

predvsem odnose med centrom (Charreuse) in smetano regionalne aristokracije (delež celjskih grofov pri ustanovitvi in gradnji samostana v Pleterjah).

Zaradi izrazito elitniške narave kristalno jasnega arhitekturnega sistema, kakršnega so uveljavili kartuzijani, je moral avtor ubrati svojevrstno pot, ki je pri nas manj v navadi. Pojav kartuzijanske arhitekture je zajel v evropskem okviru, seveda s posebnim poudarkom na slovenskem gradivu. V najširših obrisih je začrtal zgodovino reda in njegove posebnosti, spustil se je celo v podrobno analizo nekaterih liturgičnih posebnosti, ki mu je bila predvsem osnova za ugotavljanje funkcionalnosti posameznih arhitekturnih elementov. Iz opisa najpomembnejših evropskih kartuzij je nato prešel med slovenske spomenike.

Precej dela je avtorju zadalo zbiranje zgodovinskih podatkov. Ker zgodovine slovenskih kartuzij nimamo, je moral Zadnikar deloma po virih in deloma po literaturi rekonstruirati zgodovinsko nit razvoja, s katero je osmislil svoje umetnostnozgodovinske analize in poglede. Žiče kot prva kartuzija zunaj matičnih dežel Francije in Italije ima zato po avtorjevem mnenju izreden pomen za evropsko umetnostno zgodovino, posebej v okviru raziskav srednjeveške monastične arhitekture, ki je zanimiva tako po oblikovni (poseben arhitekturni sistem, ki obvladuje več stilnih obdobij) kot po sociološki plati.

Pomembno je tudi dejstvo, da je pisec uporabil arheološko metodo, izkopavanje. Tako je začetke stavbne zgodovine vseh štirih samostanskih kompleksov gradil na povsem konkretnih podatkih, brez tveganih miselnih rekonstrukcij. Pri analizi in opisu vsakega samostana posebej izhaja iz zgodovinskih podatkov, ki jih nevsiljivo prelje v opis, tega pa v interpretacijo spomenika, katere nasledek je izrazito funkcionalistična razlaga arhitekture. Iz

teksta diha neverjeten posluš za drobne detajle, ki pa se večkrat izkažejo za ključne točke stavbne zgodovine. Taka je na primer sosledica logičnih sklepov ob drobnem detajlu v Otokarjevi kapeli (Žiče), ki nam nakažejo ne le romansko zasnovano, marveč tudi širše dimenzije stare romanske zgradbe.

Tako nam je avtor poleg širšega orisa zgodovine in arhitekture kartuzijanov v Evropi in pri nas pokazal podobo srednjeveških jeder zanimivih samostanov, ki so v zatišnih in težko dostopnih krajih razvijali najplemenitejše oblike romanske in gotske arhitekture. Zato lahko kot oceno povzamemo Steletovo misel, da pomeni Zadnikarjeva knjiga . . . enega največjih uspehov slovenske umetnostne zgodovine, za zahodnoevropske samostanske arhitekture pa dragocen prispevek k rešitvi enega njenih temeljnih vprašanj.

Ivan Sedej

MARIJAN TRŠAR, SPREHOD PO PARIŠKIH GALERIJAH

Izdala in založila Slovenska matica, Ljubljana 1972

V sprehodu po pariških galerijah, kjer spremljamo likovnega kritika Marijana Tršarja, se srečujemo z izrazitim interpretativnim pisanjem, z osebnim podoživljanjem umetnin ter z njihovo tehnološko razlago. Gre torej za »esencialno« bližanje k umevanju in razlaganju umetnine s poudarjenimi pedagoškimi pretenzijami, saj srečujemo tudi koristne napotke; recimo, da je treba umetnine pogledati večkrat, ker je lahko prvič ne razumemo itd. Avtor si je sprehod po zapletenih kilometrih galerijskih hodnikov zamislil kot potovanja skozi čas, kjer skuša v vsakem predstavljenem obdobju najti in razlo-

Izdala in založila Slovenska matica, Ljubljana 1972.

žiti poglobitve probleme slikarstva v tistem času. Tako imamo poleg prostorske in časovne dimenzije še dimenzijo problematik — ploskve, črte, svetlobe, barve, perspektive itd. Poudarek na analizi likovnih prvin pa ima spet poučujoče namene — bralca seznanja z likovnim jezikom — vendar ne na semantični ravni, marveč na nivoju estetike likov.

Podrobna analiza teksta nam pokaže več namenov — pripovedno rdečo nit, ki veže na videz razbite in avtonomne interpretacije (razvoj likovne problematike v »darwinistični« luči), in hkrati izrazito osebno podoživljanje ob velikih slikarskih spomenikih. V ta kontekst se tkejo kratke refleksije in razmišljanja o današnjem pomenu posameznih likovnih elementov in obdobj, o večnem angažmaju »prave umetnosti«, o logičnih preskokih in postopnem zorenju stilov, o nadarjenosti.

Preskoki iz časa v čas, brez »zgodovinskega« opravičila, so povsem logični in prispevajo k svežini in živahnosti Tršarjevega dela, saj nakazujejo njegov izrazito aktualistični pogled na posamične slikarske dosežke v zgodovini. Pisanje je še toliko zanimivejše, ker nas seznanja s pogledi slikarja in njegovim odnosom do preteklih veličin in problematike. Pri opisu posameznih del se vedno znova spušča v tehniške probleme. Pri Van Goghu (recimo) analizira značilno potezo s čopičem, občuduje posebno strukturo barvnih nanosov pri Degasu, razčlenjuje barvne sestave fauvistov in z veliko pozornostjo sledi novim in virtuoznim načinom komponiranja — vendar vedno s prizadevnostjo člana istega ceha, ki dobro pozna težave obrtniške plati slikanja in vseh tistih dejavnosti, ki fizični akt spremljajo. Tako Tršar uvaja bralca v tiste skrivnosti slikarstva (v samo slikanje), ki jih navadne zgodovine in interpretacije zanemarjajo, kljub vsemu pa pomenijo bistveno sestavino vsake

umetnine. Pravzaprav je škoda, da ni bil avtor v tej smeri doslednejši — saj zaradi tega tekst v svoji privlačnosti ne bi izgubil ničesar. K sami izdaji pa skromna pripomba — tekst je napisan kot nalašč za razkošno barvno izdajo, žal pa so vse reprodukcije črno-bele. S tem pa je omejen tudi spekter odmevnosti pri tistih, ki jim je knjiga namenjena.

Ivan Sedej

DRAGOTIN I. VRESNIK, PRAZNI-
NA (Založba Obzorja Maribor 1973,
opremil Matjaž Vidic, str. 444)

Kronološki zapis ženskega ubeseditvenega lika Renate Zorec razkriva nenehen poizkus protagonistove identifikacije s svojimi zapiski: kronologija fabule postaja razvidna skozi Renatin osebni diskurz in refleksijo, prek samospominjanja. Očetova smrt, radikalni dogodek iztreznitve, sprejemanja danosti, požene roman v tek, zariše limbo med propadom neke oblike bivanja (veleposestniškega, gruntarskega) in iz te razpadlosti izhajajočo novo, konfliktno. Razplet se začne s smrtjo. Poteka pa prek diahronnega prereza življenjske zgodbe Renate Zorec: od konstituiranja »zorčevstva« do neposredne, sinhronne, mozaične zgradbe posameznih epizod sedanje, tukajšnje, sprotne Renate Zorec.

Prvi postopek v razodevanju Renatine mladostne transcendence pomeni odpravljanje presanjenih, idiličnih zgodb in vzpostavitev premočrtnega, nesentimentalnega odnosa do življenja. Odsotnost metafizike je nujna; razgrinja prikritost in neutemeljenost pričakovanj in neverjetnega upanja, ujetost, brezizhodnost, neizprosno minevanje lastnega bitja. Iskanje samopotrjevanja in samoutemeljevanja prek transcendence nenehno propada, a propad spremlja refleksija o propadu, zato pomeni demitizacija v mladosti hiperbolično konstruktiviranost mita za Renato