ALTERNATOR
Misliti znanost.

Inter arma musae silent? : Primer cerkve v vasi Soča

16. 3. 2023

Number: 11/2023

Author:

- Andreja Rakovec



Foto: Andrej Furlan

Pregovorna modrost, da muze med vojno molčijo, že sama po sebi zbuja nelagoden občutek, saj govori o nadvladi surovosti in okrutnosti nad civilizacijskim redom, humanostjo in svobodnim izražanjem človekove kreativnosti. Pa vendarle se je v praksi že velikokrat izkazala za zmotno. Človekova ustvarjalnost je namreč nekaj, kar pod zunanjimi pritiski ne presahne vselej, nekaj, kar lahko ravno v kriznih obdobjih predstavlja način preživetja, dvig morale ali vir upanja. Če se ozremo v sedanji čas, v žal še vedno trajajočo vojno v Ukrajini, ugotovimo, da tudi v tem primeru umetnost ne molči. Priča smo neustavljivi ustvarjalnosti ukrajinskih umetnikov, ki kot da hočejo s kontinuiranim delovanjem dokazati, da kulture in umetnosti ljudem ni moč odvzeti in da je njihovo ustvarjanje upor proti njunemu uničevanju – po raziskavi UNESCA (https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco?hub=66116) je bilo do začetka letošnjega februarja v napadih uničenih blizu 240 spomenikov kulturne dediščine oziroma kulturnih objektov. Ukrajinskim umetnikom se s svojimi deli in akcijami pridružuje vrsta kolegov in podpornikov s celega sveta. Še posebej izstopa anonimni britanski ulični umetnik Banksy (https://www.banksy.co.uk/out.html) , ki se je za razliko od ostalih tujih umetnikov uspel prebiti na vojno prizorišče in na razrušenih stavbah izdelati več grafitov. Odzivi Ukrajincev na njegovo umetniško akcijo so bili pozitivni; v njej so prepoznali tako podporo kot tudi umetnikov pogum, ker je tvegal življenje, da bi jim s svojim delom v težkih časih vlil upanje. In ne pozabimo, da tudi v zgodovini Rusije, povzročiteljice sedanjega trpljenja v Ukrajini, umetnost med vojno ni molčala. Spomnimo na morda najbolj odmevno delo iz časa nemškega obleganja Leningrada med drugo svetovno vojno, na znamenito Simfonijo št. 7 Dmitrija Šostakoviča. Premierno so jo zaigrali od lakote izčrpani glasbeniki in poskrbljeno je bilo, da so jo poslušali ne le prebivalci Leningrada, ampak tudi nemški vojaki. Učinek simfonije je bil zadetek v polno: moralo trpečih je dvignila do tega nivoja, da so pozneje o njej govorili kot o »preludiju zmage nad Nemci«.

O svojevrstnem »preludiju zmage« slovenstva nad fašizmom v slovenski umetnosti v vojnem času bi lahko govorili v primeru primorskega opusa Toneta Kralja (https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi299895/) (1900–1975). Kraljev opus sakralnih poslikav na Primorskem (https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/72166656) je brez primere: nastajati je začel v dvajsetih letih 20. stoletja in se nadaljeval v čas druge svetovne vojne ter po njej. Kralj je v več kot štiridesetih cerkvah ustvaril likovna dela, s katerimi je krepil narodno zavest Slovencev. Če se omejimo na čas vojne, izstopa cerkev sv. Jožefa v

vasi Soča (https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/512004887) (župnija Bovec). Posebnost te cerkve je, da je bila poslikana in opremljena z umetniškimi deli ne le med drugo svetovno vojno, temveč že med prvo. Da sta se obe vojni izkazali za plodni v umetniškem smislu na enem samem spomeniku, je nekaj izjemnega ne le v slovenskem prostoru temveč tudi širše. Po spletu okoliščin sta se sredi vojnih razmer v Soči znašla umetnika: med prvo svetovno vojno Josef Váchal (https://en.wikipedia.org/wiki/Josef_V%C3%A1chal) (1884–1969), ki mu je poslikavanje cerkve predstavljalo zatočišče pred nevarnostjo frontnega bojišča, med drugo pa Tone Kralj, ki je v Soči na povabilo narodnozavednega župnika Hermenegilda Srebrniča nadaljeval primorski opus. Za lažjo predstavo, v kakšno cerkev sta vstopila umetnika, prvi leta 1917 in drugi leta 1944, si poglejmo njeno zgodovino, kot jo razkrivajo najnovejše arhivske raziskave, ki so v zadnjem letu potekale v okviru priprave na izid monografije o tej cerkvi v zbirki *Umetnine v žepu* (https://uifs.zrc-sazu.si/sl/publikacije/umetnine-v-zepu) .

Cerkev je zrasla v okolju prvinske narave zgornjega Posočja kot najmlajša cerkev na Bovškem. Začetki cerkvene organizacije na tem območju sicer domnevno segajo že v 11. stoletje, prva omemba župnijske cerkve sv. Urha v Bovcu s podružnicami pa datira v leto 1192, medtem ko sta Soča in Trenta dobili cerkvi stoletja pozneje, Trenta konec 17. stoletja, Soča v osemdesetih letih 18. stoletja. Da je šlo za majhno, revno cerkev, ki sprva ni premogla niti vse potrebne opreme, potrjujejo vizitacije goriških nadškofov konec 18. in v 19. stoletju, ko so večkrat potarnali nad revščino prebivalstva in posledično tudi cerkve. Življenje v težko dostopni dolini gornjega toka reke Soče je namreč potekalo v zahtevnih razmerah: prebivalci so se preživljali večinoma s pastirstvom, lovom in prodajo mlečnih izdelkov v Bovec, obdelovalne zemlje je bilo malo, na jedilniku so se največkrat znašli polenta, zelje, ovčja skuta in »čompe«. Potopisni zapisi starejšega datuma izpostavljajo težko dostopnost teh krajev, ko opisujejo srh zbujajočo pot po s skalnimi pečinami obdani rečni strugi Soče, pri tem pa ne pozabijo omeniti soške cerkve, kar je eden od njih, ki se je tod mudil v družbi popotnega tovariša, ubesedil takole: *No, hvala Bogu majajoči macesnov stolp Soške kathedrale naju že pozdravlja od tam-le spod strme, bele pečine*. Pa vendarle je bila ubožna cerkev deležna pozornosti cesarske hiše: cesar Ferdinand I. je po posredovanju goriškega glavarja grofa Coroninija le dva dneva pred svojo smrtjo leta 1875 cerkvi doniral 400 goldinarjev za nove zvonove, cesar Franc Jožef pa se je je z denarnim zneskom spomnil ob obisku Kanala leta 1882. Cerkev je dočakala boljše čase konec 19. stoletja, ko so jo leta 1893 povečali in zgradili zidani zvonik ter vanj postavili tri zvonove. Notranjščino so krasili baročni veliki oltar, lesen stranski oltar, na stenah križev pot Jurija Tavčarja Idrijskega in nekaj manjših slik. Posebno razkošen je bil umetelni lestenec, dar rudarjev, ki so delali v Belgiji. Cerkvena notranjščina ni bila poslikana, z izjemo slavoločne stene in prezbiterija, ki sta ju krasili dekorativna poslikava in iluzionistično naslikana arhitektura.

Takšno cerkev je uzrl češki umetnik Josef Váchal, ki ga je v Sočo privedla prva svetovna vojna oziroma okužba poškodovane pete, zaradi katere se je zdravil v tamkajšnji vojaški bolnišnici. Na soški fronti je kopal zakope in vojakom na Javorščck prinašal hrano, kmalu pa se je razvedelo, da je slikar in je za potrebe vojske upodabljal položaje zakopov in kavern, izpolnjeval pa je tudi zasebna naročila in tako izdeloval, denimo, tudi razglednice in spominske slike. Poslikava cerkve je bila zanj »pridobivanje časa«, kot je zapisal v svojem dnevniku (https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/40304641) . V njem preberemo, da bi v izogib fronti slikal, karkoli bi mu naročili, »tako notranjost arzenala kot cerkve«. Izkušenj s takšnimi poslikavami ni imel, zato je razumljiva njegova zaskrbljenost, ko je ob ogledu cerkve ugotovil, da je na zunaj sicer majhna, znotraj pa prazna in pobeljena ter »skoraj ogromna in visoka«. Z delom je začel julija 1917 in v naslednjih tednih za poslikavo porabil več kilogramov barve, ki so mu jo poslali iz Beljaka. Ko je te zmanjkalo, je pigment mešal s klejem in z mlekom, ki so mu ga domačini vsako jutro prinašali v kanglicah – v cerkvi je namreč vsak dan potekala jutranja sv. maša. Kako je poslikava izgledala, žal ni znano, saj je pozneje odstopila prostor Kraljevi, podrobneje pa tudi ni bila dokumentirana. Omenjata se le keruba na slavoločni steni, medtem ko je avtorstvo štirih evangelistov na stropu, odkritih med obnovo leta 2012, odprto, saj bi bili lahko delo Váchala ali češkega cerkvenega slikarja Martina Buřila, ki je po Váchalovih besedah sodeloval pri poslikavanju cerkve. Po zapisu iz slikarjevega dnevnika je šlo za barvito poslikavo, na kateri sta rumena in oranžna plesali kot na Cezannovih slikah, odtenki zelene pa so se mešali s kobaltno in ultramarin modro. Barvitost poslikave potrjuje tudi odkritje čeških strokovnjakov leta 1998, ko so s pomočjo sondiranja odkrili dekorativno naslikane križe v živo rdeči barvi. Odprto je tudi vprašanje, ali je poslikava v Soči imela kaj skupnega s poslikavo v Portmoneumu (https://portmoneum.cz/en/) , hiši zbiratelja in bibliofila Josefa Portmana v Litomyšlu, danes Váchalovem muzeju, ki je bila po soški cerkvi prva večja Váchalova stenska poslikava, izvedena med letoma 1920 in 1924. Notranjščino zapolnjujejo številni detajli, barve »plešejo« v divji barvitosti, med motivi so tudi svetopisemski, prepojeni z ezoteričnimi vizijami, npr. Marija z Otrokom, Adam in Eva. V enem od prostorov je naslikana krajina, za katero se je izkazalo, da jo je navdihnila dolina reke Soče z Bovcem in Julijskimi Alpami, kot jo je umetnik opazoval z Javorščka.

Da tovrstna vsebinska povezava med deli znotraj umetnikovega opusa ni nekaj redkega v likovni umetnosti, navsezadnje potrjuje druga poslikava, ki je za soško cerkev nastala med drugo svetovno vojno izpod čopiča Toneta Kralja. Motivika slovanskih svetnikov, s katerimi je Kralj naselil stene cerkve, namreč izvira iz poslikave Slovanske kapele (http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-6GO8Y3GF) iz Cirilovega akademskega doma v Ljubljani, ki jo je Kralj naslikal leta 1940 po naročilu Lamberta Ehrlicha. Za soško cerkev je uporabil podobno kompozicijo kot v Slovanski kapeli, to je v vrsto nanizane figure po načelu izokefalije (https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/14983681) , naboru svetnikov pa dodal še več slovanskih in slovenskih. Tovrstna motivika se je v Soči dodobra ujela z idejo poudarjanja slovenskih korenin teh krajev, ki jih je stiskal najprej fašizem, zatem še nacizem. Kralj, ki je na povabilo Tajne krščanskosocialne organizacije v obdobju med obema vojnama začel s poslikavo primorskih cerkva in pri tem tvegal lastno življenje, je s svojimi deli ustvaril svojevrsten narodnostni limes (https://www.academia.edu/31224786/Egon_Pelikan_Tone_Kralj_in_prostor_meje_Ljubljana_Cankarjeva_zalo%C5%BEba_2016) . Slikarstvo se je za razliko od slovenske pesmi in pisane besede, zaradi katerih so se posamezniki preveč izpostavili tudi za ceno lastnega življenja (npr. Lojze Bratuž), izkazalo za najbolj subverzivno obliko širjenja narodnih idej na področju umetniškega delovanja. Podpora omenjenim temam se je brala na ravni večplastnih simbolov, ki so jih podučeni – podobno kot zgodnjekrščanske skupnosti za časa preganjanja kristjanov – znali brati na simbolni ravni, ostalim pa je ta simbolni

pomen ostal zakrit in so jih lahko interpretirali na ravni krščanske vsebine. Kralj je v svetopisemske in svetniške prizore namreč vključeval slovenske narodne simbole, atribute fašistične in nacistične oblasti, Kristusa interpretiral kot odrešenika trpečih Primorcev, v likih negativcev pa upodabljal prikrite portrete osovraženih političnih voditeljev.

Slikar je v Soči posebno mesto odmeril slovenskim »svetnikom«, tako je npr. sv. Hemo Krško oblekel v barve slovenske trobojnice in jo na ta način izpostavil kot slovensko kneginjo, med evangeliste pa umestil škofa Friderika Ireneja Barago in Antona Martina Slomška ter jima nadel svetniška nimba, čeprav s strani Cerkve uradno še nista bila razglašena za svetnika. Narodnostni pečat je naglasil z napisom v knjigi, ki jo drži Slomšek, kjer odlomek iz njegove pridige lahko beremo kot narodnostno vodilo: *Verli Slovenci! Ne pozabite, da ste sinovi matere Slave; naj vam bo drago materno blago: sveta vera in pa beseda materna. Prava vera bodi vam luč materni jezik bodi vam ključ do zveličanske narodne omike. 1862*. Narodnostno motiviko zaokroži upodobitev sv. Mihaela na stropu ladje. Slikar je nadangela odel v barve slovenske trobojnice in ga upodobil kot zmagovitega vojščaka, ki visoko dviga zmagoslavni meč. Še posebej zgovorni so detajli zla, ki ga nadangel premaguje: v glavah triglave pošasti z zmajevim trupom, ki se ovija okrog zemeljske oble, prepoznamo rimsko volkuljo, germanskega orla in japonsko sonce, simbole sil osi. Medtem ko simbola fašizma in nacizma zadavljena omagujeta, v potezah sonca prepoznamo karikirano grimaso Benita Mussolinija. K identifikaciji slednjega prispeva postavitev, saj se maska dviga nad vzhodno Afriko oziroma predelom, kjer leži Etiopija, ki jo je Italija kolonizirala leta 1936. To ni edini primer skritega Mussolinijevega portreta v Kraljevih delih, je pa najbolj razvpit. Poslikavo lahko razlagamo kot simbolno upodobitev zmage slovenstva nad represivnimi okupatorji kot tudi zmago nad silami, ki so zakrivile vojno.

Čeprav sta oba umetnika v Soči ustvarjala med vojnama, opazimo razliko: medtem ko je bil Váchal vojak avstroogrske vojske, ki je zasedala ta teren ne kot okupatorska, ampak kot domača vojska, in pri delu v cerkvi ni bil življenjsko ogrožen, je Kralj delal v ilegali. Že pri delu za druge primorske cerkve se je v času fašizma spretno izmikal italijanskim oblastem, po kapitulaciji Italije, ko je oblast prevzela Nemčija – in v to obdobje spada čas poslikave soške cerkve –, pa je bila med srečnimi okoliščinami ta, da je bil poveljnik Bovca, pod upravo katerega je sodila Soča, Max Vogrin (https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/293652736) . Vogrin, med domačini znan kot »dobri Nemec«, je imel slovenske korenine in v Bovcu je bil že v času soške fronte. Kot poveljnik ni izvajal revanšističnih ukrepov, čeprav je dodobra poznal delovanje partizanov in njihove simpatizerje na Bovškem. Vedel je tudi za Kralja in njegovo delo v soški cerkvi, vendar ga ni preganjal. Nasprotno pa se je na Kralja spravil lokalni domobranski tisk, potem ko so na slikarjevem domu v Ljubljani februarja 1945 odkrili partizanski bunker, razdejali hišo in aretirali ženo. V *Tolminskem glasu* (https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-AZG0QSPV/0ff4aaa8-93d3-4ac5-b2e5-1dd6ebfc8ac2/PDF) so umetnika obtožili za ateista in komunista, čigar delovanje na Primorskem naj bi služilo predvsem zbiranju informacij o duhovščini, namenjeni za likvidacijo, njegovo umetnost pa očrnili kot komunistično epigonstvo, ki ne sodi v cerkev. Domačini so se postavili v bran umetniku, ki je postal še previdnejši, spomladi 1945 pa se je umaknil v Trento, kjer je med delom v tamkajšnji cerkvi dočakal svobodo.

Cerkev sv. Jožefa v Soči je izjemen spomenik, ki potrjuje pravilo, da muze med rohnenjem orožja niso umolknile in da vojna ne more povsem zatreti človekove nuje po ustvarjanju. Hkrati priča o tem, da umetniško delovanje med vojno ohranja kanček normalnosti in upanja sredi norosti ter da vsako bučanje vojne naposled utihne.