

France Stelè: **Cerkveno slikarstvo**. O njegovih problemih, načelih in zgodovini. Mohorjeva knjižnica 66. Celje 1934.

S sledečimi vrsticami imam namen, da na kratko opozorim na enega zelo aktualnih današnjih duhovnih problemov in vsaj malenkostno povečam zanimanje zanj pri strokovnem — pa tudi pri širšem občinstvu. Zaenkrat se mi zdi še najvažnejše vprašanje praktične porabnosti navodil knjižice »Cerkveno slikarstvo«, katero je spisal spomeniški konservator dr. France Stelè.

Že ob izidu je bila ta knjižica deležna vsestranske pozornosti, tuintam celo zunaj domačih mejâ. Apriorna pohvala se je večinoma, kakor bo tudi v splošnem pravilno, omejevala v glavnem na sâmo smelost podviga avtorja, ki je zasnoval ves spis iz svojih lastnih virov; tudi nam se zdi ta lastnost knjige glavna in prva, ki prihaja za pohvalo v poštev. V tako hitro se menjajočem in tako hlastajočem času kot je današnji, se nam skoraj z vsakim dnevom pokažejo nepričakovane spremembe; reči, o katerih pravosti smo bili pogosto do včeraj še prepričani, se nam pokažejo naslednjega dne že v dokaj drugi obliki, tako da izgube za nas dosedanji pomen ali naravnost odmro in jih nadomestijo druge, še druge pa že segajo preko njih in nas. Pri pričujoči knjižici, ki je kot spis podana dosledno iz lastnega gledanja in je bolj ali manj pojav osebnostnih stališč, je čas donosil od njenega izida do danes boljše spoznanje glede nekaterih medlejših mest, ki jih ob izidu vsaj vsakemu še ni bilo mogoče trdno doslutiti ne v njih obsežnosti, ne v nadaljnjih posledicah. V ostalem mi je vprav prijetno naglasiti, da so ostali zaključki izvzemši okvir spisa in z njim obseženih današnjih, posebno domačih razmer prej ko slej enako dosledno trdni in obenem tudi za človeka, ki sicer v tej tvarini ni doma, prepričevalno verjetni. Razlagamo si to tako, da jih je avtor črpal iz svojega prefinjenega naravnega čutnega omrežja. V nasprotju z njim se opira večina naših in tujih avtorjev historično umetnostnih del bolj na suho umetnostno znanost, katera jim onemogoča seči tako globoko do pravega bistva čuvstvenih korenin; ta jim nudi sicer za njihovo lastno osebo morda trdnejše stališče merilnih pojmov od historije do obče človečnosti, zavaja pa v nejasnost, ki umetnostno nikogar ne prepričuje.

Ob tej knjižici ne morem mimo druge, ki se z njo prav osnovno sklada, ki pa v bolj obče splošnem obsegu zajema vso umetnost, saj doslovno prikazuje rojstvo, življenje in diagnozo odmiranja preživelih oblik. Mislimo na Umetnost zapadne Evrope, v kateri nas isti avtor z enako živo sugestivnostjo vodi skozi ves razvoj umetnosti.¹

Sam okvir knjižice C. s., ki je v svojem zamisleku nedvoumno jasen, nam razprostre do popolne razumljivosti vse ogrodne intervale (delo) in ostro označi medintervalne ogrodne kontraste (osebe), tako da se nam sama po sebi pokaže precejšna okvirna zveza te knjižice s koncem knjižice U. z. E. Ta sličnost je še bolj jasna strokovnjaku, ki bo pod izdatnejšo kritično mero občutil podkrepljena mesta še z večjo jasnostjo in mu bodo

¹ Fr. Stelè, *Umetnost zapadne Evrope*. Oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja. Zbirka Kosmos. Izd. Jugoslov. knjigarna, Ljubljana 1935.

nekateri teh intervalov in kontrastov morebiti le deloma ustrezali, zlasti ako jih bo motril še po svojih lastnih čuvstvenih željah. In tako smo v lastnem občutju mnenja, da so nekateri intervali in kontrasti deloma napak ali vsaj manj verjetno postavljeni. Ker bi si morda radi tega kdo, ki bi mu ne zadoščala avtorjeva avtoritativnost, razjasnjeval ta problem zase ali za druge še iz kakega svojega notranjega razmerja in želje, in zato še bolj nejasno ali celo nápak in bi se povzročila z vsem tem še večja zmeda, se mi zdi še vedno aktualna objava teh, glede na izid knjižice C. s. nekoliko zakasnelih vrstic.

Mislim, da se ne motim, ako trdim, da je razumljivost spisa C. s. postavljena še vedno na nekoliko premalo opredeljena stališča, ki bi razdeljena v razna področja iz raznih predelov teh področij precizirala zadevo vsakomur precej enako pedagoško. Marsikod je nerazumljivo, zakaj se mnogokaj bistvenega na enem mestu stavlja za vzor, drugod pa se vtis istega vzora zmanjšuje: na strani 177 se stavlja za ideal krasna discipliniranost rokodelstva, na strani 184 pa človeško in versko idealni višek kot ga je dosegla umetnost baroka, stran 201 pa zopet dalje s simpatijo ugotavlja: »kljub nepopolnemu uspehu beuronsko likovno umetnostnih prizadevanj se (danes!) vedno bolj uveljavlja njih liturgični duh in postaja splošen ideal cerkvene umetnosti sedanjosti«. Po strani 56 bi bilo logično smatrati, da stoji dekorativni iluzijonizem po vrednosti nad dekorativno inkrustacijo že glede na sam kompliciranejši tehnični značaj (težje naloge). Iz tega bi lahko zaključili, da je slednji inkrustacijski, oblikovalni način z umetnostnega stališča kvalitetno manjše vrednosti in da vodi prehod iz več vrednega v manj vredno; zato ni prav razumljivo, kako ga je mogoče z umetnostnega stališča reklamirati na strani 24 za idealno rešitev.

Stran 7 preimenitno opazuje vzroke neuravnovešenosti naše kulture in neidealnega stanja, opazujoč jih z nekega splošnega stališča, a jih pri tem nekoliko netočno registrira. Menimo, da je po strani ljudskih želja res dana želja po domačnosti; vprašujemo pa se, koliko je naših ustvarjalcev in koliko v višje stoječih plasteh osebnosti in posebej še cerkvenih osebnosti, ki bi gorele v enakih težnjah? Vprav zato in celo samo zato opažamo toliko neskladnost v današnjem skupnem idealu, ker sodobna tako zvana kultura še vedno z obema nogama stoji v pretežno gotskih in baročnih, našemu ljudskemu pojmovanju in čuvstvovanju tako tujih težnjah. Kdo bi mogel zanikati možnost enakovredne in dobre višine umetnostnih ustvaritev, ki bi bile narodnostno bolj pristne; ali ne bi mogla narodnostno bolj globoko ugajati, ako bi bila kvalitetno izvršena, kakor tista, ki bi bila podrejena cerkvenim zahtevam vsaj v krasilni stroki?

Razumljivo je, zakaj se dandanes tako pogosto stavlja vprašanje: kaj je umetnost? V časih gotike in baroka se je skozi stoletja kristaliziral in razvijal en sam sistem, individualizma tako rekoč ni bilo. Danes je umetninski sublimat, ako merimo s prejšnjimi merili, docela lokaliziran na osebnosti posameznikov, ki črpajo iz lastnih nagibov in se razvijajo po lastnih utripih. Tako ima tudi vsak drug človek, ki ustvaritev ogleduje, svoja merila in idealne skladnosti, ki so bile pa manjše oziroma jih sploh

ni bilo za (navadnega!) gotskega in baročnega človeka, ker je vse sprejemal pod zanesljivo sugestijo. Ako bi vzeli za vez med vsemi ljudmi neko priprosto čuvstvo, bi bil ideal na podlagi tega čuvstva v novi smeri lahko vse univerzalnejši od gotičnega in baročnega.

Za vsakogar bo jasno, da se kaže stopnjevat do popolne individualne opredeljenosti v svojih lastnih čuvstvih, zapahnuti vse dostope dosedanjih tujih vplivov, se prečistiti in izkristalizirati in vzdržati v tem stanju vse dotlej, da bomo dočutili ustvarjajočega duha lastnega ljudskega genija. Z vseh teh stališč pa se ne smemo in ne moremo bližati težnjam idealnih smernic novobeuronstva (str. 201) tudi ne za dano umetnostno vrsto, umetnost za cerkev, ker se nam to upira.

Temu našemu stališču ne ustreza imenski seznam domačih slikarjev niti za našo cerkev, še manj pa za našo splošno umetnost. Navedena imena slikarjev, izvzemši Toneta Kralja, v slabi meri ustrezajo; manjka doslovno vseh impresionistov vse do Šubicev, Wolfa in Langusa in še dalje nazaj. Bojimo se, da trpi s tem tudi prepričevalnost in objektivnost ter tudi prava slika »naše« cerkvene umetnosti, kar naj bi dajalo knjižici vsekakor osnovni značaj.

Ako se premaknemo sedaj na samo ravnino inkrustativnega okrasja, smo s tem pač že samo po sebi pustili ob stran problem in nalogo iluzionističnega slikarstva. Ako se na tem stališču, upoštevajoč naša spoznanja, skušamo razlagam prilagoditi, bomo morali uvideti, da je naša želja skoraj brezpredmetna. Formula stran 11-12 in 206 se nam zdi v primerjanju Bierti : Maleš dokaj neutemeljena tako v pogledu ravnine kot kvalitete; v pravem razmerju bi se glasila S. Pengov (stran 29) : Maleš, v idealistični ravnini pa Bierti : Tone Kralj (stran 52). Po pravilni kategorizaciji značaja dela v pravo ravnino bi nam bilo, mislim, šele možno primerjati rokodelsko in stvariteljsko spretnost in uspeh.

Oblikovna pravilnost v umetnosti je bolj ali manj iluzionističen pojem, in brezprimerno bolj še v iluzionističnem kakor krasilnem slikarstvu. Pri krasilnem slikarstvu gotike nas res da prav nič ne moti najbolj groba samolastnost, ker je ves oblikovni sistem slogovno enakomerno pretiran po nekem enotno smotrnem pravilu in to sorazmerno tudi pri višjih umetninah. Ako apliciramo te osnovne zahteve na krasilno ravnino in na sliko na strani 15, pa kljub upoštevanju različnega lastnega gledanja ne bi mogli trditi, da je izpeljava dela enotna. Naturalistični vzporedna, celotna oznaka je z detajlnimi deli, ki so značilni za funkcionalnost človeškega telesa, desni podobi na teme nataknjena glava, katera bistveno huje moti kakor grajana na sliki na strani 11. Upravičen je za dosledno postavitev te formule bi bilo logično prav obratno in nas še manj prepriča, ako pritegnemo glede napak in »strokovne« usposobljenosti še stran 108 (Pavel Jirak) in sliko na str. 107. Po slednjem se čuti nekoliko moteča tendenčnost, ki knjižici prej škoduje kakor koristi.

Brez pridržka mi ni mogoče slediti avtorju po onih oddelkih, koder govori o arhitekturnem izrazu in ga tudi priporoča vsem ostalim strokam kot edino uspešno rešitev, ki bi bila za liturgični predpis in praktično za

cerkev po krasilni stroki najbolj priporočljiva (stran 197). Trdim, da je, kakor arhitekturno, tudi ono čisto slikarsko izražanje, ki se imenuje abstraktni slikarski dekorativizem in iste vrste kiparstvo prav radi abstraktnega značaja prav toliko uporabno za cerkev. Zakaj pa ne bi smela biti katoliška molilnica sestavljena iz docela abstrakcijskih likov, ki bi ne imeli nikakih jasno tvarinskih oblik? Ako je v resnici tako, kakor smo naučeni, da je Bog povsod, potem je lahko ravno tako dostojno češčen v prosti naravi kakor slednjič v brezpredmetnem prostoru. Samo čut pretiravanja zastaranih aristokratskih predsodkov ne dopušča zamisli molilnega hrama brez upoštevanja takih predpisov. Kdor pa teh predsodkov nima, bo v najmodernejšem (duhovnem, abstraktnem) molilnem hramu našel svojim čuvstvom in zbranosti duha blažilne, t. j. molilne nagibe. Pri novih poskusih ne more biti tedaj smoter nič manj kakor: popolno razbitje arhitekture po starem oblikovnem vzoru, kar bi pa veljalo kot pravilo enako tudi za cerkveno slikarstvo in kiparstvo.

Tudi po našem prepričanju takšen ideal brez ugovora bolj ustreza katoliški cerkvi kakor stari, in si cerkvena umetnost ponovno prisvaja napačen kánon, ako smatra za najidealnejšo rešitev docela sklenjen, zaprt, realen in telesen prostor, ne pa poduhovljenega predmeta, ki bi se že po tem ne mogel harmonično skladati s temeljnimi lastnostmi cerkve.

Prenovitevno pravilo za dopolnilna dela v starih, umetnostno vrednih cerkvah je umljivo drugačno. Kjer pa umetnostne vrednosti ni, bi bilo umestno docela sprostiti umetnikovega duha po popolni spremembi cerkve. Ako je zato dana le kakršnakoli možnost in zmožnost, bi bilo brez vsega dopustiti tudi popolno spremembo starega oblikovnega sistema.

Iz lastnih prečiščenih pojmov nam bo tudi v krasilni stroki omogočeno ustvarjati poduhovljene celote in podrobnosti, ki bodo po domačnosti prijetne za vse; seveda morajo univerzalno ustrezati po gotovih objektih (seveda ne tlorisnih ali prostorninske delitve, kar vse je vsakemu verniku docela neznan in tuje) pogojnemu razumevanju vseh vernikov in jih razen abstraktnih duhovnosti družiti; oblike take cerkvene umetnosti bi ostale v zvezi s splošno umetnostjo, bile bi resnično časovno ogledalo.

Zelo umestna bi bila v tej knjižici kratka razlaga erotične umetnosti, v kolikor zadeva historično pa tudi današnjo cerkveno umetnost tako po strani izražanja formalne razpostave oblik kakor po značaju tehnike. Marsikaj bi se v tej luči verjetno pokazalo za neosnovano, kar se danes morebiti vprav zakrknjeno vzdržuje kot ideal.

Toplo, občudovanja vredno in za to knjižico morda še celo preobširno so vsestransko orisani duhaborbni momenti ustvarjalca umetnine (stran 153—167). Dobro je razvidno mukatvorno opravilo z utesnitvijo ustvarjalčevega duha pod stroga merila in predpise katoliške cerkve. Strani 198—202 izpovedo, da se cerkev vrača v resnici k starim, strogo stilističnim smerem, ter omogočajo jasen sklep, da čiste umetnosti današnja cerkev prvenstveno manj potrebuje.

Velika brižnost je položena na to, da nam avtor po svoji moči pa dokaj skrbno in uspešno zastre taka mesta, ki jih oni ustvarjalec, katerega

je avtor univerzalno pritegnil, morda niti ne zapazi. čeprav izgubi po vsem tem v umetnosti cerkve dokaj ali skoraj docela na možnosti sodelovanja.

Avtor knjižice, ki mu bo največja zasluga pripisana ravno v smeri splošnega prizadevanja po izsleditvi bistvenih domačih in tudi današnjih korenin, ima očitiden namen, zajeti čim najširši krog čitateljev s tem, da skuša na nekoliko drugačen način kakor v svojem delu doslej doseči večji uspeh v smislu preoblikovanja obstoječega in prilagoditve tega današnjim potrebam okusa. Tu se moje mnenje nekoliko razlikuje od njegovega, in sicer: ne več iz mednarodnosti v domače prilike, marveč iz domačih prilik v narodnost in mednarodnost!

Bolj pa ko smo si osvojili avtorjev nazor, da stremi cerkev pravilno po krasilni ravnini, manj moremo biti prepričani, da je cerkvena umetnost po svojem ustvarjalnem bistvu z ostalo umetnostjo istovetna. V poglavjih o ustvarjanju pod človekovim osebnim ustvarjajočim temperamentom obravnavano razkrajanje te problematike (str. 155) bi bilo za cerkveno umetnost zato nekoliko odveč, ker pri krasilni ravnini temperament v starem slogovnem smislu tako rekoč sploh ne prihaja v poštev in zato pri starokrščanstvu, bizantinstvu, nazarenstvu in beuronstvu o njem tudi skoraj ni sledu.

Medtem ko se avtorju knjižice ne zdi toliko potrebno teoretiziranje o umetnosti, bi si ga mi deloma ravno želeli. Za marsikoga bi bilo to razvedrilno, zanimivo; po strokovno večšem avtorju za mnogokoga tudi poučno in potrebno zaradi vsega možnega izčiščenja. Za one, ki instinktivnemu čuvstvu avtorja zvesto slede, je to morda res manj potrebno. Razen njih pa jih je še dosti na vseh straneh, ki imajo pritajena čuvstva. Za vse te bo problem še vedno zastrt s kopreno in se mu ne bodo mogli z vnemo pridružiti. V človeku danes vse vre in stremi po jasnosti; zato nikakor ne gre, da bi za nas tako važna in celo bistvena vprašanja kot je naša cerkvena umetnost puščali po nepotrebnem odprta ali pa ne bi povedali dovolj glasno in jasno vsega, kar je v splošno korist tako hrepenenju posameznikov kakor umetnostnemu napredku, in bi se po tem nadomestilo vse, kar človeku današnjega dneva zlasti ne ustreza. Tu pa zopet ponovimo, da gre pri tem v prvi vrsti za umetnost praktičnega značaja.

Za svojo osebo bi si za slučaje, kjer in ko ne bo avtor knjižice več na razpolago, s stališča nestrokovnjaka in tudi s svojega lastnega stališča naravnost želel vsaj neobhodno potrebnega, četudi vsled tega nujno nekoliko suhoparnega analiziranja podane tvarine.

France Kralj

Slovenska fotografija. Izdal Fotoklub, Ljubljana 1955. Uredili so: Slike: P. Kocjančič, L. Michieli. Besedilo: K. Kocjančič. Izdajatelj in založnik: Fotoklub. Tisk in klišeji: Jugoslovanska tiskarna.

S to zbirko 60, vzorno tiskanih reprodukcij fotografij slovenskih ljubiteljskih in poklicnih fotografov je ljubljanski Fotoklub dostojno predstavil svetu slovensko fotografijo, ki se je že doslej dostikrat izkazala pri razstavah in v mednarodni tekmi. Urednik poudarja v uvodu, da se je naša fotografija zadnji čas umaknila iz območja »nove stvarnosti«, ekspresionizma