

Bog Pan pride na Bivak Za Akom

O gorski motiviki v slovenskem slikarstvu

✍ in 📷 France Zupan

Zaspano poletno popoldne daljnega leta 1947, kot nalašč za lenarjenje po plezanju. Pri Bivaku Za Akom smo trije sveži gimnazijski maturanti to tudi počeli, ko sta se iz gozda pojavila moža.

Bila je to dobrodošla sprememba v gorski samoti, ker sta bila prišleka drugačna in že po svojem videzu nista sodila med plezalce, še med planince ne. Močnejši, svetlolas s košato frizuro in brčicami, v jahalnih hlačah in z usnjeno torbo preko rame in drugi, vitek, prijaznega okroglega obraza, ki pa je takoj, ko si je malo oddahnil, postavil stvari na pravo mesto. "Jaz sem Pan, bog gozdov in travnikov," je naznanil z donečim glasom osu-plemu občinstvu (to se pravi nam trem), "gore niso moje kraljestvo. Pravzaprav mi sploh niso všeč ..." Izkazalo se je, da je to dramski igralec Branko Miklavc, njegov sopotnik, ki se je ob tem samo prizanesljivo, če že ne rahlo posmehljivo režal, pa kipar Jaka Savinšek. Čeprav smo bili tiste čase navajeni v gorah srečevati najnenavadnejše kreature, sta nas takoj očarala, prišleka iz čisto drugega sveta, sveta umetnosti in fantazije.

Kasneje smo zlezli na tisti rob, od koder se tako lepo vidi v krnico Pod Srcem in v severno steno Špika. Jaka – kljub razliki v letih smo bili že prijatelji – je izginil za neko rušje in čez nekaj časa so začeli izza tistega grma leteti veliki kosi temperamentno zmečkanega papirja. Enega sem pobral in poravnal – bil je Špik, upodobljen z velikimi zamahi. Očitno je Jaka v svoji usnjeni torbi tovoril s seboj papir, tuš, čopiče, vso pripravo za risanje.

*Slika na prejšnji strani: Anton Karinger, Triglav iz Bohinja, 1861, NG S 1305
Last: Narodna galerija, Ljubljana
Foto: Narodna galerija, Ljubljana*

Po kaki uri je Jaka prilezel nazaj in nam nekako spremenjenega, prežarjenega obraza pokazal svoj končni izdelek, risbo s tušem, s silovitimi potezami upodobljen Špik, temačen, mračen, prepoznaven v svoji trikotni obliki, čeprav brez tistih značilnih podrobnosti, ki jih vidijo plezalčeve oči. Razumljivo – alpinist gleda goro ne le kot zavzet občudovalec, ampak kot izziv, tudi kot plezalno ogrodje, na vsak način pa zelo stvarno nalogo, če želi preživeti.

Vendar je bilo na tej upodobitvi nekaj, kar me je pritegnilo in zasenčilo topografske pomanjkljivosti: to je bila gora z osebnostjo. To ni bil običajni, razgledničarski "Oh, kako je lepo!" način slikanja gora.

Jaka ni bil plezalec in ni nikdar prijel za skalo v Špikovi steni, toda nam trem, ki smo steno plezali prejšnji dan v dežju in slabem vremenu, se je posvetilo, da je tale tip Savinšek na neznan način doumel in izrazil tisto, kar smo čutili tudi sami, in da razume goro, čeprav njegov Špik na risbi pravzaprav niti ni bil podoben pravemu Špiku. Ta se je ta čas mirno dvigoval pred nami v večerno nebo.

Po toliko desetletjih imam to malo risbo še vedno pred očmi, na nek poseben način živo, saj je zahtevala in pritegnila pozornost, izžarevala je tiho odličnost, lepoto, moč ... pa tudi skrito grožnjo. Če natanko pomislim, so to občutki, ki nas tudi sicer navdajajo pred mogočno goro, saj je športno-tehnična plat alpinistike samo njena zunanja, včasih varljiva površina, pod katero se skrivajo najrazličnejši čustveni vzgibi in gonila. Stena pomeni za plezalca praviloma veliko več kot samo plezalno ogrodje, čeprav se tega dostikrat niti ne zaveda – ali pa si tega noče priznati.

Videl pa te risbe nisem nikoli več ...

In seveda je čisto odveč, če napišem, kako mi je danes – pol stoletja kasneje – žal, da nisem pobral vsaj ene tistih odvrženih risb in jih spravil ... So zamujene priložnosti, kot pravi Bruckner – beseda – beseda, ki ni bila izgovorjena, roka, ki se ni ponudila, sami trenutki, v katerih se zaradi boječnosti, lenobe ali omejenosti naša usoda v ničemer ne spremeni ...

No, v tem primeru je bila vzrok moja očitna nevednost, pa vendar se mi je takrat, nejasno sicer, nakazovalo vprašanje – ali mora biti tisti, ki slika gore, tudi alpinist, poznavalec, ki pozna, da tako rečem, ne samo njihovo anatomijo, stebre, police, kamine, skalne plasti in geološko zgradbo, ampak tudi ve, kako skale žarijo v jesenskem soncu in kako potemne v dežju in slabem vremenu – kako se pravzaprav neprestano spreminjajo v urah dneva in letnih časih. Svetloba je povsem drugačna, mehka takrat, ko jugozahodnik pošilja prve bele oblake čez vrhove, in ostra in hladna ob severnih vetrovih? Ali pa zadostuje umetniška duša, ki sicer pozna gore bolj od spodaj, pa zna svoje doživetje posredovati tako, da nam je včasih bližja ekspresivna, tudi stilizirana in abstrahirana podoba kot pa vsakdanji realizem? Kaj pa možnost, da sta v idealnem primeru združena umetnik in alpinist?

Kup vprašanj se mi je takrat motal po glavi, pa ne preveč nujno – druge stvari so bile pomembnejše.

Seveda je odločilno, kaj pričakujemo od slike. Fotografsko in topografsko verno, prepoznavno podobo gore ali še nekaj več, nekaj, kar v nas vzbudi vzgibe in čustva, ki se jih mogoče niti ne zavedamo, pa jih prepoznamo, ko nam jih predstavi umetnik, kot je bil danes že davno pokojni Jakob Savinšek? Kaj nam sploh lahko slikar da danes, v času, ko je moderna fotografija vse bolj množičen, dosegljiv medij z izrednimi izraznimi možnostmi?

Tako sem torej začel pisanje s to staro zgodbo, ko bi moral pravzaprav na štirih straneh omeniti vse pomembnejše in znane slikarje iz preteklosti, prav tako tudi vidne sedanje predstavnike, morda tudi kakšno slikarsko kolonijo v gorskem svetu, kot mi je predlagalo uredništvo. Pa bi že samo naštevanje imen napolnilo razpoložljivi prostor, toliko je bilo in je še slikarjev, dobrih in manj dobrih, ki so se občasno bolj ali manj zavzeto – in uspešno – lotevali slikanja gorskega sveta. Vendar ne verjamem, da

bi bil tak seznam zanimiv za bralce PV: že leta 1965 sem naštel več kot 70 slikarjev, ki imajo med svojimi deli tudi gorske motive, danes jih je prav gotovo še enkrat toliko – torej se je bilo treba nujno omejiti.

Strašljivo in grdo postane romantično in lepo

Spodobi se torej, da začnem s tistimi starimi mojstri, ki so s svojimi živopisanimi freskami poslikali srednjeveške cerkvice po naši domovini in kjer na ozadju nabožnih prizorov ponekod zasledimo tudi gore kot kuliso, ki zaključuje pokrajino. Na neki votivni podobi iz okolice Škofje Loke iz 17. stoletja z malo dobrohotne domišljije prepoznamo celo silhueto Kočne in Grintovca. Seveda gre za približno vizijo, toda gore so takrat vendarle videli, se jih zavedali in jih naslikali. Očitno je bil že zelo daleč tisti čas, ko so Rimljani govorili le o grdih Alpah – kar ni nič čudnega, saj so jim bile s svojimi prepadi in strminami, da ne govorimo o njihovih divjih in sovražnih prebivalcih, samo ovira na osvajalnih pohodih.

V renesansi je Leonardo da Vinci že znal z gorami v ozadju svojih slik pričarati posebno, romantično in skrivnostno razpoloženje. Nič ne de, če je gore slikal tako, da je v svoji delavnici razpostavil nekaj skal in kamnov in na njih proučeval oblike, svetlobo in senco stoletja prej, preden je Mandelbrot objavil svojo teorijo fraktalov. Če Leonardove gore niso čisto prave, so pa zato tem očarljivejše.

In seveda bi moral ob tej priliki spet ponavljati tisto staro zgodbo o začetkih drugačnega odnosa do narave v osemnajstem stoletju, o romantiki, o Rousseauju in njegovem klicu "Nazaj k naravi!", o družbenem vzponu meščanstva, o rasti velemest, o industrializaciji, o odkrivanju Alp: kot kaže, je novo nastajajoče meščane neka sila vlekla v nevarne podvige in fizično naporne vzpone na vrhove, medtem ko je bila stara aristokracija bolj navdušena za lov, za imenitne zabave, hitre konje in lepe ženske – kar sploh ni slabo, vendar je bilo vse to že dostikrat povedano.

*Slika na naslednji strani: Marko Pernhart,
Špikova skupina, NG S 300
Last: Narodna galerija, Ljubljana
Foto: Narodna galerija, Ljubljana*





Da se je tu odprlo novo področje tudi za slikarje, predvsem za slikarje vedut, je razumljivo in tu se je zahtevala natančnost – Saussure je v 18. stoletju kontroliral slike svojih specialistov za gorsko krajino s teodolitom in bile so, kot pravijo, vedno točne. Fotografije takrat še ni bilo in zainteresirano občinstvo je seveda pričakovalo topografsko verno podobo.

Na kaj takega pa smo morali pri nas še malo počakati, do sredine 19. stoletja, ko se pojavi znameniti slikar panoram s Triglava, Stola, Šmarne gore, Dobrača, Velikega Kleka – Marko Pernhart.

Dva slikarja zaznamujeta naše gorsko slikarstvo v 19. stoletju, Ljubljčan Anton Karinger in koroški Slovenec Marko Pernhart, sicer podobna po življenjski poti. Oba rojena leta 1829, oba mlada umrla, Karinger leta 1870, Pernhart pa eno leto kasneje, vendar različna, tako po svojem družbenem položaju, pa tudi kot slikarja.

Karinger je bil iz premožne nemške ljubljanske trgovske družine. V mladostnem navdušenju je vstopil v vojsko in postal poklicni vojak, oficir, vendar je bila njegova vojaška kariera zaradi bolezni kratka. Služil je v Črni gori in Italiji in od tod tudi njegov izrazito topel kolorit – rekli so mu “slikar južnoslovanskih krajin”. Slikal je iz notranje potrebe, kot ljubitelj, in si je po upokojitvi, finančno neodvisen, lahko privoščil vsako leto daljša popotovanja po Gorenjski, po južnotirolskih in avstrijskih gorah, vendar se ni povzpел na vrhove, ampak je izbiral slikovite poglede iz gorskih dolin.

Zanimiv je njegov slikarski razvoj: preden se je pridružil avstrijski armadi, je na dunajski akademiji nekaj časa študiral slikanje pri znamenitem krajinarju Franzu Steinfeldu, ki je svoje učence čez poletje popeljal v Salzkammergut, kjer so risali gorske motive po naravi. Sicer pa so na akademiji mnogo časa posvečali risanju dreves in to po predlogah, ki jih je še na začetku 19. stoletja pripravil naš Lovro Janša, ki je svoje dni na tej častitljivi ustanovi tudi poučeval. To so bile risbe mogočnih, košatih dreves, izdelane v baročno romantični maniri. Podobno kot udje baročnih svetnikov so se njihova debela in veje dramatično uvijali v prostor. Vendar je Karinger to fazo prešel – če je njegov “Triglav iz Bohinja”, naslikan leta 1861, še pod vplivom baročne tradicije v podrobnostih in v odrski

svetlobi, pa so njegove oljne skice, nastale na terenu pet, šest let kasneje že realistično občutene. Tu mislim na motive iz Kamniških Alp in s popotovanj po Gornjesavski dolini, predvsem na odlično podobo Mojstrane in doline Vrat s Triglavom. V njegovih popotnih skicirkah je mnogo risb, v katerih je podrobno proučeval posamezne zanimive skalne oblike, odlome, strukturo, celo bolje kot Pernhart je obvladal značilnosti oblik apnenca. Res pa je, da je kasneje v ateljeju, ko je iste motive slikal v velikem formatu, poudarjal romantične poteze predvsem z barvo, osvetljava in z dramatičnimi oblaki na nebu, ki nakazujejo posebno, nevskadanje razpoloženje.

Marko Pernhart je druga zgodba: lastimo si ga tako Slovenci kot Avstrijci, kar pomeni, da je veliko ime na svojem področju, to se pravi slikanju panoram z znanih vrhov in visokogorskih motivov, čeprav je kot slikar bolj zavezan tradiciji, tudi manj odprt za nova slikarska spoznanja, hladnejši v koloritu, bolj “alpski” kot Karinger. Zato pa v njegovih podobah, kot je na primer pogled na vrh Triglava z Malega Triglava, čutimo tisto pravo visokogorsko vzdušje, samoto, ki jo še poudari figurica gorolazca pred mogočno naravo – ne pozabimo, da smo v drugi polovici devetnajstega stoletja in da Aljaž še ni postavil Doma na Kredarici, vrli markacisti pa še niso opremili Triglava z jeklenicami in klini ter vsekali prikladnih stopnic – takrat, ko so bile gore še gore!

Kakšno dejanje je bilo na štirih velikih polkrožno rezanih kosih papirja narisati vso širno množico vrhov in bregov in jim določiti imena! Resnične veličine tega podviga sem se zavedel, ko so mi prišle pred oči originalne risbe za panoramo z vrha Velikega Kleka, ki jih je delal poleti in jeseni leta 1857. Risbe je lansko leto uspelo pridobiti izjemnemu ljubljanskemu antikvaristu Novaku.

Mogoče celo bolj kot pred izvedbo v olju, se čutiš blizu slikarju v trenutkih na vrhu, in ko pogled tam daleč na jugu in jugovzhodu zagleda znane obrise, si z njim, ko zapiše z drobno pisavo: Rinka, Grintouz, Baba, Stou, Terglu in Jeluz ...!

Pernhart je veliko slikal v naših gorah, ampak med kupci njegovih slik “ni bilo slovenskega imena ...”, kot je z obžalovanjem zapisal novinar Arko. Okrog leta 1860 so bogati

slovenski meščani, kolikor jih je sploh bilo na tedanjem Kranjskem, naročali svoje portrete in nabožne podobe. Zanimanje za gore je za te trezne, rodoljubne glave prišlo na vrsto šele desetletja kasneje.

Dvajseto stoletje: dve svetovni vojni in množično planinstvo

Zgodovina slovenskega planinstva je že zapisana, torej je ne gre ponavljati. Slikarstvo v njej nima posebnega mesta, bogatih mecenov in kupcev slik, brez katerih ne bi bilo slikarja takega formata, kot je bil na Koroškem Pernhart, med slovenskimi ljubitelji gora ni bilo ne takrat in ne danes. Kot rečeno, mnogo slikarjev je občasno naslikalo tudi kakšen vrh, žal za vse tu ni prostora.

Po prvi svetovni vojni, ki je spremenila vzdušje nekdanje Evrope, ko je mlada generacija plezalcev začela osvajati naše stene, velja vsekakor omeniti neutrudnega Kamničana Maksa Koželja (1883–1956), avtorja številnih prikupnih, dopadljivih gorskih motivov iz Kamniških, ki jih je poznal najbolje, pa tudi iz Julijcev, ki jih je delal po fotografijah: gore v poletnem soncu, idila, tako ljuba dobrovoljnemu planincu. Zato so mu očitali, "da je šablonsko izdeloval slike gorenjskih planin", vendar je ocena krivična. Ze zaradi njegovih akvarelov, ki jih je delal neposredno v gorah, in ki so sveži, razpoloženski, osebni. Seveda so nanj, tako kot na druge, vplivali slovenski impresionisti in Karinger, ki je tako ali drugače vplival na prenekaterega krajinarja na Slovenskem.

Valentin Hodnik, Triglav z Velega polja, o. pl., 62 x 52 cm. Last: Gorenjski muzej. Foto: Drago Holmsky



Poznavalec bohinjских gora in gora okoli Triglava je bil bohinjски **Valentin Hodnik** (1896–1935), plodovit slikar, ki je svoje kratko, nesrečno življenje zaključil sam. Njegovo je tisto značilno visokogorsko razpoloženje, nenaadne rumene jutranje in večerne zarje, strupeno rožnate in vijolične, ki prenesene na platno lahko učinkujejo kot čisti kič. Gore so svet z drugačno svetlobo in zato se je tistim Hodnikovim sodobnikom, vsevednim ocenjevalcem umetnosti, ki niso nikdar bili tako visoko, marsikatera njegova slika zdela “neumetniška”. Vse do takrat so gore slikali poleti ali v zgodnji jeseni. Hodnik pa je v slikarskem smislu našel v zimskih gorah drugačen svet, v katerem je bila svetloba drugačna, nebo globoko modro, barve bolj intenzivne in sneg bolj bel, kar ve danes, ko so žičnice odprle množicam pot v zimsko visokogorje, vsak nedeljski smučar. Leta 1930 so to vedeli le redki, prav gotovo pa med njimi ni bilo likovnih kritikov. Odlično je Hodnik zadel tudi tisto zgodnjepoletno razpoloženje na planinah okrog Bohinjskega jezera, na Voglu in Komni, z mnogo sive in ugase zelene barve.

Seveda je tudi res, da Hodnik, ki ni imel nobene formalne slikarske izobrazbe, zelo niha v kvaliteti. Njegovo intenzivno doživljanje se ni ukvarjalo s podrobnostmi, ampak včasih goro stilizira, opušča podrobnosti in tako doseže monumentalnejši učinek. Njegov priljubljeni motiv je triglavski vrh z vzhodne strani, ki ga obsevajo rumeni jutranji žarki – tako, kot je zapisal Prešeren: “kar svitla zarja zlati z rumenimi žarki glavo trojno, snežnikov kranjskih sinva poglavarja ...”. Rumena, siva, belina snega, barvna skala torej, ki je blizu Hodniku. Ta pogosto uporabi tudi staro delitev prizora na prvi plan s skalami, borovci in macesni, srednji plan ter na ozadje, vendar pozna tudi modernejše rešitve brez romantično pojmovanega ospredja.

Hodnik je bil domačin, Bohinjec, **Edo Deržaj** (1904–1980), uspešen lahkoatlet, smučar, alpinist prvopristopnik, pisatelj in slikar, pa je bil mestni človek, Ljubljančan, pripadnik tiste mlade generacije, ki je zrasla v mestnem okolju in ki je po prvi svetovni vojni prevzela vodilno vlogo pri razvoju slovenske alpinistike in visokogorskega smučanja.

Deržaj, dinamičen človek s smislom za humor in satiro, obenem pa izrazito poetična duša, zaljubljen v gore, v katerih se je tudi

končalo njegovo življenje, je gore doživljal kot plezalec, smučar in slikar z močnimi ekspresionističnimi potezami.

Kot pisatelj je v svojih knjigah (Gruh, Podobe) pokazal smisel za pripovedovanje zgodb in redko sposobnost, da je videl tudi komično plat plezalskih sodobnikov. Zabavala ga je patetična poza, kakršno so alpinisti očitno posneli po junakih v Trenkerjevih filmih, in ki je bila takrat v modi. Posmehljivi intelekt pa je vendar skrival v sebi sposobnost, doživeti gore neposredno kot otrok, s poslušom za najbolj sanjava in nežna razpoloženja letnih časov, igrivo menjavo oblakov. In sonca na zasneženih pobočjih, za posebno svetlobo oblačnega zimskega dne na Komni ali hladno napetost plezalca v zasneženi steni. Podobe poletja v gorah, žareče barve jeseni, olja in akvareli so nastajali v plodnem desetletju med 1930 in 1941, ki ga je prekinila druga svetovna vojna.

Takrat je nastala mapa osmih črno-belih linorezov (Triglav, Vernar, Vogel, Krn, Debeli vrh, Špik, Jalovec in Martuljkova skupina). Iz linorezov, ki so nastali v času, ko se je o gorah dalo le sanjariti, ko so bile simbol nečesa nedosegljivega, daljnega, izgubljenega, dihata melanholija in hrepenenje. Opuščene so podrobnosti, barv ni, v igri sta samo črna in bela, ki ustvarjata posebno razpoloženje – prav gotovo sodijo ti linorezi, nastali iz globoke čustvene prizadetosti, med najbolj sugestivne in poetične upodobitve gora v našem gradivu.

Po drugi svetovni vojni – množičnost, tudi v planinstvu

Vzpenjače, gozdne ceste, nove kočice, nove markirane in zavarovane steze, oprema, obutev in oblačila – skratka, življenje se je spremenilo in tip samotnega, heroičnega alpinista se je pojavil v tako številnih primerkih, da je izgubil svojo nekdanjo enkratnost. Osebkice, ki lazijo po gorah s cepini in derezami, letajo s padali, ki se oglašajo iz nekoč strah vzbujajočih sten, so tako številni, da jih sploh ne opazimo več. Pri tem sploh ne govorim o množicah planincev – samo tistih, organiziranih v planinskih društvih, je bilo v drugi polovici dvajsetega stoletja okoli sto tisoč ... In vsak drugi ali tretji je fotografiral, doma, v Zahodnih Alpah, Andih, Himalaji, svet je postal majhen, naše gore pa prav gotovo premajhne.

Neverjetno, ampak resnično – pri vsem tem dobra “ročno delana” gorska slika sploh ni izgubila privlačnosti, rekel bi, da je celo pridobila pomen in vrednost. Poudarek je seveda na izvirnosti, na osebne pristopu, na kvaliteti, ki pa je, resnici na ljubo, ni ravno preveč.

Presenetljivo, kako dolgo se še v drugi polovici preteklega stoletja v gorskem pejzažu ohranja model, ki sta ga poznala že Karinger in Pernhart. Tudi vpliv impresionistov ostaja privlačen za večino, tako rekoč tradicionalno spada k lepi gorski sliki, kar še posebej velja za udeležence številnih slikarskih kolonij, med katerimi je mnogo ljubiteljev. Pravzaprav se velika imena slovenskega slikarstva v drugi polovici dvajsetega stoletja skoraj niso ukvarjala z gorskimi pejzažem. Da pa bi bila naloga lahko nadvse zanimiva, kažejo rezultati slikarske razstave iz leta 1985, ki so se je udeležili škofjeloški in gorenjski slikarji. Ni res, da se da slikati gore samo po tradicionalni shemi – mnogi med njimi so v svojih terenskih risbah nakazali povsem drugačno, osebno občutenje gorskega prostora, kot na primer Ive Šubic, Melita Vovk, Mirna Pavlovec, pa to sploh niso vsi.

Vsekakor pa je ljubiteljski slikar Hubert Schara (1938–1992), ki se je smrtno ponesrečil v bohinjskih gorah, pod Voglom, prinesel nekaj svežega v gorsko krajino na Slovenskem. Njegova tehnika je svojevrstna, kratke, dinamične poteze s čopičem, žive barve, modra, rumena, zelena, živahen ritem oblik in barvnih lis se odvija na ploskvi slike, nobenega prizadevanja, da bi ustvarjal vtis globine in tretje dimenzije na klasičen način, s perspektivo, s svetlobo in senco. Gore doživlja kot “playground”, in ko stojimo z njim vred na vrhu Kočne, so na modrem nebu nad nami lepo vidni beli kondenzacijski sledovi reaktivcev, ki preletavajo Grintovce, in ki tako kot helikopterji sodijo k modernemu pejzažu. Žal je njegovih del ostalo malo, zapuščina svojevrstne, intenzivne osebnosti ni velika, vendar pomenijo prijetno spremembo v množici konvencionalnih gorskih slik, ki so nastajale v tem času.

Danilo Cedilnik (1947) združuje alpinista in slikarja v eni osebi. Himalajec, gorski reševalec in vodnik, pisatelj in profesor likovne vzgoje, enako prepričljiv v pisani besedi kot s čopičem, slika himalajske vrhove in strma ledena pobočja z občutjem plezalca, ki je ta trenutek tam, sredi

ledene stene. Čutimo globino pod seboj, hladno grozo in zavedamo se, da smo v neusmiljenemu svetu osemtisočakov. Cedilnik slika jasno, precizno, in ko je pred leti v domačo pokrajino postavil ptiče strašilo, svoj avtoportret, je bilo jasno, da mu je blizu tudi poetični nadrealizem kot osebni, svojski umetniški izraz.

V eni svojih zadnjih slik iz Himalaje, ko se je predvsem posvetil slikanju in je padlo z njega breme vzpona na vrh, je spet združil figuro in pokrajino, to pot črnega himalajskega krokarja, ki počiva na iz kamenja zloženem kulturnem objektu z vklesanimi svetimi črkami. V ozadju je bleščeč himalajski vrh v meglicah – ena od tistih redkih, nepozabnih slik, ki združujejo stvarnost in sanje, poezijo in vsakdanjost, sugestivno likovno govorico magičnih besed in dvoumen simbolični pomen živega bitja, krokarja, ki ga povezujemo s smrtjo, je pa tudi poslanec bogov in sončna ptica ...

Odgovor na vprašanje, ali ima gorsko slikarstvo svoj smisel tudi danes, ali nam lahko slikarji sploh še kaj povedo? Da, prav gotovo nam lahko umetnik s čopičem, potezo in barvo preko roke, ki jo vodita njegova glava in srce, pove stvari, ki jih fotografija zaenkrat še ne more. ●

Edo Deržaj, Plezalec v zasneženi steni
Foto: France Zupan

