

Duhovno zamaknjena slikarska zbranost

Lojze Spacal: Sveti Frančišek, 1944

✍ Milček Komelj

Spacalov sveti Frančišek Asiški izraža zamaknjenost nad naravnim svetom, ki ga je umetnik doživljal kot prizorišče čudežev.

Slikarjevo mladostno delo živi v znamenju magičnega dojetja resničnosti, ki jo je ustvarjalno zaznaval v predmetih in njihovem skrivnostnem soočanju, človeško eksistenco pa je na Spacalovih predvojnih slikah z njenimi predmetnimi znanilci najpogosteje zaznamovala njena odsotnost.

V podobi svetnika je umetnik upodobil njegovo zazrtost v svet narave, kot bi izpovedoval samega sebe in lastno zamaknjenost nad skrivnostno lepoto stvarstva, ki mu je zapel hvalnico sveti Frančišek, svetnik, ki še danes ostaja in postaja zgled skromnosti ter notranjega bogastva – tako sleherniku kot sodobnemu papežu.

Umetnik je pri slikanju izhajal iz primarnega pogleda na svet in njegovo bogastvo, ki ga je dojel v naradni primarnosti in v predmetih, ki jih je izdelal človek, še posebej rad na primer v vrčih, napolnjenih s skrivnostmi. Njegovega pogleda še ni pokvarila nobena šola, pomanjkanje formalnega znanja pa je v njegovo tedanje delo vneslo pristno nepotvorjenost, tako kot v najboljših primerih ljudske umetnosti. V tem prvinskem zamaknjenju je Spacalova podoba svetega Frančiška videti navznoter bujna, a je vendar vsa osredotočena na primarne shematizirane oblike, zaradi katerih učinkuje kot od človeških oči odmaknjeno odsko prizorišče s togo izrezljanimi kuli-

sami; pred njim pa stoji sv. Frančišek, obrnjen s hrbtom proti gledalcu in z obličjem k vertikalno poudarjenemu 'ozadju' slike, ki se dviga nad ozkim pasom ospredja, pri čemer živahno gestikulira pticam okrog sebe. Te so na gosto posedle vse vejevje na drevesih pred pečinami, priraslimi kot čarobna scenerija iz ritmično razčlenjenih kamnitih vertikal. Med skalami nad temno votlino se v galerijskih nadstropjih kot razčlenjene kapniške orgle bočijo previsni kamniti skladi, njihov pečinski rob pa se hkrati guba kot mehko zaobljena kamnita zavesa z drevesi ob straneh. Njihove vzporedno rastoče veje so razčlenjene v enakomernem vodoravnem ritmu, ki s svojimi poudarki uravnoveša celotno sliko, poživljajo pa jih redki rdeči listi, razčlenjeno izoblikovani kot morske zvezde. Ritmično ter s svetlobo razčlenjena pa je tudi svetnikova pokončna postava v temni meniški halji, navpično nagubani kot človeški steber. Svetnikova tonzura je spremenjena v zviška uzrti krog, najbolj razgibane pa so Frančiškove geste, ki 'dirigirajo' ptičjemu zboru. V njih začutimo močno ekspresijo, ki ji pri vrhu slike odpeva krčevita razglodanost rogovilastega vejevja na obzorju pred horizontalo za skalovjem, sicer pa je svetnikov nemir izrazito ponotranjen, a zato toliko bolj intenziven – kot kontrast negibni usklajenosti prizorišča. Svetnika kot osebna stražarja obdajata žerjav in čaplja in najbrž bi bilo mogoče ornitološko identificirati tudi umetniku ljube ptice pevke na vejah in skalovju (ne samo po človeško strmečo botro sovo), sicer naivno stilizirane, a prepričljivo zajete v svojem bistvu.

Vse na sliki se dogaja kot na misterioznem odru, fantastično in ponotra-

njeno. Votlina pred svetnikom kaže na globino svetovja, iz katerega vre podzemna reka, usmerjena v kanal, kot bi privrelo iz podzemlja življenje, ki mu svetnik poje hvalnico tudi s svojim strmenjem; po ozkem robu mejnega skalnatega zidu ob svetniku pa se v modro strugo kot vodni slap zliva sinjina. Bistvo tako zasnovane slike je prav v prikazu razmerja med svetnikom in naravo, zato je svetnik, zazrt vanjo, lahko viden le s hrbtne strani; sicer pa spominja na svetniške sohe iz ljudske kiparske umetnosti, kakršne je Spacal občudoval in tudi naslikal. Bistven za podobo je njen krčeviti izraz, zato pljen v ritmu spokojnosti. Ta urejenost, ki določa konstrukcijo slike, pa še zdaleč ni tako dosledna, kot jo vidimo na poznejših, povojnih Spacalovih slikah, na katerih prevladuje samotna kraška pokrajina s tektonsko poudarjeno arhitekturo, ki jo je ustvaril človek in je v osnovi prav tako prvobitna. A sčasoma se vse bolj približuje jeziku likovnih znakov in materialnih površinskih struktur – z njimi je umetnik zaznamoval tudi podzemni svet reke Timave –, medtem ko je tu težnja po prvobitni urejenosti prežeta z domišljijo, napolnjeno z magičnimi



odtenki, ki jo vnaša v podobo tudi njena barvitost, še posebno duhovna sinja barva, ki prestavlja dogajanje v neizrekljivo skrivnostnost. Spacal se je v tem dojemanju prizora, v skladu s svetnikovo pesniško himno naravi, izkazal tudi kot izrazito poetičen. K temu ga je gotovo usmeril tudi sam motiv, ki ga poznamo že iz opusa nekaterih drugih slovenskih slikarjev (da ne govorimo o Giottu), pa tudi pisateljev, ki so stremeli k poudarjeni prvobitnosti in mistični zbranosti. Eden od

saj se je osredotočil predvsem na njegovo mistično zazrtost in ne toliko na naravo, ki je na Spacalovi 'simfonični' podobi vsaj toliko bistvena sestavina slike kakor sam svetnik.

V Spacalovi sliki diha ob vsej njeni statiki za sicer močno zadržanega umetnika že kar nenavadna notranja vznesenost, saj so ob njenem miru zanjo dominantne izrazno sporočilne geste, ob sploščeni perspektivičnosti pa prevladuje notranja globina, ki jo morda nakazuje tudi podzemna jama, ki hkrati likovno izpostavlja svetnika in poudarja njegovo krhko monumentalnost.

Vse to je umetnik dosegel s kompozicijo, v kateri je nosilni red poživil in razčlenil z ritmom in svetlobnimi stopnjevanji ter z barvitostjo, pri tem pa je sliko ustvaril izrazito instinktivno. V tako smotno zasnovani kompoziciji so že močni zametki njegove zbranosti, razvidne na Spacalovih poznejših slikah, kjer je izraz umetnikove primarnosti vse bolj reduciran na tektonski arhitekturni princip, kakršen je posebej značilen za kamnito arhitekturo Krasa, pa tudi moderne, kubično razčlenjene mestne, industrijske arhitekture, v katero je umetnik vnašal magičnost lunaparkov in odsevov, človeško odsotnost pa obljudil kvečjemu z navzočnostjo kakega k steni prislonega bicikla. Na tej sliki pa se je bil še sposoben potopiti v svet skozi svetniško legendo tako kot stari,

tudi zelo rafiniran, obenem ljudski in moderen, njegova prepričljivost pa temelji na pristnosti doživetja, ki se mu predaja enako kot ustvarjalni svetnik, ki časti naravo in zmore iz svojih skopih sredstev, temelječih na zaupanju, priklicati ustvarjalni čudež.

Umetnik je v bistvu 'naturščik', ki posluša le notranji glas oziroma upošteva samo čistost svojega pogleda, ki vidi skozi videz v bistvo, tako kot je vanj videl tudi sveti Frančišek, ki se je predal samo svojemu Bogu, njegovo navzočnost pa je dojemal v vsem stvarstvu. V skoposti, da ne rečem revščini svojega preprostega likovnega jezika je Spacal dojel čudežnost in čudenje nad stvarstvom mnogo bolj, kot bi ju kdo drug z bolj verziranim slikarskim znanjem, a brez tako prvinskega čutenja. Prav to umetnikovo čudenje se je več kot skladno ujelo z njegovim nerutiniranim, še otroško primarnim likovnim izrazom. Naslikani prizor je zato mogoče dojemati malone kot obred, ki je ne glede na svojo čudežnost videti docela naraven, kajti človeku, kakršen je bil sveti Frančišek, gotovo lahko prisluhnejo tako umetniki kot živali. Upodobljena narava je skopa in kamnita, a hkrati razkošno bogata, saj učinkuje kot vhod v ruševine pravljico skrivnostnega, od časa razjedenega kamnitnega templja, svetišča nedotaknjene in božanske narave; raznolike ptice, ki jih svetnik nagovarja, pa so kot božji orkester, medtem ko sta veliki ptici ob svetniku njegova najbližja 'somaševalca'. Rdeči listi na vejah postajajo ognji, ki s svojo obliko in živo barvo odzvanjajo nemiru svetnikovih govorečih prstov, osrednjega 'inštrumenta' njegove sicer negibne in neme, vendar do kraja gorečne pridigarske postave. Slika je tako posvečena podoba zamaknenosti, ki predpostavlja in povzroča popolno duhovno zbranost. S tako zbranostjo ter še večjo askezo in notranjo disciplino pa je umetnik naselil tudi svojo poznejšo ustvarjalnost, ki simbolizira in uteleša samoto, trdoživost ter skopost starodavnega kamnitega Krasa; a je najbolj prepričljiva, kadar v sebi ohranja sledi frančiškove zamaknenosti ter poezijo njegovih podzemnih voda in ptic. ■



teh umetnikov pred drugo svetovno vojno je bil Tone Kralj. A ta je v svoji grafični ilustraciji k Resovim *Rožicam svetega Frančiška* svetnika, ki z obredno razprostrtimi rokami pridiga pticam, izoblikoval frontalno ter ga prikazal *en face*, s pticami na tleh v ospredju,

pogosto anonimni srednjeveški mojstri, in sicer v svet predstav, porojenih iz ustvarjalne domišljije, ki pa je do kraja napolnjena z navzočnostjo realnega naravnega sveta. Tako je umetnik videti v bistvu še naiven, a hkrati v občutju za likovno skladnost