

Leon Debevec

Sveto pismo in Plečnikova sakralna arhitektura

Povzetek: Prispevek se z deskriptivno metodo loteva prepoznavanja svetopisemskih vsebin v sakralnem opusu arhitekta Plečnika. V uvodnem delu sta izpostavljeni dve razmerji – med vero in umetnostjo ter med umetnikovo duhovnostjo in njegovim ustvarjanjem, ki določata širši okvir problema. Raziskava členu obravnavano razmerje na tri vsebinske sklope: Plečnikovo duhovno podobo – globoko religiozno in asketsko, njegov odnos do arhitekturnega ustvarjanja, ki se kaže v popolni zlitosti samotarskega življenja z ustvarjanjem, in značilnosti njegove sakralne arhitekture. Slednja kaže tri ravni prisotnosti svetopisemskih vsebin: raven citatov, s katero oživilja klasično tradicijo; raven ikonografije, ki zaživi v izvorni prostorski interpretaciji; raven arhitekturnih arhetipov, na kateri odkrivamo tako neposredno sorodnost s starozaveznim svetiščem kot tudi posredno prek zgodnjekrščanske arhitekture z judovsko sinagogo. Predstavljene ravni tako dokazujejo kompleksno prežetost in žlahtno harmonijo med Plečnikovo sakralno arhitekturo in Svetim pismom.

Gljučne besede: Sveto pismo, Jože Plečnik, krščanska umetnost, sakralna arhitektura, arhetipi.

Abstract: The Bible and the Sacred Architecture of Jože Plečnik

The paper uses the descriptive method to recognize the biblical contents in the religious work of the architect Jože Plečnik. The introduction exposes two relations that define a broader framework of the problem, namely the relation between faith and art and the relation between the artist's spirituality and his work. This relationship is analyzed in three parts: Plečnik's spiritual image, which was very religious and ascetic; his attitude to architectural work, which is shown in a complete fusion of his solitary life and his work; and the characteristics of his sacred architecture. The latter shows three levels of the presence of biblical contents: the level of citations livening up the classical tradition, the level of iconography that comes to life in an original spatial interpretation, and the level of architectural archetypes where a direct relation to the Old Testament temple as well as an indirect relation, via the early Christian architecture, with the Jewish synagogue can be discovered. The described levels prove a complex pervasion and a noble harmony between Plečnik's sacred architecture and the Bible.

Key words: Bible, Jože Plečnik, Christian art, sacred architecture, archetypes.

Uvod

Na začetku pričujoče razprave naj opozorim na to, da je pisati o arhitektu Jožetu Plečniku dokaj kočljivo, saj gre za zelo komplicirano, bogato umetniško in tudi religiozno osebnost. Zato je sleherno pisanje o tako intimnem razmerju, kot je razmerje med duhovnostjo oziroma religioznostjo umetnika takega formata in njegovim umetniškim delom,

obsojeno na bolj ali manj opravičljivo poenostavljanje, še posebej, ko je po obsegu omejeno. Zadrego stopnjuje dejstvo, da ni Plečnik nikoli teoretično utemeljeval in razlagal svoje arhitekture, na kar bi bilo mogoče danes trdno opreti nova spoznanja o njegovem arhitekturnem ustvarjanju. Akademik prof. dr. Anton Trstenjak, soavtor Plečnikove Architecture perennis, poudarja, da »Plečnik ni maral filozofirati. Ni bil teoretik. Vedno je samo označeval, opisoval to, kar je že realiziral ali že v celoti gledal pred seboj« (Peterle 1987, 10). In nenazadnje gre za nezogibno nevarnost poenostavitve arhitekture kot kompleksnega prostorskega organizma ob slehernem poskusu ubesedenja. Zato je potrebno pričujočo razpravo razumeti zgolj kot poskus opisati in sistemizirati lastna spoznanja ob motrenju Plečnikove sakralne arhitekture.

V podtonu naslova, ki mi ga je organizator simpozija o Svetem pismu in kulturi ponudil za pripravo prispevka o tem velikanu krščanske umetnosti 20. stoletja, se kažeta splošnejši, pa zato nič manj pomembni razmerji: razmerje med vero in umetnostjo in razmerje med umetnikom oziroma njegovim odnosom do sveta ter njegovim umetniškim ustvarjanjem.

Vera in umetnost

Že bežen pogled na pisanost religij, ki so skozi tisočletja zaznamovale človeško zgodovino, nam kaže stalnost njihovega sicer raznolikega sožitja z umetnostjo. Z institucionalizacijo religije pa se povezanost posamezne verske skupnosti z umetnostjo še okrepi. Skozi umetnost se namreč lahko na prepričljiv način 'inkarnira' specifičnost odgovorov na temeljna vprašanja o smislu človekovega bivanja in po njej tudi identiteta verske skupnosti. Pomen umetnosti kot žlahtnega prevodnika med božanskim misterijem in osebo ter kot nezamenljivega oblikovalca prepoznavnosti verske skupnosti sta dejstvi, zaradi katerih vključuje sleherni verstvo svoje poglede na vlogo umetnosti v svojo teološko zgradbo. Krščanstvo v tem pogledu ni nobena izjema. S tem ko vesoljni koncil v Konstituciji o svetem bogoslužju opredeli smoter, tipologijo in posebne vrednostne kriterije krščanske umetnosti, zarisuje v prostorje umetnosti prostorske koordinate identitete tovrstnega ustvarjanja. Kakovostni vrhunec krščanske umetnosti je opredeljen kot cerkvena ali liturgična umetnost, tematsko vezana na zgodovino odrešenja, s tem pa tudi neposredno vkoreninjena v Svetem pismu – razodeti Božji besedi. Povedano vodi do skoraj samoumevne, danes žal prepogosto prezrte, ugotovitve o nujni povezanosti Svetega pisma in pristne krščanske umetnosti. Taka povezanost torej ne more biti stvar presoje posameznega ustvarjalca, temveč je le-ta vraščena v samo jedro njene identitete.

Umetnik in umetniško ustvarjanje

Papež Janez Pavel II. v svojem Pismu umetnikom opredeli umetnika - 'človeškega mojstra' - kot odsev podobe Boga stvarnika (Joannes Paulus II. 1999, 10) ter hkrati poudarja pomembno kakovostno razliko med njima. Medtem ko Stvarnik »daje bit samo, priklicuje nekaj iz nič (ex nihilo sui et subiecti)«, pa mojster »uporablja nekaj, kar že obstaja, in temu daje obliko in pomen« (10). Kljub nepremostljivi razliki se, kot pravi papež, človek prav s svojo umetniško ustvarjalnostjo bolj kot kjerkoli »razodeva kot 'Božja podoba' in to nalogo opravlja predvsem, ko oblikuje čudovit 'material' svoje človeške narave in ustvarjalno gospoduje nad vesoljem, ki ga obdaja« (10). Njegovo delo za Cerkev osmišlja božje učlovečenje v osebi Jezusa Kristusa. V tem razkritju »Boga, ki je skrivnost« (13), postaja tudi Sveto pismo po besedah Paula Claudela 'velikansko besedišče' oziroma po Marcu Chagallu 'ikonografski atlas', iz katerega črpa krščanska umetnost. V tej luči se kaže kot pomembna, celo bistvena, tudi pogojenost krščanske umetnosti z moralno oziroma etično razsežnostjo umetnikove osebnosti. Ko namreč umetnik ustvarja, izraža samega sebe v tolikšni meri, da postane njegovo delo edinstveno razkritje njegovega bitja, tega, kâr on je in kakó je, kar je (11). Težo povedanega razkriva že predstavljena opredelitev krščanske umetnosti v cerkvenih dokumentih. Leta ni opredeljena zgolj kot ikonografsko oziroma tematsko prepoznavno polje znotraj umetnosti nasploh, temveč kot umetnost z jasnim smotrom: izraziti neskončno božjo lepoto in človekov duh pobožno dvigati k Bogu (B 122). Razkritje lastnega bitja, kateremu se umetnik ne more izogniti, ne da bi žrtvoval prepričljivost svojih stvaritev, v krščanski umetnosti tako ni zgolj poklicna kuriozitet ali celo neke vrste samoterapija, temveč vsebinska razsežnost, postavljena v službo skupnega blagra.

Predstavljeni miselni utrinki razčlenjujejo poskus osvetlitve razmerja med Svetim pismom in Plečnikovo sakralno arhitekturo v tri vidike: Plečnikova duhovna podoba, Plečnikov odnos do arhitekturnega ustvarjanja in značilnosti Plečnikovega sakralnega opusa.

Plečnikova duhovna podoba

Plečnikovo duhovno podobo do neke mere razkrivajo spomini tistih, ki so se z njim srečevali: študentov njegovega seminarja, obrtnikov, s katerimi je uresničeval svoje zamisli, in naročnikov, do katerih je gojil zelo osebni odnos. Posebno dragocen uvid v Plečnikovo duhovno naravo pa predstavljajo njegova pisma, zlasti bratu Andreju, v katerih se nam razkriva kot globoko religiozna osebnost. Trstenjak

nam opiše njegovo religioznost kot v jedru otroško (Peterle 1987, 11). Njegova z umetniško občutljivostjo pogojena čustvena impulzivnost razkriva predanost Božjemu. Z Dunaja piše bratu: »Dan na dan se v meni potrjuje zavest – vera je vse – brez nje je vse tako neizrečeno – brez krvi ...« (Berčon 2003, 71). Vera se mu zdi nekaj tako samo-umevnega in hkrati nujnega, kot je kri za človeško telo. Svoje vernosti pa ne vidi kot nekaj dokončnega, kot nekaj že doseženega, temveč kot težko dosegljiv ideal, ki se mu je moč približati z vztrajnostjo in askezo. Svojega nečaka Karla Matkoviča vzpodbuja: »Rečem le: vzgorej voljo – to je vlado nad sabo, harmonično z drugimi potrebnimi lastnostmi. Bodite veseli z veselimi – žalostni z žalostnimi = apel na voljo. Moli in delaj = apel na voljo. Počivaj = apel na voljo. Ljubi svojega bližnjega, 4. božja zapoved, Ljubite se med seboj = vse to in vse drugo je apel na voljo« (82). Kako resno je mislil z askezo, kaže njegova odločitev za samski stan. Ta ni bil beg iz sveta, temveč izraz odgovornega premisleka o smislu življenja. Pred to pomembno odločitvijo, ki je, sodeč po pismih, ni kasneje nikoli odkrito obžaloval, piše bratu: »Moli za mojo duhovno moč – za pogum – za vzdržljivost – za čistost – Bog ne želi, da stopim v zakon – katerega se bojim – skratka: nekoč bi rad postal pravi kristjan« (Prelovšek 1999, 33). Ko zbiramo drobce iz njegovega zasebnega življenja, se nam to vse bolj riše kot meniško, predano umetniškemu poslanstvu. Zdi se, da mu je bila vernost – se pravi življenje iz vere, iz Boga in za Boga – nekaj samo po sebi umevnega. V tej Plečnikovi askezi in svojevrstni kontemplaciji je Sveto pismo pomembna, če že ne osrednja duhovna os. V enem izmed pisem, v katerem se bratu zahvaljuje za molitev, dodaja v njemu lastnem slogu: »Mej tem sem jaz čital na večer psalme – dragi moj – to mi je bilo v očitvidno pomoč – to mi je dajalo silo in vero in umirjen sem« (Berčon 2003, 92). Sveto pismo mu je bilo torej pomembna opora pri njegovi duhovni rasti, pa tudi vir navdiha za prenekatero arhitekturno stvaritev.

Plečnikov odnos do arhitekturnega ustvarjanja

Že sama odločitev za neporočeno življenje kaže na resnost in odgovornost, ki jo je Plečnik čutil do svojega poklica in poslanstva, da kot umetnik bogati okolje, v katerem živi. Za njegov odnos do arhitekturnega ustvarjanja je značilna zlitost celotne njegove osebnosti z željo po ustvarjanju. Zanj arhitekturno ustvarjanje ni služba, ni nekakšna obveznost, ni ukvarjanje z umetnostjo po 'službeni dolžnosti', obveznost, ki bi ji namenil določen del dneva. Arhitekturno ustvarjanje je za Plečnika način življenja, je popolna predanost, ob zavesti, da mu je dano slutiti 'krila večnosti'. Tak odnos je pričakoval tudi od



Podoba 1: Bogojina, ž.c. Gospodovega vnebohoda, prižnica

svojih sodelavcev, zlasti od študentov. V uresničevanju tega plemenitega poslanstva so mu bile materialne koristi povsem tuje. Tozadevno preračunljivost je tudi pri drugih težko prenašal. Ko piše župniku Dragu Oberžanu v zvezi z nastajajočim ciborijem, potoži: »Povem samo, da bi zahteval dobre obdelovalce – te pa je danes težko najti, ker se premalo misli na Kristusove besede: S polno mero dajaj, z vrhano se ti bo povračalo...« (Berčon 2003, 117). Podobnih svetopisemskih izrekov v Plečnikovih pismih kar mrgoli, kar kaže na to, kako globoko je bilo prepleteno premišljevanje Svetega pisma z njegovim umetniškim ustvarjanjem. Iz Rima navdušeno piše bratu: »Kadar greš v Rim, ne vzemi več Bedäckerja v Vatikan, marveč Sveto Pismo – srečen se čutim, da berem, srečen nad zaušnicami, katere dobivam! Moli za to, da ne lažem, da sad ne izostane ... in v Pavlu najdem vse – vse – Zakričal bi – da bi me Bog slišal« (91).

Zaradi predstavljene nerazločljive povezanosti Plečnika kot osebe in njegovega umetniškega ustvarjanja je mogoče opredeliti njegovo sakralno arhitekturo kot svojevrstno vizualizacijo njegove vere. To je tudi sam vsaj dvakrat direktno povedal. Prvič že leta 1906 v pismu bratu, v katerem z nekoliko melanholije zapiše: »V pesku se bo izteklo moje življenje – zato ne zaveži ušes mojim besedam in želji, da nekaj ostane po meni – par spominov na dela – katera so zvečine molitev« (Berčon 2003, 80). Domala enako izkušnjo opisuje v svojih spominih frančiškan Martin Perc, ki je pri Plečniku naročil kelih: »... ko sem ta kelih že posvečen prinesel iz ordinariata profesorju in ga tam postavil



Podoba 2: Šentvid, ž. c. sv. Vida, krstni kamen

na mizo, sva molče sedela skoro celo uro ob njem in ga gledala. Ko se je bilo treba posloviti, da pridem pravočasno na vlak, je vstal, kelih še enkrat pogledal in dejal: 'Vsak človek Boga moli, kakor ga po svoje more, ve in zna, Plečnik ga pač takole'« (Perc 1957, 13). Lahko bi rekli, da pomeni Plečniku arhitekturno ustvarjanje najvišjo obliko kontemplacije. Prav zato zanj ni bilo velikih in obrobnih arhitekturnih naročil, saj je znal iz še tako prozaičnega problema razviti domiselno arhitekturno rešitev. V njegovih arhitekturnih stvaritvah z vidika skrbnosti obdelave ne najdemo delov, ki bi bili prepuščeni naključni ali celo nedomišljeni arhitekturni interpretaciji. Njegova dela kažejo, da je v vsaki nalogi iskal popolnost, tako kot je vzpodbujal svoje študente: »Kjer hočete doseči najvišjo umetnost, tam mora botrovati nekaj skrivnostnega /.../ Če človek projektira kakšno zgradbo, bi moral najti v njej tako idejo, da bi se tresel pred njo« (Omahen 1976, 45 in 76).

Značilnosti Plečnikovega sakralnega opusa

Plečnikova globoka vernost in na njej utemeljena visoka moralna načela, zaradi katerih je vse svoje življenje posvetil in podredil arhitekturnemu ustvarjanju, so dejstva, ki pomembno osmišljajo raziskovanje svetopisemskih vsebin v njegovi sakralni arhitekturi. Smiselnost dodatno utrjujeta Plečnikovo prepričanje, da »je bila in bo sakralna arhitektura vzornica in smernica profani« na eni strani ter čistost in neposrednost krščanskega oznanila v Svetem pismu, ki ga Plečnikova tenkočutna kontemplativna narava ni mogla spregledati, na drugi.



Podoba 3: Stranje pri Kamniku, ž.c. sv. Benedikta

Prvenstvo sakralne arhitekture, ki ga kot stalnico prepoznavamo v domala vseh kulturah, je za Plečnika neizpodbitno dejstvo, s katerim utemeljuje tudi potrebo po vrhunskem oblikovanju, najboljših materialih in izvedbi za stvari, namenjene bogočastju. V tem prepričanju je bil ob agresivnosti moderne precej osamljen. Znana je njegova misel: »Za Boga ni nobena stvar dovolj dobra.« Ta klic ni izraz želje po vzpostavitvi nekakšnega institucionalnega ekskluzivizma Cerkve na ravni arhitekturnega ustvarjanja ali celo nepotešenega osebnega ekshibicionizma, temveč prepričanja o pomembnosti vloge umetnosti pri posredovanju razodete Božje besede krščanskemu občestvu. Ob snovanju enega izmed mnogih kelihov piše bratu: »Vedno se mi zdi, kelih mora biti vreden skoz naš duh – kateri je del božjega duha – Da naj je materija, skozi katero se javlja ta duh, dostojna – to se razume. Vendar naj ne odločuje borsova cena kamena« (Berčon 2003, 78). Plečnik torej pronicljivo razume, da je oblikovanje materije nujno zavezano čim bolj žlahtnemu 'javljanju Duha', z drugimi besedami, komunikaciji. Papež Janez Pavel II. v svojem pismu umetnikom podobno predstavi umetnika kot osebo, ki s svojimi deli »ogovarja druge in navezuje stike z njimi« (Joannes Paulus II. 1999, 11). V luči takó razumljene vloge krščanske umetnosti, ki je bila, kot vidimo tudi Plečniku zelo domača že v času pred koncilom, dobiva prisotnost sveto-pisemskih vsebin v njegovi sakralni arhitekturi poseben pomen.

Motrenje Plečnikovega sakralnega opusa nam odkriva vsaj tri možne ravni prepoznavanja sveto-pisemskih vsebin v njegovem ustvar-



Podoba 4: Ponikve, ž.c. Obiskanja Device Marije, oltar

janju. Po načelu od konkretnega k abstraktnemu jih je mogoče razvrstiti v naslednji sistem:

- raven citatov,
- raven ikonografije in
- raven arhitekturnih arhetipov.

Raven citatov

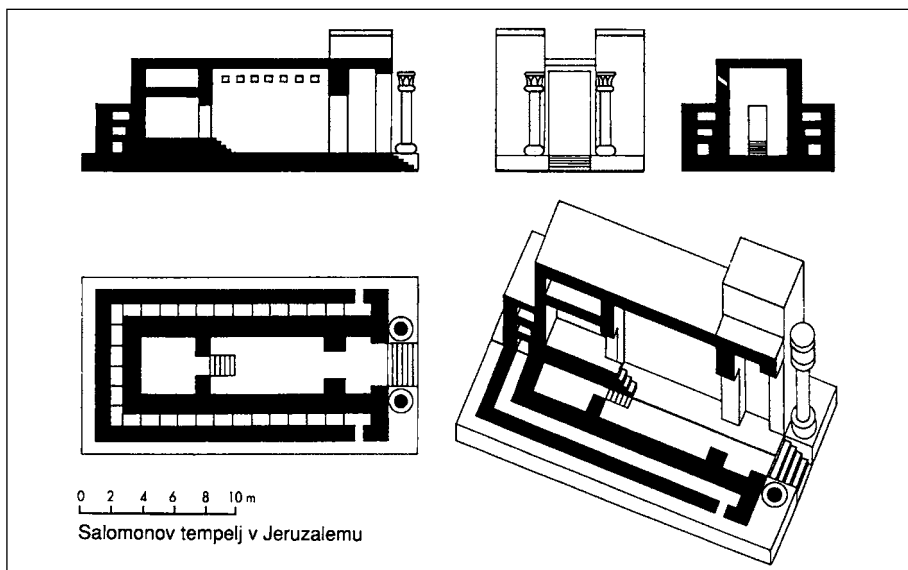
Raven citatov je treba razumeti kot arhitekturno prakso vključevanja tekstualnih vsebin v arhitekturo. Raba napisa v arhitekturi ni novost, ki bi jo v arhitekturno ustvarjanje uvedel šele Plečnik, temveč prvina bogatega klasičnega izročila. Prisotnosti besede oziroma napisa v arhitekturi lahko domala neprekinjeno sledimo od egipčanskih svetišč, kjer so napisi v obliki hieroglifov ključni element obdelave sten, grških svetiščnih kompleksov, preko rimske arhitekture slavalokov, spominskih stebrov in mavzolejev do zgodnjekrščanskih sarkofagov, bizantinskih mozaikov, srednjeveških napisnih trakov ter baročnih kartuš. Plečnik je to izročilo podrobno poznal in ga, izvirno preoblikovanega, redno vključeval v svoje arhitekturne zamisli. Vloga napisa v arhitekturi pa se v vrednostnem pogledu spreminja. Tovrstne arhitekturne rešitve so lahko izraz neinventivne arhitektove slabokrvnosti, zaradi katere se pojavlja napis kot mašilo za izpovedno nemoč in nelogičnost arhitekture, katere del je; lahko pa premišljeno oblikovan napis stopnjuje pomensko plastovitost arhitekture. Učin-



Podoba 5: Nevlje, ž.c. sv. Jurija, krstni kamen

kovitost besede s svojo neposrednostjo in praviloma enostavno razumljivostjo v nasprotju z jezikom oziroma z zmešnjavo jezikov v sodobni arhitekturi je nesporna. Plečnik je moč besede, pa četudi zgolj v mislih prebrane, nedvomno poznal. Njegova sakralna arhitektura kaže, da se je zavedal, kako opazovalec ne more ločevati napisa od arhitekturnega elementa, katerega del je, na dve izključujoči sestavini. Da bi namreč gledal arhitekturni element in ne istočasno tudi prebral napisa, ki ga krasi oziroma bral napis in ne hkrati zaznal oblikovnih značilnosti elementa samega. Z napisom (vklesanim, vrezanim, vgraviranim ali apliciranim) obogateni arhitekturni element vedno učinkuje celostno: s svojo obliko, materialom, teksturo, z odnosom do celote in s pomenom napisa hkrati.

Razlogov za Plečnikovo uporabo svetopisemskih citatov v sakralni arhitekturi je gotovo več. Ob nespornem dejstvu njegove naklonjenosti klasični arhitekturi, ki jo je izvirno preoblikoval v povsem samosvoje prostorske organizme, ni mogel prezreti napisa kot njene pogoste prvine. Kot tenkočutni ustvarjalec je gotovo kmalu dognal kompozicijske in oblikovalske prednosti uporabe napisa v arhitekturni kompoziciji. Naklonjenost tovrstni praksi, ki je še posebej pogosta v njegovi sakralni arhitekturi, vsaj do neke mere osvetljuje njegov pogled na njeno vlogo in je lepo izražena v naslednji misli: »Naredimo kaj lepega za cerkve, kar bo dvigalo preproste duše, ki vso umetnost in lepoto vidijo morda samo v svoji cerkvi. V cerkvi lepo zgrajeni in lepo opremljeni najde veren in preprost človek največji

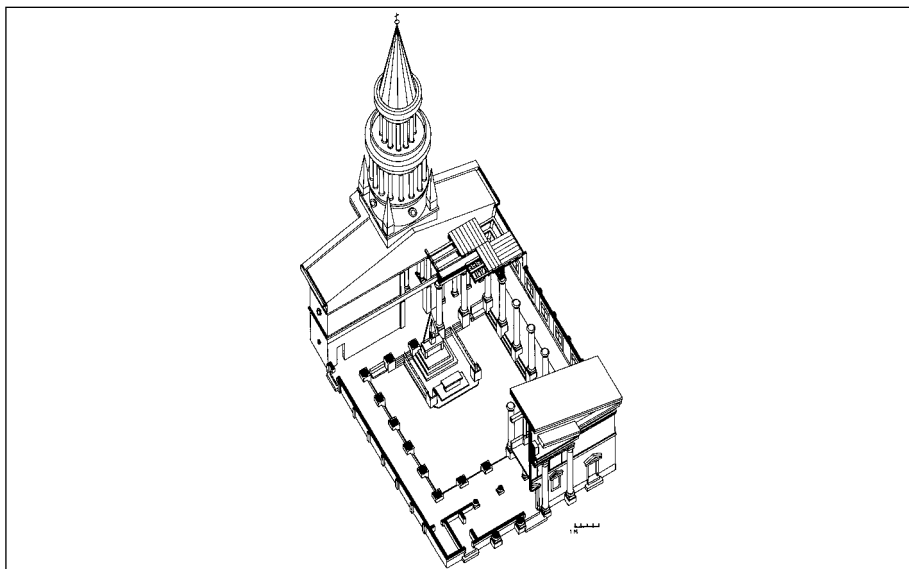


Podoba 6: Jeruzalem, risarska rekonstrukcija Salomonovega templja

užitek, katerega mu moramo nuditi« (Vovk 1957, 2). Plečniku je šlo vedno najprej za preprostega človeka. Z vključevanjem napisov v arhitekturo bogoslužnih prostorov, praviloma izpisanih v razumljivem maternem jeziku, je poleg estetskih učinkov tudi najpreprostejšemu verniku pomagal spoznavati globlje pomenske in simbolne plasti njegovih arhitekturnih umetnin.

Svetopisemski citati so praviloma kratki, njihov izbor domišljen. Tako preberemo na Koroščevem kelihu »Ostani z nami« (NOBISCVM MANE) ali pa na kelihu iz leta 1956 dele molitve Oče naš (»Oče naš kateri si / v nebesih posvečeno / bodi tvoje ime / pridi k nam tvoje / kraljestvo zgodi se / tvoja volja«). Na bogojnski prižnici krasi kamnit baldahin napis: »Tvoja beseda je luč na moji stezi« (*podoba 1*). Na gongu ob zakristijskih vratih pa nas nagovarja njegovi funkciji primeren svetopisemski izrek: »Kdor se boji Boga, bo delal dobro: in kdor se pravice drži« (QUI TIMET DEUM, FACIET BONA: ET QUI CONTINENS EST IUSTITIAE). Mogočna preklada v prezbiteriju cerkve sv. Anton Padovanskega v Beogradu, sredi katere stoji razpelo, nosi napisni trak, na katerem preberemo: »Kad budem podignut od zemlje sve ću privući k sebi«. Podstavek sedmeroramnega svečnika v Stranjah krasi vstajenski napis: »Jaz sem vstajenje in življenje«.

Zdi se, kot bi želel verniku pokazati vsebinski poudarek, ki se mu je zdel za razumevanje določene arhitekturne celote najpomembnejši. Zato tovrstne napise najdemo na premišljeno odbranih mestih; na pročelju vhodne fasade, na slavoločni in oltarni steni, oltarnemu križu, v



Podoba 7: Ljubljana, ž.c. sv. Frančiška

sklopu oltarja, prižnice, krstnega kamna oziroma v krstilnici, posebej pogosto na kelihu (*podoba 2*). Zaradi domišljenosti svetopisemski citati dodatno stopnjujejo hierarhičnost krščanskega bogoslužnega prostora v pregleden in bogato sporočilen prostorski organizem.

Raven ikonografije

Ikonografija je posebna plast sakralne arhitekture, preko katere se v veliki meri vzpostavlja njena identiteta: identiteta sakralnega kot nasprotje profanemu, pa tudi nič manj pomembna identiteta pripadnosti posamezne sakralne stavbe določeni religiji. Zaradi praviloma močne simbolne govorice je kot sestavina sakralne arhitekture nepogrešljiv in učinkovit vmesnik oziroma pretvornik med abstraktnostjo misterija Transcendence in omejenostjo posameznikovega uvida v njegovo naravo. Kot svojevrsten dokaz o pomenu ikonografije za sakralni prostor je mogoče izpostaviti nemoč moderne sakralne arhitekture, ki se je znašla v popolni anemičnosti in nerazpoznavnosti v svojem krčevitem zavračanju ornamenta, na polje katerega posega tudi ikonografija, in ob povečevanju golote praznega prostora. V tem pogledu je Plečnikova sakralna arhitektura popolno nasprotje sočasni moderni arhitekturi. Z ikonografskimi vsebinami je tako obogatena, da povsem izniči moč, pri verniku pogosto tako ljube dremave brezcilnosti (*podoba 3*). Ob podrobnejšem motrenju opazimo, da je celotni, na prvi pogled sicer raznorodni ikonografski okras, uglasen na bistvo dogma



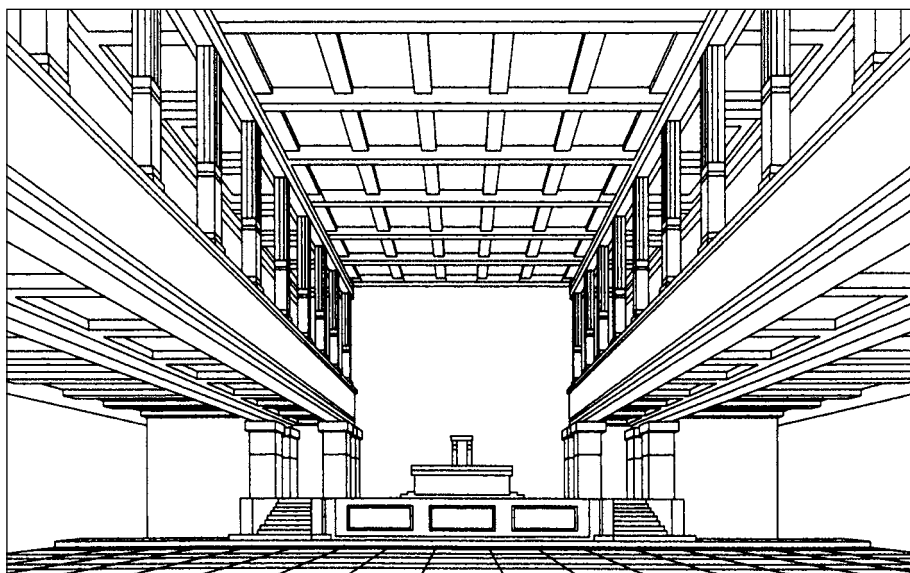
Podoba 8: Ponikve, ž.c. Obiskanja Device Marije

janja v bogoslužnem prostoru – na evharistijo. Zato je pretežni del ikonografije, s katero Plečnik pomensko bogati svojo sakralno arhitekturo, povezan s Svetim pismom (*podobi 4 in 5*). Posebej domišljeni so v ikonografskem pogledu njegovi kelih. Na Omanovem kelihu so upodobljene štiri svetopisemske daritve: Melkizedekova, Abelova, Abrahama in Kristusova daritev (Krečič 1993, 136); na Škorjančevem kelihu z zlatnikom je upodobljeno na eni strani Jezusovo rojstvo, na drugi pa Janezov krst; na kelihu, ki ga je škof Vovk podaril župniji Ponikve ob posvetitvi po vojni prenovljene župnijske cerkve, pa najdemo motiv oljčnih vejic. Med priljubljenimi ikonografskimi motivi najdemo v Plečnikovi sakralni arhitekturi naslednje: križ v nešteti izvirnih preoblikovanjih, angele, vinsko trto, črki alfa in omega, motiv ptic (goloba), rib, žebļjev in krone. Neprikrito asociacijo na starozavezno judovsko tradicijo kažejo motivi ladje, roga, Elijevega voza, grozda obilja iz kanaanske dežele, zlasti pa stranjski sedmeroramni svečnik.

S pretežno svetopisemsko uglašeni ikonografskimi prvinami je uspelo Plečniku na njemu lasten način reinterpretirati koncept sakralnega prostora kot 'biblia pauperum'. S tem ko je to reinterpretacijo izpeljal na arhitekturi lasten – prostorski – način je dosegel njeno maksimalno učinkovitost (*glej podobo 3*).

Raven arhitekturnih arhetipov

Kot zadnje bi se v tej razpravi na kratko dotaknili še ravni arhitekturnih arhetipov. Mogoče je govoriti o neposredni in posredni povezavi

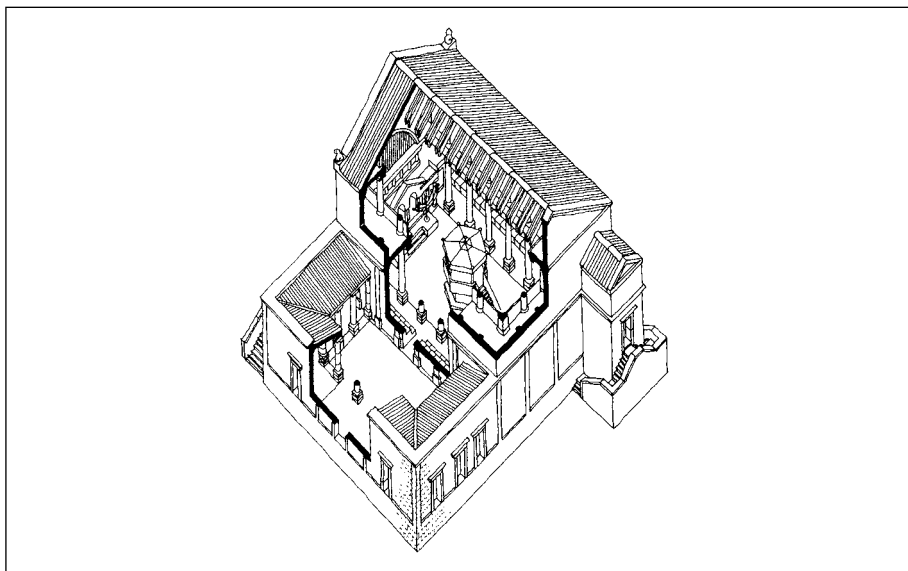


Podoba 9: Dunaj, ž.c. Sv. Duha

med Svetim pismom in Plečnikovo sakralno arhitekturo. Preden pojasnimo to dvojnost, pa je potrebno nameniti nekaj besed samemu pojmu arhitekturnega arhetipa. Ko govorimo o arhitekturnih arhetipih, imamo v mislih praobljke, praprincipe judovsko-krščanskega sakralnega prostora. S tem smo že pristali na določeno zožitev problematike, saj raziskovanje arhetipskega v arhitekturi kaže, da jih generirajo vsaj tri žarišča: človekova pogojenost s Presežnim, religija kot konsistenten sistem odgovorov na temeljna vprašanja, in Cerkev kot institucionalizirana oblika religije, ki s kodificiranjem svoje specifičnosti vzpostavlja in zagotavlja lastno identiteto. Vsaka polnokrvna sakralna arhitektura v svojem jedru nosi prvine vseh treh arhetipskih plasti. V pričujočem prikazu se bomo glede na obravnavano temo omejili predvsem na zadnji dve.

Zdaj pa k že omenjeni neposredni in posredni povezanosti sveto-pisemskih vsebin in Plečnikove sakralne arhitekture. Za prikaz neposredne povezanosti se zdi zanimiva primerjava Plečnikovega sakralnega opusa z najpomembnejšo sakralno arhitekturo izraelskega ljudstva – s Salomonovim templjem in njegovim predhodnikom svetim šotorom (*podoba 6*). Čeprav gre za po obsegu in strukturi zelo različni arhitekturi, pa odkrijemo v njunih arhetipskih plasteh nekaj skupnih potez, ki bi jih bilo mogoče urediti v naslednji nabor:

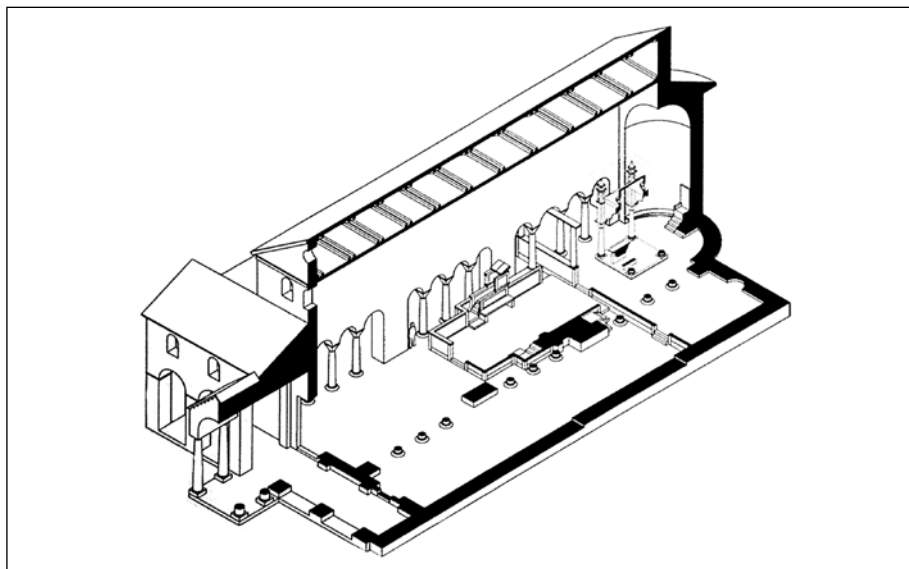
- posebnost lokacije,
- nizanje prostorskih sekvenc vzdolž ene osi,
- hierarhičnost arhitekturne kompozicije,
- hierarhična dvodelnost svetišča.



Podoba 10: Judovska sinagoga

Vse naštete poteze odkrivamo v Plečnikovi sakralni arhitekturi, seveda reinterpretirane na njemu lasten način. V tej zvezi postaja pomembna še ena lastnost njegove sakralne arhitekture. Domala vse novozgrajene pa tudi po njegovi zamisli preurejene cerkve dajejo vtis svetišča (templja) (*podoba 7*). Gre za zavestno in domišljeno odločitev, celo prepričanje, ki se kaže v enem izmed pisem bratu v času snovanja poslovilnega kompleksa na ljubljanskih Žalah. V njem Plečnik z zaskrbljenostjo ugotavlja: »Po britofih družga ne vidiš kakor sentimentaliteto. Ta pa nima ne tu ne v cerkvi prostora. To je za v kot – za doma – v teh prostorih in krajih pa potrebuje človek pozitivnega – mogočnega – vznesenega – magari veselega« (Berčon 2003, 109). Sakralni prostor je bil zanj podobno kot v Stari zavezi najprej bivališče Boga. Trdnost takega prepričanja dokazuje tudi dejstvo, da je bil pripravljen za prepričljivost vtisa svetišča včasih žrtvovati tudi določeno mero udobja vernikov (nasprotovanje ogrevanju cerkva, postavitve klopi za vernike in njihova načrtna neudobnost).

Bistvena za razumevanje posredne povezanosti svetopisemskih prvin s Plečnikovo sakralno arhitekturo na arhetipski ravni je določitev 'vmesnika', ki vzpostavlja iskani most med arhitekturo in bibličnimi vsebinami. Vloga takega vmesnika v primeru Plečnika nedvomno pripada zgodnjekrščanski sakralni arhitekturi. Podrobnejša analiza Plečnikove sakralne arhitekture nam kaže, da je le-ta v pretežni meri izvirna reinterpretacija zgodnjekrščanskih izhodišč (*podobi 8 in 9*). V tej sorodnosti tiči razlog, zaradi katerega velja Plečnik za



Podoba 11: Rim, Santa Maria in Cosmedin

ustvarjalca, ki je že pred liturgično reformo drugega vatikanskega koncila snoval v jedru reformno sakralno arhitekturo. Reformno zato, ker je črpala iz zgodnjekrščanskih izhodišč, v katerih je tudi Cerkev prepoznala bogat humus, iz katerega je zrasel sodoben sakralni arhitekturni prostor, ki omogoča dejavno sodelovanje vernikov. Svojo naklonjenost zgodnjekrščanski umetnosti je tudi sam Plečnik neposredno izrazil v enem izmed pisem nečaku Matkoviču. Ko mu priporoča študij umetnosti, ki naj bi mu razširila miselna obzorja, dodaja: »Naj ti ne bo v škodo – zakaj umetnost je včasih – oh preprosto nevarna otrovna vlačuga – Zato dobro premišljeno tako rad poukazujem na z revščino zasrbeno umetnost starokrščansko / razen grške in egiptске /« (Berčon 2003, 86).

S tem pa smo sicer zelo na kratko pojasnili zgolj en pol obravnavane posredne povezanosti. Njen drugi pol pa se tiče sorodnosti zgodnjekrščanske arhitekture s svetopisemskimi izhodišči. Tudi ta sorodnost je večplastna. Začeti je mogoče že z dejstvom, da je zgodnjekrščanski sakralni kompleks prvi in zato najčistejši arhitekturni model novozavezne religije – krščanstva. Zanj je značilna kristocentričnost, ki je utemeljena na najpomembnejših novozaveznih dogodkih: Jezusovem trpljenju, smrti in vstajenju. Zgodnjekrščanska bazilika je nadalje povezana s Svetim pismom preko novozavezne vizije kristjana kot svetišča živega Boga in na njej utemeljenega pomena krščanskega občestva, ki se zbira okrog oltarja, na katerem se ponavzočuje Kristusova krvava daritev. Povezuje ju simbolna moč vode kot očiščevalne

prvine, v zgodnjekrščanskem kompleksu monumentalno poudarjene v arhitekturi krstilnice, in nenazadnje starozavezno očiščujoče romanje Izraelcev iz suženjstva v obljubljeno domovino, ki ga odkrivamo v simbolnih plasteh vzdolžnih zasnov zgodnjekrščanskih bazilik, ki s svojo orientiranostjo proti vzhodu kažejo na usmerjenost krščanskega občestva h Kristusu – »soncu, ki vzhaja z višave« (Lk 1,78).

Posebno zanimivo sorodnost z zgodnjekrščansko baziliko pa predstavlja judovska sinagoga, prostor zbiranja judovske skupnosti k branju, premišljevanju in razlagi judovske postave (*podoba 10*). V času babilonske sužnosti, ko je bilo onemogočeno opravljanje daritev v templju, postanejo sinagoge žarišča duhovnosti posamezne judovske skupnosti. Za sinagogo je značilna njena orientiranost proti jeruzalemskemu templju, notranjost pa obvladujeta dve simbolni žarišči: skrinja s svitki Svetega pisma, postavljena ob steno, obrnjeno proti Jeruzalemu in zastrta z zaveso, ter dvignjeno mesto sredi sinagoge za branje postave (Tore). V zgodnjekrščanskem prostoru prepoznavamo v primerjavi s sinagogo tri bistvene spremembe: orientiranost proti vzhodu, središčnost enega samega oltarja, postavljenega v apsidu, in razslojitev simboličnega pomena skrinje s postavo, ki jo nadomestita škofovska katedra in ambon. Kljub tem spremembam je sorodnost med njima več kot očitna (*podoba 11*) (Ratzinger 2000, 62-73; Murray 1996, 562). Zgodnjekrščanski sakralni kompleks je tako materialni izraz novozavezne dopolnitve starozaveznega pogleda na človeka in njegovega odnosa do Boga.

Sklep

Predstavljeno razmerje med Svetim pismom in Plečnikovo sakralno arhitekturo samo po sebi ponuja nekaj ugotovitev pa tudi iztočnic za nadaljnje razmišljanje.

Prvič: Plečnik se je zavedal pomembnosti vključevanja svetopi-semskih vsebin v sodobno arhitekturno snovanje sakralnih prostorov. Pri tem je za razliko od svojih sodobnikov uporabljal široko paleto učinkovitih arhitekturnih prijemov, od arhetipov do citata ter z njihovo izvirno reinterpretacijo ustvaril povsem samosvoj, pomensko bogat in verniku dojemljiv arhitekturni izraz.

Drugič: proučevanje razmerja med Svetim pismom in Plečnikovo sakralno arhitekturo nakazuje možnost za nadaljnje raziskave in spoznanja novih plasti njegovega arhitekturnega razumevanja ter interpretacij bogastva njegove arhitekture.

Tretjič: razprava je pokazala, da je polnokrvnost krščanske umetnosti neizogibno odvisna od njene vraščenosti v rodovitni svetopi-semški humus. To pa ne pomeni, da je kakovost krščanske umetnosti

dosegljiva z umetnikovo uporabo Svetega pisma kot tehničnega priročnika, temveč postavlja umetnike skupaj z ostalimi odgovornimi za kakovost krščanske umetnosti pred izziv skupnega iskanja, proučevanja in kontemplacije svetopisemskih vsebin, ki morejo ob izvirni umetniški interpretaciji nagovoriti tudi sodobnega človeka.

Avtor fotografij in risb:
Leon Debevec

Seznam literature

- Berčon, Anton. 2003. *Arhitekt Jože Plečnik – mož vere*. Magistrska naloga, Ljubljana.
- Joannes Paulus II, papež. 1999. *Pismo umetnikom*. Ljubljana: Družina.
- Koncilski odloki*. Ljubljana: Družina, 1980. (B – Koncilska konstitucija o bogoslužju).
- Krečič, Peter. 1993. *Plečnikovi kelih*. Ljubljana: Rokus.
- Murray, Peter and Linda Murray. 1996. *A Dictionary of Christian Art*. New York: Oxford University Press.
- Omahen, Janko. 1976. *Izpoved*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Perc, Martin. 1957. In piam memoriam. *Poročila Slovenske frančiškanske province sv. Križa* 11: 10 – 16.
- Peterle, Lojze. 1987. *Architectura perennis. Tretji dan*, Letnik 16: 10-12.
- Prelovšek, Damjan. 1999. *Plečnikova sakralna umetnost*. Koper: Ognjišče.
- Ratzinger, Joseph. 2000. *The Spirit of the Liturgy*. San Francisco: Ignatius Press.
- Vovk, Anton. *Mojstru – arhitektu Jožetu Plečniku ob grobu*. 1957. Šal/fasc. 80, IV. 3/39.