

Likovna umetnost

Slovenska ljudska umetnost in mi

(Misli h Grebenčevi mapi „Moderno slovensko pohištvo po narodnih motivih“.)

I.

Zanimanje za bogato evropsko ljudsko umetnost, posebej še za slovensko, je dosti mlado. Z ljudsko poezijo se je intenzivno pričela baviti šele romantika (Herder, Goethe); pri nas padejo prvi početki v Zoisovo in Vodnikovo dobo, posebej pa prednjačijo Čebeličarji s Prešernom in Kastelcem na čelu. V ljudski pesmi je oral ledino Stanko Vraz, ki je zapisal poleg besedil precej melodij, za njim Fleišman, Gerbič, Volarič, Hubad in drugi. Izmed ostalih tvorb ljudske umetnosti so najzgodnejše zanimanje zbudile noše, saj je že l. 1334. opisal furlanski zgodovinar Francesca di Toppo noše Slovenk, ki jih je videl v Ogleju za umeščanja patriarha Bernarda; nadalje Primož Trubar, ki pravi v predgovoru k hrvatskemu novemu testamentu (I. Th. 1562.), da se severni in zapadni Kranjci nosijo in ravna „auf teutsch, nur dass die Weiber tragen besondere lange Schleier am Kopf“. Pozneje se priključijo tema še Valvasor, Pohlen, Hacquet in drugi. Zelo kasno, šele v našem stoletju, se pojavi zanimanje za našo ljudsko arhitekturo in pohištvo. O panjskih končnicah, edinstvenem primeru v našem alpskem teritoriju, je menda prvi pisal W. Schmidt l. 1903. in opozoril svet nanje.¹ Obširno in temeljito jih je obdelal l. 1929. St. Vurnik.² Z našo ljudsko arhitekturo se je prvi baval A. Sič, ki je zbral kolekcijo raznih primerov.

Vendar moramo ugotoviti, da se je vzbudilo zrelo zanimanje za tvorbo ljuske umetnosti šele konec stoletja, v dobi fin de siècle, ko je do kraja zbanalizirani meščanski okus doživel brodolom in je v svojem plehkem rafinmaju obtičal daleč od pravega čistega umetnostnega ideala. Zakladi ljudske umetnosti so bili, ki so s svojo neposredno, zdravo močjo ozdravili brezkrvno umetnost secesije. Meščani so kupovali izdelke ljudske umetnosti in jih nameščali v več ali manj posrečene kompozicije. Tipično meščansko piratstvo se je razpaslo na deželo, ki se na žalost še danes nadaljuje. Zgodovina umetnosti se v dobi stilnega eklekticizma ni bavila z ljudsko umetnostjo, saj se ji je zdela v primeri s tako zvano visoko umetnostjo manjvredna; razlagala si je to pač tako, da je ljudska umetnost pokmetena, provincialna meščanska umetnost, dejali so celo, da je parodija visoke umetnosti. Šele A. Riegl³ je l. 1894. izdal o nji pomemben spis, kjer jo vrednoti in obravnava kot rezultat naturalnega gospodarstva, najnižjega člena v verigi človeške obratne produkcije, lepotni čut pa je ena najelementarnejših človekovih potreb, zakaj izdelek ne bodi le dober, ampak tudi lep.

Po svetovni vojni pa, ko so iz razvalin zrasle nove nacionalne državne tvorbe, je vsaka od njih hotela podkrepiti svoj obstoj še z dokazili svojevrstne „narodne“ umetnosti; študij se je občutno razširil in na svetlo so prihajale knjige in mape o individualnih tvorbah „narodne“ umetnosti. Pri tem so zbiratelji mnogokrat zgubili iz vida, da je tudi ljudska umetnost posameznega evropskega naroda del evropske ljudske umetnosti in so v svoji vnemi podčrtavali in reproducirali ponajveč tiste primere, ki so v opreki s skupnimi pojavi. Stikali so večkrat na silo za poseb-

¹ Dr. Walter Schmidt „Der bildliche Schmuck der Krainer Bienenstöcke“ v „Illustrierte Monatsblätter für Bienenzucht“ l. 1903. (Klosterneuburg).

² Dr. Stanko Vurnik „Slovenske panjske končnice“ Etnolog 1929.

³ A. Riegl, Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie l. 1894.

nostmi in pozabili na skupne pojave ljudske umetnosti, na katere so se sklicevali le še v dvomljivih primerih in v teritorijih z očitnim tujim vplivom. Vurnik je bil prvi, ki je slovensko ljudsko umetnost postavil v pravilni odnos do skupne evropske ljudske umetnosti.

Evropo, ta polotok Azije, omejujejo le na severu, zahodu in jugu morja, vzhodna meja — Ural, gorovje in reka — pa je bolj meja na karti ter se preko nje in daleč v Balkan zajedajo vplivi, ki kulminirajo globoko v Aziji. Vpliv orientu se zaznava na Balkanu na poudarjeni tektoniki in geometričnem ornamentu celo na našem Dolenjskem, v Beli Krajini in obdravski ravninski Štajerski. Kulminacija tega stila je globoko na vzhodu, kjer se reprezentira geometrični ornament v obliki izrazite arabeske.

Kakor je Evropa raznolika in skoraj bi dejal neenotna v jezikovnem, rasnem, klimatičnem in verskem pogledu, taka je na prvi pogled tudi nje ljudska umetnost; pa vendar jo je treba gledati vkljub vsej raznolikosti kot nekaj skupnega, kot izraz neke vsej Evropi skupne socialne plasti, ki jo sestavljajo kmetje (poljedelci, živinorejci), ribiči. Isti pogoji pridobivanja dobrin, potrebnih za življenje, isti socialni boji so izoblikovali tudi enoten profil ljudske umetnosti. Razlika med norveškim in, recimo, slovenskim kmetom je bila pred industrializacijo gotovo občutno manjša kot med norveškim in slovenskim uradnikom istega časa.

In v ta evropski okvir moramo postaviti našo deželo in našega človeka. Koliko je ostalo od tega, kar je prinesel s seboj v temni dobi preseljevanja narodov, ko se je razlil prek panonske nižine globoko v Alpe in do morja, je danes težko ugotoviti. Dejstvo, da je prišel sem že kot poljedelec in ne nomad, nam pravi, da je prinesel prvine ljudske umetnosti že s seboj. Predan vplivom glede na izpostavljeno zemljepisno lego je modificiral svoje prvine in sprejemal vplive, ki so rezultirali iz dotika z različnimi narodi, iz drugačnega načina življenja in iz raznolikih klimatskih prilik. Tip hiše se je različno razvijal v alpskih krajih in drugače ob morju. Tam je iskal zavetja pred vremenskimi nepogodami in si je gradil toplo hišo, tu je ljubil odprt prostor, hišo pa si je gradil iz hladnega gradiva, iz kamna. Prvotno gospodarstvo je bilo naturalno: kmet je sam predeloval surovine in izdeloval stvari, ki jih je potreboval za življenje. Zamenjave blaga in izdelkov in kupčevanja ž njimi še ni poznal. Kmečko dekle je med trdim vsakdanjim delom v dolgih zimskih večerih presedalo pri vezenju svojega oblačila, ki je bilo izdelano iz najtrpežnejšega materiala in izvezeno z največjo skrbnostjo in s prirojenim čutom za lepšanje, ne da bi pri tem pomislila na denar in čas. V kakovosti materiala in ljubezni do dela je bila tista nedosegljiva lepota.

Ljudsko pohištvo moremo zasledovati do XVI. stoletja; starejše se nam zaradi neopornega materiala — lesa ni ohranilo; slediti ga moremo posredno iz fresk in votivnih slik. Centralni prostor prvotne hiše je bila dimnica z odprtim ku-riščem, kakršne se še dobe v območju Pohorja. V prostor, prepojen z dimom, ni kazalo postavljati mnogo pohištva, posebej ne umetno izdelanega; saj je v kratkem času dim legel nanj in pokril s sivo monotonostjo živobarvne in plastične okraske. Edina slika je bila slika na steklo, ki se je dala zlahka očistiti. Glede oblike moramo pribiti, da je bila prvotno izrazito konstruktivna in funkcionalna. Če je imela ornament, je bil ž njo zrastel, bil je končni izraz vsebine. Pozneje šele, ne malo pod vplivom baroka in rokokoja, postane ornament svoboden in prevzame vlogo aplikacije, ki je brez tektonske zveze prilepljena na obliko.

Pred menoj leži pravkar izišlo delo O. Grebenca „Moderno slovensko pohištvo po narodnih motivih“, ki ga je izdala in založila banovina in vsebuje poleg uvoda, zgodovinskega razvoja slovenske ljudske umetnosti, praktičnih navodil za izdelovanje pohištva tudi 24 predlog.

Delo je brez dvoma lepo in skrbno izdano, pri natančnem pregledu se pa vsiljujejo tehtni pomisleki. Skrb banovine, da pazi na gradbeno lice na novo pozidanih krajev tujsko prometne Gorenjske, je hvale vredna. Problem strme in plohe strehe, obravnave čopa in podobnega nudi snov za specialno razpravo, saj je nedvomno, da je pri vsem treba upoštevati povsem drugačni način življenja, kot je bil oni, v katerem se je ljudski tip hiše ustalil; nadalje je upoštevati večje tehnične možnosti, ki dopuščajo, da moremo brez velikih težav prekriti hišo s ploho streho. V živo zadene A. Loos,⁴ ko piše med drugim tudi tole: „Ne zidaj slikovito. Prepusti tak učinek zidovom, goram, soncu. Človek, ki se oblači slikovito, ni slikovit, ampak je Pavliha. Kmet se ne oblači slikovito, pa je slikovit. Ravšina zahteva vertikalno razčlemba, gora horizontalno. Človeško delo naj ne tekmuje z božjim. Ne misli na streho, ampak na dež in sneg. V hribih ne sme sneg zdrkniti s strehe, kadar se mu zazdi, ampak kadar ti to hočeš. Zato moramo graditi najpoložnejšo streho, ki je v skladu z našimi tehničnimi pridobitvami.“ Hiša s strmo streho in delnim čopom, z lesenimi hodniki in naoknicami, prerastlimi s srčki in rožicami, v kateri se vrši moderni pridobitni obrat, zgrajen na povsem drugi socialni in gospodarski ravni, kot je naša kmečka hiša, je v neskladju in ne nudi nobenega razvoja. Isto je s pohištvom, posebej s tem, ki ga predstavlja nova mapa. V opombi k uvodu pravi avtor: „Vse uporabljene srčne oblike z vsemi atributi njihovimi so krajevno pristne; skladajo se z originali slovenske ljudske umetnosti nedotaknjeno. Vsi ostali dekorativni motivi s profilurami in z barvami vred se sicer v bistvu tudi strinjajo z ljudskimi originali, le da so z rahlimi spremembami prilagodeeni zahtevam kompozicije, materiala in tehnike. Oblike mobilijarja kot takega, pa so nova, individualna ustvaritev; in sicer na podlagi subjektivne, posameznemu mobiliarnemu predmetu primerne sestave najbolj tipičnih elementov naše ljudske umetnosti.“

Manjši greh bi bil, če bi bila ta opomba v obratnem vrstnem redu: Oblike mobilijarja so krajevno pristne..., vse srčne oblike pa so individualna ustvaritev. Zakaj? Najprej je bila potreba, potem oblika in h koncu šele aplikacija. Na primerih miz, stolov, postelj, omar pa vidimo, da jim je oblika vsiljena prav po naključju, da ni nastala iz funkcijske potrebe, saj so stoli in mize prerastli in prevešeni z izrastki in zvončki tam, kjer so najmanj na mestu. Oblike spominjajo na secesijo, na bidermajer, skratka na brezstilnost. Živobarvni ornamenti, predstavljajoči kelihe s hostijami, monštrance, Kristov monogram, ki so bili v sozvočju s slovensko kmečko hišo, so aplicirani večinoma na okornih, mizarско-konstruktivno nedognanih nogah miz. Stol je v prvi vrsti stvar sedenja, ne čustva (Le Corbusier); v našem primeru pa je narobe. Edini poudarek je na naslonjalu, ki je že kar divje bohoten v konturi in barvi, medtem ko je celotna zgradba stola neoglajena in brez rasti. Tudi noge spadajo po nesreči k stolu, preneznatne so za ornament, zato so ob sami obliki dvakrat revnejše.

⁴ A. Loos, „Trotzdem“, poglavje „Regeln für den, der in den Bergen baut“ passim.

Naš najlepši ljudski arhitektonski spomenik je kozolec, pa za čudo: brez ornamenta je. Kako krasen je v svoji goli konstrukciji in raskavi sivi obleki iz lesa, kako prepeva razgibana natura med njegovimi vodoravnimi latami!

Tu bi trebalo zastaviti delo in začeti z deskripcijo. Tako delo bi moral vršiti arhitekt s konstruktivnim znanjem in umetniškim čutom. Neizmerno je bogastvo naše ljudske arhitekture in pohištva. S premišljenim delom, s točnimi tlorisi, prerezi in pogledi, z detajli posameznih zanimivih konstrukcij, vse v pravilnih proporcijskih odnosih, bi se odkrivalo pravo lice naše ljudske umetnosti; taka solidna podlaga more s pridom bogatiti sodobno ustvarjajočo arhitekturo. Kakor je potrebno strokovno zbirateljsko delo naše cerkvene in profane (grajske in meščanske) arhitekture in se odpira na vse strani neizmerno področje delovanja, tako je še bolj potrebno odkrivanje prvin naše ljudske umetnosti.

Vse to naše delo, ki je bilo sicer spočeto v veliki vnemi in idealizmu, je imelo prekratko pripravo: zapadlo je v šabloniziranje in je iztrgalo iz predmetov arhitekture in pohištva le tisto slikovito plast, ki živi na površini, na duha, ki živi v obdelavi materiala in v proporcijah pa je pozabilo. In vse kaže, da nam je ravno za srčki in nageljčki iskati pravega slovenskega občutja. Kako zelo bi bil vsakemu našemu večjemu podeželskemu mestu potreben arhitekt, ki bi poleg sodobnih problemov sestavljal in urejal pod vodstvom konservatorjata ljudski zaklad. S kakšno naglico se umikajo spričo vedno občutnejše nivelizacije nepotvorjene ljudske tvorbe, kako bledé spomini na prefinjeno arhitekturo dolenskih gradov, redkih prič renesanse pri nas!

Da bi se pa uresničila težnja po tako zvani domačijski umetnosti pri nas, je zelo dvomljivo. Čas drvi neizprosno v določeno smer in umetnost, ki ne gre ž njim, ni živa umetnost. Prvo besedo pa ima kvaliteta. Na Gorenjskem rastejo hiše z „ganki“, strmimi strehami, „frčadami“, in delnimi čopi, pa s srčki in nageljni — in vendar, kako tuje so naturi; na Prekmurskem, v Bogojini, pa je umetnik postavil cerkev po svoji podobi in se pri tem ni silil zavijati s kmetom po kmečko, in vendar kakšna razlika! Prvi je postavil tja šablonsko delo ateljeja vkljub vsem po svoje ginljivim atributom, drugi je občutil naturo in ji dal poudarka, da je postala na nov način lepa.

Marjan Mušič.

Literatura:

Matija Murko: Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, Etnolog 1929.

Helmuth Th. Bossert: Volkskunst in Europa, 1935.

Dr. Stanko Vurnik: Slovenska peča, Etnolog, 1928.

Polemika

Pripombe k mislim o fašizmu

Bogo Grafenauer je v Dejanju (L. II., št. 3) zapisal nekaj „Misli o fašizmu“, kjer odklanja presojanje fašizma s stališča različnih racionalistično postavljenih sistemov, ki vodi do zgrešenega presojanja zgolj ideoloških vrednot. Kot nasprotje racionalističnemu gledanju postavlja avtor zgodovinsko gledanje, ki je v obravnavani temi toliko nujnejše zaradi spoznanja, da je vstalo fašistično dejstvo pred fašistično ideologijo, da je torej fašizem najprej razvil politično in socialno orga-