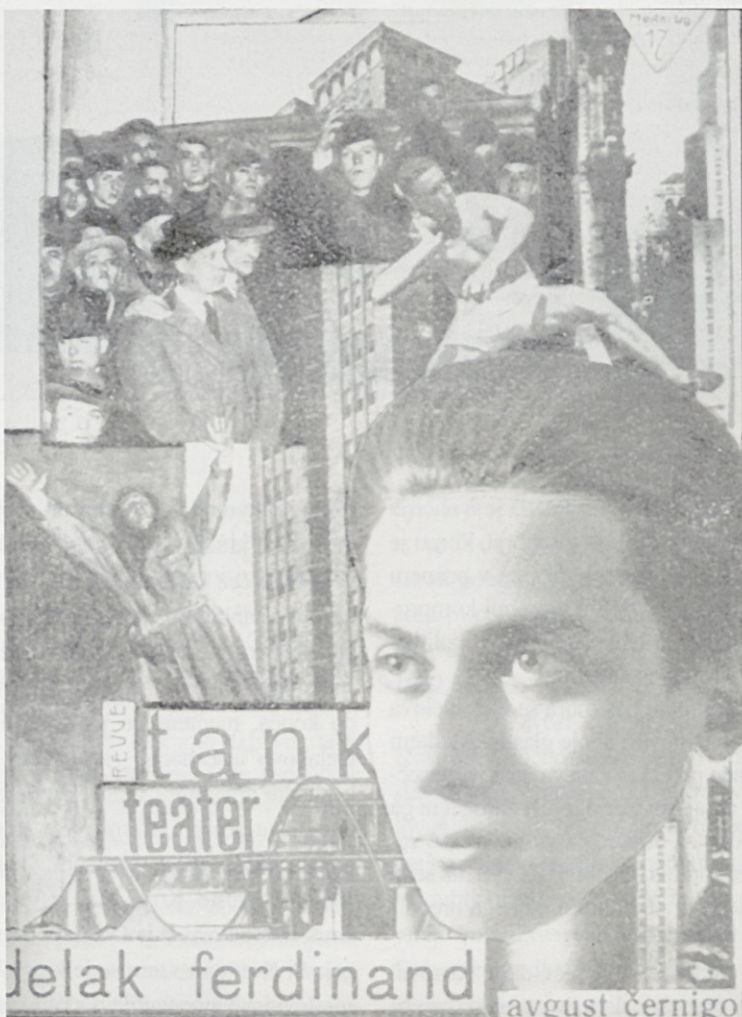
Trstu, marveč v izredno ambicioznem projektu pri snovanju in končno tudi uresničenju mednarodne avantgardistične revije Tank.

V zadnjem času se je védenje o Tanku precej povečalo in okoliščine urejanja in ne nazadnje vprašanje njegovega naslova niso več tista neznanka, kakršna je bila še kot pred nedavnim. Tako je raziskovalka Golubovičeva razpletla problem numeracije obeh izšlih številkk Tanka. Postavila je tezo, da gre za "inspirativne vezi slovenske avantgarde z Lisitzkyjevo teorijo prostora... V Lisitzkyjevem teoretičnem razčlenjevanju se ta prostor, ki deluje na tradicionalnem konceptu renesančne mistične umetnosti, uresničuje s pomočjo nič več avtomatiziranega zapažanja v razdeljevanju...dvorazsežnostne površine slike na prostorske člene, ki skupaj izgrajujejo nov sistem, zaznamovan z numeričnim nizom 1, 1½, 2, 2½, ...".

S tem je bila potrjena Krečičeva domneva, da je Černigoj ob svoji drugi razstavi v Ljubljani skoraj zanesljivo imel v rokah delo Ela Lisitzkyga "K. und Pangeometrie", ki je izšlo 1925. leta, po katerem naj bi med drugim zasnoval svojo razstavo; prek njega pa je očitno to delo spoznal tudi Delak ali pa mu je idejo za numeracijo Tanka posredoval kar Černigoj sam.

Drug zanimiv problem je naslov revije. Z njim je Delak nedvomno res pokazal na kontinuiteto slovenske zgodovinske avantgarde znotraj jugoslovanskega konteksta, na kar je opozoril že Krečič, ko je ime povezal z dadaistično skovanko Dragana Aleksića DADA - Tank iz leta 1922, vendar pa je sam Tank še vedno razumel le kot nadaljevanje Micićevega zenitizma in njegove dejavnosti.

Konstrukcija Ferda Delaka, 1927/28 (po objavi v Sturmju)





# Černigoj

Kakor kaže naše nadaljnje razmišljanje, je mogoče sprejeti samo prvi del Krečičeve teze, in to v smislu, da je šlo tako v primeru Aleksića kot pozneje tudi v primeru Delaka pri naslovih njunih revij za zunanji znamenji samostojnosti in neodvisnosti od gibanja, ki sta mu tako ali drugače na svojem začetku oba pripadala - od zenitizma. Zato je razumljivo, da se je Delak v naslovu revije navezal na Aleksićevo revijo in njegovo diasporo in s tem potrdil tudi svoj disidentski položaj.

V naslovu potemtakem ne smemo videti Delakove neinventivnosti, marveč prav nasprotno, videti moramo notranjo logiko celotnega avantgardnega gibanja tiste ga časa.

Zveze z Zenitom so, vendar pa so drugačne narave, kot je veljalo doslej. Razkrila jih je nedavno odkrita korespondenca med Delakom in Micićem, kakor se je ohranila v Micićevi zapuščini.

Že omenjena prepoved in prenehanje Zenita je imela pomembno vlogo pri našem avantgardističnem gibanju, ki pa se ni več navezovalo na zenitistično gibanje, marveč se je navezovalo na intermedialno logiko slovenske zgodovinske avantgarde, ki jo je tretja skupina naše avantgarde z Delakom in Černigojem zapolnjevala že od leta 1924. dalje; torej že dve leti pred propadom Zenita, kar je v tem trenutku zelo važen podatek.

Svojčas je bila zanimiva domneva, da je želel Delak s svojim Tankom zapolniti vrzel v Micićevo univezalni umetnostni shemi, kjer sta se na ekspresionizmu vezala slikarstvo in glasba, na kubizmu kiparstvo in arhitektura, na zenitizmu pa pesništvo in filozofija. "V jugoslovanski avantgardi naj bi torej Delak pokrival področje gledališča".

Po našem mnenju se v tej zvezi ni treba sklicevati na Zenit, ker je področje gledališča ostalo nezapolnjeno tudi v slovenski avantgardi, ki se sicer ni ponašala z nikakršno univerzalno umetnostno shemo, je pa bila po svojem temeljnem ustroju izrazito intermedialna.

Na to je že na njenem začetku opozoril Stele v misli, da na nastopu novomeške pomladi v Ljubljani "vse umetniške stroke bodo zastopane, samo arhitektura in igralska umetnost zaenkrat še nista našli propagatorjev v tem krogu", s čimer je odlično anticipiral vse tisto, kar se je imelo v

slovenski avantgardi še zgoditi na intermedialnem nivoju. Delak, Černigoj in Kreft so uresničili to njegovo napoved.

Ko smo omenjali, da je Krečičeva trditev o zvezi Zenita in Tanka, ki je bila seveda napisana brez poznavanja nedavno odkrite korespondence med Delakom in Micićem, prav zaradi tega samo deloma utemljena, smo imeli v mislih predvsem tiste Delakove načrte, ki s samim Tankom niso imeli nobene zveze in o katerih zvemo nekaj šele iz omenjene korespondence.

Delak je namreč že tri mesece po Micićevem begu iz Jugoslavije, to je 15. marca 1927, pisal istemu pismo, v katerem med drugim beremo tudi tole: "Tovariš Černigoj, vodja primorske slovenske avantgarde: Černigoj, Čargo, Delak mi je sporočil, da se nahajate v Parizu in zahteval, da stopim z Vami nemudoma v stik. Kolikor Vam je mogoče po Vašem bratu, sem že pred letom govoril z njim, da bi izdajal jaz v Ljubljani zenitistično revijo 'Gre'. Ker sem upal, da si istočasno prilastimo 'Mladino', sem moral to misel opustiti. Zdaj, ko nam je vsako mlado-kreativno sodelovanje zabranjeno in lahko sodelujemo le informativno, znanstveno smo sodelovanje odklonili, imam pa ves material zbran doma; med tem Černigojeve lesoreze, Marinettijev kliše, par Čargovih stvari iz '25', svoje članke in članek Thee Roter - Černigoj. V slučaju, da se za stvari interesirate, Vam jih lahko pošljem".

Kaj lahko preberemo iz tega lapidarnega in s podatki bogatega pisma, brez katerega si je nemogoče predstavljati same začetke Tanka, pa tudi vsega tistega ne, kar se je dogajalo po Černigojevem odhodu iz Ljubljane tako s Kosovelovo skupino okrog Mladine kot z Delakom po propadli "okupaciji" tega lista?

Vemo, da se je Micić na poti v Pariz ustavil tudi v Trstu pri Černigoju. "Černigoj se tega obiska živo spominja in ga tudi omenja v pismu Pilonu, pa tudi tega, da je tedaj izročil Miciću nekaj svojih del in del članov konstruktivistične skupine, da bi jih ta predstavil kje v Parizu. Toda tudi s tem poskusom, navezati stik z Evropo, ni bilo nič, saj si Micić v Parizu nikakor ni ustvaril takšnega položaja, da bi lahko kaj storil zanje", piše Krečič.

Iz navedenega lahko razberemo, da je Černigoj poskušal za vsako ceno izrabiti Micića in priložnost, ki se je z njegovim

begom v Pariz ponujala, da pa se je kmalu pokazalo kaj takega kot nemogoče, pa je zato takoj poskušal najti drugačno rešitev. Ena teh je bila gotovo, da bi se z Micićem povezal Delak kot nekdanji zastopnik Zenita v Ljubljani in tudi sicer izjemno sposoben organizator ter zagrizen avantgardist, s katerim sta pravkar končala uspešno turnejo po Gorici in okolici.

Zato Černigoj kot nesporni vodja "primorske avantgarde" Delaku skoraj ukaže obnoviti stike z Zenitom. Ta stik pa je Delak poskušal že pred tem, in to v času, ko je bil Micić z Zenitom še dejaven.

Če namreč poskušamo ugotoviti, kdaj približno naj bi se dogovarjal s Poljanskim za revijo Gre, je to moralo biti jeseni ali pozimi 1925, ko si je Kosovelov krog pridobival Mladino. Prav zato, ker je Delak želel imeti pri urejanju lista pomembno besedo in je upal, da bo s Kosovelom kot urednikom našel skupni jezik, je odložil načrte za revijo Gre, ki bi bila zares - in v tem primeru bi imel Krečič prav - nekakšen podaljšek oziroma podružnica beograjskega Zenita, ki je takrat še redno izhajal.

Ker pa je Kosovel uredniški koncept pri Mladini povsem prilagodil svoji novi socialno-revolucionarni orientaciji in svojemu boju z dogmatskimi pozicijami normativne poetike in proti ideološko ortodoksni funkcionalizaciji literature in umetnosti - potem ko se je pravkar znebila nacionalne - se je seveda uprl Delakovemu "mladokreativnemu" poskusu, da bi iz Mladine ustvaril izrazito avantgardistično glasilo, o čemer priča material, ki ga je imel v ta namen zbranega.

Delak je bil potemtakem dvakrat opeharjen. Najprej je zaradi upov pri Mladini opustil ustanovitev revije Gre, nato pa je izpadel tudi pri sami Mladini. Kosovel je namreč dal naslovnico svoje nove revije - kot vidno znamenje za spremembo uredništva - narediti kar "hišnemu" arhitektu Cankarjevega društva Ivi Spinčiču, ne pa, denimo, Černigoju.

Delak je po vseh teh pripetijah, ko je propadel tako z revijo Gre kot pri Mladini, ostal povsem sam, saj ni hotel privoliti v kompromis, ki mu ga je ponudila skupina okrog Mladine, da bi lahko "sodeloval le informativno" in je zato s svojimi "znanstveno sodelovanje odklonil", material, ki ga je bil pripravil za Mladino, pa ponudil Miciću





# Avgust

v slučaju, če bi se ta za stvari "zainteresiral".

Več kot očitno je, da Delaku po propadu zamisli za Gre ni več bilo do "nadaljevanja" Zenita. Iz pisma brez datuma, ki ga je pisal Miciću v Pariz verjetno maja 1927, razberemo, da je bil Micić - in ne Delak - tisti, ki je v Parizu želel nadaljevati z Zenitom, saj mu je Delak v ta namen poslal svoj članek - poročilo o gostovanju Reinhardtovih disidentov po Balkanu, "da ga eventualno natisnete v 'Zenitu'".

Delak je imel v tem času v načrtu potovanje v Trst h Černigoju - vsaj tako lahko razberemo iz pisma maja 1927, "kjer prirediva večer nove umetnosti koncem junija", nato pa se je nameraval "podati na daljše potovanje po Italiji in eventualno Švici", kjer je po vsej verjetnosti hotel preučevati najnovejše gledališke tendence. To sklepamo po tem, da piše Miciću za "kak uprizorljiv material... da ga vprizorimo"; omenja tudi "recitacijski in propagandni predavateljski material" kot dobrodošel. Na koncu tega pisma mu pošilja pozdrave "v imenu najmlajše slovenske generacije in želi(m) Vam in Vašemu listu - Našemu listu 'Naprej do zmage!' Ferdo Delak, sintetik".

To zadnjo misel o Vašem-Našem listu je razumeti tako, da bo Micić v Parizu pri obnovitvi Zenita uporabil tudi slovensko gradivo, ki mu ga je v marcu poslal Delak in mu ga je že pred tem pozimi 1926/27 v Trstu dal tudi Černigoj.

V položaju, ko je Delak v Ljubljani dvakrat pogorel, se ni pustil ukloniti, marveč je poskušal pomagati Miciću pri obnovitvi Zenita in zenitističnega gibanja v Parizu, kjer bi pomembno sodelovali tudi Slovenci. V tem smislu je deloval tudi doma za pravkar prihajajočo "mednarodno slavo" slovenske avantgarde in za njeno mednarodno uveljavitev.

V že omenjenem pismu 15.3.1927 namreč beremo oceno tedanjega položaja pri nas, ko je po "Černigojevem odhodu življenje v krogih naše mlade avantgarde precej zamrlo", čeprav je v Ljubljani ostal Čargo, "ki pa (Černigoja) vsaj kot učitelja nikakor ne zamenjuje", pa Kogoj, ki je "svoje 'Črne maske' skončal".

V to mrtvilo, dokler se Zenit v parizu ne obnovi, skuša Delak znova poseči s propagando zenitizma, da bi prepričal v po-

men sicer že uveljavljenega in mednarodno pomembnega zenitističnega gibanja, s pomočjo katerega se bo zdaj internacionalizirala tudi slovenska avantgarda. Zato prosi Micića za Zenitistični manifest; "sploh bi Vas prosil, da mi pošljete preostale - v nakladi Zenita izšle knjige, ki bi cirkulirale med tukajšnjo mladino, ki novemu stremljenju nikakor ni tuja... Sicer smo imeli tu skoro vse knjige, a jih je ne vem kam skril pooblaščenec Kocmur, ki je koncu lanskega leta prebegnil v Rusijo".

Delakovi načrti v tem času so torej: za vsako ceno obnoviti Zenit v Parizu - tudi zaradi slovenskih interesov pri nas pri tem - doma pa uprizarjati in predavati o modernem gledališču in propagirati Zenit, vendar ne več v imenu zenitizma, marveč v svojem lastnem in imenu svojega gibanja.

Od maja do septembra Delak ni korespondiral s Parizom, zato je v tem času najbrž uresničil svoje potovanje po Italiji in Švici, kamor je moral soditi tudi nastop skupaj s Černigojem v Trstu.

V pismu 2.9.1927 pa Miciću že sporoča presenetljivo, skorajda šokantno novico, ki da je bila glede na vse neuspelo dogajanje okrog Zenita v Parizu razumljiva. Da namreč "s prvim novembrom prične(m) izdajati v Ljubljani aktivistično revijo 'Tank', ki ima svoja poduredništva v Nemčiji (Hans Meyer - Dessau), Italiji (Sofronio Pocarini - Gorizia), Švici (Jean Bard - Genf), itn. Revijo izdajava skupno s konstruktivistom Avgustom Černigojem. Prosim Vas pokretnika zenitizma in prvega pesnika Balkana, da prevzamete uredništvo za Francijo in Srbijo in najkasneje do prvega oktobra pošljete Vaše prispevke Vaš kliše in dela francoskih avantgardistov. V nadi, da ustrezete moji prošnji, ki zasleduje interese mednarodne umetniške avantgarde Vas pozdravljam z zenitističnim pozdravom. Prosim za naslov g. brata! Prosim za vse klišeje, ki jih ima Zenit!"

Zadeva je popolnoma jasna. Šele po poletju 1927, ko je Delak uvidel, da z Zenitom v Franciji ne bo nič, se je odločil za svojo revijo, ki bo zbrala okrog sebe vse še aktivne avantgardiste doma in na tujem in ki bo končno le afirmirala slovensko avantgardo na mednarodnem nivoju. Delak se je moral na svojem potovanju po Italiji in Švici še

dotatno prepričati o kvaliteti slovenskega avantgardnega gibanja, zato z njegovo mednarodno uveljavitvijo ni hotel več odlašati.

Zdaj se je začela obratna pot. Če je prej Delak pošiljal materiale in članke v Pariz, je zdaj prosil Micića, da mu jih pošlje v Ljubljano, in to ne le zenitistične, marveč tudi dela francoskih avantgardistov v najširšem pomenu besede.

S tem pa je nastopil trenutek, ko bi se lahko povezali med seboj francoski nadrealisti in slovenska avantgarda, kjer smo začetke takšnega "povezovanja" že nakazali pri Kosovelu in kakor se je kmalu za tem povezala francoska in srbska avantgarda. Kaj takega pa je bilo seveda nemogoče zaradi Micićevega poprejšnjega spora z Ivanom Gollom in s francoskim nadrealizmom sploh. Delak je bil očitno v tem sporu solidaren s Micićem in Tank je ostal brez nadrealističnih prispevkov.

Vse kaže, da Micić Delaku v prvi pošiljki ni uspel poslati razen zenitističnega nobenega drugega gradiva, saj ga Delak 28.9.1927 ponovno prosi, "da nam priskrbite še sodelovanje francoskih in drugih Vam znanih zenitistov", kar le še dodatno priča o popolni Micićevi osamljenosti v Parizu.

Delak je načrtoval začetke Tanka za 1. november 1927, kar mu je očitno uspelo, saj že 2.11. istega leta pošilja v Pariz prvo številko, "1 za Vas, 1 za Poljanskega, 1 za Zylzerja 1 za Foujito, 1 za Tzara". Hkrati ga ponovno prosi, da najkasneje do 15. novembra pošljete čim več materijala zenitistov. Kar ste zadnjič poslali, priložim v 2. številki."

Vse pa kaže, da Delak s prvo številko ni bil zadovoljen, vsaj ne v celoti, saj se opravičuje, češ "prva številka ni kompromisna, ampak prehodna, druga bo v slogu".

Najbrž gre pri tem tudi za odgovor Miciću, ki mu je moral za prvo številko očitati kompromisarstvo in še nekatere druge stvari v zvezi s Černigojem, ki se deloma razjasnijo v enem izmed naslednjih pisem.

Na dopisnici 9.11.1927 Delak opisuje svoje težave v Ljubljani "z meščanskimi idioti do skrajnosti". Micića naproša, naj o Tanku napiše kaj v kak francoski list in "izrezke pošlje". Izvemo tudi, da bo z delom začel Tank teater, in sicer bodo kot prvo naštudirali Micićevo delo Istočni greh, zato ga prosi za "1 izvod in želje glede uprizoritve".





# Černigoj

Prav tako na dopisnici 27.11.1927 se znova dotakne Micićevih "opravičenih očitkov" glede prve številke, čeprav, kot pravi, se mu je zadnje "že ob prvi pošiljati... opravičil". Zdaj zvemo, da je pri natisu prve številke nastala zmeda, kriva pa je Delakova bolezen, saj je "ležal 8 dni v močni vročini in je številko metiral naš sodelavec Aleš, ki je zmešal gradivo od 29 - 50 strani in strani 58, 59, 60".

Na tej dopisnici tudi nakaže vsebinske okvire naslednje številke, ki bo "gledališko - muzična in baletna"; pove tudi, zakaj tako slabo korespondira, in še to na dopisnicah. Vzrok je v njegovem "mizernem materialnem položaju". Natis Tanka, organiziranje Tank-teatra in Tank-galerije ga je pač potisnilo na rob materialnega eksistiranja.

V pismu brez datuma, verjetno iz decembra 1929, Delak še naprej brani svoj uredniški koncept zaradi že omenjenega Micićevega napada na Černigoja. Vse kaže, da sta ga tako Poljanski kot Micić napadla kot "sodobnega umetnika", Delak pa ga brani, rekoč, da verjame v Černigoja, "ker on ni konstruktivist, da bi kot umetnik hohštapliral, ampak iz globinskega prepričanja in študija". Delaku se Černigojeve konstruktivistične slike zdijo "bolj znanstvene študije ko slike", s čimer je tudi pojasnjena misel, ki smo jo navedli v zvezi z odklonitvijo sodelovanja pri mladini, češ "da so znanstveno sodelovanje odklonili".

Kaže pa, da Micićeva kritika ni letela samo na Černigojevo osebnost, marveč tudi na količino njegovih prispevkov v Tanku, saj Delak na koncu te svoje misli pravi, da bo "nadalje slične prispevke kolikor mogoče omejil".

V tem pismu tudi zvemo, da je druga številka verjetno izšla decembra, vsekakor pa pred novim letom 1927/28. Napoveduje pa tudi tretjo, ki bi imela iziti 20.1.1928.

Delak pošlje Miciću še dodatnih 50 izvodov prve številke in ga prosi, naj jih da "časopisom in revijam"; vsa poročila, ki bi o Tanku izšla, pa naj mu pošlje in jih bo eventualno objavil na platnicah tretje številke".

Nadvse zanimiv je zaključek tega pisma, ki le še potrjuje Delakovo voljo, da bi bil kar se da samostojen in neodvisen pri svojem delu s Tankom in tankisti, tedaj nikakor ne nekakšen podaljšek ali blede nadaljevalec propadlega Zenita, saj zdaj že povsem samozavestno govori o "našem" pokretu, ki, tako pravi, naj mu Micić stoji ob strani kot doslej.

Na dopisnici 21.1.1928 sporoča, da "Ovčanov in prečanov", Micićevega spornega teksta, ni tiskal z avtorjevo dovoljo dolga pri tiskarju, ki mu v tem času ni plačal vseh stroškov niti za prvo številko. Napove tudi tretjo številko Tanka, ki pa bo dvojna, "z uvodnim člankom o Zenitu in Zenitistih".

Po tej dopisnici korespondenca iznenada zastane za dobro leto dni. Šele 10.2.1929 zvemo, kaj se je ta čas dogajalo z Delakom in Tankom. Potem, ko je bila prepovedana tretja številka Tanka, je Delak odpotoval v Italijo in od tam prek Avstrije v Nemčijo, kjer je šest mesecev delal v Berlinu. Med drugim je "predaval o jugoslovanski novi umetnosti in uredil slovensko številko 'Sturma', ki mora iziti te dni". Zaradi bolezni je moral v Gorico, kjer je pripravljal skupaj s "primorskimi modernisti večer nove umetnosti", že čez kakšen mesec pa se je nameraval vrniti v Ljubljano ali Maribor, kjer je načrtoval "otvoriti 'Sodobni teater'" in "če bo mogoče (bo) pričel z izdajo mednarodne revije. Morda 'Neo-ars', če mi ime na Tank ne dovolijo več". Takoj dodaja, da "v slučaju, da se mi posreči izdajati nov list, Vas Vašega nadaljnjega sodelovanja iskreno prosim".

S tem se korespondenca med Delakom in Micićem konča.

Za Tank je treba reči, da Černigojeva, na evropskem nivoju delujoča likovna avantgarda v tem časopisu, žal, ni imela ob sebi ustreznega pendanta v literarnem snovanju, saj je bil Kosovel mrtev, vsi ostali sodelavci Tanka pa ne presegajo literarnega povprečja. Černigojevemu likovnemu eksperimentu je tesno ob boku sledil le Delakov gledališki eksperiment, ki je pozneje pognal korenine v Kreftove Delavski oder in v začetku tridesetih let v znamenite Delakove režije na številnih slovenskih proletarskih odrih po Sloveniji in drugod.

V zvezi z Delakovimi prizadevanji po mednarodni afirmaciji slovenskega avantgardnega gibanja je treba omeniti še revijo Sturm. To sodelovanje med Delakom in Waldom se dá primerjati z vsem tistim, kar se je nekaj pozneje dogajalo med francoskimi in srbskimi nadrealisti, ko je leta 1932 izšla druga številka revije Nadrealizam danas i ovdje. V obeh primerih se je neka "marginalna" avantgarda navezala na veliko in pomembno, ki se je v določenem smislu že izčrpala ali pa zašla v nerešljive dileme ustvarjalnega in političnega, s tem pa vendarle uveljavila tudi svoje manj znane "mlado-kreativne" sodruge.

Dodati je treba še, da zaradi pomanjkanja avntardističnega tiska na Slovenskem Delak tudi po tem briljantnem nastopu v Berlinu ni odnehal, ampak se je takoj odločil za novo gostovanje, tokrat v beograjski reviji Nova literatura. Tudi tega ponovnega poskusa po navezavi stika z neslovensko publiko ne moremo razložiti drugače kot z vztrajnimi poskusi po internacionalizaciji slovenske avantgarde, morda pa tudi kot izhod v sili.

Nikakor ne nazadnje pa je treba omeniti še Kreftove in Delakove pomembne gledališke eksperimente ob koncu dvajsetih in v začetku tridesetih let, ki so tako na inscenacijskem kot predvsem na igralskem nivoju uresničile težnje, s katerimi je Delak poskušal že pri Novem odru.

S tem pa se je krog slovenske zgodovinske avantgarde sklenil.

**Pokazalo se je, da naša avantgarda v vseh treh skupinah res razkriva specifične poteze glede na svoje evropske vzore, ohranja pa zato sočasnost in intenziteto, brez katerih bi bila nadaljnja podoba slovenske literature in umetnosti zanesljivo drugačna, četudi smo za nekatere njene podvige zvedeli šele veliko pozneje in morda celo prepozno.**

Dr. Janez Vrečko -

docent na Filozofski fakulteti v Ljubljani, Aškerčeva 2, in gostujoči docent na Pedagoški fakulteti v Mariboru





# NEPOZNANA DELA AVGUSTA ČERNIGOJA

**Ob stoti obletnici umetnikovega rojstva so v Trstu prišla na dan nova, doslej prezrta dela Avgusta Černigoja. Gre za stenske poslikave in mozaik, ki so nastali na pročeljih dveh vil po naročilu zasebnikov. Prve dekoracije je naredil v tridesetih letih in se nahajajo v neposredni bližini mestnega središča, mozaik pa je bil izdelan v šestdesetih letih na Krasu, točneje v Križu pri Trstu.**

## NA TRŽAŠKEM

**Kristina Kovačič**

V spodnjem delu Škorklje, vzpetine, po kateri se proti mestu spušča in vzpenja openski tramvaj, pritegne našo pozornost na vogalu med ulicama Virgilio in Orazio vila s posebnimi reliefnimi dekoracijami na treh glavnih fasadah. Še zdaleč teh zgrafitov ne bi povezali z imenom našega umetnika Avgusta Černigoja. Vsa okolica namreč slovi zaradi najlepših vil in poletnih rezidenc, ki so jih konec 19. stoletja in v začetku 20. stoletja zgradili premožni Tržačani.

Zanimivo je, da je svoja otroška leta Černigoj preživel prav v tem primestnem predelu. Tam je obiskoval italijansko osnovno šolo in meščansko šolo. Po prvih slikarskih izkušnjah, bolj ali manj uspešnih obdobjih v Postojni, Ljubljani in Nemčiji, se je vrnil v Trst, kjer je odprl umetnostno šolo. V istem obdobju je delal za scenografa Ljudskega odra pri Sv. Jakobu in sodeloval v revijah z linorezi. Kmalu sta mladostna zagnanost in njegova vodilna ideja o sintezi umetnosti v arhitekturi, kiparstvu, pesništvu, glasbi in plesu popolnoma zbledeli.

Znano je, da je Černigoj preživel do leta 1929 hudo finančno stisko. Sprejel je honorarno pleskarjenje v ladjedelnici, dokler ga ni poklical k sebi Gustav Pulitzer, lastnik in vodja ateljeja za opremo ladij in hiš velikih pomorskih družb, kot sta bili vodilni Lloyd in Cosulich. Potreboval je slikar-

je, kiparje in dekoraterje. Verjetno je Černigoj prav v ateljeju STUARD spoznal Ramira Menga (1895, Trst - 1966, Švica), arhitekta in slikarja, ki je istega leta izdelal načrt za vilo na Škorklji za inženirja Luigija Verso, tedanjega direktorja ladjedelnice sv. Roka v Miljah. Sklepamo, da sta prav Meng in Versa predlagala mlademu in inovativnemu dekoraterju okrasitev stavbe z izvirnimi zgrafiti. Ti so se skoro v celoti ohranili do danes, čeprav jim sedanjí lastnik stavbe doslej ni dajal posebnega pomena. In le redki so vedeli zanje.

Ornamenti so bili sprva bele barve. A zato, da bi bili motivi bolj vidni, so pri zadnjih obnovitvenih delih na fasadi fuge potemnili. Izmed štirih manjših na južni in zahodni fasadi sta se do sedaj ohranila le dva; obadva s cvetličnim motivom, ki ga okvirja simetrično razporejen okrasni trak.

Na vogalni fasadi izstopa večji zgrafit z manj jasnimi obrisí. Razpoznati je mogoče tri moške figure: v prvem planu leži na boku krepka figura s prekrižanimi stopali in se naslanja na poveznjeno amforo. Na rami ima palico (grablje?) in z iztegnjeno roko ter odprto dlanjo usmerja opazovalčev pogled v stransko figuro, ki sedi ob njem in razteguje meh majhne "frajtonerice". Za njima, na karirasti podlagi, je zleknjena tretja figura, oprta na komolec, ki kakor harmo-

nikar nosi klobuk s stožčastim oglavjem in širokimi krajci. V ozadju je obris strnjenegega naselja na pobočju vzpetine in tik pod njo terasast svet, ki se spušča v morje.

Podeželski motiv se ponovi tudi na zgrafitu na severni fasadi. Tam se pojavi še poslednja krepka moška figura, ki čvrsto nosi na plečih košaro z grozdem. Prizor in še zlasti morje, ki valovi v ozadju, nam priključuje iz spomina trgatega na terasastih vinogradih v okolici Trsta. Tudi ta zgrafit povzema stiliziran okvir in cvetlične vzorce, ki mu pridajajo elegantno noto.

Pravo presenečenje pa je v notranjosti vile, kjer je visoko, tik pod stropom glavne spalnice, poslednji Černigojev relief. Iz izkušenj na področju ladjarstva in okraševanja interierjev je na steni nastala elegantno zleknjena "morska deklica", ki je zaradi nenavadne pozicije stopál že od nekdaj vzbujala radovednost domačih otrok. Okvir tvorijo drobni simboli morja v elegantni kompoziciji, ki so tu dokaj očitni: trizobne vile, morje, vrv, kompasna roža in še drugi, manj določni in izraziti.

Stenske poslikave so v Trstu najbrž edine, čeprav zajema Černigojev opus še druge, ki so nastale potem, ko je bil umetnik znova brez prave zaposlitve in ko si je poskušal s stenskimi slikami ter dekoracijami finančno opomoči. Znano je, da so umetni-



kovo ustvarjalno pot spremljale in večkrat nanjo občutno vplivale denarne stiske in težave; med obema vojnama se je Černigoj z družino večkrat znašel v težkih denarnih razmerah. Leta 1936, ko je znova ostal brez stalnega zaslužka, je našel pomoč pri primorskih duhovnikih. Poslikati so mu dali štivansko župno cerkev. Leta 1937 je v Ljubljani poskušal najti stalnejši vir zaslužka ali večja naročila. In še isto leto je poslikal tri vile ter kapelico v Črnučah. Černigoj se je tudi med vojno preživljal s poslikavanjem cerkvâ na Primorskem (v Drežnici leta 1942, v Grahovem leta 1943, na Knežaku v letih 1943-1945, v Košani leta 1944 in v Baču leta 1945).

Po vojni so se Černigojeve življenjske razmere nekoliko uredile. Postal je profesor na Nižji in višji gimnaziji v Trstu in bil leta 1970 upokojen na Državnem učiteljskišću, kjer je vzgojil celo generacijo tržaških učiteljev.

V tem obdobju je nastalo drugo Černigojevo delo. Nahaja se v Križu pri Trstu. Neštetokrat smo se najbrž peljali skozi to vas, ne da bi zapazili svojevrsten mozaik, vzdian v pročelje stavbe s hišno številko 323. Da se Križ lahko ponaša prav s Černigojevim delom, je nekaterim sicer že znano, širši javnosti pa je to delo zvečine nepoznano. In do sedaj tudi še ni bilo ne zabeleženo in ne proučeno!

Mozaik krasí vilo kriškega slikarja Mirosłava Dovšaka, čigar oče Mirko je tudi skrival v sebi umetniško dušo in ljubezen do slikarstva. Svoj dom je dal zgraditi leta 1923 in se že na prvi pogled razlikuje od ostalih podeželskih hiš zaradi razkošnosti v zasnovi in elementih. In prav eno izmed oken, potem ko so ga leta 1961 v severni strani zazidali, je dalo lastniku vzgib za nadvse domiselno rešitev. Obrnil se je na Černigoja in ga zaprosil, naj umetniško zapolni okensko nišo z umetnino, ki naj se vsebinsko veže na domačo vas, razpeto med morjem, zemljo in kamnom.

Tako je nastal slikoviti mozaik, širok 95 centimetrov in visok 165 centimetrov. Prikazuje najbolj značilne dejavnosti tega kraja, ponazorjenega v treh figurah. Na zgornjem delu mozaika je ribič, ki nosi manjše skledasto veslo (narečno: svisla), v katerem je morski plen. Ozadje tvorijo morje, jadrnica, čeri kraškega brega in kraška planota. Pod njim je druga krepka figura kamnoseka z zidarsko kapo in vihtečim kladivom, s katerim seka kamen. Spodaj, v

umirjeni pozi, je ženska figura na trgatvi, ki s pokrito glavo in škarjami v rokah polni lesen škař (narečno: brentač).

Mozaični okras je sestavljen iz barvnih kamenčkov in steklenih koščkov živih barv s lesketajočim učinkom. Nastal je v Benetkah leta 1964 in ga je po natančnem osnutku sestavil neznan izdelovalec(?), ki se je pod Černigojevimi inicialkami podpisal s SMF.

Kriški mozaik je nastal v obdobju, ko se je Černigoj vrnil h kolažu in uresničil tudi večja dela, med katerimi izstopata krasitev salona ladje Galileo Galilei (leta 1963)

in številne intarzije v mali dvorani Kulturnega doma v Trstu (okrog leta 1964), ki so po mnenju kritike "ostala v senci njegovih slikarskih in grafičnih prizadevanj".

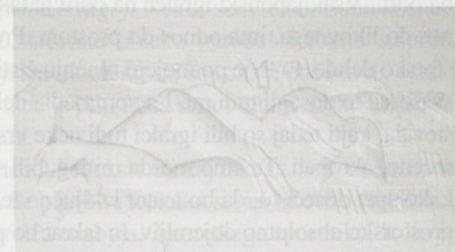
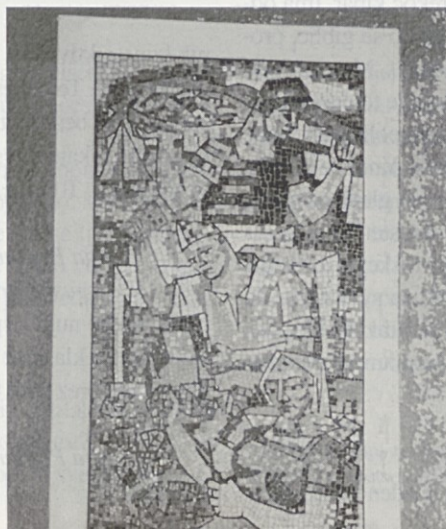
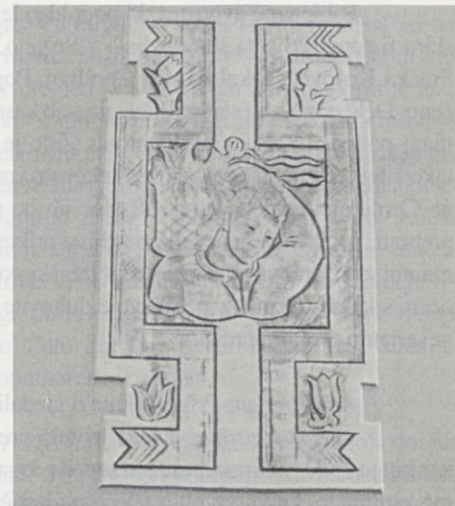
Kot zanimivost naj omenim še, da sega prvo Černigojevo delo v Križu že v leto 1955, ko je umetnik poslikal timpanom ali slemensko čelo glavnega vhoda vaške cerkve. Dež je v poznejših letih izpral in popolnoma uničil fresko, ki je ponazarjala Jezusa na križu. Tudi ta stvaritev, o kateri so se najbrž ohranili dragoceni posnetki, do sedaj še ni bila evidentirana in primerno ovrednotena!

Slika levo spodaj: Na vogalu ulic Virgilio in Orazio v spodnjem delu Škorklje nad Trstom je vila s Černigojevimi dekoracijami - zgrafiti. Na sliki južna fasada z dvema zgrafitoma (desni je pokvarjen).

Slika desno spodaj: Černigojev zgrafit na severni fasadi vile na Škorklji.

Spodaj levo: Černigojev mozaik v zazidanem oknu na severni strani vile kriškega slikarja Mirosłava Dovšaka.

Spodnja slika desno: Černigojev relief morske deklíce tik pod stropom spalnice v vili na Škorklji.





Pogovor  
z Avgustom Černigojem  
pred osemnajstimi leti

AVGUST ČERNIGOJ

# Spomin SPOMINA

Alja Predan

**Pričujoči pogovor z Avgustom Černigojem je star osemnajst let. Nastal je mesec dni prej, preden sem oddala diplomsko nalogo z naslovom Černigojev in Delakov konstruktivizem v scenografiji in gledališču profesorju Nacetu Šumiju na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Tokrat ga v skrajšani in zgoščeni obliki prvič objavljam, saj je pravzaprav služil kot študijsko gradivo oziroma kot vir in argument za nekatere trditve.**

Bil je vroč avgustovski popoldan leta 1980. S svojim poljskim fiatom 126 sem se odpeljala v Sežano, kjer me je v knjižnici Srečka Kosovela čakal Avgust Černigoj. Pogovarjala sva se sproščeno. Dele pogovora sem posnela na slab kasetofon, ki ni bil niti najmanj podoben kakšnemu diktafonu. Zato je zvočni zapis ponekod tako šibak, da ga ni mogoče več rekonstruirati. Vendar so poglavitne Černigojeve izjave ostale. Bralec jih bo mogel sicer avtentične prebrati, bo pa seveda nenadomestljivo prikrajšan za umetnikov šarmantni glas, predvsem pa za barvit tržaški govor in nagajivo iskro v očeh, s katero je znal zabeliti svoje duhovite in tudi za današnji čas neverjetno prodorne misli.

*Alja Predan:* Pripovedujte o gledališču!

*Avgust Černigoj:* Mene je zelo presenetil japonski teater, ker imajo čudovito maskiranje in seveda kostumiranje. Pri Japoncih me zanima to, kako s svojim telesom plastično interpretirajo osebo na odru. Vsak japonski igralec na odru je tako rekoč kipar. Ima odnos do likovnega, ima odnos do prostora. Prostorsko se giblje, prostorsko deluje. In to je po mojem mnenju čisti teater!... Morda bomo sčasoma to dosegli tudi mi. La commedia dell' arte je to dobro upoštevala, kajti tedaj so bili igralci tudi neke vrste giocolieri ali, bolj rečeno, akrobati. Tu smo morda mi izgubili stik in danes se učimo, kako spet doseči to, da bo teater izključno teater, ne gledé na glas - prostorsko absolutno dojemljiv. In takrat bo pravi teater!

Gledal sem svoj čas Tairova, znanega ruskega režiserja. On je znal interpretirati, recimo, grški teater čisto na svoj način. In ga je tako imenitno podajal, da je poskušal nekako razviti klasičen teater. Medtem ko drugi ruski režiserji - ne spominjam se trenutno imen...

*Alja Predan:* Se spomnite Mejerholda?

*Avgust Černigoj:* Se ga in se mi zdi, da je eden izmed glav-



Konstrukcija "Charlie Chaplin", lepljenka, 1926

nih konstruktivistov. Mislim na njegov biodinamični teater, na gibanje na odru. To danes težko dosežemo. Za teater bo nujno, da ne bo ostajal gola beseda, tradicionalen oder. Teater mora postati neke vrste atelje, v katerem se istočasno dogajajo stvari plastično, glasbeno in slikarsko. To troje, mislim, se mora vezati!

*Alja Predan:* Ste tako razmišljali že takrat?

*Avgust Černigoj:* Takrat smo mi že delali na tem, da se mora teater nujno spremeniti, ker drugače ni mogoče. Zaman je samo iskati klasične avtorje in pozabiti na scenografijo! V sodobnem svetu brez take teatarske kulture ne moremo razviti ničesar.

*Alja Predan:* Kako je bil s tem povezan Šentjakobski oder v Trstu?

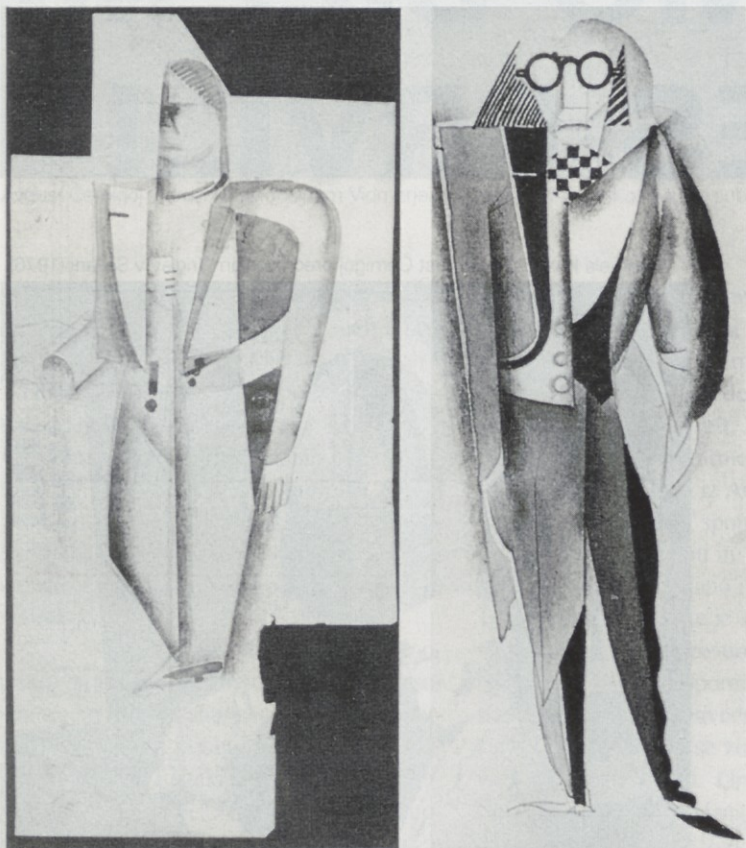




*Avgust Černigoj:* Lotili smo se nečesa, kar je bilo zunaj naše moči. Predvsem so tam igrali diletanti. Tradicionalno so si prizadevali za drugačnim teatrom. Danes pa imamo priložnost videti določene stvari na zares umetniški višini.

*Alja Predan:* Toda pojmovanje scenografije še danes ni doseglo tistega, za čimer ste si takrat tako radikalno prizadevali vi!

*Avgust Černigoj:* To je kompliment meni, ki pa ga ne pričakujem! Takrat se je dalo marsikaj napraviti, ker je bila avantgarda tako napeta, da je mogla vseskozi početi nekaj izvirnega - na glasbenem, teatrskem, sploh pa na likovnem področju. Zato menim, da danes še zmeraj čepimo z eno nogo v tradiciji. In ta nas, seveda, drži!



Kostumska osnutka, lepljenka, 1926

*Alja Predan:* Kaj pa ambientalno gledališče, ko gredo igralci ven iz gledaliških hiš in nastopajo zunaj, po cestah, na dvoriščih?

*Avgust Černigoj:* Tudi to je nov način, ki spominja na teatro dell' arte. Igralec na prostem, igralec med publiko. Saj danes, če vzamemo velike glasbene pop in rock skupine, ko se ljudje podijo, gnetejo, da pridejo na prizorišče, glasbeniki ne igrajo več predvsem na odru, ampak igrajo, recimo, bolj v masi. To je seveda pojav, ki se bo razvijal še naprej.

*Alja Predan:* Mislite, da se v Sloveniji gledališče vse bolj zapira in postaja domena določene elite intelektualcev?

*Avgust Černigoj:* Gledališče se drugod po svetu razvija na

čisto drug način in vse bolj je v ospredju želja, da gledalec tudi sodeluje. Bodisi z ene ali z druge strani. Podzavestno silimo v neke vrste odprto, nekakšno panoramično gledališče, v katerem je vsakdo na svoj način igralec...

*Alja Predan:* Delak je načrtoval revijo Tank teater...

*Avgust Černigoj:* Poslal sem mu stvari iz Trsta. Zelo navdušen človek. Po mojem mnenju eden izmed najbolj nadarjenih mladih ljudi tedaj v Ljubljani. Absolutno! Sprejel je. Bil je zelo razgledan, bil je v Berlinu in je marsikaj videl, medtem ko sem jaz bolj čepel doma. S tem pa ni rečeno, da nisem bil bolj kreativen.

Tista doba je bila nekoliko postkubistična... Ko sem gledal Charlota, sem pri tem največjem umetniku kinematografije videl predvsem gibanje, hojo. Pri njem je vse v slogu kinematografije. Zato je morda največji filmski igralec današnjega časa. Edini je znal interpretirati kino kot kinetizem; tista njegova nemirna duša, tista njegova hoja je nekako tempirana. To je silno zanimivo! On si menja čevlje zato, da bi lahko drugače hodil. Njegova hoja je ravno tako kinetična; sam si izbere to možnost, da ne bo hodil normalno, ampak kot neka umetnina. In v tem je bistvo tega znamenitega igralca!

*Alja Predan:* Ste takrat poznali filme Dzige Vertova?

*Avgust Černigoj:* O njem še nisem slišal ali pa sem morda pozabil, čeprav sem imel nekdaj kar dober pregled nad razvojem kinematografije in z njo povezanih osebnosti. Kajti kinematografija je bila element naše dobe in našega raziskovanja gibajoče se fotografije. Medtem pa je, seveda, kinematografija dosegla nasluten razvoj. Na žalost včasih nakaže, da bo ostala, kjer je začela, vendar upam, da se bo razvila - na primer na področju risanega filma - in v tem dosegla svoj višek. Samo v tem! Zato, ker tam oseba ni skrita in je dinamična popolnoma svobodna.

*Alja Predan:* V scenografskih osnutkih, ki jih gledam, ste povsod poskušali tudi karakterizirati osebo in svoj odnos do nje?

*Avgust Černigoj:* Nekoč sem rekel: Edini kostum bo to. Obrnite obleko narobe! Recimo suknjič.

Narobe obrnjen ima sijajen moment, saj so rokavi ene barve, ostalo druge barve!... Se pravi, da je bilo treba stvari tudi teatrsko improvizirati, brez kostumografa.

Ko sem bral teatrske tekste ali kaj takega, sem obenem že mislil na upodabljanje. Se pravi na to, kako stvari likovno sestaviti... Če gledam, recimo, igralca rugbyja, ameriškega športnika, kako je oblečen, kako je spremenjen, je to čudovita stvar. Seveda, to paše zaenkrat k športu. Bilo pa bi dobro, če bi se tudi v teatru tako maskirali in ne bi bili nič več običajni ljudje, ampak teatrski ljudje. To je namreč zelo važno!



Prvič objavljen pogovor  
s slikarjem  
Avgustom Černigojem  
pred dvaindvajsetimi leti

# "DANES BI LAHKO REKLI, DA SMO BILI MI RES PRVI..!"

Marijan Zlobec

**"Delati pomeni živeti. Torej še delam, ker živim!" mi je nekoč dejal Avgust Černigoj, tržaški slikar in grafik, avantgardist iz dvajsetih let in oče slovenskega likovnega konstruktivizma...**

Spoznala sva se na začetku sedemdesetih let, najbrž v Sežani ali v Trstu, vsekakor pa ne vem natančno, kje in kdaj. Velikokrat sem ga obiskoval na njegovem tržaškem domu, v podstrešnem ateljeju na Via Torre Bianca 19. To je bila bržkone ena najbolj skromnih umetniških delavnic kakšnega našega slikarja, čeprav je razkrivala podobo nenehno snujočega lastnika. Nič v tem prostoru ni bilo v skladu s tehničnimi modernizmi, razen rdečega prenosnega televizorja, ki je bolj učinkoval kot civilizacijsko zlo, ne pa kot pridobitev. Atelje je bila ena redkih značilnih delavnic, ki bi jih morali v Trstu ohraniti kot umetnostnozgodovinski dokument slikarjeve prisotnosti in dejavne slovenske kulturne navzočnosti.

Avgust Černigoj je v tem prostoru najraje sedel v lesenem gugalnem stolu, oblečen v strajco, ki je v njem odkrivala iznajdljivega modnega kreatorja, tako da še pri oblačenju ni želel biti konfekcijski, ampak samosvoj, zunaj mode. Kot da bi še oblečen želel biti svoj likovni svet.

Ker je v onih letih že nekoliko teže hodil, je bil obiskov kar vesel, čeprav za pol ure ali največ uro. Vedno ga je zanimalo, kaj se novega dogaja, bodisi v Ljubljani ali po svetu. Vsaka novost je bila zanj kot za otroka nova igrača; vse je želel vedeti, kot da se bo jutri odpravil v Pariz ali na kasselsko Documenta ali na beneški bienale.

Čas se za Černigoja ni zaustavil; nikakršnega egoizma ali egocentrizma ni bilo v njem; pomembna je bila vsaka nova informacija: razvoj, dejavna žarišča, priznavanje inventivnih sposobnosti, svežine duhâ, izzivne moči, či-

Karmela Kosovel in Avgust Černigoj pred hotelom Triglav v Sežani (1976).







Avgust Černigoj v družbi z dr. Josipom Vidmerjem in Nado Vidmar v Kosovelovi sobi v Sežani (1976).

stega boja in radikalizma. Dolga desetletja je lovil čas na valovih zvestobe lastnemu pričanju in ustvarjanju. Pravzaprav je živel v skladu s samim seboj: kako preprosto. Zavedal se je svoje moči in pomena: Izhajal je iz morda najlepšega in ustvarjalno najbogatejšega likovnega četverokotnika; med Münchnom, Weimarjem (Bauhaus), Ljubljano in Trstom. Kaj bi želel še več skromni slovenski umetnik, tako rekoč revež?! In vendar je uspel: kjer je volja, je pot!

Černigoja ni nihče zlomil; ne moralno, ne umetniško, ne osebnostno, ne socialno, ker ni bil zahteven. Razen do umetnosti same; ta pa je za tako nadarjene, kot je bil on, zastoj. Le taki znajo sprejemati nje-ne božanske darove. Zato se nikoli ni pritoževal, kaj šele tarnal; vedno je bil oborožen z nekim blagim humorjem, ironijo, dovtipnostjo, svežino dojemanja bistva, parodičnostjo, prizanesljivostjo in strpnostjo. Ohranil je zvestobo slovenstvu. In tudi v Trstu, če se je le dalo, ni želel govoriti italijansko; zlasti ne v slovenski družbi. Verjetno se je družil samo z ljudmi, ki so ga imeli radi; imel je instinkt zanje.

Življenje so mu s svojo družbo podaljšali mnogi, najbolj še Lučka Čehovin s svojo skrbjo in nego v Sežani in Lipici. Lepo je, da je pokopan v Sežani. Ko je umrl, sem bil v Zagrebu na nekem koncertu; v kiosku sem kupil Delo in ugledal na prvi strani njegovo sliko.

Med mnogimi pogovori se je meni ohranil samo en zvočni zapis. In sicer tisti, ki

sem ga imel s Černigojem na dan odprtja Kosovelovega spomenika v Sežani v soboto, 23. oktobra 1976. Černigoj se je veselil srečanja z najstarejšo generacijo slovenskih umetnikov (Bratko Kreft, Josip Vidmar), še zlasti pa snidenja s Karmelo Kosovel, ki je za to priložnost prišla iz Avstrije.

Slikar se je spominjal svojih študijskih dni v Münchnu in Weimarju, potem pa še vrnitve v Ljubljano in zatem izгона v Trst. Nekatere podatke je s čisto tehničnega vidika danes težko preveriti. Zlasti pri nas. Na primer njegovo spominjanje münchenske razstave danes slavnega nemškega slikarja Georga Grosza se zdi "problematično" vsaj z enega vidika: Grosz je v Galerie Neue Kunst lastnika Hansa Goltza razstavljal že aprila in maja 1920, in sicer je bila to 59. razstava v tej sodobno orientirani galeriji in knjigarni, česar se je Černigoj dobro spominjal, a vprašanje je, ali je videl le katalog ali kakšno delo, ki je ostalo naprodaj po sicer obsežni razstavi (10 slik, 11 akvarelov, 40 risb in 40 grafik - podatki so iz kataloga Groszeve retrospektive leta 1995 v Berlinu). Za zdaj ni podatkov, da bi bil Černigoj v Münchnu že tedaj!

Profesor Karl Becker Gundahl je na münchenski akademiji v začetku dvajsetih let, ko je opazil Černigojevo "revolucionarno" sestavljanje slik in poskuse v kolažu, slikarju očital, da česa takega na šoli še niso videli, in ga odslovil. Več sreče je Černigoj našel v Weimarju. Tja je mladega tržaškega slikarja spomladi leta 1924 gnalo zanimanje

za nove evropske likovne tokove... Po vrnitvi v Ljubljano je stanoval v Gosposki ulici, pozneje pa v leseni uti nad Grubarjevim kanalom Za gradom 3, kjer je imel zasebno "Šolo za arhitekturo". Dela ni našel takoj, tako da se je le s težavo prebijal. Ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič mu je celo dovolil, da je prihajal v škofijo na kosilo. V začetku leta 1925 pa je Černigoj dobil službo na Tehnični srednji šoli, a ne za dlje kot do konca junija. Počitnice je preživel v Trstu pri domačih. Ko se je vrnil v Ljubljano, ga je poklical ravnatelj šole Jože Reiser in mu pokazal nanj naslovljeni zavitek. Že pred tem ga je iz radovednosti odprl, kajti prihajal je z Dunaja. In v njem je odkril prepovedano revijo skrajne leve usmeritve La Fédération balcanique. Zadosten razlog, da je poklical policijo in Černigoj je moral v 24 urah zapustiti mesto.

Trst zaradi futurizma ni bil tako krut do avantgardne umetnosti kakor Ljubljana. Černigoj je kmalu organiziral konstruktivistično skupino in zasebno umetnostno šolo. Zaposlitev je našel v ladjedelnici, delal pa je pri Slovenskem odru pri sv. Jakobu. Napravil je scene in osnutke za kostume za najmanj osem predstav. Na hitro improvizirano sceno je sestavil v Gorici na pobudo Ferda Delaka, urednika avantgardne revije Tank. Tudi zanj je Černigoj prispeval precej svojih linorezov in manifestativnih zapisov: "Vsi stari umotvori naj poginejo v galerijah in palačah, kjer nimajo druge funkcije, kot da se praše in časovno poginejo. Živela nova umetnost - brez galerije, muzeja in cerkve, nova umetnost mora živeti, koristiti in služiti. Bodimo ponosni na naš novi pokret in agitirajmo zanj, da dokažemo našo absolutno eksistenco". Razstava konstruktivistov v Trstu leta 1927 je bila zadnja vidnejša manifestacija slovenskega konstruktivizma.

Černigoj je poznal veliko ljudi; zlasti iz likovnih in arhitekturnih krogov onega časa. O mnogih je rad kaj povedal. Najbolj nostalgичno je nemara bilo njegovo spominjanje prihoda Ljubomira Micića v Trst na poti v Pariz. Černigoj ga je počakal na kolodvoru. Micić je bil eleganten in imel je s sabo krasnega psa. In šel je v Pariz. Ko je Avgust Černigoj to pripovedoval, se je zdelo, kot da je nekdo odhajal v likovna nebesa, medtem ko mora on trpeti zemeljske nadloge lokalnih razsežnosti! Da bi rad videl Pariz, je sanjal, ko mu je bilo že nad osemdeset let!



**P**ogovor s Černigojem je nastajal tisto soboto 1976 po velikem slavju, ki se ga je po ocenah prisotnih udeležilo kar štiri tisoč Kraševcev in mnogih gostov iz bližnje in daljne okolice, od Trsta, Nove Gorice in Kopra do Ljubljane. Najprej smo se podali v Kosovelovo knjižnico, zatem pa v hotel Triglav.

Pogovor je le delno lektoriran, saj smo hoteli ohraniti Černigojev avtentični izraz.

### Kako ste se odločili za študij v Münchnu?

Za München sem se odločil zato, ker so mi tako svetovali najboljši tržaški slikarji, ki so od tam izhajali, kot so bili Gino Parin, Adolfo Levier in verjetno tudi Carlo Wostry ter še nekdo, ki se ga ne spominjam. Zato sem se raje odločil za München kot za Benetke, kajti bavarska prestolnica je bila tedaj nekaj podobnega kot drugi Pariz, če se znamo tega spominjati in postaviti v oni čas.

### Katerega leta je bilo to?

Leta 1922, 1923. Toda München je bil kot mesto v vseh pogledih zanimiv, imel pa je tudi veliko tradicijo na področju glasbe, literature kot slikarstva, tako da sem zadel pravi umetniški ambient. Čas je bil po prvi svetovni vojni krut; vladala je silna kriza, ko smo morali zamenjovati denar dnevno in smo živeli jako jako skromno, če ne bi rekel skoraj ubožno. Seveda mi je akademija služila v toliko, kolikor sem bil prepričan, da je to najboljša šola. Nisem pa se znal prilagajati šoli in sem začel tako rekoč nekoliko revolucionarno sestavljati slike in preizkusil kolaže, nakar mi je profesor Karl Becker Gundahl očital, da kaj takega na šoli še niso uvedli in seveda me je odslovil. Nisem vedel, kaj početi in sem se začel zanimati za ostale ustanove in šole v Nemčiji tedaj, ko sem zagledal, da obstaja neka najnovejša šola za likovno umetnost, in sicer v Weimaru po imenu Bauhaus.



Avgust Černigoj v Kosovelovi sobi v Sežani (1976).

### Ste poprej že kaj vedeli o Bauhausu?

Ničesar! To mi je bilo povsem novo. Zanimal sem se, kateri znameniti mojstri so tedaj učili, in izvedel sem, da je bil tedaj Vasilij Kandinski na šoli in Paul Klee, kar me je sila sila pritegnilo, da sem se kar odločil. Zapustil sem München in šel v Weimar. Tam je bila druga muzika, kajti težko je bilo priti na šolo in še težavneje dobiti stanovanje, kajti smatrali so, da so študenti te znamenite šole povečini komunisti. In v Nemčiji so se tega silno branili. Stanovat sem odšel v zavod za starejše ljudi. In to je bilo zame zelo težko in kruto, pa vendar sem vztrajal, saj sem potreboval stanovanje, če sem se želel šolati na Bauhausu.

### Vrniva se v München! Kateri so bili vaši tedanji profesorji?

Karl Becker Gundahl. Samo on! Izbral sem si šolo konkretnega profesorja, žal pa ne, da bi vedel, kakšen je in kaj me čaka pri njem!

### Kaj je učil?

Likovno figuro predvsem!

### Kaj pa v Bauhausu?

Strogo sem sledil vsem predavanjem, predvsem Vasilija Kandinskega in Laszla Moholyja Nagya, ki je bil njegov asistent. Paziti sem moral na čas, saj sem bil v študiju v zaostanku in sem moral nadoknadi tisto, kar je šola od študentov zahtevala in pričakovala. Na žalost sem moral prekini-

ti študij glede stroškov, prepričan pa, da imam osnove za nadaljevanjem konstruktivistične dobe doma. O ostalih podrobnostih ne bi govoril!

### Lahko bi pa kaj povedali o Walterju Gropiusu?

Lahko rečem, da je bil Gropius eden najbolj demokratičnih ljudi in profesorjev na celi šoli. On je z nami obedoval v menzi, tako da smo se lahko "lajštali" in ga spraševali, karkoli se je kdo spomnil in želel.

### Bil je bolj arhitekt?

Da, bil je ustanovitelj šole, a kar je bilo najlepše, je bilo to, da smo lahko dobili na vsako vprašanje določen odgovor, kar je bilo zelo pomembno, kajti arhitekt Gropius je bil tedaj velika osebnost. Šola je bila mednarodna; učenci so bili iz raznih krajev svetâ. Na šoli so izvajali tudi koncerte, balet, tako da je bila šola kompleksna, kar si danes ni mogoče niti zamisliti. Vtis si imel, da iz te šole izhaja čisto kompleten moderen umetnik na vseh področjih. Bodisi iz tiskarstva do fotografije. Kar je bilo najbolj zanimivo pri Moholyju Nagyu, je bil "Formlehre", učenje form, oblikovanje forme. Sestavljali smo dela iz lesa, stekla, kovine in podobnih snovi.

### Potem je bil na šoli tudi Johannes Itten?

Da, a jaz njegovih predavanj nisem obiskoval. On je poučeval "Farbe-





Množica ob odkritju Kosovelovega spomenika 23. oktobra 1976 v Sežani

nlehre", teorijo barv. To me je manj zanimalo kot konstruktivni del.

### **Kaj pa Lyonel Feininger?**

*On je poučeval scenografijo, ampak se z njim nisem ukvarjal, ker se mi je zdelo, da tega ne potrebujem.*

### **Ste njegova predavanja kdaj poslušali?**

*Ne, ne! Nikoli! Vedel pa sem, kaj dela, tako kot sem sledil vsem profesorjem in umetnikom.*

### **So bili še kateri?**

*Poznal sem samo glavne, ki so imeli svoje razrede. Kandinski, Klee, Feininger, Itten, Moholy Nagy.*

### **Kleeja niste obiskovali?**

*Ne, ne! Njegova predavanja se mi niso zdela uporabna. Uskladi sem vse stvari, ki sem jih lahko izkoristil zase v vseh pogledih. Potem sem se lotil tudi scenografije, na primer v Trstu, ampak na podlagi tega, kar je meni dala šola kot taka, v celoti, ne kot posamezni profesorji ali del pouka. Zadrževala mi je šola, kako je vse funkcioniralo, na kakšni "viži", na kakšni osnovi. Kako je nastal novi izem in čemu.*

### **Od kod pri vas konstruktivizem? Ste ga prinesli že iz Münchna?**

*Ne, ne! Konstruktivizem je iz Bauhausa; rodil se je tam. Šele po obisku Wei-*

*marja sem sledil ruskim umetnikom, kot je bil Vladimir Tatlin, Kazimir Malevič in podobni. Do konstruktivizma sem prišel šele na Bauhausu, ne poprej.*

### **Ste videli razstavo Kandinskega in Kleeja v Münchnu?**

*Kleeja sem spoznal po razstavi v Dresdnu, Kandinskega pa po razstavi v Münchnu in osebno iz Weimarja. Maleviča in druge ruske konstruktiviste sem spoznal na Beneškem bienalu kasneje.*

### **Kandinski je najbolj vplival na vas, da ste postali konstruktivist?**

*Ja, gotovo!*

### **V teoriji in praksi?**

*Da, v teoriji in praksi. Oboje! Za sabo je imel Moholyja Nagya, ki je neposredno deloval pod njegovim vplivom, na primer na področju fotografije.*

### **Ko ste bili v Münchnu skupaj s Karmelo Kosovel, ste mi dejali, da ste Srečku Kosovelu pisali o vseh teh modernih likovnih in kulturnih dogajanjih in kar ste sami doživljali. Se tega kaj spominjate?**

*Večkrat sem obiskal neko zasebno galerijo Goltz, kjer so bile razstavljene vse najnovejše struje, na primer dela Georga Grosza. To je bila galerija in knjigarna hkrati. Tam sem videl tudi Kandinskega,*

*Kleeja in skupino Baue Reiter (Modri jezdec). Tako sem se počasi udomačil v tem okolju.*

### **Ste Srečku o tem kaj pisali?**

*Zdi se mi, da sem. Nekaj sam, nekaj pa preko pripovedovanja Karmeli, ki je to, o čemer sva se midva pogovarjala, poročala bratu v Ljubljano. Srečka sem spoznal v Münchnu v pogovorih s Karmelo Kosovel. Potem v počitnicah, ko smo odšli domov, pa še osebno.*

### **Srečko vas je presenetil, ko ste prišli iz Bauhausa v Ljubljano in ste videli, da ima te lepjenke že od poprej. Od kod je on to zvedel?**

*Verjetno preko Karmele, sicer drugih stikov nismo imeli. Sam sem o vsem pripovedoval Karmeli, ona pa bratu.*

### **Ste v Bauhausu imeli kakšne pisne stike s Slovenci?**

*Ne! Absolutno ne! Nobenega stika. Niti z Italijani ne. Popolnoma z nobenim, bi lahko rekel. Imel pa sem Karmelo, s katero sem si dopisoval v München.*

### **Imate kakšno njeno pismo?**

*Magari! Karmela je kasneje na Dunaju vso korespondenco in vse druge dokumente izgubila. Vse so pobrali in razmetali Rusi ob koncu druge svetovne vojne.*



### Se morda spominjate, ali je Kosovel bral ruske konstruktiviste?

*Morda je on spoznal te stvari v Ljubljani. On je toliko stvari vedel in poznal, da je vse to možno. Na vsak način je nekaj moral izvedeti preko Karmelinih pisem, nekaj pa od drugod. Kasneje, ko sem prišel v počitnicah domov, smo se srečali. In tedaj sem jaz že delal konstruktivistične stvari. Ko sem videl Integrale, sem se začudil. Zgledal sem njegove lepljenke in sem se vprašal, kako je bilo to mogoče.*

### S Tatlinom ste se tudi spoznali v Bauhausu?

*Da, tam sem spoznal njegovo delo.*

### Kaj pa brata Nauma Gaba in Antoina Pevsnerja?

*Oba sem spoznal kasneje po literaturi.*

### Ali bi mi lahko povedali kaj o tem, ko ste iz Bauhauza prišli v Ljubljano?

*To je bila cela afera. Nastala je nekakšna palačna revolucija. Skušal sem na vsak način prodreti in sem dobil nek negativen predznak, ker je bila Ljubljana stodoletno katoliška, zaljubljena v impresioniste. Lahko si predstavljate, kaj pomeni tedaj popolnoma spremeniti moment v sodobni umetnosti, kar se je tedaj snovalo v Evropi. Tudi na glasbenem področju, kjer je bil Škerjanc učenec Lajovica in Hubada, Kogoj pa modernist.*

### Ste obakrat razstavljali v Jakopičevem paviljonu?

*Ne! Prvič sem razstavljal na Srednji tehniški šoli. In tam je bila najbolj ekstemna razstava.*

### Kaj ste tam razstavljali?

*Dele strojev in podobno ter velike barvne kompozicije. Tam sem prišel zelo navskriž z znamenitim Izidorjem Cankarjem. Ampak tam je bila po moje tudi neke vrste zmaga, kajti nek profesor je v spremstvu Izidorja dal meni prav. To je bil Julij Nardin, ki je dejal: "Tale fant ima prav! Ti ga ne razumeš, a on ima prav!" Madona, sem bil zadovoljen. Rekel sem si: Vsaj eno oporo imam!*

### To je bila prva razstava. Kaj pa druga?

*Drugo sem pripravil v Jakopičevem paviljonu. Tam sem imel slike. To je bilo leta 1925. Zdi pa se mi, da sem tedaj že nekoliko popustil pri mojem programu in sem mislil, da bom dosegel kaj več, če bom nekoliko spremenil razstavo. Kar pa spet ni uspelo; ta razstava jim ni bila všeč, ker so vedeli, da se tak slikar; kot sem se že pokazal, ne more spremeniti.*



Avgust Černigoj v Sežani leta 1985. Avtor vseh fotografij v pogovoru: Marijan Zlobec.

### Rekli ste, da ste prirejali tudi happeninge?

*Da! Poizkusili smo z Novim odrom in s Ferdrom Delakom. Happeninge smo prirejali za delavce: bili so zelo zanimivi.*

### Večkrat?

*Dvakrat ali trikrat; enkrat Delak, enkrat jaz! Zdelo se mi je precej uspelo. To so bili prizori; bil sem klovn in sem govoril kaj političnega in igral.*

### Scena je tudi bila?

*Da, tudi scena! Mala sicer, a inventivna... Danes temu pravimo happening. Tedaj, seveda, nismo vedeli za ta izraz. Rekli smo si, dajmo kaj improvizirati. In smo improvizirali. Kasneje smo nastopili tudi v Gorici, z Delakom, kakšnega leta 1926. V Ljubljani smo nastopili za gradom, v neki najeti dvorani. Tam smo se vsi "razpištolili", če smem povedati po domače. Zdi se mi, da je bilo zanimivo.*



## Kdo je še sodeloval?

*Delak in cela ekipa, v glavni vlogi pa je bil, seveda, Černigoj!*

## Je bil tudi Bratko Kreft poleg?

*Tudi, a zdi se mi, da se je bolj držal ob strani. Ni se maral kompromitirati. Škoda, ker nimamo fotografij, da bi danes lahko rekli, da smo bili mi res prvi! Navsezadnje je to, kar se danes dela, pravzaprav epigonsko.*

## To je bil recital, igra, glasba?

*Da! Pobude je dajal Delak, računajoč da bom jaz sodeloval. To sem rade volje sprejel, ker sem si dejal, da bo nekaj ostalo le, če bomo to naredili.*

## Kdo pa je financiral?

*Financiral je sam Delak, sicer ne vem, kako bi to sploh lahko nastajalo. Verjetno je bil on tako spreten, da je to znal organizirati. Vsekakor je nekdo moral to financirati. Partija gotovo ne!*

## Kdo pa je vabil mednarodne sodelavce Tanka?

*Nekaj sem jih sam priskrbel iz Trsta; Carmelicha in še nekatere, ostale pa Delak sam.*

## Kdo pa Pilona?

*Vse Delak! Vse Goričane je povabil Delak sam. Kar jih je bilo iz Trsta, pa sem sam podprl.*

## Ste imeli kakšne politične težave zaradi Tanka?

*Ne! Zaradi Tanka ne, pač pa zaradi materiala, ki so ga dobili pri meni. Bil pa sem popolnoma nedolžen.*

## Povejte, kako je bilo?

*Pri meni so dobili ilegalni komunistični časopis La Fédération balcanique, ki so ga izdajali na Dunaju. Zdelo se je, da je bilo to zame usodno.*

## So dobili to pri vas?

*Ne! Na šoli, kjer sem služboval. Ravnatelj Jože Reisner je to iztaknil in ni vedel, kaj početi; prišlo je s pošto z Dunaja. Pogledal je in postalo mu je sunljivo. Malo je premetaval rolo in je padel ven ta material, ki je bil zame kompromitiven.*

## Kdo ga je poslal na šolo in na vaš naslov?

*Moj nekdanji prijatelj, nek aktivist iz srednje šole, Kocmur. Imel je krasne zveze, kot se je hvalil: "Ne bodi v skrbeh. Sem že notri...!" Na žalost tega nisem dobil direktno, ker so bile počitnice in mene na šoli ni več bilo. On je že pred tem pobegnil na Dunaj. Starši so sicer prišli k meni, da bi poižvedeli, kje je njihov sin, a tega nisem smel povedati. Vse je bilo zelo tajno.*

## Kje ste se seznanili s Kocmurjem?

*V Ljubljani. On je začel hoditi okrog mene in se sila zanimal za moje početje; in jaz sem ga imel tako rekoč na ramah, rečeno idealno.*

## O vaši nameri, da bi izdajali revijo Konstruktêr, se kaj spomnite?

*Vem, da smo nekaj snovali, ne vem pa, do kje smo prišli. Tega pa ne vem!*

## Niti ne veste, kakšne načrte ste imeli s tem?

*Načrti so bili vsekakor veliki. Moj načrt je bil, da bi prišel na Plečnikovo šolo in pokrival celotno ljubljansko arhitekturo... Se mi ni posrečilo, dočim mi je bil Plečnik zelo zelo naklonjen, a me na šoli ni maral.*

## Zakaj pa ne na šoli?

*Lahko bi bil njegov asistent. Mislil sem si, da bi potom šole in arhitekture prišel dosti prej do svojega likovnega izraza nego potom slikarstva, kajti tedaj akademije za likovno umetnost še ni bilo. Računal sem čisto trezno in pobalinsko, da lahko pridem na Plečnikovo šolo: Plečnik je bil tedaj "bog bogova" v Ljubljani in je uganjal ves ta monumentalizem, ki se je meni zdel smešen. Ampak mi ni ratalo!*

## Se spominjate srečanj s Srečkom Kosovelom v Ljubljani?

*Kaj se ne spominjam?! Seveda se! Dobesedno. Prišli smo v stik tudi na univerzi, kjer sem se večkrat udeležil pogovorov. Šel sem jih obiskat. Na predavanja pa nisem hodil; le redko. Spoznal sem Ivana Grahorja in ostale. Večkrat smo se srečali.*

## Ste se o poeziji kaj pogovarjali?

*Ne, ne! Absolutno ne!*

## O Apollinairu in modernistih?

*Ne, to je bila že literatura.*

## Kaj pa Picasso, Braque?

*No, to je bilo tedaj že splošno znano; neznani so bili novi načini, konstruktivizem. Ostalo je bilo za nas že "literatura"*

## Poizkusite še kaj povedati o Münchnu, o vaših doživljajih koncertov!

*Zahajali smo na koncerte in predavanja. Obratno pa je Karmela hodila na akademijo na kakšna predavanja, tako da smo si zamenjali strujo in stroko. Sam sem jo povabil na eno predavanje, ona mene na drugo.*

## Se spominjate kakega koncerta posebej?

*Zanimivi so bili pianistični recitali.*

## Ste vi Srečku tudi pisali pisma ali pa mu jih je pisala samo Karmela?

*Samo Karmela! Ona je imela stik z njim. Kar smo mi doživljali, je ona znala sporočiti bratu.*

## Ste Georga Grosza poznali?

*Da, kako da ne?! On je bil tedaj že znan. Bil je Berlinčan.*

## Kaj pa Johna Hearfielda?

*Njega pa nisem poznal.*

## Vi tudi ne veste, kako je Kosovel spoznal Kandinskega? Mi-slite, da preko vas in Münchna?

*Ne vem!*

## Nekateri pravijo, da ste vi iz Ljubljane šli še enkrat v Weimar?

*Ne! Absolutno ne! Nemčijo sem zapustil za vedno. Iz Ljubljane sem odšel v Trst in tam počel, kar sem pač počel. Imel sem svojo šolo konstruktivistov in druge stvari, kar ne povem: materialno težke stvari. To pa purtoppo ni zanimivo!*



# PEDAGOG, KI SE JE S POMOČJO PRETEKLIH IZKUŠENJ VDAJAL NOVOSTIM

Ivo Petkovšek

**“Ma, ne! Je bil velik slikar!” je bila ironična fraza, ki smo jo bili Černigojevi učenci čisto vajeni slišati. Toda bil je mnogo več! Profesor Avgust Černigoj je bil človek - osebnost, pedagog, umetnik, raziskovalec, milijnik, večno radoveden otrok!**

Prvič, ko sem prišel v neposreden stik z mitom - kar je za nas, njegove študente, profesor Avgust Černigoj bil in še vedno je - je bilo že pred mnogimi leti. Bil sem star osem ali devet let in nisem bil prav nič navdušen za branje knjig.

Babica mi je nekega dne v tistem času podarila knjigo - staro, a še dobro ohranjeno. Rekla mi je, da je knjiga potovala z njo podolgem in počez po Italiji, da jo je večkrat prebirala, ko ji je bilo dólččas po svoji zemlji, po njenem Trstu... Na prvi strani knjige je bila natisnjena ladja, jadmica, ki so jo obletavali galebi. Čez jambor z zaviti mi jadrji je bila natisnjena beseda “Robinson”\*. V tistih letih ni bilo veliko knjig, ki bi bile namenjene otrokom, niti ni bilo toliko igrač, kot jih je sedaj, kaj šele televizije in elektronskih iger!

Prav ta mala, siva knjiga je postala prva med mnogimi, ki so opisovale dogodivščine in potovanja, ki sem jih od takrat naprej začel prebirati. Bila je zelo zanimiva in v njej so mi bile zelo všeč ilustracije, čeprav samo črno-bele, a razumljive in zame kot otroka neposredne. Sam ne vem, zakaj in kako so mi prav te, male črno-bele, mogoče celo revne ilustracije spodbudile voljo do risanja in ljubezen do umetnosti nasploh...

\* Robinson, Daniel Defoe, 1936, Unione editoriale Goriziana-Go.



Avtoportret, lepljenka, barvni svinčnik, 1926

Ko sem nekaj let pozneje na srednji šoli vedno več risal in slikal, pričel tiskati z vodenimi barvami male linoreze in jih publicirati v Galebu in v tretjem razredu nižje gimnazije celo na literarnih vajah, sem večkrat slišal omenjati profesorja Avgusta Černigoja. Nekaj sem že vedel o umetnosti; o znanih umetnikih in o Černigoju sem marsikaj zvedel tudi iz pripovedovanj Milka Bambiča, družinskega prijatelja.

In konec šolskega leta sem se odločil, da bom prihodnje leto nadaljeval študije na umetniškem liceju. Toda prav tisto leto je licej zašel v nekakšne težave in ni bilo gotovo, ali bo šola sploh nadaljevala svoje delovanje, ali pa jo bodo zaprli. Tako mi ni preostalo drugega, kot se vpisati na znans-tveni licej. In, glej, usoda je hotela, da je prav na tem liceju poučeval profesor Avgust Černigoj, znan umetnik, o katerem sem več-

krat slišal govoriti in čigar dela sem že videl na kaki razstavi v eni eni izmed redkih galerij v mestu.

Težko mi je sedaj pisati o profesorju Černigoju, ko ga ni več med nami! Bil je namreč taka sončna osebnost in tako žilav, da je kazal, kot da bo večno v našem okolju. Tako v šoli, kjer me je popolnoma očaral njegov pedagoški nastop, kakor tudi na ulici, kjer sem ga pogosto srečeval, pa še na razstavah, v gledališču, v ateljeju v Ulici Torre bianca.

Bil je mogoče edini profesor, s katerim se je lahko študent pogovarjal skoro kot s sošolcem. V tistih časih je bil redkost tak nastop. Videlo se je, da je zelo razgledan, a še vedno radoveden. Četudi nas je učil, se je rad tudi sam učil od nas. Ni bil, kot razni drugi profesorji, zagledan v svoj predmet in zaprt vase ter v svojo vseznanost. Dobesedno nam je odpiral oči in nam kazal tisto, kar je bilo vsak dan pred nami, a nismo videli. Svetoval nam je vsemogoče tehnike, s katerimi smo tisti, ki jim je bilo pri srcu, da prenesejo na papir svoje občutje, to dosegli. Odpiral nam je vrata v svet barve, ustvarjanja in lepote tudi s tem, da nas je večkrat povabil na sprehod po mestu, ob morski obali, na razstave svojih kolegov v galerijah.

Občudoval sem njegovo delo pa tudi njega samega. Bil je človek, ki je izstopal med ostalimi. Njegov vedno ogorel obraz, njegove prodorne, 'nemirne' oči pod temnomodro basketo so pritegovale pogled. Njegov prijazen, ironičen nasmeh in njegovo zanimanje za sočloveka, njegove večkrat tudi pikre pripombe so me vedno prevzemale.

Nekega dne me je profesor Černigoj povabil v svoj atelje, v pravi podstrešni slikarski atelje. Zelo sem se čutil počaščena. To je bilo po neki veliki razstavi, mislim

da prirejeni za praznovanje njegove sedemdesetletnice. Ko sem prisopihal do stanovanja, če se ne motim, v petem nadstropju, in mi je profesor odprl vrata, je iz ateljeja zavel tisti opojni vonj, ki preveva vsak pravi atelje, ki te skoro omami in ki ga slikar vdihuje ter v njem ustvarja svoja dela. Prvič sem zadihal tudi sam tisti vonj in vse življenje mi je ostal v spominu. In potlej mi je bilo velikokrat dolgčas po tem vonju. In zakaj tudi ne! Celó željo imam od časa do časa zadihati tisti zrak, prepojen z vonjem terpentina, oljnih barv.

Bil sem kar vznemirjen, ker sem se prvič nahajal v pravem slikarskem ateljeju znanega slikarja. Prijazno mi je profesor razkazoval svoje kraljestvo, mi kazal svoja zadnja dela, kar so bili tedaj objekti mešane tehnike, pravzaprav tiskarske lesene mize s predalčki za črke, v katere je vstavljal razne druge predmete, lepil izrezane slike iz revij in velike ter male tiskarske črke. Njegov podstrešni atelje je bil zame nekakšna Aladinova votlina, nekaj čudovitega in izjemnega. Iznenaden sem bil in počaščen, ko me je vprašal za mnenje, kam naj obesi velike slike, ki jih je pred kratkim prinesel domov z razstave. In potem, ko je sprejel moje nasvete, sva jih skupaj obesila na hodniku takoj za vrati... Ko sem se poslavljaj, mi je daroval velik plakat svoje antološke razstave in mi nanj napisal svoje posvetilo.

Tudi potem, ko sem licej zapustil, sem nekaj časa obiskoval Černigojevo malo grafično šolo na notranjem dvorišču mestne stavbe ob ulici Piccolomini. Ko je zvedel, da sem se opredelil za študij medicine in da ne bom obiskoval beneške Akademije, kot mi je predlagal, mi je podaril nekaj svojih grafik in eno, ki jo je posvetil izključno meni, za slovo pa mi je podaril še originalno linografijo. Potem sva se še večkrat srečala na raz-

stavah in v bolnici, kjer se je zdravil.

Pri umetniku Černigoju sem zaznal neke prvine, ki so ga razlikovale od tedanjih slovenskih slikarjev, ki so takrat delovali v matični domovini in ki so bili morda v tistih časih, vsaj za moj okus, preveč lirično, retorično in razčustveno usmerjeni. In to veliko Černigojevo veliko razgledanost in neke vrste svojstveno internacionalnost, veliko potenco, optimizem in sarkastični pogled na svet je poskušal posredovati gledalcu prek svojih del. Ni bil, z vidika navdiha, strogo vezan na kraj, v katerem je deloval, kot na primer tržaški slikarji, ki so svoj zanos jemali s Krasa, z morja in preveč lirizirali, poetizirali. Černigoj je mnogo globlje zejemal tisto, kar je vnašal v svoja dela. In to je bil nauk ter začrtana pot, po kateri sem rad hodil.

Tudi sedaj, ko imam možnost ukvarjati se nekoliko več z umetnostjo, se večkrat spomnim Černigojevih besed, ko mi je svetoval, naj slikam tako, da bo tisto, kar čutim, enako vredno za vsakogar, naj živi kjerkoli. In to naj me vodi v svojem raziskovanju na poti v likovno umetnost!

Bil je res pedagog, ki se je zanimal za vse novo in ki se je z močjo preteklih izkušenj vdal novostim ter aktualnostim ter jih poskušal vnašati v umetnost. Žilavo si je prizadeval, da bi ta svoj vidik posredoval tudi svojim študentom. Res mislim, da je bil Černigoj edini profesor likovnosti v Trstu, ki je imel resnično prirčen odnos do svojih študentov in jih toliko usmeril na pot, ki je peljala v izredni svet umetnosti, v svet lepote ter vrhunskih čustev, pa morda celo v svojstven izraz ljubezni do sočloveka, kateremu pravi umetnik nudi tudi del svoje duše...





Naš profesor  
Avgust Černigoj:

AVGUST ČERNIGOJ

# "GUŠTO"

## SE NI NIKOGAR BAL

Aleksander Beccari

**"Danes gremo na razstavo na Županstvo! Dobimo se pri tramvaju!" je ob prihodu v učilnico, kot vedno energično, zaukazal profesor Černigoj. Takih ekskurzij smo bili vajeni, saj nam jih je naš "Gušto", kot smo ga slengovsko imenovali, privoščil kar nekaj v enem šolskem letu. Dobro je vedel, kako pritegniti dijake k obravnavi likovne umetnosti, in je znal uporabljati vse mogoče prijeme.**

Ko sem nekoč ostal brez papirja za risanje potem, ko mi je skritiziral vse, kar sem ustvaril, je zdirjal proti košu za smeti, pobrskal po njegovi vsebini in zmagoslavno vzel iz njega zmečkan rjav zamaščen papir, v katerem je bil prej najbrž zaviti sendvič z mortadelo. Na moji klopi ga je lepo zravnal in dejal: "Poglej, kakšna krasna podlaga, ne pa tisti fini grofovski risalni listi. Na tem boš ustvarjal!" In res sem narisal nekaj pametnega; tako, da je potem, vidno zadovoljen, prilepil mojo umetnino na tablo. Nikoli pa nisem zvedel, ali mu je bila bolj všeč moja risba, ali mu je bil bolj všeč njegov "umetniški" papir.

Na tramvaju je stal, se oprijemal visečega držala in se delal, kot da ga prav nič ne zanima. V resnici je natančno opazoval ljudi in s koncem očesa tudi nas, ki smo se bili razporedili po vozilu. Ko so se nekateri ne preveč umetniško nadarjeni sošolci izmuznili s tramvaja, tako da so izstopali na posameznih postajah, profesor Černigoj ni trenil. Razločno pa sem ga slišal, kako je kar nekam v zrak napol glasno zabrundal: "Kar naj gredo! Kaj bi se mučili z umetnostjo, če niso za to!"

Stal sem za njim in ga opazoval. Občudoval sem, kolikor sem pač mogel v tistih nerodnih letih, njegov svobodnjaški duh, ki je močno vplival na marsikaterega dijaka. Njegove ure so bile prava sprostitvev po mučnih klasičnih frontalnih nastopih drugih profesorjev, ki so pač predavali na univerzi. Niso se prav dobro zavedali, da smo bili nezreli in neobgleni; zlasti pri globokih filozofskih razpravah.

\* "Dragi Daneo!"

\*\* "Tu so moji študenti! Nam boš kaj povedal o svojem delu, mar ne? Poslušamo te!"

\*\*\* "Kaj, so ti zmanjkale barve, tu? Vse je rjavo, strela!"

Zelo mi je bilo všeč, da se je profesor Černigoj v javnosti, in zato tudi v tramvaju, z nami pogovarjal samo slovensko. In to naglas! Užival je, ko je videl namrščene in spačene obraze potnikov, ki jim je to šlo zelo na živce. Sovraštvo je kar streljalo iz njihovih oči. "Gušto" se ni bal nikogar in prav posebej se rad spominjam odločne držo po maturi. Z nami je šel po mestu z rdečim nageljnomo na ovratniku svoje znamenite rdeče srajce in z nami pel slovenske pesmi.

"No, evo nas na Borznem trgu! Ti, Bekar, poglej, če bodo šli vsi dol; da se ne bo kakšen bumbar peljal naprej na Elizejske poljane!" je še naročil profesor in izstopil z nami.

"Caro Daneo!\*" je zakričal ob prihodu v galerijo na Velikem trgu in s tem pozdravil svojega znanca in znanega tržaškega slikarja, nekakšnega konkurenta, ki je tam razstavljal. Ecco qua i miei studenti. Ci dirai qualcosa della tua opera, no?! Ti ascoltiamo!\*\*\* Ni mi bilo jasno, ali je bil to le njegov slog govora, toda v njegovem glasu je bilo čutiti tudi rahlo ironijo. Kdo ve, kaj sta imela tržaška slikarja med seboj!? Krajinar in konstruktivist! Kolikokrat je profesor Černigoj pri pouku z jeznim pogledom ošvrknil kakšno mojo sošolko, ki se je dve uri trudila z risanjem kmetije, hlevčka s kravico, sena in hribčka z zahajajočim soncem, z besedami: "To ni nič! Za tako sliko imaš dovolj fotoaparata, ne pa da izgubljaš čas s tistim, kar že itak vidimo in poznamo!" Ponavadi ji je tudi kaj prečrtal, prebarval in s tem uničil njen z muko dogaran filigranski izdelek. Če se je zraven še razjezil, je risba, prej še zmečkana, romala naravnost v koš; seveda v spremstvu žalostnega in orošenega avtoričinega pogleda.

Černigojeve poglede na slikarstvo sem še bolje spoznal v Laškem, kamor naju je poslala usoda ali natančneje bolezen. Oba sva bila, namreč, tam na zdravljenju... Nekega dne mi je povedal, da je zvedel za zanimivo cerkvico v bližini, ki je baje nekaj posebnega, in me povabil, naj grem tja z njim, ker namerava tam nekaj slikati. Odpravila sva se do majhne starodavne cerkve v Marija Gradcu pri Laškem. Umetnik je bil navdušen nad prelepim baročnim oltarjem in takoj postavil stojalo. Z mežnarjem sva ga opazovala pri delu. Mežnar, starejši kmečki možakar, je bil vidno nasmejan in zadovoljen, da se slika "njegovo" cerkvico, njegova žena, prav tako blaženo srečna, pa je prinesla domač jabolčnik. Vedel sem, da tisti nasmeh ne bo dolgo vzdržal; predobro sem poznal svojega učitelja. In res! Ko sta cerkvena skrbnika zagledala konča-





Avtoportret, jedkanica, okrog leta 1958

no umetnino, sta onemela. Na njenem obrazu sem videl osupel izraz, ki je kazal začudenje, prizadetost in strah. In to vse hkrati! Černigoj je z ožarjenim obrazom, kot kakšen svetnik, držal v rokah platno z naslikanim oltarjem, toda v konstruktivističnem slogu - oltar smo si lahko le zamislili nekje med številnimi barvnimi pravokotniki, madeži, črtami in tako naprej... Zvečer je umetnik razstavljal svoje slike v jedilnici zdravilišča. Pacienti in osebje so nemo strmeli v njim nerazumljive slike; tu pa tam je kdo izustil kakšno okroglo, našlo pa se je nekaj ljubljanskih intelektualcev, ki so zadevo vzeli zelo resno. Omenjali so celo Srečka Kosovega in Černigoja veliko spraševali. Nekaj slik je ostalo v zdravilišču in so še dolgo časa visele po raznih prostorih.

Daneo nam je na dolgo in široko, v italijanščini, seveda, pripovedoval o svojem delu, o svojem umetniškem razvoju in še o marsičem. Černigoj je medtem hodil po razstavnem prostoru in se nasmihal izobešenim slikam. Tu pa tam se je obrnil in kaj glasno vprašal, kot na primer: "Cosa, ti xe mancadi i colori qua? Xe tuto maron, orpo!\*\*\*". Mi smo čakali na reakcijo razstavljalca, pa ni bilo nič. Rahlo se je nasmehnil in nadaljeval. Poznala sta se in začutil sem, da sta bila po svoje tudi prijatelja.

Večkrat je prišel Černigoj k nam domov na obisk. Rad je diskutiral z mojim očetom o vsem mogočem, zelo rad pa je gledal televizijo in vmes komentiral dogajanje. Ni bilo besede, ki je ne bi on obrnil po svoje. Ko smo nekoč gledali tenis, je nenadoma vzkliknil: "Poglej ta dva Petra in Angela, kako ti tolčeta!" Mislil je, seveda, znanega italijanskega teniškega igralca Nicola Pietrangeli. Meni so njegovi obiski pomenili veliko, saj je vedno poskrbel za prijetno razpoloženje in nas prav zabaval s svojimi dovtipi.

Daneo je zaključil in vsi smo mu lepo zaploskali. Černigoj mu je stisnil roko in ga pokroviteljsko potrepal po rami, čeprav sta bila bolj ali manj enako stara. "Tako, zdaj greva z Daneom na en kafe, vi pa naravnost domov. Vidimo se prihodnji teden. Adijo!"

Odšli smo, vsak na svojo stran. Nabrežinci na postajo, Openci na openski tramvaj, jaz proti Peruginijevemu trgu, drugi pač vsak proti svojemu domu. Nihče izmed nas se takrat ni zavedal, da je tistega pomladanskega dne, leta 1965 doživel nekaj lepega, neprisljenega in neizbrisnega.

Dandanes se večkrat sprašujem, kako to, da so mi ostali prav spoimini na Černigoja tako globoko vtisnjeni v spomin in dušo? Odgovor je na dlani: bil je močna, prodorna osebnost in velik umetnik, ki je gledal daleč naprej.

Danes, ko pri svojem delu opazujem mlade ljudi, mi profesor Černigoj stoji ob strani. Tako, kot je imel on navado, ustavim na hodniku kakega dijaka z bolj žalostnim pogledom in ga vprašam z "Guštovimi" besedami: "Kaj je s tabo? Je kakšna težava? Povej!" Tudi jaz se kot on na konferencah rad zavzamem za dijaka, ki mu slabo kaže. Takrat se mi dozdeva, da vidim Avgusta Černigoja, kako sedi v zbornici in s svojim značilnim ironičnim nasmeškom zadovoljno pokimava...







Utrjevanje in razvijanje identitete Slovencev in Slovenije



AMBASADORJI ZNANOSTI

DR. ANDREJU KRANJCU PRIZNANJE ZA RAZISKOVALNE DOSEŽKE

Dušan Rebolj

V začetku julija je v Narodni galeriji v Ljubljani minister za znanost in tehnologijo dr. Lojze Marinček podelil priznanja Ambasador Republike Slovenije v znanosti. Prejeli so jih prof. dr. Berta Jereb, dr. Milica Kacin in akademik prof. dr. Jože Pogačnik. Hkrati je podelil še prvo Priznanje za raziskovalne dosežke, s katerimi se utrjuje in razvija identiteta Slovencev in Slovenije. Prejel ga je dr. Andrej Kranjc z Inštituta za raziskovanje krasa ZRC Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Pred podelitvijo priznanj je o njihovem pomenu spregovoril predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti dr. France Bernik.

Priznanje dr. Andreju Kranjcu za raziskovalne dosežke, s katerimi se utrjuje in razvija identiteta ali istovetnost Slovencev in Slovenije, je na podelitvi v Narodni galeriji prevzela njegova soproga Maja Kranjc, ker je bil nagrajenec tiste dni na službenem potovanju v Iranu. V utemeljitvi Ministrstva za znanost in tehnologijo za podelitev tega visokega priznanja je zapisano:

“Krasoslovec in speleolog doktor Andrej Kranjc je znanstveni svetnik in izredni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Diplomiral je iz geografije in arheologije. Sodelavec Inštituta za raziskovanje krasa Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU je od leta 1966, v letih od 1987 do 1995 je bil tudi njegov predstojnik. Je visokošolski učitelj na usmeritvi Geografija krasa na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

Naš kras je dal ime za to svojevrstno pokrajino na karbonatnih kamninah v večini jezikov, na njem se je začelo razvijati

krasoslovje. Izjemno uspešno mednarodno delovanje dr. Kranjca pa je pomembno prispevalo k poglobljanju razvoja našega krasoslovja in k njegovemu uveljavljanju po svetu ter k utrjevanju inštituta kot enega izmed središč svetovnega krasoslovja.

Krasoslovno znanje širi dr. Kranjc na vabljenih predavanjih in na mednarodnih znanstvenih srečanjih. Objavil je več samostojnih del in znanstvenih razprav, mednarodno odmevna pa je zlasti njegova knjiga o jamskih naplavinah “Recent fluvial cave sediments, their origin and role in speleogenesis”. Je tudi urednik in soavtor knjige “Slovene Classical Karst”, ki je izšla na pobudo Unesca, ter mednarodno uveljavljene “Krasoslovnega zbornika” (Acta carologica).

Dr. Andrej Kranjc je član več vodilnih mednarodnih geografskih in krasoslovnih združenj. Sodeluje v številnih mednarodnih projektih in programih ter jih tudi vodi. Vodil je pripravo pomembnih mednarodnih prireditev. Naj omenimo le lanskoletni simpozij o sledenju podzemeljskih



vodâ. Je utemeljitelj Mednarodne krasoslovne šole Klasični kras.

Njegovo uspešno mednarodno znanstveno sodelovanje so nagradili z odlikovanjem Les Palmes académiques, ki mu ga je podelila francoska vlada. To je nagrada za dvajsetletno sodelovanje med krasoslovci z Inštituta za raziskovanje krasa ZRC SAZU s francoskimi v okviru programov CNRS in Proteus. Dr. Kranjc je s sodelovanjem začel in ga tudi vodil.

Slovenija je ne le kraška ampak tudi krasoslovna država. In k temu je odločilno prispeval tudi dr. Andrej Kranjc."

Predstojnik Inštituta za raziskovanje krasa ZRC SAZU dr. Tadej Slabe je raziskovalno delo svojega sodelavca dr. Andreja Kranjca strnjeno predstavil takole:

Proučil je (1970) jame na Kočevskem polju. Iz njihove lege in oblike ter naplavin v njih je sklepal o razvoju vodonosnika, ki ga votlijo. Alpske kraške votline je razčlenil (1971) po vodnih in oblikovnih značilnostih. V jamskih naplavinah je ugotavljal (1979) sledi človekove dejavnosti na kraškem površju iz časa, ko so ljudje požigali gozd, da so pridobili nove pašnike. Celovito je proučil (1981) geološke, hidrografske značilnosti in površinske ter podzemeljske kraške oblike v ribniški Mali gori. Še posebej zanimivi so izsledki o številnih jamah, njihovih oblikah in vlogi v vodnosniku ter naplavinah v njih. Razložil je razvoj vodonosnika. Z različnimi metodami je iz naplavin (1982) razločil dve obdobji razvoja izvirne Babje jame pri Mostu na Soči. Prod nanaša vodni tok, ko bruha iz jame, ostanki meljnato-peščenih naplavin pa so starejši. V vodniču za Postojnske jame je (1988) predstavil njihovo odkrivanje, raziskovanje in turistično zgodovino. Izsledke o večletnem in raznovrstnem proučevanju jamskih naplavin je zbral (1989) v knjigi, ki je eden izmed pomembnih temeljev za razumevanje razvoja našega kraškega podzemlja. V knjigi je (1990) strnil spoznanja o dolenskem krasu. Predstavil je njegovo površje, zbral podatke o najbolj pomembnih jamah in posebno poglavje posvetil človeku in jamam. Pomagal je (1991) načrtovati tudi avtoceste na krasu. Kot vodja razisko-

valnega dela na Inštitutu za raziskovanje krasa ZRC SAZU je (1992) tudi s pregledi dela raziskovalcev opozarjal širšo javnost na pomen proučevanja kraškega okolja. Dobro poznavanje krasa je izhodišče za preprečevanje njegovega razvrednotenja in onesnaženja. Predstavil je (1994) zgodovino krasoslovja, poudaril njegov pomen in začrtal naloge, ki ga čakajo kot "nacionalno" vedo. Kod dober poznavalec zgodovine krasoslovja je (1994) večkrat pisal o imenu in zgodovini pokrajine Kras. Iz antičnega pokrajinskega imena "Carusadus" je nastalo slovensko ime "Kras", iz njega pa je nastal mednarodni strokovni naziv za pokrajino na karbonatnih kamninah. Ugotavljal je (1995) človekove vplive na obliko in vodne lastnosti slovenskih kraških polj. Uredil je (1997) enkratno knjigo o slovenskem (klasičnem) Krasu. V njej je Kras tudi geografsko predstavil in še posebej zanimivo je opisal zgodovino ter raziskave Škocjanskih jam.

**Številnim čestitkam, pozdravnim brzojavkam in pismom ob podelitvi visokega znanstvenega priznanja dr. Andreju Kranjcu se pridružujemo tudi izdajatelji revije Kras. Nagrajenec je eden izmed njenih prvih sodelavcev. V Bibliografiji Informacijskega centra Kras od 19.6.1998 (ki vsebuje popoln pregled v 27 številkah revije Kras objavljenih člankov in prispevkov po abecednem zaporedju njihovih 407 različnih avtorjev!) je mogoče prebrati, da je objavil v tej reviji sam ali z drugimi avtorji 14 strokovnih člankov; pričeni s prvo številko, ki je izšla februarja 1994.**

Dušan Rebolj, publicist - izdajatelj revije Kras, direktor Media Carso, d.o.o., Rimska 8, 1000 Ljubljana.

**Na objavljeni razpis iz Programa Phare za čezmejno sodelovanje z Italijo (objavljen je bil tudi v 27. številki revije Kras na 30. in 31. strani) je na naslov regionalne pisarne v Štanjelu prispelo kar 27 projektov. Njihovi predlagatelji so v večini primerov spoštovali enega izmed pogojev, ki je bil v letošnjem razpisu novost: delež Pharovih sredstev naj bi bil za vsak projekt najmanj 500.000 ekujev. In za ilustracijo: vrednost vseh predlaganih projektov je kar 34.017.959 ekujev, delež Pharovih sredstev pa je 19.195.094 ekujev ali 56,4 % (1 eku je bil 24.8.1998 186,311 tolarjev!).**

Čeprav natančna ocena vseh projektov še ni končana, smo pa že ugotovili, da ta čas najbolj izstopajo problemi na področju okolja, saj so občine prijavile kar 11 investicij, z uresničitvijo katerih bi izboljšali prečiščevanje odpadnih vodâ. Med okoljskimi projekti je tudi pridobivanje plina iz deponij odpadkov v Stari gori. In okoljski projekti kar za šestkrat presegajo razpoložljiva sredstva.

Med projekti na področju prometa in infrastrukture so predlogi za izboljšanje cestnega, železniškega, pomorskega in kolesarskega prometa. Projekti za gospodarsko sodelovanje še najbolj enakomerno "pokrivajo" vse obmejno območje, saj smo prejeli dva predloga za postavitve in razvoj večjih informacijsko-poslovnih centrov (na mejnem prehodu Vrtojba in v Kopru) ter projekt Tematske poti, ki praktično zajema vse občine. Med projekti za kulturno sodelovanje je najbolj regionalno orientiran projekt Goriškega muzeja, zanimiv je tudi predlog Akademije za umetnost, ki se je osredotočila na raziskovanje naravne in kulturne dediščine Baške grape na Tolminskem. Visoka šola za management iz Kopra je pripravila predlog za izobraževanje različnih ciljnih skupin, s katerim bi bil ta prostor boljše usposobljen za uresničevanje zahtev iz evropskega okolja.

Med pripravljanjem projektov predlogov je bilo sklenjenih veliko poznanstev, tudi čezmejnih, kar se vsekakor odraža v predlaganih projektih. In z gotovostjo lahko pripišem, da skoraj vsi projekti izražajo čezmejnost, oziroma so zrcalni Interregovim projektom.

**Na osnovi natančne analize bomo poskušali v sodelovanju z ministri in s predstavniki italijanske strani oblikovati ter predlagati v potrditev dokončen predlog izbranih projektov. Že tokrat pa lahko trdim, da bo možno nekatere neodobrene projekte delno (če ne v celoti) uresničiti s Skladom za male projekte, katerega prvi razpis bo objavljen v začetku oktobra 1998, sledila pa mu bosta še dva podobna razpisa!**

Tatjana Renner, dipl.inž.arh. - regionalna koordinatorica programov Phare - Čezmejno sodelovanje med Slovenijo in Italijo, Regionalna pisarna Phare, Vhodni stolp v Štanjelu, 6222 Štanjel





# FARNA CERKEV IN MARIJINA KAPELA V LOKVI

Davorin Vuga

**P**oganskih rimskih relikto ali ostalin v Lokvi ni, vendar na njihovo nedvomno prisotnost zgovorno kaže prav patrocinj, to je zaščitnik farne cerkve sv.

Mihael, vojščak proti neverujočim v Zveličarju in zmagovalec nad njimi. V prisposodbi seveda pomeni sv. Mihael zmago dobrega nad zlim, Božje milosti nad Zlodejem, svetlobe nad temó.

Imenitno lego v zaledju tržaškega mesta in pristana so znali dodobra izkoristiti prav krščanski vitezi templarji, varuhi Božjega Templja v Jeruzalemu, to je mogočnih sakralnih ali bogoslužnih stavb, ki so jih bili postavili križarji na *Skalni ploščadi* po osvojitvi *sv. mesta*. Oglejski patriarh je že verjetno pretežno tevtonskim vitezom podaril leta 1118 Lokev v trajno last in še istega leta so pobožni Kristusovi vojščaki postavili cerkev sv. Mihaela kot predhodnico sedanje farne cerkve.

Posvetitev sama je imela tudi daljnosežnejši pomen, saj je prav tedaj krščanstvo na veliko zmagovalo nad mohamedanci v *Sveti deželi*; razumemo jo lahko kot zahvalnico templarjev za dosežene zmage nad Saraceni, čeprav so se razmere počasi začele obračati v smer rekonkviste v znamenju zelene Alahove barve.

Križarji so v Lokvi pripravili poseben utrjen prostor, zidan iz velikih lomljencev lokalnega apnenca, ki je dal osnovo poznejšemu **protiturškemu** oziroma **protibe-**

Zanimiva vas na jugovzhodnem Krasu, Lokev, je nedvomno dobila ime po umetnem vodnem zajetju, lokvi, ki morda izvira že iz prazgodovine in zagotovo že iz rimske dobe. Kraj namreč leži v bližini kraškega kaštelirja - gradišča. Naravna povezava med Divačo in Trstom (rimskim Tergestom) je zelo stara: etimologija besede Tergeste nas namreč pripelje v bližino besede tržišče. Zelo verjetno so venetsko-histrsko-japodski prebivalci Kraške planote (sicer tako bližnji predkeltskemu in keltskemu ljudstvu srednje Evrope pred njegovo širitvijo na zahod, jugozahod, jug in jugovzhod) kraju trgovanja rekli kar *tergeste*.

**neškemu taboru**; deli obzidja so še dobro vidni na zahodni strani **domačije** oziroma **gostilne Muha**, znotraj njih pa še vedno močno kraljuje okrogla silhueta zrelo **renesančnega obrambno-bivalnega stolpa** iz leta 1487.

Leta 1312 je **papež Klemens V.** moral red templarjev ukiniti zaradi njihovega prekomernega bogastva, vpletanja v poslovne zadeve nekaterih držav in neviteškega obnašanja, njihove posesti pa so pripadle vitezom hospitalcem ali ivanovcem. Kako je bilo z lokevsko križarsko posestjo, ni znano. Vsekakor je njihova prisotnost dala vasi drugo ime: italijansko *Corniale*, ki izhaja iz nemške besede *Kornhalle*, žitnica. Zaradi njene strateške lege so namreč križarji postavili v Lokvi etapno postajo za oskrbovanje vojaštva in zlasti za iz nemških dežel prihajajoče viteze, ki so se imeli vrkrcati v Trstu na ladje, namenjene v *Sveto deželo*.

Žitnica je odlično služila tudi pozneje in po zgodovinskih virih sodeč je tod skladiščilo žito stolno mesto ljubljansko, saj so zelo verjetno privažale iskano jestvino v času slabih letin prav genoveške ladje v Trst iz svojih črnomorskih posesti.

Na križarje - žal - ne more več spominjati **prvotna romarska cerkev**, saj so imenitno gradnjo povsem uničili oziroma na novo predelali ob barokizaciji cerkve leta 1626. Takrat so stavbo močno povečali in je dobila pravokotno ladjo. Tristrano sklenjeni presbiterij, prostor okrog oltarja, določen za duhovščino, je očitno ostanek gotske predelave romanske cerkve, ki je pri tem izgubila polkrožno absido.

Toliko bolj nenavadno je, da se je v župnišču ohranilo prelepo **romansko bronasto razpelo** iz 12. do 13. stoletja, emajlirano po limoško. Izvira iz mesta **Limoges**, antičnega *Augustoritum Lemovicensium*, v francoski provinci Limousin v dolini Rodana/Rhône, ki je bilo znano po takšni cvetoči in nadvse iskani obrtni dejavnosti. Razpelo je svoje dni prinesel v daljno Lokev križar, pripadnik templarjev. Ker je tudi katedrala v Limogesu nastala v sedanji obliki v 13. stoletju, na mestu še starejše romanske gradnje, je prav mogoče, da se je bil tudi lokevski sv. Mihael hoté ali nehoté zgledoval po neki limousinski sakralni predlogi, saj je bila domovina templarjev vendar Francija.



Na jugovzhodni strani farne cerkve sv. Mihaela se nekako skriva v njeni senci gotska kapela Marije Pomočnice. Nad vrati je latinski napis v gotici iz leta 1426.



Če je torej farna cerkev izgubila pedigré, ga je v neskaljeni obliki in prvotni kamniti zlahtnosti znala obdržati bližnja **gotska kapela Marije Pomočnice**. Zidana iz rezanih apnencev ima tristrani zaključek in osmerokotni zvonik pomolnega modela nad glavnim pročeljem. Streha je pokrita z izvirnimi kamnitimi ploščami - skrilji.

Posebna vrednost je latinski napis v gotici na kamniti plošči nad šilastim gotskim portalom. Je sicer v značilnih kraticah, vendar se v razvozlani obliki glasi: *Anno Domini MCCCCXXVI/hoc opus fieri fecit Er/vardus Sweh, capitane us maiordomi/Stross domini cum adiutorio/Visinot* - Leta Gospodovega 1426 je dal to delo postaviti Herbard Schweh kapitan upravnika gospoda Strossa, s pribočnikom Vižinotom.

Ker je gradnja tako čudovito datirana, preostane obiskovalcu le še občudovanje asketsko skladnih oblik zunanjsčine kapele. V notranjosti, varno zaklenjeni, hranijo posebno redkost, eno izmed tovrstnih največjih na Primorskem sploh. To je **lesen kip Marije z Jezusom** iz približno leta 1470.

Dobro je opozoriti še na eno imenitnost, ki jo je bila nekdanja premožna kapela,

Kip Marije z Jezusom v kapeli Marije Pomočnice; okrog leta 1470.



žal pa jo je pobrala prva svetovna vojna. V zvoniku je visel **zvon iz 12. stoletja**, morda eden izmed najstarejših znanih zvonov v Evropi. Pozneje so dragoceni zvon prenesli v farno cerkev, nakar se je za njim v vojnih letih izgubila sled. So ga mar raztalili, da bi dobili surovino za izdelovanje kanonov, ali pa ga je morda osveščena duša spravila na varno? V zvezi z zvonom se poraja vprašanje, ali ni bil to glasnik milo donečih pozivov k službi božji že v stari romanski cerkvi sv. Mihaela in nato leta 1426 prenesen v novo zgrajeno Marijino kapelo, farna cerkev pa bi lahko bila dobila ob tej priložnosti nov, po gotškem okusu vlit zvon.

Preostane nam še ogled farne cerkve, ki kljub pobaročenju diha neko posebno domačnost. Že ob ogledu arkadnega zvonika s po dvema zvonicama na vsaki strani četrtega in najvišjega razdelka ter z osmerokotnim stolpičem pod piramidasto streho povsem na vrhu opazimo, po letnici sodeč, da je bil sezidan precej po predelavi cerkvene ladje; na čelni zvonikovi fasadi se namreč na vsaki strani arkadnega oboka bohotita dvojici številčk: 16 58.

Romansko razpelo, izdelano v Limogesu okrog leta 1200.



Ko stopimo v prijetno hladno ladjo, nas na južni strani toplo pozdravijo **freske Toneta Kralja**, velikega slovenskega slikarja, grafika in kiparja (1900-1975). Slikal jih je v prelomnih letih 1942-1943, zvest zlahtnemu izročilu resesančnega freskarskega ekspresionizma. Seveda je slikar, ki je verjetno iz zaobljube poslikaval cerkve v zaslužnem slovenskem Primorju (Struga 1927, Avber 1927-1928, Višarje 1930, Katinara pri Trstu 1931), zaradi tiranije fašizma kaj kmalu ubral povsem narodnoubuditeljske poti in manire. Kakor sicer je tudi v Lokvi z bridkim ironiziranjem obtoževal fašistični totalitarizem in povzdigoval trpečo slovensko krajino ter njene ljudi. V Lokvi se je še posebej ponorčeval iz diktatorjev Mussolinija in Hitlerja. Takšna neomajna drža bi umetnika kaj lahko stala svobode, če ne morda kar življenja!

Davorin Vuga, dipl. arheolog - svetovalec direktorja za arheološko dediščino na Upravi RS za varstvo kulturne dediščine, Ministrstvo za kulturo - Plečnikov trg 2, 1000 Ljubljana





Odmev na sestavek  
"Kras in kraški ljudje"

KRAŠEVCI

# NEKDANJA PODOBA KRASA

Pred mnogimi leti mi je po naključju prišel v roke kar precej poškodovan zbornik "Waldheim's illustrierte Monatshefte - Chronik der Gegenwart, Familienblatt zur Unterhaltung und Belehrung" ali prevedeno "Waldheimov ilustrirani mesečnik - Kronika sedanjosti, Družinski list za zabavo in pouk". Izhajal je mesečno na Dunaju in to vsak mesec štirje zvezki ali pet zvezkov, tako da je v tem zborniku iz leta 1864 vezanih 52 števil. Vsebina zbornika so pripovedi in novele, zgodovina, dežele in sporočila, dnevni dogodki, naravoslovje in medicina, humor ter razno.

Ko sem si zbornik ogledal, mi je najbolj vzbudil zanimanje prispevek E. Kanzonija, ki obravnava naše kraje. Ker me je zelo zanimalo, kako so takratni meščani in izobraženci gledali na našo deželo in na naše prednike, sem si prispevek prevedel. Objavljen je v rubriki Dežele in sporočila z naslovom "Izleti v avstrijske alpske dežele" s tremi deli: Bled in Bohinj, Podobe s Krasa in O Krasu. Vse tri je napisal E. Kanzoni.

Menim, da prevedeni prispevek lahko dopolni sestavek "Kras in kraški ljudje" v rubriki KRAŠEVCI na 24. strani 26. številke revije Kras. Avtor prispevka obravnava v drugem in tretjem delu prebivalce sicer dokaj subjektivno in najbrž tudi s premajhnim poznavanjem njihovega življenja ter značaja. Vendar moramo njegov pogled na našo deželo in na njene prebivalce razumeti kot takratni pogled meščana in pripadnika drugega naroda na naše prednike. Iz prispevka se da razumeti, da je avtor videl Kras kot kamnito, pusto pokrajino, polno skrivnosti, prepuščeno neusmiljeni burji in drugim naravnim pojavom. Zato je najbrž imel podoben pogled tudi na tedanje prebivalce Krasa.

Maksimiljan Lenarčič

## Podobe s Krasa

Vedno, kadar se govori o Krasu, si predstavlja človek, ki Krasa ne pozna, oziroma tisti, ki ga še ni videl, podobo o brezupni planoti brez dreves in brez bilke, pokrito z enoličnimi kamnitimi skladi, tu in tam fan-

tastičnih oblik. Nad njo se razprostira nebo brez oblaka in žareče sonce pošilja neusmiljene žarke na kamnito pokrajino brez izvirov vode, hrepenečo po dežju. Le včasih vre od morja sem vihar. Pred seboj poganja kulkajoče mase oblakov. Slišati je žvižganje, grmenje in rjojenje, ki je močnejše od rjove-

nja tisoč levov. To je vihar, pred katerim ni nič čvrstega, saj pometa s ceste celo težko naložene vozove, kot da bi bili listi z dreves. Videti je, kot da bi se ves svet spremenil v prah, ki ga vrtinčijo demonske sile, in tako povzročajo skorajda neprosojen mrak. Naenkrat pretрга zatemnjenost blisk, ki mu sledi oglušujoči grom. Nastane pravi pekel: blisk sledi blisku, gromu grom. Hrup je brez konca in svetloba dneva se menjava s temno nočjo. Z neba se zlije z neznansko silo. Na tisoče kapljic se odbija od tal v zrak, preden jih vsrkajo razžarjena kamnita tla. Kdor je kdaj doživel tak prizor, je oglušel in oslepel za dolgo časa.

Pozimi pa je življenje nevarno; da, celo nemogoče. Podati se iz hiše zlasti takrat, ko strašna burja nosi na kupe sneg kot samum\* puščavski pesek v Sahari. Takrat so namreč več sto, celo tisoč čevljev globoke vdolbine, doline imenovane, mnogokrat do roba zasute s snegom. Ko piha burja, se celo prebivalci Krasa upajo zapustiti svoje kamnite kočle v skrajni sili in samo tako, da se zaščitijo s snežno kapo za glavo in oči. Snežna kapa je namreč vrsta kapuce, ki se jo da navleči čez glavo tako, da glavo popolnoma pokrije. Gledati je mogoče samo skozi dve očalom podobni odprtini, pokriti s steklom. Če ne bi bili tako zaščiteni, bi se lahko zgodilo celo najmočnejšemu moškemu, da bi zmrznil nekaj sto korakov od domačije nemočen, da bi poiskal pravo pot do doma. Snežinke namreč medtem, ko jih po zraku vrtinči burja, zmrznejo in udarjajo človeka po obrazu in očeh, kot da bi bile majhne jeklene bodice. Tako kaj lahko človek oslepi, nos in ušesa pa mu zmrznejo. V takih





Izleti v avstrijske alpske dežele - St. Kanzian (Škocjan), kakor ga je narisal avtor prispevkov o Krasu in Kraševcih E. Kanzoni za Waldheimov ilustrirani mesečnik.

razmerah mu ne preostane drugega, kot da sede na tla in počaka pomoč.

Vse to je resnično in še zdaleč niso to vse neprijetnosti, katerim je izpostavljen prebivalec ali obiskovalec Krasa. Vendar pa vsi ti pojavi predstavljajo le eno stran Krasa. Bralcu ne lažem, če trdim, da se tudi tako črno opisanem Krasu ni treba skrivati pred drugimi pokrajinami glede na njihove mikavnosti in čudovitosti. Na splošno lahko rečem, da narava svoje bogastvo mnogoterih oblik, ki ga drugod razkazuje na površini zemlje, tu skriva v notranjosti. S tisočletnim marljivim delom je postavila oboke, zgradila stavbe in izoblikovala stebre, ki glede lepote in fantastike zasenčijo celo tisto, kar je ustvarilo indijsko stavbarstvo: na obali jezera je zgradilo vrsto velikanskih palač z mozaiki, ki jih tvorijo čisti dragi kamni. Tu čakajo na žarke svetlobe, ki jo v podzemno temo prinese človek - odkritelj. Samo tedaj se lahko pokažejo v vsej svoji lesketajoči krasoti in le takrat se lahko ogledajo v bistri vodi ob svojem vznožju. Palače so okrašene s cveticami, sadeži, listi in zavesami; imajo tudi hodnike in stopnice. Vse je izdelano natančno in zokusom. Človek ima občutek, da je vse to izdelalo Fidijevo\*\* dleto.

Kras pa nima pravljíčne lepote samo v svoji notranjosti. Tudi njegova površina si lasti marsikateri privlačen prostor. Eden izmed najbolj čudovitih je blizu kraja Škocjan (S. Kanzian), mimo katerega mora vsakdo, ki potuje v Trst (Triest) po železnici. Škocjan leži na vzpetini med dvema izmed največjih golobjih jam, s katerimi je Kras tako bogat. Leži prav ob poti, ki vodi do Lokve (Corneale), kjer se nahaja jama, ki

s svojimi posebnostmi presega ono iz Postojne (Adelsberg), v Vremsko dolino (das Thal von Britof) oziroma v dolino Reke (das Reccathal). Če se samo za trenutek ozremo naokrog medtem, ko se vzpenjamo po stranski stezi, ki se vije proti vasi, lahko v hipu opazimo vse posebnosti Krasa. Na desni je star zid s šarpami, ki je dovolj nizek, da lahko čezenj strmimo nad čudeži, ki jih je tu ustvarila narava. Najprej razveseli naše oči bujno rastoče zelenje, ki ga ni mogoče videti daleč naokoli. Če pa se sklonimo še naprej, se nam zavrti v glavi, kajti pred nami zazija kakih trideset do štirideset sežnjev širok kamnit kotel valjaste oblike, čigar odprtina se zgoraj konča v neenaki višini, tako da sončni žarki lahko le redko kdaj posijejo v hladno vlažnost, ki vlada tam notri. Na dnu bobni Reka (Recca), ki privedja hrumeča in peneca čez kamnite bloke skozi široko zevajoča kamnita vrata in takoj spet izgine pod zemljo. Materine dušice odišavljajo zrak, skalovje pokriva čudovito zelenje, bogato z listi, nad vodno gladino pa švigajo hudourniki in izginjajo zdaj v te zdaj v one luknje v skalovju. Če turist po naključju odkruši skalo medtem, ko se trudi, da bi se čim dlje nagnil, odkrije škorpijone, ki jih je tu veliko. Ti škorpijoni sicer niso tako nevarni kot oni s Sicilije, vendar pa jim kljub temu ne gre zaupati. Vodnik, katerega sem vprašal, kakšne so posledice škorpijonovega pika, mi je dejal, da se mora ranjeno mesto čim prej namazati s škorpijonovim oljem. In če ga ni pri roki? Tedaj more roka prav močno oteči, a človek ne umre.

Dogodek je pozabljen; opazovali smo pokrajino. Nenadoma pa uzremo vas.

Pojavila se je, kot da je zrasla iz kamnja. Vse hiše so kamnite, saj je na Krasu kamen najcenejši gradbeni material. Večina med njimi ima črna vrata, skozi katera se vstopa v prostor, kjer žive ljudje in živali. Tam se kuha, je in spi. Strehe hiš so zaradi burje obložene s kamni. Razgled okrog nas ni privlačen. Pred nami se razprostira dolina, zaprta na levi z nekaj mogočnimi griči in odprta proti Lokvi. Griči na eni strani izvotljeni, na drugi strani izbočeni, obdajajo bujno polje in lepa orehova drevesa. Tu je namreč nekaj dolin, v katere so vetrovi nanесли rodovitno prst. Tako ljudje lahko pridelajo vsaj najpo- trebnejšo zelenjavo.

Gola stena enega izmed gričev kaže globoko vdolbino, imenovano Orlovo gnezdo. Najbrž je tam včasih domoval kak orel. Ptičji kralj res ne bi mogel poiskati boljšega skrivališča, iz katerega bi lažje strahoval okolico. Gnezdo je postavljeno tako posrečeno, da ni očesa, ki bi lahko videlo v njegovo osrčje. In v resnici še sedaj kraljuje v bližini orlovski rod, ki širi strah in trepet med gručami divjih golobov, ki bivajo v skalnih votlinah. V smeri proti Lokvi podobno ljubko končujejo temno zeleni gozdički malih hrastičev in borovcev. Nad njimi lebdi nekaj ogromnih vranov, ki prijetno mahajo s peruti in otožno krakajo.

Vendar bi bilo greh, zadržavati se tu še naprej, saj je v Lokvi v gostilničarjevi knjigi gostov zapisano: "Kdor ni videl golobjih lukenj v Škocjanu, ni videl ničesar!" Torej naprej! Že po nekaj korakih je vas za nami in spet je videti vse zelo pusto. Povsod je samo kamenje. Kamniti zidovi okrog zelenih zaplat travnikov so videti kot kamnite



črte, ki jih je ustvaril vihar. Na Krasu lesa ni, zato si ljudje pomagajo s kamenjem. Posamezne kamne znesejo drugega na drugega in tako ogradijo majhne njive in travnike. Po teh kamnitih ograjah in grobljah stikajo koze in iščejo zelenje, ki je tu in tam pognalo.

Že po nekaj minutah pridemo iz pustinje pred vhod v eno izmed golobjih lukenj. Samo ime golobja luknja nam ne da prave predstave, saj ima ta luknja premer več sto sežnjev in jo na eni strani obdaja strmo padajoča popolnoma gola, kakih sedemdeset sežnjev visoka stena. Na višini kakih tridesetih sežnjev zija v tej steni temno žrelo ogromne votline, iz katere drvi Reka in pada v globino v obliki stopničastega slapa. Do njega se lahko pride po stopnicah. Spodaj se nahaja tudi prava jama. Vhod vanjo, skozi se ne da priti brez težav, se odpira v bohotnem zelenju nasproti skalnati steni. Notranjost jame je polna kapniških tvorb. V njej pa so se naselili divji golobi, ki nudijo zabaven lov in izborno jed. Iz te jame teče Reka v prej opisani skalnati kotel, si poišče pot kozi kamenino in se spet pojavi pri drugi golobji luknji na površini. Od tam dalje teče v pohlevnem drncu po Vremski dolini.

Druga golobja luknja je še posebno slikovita. Vidimo temna mogočna skalnata vrata, katerih spodnji del oblivajo valovi reke. V sredini valov odseva strmo se dvigajoči apnenčasti blok. Kamniti hrib, v katerega osrčje vodi jama, stoji mlin. In če gremo dalje ob Reki, popolnoma pozabimo, da smo na tako razvpitem Krasu. Tu najdemo celo vabljiva samotna kopaljšča, obdana s čvrstimi vrbami, katerih veje se namakajo v rečnih valovih, zeleno obalo pa krasi nešteto potočnic.

Na obeh straneh reke se dolina vse bolj in bolj širi. Kmalu nas obdajajo visoka košata drevesa, sadovnjaki in vinogradi. Pridemo do kraja, kjer se v deževju v Reko izliva hudournik. Če gremo po njegovi, največkrat suhi strugi navzgor, pridemo v sotesko, tako gosto poraščeno z grmovjem in drevesi, da tudi najmočnejše sonce ne more prodreti skozi senčnik iz vej in listov. Tu se vedno sliši šelestenje polhov, ljubkih živalic s črnimi, kot diamant svetlikajočimi se očmi, ki se gibljejo urno in ljubko kot veвери-

ce. Spomladi pa se tu razlega tak koncert, da si enakega ne more privoščiti niti sam kralj. Stotine slavčkov tu ihti z zateglimi glasovi, se privablja s sladkim klicanjem, si odgovarja z vriskajočimi kriki, tarna in vzdihuje na ves glas, goreče in neutrudno. Besede, s katero tukajšnje ljudstvo imenuje ta gozdiček, ne bi mogel niti jezikoslovec bolje izbrati. Imenujejo ga "sestaneek slavčkov".

Vse, kar se nanaša na prebivalstvo tega predela Krasa, se da povedati z nekaj besedami: najboljša lastnost, ki jo imajo, je, da kljub stalni revščini - ne kradejo. O tem in še o čem drugem kaj več prihodnjic!



## O Krasu

Življenje prebivalca tega kamnitega morja teče enolično, brez sprememb. Spodbude, ki jih daje narava prebivalčevemu razumu in domišljiji, so borne. Njegov videz in značaj sta v skladu z okoljem: obraz in postava sta neznatna in zoprna. Je topoglav, omejen, praznoveren, zakrknjen, nedostopen, togoten in ravno toliko pošten kot reven. Njegov jezik je mešanica pokvarjene italijanščine in grdih slovanskih besed. Mislim, da bi lahko ves besedni zaklad, ki ga uporablja, ko ljubi, se poroči in ko dela, napisali na eno tiskarsko polo. Ne pozna pesmi in ne plesa. Včasih sicer poje, vendar tako, da je ščinkavec v primerjavi z njim pravi umetnik.

Običajno zagleda luč svetâ v prostoru, ki si ga delijo: oče, mati, bratje in sestere ter prašiči in pes. Prostor pa ni samo spalnica in hlev, ampak je tudi kuhinja. Takoj, ko zapusti materine prsi in se postavi na lastne noge, se že motovili napol gol med prašiči ali pa se igra pred hišo s psom. Uporabe mila ne pozna vse življenje; okopa se samo, kadar dežuje. Delati začne že, ko dopolni četrto ali peto leto starosti. To pomeni, da pase koze ali pa pobira kamenje na očetovem polju, ki je morda le malo večje od njegove sobe. V šolo bi moral hoditi. Ne dvomim, da včasih tudi gre, vem pa zagoto-

vo, da kadar odraste, ne zna ne brati, ne pisati, ne računati. Med mojimi večkratnimi obiski sem namreč našel ljudi s takim znanjem le izjemoma. Njegova življenjska usoda je odvisna od tega, ali je rojen kot posestnik (Possidente) prvorojenec ali ne. Posestva so namreč tako majhna, da lahko od njihovega donosa živi samo ena družina. Zato je že v tradiciji, da podeduje vse posestvo prvorojenec, ostali otroci pa dobijo kot dediščino le majhne vrednosti. Če je torej sin prvorojenec, postane naslednik očeta in poskuša v nadaljnjem življenju iztisniti iz negotoljubnega kamenja najnujnejše, da lahko preživi sebe in svoje. Če pa je eden izmed poznejših otrok, postane največkrat hlapec; vseeno kje, samo ne pri bratu prvorojencu, ki je dobil posebno pravico zaradi rojstva. Vso pomlad in vse poletje pase črede ovac premožnih posestnikov po notranjskih (Innerkrain) pašnikih, poraščenih s skromno, vendar izvrstno travo, in se hrani s sirom, s skuto in z mlekom. Pozimi pa leži zvit kot jež in spi v nekakšni luknji, slabši od volčjakove bajte. Večino tukajšnjih posestnikov bedno životari, vendar ni pravila brez izjeme. Tudi med njimi se najde posameznike, ki živi za tukajšnje razmere kot Krezi\*\*\*, četudi bi drugod veljali samo za malo bolj premožne. Prebivalec Krasa je na splošno zelo nagnjen h čudenju. Najbolj pa je ves iz sebe, če vidi človeka, ki ima denar, hiše, polje, gozd, konje in živino. Tak "gospodar" zna, po njegovem mnenju, vse in je tudi dovolj močan, da lahko ubrani pred vsako nesrečo svoj prag in tudi druge ljudi. Ti enooki med slepimi, ti bogataši med ubožnimi igrajo res vlogo vsemogočnega: oni svetujejo in pomagajo. Seveda, za plačilo! Tako polagoma postajajo lastniki in gospodarji vsega okoliša. Eden izmed takih kraških paš, pri katerem sem stanoval, mi je dejal: "Meje posestva širim iz leta v leto tako, da pomagam ljudem. Posodim jim denar, ki ga jemljejo z najboljšo voljo, da ga bodo vrnili. Ko pa pride dan plačila, ne morejo plačati niti obresti. Sem dobrosrčen in jim spet posodim. Tako sem sicer ob denar, dobim pa zato lep kos polja ali lepo, z drevesi poraščeno dolino ali pa čredo ovac". Večji posestniki govorijo med seboj in s tujci nemško ali italijansko. Svoje otroke pošiljajo v šole v Trst, Gorico (Goerz) ali Ljubljano (Laibach), saj je revni človek, ki opravlja delo krajevnega učitelja, praviloma mnogo premalo izobražen; ne obvlada namreč več od nekaj osnovnih tem začetnega pouka. Za ubožnost v



službi in življenju takšnega učitelja ve samo tisti, ki je to videl od blizu. Za primerjavo naj navedem samo tole: na Dunaju ni berača, ki bi lahko zavidal zaslužek učitelju in vodji mladine na Krasu.

Komaj malo bolj kot za intelektualni razvoj človeka je poskrbljeno za njegovo srce in počutje. Dušni pastirji, poslani v te puste žalostne kraje, so se, kot je videti, pri opravljanju svojih dolžnosti navezali samo nase in dosledno izgubljaljo ljubezen, voljo in tudi sposobnost, če se ne odlikujejo z nenavadnimi darovi za uspešno opravljanje lepega in tako mnogoobraznega poslanstva. Resnici na ljubo povedano pa v te kraje, ki se jih je kultura komaj dotaknila, niso bili poslani za ta namen najbolj nadarjeni ljudje. Zato se pogosto zgodi, da po nekaj desetletjih, ki jih tu prebijejo, postanejo v veliki meri podobni posestnikom, med katerimi živijo.

Cerkve, kjer se ob nedeljah in praznikih zbirajo ljudje pri božji službi, se dvigajo proti nebu v najprimitivnejši arhitektonski obliki, največkrat na vzpetini zunaj naselja. Glavno zgradbo obdaja pokopališče, okrog njega pa je zgrajen zid. Pesem in glasba, ki se ju tu sliši, sta tako grdi, da vabita vse prej kam drugam kot pa h pobožnosti. Vsebinska pridig ni vedno tako izbrana, da bi vzbudila v srcih poslušalcev pobožno misel. Primeri, ko premožnejši župniki posojajo svojim župljanom majhne vsote denarja po obrestih, ki so običajne v tej deželi, s čimer postanejo upniki do svojih župljanov, niso redki in potrjujejo domneve, da se poleg razmerja dušni pastir - duša pojavlja še drugo pomisleka vredno razmerje.

V takšnih razmerah odraša Kraševce. Tako kot označuje bogatega objestnost, tako je značilno za revnega veliko odpovedovanja. Samo izredno majhne potrebe teh ljudi nam lahko pojasnijo to, da lahko boren donos gospodarstva dá celo presežek, ki ga ljudje pogosto odnašajo na tri do štiri milje oddaljen trg v Trst. To delo najbolj pogosto opravljajo žene in dekleta. Bremena nosijo v velikih trebušastih košarah na glavah. Hodijo v skupinicah čez golo kraško planoto in to že v zgodnjih jutranjih urah. Zaslužek, ki ga na ta način prinesejo domov, se ne da primerjati z izgubo ugleda, ki ga utrpijo na pohodih do mesta ob morju. Neizogibna srečanja z financarji, teh je po Krasu vse polno, mikavna priložnost za tihotapljenje blaga, fluktuirajoče in v nekem smislu ne zelo izbirčno niti ne preveč moralno tr-

žaško moško prebivalstvo so razlogi, da izrek "bila je večkrat v Trstu" zadošča, da kmečko deklo na Krasu izgubi dober glas.

Nikjer na svetu ni misel "revščina je največja nadloga" tako boleče dojeti kot tu, na Krasu, in nikjer drugje ne najdemo toliko skrbne varčnosti ter občudovanja premoženja. Med mojim bivanjem v Britofu je umrl hlapec - ovčar, že precej v sedemdesetih letih. Okrog petdeset let je služil na istem posestvu. Nikoli ni imel večje letne plače kot dvajset guldnov, pa ves ta čas ni dvignil niti krajcarja. Niti bratje niti sestre niti kdo drug se ni mogel pohvaliti, da je dobil od njega kako darilo ali posojilo. Poletja je preživel pri ovčjih čredah svojega gospodarja z drugimi hlapci in z desetimi ali dvanajstimi volčjaki na Snežniku (Schneeberg), eni izmed redkih gorâ na Notranjskem, ki je še poraščena z gozdom. Pozimi pa je postopal po sobi za posle ali pa je ležal v hlevu za pregrado. Preživel je vse svoje sorodnike in zapustil gospodarju vsoto za tisočpetsto guldnov. Ko je sogovornik opazil moje začudenje, je dejal, da je omenjeni hlapec jedel najbrž tudi zemljo, tako kot "nori Janez" iz Škocjana. Pozneje sem res spoznal v tisti okolici človeka, ki je živel od korenja in jedel tudi zemljo.

Na enem izmed izletov na Snežnik sem imel priložnost videti od blizu, kako poteka reja ovac. Črne in bele ovce se mesece dolgo pasejo na tej planini. Hlapci spijo v improviziranih lopah iz debel in vej. Pravo kočico ima samo izdelovalec sira, največkrat Italijan, ki se prizadevno in spretno, kot večina njegovih rojakov, giblje med hlapci kot kralj med berači. "Questa gente qui non s'intende nulla!" ("Ti ljudje ne razumejo ničesar!"), mi je dejal mož, ko sem stopil v kočico. "Volna jim je postranska stvar, meso in sir pa glavna. Neumni so kot njihovi psi". Mož pa ni imel čisto prav. Volčjaki, ki jih imajo zato, da čuvajo čredo in jo držijo skupaj, se odlično obnesejo tudi pri izsledovanju in preganjanju volkov ter pri iskanju izgubljenih ovc. So malo večji in močnejši od madžarskih volčjakov, vendar bolj podobni volkovom; celo toliko, da jih je od njih težko ločiti.

Na tem potovanju mi je postalo jasno, da je največja nesreča Krasa pomanjkanje dreves in gozdov, ki je vsako leto večje. Gozd na Snežniku je v skrajno zanemarjenem stanju, ki si ga lahko še zamislimo. To je posledica pravice, da si kmetje ob vznožju gore lahko zadovoljijo potrebe po lesu.

Zato sekajo drevesa in odvažajo les brez sistema, s čimer uničujejo gozd po mili volji. Če bi hoteli sedaj na hitro pogozditi Kras, bi bil to velikanski podvig. Možnost za kaj takega je bila dokazana s posamičnimi poskusi: črni hrast (bor?) in akacija zelo dobro uspevata na kamnitih tleh, saj je med apnenčastimi skalami dovolj hranljive zemlje. Nobene sence, nobenega izvirka ni, kolikor daleč vidi oko. Zaradi tega prokletstva bo še dolgo, morda vedno, na Krasu usihalo življenje. Kraševce si lahko pogasi žejo ali z vinom, ki ima tak okus kot z vodo pomešan kis, ali pa z deževnico iz vodnjaka, ki včasih sploh ni za pitje. V najboljšem primeru pa ima to ostudno lastnost, da je "živa". Takoj po nevihti in še nekaj dni potem je voda v vodnjakih mlečno bela. Pozneje, ko se zbistri, pa v njej mrgoli vodnih živalic, med katerimi so zlasti opazni drsalci.

Tako živi večina prebivalcev Krasa. Premožni posestniki pa si privoščijo tudi tisto, česar jim domovina ne nudi. Žejo gasijo s črnim, rdečim in belim vinom, krepčajo se z morskimi ribami, kumaricami, raki in divjimi golobi. Vse to nabavijo v tujini. Pozimi često potujejo v Trst, poleti obiščejo Bled (Veldes) ali Rogatec (Rohitsch), naročijo si tudi časopis. Svoje okolje pa obravnavajo tako, kot da ga sestavljajo sužnji ali podložniki. Včasih so dobrodušni, neredko pa tudi surovi in nasilni gospodarji. Neke scene brutalne tiranije ne bom mogel nikoli pozabiti. Uprizoril jo je takšen tiran, verjetno z namenom prikazati gostom svojo moč. Enega izmed svojih hlapcev, ki je bil očitno slaboumen, je prisilil, vodeč ga z mlaskanjem svojega jezika in žvižganjem biča, da je prikazal vse umetnije, ki štejejo v civiliziranem svetu kot ponos pudlov, pinčev in novofunlandcev. Ubogi siromak je počel to, kar je gospodar zahteval, z vidno veselostjo, gostje pa so zapuščali prizorišče te tragikomedije z vidnim nezadovoljstvom.

To so takorekoč "doživljaji od včeraj", ki so spodbudili pisca k snovanju tega zapisa!

## E. Kanzoni

\* Samum je suh, zelo vroč peščeni vihar v Sahari in v arabskih puščavah.

\*\* Fidiya (Pheidias) je atenski kipar iz 5. stoletja pred našim štetjem.

\*\*\* Krez (Kroisos) je bil zadnji kralj Lidije iz 6. stol. pr.n.š.

Maksimiljan Lenarčič, dipl. ekonomist - Koče 73, 6258 Prestranek



# V JAMI JE BILO 50 KUBIČNIH METROV ODPADKOV!

**HELIOS**

Luka Fonda

Sredstva Heliosovega sklada za ohranjanje slovenskih vodâ, ki ga sta ustanovila poslovni sistem Helios iz Domžal in Ministrstvo za okolje in prostor, so letos namenjena čiščenju in ekološki ozdravitvi kraških jam. V sklad se stekajo sredstva od prodaje Heliosovih vodnih premazov - od vsakega prodanega litra barve po 50 tolarjev.

V mnogih slovenskih jamah z enostavnim dostopom so najrazličnejši odpadki. Ti obremenjujejo jamsko favno in skozi nje pronicajoče vode, ki se združujejo v kraški vodonosnik. Zaradi takih odlagališč so že ogroženi vodni viri v zajetjih pitne vode in podtalnice.

S petimi jamarskimi društvi so ustanovitelji sklada podpisali pogodbe o očiščenju izbranih onesnaženih jam. Jamarsko društvo Sežana je očistilo Ravbarjevo jamo med Sežano in Lipico. Projekt nadzira strokovnjaki z Ministrstva za okolje in prostor.

Podatkih družbe Katedra hit iz Maribora, ki skrbi za komunikacijsko podporo čiščenju in ekološki ozdravitvi jam, sta bili do 22. julija 1998 poleg Ravbarjeve jame očiščeni v okviru te akcije še **Babja jama** (Jamarsko društvo Železničar Ljubljana) in jama **Brinščica** (Društvo za raziskovanje jam Ljubljana), očistili pa bodo tudi **Brezno treh dimnikov** (Jamarsko

društvo Borovnica) in **Severjevo brezno** (Društvo za raziskovanje jam Simon Robič, Domžale).

Ravbarjeva jama je korozijsko brezno, ki se nahaja ob stari makadamski cesti iz Sežane proti Lipici. Jama je bila globoka 20 metrov. Na tej globini smo namreč očiščevalci naleteli na prve odpadke. Z leti se jih je nabralo v njej toliko, da je Ravbarjeva jama postala pravo odlagališče kosov-

Kakšnih 50 kubičnih metrov odpadnega materiala je bilo v Ravbarjevi jami!







# PRTO LETO RAVBARJEVE JAME

nih odpadkov in druge nepotrebne krame. To sta omogočili njena bližina Sežane in lahka dostopnost, kar so nepoučeni ljudje, nevedoč, da s tem škodijo predvsem samim sebi, nezadržno izkoriščali! S tem so pripomogli k onesnaževanju pronicajočih vodâ, ki se zbirajo v kraškem vodonosniku, in s tem ogrožajo zajetja podtalnice in pitne vode... Poleg Ravbarjeve jame je jam, ki so potrebne očiščenja in ekološke ozdravitve, še veliko. Še več pa je ljudi, ki jih je treba osvestiti o občutljivosti kraškega podzemlja in o nevarnostih, ki jih lahko povzroči onesnaževanje kraškega podzemlja in površja!

Priprave na čiščenje Ravbarjeve jame so se pričele v sredo, 22. julija 1998, ko smo člani Jamarskega društva Sežana začeli pripravljati okolico jame. Morali smo urediti prostor za dvigalo ter odstraniti grmovje, ki je zapiralo vhod v brezno jame. Dela so se zavlekla še v četrtek, 23. julija, ko so pripeljali dvigalo. Po njegovi namestitvi smo jamarji preizkusili njegove zmogljivosti in potem kmalu vsi presrečni občudovali, kako smeti dvigujemo iz jame. Na vsakomur med nami se je videlo zadovoljen izraz, da lahko prispevamo k čistejšemu kraškemu okolju.

Eden izmed dvigov kontejnerja z odvrženimi kosovnimi odpadki iz Ravbarjeve jame... Veliko jih je bilo! Vse zaradi nemarnega in neodgovornega ravnanja tistih okoličanov, ki so jih odvrgli vanjo!



Prava očiščevalna akcija se je začela v petek, 24. julija ž v jutranjih urah. Vodil jo je predsednik Jamarskega društva Sežana Jordan Guštin, njen tehnični del pa je vodil izkušen jamar in jamarski reševalec Juri - Jaka Jakofčič. Ob vходу v jamo smo imeli tudi veliko gledalcev, ki so izza varnostnih trakov opazovali naše delo. V jami smo vseskozi delali v izmenah, da nismo zapravljali dragocenega časa. Tako je dvigalo brez prestanka dvigovalo kontejner z naloženimi odpadki in pred jamo se je nabralo kakšnih 50 kubičnih metrov odpadkov. To so bili predvsem hladilniki, pralni stroji, avtomobilske karoserije in podvozja, akumulatorji itn.

In kakor je bila - upam tako - Ravbarjeva jama odlagališče odpadnega materiala za okoličane, ima večina vasi na Krasu in še marsikje drugje take svoje podzemne deponije. Veliko ljudi zaradi nepoučenosti misli, da so se odvržene krame za vedno rešili, če so jo bili odvrgli v takšno jamo ali brezno, ne vedo pa, da tako početje pušča neizpodbitne škodljive posledice za kraško podtalnico in s tem tudi za pitno vodo, ki jo tudi oni uživajo. Ne pomislijo, da s takim

Še zadnji spust kontejnerja skozi brezno in Ravbarjeva jama bo očiščena!



ravnanjem zastrupljajo sebe, svoje najbližje in vse prebivalstvo, ki pije vodo iz onesnaženega vodnega zajetja.

**Člani Jamarskega društva Sežana se zahvaljujemo vsem, ki ste nam pomagali pri očiščenju Ravbarjeve jame. Predvsem pa se zahvaljujemo sistemu Helios in Ministrstvu za okolje in prostor. Prvemu za denar, saj je letos petim jamarskim društvom namenil po 300.000 tolarjev za očiščenje kraških jam. In drugemu za strokovni nadzor pri tem delu. Hvala pa tudi vsem tistim, ki boste s svojim ravnanjem naravo ohranjali neokrnjeno in ki boste poslej, če to še niste, odpadke odlagali na odrejena odlagališča!**

Luka Fonda, član Jamarskega društva Sežana - Partizanska cesta 61, 6210 Sežana

Ravbarjeva jama pri Sežani je očiščena!  
(Avtor fotografij: Emil Kariž)





19. junija  
v Svetem na Krasu...

# SREČANJE REVVIJE KRAS

## Agencija Kras

V februarju letos so pretekla štiri leta, odkar smo predstavili prvo številko revije Kras. Skupaj z uredništvom je več kot 400 sodelavcev - dopisnikov in vrhunskih strokovnjakov iz Slovenije in iz zamejstva izoblikovalo revijo Kras, ki prispeva k spoznavanju, razumevanju in vrednotenju Krasa, kraških pojavov ter značilnosti kraških predelov Slovenije in njihovih prebivalcev, k spodbujanju njihovega kulturnega, družbenega in gospodarskega razvoja, k ohranjanju kraške naravne in kulturne dediščine ter k varovanju krasa pred onesnaževanjem.

Da bi v petem letu izhajanja revije Kras skupaj z njenimi sodelavci in podporniki ocenili opravljeno delo in se jim zahvalili za sodelovanje, smo jim izdajatelji v petek, 19. junija, v Svetem 39 pri Komnu priredili srečanje.

V imenu gostiteljev je povabljeni goste pozdravil in nagovoril direktor podjetja Media Carso in izdajatelj revije Kras Dušan Rebolj.

Devetnajstega junija natisnjena 27., nova številka revije, ki jo je ob prihodu prejel vsak gost, mu je z objavljenim pismom nestorja slovenskih speleologov in krasoslovcev dr.

V imenu organizatorjev srečanja je o reviji Kras spregovoril njen izdajatelj Dušan Rebolj.



Francetom Habetom olajšala začetek uradnega dela srečanja. V njem je namreč povedati večji del tistega, kar bi sicer moral povedati v odgovor; zakaj so se založniki in izdajatelji revije Kras odločili zanjo. Zato je v kratkem statističnem preseku dodal še to, da je v njej objavljenih 688 prispevkov o Krasu in kraških značilnostih in da je v njej objavljenega gradiva za kakšnih 18 zajetih knjig.

Kaj pomeni za vedenje o krasu na Slovenskem revija Kras, je govoril najstareši slovenski speleolog in krasoslovec dr. France Habe.





# PRIJATELJEV

Krasoslovci z Inštituta za raziskovanje krasa ZRC: spredaj dr. Andrej Kranjc, za njim na levi dr. Janja Kogovšek in desno za njim Maja Kranjc...



Publicistka, prevajalka in literarna kritičarka Jolka Milič iz Sežane, med prvimi sodelavkami revije Kras in kritiška svetovalka njenim urednikom.



Dr. Ivo Petkovšek iz Trsta je na srečanje prinesel sestavek o svojih srečanjih s slikarjem in grafikom Avgustom Černigojem, ki je ob 100. obletnici slikarjevega rojstva objavljen v tej številki revije Kras - Fotografirala Olga Knez.



Prispevek revije Kras k spodbujanju kulturnega, družbenega in gospodarskega razvoja kraških območij na Slovenskem je označil prof. dr. Peter Habič.



Gledališča igralka Bogdana Bratuž-Petje in predsednik slovenskega PEN Marko Kravos v pogovoru z odgovorno urednico revije Kras Ido Vodopivec-Rebolj - Fotografirala O. Knez.



Povedal je še, da ima revija več kot tisoč naročnikov, da jo berejo ne le po vsej Sloveniji, na Tržaškem in Goriškem, ampak po vseh kontinentih svetâ, kamor so odšli številni prebivalci s kraških območij po obeh vojnah. Redno jo prejema izmed tisoč najuglednejših slovenskih mnenjskih voditeljev kar dve tretjini. Na koncu svojega nagovora pa se je izdajatelj zahvalil vsem dosedanjim so-

delavcem revije Kras, da s svojimi prispevki omogočajo njeno bogato vsebino. In poudaril, da je njihov abecedni pregled objavljen v prvem zvezčiču "Bibliografija informacijskega centra Kras", natisnjenem 19. junija 1998, ki zajema vse v 27 izdajah objavljene prispevke. Zahvalil se je tudi sponzorjem revije Kras, ki ji kot neprofitni publikaciji omogočajo, da z izhajanjem uresničuje svo-

je ne le informacijsko marveč tudi izobraževalno in osveščevalno vlogo pri spodbujanju kulturnega, družbenega in gospodarskega razvoja kraških območij Slovenije, pri njihovi promociji ter pri ohranjanju in varovanju njihove naravne in kulturne dediščine.

Zelo senzibilen in navdušujoč je bil govor najstarejšega speleologa in krasoslovca dr. Franceta Habeta iz Postojne.



# Srečanje prijateljev revije Kras

19. junij  
v Svetem na Krasu

Povzel je ključne misli iz svojega pisma, ki ga je pred srečanjem naslovil izdajatelju revije Kras in vsem Slovencem, in ki ga je revija objavila prav v 27. številki. Potem ko je v kratkem orisal svojo življenjsko pot raziskovalca krasa in ko je poudaril, da je kras za nas sveta zemlja, pa smo jo zato živeči Slovenci dolžni zaradi njenega naravnega in kulturnega bogastva varovati, je označil pomen revije Kras in njenih ustvarjalcev kot delo, kakršno opravlja le redko katera revija na svetu. "Zato je razumljivo", je še dodal, "in prav nič se ne čudim, če jo podpirajo številni prominentni Slovenci, podjetja in podjetniki ter državne ustanove!"

Eden izmed raziskovalno, izobraževalno in publicistično najbolj ustvarjalnih ter plodovitih slovenskih krasoslovcev dr. Peter Habič pa je orisal delež krasoslovja k pravilnemu vrednotenju kulturnega, družbenega in gospodarskega pomena kraških območij v Republiki Sloveniji. Hkrati je poudaril pomemben prispevek revije Kras in njenih izdajateljev pri seznanjanju slovenske javnosti in tujine o slovenskem krasu in se zavzel za gmotno podporo njihovih izdajateljskih prizadevanj ter njihovega snovanja Informacijskega centra Kras.

Po koncu uradnega dela srečanja so gostitelji predstavili nadarjeno baletko Barbaro Škrli iz Sežane. Strokovnjaki ji napovedujejo izjemno mednarodno umetniško kariero. Seveda, če bodo njeni starši zmogli zagotoviti potreben denar za njeno šolanje v pariški v baletni šoli od septembra 1999. Njen sedanji baletni pedagog je gospod Vasil Solomon, na Barbarin izjemen talent pa je prvi opozoril Miloš Bajc, ustanovitelj baletne pripravljavnice Romeo in Julija v Sežani. Tudi revija Kras se zavzema, da se Barbinim staršem zagotovi sredstva, ki bi jim omogočila plačevati njeno šolanje.

V plesu iz baleta Drsalci nemškega skladatelja Giacoma Meyerbeera, s katerim se je osmošolka Barbara Škrli predstavila, je mlada umetnica delovala, kot da ji je mnogo več kot trinajst let. In navdušen



Mag. sociologije Tomaž Kukovica, predsednik uprave Aerodroma Ljubljana Vinko Može in njen član mag. Peter Maren s soprogo Natašo, pred njimi odgovorna urednica revije Kras Ida Vodopivec-Rebolj in direktorica tržnega komuniciranja in odnosov z javnostmi v Mobitelu Violeta Zgonik.

Direktor OKO, d.o.o. iz Nove Gorice Branko Dolenc, izdajatelj istoimenskega tednika, direktor NUK mag. Lenart Šetinc in svetovalec vlade v Ministrstvu za šolstvo in šport Stane Čehovin med prelistavanjem 27. številke revije Kras.



aplavz po plesu ter čestitke prenekaterih gostov plesalki, pedagogu Solomonu iz Romunije in Barbarinim staršem so izdajateljem revije Kras dokaz več, kako prav so ravnali, ko so se zavzeli za pomoč Barbari Škrli pri njenem nadaljnjem šolanju.

Instrumentalna skupina Ana Papedan: basist in violinist Simon Avsec, drugi tenorist in bobnar Marko Doles, baritonist in kitarist Boštjan Požar ter prvi tenorist in igravec na berdo Peter Žnidaršič je znala uravnavati razpoloženje z igranjem in pre-



Pred močnimi sončnimi žarki so se nekateri udeleženci srečanja, ki jih je prišlo med 12. uro in večerom 112, umaknili v prijetno senco na vrtu

Dolga miza s pogrinjki Ade Špacapan in bujen šopek kraškega cvetja, ki ga je za srečanje poslala Branka Čotar. Miza je bila od 12. ure naprej obložena z odličnimi kraškimi jedmi...



Za prijetno vzdušje je prepevala in muzicirala glasbeno instrumentalna skupina Ana Papedan: violinist Simon Avsec, kitarist Boštjan Požar, bobnar Marko Doles in berdist Peter Žnidaršič. Fotografirala Olga Knez.



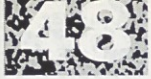
pevanjem poznanih skladb jazza, rocka in klasike.

Presenečenje pa so prireditelji pripravili z nastopom prof. dr. Naceta Šumija, poznanege umetnostnega zgodovinarja in umetnostnega kritika. Proti večeru je na-

mreč pred cerkvijo sv. Tilna v Svetem in potem še v njej v svojem šarmantnem slogu univerzitetnega pedagoga "odpredaval", zakaj je in kakšen umetnostni, arhitekturni in kulturnozgodovinski biser ta cerkev z osmerokotno ladjo. Slišali smo razlago, zakaj

in kako je Cerkev v obdobjih svojih vzponov in padcev postavljala, gradila in širila svoje hrame, zakaj je cerkev sv. Tilna tam, kjer je, kako so jo dograjevali, širili in prenavljali kakšen arhitekturni unikum je lesena dežnikasta strešna konstrukcija nad ladjo, pa tudi





# Srečanje prijateljev revije Kras

značilnosti vseh njenih kamnitih oltarjev. Svojo pripoved je sklenil s predstavitvijo poznane Parolijeve slike sv. Notburge, katerega avtorstvo so strokovnjaki razkrili pred nekaj leti... Bila je prava ura umetnostne zgodovine. Tudi za poznavalce, saj je bilo med poslušalci celo nekaj nekdanih študentov prof. Šumija!

Celoten catering, to je vso postrežbo z odlično pripravljenimi jedmi, za kulinarčni del srečanja so gostitelji zaupali Špacapanovim, ki imajo gostilno v Komnu. Njihov izbor jedi resnično pestre kraške kuhinje, ki je zaradi zgodovinskih dejstev oplemenitena z dunajsko in italijansko kuhinjo, so dopolnili še mlečni izdelki - siri in sirni premazi Društva rejcev drobnice s Krasa - z razlaga Milivoja Žerjala o njihovem pridelovanju. Za izbor kraških vin - seveda tudi terana, nagrajenih na letošnjem 44. mednarodnem vinskem sejmu v Ljubljani, so poskrbeli kmetija z vrhunskimi vini Čotar z Gorjanskega in vinogradniki ter vinarji s Krasa Boris Lisjak iz Dutovelj, Edvin Štoka iz Godenj, Primož Štoka iz Krajne vasi ter Kmetijska zadruga Vinakras, z.o.o. iz Sežane. Pršut in druge suhomesnate jedi je v podporo reviji Kras prispevala Pršutar-  
na Mesne industrije Emona iz Lokve. Ker k tradicionalni kraški specialiteti pršutu in teranu sodi tudi domači kruh, je Pekarna Kras družine Frankič iz Gorjanskega pripravila poleg domače potice še izbor kruhov. Za sadne sokove iz sadežev s Krasa in Brkinov je poskrbela Živilska industrija Fructal, d.d., iz Ajdovščine, za tiste, ki so se zaradi vožnje avta morali pri uživanju vina omejevati, pa je Sodavičarstvo Volk iz Kranja poslalo sodavico z zaščitnim znakom Štirna za pripravljanje brizgancev.

Razpoložanje udeležencev srečanja sodelavcev in sponzorjev revije Kras na domačiji njenih izdajateljev v Svetem je bilo prijetno, predvsem pa koristno, saj je bilo v sproščenem pogovoru ob odlični postrežbi Špacapanovih sklenjenih dosti obetavnih dogovorov za nadaljnje sodelovanje z revijo Kras in za njen nadaljnji razvoj. Pa tudi pisne in telefonske čestitke v dneh po srečanju izdajatelje revije Kras zavezujejo tako obliko druženja njenih somišljenikov razvijati in utrjevati.



Goste revije Kras je univerzitetni profesor dr. Nace Šumi navdušil z razlago o nastanku in značilnostih podružnične cerkve sv. Tilna v Svetem.



S plesom iz baleta Drsalci nemškega skladatelja Giacoma Meyerbeera je nastopila in navdušila goste nadarjena mlada baletka Barbara Škrj.





# Fiziolog dr. JOSIP (UČO) MILIČ



**V 25. številki revije Kras smo poskusno predstavili novo rubriko, ki jo je bila predlagala publicistka, prevajalka in literarna kritičarka Jolka Milič iz Sežane. V njej je na sebi svojstven način predstavila dva (ne)znana sopotnika iz Sežane. V tej številki pa predstavlja svetovno priznanega fiziologa dr. Josipa Miliča, ki živi sedaj v Kanadi...**

*Ali veste, da je slovenski fiziolog dr. Josip (Učo) Milič (tudi Joseph Milic-Emili) - rojen v Sežani leta 1931, študiral v Sežani, Trstu, Milanu in Londonu, živi in dela v Montrealu (Kanada) - dobitnik nezanemarljivega števila odličij in priznanj v letu 1997 postal častni član čilskega Respiratornega društva in za navrh prejel tri kolajne: eno v Franciji (podelila mu jo je Medicinska šola v Brestu) drugo in tretjo pa v Italiji (in sicer na univerzi v Bologni in na univerzi v Ferrari? In da bo letos (1998) septembra v Ženevi (Švica) prejel najvišjo nagrado Evropske respiratorne družbe (European Respiratory Society) in novembra odlikovanje Ameriškega pnevmološkega kolegija (American College of CHEST Physicians).*

*Na objavljenih fotografijah - son come tu mi vuoi! - je nalašč poziral za kraške svojce in sorojake. Sladko se smehlja pridni sejalec in neumorni deloholik nad obilno in samodopadljivo razstavljeno žetvijo, češ: Naj nas nekaterniki (tuji in domači) le v nič devajo, mi, Kraševci in Slovenci se ne damo! Jim rajši pokažemo "b'tka"!*

*Poročilo v duhu "Dobro blago se samo hvali!" ali pa najame bližnjo sorodnico v reklamne namene. Ker bo nekaj blišča deležna tudi ona, se ni nič obirala in napisala je komunique.*

**pika na i**



Razstavljeni odličja dr. Josipa Miliča, ki jih je prejel do leta 1991.



# PETROLOV LIKOVNI NATEČAJ "OTROCI ODRASLIM"

**Danica Kocjan**  
**Vlasta Markočič**

Učenci osnovne šole Dutovlje že več let uspešno sodelujejo v likovnem natečaju OTROCI ODRASLIM. Ta natečaj delniške družbe Petrol že od leta 1990 podpira otroško likovno ustvarjalnost. V sodelovanju z Zavodom Republike Slovenije za šolstvo in šport ter z Mednarodnim grafičnim likovnim centrom v Ljubljani vsako leto izberejo deset šol in več posameznikov, ki jih za likovno ustvarjalnost nagradijo. Nagrajene učence in njihova dela pa predstavijo v posebnem katalogu. Nagrade, ki jih Petrol nameni šolam, so izključno za obogatitev dela pri likovni vzgoji.

Učenci, ki sodelujejo v natečaju, so pri svojem delu povsem neomejeni tako v izbiri likovne tehnike kakor tudi v vsebini ustvarjanja. Izključeno je le likovno področje kiparstva.

V šolskem letu 1997-98 so naši učenci sodelovali v natečaju z barvnimi linorezi, s slikami s tempero in z jajčno tempero ter z monotipijo. Pričujoče tri fotografije prikazujejo nekaj prvin, pomembnih za našo šolo in njene učence!

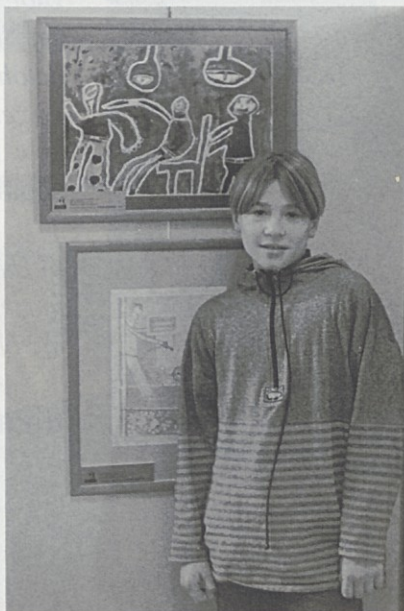
Danica Kocjan, višja knjižničarka  
in učiteljica angleškega jezika,  
Vlasta Markočič, likovna pedagoginja -  
Osnovna šola Dutovlje,  
Dutovlje 135, 6221 Dutovlje



Letos smo imeli tudi na Osnovni šoli Dutovlje razstavo nagrajenih likovnih del, ki so jih otroci izdelali za sedmi likovni natečaj "Otroci odraslim". Na tem natečaju je sodelovalo 132 šol in vrtcev iz vse Slovenije in iz zamejstva. Razstava čez leto potuje po nekaj slovenskih šolah, drugih kulturnih ustanovah in zamejstvu, da si jo je moglo ogledati čim več otrok in odraslih.

Maja 1998 je stekel osmi natečaj Otroci odraslim, na katerem so sodelovali 104 šole in vrtci. Veliko primorskih šol je bilo uspešnih. Spodbude, ki jih v podporo likovne ustvarjalnosti najmlajšim namenja Petrol, se veselimo in toplo pozdravljamo!

Vsaka likovna razstava, ki jo učenci vidijo, bogati njihov notranji svet. Želimo, da bi naši učenci znali videti in občutiti lepo, da bi imeli radi svoje delo in ustvarjalnost drugih otrok, saj bodo le tako nekoč kot odrasle osebe cenili in razumeli likovno ustvarjalnost in se ob njej notranje bogatili.





gorenje

GORENJE ENOSTAVNO IN LOGIČNO



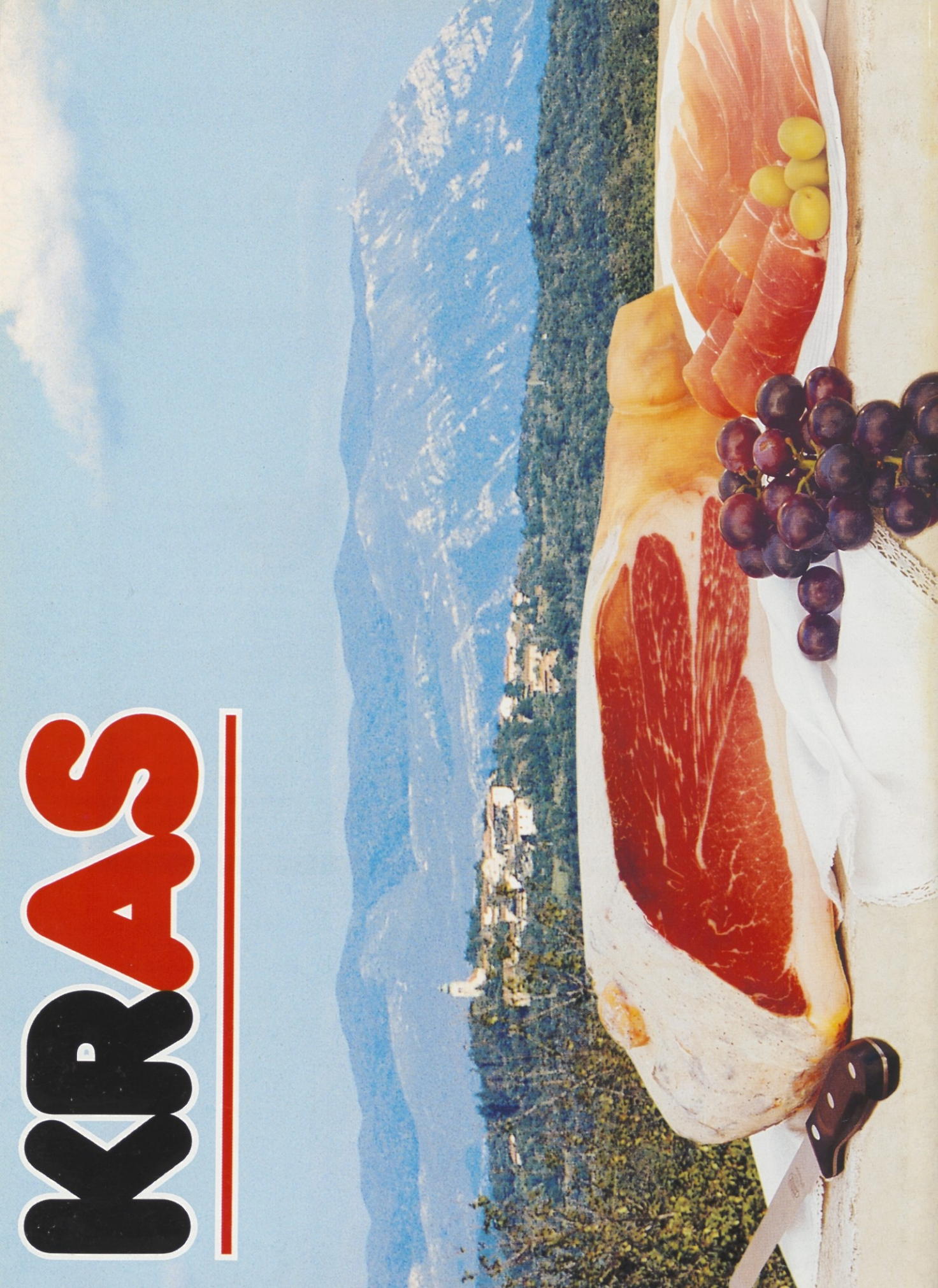
GORENJE SIMPLE & LOGICAL

Otročje lahko




# KRAS

---







*Dobra  
igra  
dobrih  
gospodarjev*

**S** profesionalnim delom smo dosegli dobre poslovne rezultate, pridobili zaupanje evropskih sosedov ter obogatili tako Goriško kot državo. Prepričani smo, da mora imeti uspeh dobrih gospodarjev tudi človeški obraz, zato podpiramo tudi nekomercialna prizadevanja za lepše in duhovno bogatejše življenje. Verjamemo v uspeh slovenskega poslovnega optimizma, zaupamo ljudem, s katerimi sodelujemo, spoštujemo gosta – sodobnega človeka, obremenjenega z intenzivnim delom.

**V** igri je več kot igra.



Hoteli Igralnice Turizem



0609



Daleč je  
samota.  
Ljudje so  
blizu...

Živate v odročnih krajih, kjer ni stacionarnega telefona? Preživljate svoj vsakdan v osamljenih vaseh, v gorskih kočah ali lovskih postojankah? Mobitel vam ponuja novo storitev v omrežju **NMT - Telefon rdeča pika**. Namenjen je vsem tistim, ki telefon potrebujete predvsem za sprejemanje pozivov in za morebiten klic v sili na številko 112.

Na Telefon rdeča pika ste dosegljivi kadarkoli in od koderkoli, sami pa lahko preko brezplačne telefonske številke v Mobitelovem Centru za pomoč naročnikom (0609 777) pustite sporočilo drugim imetnikom mobilnega ali stacionarnega telefona na območju Slovenije, naj vas pokličejo nazaj.

Storitev Telefon rdeča pika vključuje mobilni telefon NMT že za 5.900 SIT, priključno takso v višini 4.100 SIT in mesečno naročnino samo 490 SIT.

Uspešno posredovanje sporočila: 95 SIT.

(vse cene so brez p.d.)

Oglasite se v katerem izmed Mobitelovih centrov ali pri naših pooblaščenih posrednikih po vsej Sloveniji! Za dodatne informacije in pojasnila pokličite **Mobitelov Center za pomoč naročnikom 24 ur na dan na številke 061 17 22 255, 041 700 700 in 0609 777** (zadnji dve sta za klice iz slovenskih mobilnih omrežij brezplačni) ali obiščite našo predstavitveno stran na internetu (<http://www.mobitel.si>).

mobitel

SLOVENSKI OPERATER NMT & GSM

[www.mobitel.si](http://www.mobitel.si)

**NOVO!**

**MOBITELnmt**

telefon  
rdeča  
pika

