

sami igri obdelane preveč epsko, v sebi nimajo zasnov za dramatični razvoj (in ker se je to primerilo pri osrednjem junaku dela, ciganu Janeku, v katerem mora — a, žal, težno — najmočnejše zažareti občutje odtujenosti od vsakdanjega sveta, iskanje njegovega pravega smisla in pomena, je to za dramo še toliko bolj usodno), kljub temu pa kaže Flisarjev prvenec avtorjevo ustvarjalno prizadetost in avtentično moralno angažiranost, s katero skuša prodreti za vnanji zid človekove vsakdanje usode in odkriti vse njene zavestne manifestacije, vse pojavnne oblike človekovega prvinskega hotenja po spopolnjevanju samega sebe, po iskanju smisla tega spopolnjevanja. Prav s tega gledišča je v Flisarjevi drami zanimivo koncipiran stari Gedër, živa ljudska figura, bogato izniansirana in domišljena, polna skoraj tragične veličine, ki v marsičem preraste druge Flisarjeve protagoniste. V tistih sekvencah, ki obravnavajo Gedërjevo epizodo, je Flisar umetniško najavtentičnejši in najprepričljivejši, v teh sekvencah njegovo gledališče zaživi in zraste v zanimivo umetniško vizijo. Sama predstava v mariborski Drami, žal, ni umetniško ustrezno dopolnila teksta, ampak mu je kvečjemu še odvzela učinek s pretirano naturalistično intonacijo, v kateri so se zgubile nekatere poetične značilnosti Flisarjeve igre; režiser Branko Gombač je skušal s takim konceptom povečati šokantnost samega besedila, namesto tega pa je dosegel ravno na-

sprotno, odzvel mu je komunikacijsko zmožnost. In vsi naporu igravcev (med njimi predvsem Marjana Bačka kot Gedërja in Angele Jankove kot ciganke Aranke, ki sta ustvarila dve zanimivi, s pomembnim ustvarjalnim naponom oznamenovani vlogi) niso zavoljo tako zastavljenega koncepta mogli te komunikacijske možnosti do kraja upostaviti.

Tako se iz teh štirih profilov kaže tudi ustvarjalni delež izvorne slovenske dramatike v letošnji sezoni. Če mu pridružimo še Hiengovega *Osvajalca*, je razviden njegov kvalitativni razpon, pričujoči zapis pa skuša predvsem označiti gledališko vrednost tega deleža, ki je predvsem v prvih dveh uprizoritvah dosegla zavidljivo umetniško raven. In tako lahko rečemo, da je letošnja sezona v nekaterih svojih značilnostih demantirala že skoraj ustaljeno funkcijo slovenske dramatike v našem gledališkem dogajanju, funkcijo, ki je zvezana predvsem z literarno koncepcijo gledališča, s tem pa smo se seveda spet dotaknili uvodne ugotovitve, ki skuša opozoriti predvsem na to, da je treba razmerje med obema komponentama naše nacionalne gledališke ustvarjalnosti izenačiti. Letošnja sezona je prav s tega gledišča korak naprej (še enkrat je treba opozoriti na uprizoritveno podobo Hiengovega *Osvajalca* v Mestnem gledališču ljubljanskem) in upajmo, da bo postala tudi pomembna spodbuda za prihodnost.

Borut Trekman

MARJAN MUŠIČ, ARHITEKTURA SLOVENSKEGA KOZOLCA

Književnost

S to svojevrstno izdajo je presenetila ob koncu lanskega leta ljubitelje lepe knjige Cankarjeva založba. Slovensko besedilo spremlja angleški prevod doktorja Janka Goliasa. Knjigo bogati nad sto risb, črnih in barvastih fotografij in kartografskih ponazoril. Risbe, ki

izražajo likovno doživetje kozolca po lastnem izrazu in po vlogi v slovenski pokrajini, sta izdelala avtor besedila ing. arh. M. Mušič in ing. arh. Marko Mušič, konstrukcijske risbe je prispeval ud. arh. Črtomir Mikelj, fotografije pa avtor besedila in stud. arh. Peter Pokorn. Grafično in tipografsko je knjigo oblikoval ing. arh. Jože Brumen. Knjiga je torej delo skupine arhi-

tektov, ki jim je uspelo besedilo in slike soglasiti v izrazito enoto, kjer se slika in besedilo, kot doslej še pri nobeni naših knjig, idealno dopolnjujeta.

Mušič svoje naloge ni pojmoval kot zgodovinsko ali narodopisno znanstveno študijo, marveč poglobljeno domoznansko brez sicer tako vabljivega romantičnega prizvoka. Za zgodovinsko, narodopisno in zemljepisno izhodišče sta mu bila Milko Kos in Anton Melik; osnovni namen mu je arhitektonska predstavitev kozolca in njegove arhitekturne kompozicije. V tej luči označuje najprej dve osnovni funkciji kozolca, to sta sušenje in shranjevanje pridelkov ter za le-teh prevoz in obravnavo potrebnih voz in orodij. Tako se funkcijsko tipološko kozolec kot zgradba razdeli v dve glavni vrsti, enojni stegnjenec, ki rabi samo za sušenje, in vezani kozolec s pristreškom, ki je namenjen tudi za shranjevanje. Ta vrsta se deli na dva tipa: kozolec s plaščem in dvojni stegnjeni kozolec. Med obema glavnima tipoma se pojavlja za oba namena še kozolec na kozla ali kozolec na psa. Dragocen prispevek k terminologiji in tehniki arhitekture kozolca sta dva v originalnem ljudskem jeziku podana opisa kozolca, ki sta ju avtorju prispevala dva graditelja kozolcev, petinosemdesetletni France Štrus iz Stare Fužine in Tone Kockam iz Pónove vasi pod Šentjurskim taborom, prvi Gorenjec, drugi Dolenjec.

Funkcijski in gradbeno tehnični oznaki kozolca sledi glavni del razprave, ki je posvečen kozolcu v luči značilnih oblik, zgradbe in obličja s posebnim poudarkom na vlogi kozolca v skupinah v naselbinskem prostoru. Risbe in fotografije tu bistveno dopolnjujejo z besedami povedano in avtorju se utrne celo primerjava kompozicijskega izraza in razporeditve teh skupin na robu slovenskih vasi s skupinami zakladnic na robu tempeljskega kompleksa v grški antiki, po svoje rafinirano in zgledno čisto arhitekturo kozolca sa-

mega pa vzporedi z antičnim templjem. Marsikdo bi ob taki misli zdrknil z resne primerjave v patetično prazno frazo; Mušič, veliki mojster esejističnega stila, pa spretno vzdrži ravnovesje, in ga ta pot navaja na misel o pobudnikih kozolčeve arhitekture v prvinski arhitekturi praprebivalcev naše domovine. Posrečeno izbrani ter z risbami in fotografijami zgovorno ilustrirani primeri kompozicij kozolcev v vaškem prostoru so podani poetično in stavbarsko estetsko prepričljivo. Izbral je za ta namen primere svobodne kompozicije na Sorškem polju, kozolce pred vasjo Studor v Bohinjskem kotu, kozolce pri Mednem pri Ljubljani, kozolce za vasjo Veliki Orehek pod Gorjanci in kozolce na Jančah nad Litijo. Lahko bi izbiral še naprej, toda njegova vizija se je ob teh toliko razživila, da se mu zdi vsako drobljenje tako pridobljenih elementov pokrajinsko estetske vloge slovenskega kozolca odveč.

Romantično razpoloženo slovensko narodopisje pojmuje kozolec kot stvaritev najpristnejše slovenske likovne nadarjenosti. Ko avtor presodi vprašanje razmerja kozolca do dediščine staroslovcev naše domovine, pa sklene, da je stegnjenec vsekakor prvotna oblika kozolca, vezani kozolec pa pridobitev razvoja, ki je dosegel monumentalno dognano obliko v zgodovinskem razdobju. Kozolec je po tem nasledek brezimnega ljudskega stavbarstva, kjer je kolektivno ustvarjanje in spopolnjevanje stavbnega tipa neločljivo vezano na dolgotrajen razvoj. To velja tudi za povsem razviti vezani kozolec kot najmlajšo in tudi najpopolnejšo značilno obliko kozolca, v kateri pa žive reliktnne konstrukcije in oblike, ki so iz njih izšle. Fenomen kozolca bo ostal kljub novim preučevanjem z vsemi značilnimi oblikami arhitekturni spomenik slovenske ustvarjalnosti in pobudnik prostorske kompozicije, ki je vdahnila poezijo slovenski zemlji. Namen pisca je bil, da odkriva lepoto, v strogi in domiselni

zgradbi kozolca in v miku njegovih skupin, pri tem pa vselej v presenetljivem sozvočju z obrisi pokrajine in z nenehno spremenljivim prostranstvom neba.

Mušičeva knjiga o slovenskem kozolcu dokazuje s prefinjenim skladjem med besedno in likovno sestavino, da je avtor svoj namen resnično dosegel. Način njegovega pisanja označujemo kot esej, ki se je pri nas pojavil okrog 1900 v območju moderne (Priatelj idr.) in si ob leposlovni »črtici« utiral pot kot sredstvo za obravnavanje strokovno vednostnega gradiva. V svoji stroki je esej razvil na najvišjo stopnjo, kot literarno prizadevni posrednik rezultatov arhitekturno strokovnih izsledkov prav Marjan Mušič. Esej je namreč važna literarna panoga na meji med znanstveno razpravo in literarnim ustvarjanjem, med znanostjo in umetnostjo, z namenom, da literarno poglobljeno približa znanstvene rezultate in umetniške težnje nestrokovnim bralcem. Posebno pomemben je esej takrat, ko gre za pojasnjevanje teženj umetniških gibanj. Rezultate umetnostne zgodovine in vede o umetnosti približuje strokovno nepoučeni javnosti in predstavlja važen most med umetniško ustvarjalnostjo in sodobnostjo, saj je umetnost v razvoju svoje vizije za en rod pred predstavnim svetom publike, h kateri se obrača. Mušičev spis o slovenskem kozolcu pa je posebno dragocen po tem, da je ustvaril nov tip eseja, kjer prepričljivo sodelujeta zanos besedila in optično zajeta poezija obravnavanega predmeta; to je zasluga sodelovanja s tipografsko grafičnim oblikovalcem arhitektom Jožetom Brumnom.

V tej svojevrstni knjigi si podajata roke odgovornost znanstvenika, ki obvlada strukturna načela in zgodovinski razvoj arhitekture, in esejistični slog tenkočutnega pisatelja. Kozolec mu je najznačilnejša domačijsko gradbena pojava osrednje Slovenije. Predstavlja

nam ga kot stavbarsko estetski uspeh in kot spontan izraz regijske »urbani-stike« našega podeželja. Kakor se nam danes nudi, je plod vseh ustvarjalnih pogojev naše domovine. Ni namreč samo dediščina našega prirojenega slovenskega razpoloženja, ki je v našem zgodovinskem razvoju nujno bledelo, marveč predvsem tudi kulturnega izročila vzhodnoalpskega prostora; zato bi bilo absurdno, če bi hoteli svet prepričevati, da nismo del te etnično mešane kulturne skupnosti. V tem položaju nam je kozolec postal dragocen simbol. Marjan Mušič nam ga je razložil tako, da smo domoznansko resnično obogatili.

France Stelè

CIRIL ZLOBEC, MOJ BRAT SVETNIK

Če pesnik, ki ima za sabo nekaj pesniških zbirk, napiše roman, je skoraj nujno, da se njegova izpovedovalna nuja nadaljuje tudi v romanu, da je torej prozni tekst samo druga možna oblika v procesu pesniškega spoznavanja in izpovedovanja. Ciril Zlobec se je z romanom *Moj brat svetnik* drugič lotil proze in je seveda tudi to pot ostal pri lirskoizpovedovalni maniri, ki jo je razločno čutili skozi ves roman. Še več: posamezna poglavja uvaja s pesmimi iz prejšnjih zbirk, kot bi namenoma hotel poudariti kontinuiteto in povezavo z dosedanjim pesniškim opusom.

Roman *Moj brat svetnik* je dokaj preprosto zastavljen. Pesnikov brat, kartuzijanec, po dolgih letih življenja v samostanu obiše ožje sorodnike v Ljubljani, da bi se za vedno poslovil od njih. Brat Francišek je namreč hudo bolan in naslednje operacije ne bo več prestal. Na koncu res umre v milanski

Ciril Zlobec, *Moj brat svetnik*, izdala založba Lipa v Kopru, opremil Zvest Apollonio.