

naslovnici, je belgijski fotograf italijanskega izvora Claude Andreini, ki se prav tako ukvarja s problematiko koncentracijskih taborišč. Ker mu je občinska uprava v Viscu preprečila vstop v nekdanje taborišče, ga je posnel od zunaj.

Ceprav je bilo leta 1943 v Viscu zaprtih zelo veliko Slovencev in čeprav je o njem več zapisov v slovenščini, nam doslej o taborišču ni uspelo objaviti zaokroženega dela. Zato ne preseneča, da so o taborišču uspeli izdati knjigo furlanski raziskovalci, ki so doslej objavili tudi največ prispevkov na to temo.

Ivan Vogrič



Miklavž Komelj in Damijan Bergant: Rezbar Maks Bergant. Življenje posvečeno lepoti. Kamnik: Društvo sv. Jakoba Kamnik, Celjska Mohorjeva družba, 2016, 128 strani.

Ko smo se pred dvajsetimi leti na Kamniških Žalah za vedno poslavljali od rezbarja Maksa Berganta, se nismo zavedali, da je odšel mojster, s katerim se je zaključila vzvišena rezbarska tradicija na Slovenskem. Deset let po smrti, leta 2006 smo sicer v Dolu pri Ljubljani v vrtnem paviljonu graščine na razstavi občudovali njegove rezbarske stvaritve (nekatero tudi v originalu), toda šele z izidom knjige je pred nami zaživel njegov bogati umetniški opus.

V uvodnem prispevku nam njegovo življenjsko pot predstavi njegov sin Damijan. Maks Bergant se je rodil kot tretji od štirih otrok 15. aprila 1912 v Trstu, kjer je bil njegov oče v službi na železnici. Po koncu prve svetovne vojne se je družina preselila v Podgorje pri Kamniku, kjer so podedovali družinsko kmetijo. Domače razmere so Maksu onemogočile, da bi nadaljeval šolanje na gimnaziji, kamor se je uspel vpisati. Usodno je bilo srečanje s podobarskim mojstrom Ivanom Klemenom, ki je odločilo, da je postal rezbar. Pri Klemenu se je – z izjemo treh let, ko se je izpopolnjeval v Splitu pri šolskih sestrah – izučil

rezbarstva. Po Klemenovi smrti je Bergant odkupil njegovo hišico, ki jo je imenoval »Bajtica«. V njej si je ustvaril delavnico za svojo rezbarsko in kiparsko dejavnost. Leta 1946 je prebolel težko obliko meningitisa in prehodna ohromitev desnice je bilo za mojstra težka preizkušnja. Toda ko ga je takratni župnijski upravitelj pater Martin Perc povabil, naj sodeluje pri obnovi cerkve v Stranjah, je bila to zanj odločilna spodbuda. Srečal se je arhitektom Jožetom Plečnikom, ki je prevzel obnovo cerkve in vključil v obnovo cerkvene notranjščine tudi rezbarja Berganta. To sodelovanje je predstavljalo mejnik v ustvarjalnem delu Berganta in zaznamovalo njegovo nadaljnjo umetniško pot. Veliko oporo je našel tudi v svoji ženi Zori, ki je pogosto sodelovala pri njegovem delu in mu stala ob strani.

Maks Bergant je najlepša dela ustvaril v obdobju med letoma 1960 in 1990. Človek težko razume, kako sta mojstrov roki uspeli izrezljati in pozlatiti tako veliko število okvirjev za slike in ogledala, svečnikov, lestencev in podstavkov za monštranco ter zmodelirati toliko angelskih glav in restavrirati stare rezbarije. Bergantova največja in najpomembnejša dela so v cerkvah, kjer pa je avtorstvo žal večkrat prezrto. Vrhunska stvaritev je brez dvoma oltarni nastavek za Layerjevo podobo Marije Pomagaj v romarskem središču na Brezjah. V tem delu je še posebej prišel do izraza osnovni likovni motiv Bergantove ornamentike, to so bile variacije stiliziranega akantova lista. In prav tu bi pričakovali, da bi bil na nek način imenovan avtor okvira. Tudi v knjižici o romarskem središču Marije Pomagaj na Brezjah zaman iščemo ime Maksa Berganta.

V obsežni študiji v nadaljevanju Miklavž Komelj zelo subtilno razpravlja o zorenju Maksa Berganta kot rezbarja. V svoja izvajanja vključuje odlomke iz zapiskov v mojstrov beležnici, kjer ta razmišlja o svojem življenju, dvomih, notranji krizi in samoti. Komelj zaključuje: *Če hočemo zares dojeti energijo, ki jo zajemajo njegova dela ... moramo poskušati prepoznati duhovno izkušnjo, ki je izšla iz te samote.* Po izročilu naj bi bil Maks Bergant celo daljni sorodnik baročnega slikarja Fortunata Berganta. Maks Bergant je po Komelju v slovenskem prostoru zadnji nadaljevalec in prenovitelj plemenite baročne tradicije. Komelj opisuje srečanje z Bergantom v njegovi Bajtici, ki ga je vsega prevzela. Pravi, da se je znašel v nekem drugem svetu. Ob nekem obisku ga je najbolj pretresel pogled na skrivnostno bitje v kotu delavnice, ki je žarelo v prostor. Bil je kip iz mavca, celopostavni portret slepe ženske z ruto na glavi. To je bila Marjanca. Ta kip naj bi razkrival, da je bila Bergantova temeljna nadarjenost kiparska. Ko je Plečnik ob neki priložnosti zagledal kip Marjanca in ko Maksa za trenutek ni bilo v delavnici, je v roko Marjanca vstavil listek z napisom »Tovariš Maks Bergant Čestitam! 10. nov. 49 Plečnik«



Za Bergantov umetniški razvoj je bilo, tudi po Komelju, odločilno srečanje z arhitektom Plečnikom. Ko je pater Martin Perc leta 1947 arhitektu Plečniku naročil predelavo med drugo svetovno vojno zelo poškodovane in onečašene župnijske cerkve sv. Benedikta v Stranjah, mu je kot najboljšega kamniškega rezbarja priporočil Maksa Berganta. Plečnik je bil Bergantu mentor in velik prijatelj, saj mu je zaupal izdelavo vseh notranjih rezbarskih in kiparskih del. Najsubtilnejši spomenik njunega sodelovanja je Bergantov okvir za kopijo brezjanske Marije Pomagaj s Plečnikovim podstavkom v kamniški župni cerkvi na Šutni. V spremnem tekstu je Matjaž Komelj dodal slike iz arhiva družine Bergant.

Čeprav je Bergant skušal vzgojiti naslednika v mladem rodu, je ta njegova želja ostala neizpolnjena. Uvodničar Miklavž Komelj zaključuje svojo razpravo z mislijo: *Naj bo izid te monografije dejanje proti pozabi, izhodišče za nadaljnje odkrivanje mojstrovega dela in poklon življenju, posvečenemu lepoti.*

Drugi del knjige predstavlja slikovno predstavitev kiparskih in rezbarskih del Maksa Berganta. Izredno lepe plastične fotografske posnetke v barvah je posnel Žiga Mihelčič. V Prilogi 1 so objavljena pisma arhitekta Jožeta Plečnika Maksu Bergantu skupaj z originalnimi posnetki, v Prilogi 2 pa zvezčič Plečnikovih risb z variacijami na cerkvi v Stranjah. Celoten tekst publikacije, tudi podnapisi k slikam, je preveden v angleščino.

Ignacij Voje



Ines Unetič: Kultura vrtov: oblikovane zelene površine v Ljubljani od sredine 18. stoletja do zgodnjega 19. stoletja. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2016, 206 strani.

Vrtovi in parki so ogledalo človekove zunanje in notranje krajine: zunanja je namenjena družbi, okolju, izraža moč in status lastnika, notranja pa posamezniku – lastniku in njegovemu odnosu do sebe in okolja, v katerem biva, v katerega je vraščen. Umetno oblikovana narava je od nekdaj veljala za statusni simbol – kaj je lahko močnejšega in mogočnejšega kot sposobnost obvladovanja in oblikovanja živega sveta, ki se nezadržno spreminja v naravnih ciklih letnih časov, ki se rojeva, raste, cvete in umira / ovne, osuje? Kaj bi lahko bolj izražalo bleščavo razkošja, izobilja in moči kot bujnost rastlinja, ujeta v izbrane oblike? Višji kot je bil položaj človeka v družbi, bolj razkošen je bil vrt ali park, v katerem je stalo njegovo bivališče. Bogatejša kot je bila družba, bolj je bila »inventivna« in vplivala na oblikovanje vsesplošnega okusa in sloga.

Oblikovano naravno okolje ni samo dekoracija, niti samo simbol, temveč pogosto tudi podaljšek arhitekture, torej sestavni del bivalnega okolja, bivalne kulture. Odslikava način življenja, kulturno širino in odličnost lastnika.

O tem govori tudi pričujoče delo. Avtorica se ni omejila na zgodovinsko, slogovno in botanično analizo zelenih površin, temveč se je poskusila poglobiti v njihov družbeni fenomen, kar razkriva že naslov – *Kultura vrtov*. Območje njenega raziskovanja je Ljubljana in njena bližnja okolica. Predstavi jo kot mesto, ki se je uspelo – vsaj z nekaterimi oblikovanimi površinami postaviti ob bok plemiškim vrtovom v ostalih delih Habsburške monarhije. Svoje izsledke oplemeniti z drobnimi anekdotami, zaradi katerih je delo še bolj privlačno za ljubitelje, včasih pa jo to zapelje v poenostavljene zaključke.

Dobro se je spopadla z osnovnim problem pri raziskovanju tematike: pomanjkanjem zanesljivih slikovnih in pisnih virov. Še posebej to velja za zgodnejša obdobja, za 17. in 18. stoletje, ko formalno oblikovanje doseže višek v kraljevih francoskih vrtovih, ki so jih slikarji natančno upodobili na slikah, kot grafični listi ali ilustracije traktatov o vrtni umetnosti pa so se razširili po svetu, medtem ko so le redki viri o vrtovih na Kranjskem.

Temeljni vir za preučevanje ljubljanskih plemiških vrtov sta Valvasorjeva *Slava vojvodine Kranjske (Die Ehre dess Hertzogthums Crain)* in njegova *Topografija Kranjske (Topographia Ducatus Carnioliae)*

