

SONJA ŽITKO

## NOVI IZSLEDKI O KIPARJU VALENTINU ZAJCU

V Loških razgledih sem že objavila kratek monografski oris kiparja Valentina Zajca (1828–1885), ki je živel in deloval v Benečiji.<sup>1</sup> Natančneje sem opisala dvoje Zajčevih del, kiparsko opremo za stolnico v Schiu in



Slika 1. Sv. Hieronim, kamen, 1865, Chiampo, stolnica

njegovo zadnje delo kipe za cerkev v Cologni Veneti. S tem še zdaleč nisem podala izčrpne podobe o kiparju in njegovem opusu. Tokrat objavljam nekaj novih izsledkov. Delno sem jih predstavila že v biltenu, ki ga izdaja stolnica v Schiu.<sup>2</sup>

Valentin se je po končanem študiju na beneški akademiji nastanil verjetno okrog leta 1863 v kraju Chiampo blizu Vicenze. Nedvomno je bilo to povezano z velikim naročilom, verjetno prvim kiparjevim naročilom: za tamkajšnjo stolnico naj bi izdelal dvanajst celopostavnih kamnitih kipov in osemnajst reliefov iz mavca za glavno ladjo cerkve in za kor. Med leti 1863 in 1865 je delo končal.<sup>3</sup> Iz virov lahko zvemo, da se je nekaj domačinov še spominjalo, kako je kipar, s steklenico vina ob sebi, cele dneve klesal kipe in kako je po dolgem razmišljanju nato na hitro oblikoval obraze svetnikov. Zvemo pa tudi, da je plačilo, ki ni bilo majhno, že vnaprej porabil za vino, hrano in najem ateljeja. Sodobniki so bili nad njegovim kiparskim delom navdušeni, zapisali so, da so njegovi reliefi »prelepi«, kipi pa »dovršeno izdelani«.<sup>4</sup> Med kipi, ki predstavljajo cerkvene očete in učitelje, izstopa zlasti *sv. Hieronim* (sl. 1). Cerkveni učitelj je predstavljen kot učenjak s svojim atributom, knjigo v roki. Umirjena draperija, dostojanstvo in resnost figure so povzeti iz neoklasicizma, na impresivnem obrazu modrega starca je veliko realizma, v predanosti razmišljanju pa romantični ton. Takšen način oblikovanja, takšen slog ali bolje maniro je Zajcu lahko delno posredoval že njegov profesor na beneški akademiji, Luigi Ferrari (1810–1894). Ferrari je v bistvu ostal zvest neoklasicizmu, vendar je vključeval že realistične prvine; njegova



Slika 2. Sv. Tomaž Akvinski, kamen, 1865, Chiampo, stolnica

dela so akademsko korektna. Tedaj, po sredini 19. stoletja, so Benetke premogle nekaj dobrih kiparjev, tudi boljših od Ferrarija. Na področju sakralnega kiparstva mu je slogovno soroden predvsem Pietro Zandomenighi (1806–1866). Seveda sta bila oba beneška kiparja učenca velikega mojstra neoklasicizma, Danca Bertla Thorvaldsena. Njegov učenec v Rimu pa je bil tudi Pietro Tenerani (1789–1869). Ta kipar je v sakralno kiparstvo prinesel nekaj novega, tako pomembnega, da so njegovi svetniški kipi za premnoge kiparje obveljali kot pravilo, shema.<sup>5</sup> Tenerani je s tem, ko je ponavljal nauke in načela toskanskega quattrocenta, premagal najstrožje kanone neoklasicizma. Poleg tega, da je vključeval realistične prvine, je svojim likom dodal globoka čustva, še več, zdi se, da so njegova dela dialog z območjem religioznosti. Vstopil je romantični element, sentimentalno romantično razpoloženje. Neoklasicizem je vladal v Italiji od Rima do Lombardije s svojim središčem v Milanu celo prvo polovico 19. stoletja. Zdaj, po sredi stoletja, ga je začenjala izpodrivati romantično-realistična smer. Nastopil je čas romantičnega historizma.<sup>6</sup>

Zajčev sv. Hieronim je le eden izmed velike družine kipov, ki so krasili tedanje cerkve. In kakšna je ta, za svoj čas tako značilna cerkvena plastika? Najprej in predvsem sledi shemi, ki so jo kiparji sorazmerno lahko osvojili. Draperija svetnikov in svetnic je največkrat oblikovana *à la grecque* – v prenesenem pomenu »brezčasno«, je pa tudi realistično podana kot redovniško oblačilo. Gube so globoke, skrbno, skorajda togo položene. Draperija telesa niti ne poudarja niti popolnoma ne skriva pa tudi sama zase ne živi. Posebna uravnoteženost med njima je nedvomno ena od kvalitete te manire. Roke so skromno ob telesu, redko sežejo v prostor, stopala se ne vidijo ali



Slika 3. Nadangel Rafael, kamen, 1874, Montebello, proštijška cerkev

pa se diskretno kažejo izpod težkih oblačil. Statičnost in uravnoteženost sta dediščina neoklasicizma; z njima so skušali doseči skladno umirjenost in dostojanstvo celotne podobe. Pri obrazih nastopi zmeren realizem, razpne se repertoar fiziognomij od bradatih modrih starcev do zamišljenih golobra-dih mladeničev, pri katerih ne manjka nazarenske miline in nežnosti. Prežema jih romantični impetus: od predanosti veri in nedostopnosti do zaprtosti v svoj svet. In naposled roke, ki so realistično upodobljene, krepke in močne, lepe in pretanjene, premišljeno položene. Historizem doda eno svojih najpomembnejših potez: retoriko in vzgojni ali poučevalni moment. Po takšni shemi izdelana figura ni več neoklasicistično toga in stroga, saj jo rahljajo topli poudarki in čustvene poante. Kipi stojijo v notranjščinah cerkva, na njihovih pročeljih, postanejo neločljiv del arhitekturne celote. Dostojanstveni kot so, nas navdajajo s spoštovanjem. Nemara zato, ker so tako odmaknjeni, tako sami zase. Njihov pogled nikdar ne zaide k opazovalcu, nikdar ga ne ogovorijo.

Poglejmo še drug Zajčev kip iz Chiampa, njegovega *sv. Tomaža Akvinskega* (sl. 2). Filozof in pisec togo stoji v dominikanskem oblačilu. Knjiga, ki jo drži kot atribut, je zaprta, zdi se, da je delo opravljeno in učenjak zre predse, zaverovan v svoje misli. Zajčevi kipi so razpostavljeni po nišah in se harmonično ujemajo s strogo in v hladnih tonih koncipirano neoklasicistično cerkveno notranjščino.

Ta veljavna shema za cerkvene kipe je bila obenem tudi slepa ulica: kiparjeva ujetost vanjo je bila največkrat dokončna. Shema je ustrezala tedanjemu okusu in verskemu razpoloženju. Zajec jo je obvladal, znal je zadostiti vsem pogojem za dopadljivo cerkveno plastiko. Od tod tudi njegova



Slika 4. Nadangel Mihael, kamen, 1874, Montebello, proštijška cerkev

pomembnost, lahko bi rekli slava, saj je bil za svoje delo dobro plačan in naročil za kiparske opreme celotnih cerkva okrog Vicenze ni manjkalo. Malo del v Benečiji druge polovice 19. stoletja je boljših od Zajčevih, tako plastike Ferrarija in Zandomeneghija, veliko pa jih je enakovrednih.<sup>7</sup> To obenem pomeni, da je bila produkcija takšne cerkvene plastike močno razširjena. In ne samo v Italiji, temveč po vsej srednji Evropi. Shemo za svetniške kipe so prevzele in jo vztrajno gojile kiparske delavnice, specializirane za cerkveno plastiko, kakor so znamenite tirolske delavnice, delavnice na Dunaju, v Parizu, Münchnu itd.

Valentin je za Chiampo izdelal tudi številne reliefe: dvanajst s prizori iz Marijinega življenja in šest z upodobitvijo zakramentov. Figure so razpostavljene pred praznim ozadjem, dogajanje je zgovorno, lahko razumljivo, podano z občutkom za pomen dogodka in zgodovinsko zgodbo. Način oblikovanja je podoben kot pri kipih oziroma soroden mnogim sakralnim reliefom tistega časa po Evropi.

Kipar je leta 1874 za procelje proštisjske cerkve v Montebellu napravil tri kamnite reliefe in dve figuralni skupini. Relievi s prizori rojstva, izгона trgovcev iz templja in poklona treh kraljev so kvalitetno delo, polno melodramatike, značilne za 19. stoletje. V nišah sta *nadangel Mihael* in *nadangel Rafael* (sl. 3). Slednji naj bi bil delo delavnice in glede na podstavke morda izdelan za drug namen.<sup>8</sup> Pri sv. Mihaelu se je Zajec lahko nekoliko sprostil, saj je poveljnik nebeških sil dokaj dinamična figura, še bolj pa je razgiban premagani hudič pod njim (sl. 4). Morda je sv. Mihael prav tisti kip, o katerem je pripovedoval Valentinov brat Marko bratu Francu v Ljubljani. Zgodbo si je zapomnil Francov sin Ivan: »*Ko je nekoč imel v delu velik kip sv. Mihaela v nadnaravni velikosti, pride k njemu neki grof in kritizira, zakaj je svetnik tako togoten in srdit v izrazu; moj stric Valentin pa grofu odgovori, da zato, ker se pretepa s hudičem...*»<sup>9</sup> Kakorkoli, tudi če gre za isti kip, ta »srditost« ni smela biti zelo izrazita. Po zakonih sakralne plastike 19. stoletja so morala biti prikazana čustva nežna, blaga, vse strasti obvladane: ohraniti sta se morala dostojanstvo in slovesnost trenutka.

## O p o m b e

<sup>1</sup> Sonja Žitko, Kipar Valentin Zajec (1828–1885), *Loški razgledi*, 37/1990, str. 43–46.

<sup>2</sup> Sonja Žitko, Lo scultore Valentino Saitz, *Bollettino del Duomo S. Pietro – Schio*, XV/1992, str. 16–19.

<sup>3</sup> *La chiesa arcipretale di Chiampo*, Arzignano 1952, str. 71–73, 162–166; F. Barbieri, *Sculture della Valle del Chiampo*, Vicenza 1975, str. 111, 115–116.

<sup>4</sup> F. Barbieri, *Sculture della Valle del Chiampo*, op. cit., str. 116.

<sup>5</sup> Prim. Sonja Žitko, Kipar Franc Ksaver Zajec (1821–1888), *Loški razgledi*, 34/1987, str. 46.

<sup>6</sup> Prim. Sonja Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana, 1989; Mario de Micheli, *La scultura dell'Ottocento* (Storia dell'arte in Italia), Torino 1992.

<sup>7</sup> Gl. op. 4.

<sup>8</sup> R. Schiavo, La chiesa prepositurale di S. Maria Assunta a Montebello Vicentino, v: *Valle del Chiampo, Antologia* 1975, str. 23.

<sup>9</sup> Gl. op. 1, str. 45.

## Zusammenfassung

### NEUE FORSCHUNGSERGEBNISSE ÜBER DEN BILDHAUER VALENTIN ZAJEC

Der vorliegende Artikel ist eine Ergänzung zur monographischen Schilderung des slowenischen Bildhauers Valentin Zajec (1828–1885), veröffentlicht in *Loški razgledi* (37/1990), der in Venetien lebte und wirkte.

Im Artikel werden seine bildhauerische Werke für den Dom in Chiampo (zwölf Steinplastiken und achtzehn Reliefs aus Gips, geschaffen in Jahren 1863 bis 1865) und für die Propsteikirche in Montebello (zwei Figurengruppen aus Stein und drei Reliefs aus 1874) behandelt. Zugleich mit der Analyse der Statuen für Chiampo werden Charakteristika der Sakralplastik in der zweiten Hälfte des 19. Jh. dargestellt. Sie bleibt einerseits dem Neoklassizismus treu, andererseits nimmt sie eine romantische Stimmung und realistische Elemente an, sie übergeht in den romantischen Historismus. Es wird auch der Hintergrund dieser Gestaltungsweise mit italienischen Bildhauern, z. B. P. Tenerani, L. Ferrari, P. Zandomenoghi, belichtet.