

Pregledni znanstveni članek/Article (1.02)

Bogoslovni vestnik/Theological Quarterly 79 (2019) 1,225—236

Besedilo prejeto/Received:10/2018; Sprejeto/Accepted:11/2018

UDK/UDC: 726:27-523.4(497.4Ljubljansko barje)

DOI: <https://doi.org/10.34291/BV2019/01/Kusar>

Domen Kušar

Razumevanje arhitekturnih posebnosti cerkve sv. Mihaela na Barju arhitekta Jožeta Plečnika v luči kronike gradnje

Understanding the Unique Architectural Features of the Church of St. Michael in the Marshes by Architect Jože Plečnik in Light of the Annals of Construction

Povzetek: Cerkev svetega Mihaela je za slovenske razmere zelo netipična. Je ena redkih »lesenih« cerkva v Sloveniji, kar velja zlasti za notranjščino. Druga posebnost je bogoslužni prostor, ki je dvignjen nad pritličje. Cerkev je v letih pred drugo svetovno vojno načrtoval arhitekt Jože Plečnik. Celotno gradnjo je v svojem dnevniku natančno dokumentiral arhitektov nečak, trnovski kaplan Karel Matkovič, ki je za postavitve cerkve tudi najbolj zaslužen. V dnevniku opisuje razmeroma burno dogajanje ob njeni gradnji ter razmere in okoliščine, ki so gradnjo cerkve spremljale in sooblikovale. Cerkev je bila zgrajena z minimalnimi sredstvi in ob nasprotovanju dela domačinov. Arhitekturni presežek je arhitekt Plečnik dosegel z uporabo sicer cenenege lokalnega gradbenega materiala, a hkrati z uporabo preverjenih kompozicijskih načel. Plečnik je za cerkev naredil več različnih načrtov, ob tem pa daroval tudi del opreme in denar iz zapuščine brata Andreja. Zato se ponuja teza, da je cerkev pravzaprav zapuščina oziroma dar širše družine Plečnik.

Ključne besede: cerkev sv. Mihaela, Plečnik, kronika gradnje, arhitektura, kompozicija

Abstract: The church of St. Michael in the Ljubljana Marshes is highly unusual for Slovenia. It is one of the country's few churches with wooden elements on the exterior walls and the interior furnished in wood. Another unique feature is the church aisle itself, which is elevated above the ground floor. The church was designed by architect Jože Plečnik before the start of World War II. The process of construction was documented in detail in the journal of the architect's nephew, the Trnovo curate Karel Matkovič, who also has the most credit for the church being built at all. His journal describes the turbulent events surrounding the construction, as well as the circumstances that affected and contributed to it. The church was built with minimal funds and despite the oppositi-

on of some of the locals. Plečnik was able to create an outstanding architectural wonder using cheap local materials and employing tried and tested principles of composition. Plečnik drew up several plans for the church. He also donated some of the furnishings and money he inherited from his brother Andrej. This could lead to the conclusion that the church is the legacy of or a gift from the extended Plečnik family.

Key words: church of St. Michael, Plečnik, annals of construction, architecture, composition

1. Uvod

Barje v ožjem pomenu besede zajema področje južno od Ljubljane, med Ljubljano, Igom in Golovcem. Je del Ljubljanskega barja. Gre za občasno poplavljen močvirnat svet, od nekdaj manj primeren za kmetovanje in bivanje. Z izgradnjo Grubarjevega prekopa so leta 1780 želeli izboljšati poplavno varnost Ljubljane, hkrati pa narediti Ljubljansko barje primerno za kmetovanje in življenje. Nadaljnja izsuševalna dela in izgradnja cest v letih 1825–1827 so omogočila kolonizacijo tega območja. Priseljenci so zemljišče v last dobili brezplačno, vendar le pod pogojem, da si v treh letih na njem postavijo dom. Kljub temu je prebivalstvo naraščalo zelo počasi. Leta 1853 je na Barju živelo 230 oseb, leta 1931 pa 1328 oseb (Gorjup, Kapelj in Kušar 1991, 13). Prebivalci so bili bolj ali manj revni, saj je bila zemlja le slabo rodovitna, življenje pa so oteževale tudi pogoste poplave.

Za potrebe šolanja otrok je bila leta 1895 ob križišču lžanske in Črnovaške ceste zgrajena osnovna šola. Želja tamkajšnjih prebivalcev je bila, da bi tam imeli tudi cerkev. Obisk maše v župnijski cerkvi v Trnovem je pomenil dolgo pot, ki je potekala mimo druge župnijske cerkve (sv. Jakoba). Pot je bila zaradi poplav pogosto neprehodna. Kljub želji po cerkvi pa zaradi vsakdanjega boja za preživetje v težkih pogojih Ljubljanskega barja do njene uresničitve ni prišlo. Celotako, ko se je našel kakšen mecen, ki bi bil gradnjo pripravljen gradnjo podpreti, ljudje zanj niso imeli poguma in so jo odložili na »boljše čase v prihodnosti«. Premik na tem področju je nastopil v letu 1934/35, ko je v Trnovem služboval kaplan Karel Matkovič.

Karel Matkovič je bil rojen v Ljubljani leta 1900 (umrl 1971). Bil je sin Marije Plečnik in Karla (Dragutina) Matkoviča ter nečak arhitekta Jožeta Plečnika. Po študiju bogoslovja je kot kaplan najprej služboval v Dobrovi, nato v Kočevju in nazadnje (leta 1934) v župniji Ljubljana-Trnovo. V slednji si je prizadeval za evangelizacijo župljanov, še posebej revnega in od središča župnije oddaljenega barjanskega dela (Matkovič 1949).

Osnovni pogoji za opravljanje verske oskrbe so bili izpolnjeni januarja 1935 s postavitvijo oltarne omare v šolski učilnici. Načrte zanj je napravil arh. Plečnik, izdelal pa jo je domačin J. Dolinar. Omara je bila odprta le za opravljanje obredov, sicer pa je bila zaprta. Omara je ohranjena in danes stoji v desnem vogalu cerkve.

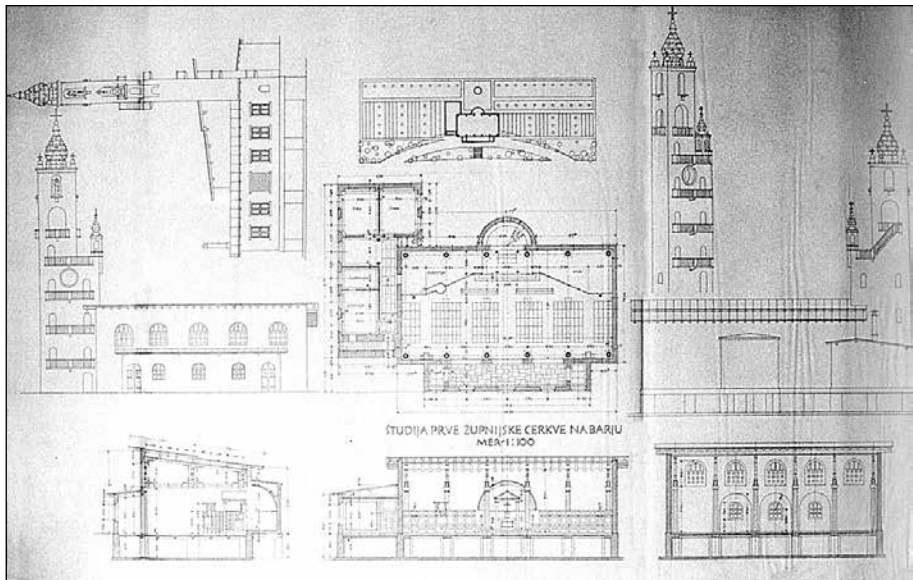
Vendarle pa je bil Matkovič mnenja, da je omara le začasna rešitev, zato si je prizadeval za gradnjo prave cerkve. Za pomoč je prosil strica Jožeta Plečnika, tedaj že priznanega arhitekta in profesorja na Ljubljanski univerzi. Gradnjo in vse zaplete je kaplan Matkovič natančno dokumentiral v svojem dnevniku (Matkovič 1949). Ključni dogodki gradnje so predstavljeni v nadaljevanju. Iz njih je mogoče razbrati štiri dejstva, ki so vplivala na arhitekturo cerkve:

- velika želja in vztrajnost kaplana Matkoviča, da uresniči zamisel o gradnji cerkve na Barju,
- zelo skromna finančna in siceršnja podpora župljanov,
- povezanost družine Plečnik, ki je gradnjo omogočila,
- za gradnjo zahteven teren.

Kako v arhitekturi doseči lepoto ob skromnih sredstvih, je za arhitekto večno vprašanje. Richard Padovan (1999) pravi, da števila in geometrične kompozicije niso lepi zgolj sami po sebi, ampak so vir lepote tudi ob stvareh okoli nas – kot so npr. kristali, rastline, živali in stavbe. Vitruvij (2009) medtem piše, da nobena stavba ne more imeti pravilne kompozicije brez modularnih mer in proporcij – to je odnosov med dimenzijami posameznih arhitekturnih elementov in celote. Za arh. Plečnika je arhitektura krona umetnosti (Lenarčič 2016, 101), njen pomen pa je mogoče še okrepi z ustrezno osvetlitvijo, lego in komponiranjem (189). Kompozicijsko analizo obravnavane cerkve je pred dobrim desetletjem naredil prof. Kurent (2002). Po njegovem mnenju je osnovni princip kompozicije barjanske cerkve t. i. Hermesov pečat. Ta princip je v nadaljevanju prispevka kritično ovrednoten. Pri vrednotenju in lastnih kompozicijskih analizah smo si pomagali z dvema viroma načrtov. Prvi vir so originalni načrti za cerkev, ki jih je narisal arh. Plečnik in so shranjeni v Arhitekturnem muzeju ter deloma na Fakulteti za arhitekturo. Drugi vir je načrt sedanjega stanja cerkve, ki je bil izdelan v okviru diplomskega dela (Wallner 1998).

Kompozicijska analiza cerkve je bila narejena po principu določanja ključnih arhitekturnih elementov kot nosilcev kompozicije. Kompozicijske črte smo določili s povezovanjem robov ključnih arhitekturnih elementov. Ob tem smo preverili tudi odstopanje od idealnih razmerij. S kompozicijsko analizo smo skušali dokazati uporabo že preverjenih starih kompozicijskih načel, zlasti zlatega reza. Ta načela je arhitekt Plečnik – kot oboževalec klasične arhitekture in kompozicije (Lenarčič 2016, 41) – najverjetneje poznal in pri gradnji uporabil.

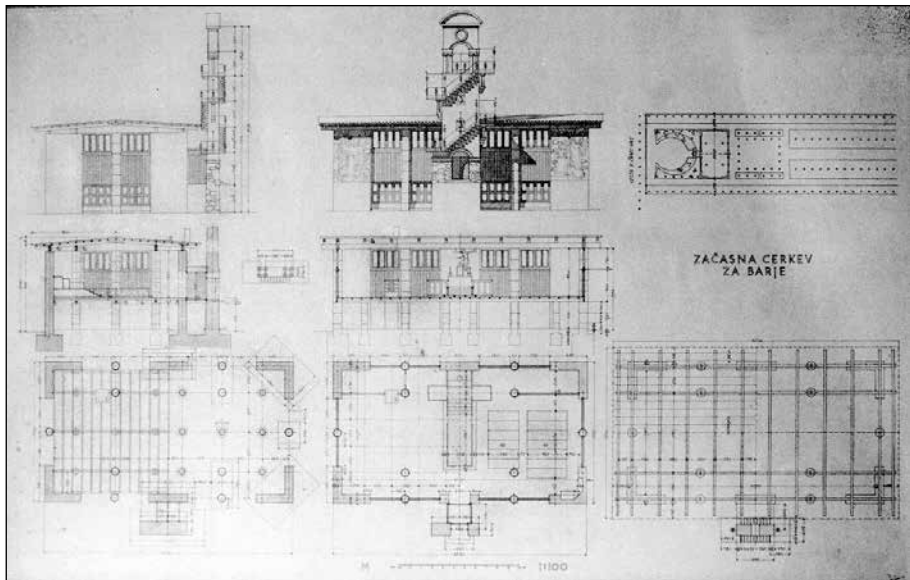
S proučitvijo kompozicijskih in oblikovalskih posebnosti cerkve, osebnosti arh. Plečnika ter analizo gradnje ob prebiranju Matkovičevega dnevnika smo skušali dokazati tezo, da je cerkev sv. Mihaela pravzaprav projekt širše družine Plečnik, pri katerem različni člani družine nastopajo v vlogi glavnega pobudnika, projektanta in deloma tudi investitorja stavbe.



Slika 1: Prvi načrt za cerkev (MGLM, Plečnikova zbirka)

2. Gradnja cerkve sv. Mihaela na Barju

Za začetek gradnje cerkve štejemo datum 31. 3. 1935, ko so imeli po maši kmečki gospodarji sestanek in je župnik poudaril potrebo po gradnji cerkve. Zanimivo je, da je bil že 30. 5. 1935 na vnovičnem sestanku predložen Plečnikov načrt za novo cerkev. Cerkev je bila izhodiščno zasnovana precej velikopotezno (Slika 1). Gradnji je dala začetni zagon oporoka zemljiškega posestnika Koslerja, ki je 1/3 premoženja zapustil za gradnjo cerkve. Pričakovana vsota naj bi bila 300.000 dinarjev. Kasneje se je izkazalo, da bo bistveno manjša (60.000 dinarjev). Za prvo lokacijo nove cerkve je bilo predvideno zemljišče ob križišču lžanske in Črnovaške ceste. Vendar tam en lastnik svoje parcele ni hotel prodati, drugi pa je v zameno za svoje zemljišče hotel dvakrat večje občinsko v bližnji Črni vasi. Investicija je bila ocenjena na 406.000 dinarjev. Domačini za sodelovanje pri gradnji niso bili pretirano motivirani, pa tudi denarja zanj niso želeli prispevati. Odnos domačinov do gradnje nove cerkve kaže zavrnitev druge in tretje variante načrta. Kaplan Matkovič je ob spoznanju, da bo med ljudmi ustrezno podporo za gradnjo težko našel, o svoji bolečini potožil stricu Plečniku in ga hkrati prosil za še en, nov načrt za cerkev. Tokrat naj bi bila cerkev razmeroma poceni in majhna, velika le 200 m². Plečnik je prošnjo najprej ostro zavrnil z nasvetom, naj načrt naredi mesto, banovina ali stavbenik. Razlog za to je verjetno dejstvo, da je bil Plečnik osebno skromen, ne glede na to, da je delal za investitorje, pri katerih denar ni predstavljal problema. Po drugi strani pa je Plečnik menil, da je sakralna arhitektura nekaj najbolj veličastnega in mu zato ni šlo v račun, da bi moral graditi pretirano skromno. Nečak ga je kljub vsemu le prepričal – in ko sta se odpeljala na Barje ogledovat lokacijo, je dozorel sklep, da mora biti cerkev na občinskem zemljišču, stran od križišča. Pre-



Slika 2: Četrti načrt za cerkev (Fakulteta za arhitekturo)

stavitvi lokacije za gradnjo cerkve je sledilo še bolj odkrito nasprotovanje gradnji cerkve pri delu domačinov, ki so jih k temu pritegnile osebe, ki naj bi bile s spremembo lokacije oškodovane (gostilničar).

Plečnik je narisal še en – četrti – načrt za t. i. »zasilno« cerkev (Slika 2). Načrtov za tovrstne »zasilne« cerkve namreč ni bilo treba pošiljati v Beograd v potrditev – kar bi gotovo pomenilo zakasnitev. Načrti so sicer že bili na poti v Beograd, a jim je nadaljnjo pot preprečila Plečnikova intervencija pri Prelovšku, njegovem prijatelju in direktorju mestnega gradbenega urada. Gradbeno dovoljenje je bilo tako izdano 8. 5. 1937.

Postavljanje pilotov je trajalo sedem tednov in je minilo brez nesreče; teh se je Plečnik sicer zelo bal. 350 potrebnih lesenih pilotov so na prošnjo kaplana prispevali domačini, zlasti pa okoličani Dobrove ter vasi pod Krimom. Tak način temeljenja je bil nujno potreben zaradi slabo nosilnih temeljnih tal. Iz istega razloga je morala biti čim lažja tudi celotna zgradba. Zato je bilo treba uporabiti lahek in cenen material. Uporaba smrekovega lesa kot materiala s takšnimi lastnostmi ni bila mogoča povsod, saj je bila lokacija cerkve poplavno ogrožena. Poplavna ali talna voda bi namreč hitro povzročila propadanje lesa. Zato sta pri tleh in na vogalih uporabljena kamen in opeka.

Kot je razvidno iz kronike in načrtov, je arh. Plečnik načrte sproti spreminjal in dopolnjeval. Načrti za zakristijo so bili tako narejeni tik pred koncem postavljanja pilotov, kar je bilo pomembno zaradi enotnega posedanja celotne stavbe. Temeljni kamen je bil slovesno položen 22. 8. 1937. Posebno zahtevni za gradnjo so bili stebri, narejeni iz cenениh betonskih cevi. Dokler stebri, visoki 9 m, niso bili z lesenimi tramovi povezani z zidanimi vogali, jih je bilo mogoče zanihati. V času po-

stavitve ostrejšja, pred prekritjem strehe, je bilo veliko padavin, zato se še danes poznajo pege, ki so nastale takrat. Sprememba naklona strehe med gradnjo je pomenila daljše špirovce, s tem pa težave pri pokrivanju z betonskimi strešniki. Napaka je bila tolikšna, da so špirovci izpod strehe gledali 10 cm. To »napako« so sicer pozneje dobro izkoristili za pritrjevanje žlebov. 8. 5. 1938 so imeli prvo mašo v še ne povsem dokončani cerkvi.

Med drugo svetovno vojno so se v cerkev oziroma prostore pod njo vselili minoriti, ki so bili pregnani z zasedene Štajerske. Kaplan Matkovič se je temu sicer upiral, saj se je zavedal, kakšno breme pomeni naselitev in vzdrževanje večjega števila menihov za revno lokalno skupnost. Neuspešno jih je želel preusmeriti drugam. Dogovori o prenosu upravljanja cerkve na minorite so se v spomin kaplana Matkoviča vtisnili kot zelo neprijetno obdobje. Treba je omeniti, da so minoriti med vojno s poznavanjem jezika in različnimi povezavami faranom pomagali in marsikomu rešili življenje. Po vojni so se minoriti umaknili na Koroško. Cerkev je nato ostala podružnica župnije Trnovo vse do leta 1980, ko je nadškof dr. Alojzij Šuštar ustanovil župnijo Ljubljana-Barje. Prvi župnik je bil dr. France Gorjup. V času od ustanovitve župnije naprej je bilo izvedenih več obnovitvenih in vzdrževalnih del (obnova stopnišča, strehe, spodnjih bivalnih prostorov, ureditev okolice, gradnja garaže) ter postavljen nov oltar, narejen po zgledu starih fotografij cerkvene notranjščine. Zaradi pomanjkanja duhovnikov sodi župnija Barje danes pod soupravo salezijancev z Rakovnika. Poleg vernikov, arhitektov in turistov lepoto cerkve – zlasti fotografiranje na stopnicah – cenijo mladoporočenci, saj je cerkev danes zelo priljubljena za poročne obrede.

3. Kompozicijske značilnosti cerkve sv. Mihaela na Ljubljanskem Barju

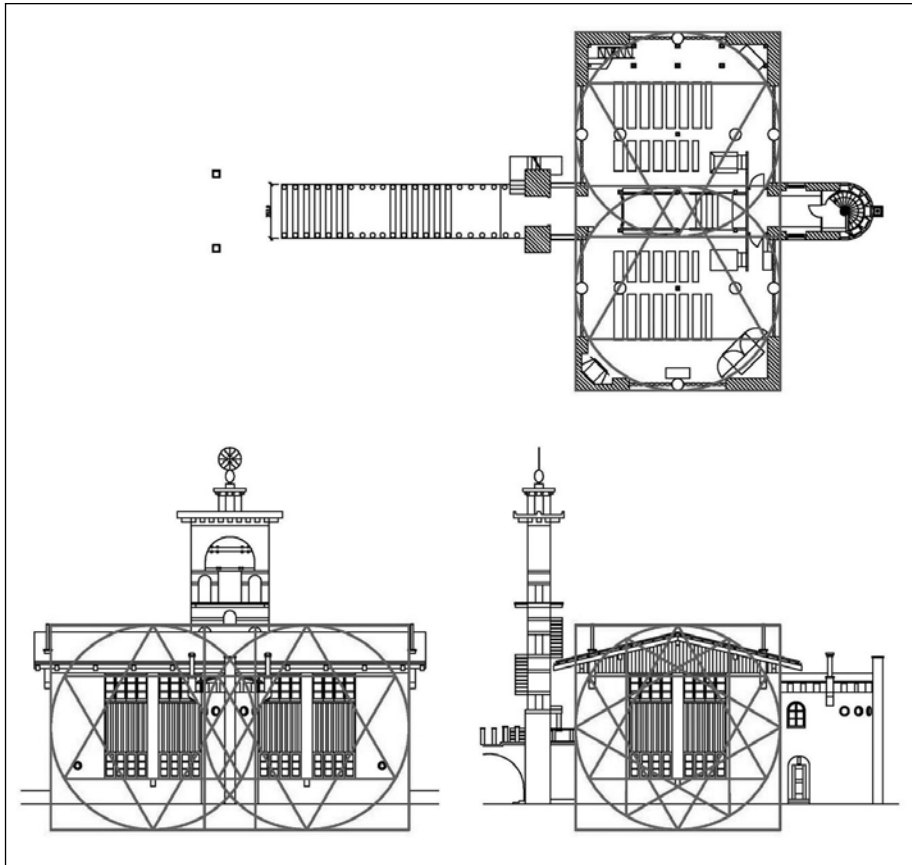
Cerkve so s svojo pojavnostjo običajno dominante prostora, v katerem stojijo. To dosežejo s svojo predimenzioniranostjo (Benko 2014, 698), višino, oblikovanjem, poslanstvom itd. Tudi cerkev sv. Mihaela sredi barjanskih travnikov hitro pritegne oko. Lesene obloge ustvarjajo vtis, da gre za leseno cerkev, kakršnih je v Sloveniji malo – bolj so značilne za Skandinavijo, Poljsko, Slovaško (Hrausky 2016, 125). Notranjost cerkve ta vtis še okrepi. Po mnenju Charneya (2017, 152) obravnavana cerkev deluje celo kot japonski šintoistični tempelj. Umetnostni zgodovinarji in arhitekturni kritiki pri cerkvi izpostavljajo tudi njeno prečno zasnovo, ki negira interpretacijo motiva poti, značilnega za bogoslužne prostore krščanskega zahoda pred II. vatikanskim koncilom (Debevc 2015, 745). Po mnenju Prelovška (1999, 167) je Plečnik hotel ustvariti prapodobo antičnega svetišča, ki bi ga vaščani sprejeli za svojega. Žal je enovitost osrednjega prostora členjena z naknadno dodanimi podpornimi lesenimi stebriči. Ti so bili dodani kasneje zaradi prevelikega povesa strehe (Kušar, Slivnik in Wallner 1997). K vtisu svetosti prostora pripomorejo monumentalno stopnišče, bogoslužni prostor v nadstropju in dvignjen oltarni prostor, postavljen v osi poti. Ta trojnost poti simbolizira pot k Bogu.

Kompozicijske analize sakralne arhitekture pri doseganju lepote stavbe potrjujejo uporabo različnih kompozicijskih principov. Prvenstveno gre za uporabo osnovnih likov, kot so trikotnik, kvadrat, petkotnik, osemkotnik in krog ter za proporcioniranje v razmerju malih celih števil, korenov $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, zlatega reza in podobno (Kurent 2005). Zlati rez kot univerzalni način določanja urejenosti nastopa tako v naravi kot tudi na različnih področjih umetnosti. Poznan je že od predantičnih časov dalje (Pejaković 2000) in v umetnosti predstavlja simbol lepega, urejenega (Kušar 2007). Zlati rez je iracionalno število, zato ga je težko vključiti v obstoječi merski in modularni sistem. V novejšem času se je temu morda najbolj približal Le Corbusier (2004) z Modulorjem. Industrijska revolucija ter pojav standardnih in tipiziranih elementov sta imela velik vpliv tudi na arhitekturo. Arhitekturna kompozicija, osnovana na proporcijah, se je umikala konstrukcijski mreži in se podrejala standardom glede dimenzij prostorov in uporabi industrijskih prefabrikatov. Arhitekt Plečnik je tak način odklanjal, saj je to po njegovem mnenju pomenilo za umetnost smrt. Prisegal je na proporcioniranje, skiciranje v merilu in detajliranje. Imel je namreč izreden občutek za lepoto, saj je znal že iz skic in načrtov v merilu ugotoviti, ali bo stvar delovala dobro (Lenarčič 2016, 204).

Dosedanja dela o Plečniku se posvečajo zlasti simboliki arhitekture, medtem ko se s kompozicijskimi principi, ki jih je uporabljal, ne ukvarjajo. Izjema je Kurent (2002), ki je Plečnikovo arhitekturo obravnaval tudi modularno, kompozicijsko in gematrično. O velikem pomenu kompozicije v arhitekturi, zlasti sakralni, govori Plečnik tudi sam, ko pravi, da je »resnično velika umetnost samo sakralna« (Omahen 1976, 45). Že od časa prvih arhitektov so bile določene večšine arhitekturnega projektiranja skrbno varovana skrivnost, saj so bile širšim množicam nedostopne. Mednje je sodilo tudi poznavanje in uporaba kompozicijskih principov. Plečnik je tako stanje zagovarjal, saj je menil, da »tam kjer hočete doseči najvišjo umetnost, tam mora botrovati nekaj skrivnostnega« (46).

Kušar in Volgemut (2018) sta na osnovi pregleda originalnih načrtov obravnavane cerkve iz leta 1937 in vpisanih dimenzij, ki se ne ponavljajo in tudi niso večkratniki, postavila tezo o celotni kompoziciji – da ne sloni na modularnih merah, temveč na drugih kompozicijskih principih. Da se je arh. Plečnik v cerkvi na Barju uporabi modularnosti izogibal, je verjetno pripomoglo že omenjeno dejstvo, da je sakralno arhitekturo pojmoval kot najpomembnejše področje arhitekture – to je področje, kjer se mora arhitekt še posebej potruditi in pokazati vse svoje arhitekturno in drugo znanje. Za običajne stavbe je uporaba modularnosti enostaven princip arhitekturnega snovanja, ki ne zahteva večjega miselnega napora. Uporaba drugačnih načinov komponiranja medtem zahteva večje znanje in usklajevanje posameznih arhitekturnih elementov.

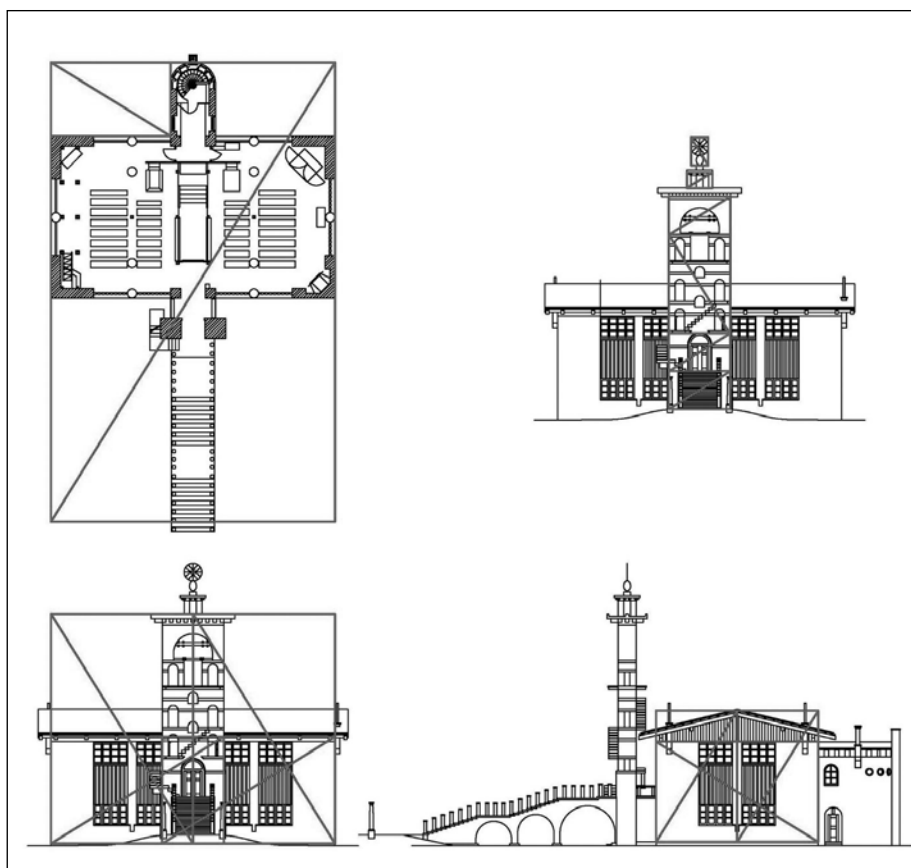
Kurentova analiza (2002, 201) je pokazala, da tlorisna kompozicija in razporeditev klopi sloni na dveh Hermesovih pečatih, ki se v sredini medsebojno sekata. Kompozicija Hermesovega pečata temelji na kvadratu, ki mu je včrtan krog, slednjemu pa je včrtan enakostranični trikotnik. Šlo naj bi za star kompozicijski princip, ki naj bi pomenil osnovo umetnosti (195). S pomočjo Hermesovega pečata lahko razložimo tudi kompozicijo fasade, zlasti razporeditev okenskih odprtín (Slika 3). Izmerjena



Slika 3: Kompozicijska analiza uporabe Hermesovega pečata. (avtor analize: Domen Kušar, 2018)

kompozicija od idealne razporeditve odstopa največ za 2,7 %. Ob dejstvu, da naj bi oko zaznalo napako v obsegu od 2,5 do 5 %, to ni veliko. Pri vrednotenju rezultata je treba upoštevati še dejstvo, da odstopanja od idealnega nastanejo tudi zaradi prilagajanja modularnemu materialu (npr. opeki), delovanja materialov in podobno.

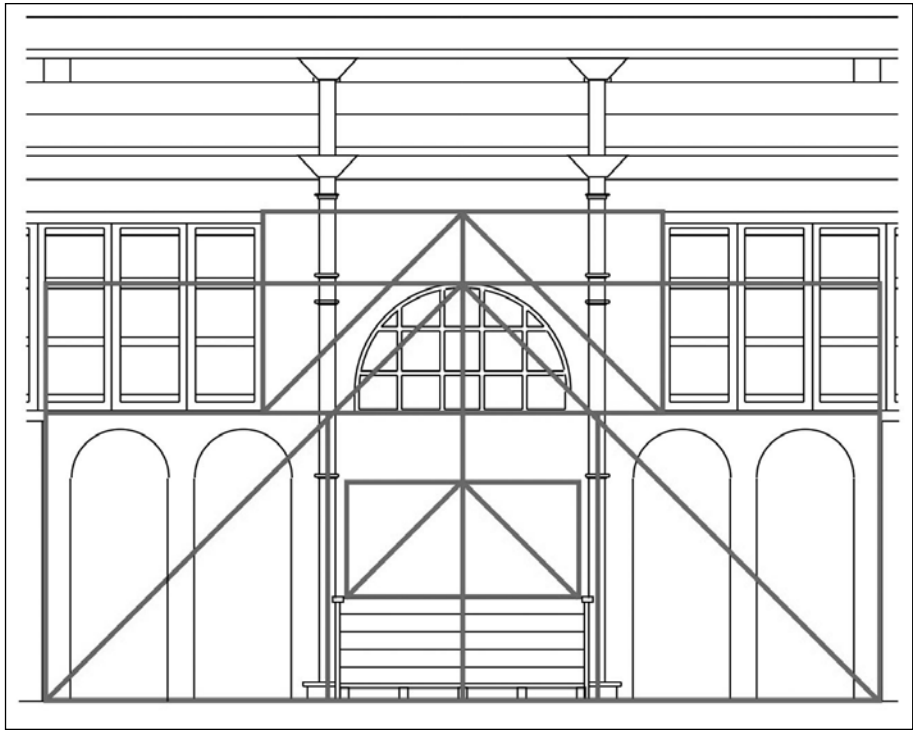
Analiza uporabe zlatega reza je bila narejena za situacijo, tloris cerkve, oltar, fasado in zvonik. Pri njeni izvedbi smo upoštevali robove glavnih arhitekturnih elementov (rob strehe, rob zidanega dela, rob polnil, odprtin in podobno). Princip zlatega reza v podobi zlatega pravokotnika se v cerkvi pojavlja večkrat. Analiza situacije stavbe z vstopnim stopniščem se približuje zlatemu pravokotniku, saj je odstopanje 2 %. V razmerju zlatega reza je tudi tlorisna dimenzija strehe. Odstopanje je le 0,4 %. (Kušar in Volgemut 2018) Zlati rez je Plečnik uporabil tudi za ločitev obeh stranskih kril od osrednjega – najpomembnejšega dela cerkve. Oba dela sta namreč sestavljena iz po dveh zlatih pravokotnikov (pravokotnik s stranicami v razmerju zlatega reza), ki se stikata na prečni osi stavbe. Najbolj očitna uporaba zlatega reza je v kompoziciji lahkih obodnih sten med zidanimi elementi. Stene sestavljajo lahka lesena polja iz smrekovih desk in okna. S tem (cenenim) načinom gradnje je Plečnik



Slika 4: Kompozicijska analiza uporabe zlatega reza. (avtor analize: Domen Kušar, 2018)

bistveno zmanjšal težo obodnih zidov. Vsako okensko polje je zlati pravokotnik. Prav tako zlati pravokotnik določa kompozicijo glavnih fasad. Pri tem gre za delno prekrivanje zlatih pravokotnikov, ki se prekrivata v osrednjem delu. Prav tako zlati pravokotnik določata celotno kompozicijo južne stene z zvonikom (Slika 4). Za razliko od stolpastih zvonikov cerkva širšega območja je barjanski ravninski – kraški in večkrat prevotljen (Juvanec 2015, 754). S tem je arhitekt Plečnik po eni strani zmanjšal težo zvonika, po drugi strani pa pokazal arhitekturno značilnost območja, od koder je izhajal njegov rod. Analiza torej daje prednost uporabi zlatega reza, saj so odstopanja manjša kot pri Hermesovem pečatu.

Kompozicija oltarja poleg oltarne mize s tabernakljem zajema tudi oltarno steno in zidan slavolok s polkrožnim oknom, ki skupaj tvorijo zaokroženo oltarno celoto. Kompozicijski princip temelji na uporabi kvadrata kot osnovnega elementa celotne kompozicije (Slika 5). S tem se arh. Plečnik spogleduje s starokrščanskim načinom komponiranja (Petrović 1974), ki se je obdržal pri srednjeveških kompozicijah srbskih samostanov (Kurent, 2002, 139). Kljub temu je tudi tu za določitev dimenzije polkrožnega okna uporabil zlati rez. S tem je nadaljeval kompozicijsko načelo določ-



Slika 5: Kompozicijska analiza oltarne celote. (avtor analize: Domen Kušar, 2018)

vanja oken, ki je bilo uporabljeno pri členitvi fasade. Nekatera druga kompozicijska načela, ki prav tako temeljijo na razmerjih med malimi celimi števili, pa je mogoče zaslediti tudi pri oblikovanju notranje opreme (Kušar in Volgemut 2018).

4. Plečnikova cerkev svetega Mihaela kot dar družine Plečnik

Ker je sredstev za gradnjo cerkve kljub razmeroma nizki ceni stalno primanjkovalo, je arh. Plečnik del denarja za gradnjo daroval iz zapuščine svojega brata in Matkovičevega strica Andreja Plečnika. Slednji je bil duhovnik in ni imel potomcev. Čeprav so bili bratje Plečnik zelo različnih značajev in se niso prenašali najbolje, so bili po drugi strani zelo navezani eden na drugega. Lenarčič (2016, 297) poroča, da je arh. Plečnik ob nedeljah rad hodil v gostilno Kolovrat, da se je tam srečeval z bratom Janezom, zdravnikom in patologom, ter se z njim pogovarjal. Predpostavimo lahko, da je bil del njunih pogovorov tudi, kaj storiti z zapuščino brata Andreja, in da je arhitektov brat Janez idejo o darovanju denarja za novo cerkev podprl. Poleg tega je arh. Plečnik za cerkev sam daroval naslednje: Marijin kip, bronastega Kristusa, poldrage kamne za tabernakelj, turški kavni mlinček, bron za zvon ... (Matkovič 1949).

Ne glede na mnenje nekaterih poznavalcev Plečnika, da naj bi šlo v primeru oltarne stene za citat arkadne stene starokrščanske bazilike, kot ga upodabljajo zgodnjesrednjeveški slonokoščeni reliefi (Prelovšek 1999, 166), celotna oltarna kompozicija spominja na ikonostas pravoslavnih cerkva. Oltar je preprosta lesena miza, oblečena v medenino. Za oltarjem je v medenino oblečena arkadna stena s škrlatnimi zavesami. Z »zlato« barvo medenine in »kraljevo« škrlatno barvo zaves je dal arhitekt Plečnik temu delu cerkve največji pomen. Podobnost z ikonostasi pravoslavnih cerkva in že opisan prispevek širše družine Plečnik pri gradnji napeljuje na misel, da je celotna cerkev pravzaprav dar družine Plečnik. V tradiciji srbske pravoslavne cerkve imamo veliko podobnih primerov financiranja gradnje srbskih samostanov in cerkva v srednjem veku ter tudi med obema svetovnjima vojnama. Tam so gradnjo podpirali srbski vladarji, posamezniki in skupine kot z neke vrste zaobljubo, oporoko oziroma v nekakšen spomin (srbsko: »zadužbina«) (Marković in Talović 2013). Tako je npr. samostan Studenica dar vladarja Štefana Nemanje, Gračanica dar kralja Milutina Nemanjića, Manasija dar vladarja Štefana Lazarevića (Kurent 2006). Plečnik je med obema vojnama delal v Srbiji (v Beogradu) in tudi za kralja Karađorđevića (vila Novi Suvobor). S kraljem se je tudi večkrat osebno srečal. Zato smemo sklepati, da je ta srbski običaj poznal. Plečnik je bil globoko veren in je živel v isti župniji. Tako se zdi smiselno predpostaviti, da je svoji župniji želel podariti tudi nekaj trajnega.

5. Zaključek

Cerkev sv. Mihaela je sicer majhna, a pastoralnim potrebam prebivalstva zadostuje še danes. Z umetniškega stališča pomeni arhitekturni presežek v krajini. Uvrščena je bila tudi na seznam pomembnih Plečnikovih del za vpis v seznam kulturne dediščine UNESCO.

Arhitekt, ki se spogleduje s častjo oltarja (Bartolj 2017), je v predkoncilskem času izvedel določene arhitekturne rešitve bogoslužnega prostora, ki so bile v rešnici del dinamičnih vrenj, usmerjenih v iskanje s sodobnostjo sinhronizirane podobe bogoslužnega prostora, s katerimi se je Cerkev soočala že desetletja pred koncilom (Debevc 2013, 273) in so se v polnosti uveljavile šele z II. vatikanskim koncilom. S podobnimi, za takratno družbo revolucionarnimi, zamislimi je Plečnik začel že na Dunaju, kjer si je z uporabo armiranega betona v cerkvi na Ottakringu nakopal zamero državnega vrha, in nadaljeval v Šiški – s postavitvijo templju podobne cerkve, z oltarno mizo proti ljudstvu. Za razliko od Dunaja je imel tu zaslombo močnega reda frančiškanov, ki so njegovo delo podpirali.

Ne glede na številne omenjene omejitve je imel Plečnik pri načrtovanju cerkve na Barju dokaj proste roke. Skromna kmečka arhitektura okolice ni ponujala zgledov, ki bi jih moral arhitekt Plečnik pri načrtovanju upoštevati. Nečak Karel Matkovič kot glavni pobudnik gradnje mu je popolnoma zaupal, zaveznike pa je imel tudi na magistratu. Čeprav je bila cerkev sprva zasnovana ambiciozno, je kasnejši razplet, h kateremu je prispeval neugoden teren in zlasti pomanjkanje denarja, pomenil skromno cerkveno stavbo, skoraj bolj podobno protestantski (Benko 2017,

186) kot pa klasični katoliški cerkvi. Kljub temu je Plečnik skromna sredstva, namenjena gradnji, dobro izkoristil z uporabo klasičnih principov kompozicije, zlasti zlatega reza, ter s prefinjenim in dovršenim oblikovanjem tudi banalnih predmetov. S tem pa je dosegel visok, težko ponovljiv estetski nivo – in tako potrdil svoja načela o projektiranju sakralnih stavb, ki da morajo biti v arhitekturi presežek.

Glede na trud in energijo, ki ju je kot pobudnik in organizator gradnje cerkve vložil Plečnikov nečak kaplan Matkovič, izdelavo načrtov, ki jih je naredil arhitekt Plečnik in ob tem daroval del opreme ter denarja iz zapuščine strica oz. brata Andreja, lahko pritrdimo tezi, da gre pri cerkvi sv. Mihaela pravzaprav za zapuščino širše družine Plečnik Barju, Ljubljani oziroma župniji Trnovo, kjer so te osebe tudi bivale.

Reference

- Bartolj, Jože.** 2017. *Mojster Plečnik na poti do oltarja*. Radio ognjišče 3. januar. <http://radio.ognjisce.si/sl/186/komentarji/22738/> (pridobljeno 8.10.2018).
- Benko, Andreja.** 2014. Arhitekturna analiza sakralnega prostora cerkve. *Bogoslovni vestnik* 74, št. 4:689–700.
- . 2017. *Simbolni elementi sakralnih objektov evangeličanske veroizpovedi in njihov pomen*. *Bogoslovni vestnik* 77, št. 1:185–199.
- Charney, Noah.** 2017. *Eternal architect: the life and art of Jože Plečnik, modernist mystic*. Ljubljana: Muzeji in galerije Ljubljane.
- Debevc, Leon.** 2015. Krščanska sakralna arhitektura pred cerkvenim razkolom. *Bogoslovni vestnik* 75, št. 4:741–750.
- . 2013. Sakralna arhitektura po drugem vatikanskem koncilu »vikona« ali »reklama«. *Bogoslovni vestnik* 73, št. 2:269–278.
- Gorjup, France, Bojan Kapelj in Jože Kušar.** 1991. *Zbornik župnije Barje ob 50 letnici zgraditve cerkve sv. Mihaela*. Ljubljana: Župnijski urad sv. Mihaela na Barju.
- Hrausky, A.** 2016. *Simboli v Plečnikovi arhitekturi*. Ljubljana: Lili in roza.
- Juvanec, Borut.** 2015. Zvonik kot stik evangeličanske in katoliške kulture. *Bogoslovni vestnik* 75, št. 4:751–770.
- Kurent, Tine.** 2002. *Arhitektov zvezek*. Ljubljana: Nuit.
- . 2006. *Arhitektov zvezek*. Zv. 3. Ljubljana: Nuit.
- Kušar, Domen.** 2007. The golden section and the origin of this name. *Journal for Geometry and Graphics* 11, št. 1:83–92.
- Kušar, Domen, in Mateja Volgemut.** 2018. Principles of architectural composition in architect Jože Plečnik's church of st. Michael on barje. V: *Mongometrija 2018: conference proceedings: 6th international conference on geometry and graphics*, 219–228. Ur. Vesna Stojaković. Novi sad: Faculty of technical science, University of Novi sad.
- Kušar, Jože, Lara Slivnik in Edo Wallner.** 1997. *Analiza nosilne konstrukcije Plečnikove cerkve na Barju*. V: *Zbornik 19. zborovanja gradbenih konstruktorjev Slovenije*, 133–139. Ur. Franc Saje in Jože Lopatič. Ljubljana: Slovensko društvo gradbenih konstruktorjev.
- Lenarčič, Simon.** 2016. *Plečnik kot se ga je spominjal njegov najljubši učenec Vinko Lenarčič*. Ješovec pri Kozjem: samozaložba.
- Le Corbusier, Jeanneret.** 2004. *The Modulor*. Basel: Birkhauser.
- Marković, M., Talović, V.** 2013. Zadužbinari davali prema dubini džepa. *Večernje novosti*, 19. 9. <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:454845-Zaduzbinari-davali-prema-dubini-dzepa> (pridobljeno 18.05.2018).
- Matkovič, Karel.** 1935(?)–1949. Kronika gradnje cerkve sv. Mihaela. Arhiv župnije Barje.
- Omahen, Janko.** 1976. *Izpoved*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Padova, Richard.** 1999. *Proportions*. London in New York: E & FN Spon.
- Pejaković, Mladen.** 2000. *Zlatni rez*. Zagreb: Art studio Alzinović.
- Petrović, Đorđe.** 1974. *Teoretičari proporcija*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Prelovšek, Damjan.** 2012. *Cerkev sv. Mihaela na Ljubljanskem barju*. Ljubljana: Znanstveno raziskovalni center.
- Vitruvius, Pollio.** 2009. *O Arhitekturi*. Prev. Fedja Košir. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.
- Wallner, Elizabeta.** 1998. *Plečnikova cerkev na Barju*. Diplomsko delo. Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.