

Nekateri vidiki slovenske umetnosti

Tema glavnega referata Umetnost na tleh Jugoslavije med Evropo in Mediteranom je zelo dobrodošla prilžnost za kratek povzetek predvsem tistih dognanj slovenske umetnostne zgodovine, ki jih okvirno označujemo kot umetnostno-geografske izsledke; ti pa pomenijo doslej najbolj izdelano hrbtenico spoznanj o likovni preteklosti na slovenskih tleh.

Med razlogi, ki so v tridesetih letih narekovali plodno uporabo umetnostno-geografske metode pri nas, je nedvomno na prvem mestu izredna geografska razčlenjenost slovenskega ozemlja, katerega jedro zavzemajo vzhodnoalpske doline, zaokroža pa ga kos Mediterana s kraškim zaledjem na jugozahodni strani ter del Panonske ravnine na severovzhodu. Poleg tega je lega tega ozemlja na značilnem prehodu med Mediteranom in srednjo Evropo. Taka situacija je v vsej zgodovini civilizacije na naših tleh omogočala ne le prehodno vlogo teh pokrajin, ampak je vselej pospeševala tudi oblikovanje značilnih regionalnih kulturnih dosežkov. Rezultat umetnostno-geografskih opazovanj ne le na Slovenskem, marveč tudi v soseščini je bila med drugim znana Steletova teza o širokem obalpskem mejnem pasu med Ligurskim zalivom in Kvarnerom, v katerem se neposredno srečujeta oblikujoča, racionalna, na formalno lepoto usmerjena likovna volja Mediterana s staro kulturno tradicijo in iracionalna, neupodablajoča umetnost Severa, katere nosilci so bila po vrsti mlada »barbarska« ljudstva, ki jim je bila mediteranska kultura najpogosteje nedosežen cilj. Leta 1940 je izšlo klasično delo opisane metodološke usmeritve na Slovenskem, Steletova Umetnost v Primorju. S takimi izsledki je bilo slovensko ozemlje vključeno v širšo regionalno umetnostno sfero in vse do povojnih let je mogoče opazovati včasih kar nepotrebno podložnost ostankov gledanja na slovensko umetnost z očmi od zunaj.

Umetnostnogeograski izsledki so bili vse do druge vojne doseženi izključno na gradivu od pozne antike do današnjega dne. Za nekatera obdobja v tem razponu je bilo seveda gradivo tako pomanjkljivo evidentirano in preučeno, da so se raziskave mogle opreti predvsem na nekatera značilna in likovno zgovorna obdobja: na gotiko, barok, moderno. Do ustrezne modernizacije prvega problemsko zastavljenega pregleda slo-

venske umetnosti, Steletovega Orisa iz 1923/24 na temelju takih izsledkov ni več prišlo vse do povojnih let. Nekatero delne sinteze posameznih poglavij, predvsem Steletovi sestavki o umetnostno-geografskem položaju srednjeveškega stenskega slikarstva pa so tudi še po zadnji vojni ostali na poprej zaznamovanih pozicijah.

Nov položaj je nastal po osvobodivti, ko se je namnožilo število mlajših umetnostnih zgodovinarjev, ki so mogli domala v vsej širini naskočiti še nepregledana obdobja ter na tej osnovi prispevati preverjene ugotovitve, potrebne za zorenje nove sinteze. Poglavlja takega velikega teksta nastajajo v dovolj poljudni obliki v seriji *Ars Sloveniae*. Pomembno je poudariti, da so bila načeta tudi vprašanja umetnostnega značaja pred-slovenskih kultur, predvsem prazgodovinskih obdobj. Ta razširitev problematike je bila koristna, ker se je pokazalo, da nekatere temeljne lastnosti umetnosti slovenske dobe koreninijo tudi že v prazgodovinskih kulturah. Tako imamo danes kljub še redkim pričam vendarle dovolj nazorno označeno sorazmerno skromno umetnost neolita; ta se zlasti s kulturo Ljubljanskega barja prvič v zgodovini poselitve na naših tleh kaže kot kulturni pojav prehodnjega ozemlja, vendar ne brez lastnih karakteristik, ki izpričujejo prvo lastno likovno sintezo v jedru slovenskega ozemlja.

Še mnogo pomembnejša pa je seveda kultura železne dobe na našem ozemlju, posebej tako imenovane klasičnega kranjskega halštata, ki je prav tako doživela temeljne raziskave po zadnji vojni in po pravici velja za evropsko pomembno stvaritev. Glavna os, na kateri se izoblikuje, sega od zasavskih hribov do Soče, za označbo likovnega dosežka te kulture pa veljajo nazorne ugotovitve skupine slovenskih raziskovalcev, da je ta likovna manifestacija plodna sinteza tradicij panonske žarogrobiščne kulture ter novih mediteranskih, a tudi balkanskih pobud na tisti družbeni ravni, ki se je ustavila tik pred likovno arhaiko, se pravi na poziciji, ko se je začelo izkazovati izdvajanje individua iz kolektiva, ni pa še doseglo ravno grških formulacij. Pokazalo se je, da je tak model likovne sinteze odlično primerljiv z dogajanjem v kasnejših obdobjih, kolikor so bila doslej sistematično preučena.

Ob tem je treba preskočiti obdobje klasične antike, to je obdobja rimskega imperija na naših tleh, ker dosedanja preučevanja še preveč shematično kažejo tisto splošno znano dvojnost v umetnosti imperija, v katerem se višje plasti in pomembnejši centri poslužujejo govornice državne umetnosti, ob koncu »poduhovljene« antike pa kakor drugod tudi pri nas stopajo na površje neklasične formulacije staroselcev in barbarov.

Podobno velja za prva predromanska stoletja po naselitvi Slovencev. Res je, da smo se bistveno oddaljili od tiste popolne nevednosti o likovni kulturi naših prednikov v novi domovini, zaradi katere je Stele v Orisu menil, da nam bo za vselej ostala neznanka. Res pa je tudi, da mimo prvih poskusov izluščenja posebne karantanske kulture po osmem stoletju (prvi dve stoletji sta še vedno velik vprašaj) nismo mnogo napredovali. Vsekakor pa se zdi pomembno, da je bila po vsej priliki tudi že umetnost teh predromanskih stoletij regionalno razčlenjena in da je najbrž perspektivna teza o neki kontinuiteti rimskih centrov na slovenskih tlah, vsaj kar se tiče likovne tradicije.

Za romansko dobo vsekakor velja, da so tudi zdaj primarna kulturna in s tem tudi umetnostna središča zunaj slovenskega ozemlja; tu je zlasti očitno rivalstvo Oglej — Salzburg, ki poteka še iz karolinške dobe. Enajsto stoletje je očitno odločilen čas za formiranje posvetnih fevdalnih postojank (gradov), farnih središč, prve škofije (po koprski) na slovenskem ozemlju, nekaj kasneje utrditve samostanov, in kar je za prihodnost temeljnega pomena, okvirni dinastični teritoriji se zajemajo v zgodovinske dežele. Ob tem je treba pripomniti, da so zarodki takih pokrajinskih formacij podani tudi že zdavnaj prej, celo v železni dobi, kar vse samo dokazuje, kako žive so osredotočitve kulturnega življenja v stabilnih okvirih geografske razčlenjenosti. Informacija o romanski umetnosti pri nas ne bi bila popolna, če ne bi opozorili na očitne regionalne tipe cerkvenih arhitektur, ki pa hkrati kažejo poleg visokokakovostnih primerov posebej v vrsti samostanov široko udomačitev poljudnih zasnov. Kriterij udomačenosti, ki je pomembna določilnica umetnostno-geografske metode, je bil prav tako prav ob romanski umetnosti uspešno uporabljen.

Klasično obdobje, v katerem dozori do lastnega izraza likovne značilnosti vseh slovenskih pokrajin, oprtih na lastna mestna kulturna žarišča, je petnajsto stoletje in začetek šestnajstega. Seveda je treba ob tem opozoriti, da so glede na odločilne nosilce ti dosežki vselej tudi značilno družbeno obarvani. Tako stoji na čelu oblikovanja regionalnih posebnosti Štajerska s svojo sicer uvoženo dvorsko umetnostjo prvih decenij petnajstega stoletja, kar pa ni ostalo brez posledic za svojski izraz likovnih stvaritev tudi kasneje. Sredi petnajstega stoletja se prvič otipljivo oblikuje tudi lastna likovna govorica v osrednji Sloveniji. Ne le da se opira na mesta, marveč nosi tudi nesporen meščanski izraz, ki niha med posvajanjem vzorcev plemiškega mednarodnega gotskega sloga in vsaj zmernim meščanskim realizmom. Hkrati je v oblikovanju figuralike — posebej v ljubljanski kiparski delavnici — dobro zaznavna bližina Mediterana, saj je tektonizacija postav nedvomno njegov delež. Vrh doseže v okviru gotike osredneslovensko ozemlje v tretji četrtini petnajstega

stoletja s skupino stenskih slikarij maškega mojstra in njegovih sorodnikov. Podobno kakor za upodabljaajoči panogi velja za imenitno skupino dvoranskih cerkva, ki v osrednji Sloveniji — na Kranjskem — s kamnoseškim bogastvom udomačijo iz južne Nemčije uvoženi tip dvoranskega prostora. Kaže, da sta bodisi baročna nabreklost bodisi ekspresivni izraz posebej značilni lastnosti koroške umetnosti ob koncu petnajstega in v začetku šestnajstega stoletja. Kako pomembne so tukaj celo majhne prostorske razdalje za razloček v likovni govorici, nam dobro povedo primerjave med izdelki beljaške kiparske delavnice, močnejše odprte južnačkim pobudam, in izdelki šetviške delavnice, ki se odpirajo očitnim ekspresivnim naglasom. Samo v tej pokrajini na Slovenskem se zares tudi izpojejo bujni vegetabilni vzorci obočnega rebrovja. Najmanj ugledna, čeprav umetnostno-geografsko zanimiva, je v tej dobi likovna produkcija Primorja z izjemo obmorskih istarskih mest. Tu se močno občuti odsotnost močnejših lastnih mestnih žarišč ter so sorazmerno kvaliteto dosegla praviloma le dela gostujočih mojstrov. Vseeno pa je treba naglasiti jasno otipljive regionalne likovne lastnosti — kubične forme arhitektur in podobno usmerjene figuralike.

Nekoliko obširneje je bilo treba zaznamovati likovno govorico slovenskih pokrajin v petnajstem in začetku šestnajstega stoletja zato, ker so opisane značilnosti odslej stalno prisotne v umetnosti do konca baročne dobe in do danes. Poleg tega je prav, če ob tej priložnosti opomnim na nenaključno podobnost opisane sheme regionalnih območij z dialekti na Slovenskem (in ne samo na Slovenskem, tudi za srbsko ozemlje je mogoče navesti P. Iviča »Srpski narod i njegov jezik«). Te okoliščine so kar se da nazoren dokument kulturne osvojitve nove domovine in organiziranega kulturnega življenja, v katerem se že kažejo tudi značilnosti središča, ki se je po stoletjih koroške vodilne vloge dokončno premaknilo in oblikovalo v današnji osrednji Sloveniji. Za šestnajsto stoletje naj navedem le skupino pomembnih cerkva od Treh kraljev v Slovenskih goricah do Dvora pri Polhovem Gradcu in Svete gore nad Gorico, ki po vrsti kažejo prevajanja pozne gotike v novodobni, z renesančno strukturo prepojeni ali njej vzporedni izraz, hkrati pa so te cerkve zgovorni dokumenti regionalne likovne govorice. Pokrajinsko vezane skupine nastajajo tudi v profanem stavbarstvu, tudi v vrsti utrjenih gradov, ki se kot nova naloga tipološko ponavljajo in formalno udomačujejo.

Naj iz likovne produkcije sedemnajstega stoletja prav tako opozorim na nekatere izsledke o razvoju stavbarstva. V tem stoletju poleg jasnega razvojnega ritma, ki velja za celoto, posebej preseneča širjenje posameznih stavbnih tipov. Ne more biti naključje, da so centralni prostori cerkva pravilnega ali potegnjenega osmerokotnika izključno last osredneslovenskega prostora, da v istem času Štajerska širi tip labilno s kapelami osredene pravokotne cerkvene stavbe, Primorska pa ohranja preprosto kubično gmoto pravokotnih prostorov. Vredno je prav tako opozoriti na razločke v oblikovanju palladijevsko vzorovanih centralnih arhitektur različnega namena ob koncu stoletja. Od primorskega Zemona do ptujskega Turnišča se potrjuje enak razloček v likovni govorici obeh obrobni pokrajini, medtem ko kranjski vzorci te skupine uveljavljajo

organično centraliziran prostor. Skoraj odveč je opozoriti, da se podobne lastnosti od gradiva do form kažejo tudi v najbolj razširjeni likovni nalogi stoletja, v oblikovanju oltarne opreme cerkva. V osemnajstem stoletju se naše znanje o slikarstvu celo za Ljubljano šele zaokroža, medtem ko je že opravljena v zvezku *Ars Sloveniae* prva celovita oznaka kiparske produkcije na Slovenskem. Ta je dobro opozorila na spopadanje severnjaških in mediteranskih pobud. Najbolje pa so bile regionalne lastnosti, ki sem jih imenoval kar regionalne konstante, preučene ob baročnem stavbarstvu osemnajstega stoletja, kjer so bile ugotovljene podobne značilnosti kakor v poprejšnjih stoletjih. Tudi zdaj se Primorska izraža izključno s preprostimi kubi, tudi zdaj je Štajerska edina dežela, kjer lahko govorimo o resnično razgibani arhitekturi (njej podobne atektonske lastnosti poznamo na Koroškem), likovna sinteza v obrobju enostransko razvitih prvin pa je bila ob naslonu tudi na širše pomembne zglede dosežena v osrednji Sloveniji z ljubljansko prestolnico. Barok je nesporno prvo obdobje, v katerem Ljubljana začinja obvladovati celotno slovensko okolje, njen vpliv pa se že tudi čez hrvaško mejo.

Popolnoma nov položaj nastane ob odmevih francoske revolucije in ustreznih spremembah v kulturni podobi monarhije. Ta je postala doslednejše meščanska, kakor je bila uradna državna politika. Nov je zdaj tudi status umetnika, ki je izgubil nekdanjo oporo cehovske organizacije ter je bil po obveznem akademskem šolanju prepuščen svoji iznajdljivosti pred publiko, ko je začel z improviziranimi razstavami ponujati svoje izdelke, medenj in med klientelo pa se je zlagoma včlenila likovna kritika. Vprašujemo se, ali je novi čas zares tudi že likvidiral doslej tako jasno oblikovano regionalno vezano likovno govorico. Ob slikarjih portretistih je ugotovljeno, da se jim poleg osebnih lastnosti dobro poznajo nasledki akademskega šolanja; treba je ob tem pomisliti, da tudi akademska središča niso brez regionalnih konstant. Razširil se je torej krog nekdanje vezanosti, razločki pa so seveda ostali. Od obeh vodilnih tem meščanske ere je ob portretu, ki zajema smetano tedanje družbe, za naš namen posebej zanimiva krajina. Ta se izredno močno uveljavlja v obdobju romantike, nekoliko manj v okviru slikarskega realizma, ponovno pa stopi v ospredje v nekaj letih našega impresionizma. V vsem devetnajstem stoletju in do danes je mogoče odkrivati zanimivo logiko v uveljavljanju posameznih tipov slovenske pokrajine ali — kar je isto — logiko njenega odkrivanja. V dobi romantike je edina krajina, ki je bila v ospredju, alpska, zakaj samo ta tip pokrajine je mogel ustreči idealom časa s svojo veličastno premočjo nad človekom. Spomniti se je treba, da so naš Triglav odkrili šele v sedemdesetih letih osemnajstega stoletja in miniti je moralo nekaj desetletij, da je mogel Pernhart začudenim očem predstaviti slikane panorame z gorskih vrhov. Slikarski realizem se ne more pohvaliti s tolikšno bero zavzetega odkrivanja domače krajine, dosegel pa je doslednejšo predstavitev krajine s pozicij tako imenovanega plenerizma. Nov, dotlej nesluten vrh pa je doživela slovenska pokrajina v delu naših impresionistov, ko je v prvih letih našega stoletja za nekaj časa postala domala edino osebno izrazilo. Čeprav po navadi govorimo o impresionizmu kot značilni stopnji slikarskega raz-

voja pri nas, je vendarle res, da je novo gibanje intimno povezano po svojem nastanku in značaju z osrednjeslovensko obalpsko pokrajino in da tega načina ni nobena druga pokrajina Slovenije sprejela za svojega. Najbolj je mogoče ilustrirati to ugotovitev z reakcijo, ki je sledila impresionizmu po prvi vojni v znamenju ekspresionizma. Osrednjeslovenska pokrajina je na mah izginila s prizorišča, ideali novega časa in nove izpovedi so postale izmerljive in otipljive kubične forme Slovenskega Krasa, Vipavske doline in Suhe Krajine, odkoder so doma tudi novi nosilci slikarskih zamisli. Te nove forme so nadomestile v trepetavi atmosferi razpršene oblike krajine naših impresionistov. V tem smislu je mogoče zasledovati odkrivanje posameznih slovenskih pokrajin vse do današnjega dne. Izkaže se, da so posamezna stilna obdobja mogla avtentično odkriti samo določene krajinske tipe.

Čeprav bi bilo ob naši moderni treba izčrpno spregovoriti tudi o nekaterih drugih problemih, tako o zamudniškem tehničnem prijemu ali formalnih zgledih in sodobni vsebini pri slikarjih ali pri Plečniku, prav tako o doslej komaj nakazani problematiki barvnega sveta, naj se vendarle držim naslova tega sestavka in poskusim nakazati še tretjo dimenzijo zastavljenega vprašanja. Zanima nas, kako se danes kaže razmerje med poprej nakazano regionalno raznolikostjo likovnega izraza na Slovenskem in sodobno likovno tvornostjo. Živimo v času, ko se zabrisujejo meje med tradicionalnimi likovnimi strokami in nalogami in ko poskušamo formulirati enotnost vsega likovnega prizadevanja kot oblikovanja okolja, zato se zdi posebej pomembno opozoriti na problem tudi s te strani. Najprej: kljub enotnemu šolskemu središču za vse likovne stroke v Ljubljani (drugo nastaja v Mariboru), je vendarle mogoče pri vseh likovnih panogah pri celi vrsti umetnikov ugotavljati njihove regionalne izvire. Šolsko središče potemtakem ni zabrisalo motivnega sveta in tradicije okolja, v katerem so umetniki zrasli. Ta ugotovitev je tako splošno znana, da je ni treba posebej ilustrirati. Druga plat pa se tiče spremenjenega razmerja umetnikov, zlasti tudi arhitektov, do okolja. Po dolgem času internacionalne arhitekture so spet postali aktualni glasovi o harmoničnem oblikovanju okolja, o skladnem vraščanju novega v sporočene kvalitete. Čeprav so uspehi takega oblikovanja vidni tudi v urbanskih naseljih, so morda najznačilnejše priče te usmeritve vendarle očitne na podeželju. Naj se omejim samo na dva, tudi zunaj Slovenije znana primera. Prvi je Lajovčev Hotel Kanin v Bovcu, ki se dosledno vrašča v okolje z modernim naslonom na tradicionalne naklone strešin regionalnega stavbarstva. Drugi primer pa hote navajam kot zgled dela slovenskega arhitekta zunaj Slovenije, po načrtu M. Mušiča zgrajeni Dom družbenih organizacij v črnogorskem Kolašinu. Brez nadaljnjih komentarjev naj ta odstavek sklenem z izjavo samega arhitekta, ki odlično razkriva spremembo do okolja, njegovih naravnih lastnosti in kulturnih tradicij. Po njem naj bo danes arhitektura internacionalna po standardih in tehnologiji, sleherno okolje pa ima pravico do tvornega razvijanja lastnih form.

Po tej poti se lahko srečujeta dandanes umetnostna kritika in zgodovina kot humanistična disciplina in živa ustvarjalnost sodobnikov na isti ravni, saj gre obkrajat za razkrivanje samospoznanja.

Summary

SOME ASPECTS OF SLOVENE ART

Presenting the characteristic features of art phenomena in Slovenia, this paper is related to the topic of the main paper about art in the territory of Yugoslavia, between Europe and the Mediterranean. Covering a part of Pannonia, a part of the Adriatic Mediterranean with karst background, and Alpine valleys in the North, Slovenia is an exceptionally interesting territory for geographical research of art. From a more general point of view the territory of Slovenia is a part of the zone between the Ligurian sea and Kvarner showing the traces of the fruitful encounters between the Mediterranean and Middle European art. The beginnings of the geographical research of art reach back to the thirties of this century, when this approach was introduced by France Stele. The results of this research matured into a rounded-off picture after World War II when quite a numerous generation of Stele's followers pursued research in this field. The chapters of the new synthesis of the Slovene artistic past are coming to maturity in the serial publication *Ars Sloveniae*, however the first work of this kind is Stele's book *An Outline of the Slovene History of Art* (1924). Various

research projects have shown that throughout the long history of cultural existence in our territory, from prehistory and up to present-day, we can speak about the characteristic central Slovene syntheses and similarly characteristic marginal art phenomena; the same have come into existence because of the relatively stable geographical and comparable cultural-historical circumstances. Among the more outstanding periods following the culture of the marches of Ljubljana, special emphasis must be put on the older iron age, the first traces of a special Carantanian culture following the settlement of the Slovenes, and then art of the Romanesque period, sprouts of late Gothic, rich blooming of art in Baroque, regional connections of the painting in the 19th century, famous successes of the Modern school, and the later fruit of art up to present-day. The present situation in visual arts justifies this orientation of research, since the most recent movements — at least in architecture — reveal the endeavours to simultaneously enable the development of regional and local artistic traditions along with the international standards.