

svetlimi barvnimi akcenti; stroge konture požira asociacije zbujač boj med svetlobo in senco.

Kljub temu da v odslikavanju in transponiranju realnega pejzaža in vedute slikar Rudi Gorjup uporablja kar prenekatero izrazne možnosti, lahko zapišemo, da je skoraj vsem njegovim slikam, ki so nastale do sedemdesetih let, botrovalo konvencionalno realistično krajinarstvo polpretekle dobe v našem slikarstvu. Edino dela, ki so nastala v zadnjih nekaj letih, odsevajo nov in oblikovno povsem svež slikarjev odnos do realnosti; zunanji videz pejzaža se v teh slikah zgosti v nekakšno ploskovito, z geometrijskim duhom obarvano abstrakcijo. To je v bistvu že popolnoma sodobno, likovno aktualno in skozi izrazito intelektualno sito presejano videnje klasične slikarske snovi; odpira se nova pot iskanja.

Slikarstvo Tomaža Gorjupa je pomemben prispevek v smeri nove likovno-izrazne opredelitve, ki trenutno dominira v svetovnem umetnostnem prostoru — radikalnem realizmu. To je skrajno eksakten, skorajda fotografsko natančen prenos predmetne resničnosti v slikarsko vizijo. Podobe vsakdanjih predmetov — slikar najpogosteje sega v svet tehnološke resničnosti — so podane v vsej njihovi najbolj oprijemljivi telesnosti in globinski razsežnosti, vendar brez slehernega literarno, fabulativno obarvanega podteksta.

Izolirani, iztrgani iz svojega naravnega ali umetno ustvarjenega okolja, ter locirani v metafizični ambient — prostor, ki ni prostor, se zdijo vse te žičke, ključi, vrvice, trakovi, deli elektrotehničnih aparatov in naprav kot sterilizirani in numificirani fetiši današnje precej razburkane in »konfuzne« realnosti.

Nasploh pa je opaziti v slikarskih stvaritvah Tomaža Gorjupa nekakšno dvojnost, ki pa ni niti najmanj v škodo kvaliteti samih del: po eni strani na-

letimo v teh slikah na umetnikov napor po kar najbolj zvesti slikarski obnovitvi snovnih in formalnih podatkov o upodobljenih predmetih, po drugi strani pa nas naravnost prese- neča hotenje po ustvaritvi nekakšnega metafizičnega stanja v sliki.

Nekatere slike Tomaža Gorjupa s svojim »trompe l'oeilom« naravnost šokirajo gledalca; iluzija konkretnega predmeta je pripeljana do takšne stopnje, da nas resnično zavede. Tak primer je »upodobitev« reversa slike; brez dvoma gre tu za nekakšen pamflet na račun modnega in ekstremnega fotorealizma, hladnega, brezčutnega prenosa eksaktne realnosti na slikarsko platno. Tomaž Gorjup sam ne slika po fotografskih predlogah, temveč vedno le po naravi; zaradi tega se njegova verzija »mimesisa« razlikuje od drugih oblik sodobnega realističnega slikarstva; njegovo likovno podajanje ohranja vso živahnost in sočnost pristne slikarske obdelave.

Franc Zalar

OB RAZSTAVI VARSTVO SPOMENIKOV IN STAVBNE DEDIŠČINE V BRITANII

Na prvi pogled skromna, a vsebinsko zgovorna in bogata razstava, ki jo je posredoval British Council prek Zavoda SR Slovenije za spomeniško varstvo in je bila postavljena v vsebini ustrezno razstavišče Arkade, nam je dala dovolj snovi za razmišljanje o splošni nalogi ohranjanja simbolov človekove kulturne preteklosti tako britanskega kot našega odnosa do tega problema.

Še več kot slikovno gradivo, ki je moralo biti prirejeno za potrebe potujoče razstave v sicer kvalitetni, a skrženi obliki, nam je povedal tekstualni dodatek. Drobna knjižica v obliki kataloga je lahko skoraj nekaj priročnik za poznavanje zgodovine in sedanjega sta-

nja odnosov med Britanci in njihovo arhitekturno dediščino, ne izogiba pa se tudi problematike in nekaterih nedočenosti.

Vrednotenje arhitekturne dediščine kot bistvenega sestavnega dela človekove kulture, kot simbol nacionalnosti, religije in drugega, je marsikje, pa tudi pri nas, doseglo široko priznanje šele v zadnjih desetletjih. Citat iz leta 1715, ki je uporabljen kot uvodna misel, pa je tako dragocen in sodoben, da vzbuja resnično občudovanje zaradi časa, v katerem je nastal, obenem pa strah, da marsikdo še danes ni prišel do takega prepričanja. »Vse, kar je v svoji zvrsti kvalitetno, je treba varovati iz spoštovanja do starosti na isti način kot današnje bogastvo, saj uničevanje koristi le onemu, ki od tega živi...« Kako resničen je ta problem in obenem kako nerazumljiv, je poudarjeno še z drugo mislijo, ki nakazuje težak položaj tistih, ki so si za življenjsko nalogo zadali prav čuvanje kulturne dediščine. J. Brighton je že leta 1836 ugotovil, da »človek, ki varuje kvalitetna stara dela, zasluži pohvalo sodobnikov in potomcev, tisti pa, ki jih uničuje ali zanemarja, zasluži obsodbo civiliziranega sveta.«

S temi uvodnimi mislimi, ki so stare celo nekaj stoletij, se nam odpre angleški tradicionalni odnos do starega ter široka podpora množic tej ideji. Tako vzgojene množice so postale pravzaprav temelj za ohranitev kvalitet njihove nacionalne preteklosti, medtem ko so posamezne institucije, ekonomski sistem in določena politika tisto, s čimer se mora ideja še danes spopadati. Obenem nam boljše poznavanje teoretičnih izhodišč varovanja kulturne dediščine v Britaniji kaže tudi na ideje, ki so nam nekoliko tuje, kar je posledica različnega družbenega razvoja, konservativnega sistema vrednotenja arhitekturne dediščine in morda tudi posledica zelo močne tradicije.

Če bi skušali podati nekaj osnovnih značilnosti odnosa Britancev, bi naleteli

na razlike že v začetku, ko skuša razstava čimbolj poenostavljeno prikazati vsebino oziroma smisel »zgodovinske arhitekture«. V razlogih za njen obstoj in kvaliteto je navedena cela lestvica kriterijev od umetniškega dela s posebnim poudarkom na individualnem izrazu, simbola religije, nacionalnosti, trgovskega uspeha, meščanskega ponosa do nostalgije, predvsem pa je to »del preteklosti v preteklosti sami«. Prav tu pa se naše gledanje nekoliko razlikuje, saj skušamo kvalitete preteklosti povezati s sedanjostjo, skušamo jim najti mesto v celotnem razvojnem procesu v preteklosti in sedanjosti. Če namreč na kakršenkoli način ohranimo ali celo rekonstruiramo kak materialni del preteklosti, ga ne moremo ograditi od sedanjosti, ampak postane njen sestavni del, pa čeprav ga kristaliziramo v neki sterilni obliki ali okolju.

Problem ni samo naš, je občečloveški in tudi Britanci se mu kljub vsemu trudu ne morejo izogniti. Da je tako, so avtorji razstave pogumno pokazali — čeprav ne morda dokončno rešili — dilemo, kako obravnavati neko kulturno dediščino, še posebej, kako obravnavati arhitekturo. Navodilo njihovih prvih teoretikov in pobudnikov za ohranjanje arhitekturne zapuščine iz srede preteklega stoletja (Ruskin) je bilo, naj konservatorji skušajo posvetiti vso skrb čuvanju, ko pa ta skrb ne bo mogla več ohraniti, kar imajo, je bolje, da arhitekturo prepuste propadanju, kot pa da bi zamenjali stare dele z novimi. Tako stališče izhaja iz dveh usmeritev, ki sta bili sicer značilni za okolje, iz katerega je izhajalo, vendar je zarezalo globoko sled tudi zunaj teh meja in časa, v katerem je nastalo. V Evropi sta se tedaj bojevali dve struji ali dvoje teoretičnih izhodišč o načinu zaščite arhitekturne dediščine. Tista, ki je prevladovala na celini (Francija, Violette-Duc), je menila, da je treba v čim večji meri rekonstruirati prvobitnost

arhitekture, druga, ki je bila najmočnejša prav na britanskih tleh, pa je zagovarjala tako imenovano »modo ruševin«, kjer naj bi v skrajnosti bila vsaka stavba že projektirana tako, da bi ob svojem umiranju puščala za seboj kar najbolj slikovite ruševine... Ne da bi globlje raziskovali vzroke za eno ali drugo usmeritev (ki so bili predvsem v družbenih gibanjih), so morali avtorji razstave sami ugotoviti, da se je njihova britanska smer globoko vrezala v zavest konservatorjev.

V mnogo manjšem merilu in časovno odmaknjenem obdobju našega stoletja so se ali se ponekod, tudi pri nas, uveljavljajo taka ekstremna stališča, zagovorniki ene ali druge skrajnosti se oglašajo še danes. Eni trde na primer, da je kamen ali drug material, ki je napol razpadel, dočakal naše dni, edini kriterij za vrednotenje lepega (»struktura materiala...«), čeprav je bil vedno skrit pod zaščitno plastjo ometa ali beleža. Drugi skušajo na temeljih krhkih analogij rekonstruirati manjkajoče sestavne dele ali kar cele arhitekture.

Tudi avtorji razstave so navedli dilemo: »Motivi za ohranitev neke zgradbe so lahko sentimentalni, ohranjanje zveze s preteklostjo, lahko so odvisni od njenih kvalitiet kot umetniške stvaritve, vendar le težko zanemarimo tudi ekonomske razloge. Stavbe so zgrajene za neko uporabo in če tega namena ne izpolnjujejo več, je treba resno postaviti vprašanje njihovega obstoja.« V družbi, kot je britanska, kljub temu da so vložena ogromna sredstva v ohranjanje arhitekturne dediščine, to stališče lahko pomeni le dve varianti. Prva je odtujitev funkcije od arhitekture in s tem njene kristalizacije v muzejski eksponat in druga, ki je ekonomsko upravičena: to je, lahko bi rekli »privatno« izkoriščanje likovnih in še bolj historičnih kvalitiet kot dobičkanosen posel. Zdi se, da razstava skuša polemizirati z obstoje-

čim stanjem doma, saj so avtorji skušali posebej poudariti pravilne primere funkcionalne kontinuitete, kot je vključevanje muzejskih zbirk, študentskih domov, raziskovalnih centrov in podobnega v arhitekturne spomenike, kar poznamo kot sorazmerno dobre rešitve tudi pri nas.

Problem, ki je nastal zaradi posebnih zgodovinskih pojavov v Britaniji, so cerkve. Njihova namembnost je bila pogosto spreminjana, postale so dvorane za koncerte, muzeji, knjižnice, gledališča pa celo sirotišnice ali trgovine. Pravilna je ugotovitev, da so meje možnosti adaptiranja arhitekture točno postavljene in vsako prekoračenje lahko prinese le nekaliteto. Po drugi strani pa prav adaptacija, ki je pravilno izvedena, lahko mnogo pripomore pri poudarjanju kvalitiet.

Ko nas razstava pripelje do problema ohranjanja naselbinskih kvalitiet (avtorji to postavljajo kot varovanje mest), kar je kot ideja novo v Britaniji, so postavljeni pred težko nalogo. Po eni strani je težko upoštevati izhodišča, lahko bi rekli »muzeološkega« čuvanja arhitekture, kar zahteva njihov način vrednotenja, po drugi strani pa je očitno, da bodo morale biti nove ideje o upoštevanju funkcije, prostora, časa kot sestavnih delov vrednotenja poleg čisto likovnih kriterijev upoštevane v izhodiščih vsakega projekta, naj bodo to konservacije ali revitalizacije. Zato je tudi za nas dragocena ugotovitev, da preveč zanemarjamo ravnotežje med zgodovinsko kvaliteto in vizualno naravo na eni strani in družbeno sestavo, zahteve prometa, potencialne možnosti stanovanjskih funkcij mesta (naselja) na drugi strani. Tem kriterijem bi morali prišteti še nekatere, so pa v naših razmerah prav te dileme krive za nenačrtno »zaščito« naselbinskih kompleksov, kjer je varovanje praktično le administrativno in pasivno. Samo aktivna oblika zaščite pa zagotavlja vedno ohranitev širokih

kvalitet od humaniziranega bivalnega okolja v mestu nasproti tehniziranemu do ohranitve kulturne krajine kot simbola zgodovinskih, nacionalnih in drugih vrednot v nasprotju do slepe internacionalizacije likovnih, vsebinskih in ekonomsko-družbenih tujkov, ki nasiloma preobrazajo današnje okolje.

V takem odnosu do arhitekturne dediščine (in veljalo naj bi za vse, kar je kvalitetno, ne le za posebne spomenike najvišje kvalitete) so nekatere ugotovitve, ki so jih avtorji razstave zapisali, dragocene kot napotek tudi delu naših arhitektov. Pravijo, da večina sodobnih arhitektov pričenja(!) razumevati, da je mnogo bolj zanimiva in kvalitetna tista naloga, ki zahteva projekte ob že obstoječih dobrih arhitekturah. To delo zahteva občutljivo spajanje novega s starim; arhitekt bi moral pri tem dobiti spodbude prav ob primerjavah med svojo in staro arhitekturo. Kopiranje starega je sicer lahko, a v večini primerov povsem neopravičeno. Ker nihče ni prerok v domovini, naj gornje besede, izrečene iz tujih ust, veljajo kot boljša spodbuda od vseh, ki so že bile izrečene podobno doma.

Čeprav je zaradi pomanjkanja prostora in morda zaradi želje po problemski predstavitvi razstave nekoliko skromnejši prikaz tehničnih dosežkov v konservaciji arhitekturne zapuščine, nas morda tudi tu preseneti v prvi vrsti podatek o nekajstoletni tradiciji, saj so že v 14. stoletju ob vsem spoštovanju kvalitet arhitekture uspešno reševali zapletene statične probleme, danes pa seveda še celo vrsto novih. Poseben razvoj je ta veda doživela v Britaniji zadnje desetletje. Ob tem lahko brez navidezne skromnosti povemo, da gre konservatorstvo tudi pri nas v korak z najnovejšimi dosežki, le da ob neprimerno manjših materialnih možnostih. Manj pozornosti kot sodobnim metodam posvečamo pri nas obnovi obrtnega znanja in oživljanju starih rokodelskih spretnosti, kar nemalokrat

privede do slabih rešitev (obnova kritine s skrilom, slamo, tehnike ometov itd.). V tem so Britanci za precej korakov pred nami, morda so pred nami tudi v pomembni ugotovitvi, da je tudi pri reševanju tehničnih problemov problematika štiridimenzionalna, kjer prav četrta dimenzija — čas — odigrava zelo pomembno vlogo.

Vsebinsko angažiranost razstave o varstvu spomenikov in stavbna dediščina v Britaniji so avtorji na koncu še enkrat ponovili. Čeprav ostajajo pri besedno ne preveč primernem izrazu »konservacija«, ki tudi nam včasih zbuja asociacije na ozko omejene posege v dediščino arhitekture, ugotavljajo, da to ni le skrb za stavbe, temveč le način ohranjanja življenja. To naj bo metoda, ki omogoča kontinuiteto kake zgradbe, ulice, predela ali mesta. Konservacija je projektiranje, prepoznavanje in ocenjevanje kvalitet, ki jih ima arhitekturna zapuščina. To je racionalna analiza fizičnih in vizualnih oblik, ki so dragocene in koristne. To je občutek za medsebojno usklajevanje in dopolnjevanje starega in novega. To je protest proti brezdušnosti in nehumanosti tako velikega dela nove arhitekture. To je skrb za ogroženo civilizacijo, za kvaliteto življenja, ki upada, skrb zaradi onesnaževanja.

Morda bo prihodnost dala novo ime novim nalogam v okviru čuvanja in ohranjanja arhitekturne dediščine, vendar ime ni pomembno. Važno je, da je človeštvo spoznalo, da mora kot celota začeti boj za ohranitev vsega kvalitetnega, kar je ustvarilo in kar ustvarja. Taka ideja, ki je skrivala v sebi marsikdaj posebne interese, od političnih do dobičarskih, je res ustvarila neke vrste čuvanja te dediščine, vendar danes že tudi v okvirih različnih sistemov spoznavamo te napake in skušamo uveljaviti misel, ki so jo doslej zagovarjali le redki, ki pa postaja vsečloveški zakon: vsaka kvalitetna

stvaritev je last vsega človeštva ne glede na čas, prostor in pogoje, v katerih je nastala; je sestavni del tako preteklosti kot sedanjosti in še bolj prihodnosti, zato je splošna zaščita teh kvalitet kulturna naloga brez precedensa.

Odkrito in problemsko zasnovana razstava je bila morda najbolj dragocena kot osnova za razmišljanja o problemih našega okolja, obenem pa nam je dala možnost spoznati se s paleto

problemov v deželi, ki je prostorsko in in po miselnosti nekoliko oddaljena od nas. Morda bo spodbudila tiste, ki še niso priznali svojih obveznosti do naloge ohranitve kulturne dediščine, in druge, da bodo znali pravilno oceniti in vrednotiti tudi naša domača prizadevanja. Vsekakor bi morali tako spoznati še kakšno deželo in ne nazadnje tudi nas same.

dr. Peter Fister

PRIJATELJEV ZBORNIK

Književnost

Ob stoletnici rojstva zaslužnega literarnega, kulturno-političnega zgodovinarja, univerzitetnega profesorja, esejista, prevajalca, urednika Ivana Prijatelja (1875—1937) mu je Slovenska matica, prav tako zaslužna ustanova v slovenski kulturno-politični zgodovini, pripravila v uredništvu svojega tajnika Štefana Barbariča zgleden spominski, znanstveni zbornik, v katerem sodelujejo s tehnimi prispevki predstavniki slovenskih literarnih zgodovinarjev od najmlajše do najstarejše generacije.

Urednik zbornika Štefan Barbarič poudarja že v uvodnem zapisu *Srečanja in soočanja*, da je literarnozgodovinsko in esejistično delo Ivana Prijatelja »viden in pomemben vzpon slovenskega ustvarjalnega duha (...) to delo ostaja že nad pol stoletja živo, spodbudno in oplajajoče, postalo je trajna sestavina slovenskega kulturnega izročila, del naše sodobne zavesti. »Prijatelj zbornik pri Slovenski matici ni nastal samo zaradi obletnice rojstva, marveč tudi v zahvalo za sodelovanje v okvirih njene dejavnosti, saj je Ivan Prijatelj sodeloval v njenem odboru med 1918 in 1927, po letu 1920 pa bil celo njen prvi podpredsednik, ob sode-

lovanju kot prevajalec (npr. prevod zahtevnega Puškinovega Jevgenija Onjegina) in publicist, zlasti v *Matičinem Zborniku*. S široko zastavljeno dejavnostjo si je mladi, komaj uveljavljajoči se Ivan Prijatelj, vključil v tok tudi nacionalnih prizadevanj po uveljavitvi slovenske kulture in literarne znanosti. Prijatelj zbornik hoče prikazati razsežnosti tega delovanja, gledanega skozi optiko celovitosti dela in sodobnimi metodološkimi prijemi.

V prvi razpravi zbornika *Ivan Prijatelj med slovstvenimi zgodovinarji* svoje dobe preučuje Anton Slodnjak, najstarejši izmed sodelujočih zgodovinarjev, vlogo in pomen pisca *Kulturne in politične zgodovine Slovencev med leti* (1845 in 95) ob delovanju sočasnih literarnih zgodovinarjev Franceta Kidriča, Avgusta Žigona in Ivana Grafenauerja. V uvodnem »portretu generacije« orisuje Anton Slodnjak zanimanje generacije moderne za rusko literaturo, nato pa primerja razvoj četverice literarnih zgodovinarjev iste generacije. Ob pregledu Prijateljeve življenjske poti (potovanje na Rusko, Finsko, Poljsko, Nemčijo, Francijo, Avstrijo) do redne profesure na ljubljanski univerzi leta 1919, razkriva avtor živost Prijateljevega zanimanja za literaturo in kulturo s sočasnim ustvarjanjem. Anton Slodnjak daje v svoji razpravi predvsem portret generacije literarnih zgodovinarjev, v

(Prijatelj zbornik, Slovenska matica, Ljubljana 1975, uredil Štefan Barbarič, opremil Marijan Tršar, str. 264)