

## NEKATERI PROBLEMI PREUČEVANJA UMETNOSTI 19. STOLETJA

Nace Šumi, Ljubljana

Tokrat prireja Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo že drugič simpozij na temo Umetnost devetnajstega stoletja pri nas. Celjska prireditelja iz leta 1965 zaradi različnih razlogov ni zapustila pisanih rezultatov. Vendar bodo nekaterim udeležencem prispevki tega simpozija gotovo še v spominu. Vsekakor lahko rečem, da je današnja prireditelja lepo potrdilo o napredku, ki smo ga v teh letih pri preučevanju umetnosti preteklega stoletja na Slovenskem dosegli. To pa kajpak ne pomeni, da bi bila temeljna vprašanja že tudi zadovoljivo osvetljena ali da bi se lotili odprtih tem v vsej potrebni širini.

Predvsem je ostalo še zmerom nekoliko odprto vprašanje časovnih meja tistega pojava, ki ga označujemo za umetnost devetnajstega stoletja. Očitno je namreč, da okrogli letnici začetka in konca prejšnjega stoletja komaj ustrezata resničnim mejnikom likovnega izražanja. Spodnja meja, čeprav jo v nekaterih delovnih dokumentih še zmerom občasno uporabljamo, je že dolgo časa umaknjena v drugo polovico osemnajstega stoletja tudi za tiste panoge likovnega ustvarjanja, ki so ob popularnem slikarstvu ostajale v ozadju zanimanja. Pri tem mislim seveda v prvi vrsti na arhitekturo, ki je s svojim baročnim klasicizmom najmanj v zadnji četrtini osemnajstega stoletja obračala hrbet prejšnjim načinom baročnega izražanja, v ne manjši meri pa to velja tudi za urbanizem, posebno če jemljemo v poštev te vrste najširše oblikovanje na vsem slovenskem etničnem ozemlju in tudi na njegovem obrobju. Nastanek in rast klasicističnega Trsta je daleč prek naših meja pomembna priča nove usmeritve. Kar se tiče zgornje meje stoletja, je sicer res, da okrog 1900 ugotavljamo dovolj očitno preobrat v moderno oblikovanje, pri čemer taka oznaka velja tudi za navidezno nasprotno sisteme impresionizma in secesije, vendar je prav tako znano, da je treba računati tudi z nemotenim nadaljevanjem historizma tja do prve svetovne vojne; še mlajše nasledke seveda pri tem puščam ob strani, zakaj očitno imamo poslej opraviti s prevlado novega ob močno osebno pojmovanem historičnem slovarju (Plečnik). Historizem, kakor se izraža v zadnjih desetletjih devetnajstega stoletja in vse do prve svetovne vojne, na tem mestu naglašam s posebnim poudarkom, ker bi rad spomnil na okoliščino, da je tudi pri nas pomenil najvidnejšo oviro na poti k spoznavanju in priznanju

oficijalne umetnosti devetnajstega stoletja. Znano je, da je umetnostna zgodovina že zdavnaj osvojila in ocenila predvsem individualno naglašeno slikarstvo realizma od 1870 sem, da je znala videti podobno usmerjene, sicer redke kiparske stvaritve tega časa, da pa je kljub nevtralnemu zapisom ostala brez pravega razmerja in razumevanja ravno do historizma v arhitekturi v vsem njenem obsegu od stavbne lupine do opreme in dekoracije. Še v petdesetih letih se je pri nas nadvse resno razpravljalo ne le o možnostih, marveč celo o nujnosti določenih retuš oziroma redukcij likovnih pojavov, kakor je stari deželni dvorec (danes glavna stavba Univerze) ali kakor je skupina drugih stavb v Ljubljani. Niti ni ostalo samo pri razpravah, storjenih je bilo nekaj poskusov take vrste, s katerimi je bila celota historicističnih spomenikov bistveno skažena in osiromašena.

Zlasti po zadnji vojni je evropska umetnostna veda z naglim tempom poskušala nadomestiti zamujeno ter se je na zelo široki črti prebijala do zastavljenih pojavov in smeri prejšnjega stoletja, prav posebej historizma. Nedvomno je v tej smeri pomembno vlogo odigral Dunaj, kjer so s preučitvijo tako imenovanega Ringstrassenstila prispevali pojasnitve tudi za naše ozemlje odločilnih vzorcev, za nekatere druge pojave, tako za secesijsko umetnost, pa so prve preučitve po zadnji vojni nastale samostojno. Na tem mestu ni odveč naglasiti okoliščine, da je stolica za domačo umetnostno zgodovino v zadnjem poldrugem desetletju poskušale vzgojiti čim več mladih raziskovalcev za potrebno vsestransko evidentiranje in oceno premalo znanih spomeniških skupin devetnajstega in začetka našega stoletja. Nekaj rezultatov teh preučevanj je bilo že objavljenih, o nekaterih pa raziskovalci poročajo tudi na tem zborovanju. Za naš simpozij je celo značilno, da na njem prevladujejo nekdanj obrobne teme, medtem ko močno pogrešamo klasično tematiko.

Historizem še zmerom ostaja temeljni problem za orientacijo in izkoriščanje pogledov. Pomenil je in še zmeraj pomeni tisti težko premostljivi prepad, pred katerim so se ustavila stara pojmovanja v stroki, zgrajena na aksiomih enovitega stila kake dobe in organske rasti oziroma razvoja stilnih formulacij. Velja ugotoviti, da je polpretekla umetnostna znanost nujno kapitulirala pred sočasnimi uveljavljanjem različnih stilov ali stilskih prvin. Nekaj časa je poskušala zagovarjati tezo o nekakšnih ponovitvah stilnozgodovinskega razvoja prejšnjih stoletij. Izkazalo se je seveda, da taka teza nasilno tlači raznotere pojave v umeten okvir. Vendar pa se je končno izluščila teza, da v razvoju lahko računamo vsaj z dvema stopnjama, ki ne veljata samo za arhitekturo: v prvi polovici (pri nas nekaj čez) stoletja imamo opraviti s preprostejšimi sistemi oblikovanja, kasneje in v podaljšku v naše stoletje pa se uveljavljajo bolj zamotani, močnejše členjeni in bogatejši sistemi. Take ugotovitve pa seveda kažejo na premagano staro pojmovanje stila v smeri zajetja strukture umetnosti. Očitno je namreč, da je spoznanje nekaterih bistvenih skupnih lastnosti sicer različnih »stilnih« pojavov ravno pot do take koncepcije umetnostne zgodovine, ki tradicionalnih sistemov ne zanika, ob pluralizmu stilnega oblikovanja pa jih povezuje z globljimi oblikovnimi hotenji, ki šele vnašajo potrebno luč za razlago tega doslej v evropski zgodovini

v toliki meri neznanega pojava. Kadar odtlej govorimo o stilu, znamo razločevati med zunanji, vidnimi znamenji in tisto notranjo strukturo, ki je primerljiva z resničnim življenjskim ozadjem vsega kulturnega dogajanja.

Tista velika neznanka, ki jo sicer pogosto tako imenujemo, a vendar še zdaleč nismo zajeli njenih korenin, je nova historična zavest, ki je specifična devetnajstega stoletja. Zavest, ki je pri sodobnikih, zlasti pri najvidnejših mislecih, nenehno rojevala teze in spoznanja o koncu neke kulture, zavest, da se je mogoče in potrebno tudi v umetnosti nasloniti na starejše stilne formulacije pri oblikovanju različnih sodobnih nalog, zavest, da smo kot dediči preteklosti ujeti v ris vsaj po slovarju dognanega in sporočenega načina izražanja.

Dilema med težko razločljivim vozom prvič v taki meri aktualnega stilnega pluralizma in očitnim kasnejšim prelomom s takim oblikovanim svetom je rodila tezo o odločujočem pomenu novih nalog, ki so jim sčasoma z novo tehnologijo, z novimi konstrukcijami in novimi graditvi našli ustrezno formo. Nadvse poučno je opazovati, kako se teza o inženirski arhitekturi kot prinašalki modernega funkcionalnega oblikovanja pred našimi očmi vsaj bistveno korigira. Videti je, da se je inženirska arhitektura vselej stilno oblačila, kolikor je seveda hotela biti sprejeta kot umetnost. Prav posebej velja to za območja, kamor sodi vsa nekdanja monarhija, za območja, ki niso premogla radikalnih prelomov. Na Slovenskem je podobnih zgledov dovolj.

Drugi problem, ki ga je treba s tem v zvezi naglasiti, pa je nenavadna modernost sistematike historičnega načina izražanja. Nedvomno vzdrži vsako kritiko teza, da imamo v smotrnem odbiranju zgodovinskih slogovnih izposojenk za posamezne naloge opraviti s funkcionalno tipologijo, prvo v evropski zgodovini in dejansko predhodnico sodobnega oblikovanja.

Naslednji problem, ob katerem se velja vsaj bežno pomuditi, izvira iz poprej formulirane dvojnosti zunanjega stilnega pojava in splošnejše notranje zakonitosti tudi za tisto končno obdobje na tem simpoziju obravnavanega časa, ko se ob historizmu pojavijo prve oblike moderne oblikovne smeri oziroma ko lahko opazujemo vdor novih prvin v stare likovne sisteme. Na ta problem je opozoril nedavni mednarodni simpozij o secesiji v ljubljanski Narodni galeriji. Pojasnilo, da tako secesija kakor pozni historizem na dva načina izražata isto ali podobno misel, je mogoče podkrepiti z ne novim spoznanjem, da je velik del secesijskega oblikovanja z novim ornamentalnim aparatom in novo linijo zlasti prevod starejših sistemov. Ta sorodnost preneha šele tedaj, kadar se odrečemo skupnim koreninam obeh načinov, tedaj v okviru tako imenovanega modernega historizma. Kako malo pa lahko računamo na končno veljavnost te zadnje radikalne kategorije, nam razločno govorijo sodobni vzorci oblikovanja po zadnji vojni.

Med temeljnimi odprtimi problemi, ki jih naša veda še ni resno načela v vsem obsegu, je ugotavljanje širine oziroma razširjenosti govorice v obravnavanem obdobju — ali z drugo besedo socialna razsežnost in pogojenost te umetnosti. Eno je gotovo: načelno imamo v tem tem času opraviti z meščansko umetnostjo od uveljavitve meščanskega portreta in krajine v slikarstvu do urejanja naselij, posebej mest. Na

vsej črti se meščanstvo uveljavi kot legitimen naslednik fevdale epohe, na kar preradi pozabljam. Nesporno je tudi, da so oficialne teme v vsem razponu nasledek okusa meščanske družbe od bogatih mogočnikov do solidnih uradnikov. Nedavno je bilo opozorjeno, da je v tem krogu na primer secesijsko gibanje na Dunaju zajelo skupino nekoliko bohemsko razpoloženih naročnikov, medtem ko so se spodobnejši naročniki oklepali historizma. — Kdor prehodi naš spomeniški teren, bo brez napora ugotovil, da se je umetnost tega časa zakoreninila, navadno seveda z majhno zamudo — dejansko do zadnje vasi, tudi do skromne kmečke hiše in neugledne vaške podružnice. Meščansko zaznamovana umetnost je torej postala umetnost za splošno rabo in naravnost ganljivo je opazovati, kako se svetovljanski formati prilagajajo tudi najskromnejšemu miljenju, s preseganjem starega merila pa lahko kajpak uveljavljajo povečane ambicije. Tukaj ni mogoče mimo ugotovitve o ogromnem izobraževalnem pomenu te umetnosti, ki je tudi zadnji vasi nazorno predočila velike teme evropskega razvoja v ustreznih priredbah. Zaradi tega je seveda zelo sporno prenašati v to množično produkcijo ideje o izvornosti za vsako ceno. Očitno je, da so tako širokim zahtevam mogli ustreči samo z naporom vseh delavcev od pomembnih avtorjev do preprostih obrtnikov. Vendar smo samo na ta način sledili dogajanju v svetu, čeprav pogosto skozi različno obarvane priporočilne filtre, kar velja še prav posebej za cerkveno umetnost.

Ob tem je treba spomniti, kako malo ta trenutek vemo o velikih skupinah spomeniškega gradiva, kako neznane so številne podobarske delavnice, ki smo jih sprejeli v evidenco komaj za drugo polovico stoletja. Premalo poznamo oblikovanje kovin, stekla in lesa v devetnajstem stoletju, čeravno na našem simpoziju prvič sklenjeno nastopajo referenti na to temo. Skoraj nič ne vemo o nepreglednem inventarju pokopališč in tako naprej. Za ozko pojmovano vedo, ki bi se oprla zgolj na vrhunske dosežke, je ta inventar seveda zelo postranska stvar, toda moderna umetnostna veda, ki ne more spregledati socioloških razsežnosti, se bo morala na vsej črti spoprijeti s tem številnim likovnim gradivom.

Zadnje vprašanje, ki bi ga še rad izpostavil, zadeva nacionalne okvire umetnosti devetnajstega stoletja. Meščanska era je v veliki meri razdrla za poprejšnja stoletja veljavne regionalne meje življenja nasploh, posebej tudi izobraževanja likovnih delavcev. Umetnik devetnajstega stoletja, ki računa na boljše klientelo, je v nasprotju s poprej v delavnici izučeni oblikovalcem akademsko šolan, kar je bilo tedaj mogoče doseči samo v središčih zunaj slovenskega etničnega ozemlja. Vendar je bilo že opozorjeno, zlasti na primeru slikarstva, da tudi v novem položaju niso prenehale veljati nekatere stalnice likovnega izražanja, preprosto zaradi kulturnogeografskih izhodišč. V največji meri je mednarodna arhitektura tega stoletja, tako da je že v Orisu ocenjena kot antinacionalna. Pri tem seveda ne smemo pozabiti, da gre tak način oblikovanja tako na račun uradniške organizacije kakor za vse stoletje veljavnega legitimizma. Nedvomno sodi med velike dosežke slovenske umetnosti okoliščina, da smo si ustvarili tradicijo, preden so nastala naša lastna akademska učilišča. Po drugi strani nas ravno

devetnajsto stoletje sili v resna razmišljanja o potrebi, da tudi za znanost posvojimo likovni fond, ki so ga uporabniki že zdavnaj imeli za svojega. Ponašanje pomeni že prilagojeno merilo, posvojitev prav tako slikarska kultura nazarenske usmeritve, smotrno dekoriranje cerkvenih notranjščin, prevajanje velemestne secesije v domačo tematiko. In vendarle je prav, če opombo o nacionalnem in tujem v umetnosti končam s tistim značilnim bojem, ki ga je samopotrditve potrebna slovenska meščanska družba zastavila ob koncu devetnajstega stoletja, posebej vidno v Ljubljani. Zdaj je pravi nacionalizem vdrl v območje likovnega oblikovanja: vztrajnemu postavljanju nemških kulturnih domov v znamenju imperialnega nemškega sloga — v Pomurju madžarskega — so Slovenci zaradi pomanjkanja lastnih arhitektov in zaradi pomanjkanja izdelanega lastnega izraza zoperstavili serijo po čeških avtorjih in čeških zgledih izdelanih prestižnih arhitektur, zlasti narodnih domov. Ta dvoboj v času, ko lahko govorimo o izvirnem uveljavljanju slovenstva v celi vrsti umetnostnih panog, je značilen po predznakih oblikovanja na eni in na drugi strani: nemškemu romantičnemu iracionalizmu stoji nasproti češka varianta prosvetljene italijanske nove renesanse. Vsekakor je ta nacionalistični incident zgovoren dokument svojega časa.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Der Bericht resümiert die Ergebnisse der slowenischen Kunstgeschichte der Nachkriegszeit und berücksichtigt vor allem jene, die aus der Zeitspanne nach dem in Celje 1965 abgehaltenen Symposium (Die Kunst des 19. Jahrhunderts in Slowenien) stammen. Eingehender behandelt wird die Neuwertung der Kunst im vorigen Jahrhundert vor allem des Historismus und der ihm verwandten Erscheinungen, denen die ältere Wissenschaft wegen ihrer traditionsgebundenen Ansichten vom Stil nicht gerecht sein konnte. Ein nicht geringer Beitrag hiezu war ferner das internationale Treffen in der Nationalgalerie (Narodna galerija) in Ljubljana im April 1978, das sich mit dem Kunstgeschehen um die Jahrhundertwende befasst hatte. Abschliessend berührt der Bericht die bisher weniger beachteten und daher auch noch nicht im grösseren Masse bearbeiteten Gruppen von Denkmälern. Unter den noch offenen Grundsatzfragen erfordert die Frage nach der gesellschaftlichen Dimension der Kunst im 19. Jahrhundert in Slowenien eine besondere Aufmerksamkeit.