

PLASTIKA IN BARVE

Izidor Mole

Brezovica pri Ljubljani 210

UDK 73.033.5.025.4:75.023.2

SCULPTURE AND PAINTS

IZVLEČEK

Slovenska gotška plastika je bila ob nastanku praviloma obarvana. Meja med plastiko in sliko še ni jasno začrtana, niso še do kraja izčrpane izrazne možnosti obeh medijev. Čas je pokazal, da ima barva, vsaj pri kvalitetni plastiki, podrejeno vlogo. Zato naj restavratorjeva skrb velja prvenstveno plastiki, polihromacijo na njej pa naj obravnava kot element, ki plastiko žlahtni.

Slovene Gothic sculptures were originally, as a rule, painted. The delimitation between a plastic arts work and a painting has not yet been marked in a clear way, the expressive possibilities of the two media have not yet been completely exhausted. Time has shown that the paint, at least when a fine statue is involved, plays a subordinate part only. For this reason, the restorer should pay his attention primarily to the sculptural element, and its polychromatism should be treated as an element distinguishing the plastic element.

Na strokovnem posvetovanju, ki je bilo sklicano ob lanskoletni razstavi Gotska plastika na Slovenskem, je bilo največ govora o barvi, torej o likovnem elementu, ki bi moral biti drugotnega pomena. Po današnjih merilih naj bi bil pri plastiki poudarjen plastični element, pri sliki barvni in pri grafiki grafični. Kadar se ti mešajo med seboj, govorimo o nečistem likovnem izražanju.

Naša gotška plastika je bila ob nastanku praviloma obarvana. Vprašujemo se, kako to, da so združevali dva nasprotujoča si likovna elementa, od katerih je barva v podrejenem položaju in neredko pravi parazit. Ni zmožna samostojnega življenja, pri tem pa z debelino svojega namaza zabrisuje lep in čist rez, s svojo površino pa plastiko dematerializira in ji jemlje vtis telesnosti. Kip ali relief postane nekaj vmesnega med plastiko in sliko.

Združitev teh nasprotujočih si elementov si lahko razložimo, če vemo, kako je gotška plastika nastala. Kipar je osnovni material, les ali kamen, vedno obdeloval tako, da je odzema, ne pa dodajal, kot se to dogaja npr. pri glini. Na hlod ali blok je najprej napravil risbo. Poglobil je obris in tako prišel do reliefa in šele nato do samostojne plastike, katera pa je še vedno »dvo-dimenzionalna«, razgibana le malo v značilno krivuljo. Ni obvladal še prostorskega upodabljanja. Dodana roka služi le za to, da drži rekvizit, in nima prave organske povezave s trupom. Pri sedeči figuri kolena izstopajo le, kolikor je nujno potrebno za vtis ali pa za namestitev deteta ali trpečega Kristusa. Pri takem načinu obdelave postane uporaba barve bolj logična, saj dopolnjuje tako dekorativno kot izrazno neizkoriščene možnosti plastične obdelave. Meja med plastiko in sliko še ni ostro začrtana. Takšno gledanje ni prav nič nenavadno, saj preprosti ljudje še danes sliko in plastiko imenujejo enako: podoba.

Kot se plastika še ni dokopala do samostojnega izraza, tako tudi gotsko slikarstvo še ni znalo vsega izraziti z barvo. Vtis telesnosti so dosegali le z odnosom svetlo-temno, ne pa z nanašanjem toplih in hladnih tonov, kar je dokončno uveljavil šele impresionizem. Toda barva, nanesena na neravno površino plastike, je različno odbijala svetlobo, ustvarjala modulacijske učinke in se s tem bogatila. To je bilo vsekakor imenitnejše od slike in npr. na krilnih oltarjih prihranjeno le za praznične dni.

Če izvzamemo par za silo kompletiranih oltarjev, smo videli na razstavi le posamezne kose. Prostor in razsvetljava sta bila povsem drugačna od prvotnih. Drugačno je bilo stanje plastik, spremenili pa so se tudi gledalci. Danes dojemamo gotsko plastiko drugače kot nekoč. Plastika nam ne predstavlja več boga ali svetnika, temveč lepo oblikovan in obarvan kos lesa ali kamna, kateri izraža Lepoto, Trpljenje, Milino, Žalost. Vsekakor jo dojemamo bolj kot samostojno umetnino. Za umetnino pa vemo, da živi samostojno življenje, če je dovolj močna, tudi v spremenjenih razmerah ali pa kot fragment.

Tudi objektivno gledano je estetski potencial marsikatero plastike danes večji kot nekoč, ko je še nepoškodovan služil v kulturne namene. Čas je pometel z dodatki, ki so za umetnino nebitveni ali jo celo motijo, prevsiljive barvne učinke pa omilil. Barvna plast se je na izbočenih mestih odrgnila, mestoma razpokala in odpadla ter tako spet priznala plastiki vodilno vlogo, sama pa kot podton ali spremljava obogatila estetski učinek.

Gotski kipar je bil obenem slikar. Izrezani kip ali relief je tudi poslikal. Dober obrtnik je obojno delo dobro opravil, slab pa je površno obdelan les ali kamen skušal dopolniti s poslikavo, vendar s tem ni dosegel večje kvalitete, čeprav je slikarski del bolj poudaril od kiparskega. V takem primeru bi težko odmerili slikarskemu delu podrejeno vlogo. Ker pa so bili razstavljeni samo izbrani, res kvalitetni kosi in ker pretežno taki prihajajo tudi v restavratorske delavnice, se pri slabših primerkih ne bi več mudili.

Restavracija umetnine je uspešna takrat, ko jo pokaže v višku izrazne moči. Ta višek pa ni v nekem namišljenem prvotnem stanju, temveč naj bi bil bližje prvotni zamisli. Ta zamisel se je kiparju porodila ob pogledu na hlod ali blok. Končni izdelek se je od nje precej razlikoval, naročnik je namreč zahteval določene dodatke in tudi barve so bile v prvotni zamisli manj pomembne. Po stoletjih so neorganski dodatki odpadli, barve so se le deloma ohranile, ostalo pa je tisto, kar je bližje prvotni zamisli in s tem umetniški kvaliteti.

Kot je bil ustvarjalec gotske plastike obenem tudi slikar, mora tudi restavrator obvladati obe veščini oziroma mora sodelovati s slikarjem. Obnova kiparskega dela je v načelu lažja. Odstraniti je treba praviloma vse kasnejše dodatke, na novo pa dodati le najnujnejše, npr. vmesni del za povezavo ali kak bistven kos za ponovno oživitev razvaline. Manjkajoči udje velikokrat že v prvotnem stanju niso imeli organske povezave s trupom, učinkovali so kot proteze, zato bi tudi na novo izdelani umetnino le kazili. V redkih primerih je kasnejši dodatek tako zlit z izvirnikom, da ga celo strokovnjak opazi šele pri podrobnejšem pregledu. Takega seveda ne bomo odstranjevali. Po isti logiki se pri nas uveljavlja načelo, da je treba sedanje dodatke čim bolj prilagoditi izvirniku. Bojazen, da bi take dodatke imeli za pristne, ne temelji vedno na estetskih razlogih, temveč je neke vrste fetišizem. Bistvo problema je v tem, da v večini primerov dodatki niso potrebni, kadar pa so, pa le težko najdemo umetnika, ki bi jih bil sposoben zares dobro napraviti.

Pri restavriranju barvne plasti na plastiki je stvar nekoliko drugačna. Prvotnega stanja namazov ne najdemo nikjer več. Na neravnih površinah so se odrgnili, razpokali in odpadli v večjih ali manjših drobcih, sami ali skupaj s podsnovo. Prav to pa je dalo poslikavi življenje. Gladek, krijoč in enakomeren barvni namaz je slikarsko mrtev, je kakor mirujoča struna. Če ga hočemo oživeti, ga moramo podobno kot struno zanihati. To je osnova vsega slikarstva. V različnih časih so to dosegali na različne načine. Stari mojstri npr. s prosevajočimi nanosi, impresionisti s plastično nanesenimi nanosi eden poleg drugega, danes pa slikarji enotno namenoma popackajo, ostrgajo, žgejo itd., vse z namenom napraviti ploskev slikarsko zanimivo.

Čas, nepristranski sodnik, je določil mnogokrat prevsiljivi barvi pravo mesto, to je plastiki podrejeno vlogo. Prav v tej vlogi se pokaže njena največja kvaliteta. Restavrador mora torej le konservirati to, kar je ostalo od prvotne polihromacije, potem ko je odstranil vse kasnejše namaze. Kadar so — v skladu s kiparskim delom — potrebne retuše, ne sme zlatiti tako, da bi dobili vtis mrzle kovine in barvne plasti, ne dopolnjevati tako, da bi lesu ali kamnu jemal njegov značaj. Barva mora žlahtniti, ne pa zakrivati materijo plastike. Postati mora struktura, patina. Ker pa ima les ali kamen, ki mu je čas odbrusil vso naneseno barvo ali pozlato, tudi svojo patino, je zares nepotrebno rekonstruirati celotno poslikavo, četudi dokumentirano z ohranjenimi drobci. Poskus na oltarnih krilih s Kojškega to dokazuje. S črtkano retušo so se restavradorji skušali izogniti vtisu opleska, zato pa deluje mestoma kot tekstilni vzorec, prav nič pa ne poveča njihove umetniške vrednosti. Drugače je, kadar je treba izpolniti le manjše praznine, ki bi motile celoto, ali kadar moramo retuširati dodatke. Retuša, naj bo črtkana, pikčasta ali prosevajoča, mora upoštevati vse tiste elemente, ki so na originalu. Če npr. na izvirniku skozi modro barvo proseva svetel kredni nanos in temno rjav les in če so na površini premnogi odenki od odtisov prstov in krp, potem je treba vse te odenke upoštevati tudi pri retuši. Le tako se pri običajni razdalji retuša optično spoji z izvirnikom.

Iz navedenega vidimo, da ima barva na gotski plastiki svoje opravičilo in da so napačno ravnali nekdanji puristi, ki so jo luščili kot nepotrebno ali celo škodljivo. Prav tako ni mogoče delati čudežev. Če plastika nima več originalne barve, potem so vsi novi nanosi le več ali manj spretna kozmetika. Občudujemo pač to, kar se je ohranilo. Dokler je ostalo bistveno, to je kiparski del, imamo pred sabo še vedno umetnino. In če se ta umetnina na krivulji svojega življenja že bliža zatonu, nam še vedno lahko veliko pove kot na primer kiparska razvalina sv. Frančišek iz Mekinj. To ni več relief svetnika s spremljevalcem. temveč zadnji vzpon pred smrtjo, Povratek v materijo, v grčav in zdaj že trhel in črvojedeni štor, ki mu je pred mnogimi leti ustvarjalčeva roka vdihnila dolgo, a žal časovno še vedno omejeno življenje.