
Gaudí in Plečnik: od kulturne kanonizacije do cerkvene beatifikacije

LUKA VIDMAR

NA PRELOMU IZ 20. V 21. STOLETJE je katoliška Cerkev obravnavala predloga za beatifikacijo dveh arhitektov: Antonija Gaudíja in Jožeta Plečnika. Leta 1992 je bilo v Barceloni na pobudo duhovnika Ignasija Segarre Bañerresa ustanovljeno Združenje za beatifikacijo Antonija Gaudíja – laična skupina katoliških duhovnikov, arhitektov ter drugih umetnikov in izobražencev, v katero se je v samo nekaj mesecih včlanilo približno štirinajst tisoč ljudi. Združenje je predlagalo začetek postopka barcelonski nadškofiji, ki pa temu kljub ugodnemu odzivu javnosti sprva ni bila naklonjena. Leta 1998 je barcelonski nadškof Ricardo María Carles vendarle ustregel vztrajno ponavljajoči se prošnji: kakor določajo cerkveni predpisi, je imenoval vicepostulatorja – zastopnika v procesu beatifikacije, nadzoroval zbiranje dokazov o Gaudíjevem »sluhu svetosti«, naslednje leto pa je Kongregacijo za zadeve svetnikov pri Svetem sedežu zaprosil za dovoljenje za sprožitev postopka (Tarragona 2010; González-Cremona idr. 2012: 39–50). Po prejetem dovoljenju *nihil obstat* je leta 2000 začel škofijsko preiskavo Gaudíjevih kreposti in čudežev. Leta 2003 jo je končal in celotno dokumentacijo predal pristojni kongregaciji v Rimu, ki je s tem sprožila lasten postopek, Gaudí pa je posledično dobil naziv Božji služabnik.

Postopek je tako hitro napredoval tudi zaradi osebne podpore papeža Janeza Pavla II.: očitno ga niso upočasnili niti nekateri kritiki iz vrst katalonske nekatoliške inteligence, ki so Cerkvi očitali prisvajanje Gaudíja, niti nekateri kritiki iz vrst španske Cerkve, ki so isto očitali Kataloniji in tamkajšnji Cerkvi. Napovedi o uspešnem koncu beatifikacije so se okrepile leta 2010, ko je papež Benedikt XVI. posvetil Gaudíjevo cerkev Sagrada Família v Barceloni, ji podelil naziv bazilike, umetnika pa v pridigi označil za izjemnega kristjana, ki je z arhitekturo premagoval razdaljo med Božjo in zemeljsko lepoto ter med tuzemskim in večnim življenjem (López 2010; González-Cremona idr. 2012: 39–50). Vse kaže, da bo Gaudí v prihodnjih letih razglašen za blaženega.

Podoben proces se je začel s petnajstletnim zamikom v Sloveniji. Leta 2007 je Anton Štrukelj, župnik v Zapogah in profesor dogmatične teologije na Teološki fakulteti v Ljubljani, ljubljanskemu nadškofu Alojzu Uranu poslal pobudo za začetek beatifikacije Jožeta Plečnika, ki jo je podprlo več izobražencev, med njimi eden največjih poznavalcev mojstrovega opusa – umetnostni zgodovinar Damjan Prelovšek, naklonjen pa naj bi ji bil tudi kardinal Franc Rode (Štrukelj 2007: 4). Predlog je slovensko inteligenco po pričakovanju razdelil v tradiciji slovenskega kulturnega boja: eni so v njem videli prepoznavanje Božjega ali vsaj verskega temelja v Plečnikovem življenju in delu (npr. Faganel 2007; Senegačnik 2007), drugi pa parazitiranje Cerkve na Plečnikovi »umetnostni karizmi« ali vsaj njeno poseganje v avtonomijo umetnosti (npr. Dragoš 2007; Jančar 2007). Dvomi v utemeljenost tega nekonvencionalnega predloga so se najbrž pojavljali tudi v slovenski Cerkvi: v teh letih je bilo na voljo dovolj drugih kandidatov za mučence, blažene in svetnike, ki so se bolj skladali s tradicionalno podobo svetnika in so se zato zdeli primernejši, na primer Friderik Irenej Baraga, Janez Francišek Gnidovec, Anton Vovk in Lojze Grozde. Navdušenja ni bilo čutiti niti v širši katoliški javnosti. Vsekakor ni do danes noben ljubljanski nadškof zaprosil Kongregacije za zadeve svetnikov za začetek postopka, kar pomeni, da se je ustavilo pri pobudi.

Ne glede na različno uspešnost sta si primera Gaudíja in Plečnika v kontekstu katoliškega svetništva v povezavi s kulturno kanonizacijo zelo podobna, predvsem pa sta precedenčna, zato si zaslužita posebno pozornost. Katoliška Cerkve je doslej med mučence, blažene in svetnike sprejela izjemno malo umetnikov. Največ je bilo pesnikov, pisateljev in piscev, kar ne preseneča zaradi vzvišenega mesta, ki ga je v judovski, grško-rimski in krščanski kulturi zasedala besedna umetnost. Toda tudi ti svetniki so – značilno – večinoma pripadali starejšim obdobjem krščanstva, v katerih je bila vrhunska literarna ustvarjalnost najtesneje povezana s Cerkvijo, torej zlasti pozni antiki in zgodnjemu srednjemu veku: Ambrož, Avguštin, Venancij Fortunat, Kolumban, Pavlin Oglejski, Hraban Maver in mnogi drugi. Predvsem pa nobeden od njih in nobeden od drugih umetnikov, ki so bili kanonizirani do pontifikata Janeza Pavla II., te časti ni dosegel samo ali predvsem zaradi svojih umetniških dosežkov. Na primer: opatinja Hildegarda iz Bingena za blaženo, svetnico in končno cerkveno učiteljico ni bila razglašena samo ali predvsem zaradi svojih latinskih pesmi, iger in skladb. Te so za Cerkve sicer pomembna, vendar le ena od mnogih znamenj njenega dragocenega duhovnega poslanstva med vladarji,

duhovniki, učenjaki, ženskami in ubogimi v Svetem rimskem cesarstvu 12. stoletja ter tudi njenega zgleda v današnjem svetu (prim. Dolenc 2000).



Sv. Luka slika Mater Božjo, slika Franca Mihaela Straussa iz leta 1735 v atiki oltarja sv. Jožefa v župnijski cerkvi Imena Marijinega v Rušah (fotografija Marjan Smerke)

Še veliko redkejši so med mučenci, blaženimi in svetniki likovni umetniki. Tudi za potrditev njihovega svetništva niso bile bistvene umetnine, ki so jih ustvarili. To velja že za najstarejšega in najslavnejšega (sicer legendarnega) slikarja med svetniki – evangelista Luko. Sv. Luku je izročilo šele od visokega srednjega veka naprej pripisovalo slikarsko dejavnost, zlasti ustvarjanje Marijinih ikon, zato je postal zavetnik likovnih umetnikov, cehov in akademij, na primer rimske Accademie di San Luca (Bacci 1998). Toda prav sv. Luka je med kanoniziranimi likovnimi umetniki poseben primer, saj so verniki v ikonah, ki

naj bi jih bil naslikal, stoletja častili prisotnost ali vsaj odsev Božjega ter jih imeli za milostne oziroma čudodelne – ob njih so se v življenjskih stiskah priporočali za Marijino posredovanje pri Bogu. Mednje na primer spada znamenita Čenstohovska Mati Božja, črna Marija iz poljskega pavlinskega samostana in romarskega središča Jasna Gora, katere kopije so romarji zanesli v razne konce Evrope, tudi v Olimje in Kostrivnico (Menaše 1994: 199, 214). Argument, da je umetniško delo odsev Božjega in potencialno celo čudodelno, se pojavi v beatifikacijskih postopkih katoliške Cerkve prvič šele pri Gaudiju, in sicer v zvezi z njegovo cerkvijo Sagrada Família.

Katoliška Cerkev torej pred pontifikatom Janeza Pavla II. ni razmišljala o tem, da bi ljudi prepoznavala za blažene in svetnike samo ali predvsem zato, ker so Bogu, krščanstvu in tudi njej sami služili z vrhunskimi arhitekturnimi, kiparskimi in slikarskimi stvaritvami. To je na prvi pogled presenetljivo, ker je ta dela vsaj do konca 18. stoletja večinoma navdihovalo in določalo krščanstvo oziroma jih je v največji meri naročala in plačevala prav Cerkev. V resnici pa je tovrsten položaj za stoletja srednjega in zgodnjega novega veka, ki so sprejela in razvijala naprej klasične, to je antične koncepte umetnosti, popolnoma razumljiv. Ustvarjalnost likovnih umetnikov, torej arhitektov, kiparjev in slikarjev, je bila zaradi ročnega dela tradicionalno uvrščena pod *artes mechanicae* ali praktične umetnosti in zato nižje vrednotena. Nasprotno je ustvarjalnost literatov in glasbenikov zaradi umskega dela spadala v *vzvišene septem artes liberales* ali sedem svobodnih umetnosti in bila višje cenjena (gl. npr. Ovitt 1987).

Kljub postopnemu dviganju ugleda najprej arhitekture, nato slikarstva in najpozneje kiparstva so bili likovni umetniki vsaj do konca 18. stoletja v večji meri kakor literati oddaljeni od duhovnosti in višjega družbenega statusa ter pogosteje vpeti v bolj neurejeno socialno, obrtniško in zasebno stvarnost. Zaradi takšnih izhodiščnih razmer jih je zelo malo živelo moralno popolnoma neoporečno življenje, kakršnega so zahtevala pravila beatifikacije in kanonizacije. Še veliko manjše pa so bile seveda možnosti, da bi dosegli tako imenovani sluh svetosti, se pravi, da bi jih verniki samoiniciativno prepoznali kot svetniške kandidate in se po njih priporočali Bogu ob posebnih življenjskih priložnostih. Skrajen primer neujemanja med kvaliteto umetnosti in čistostjo življenja v zgodnjem novem veku ponuja Caravaggio; poleg Michelangela najvplivnejši slikar Italije in poleg Carraccija najpomembnejši slikar zgodnjega baroka, priznan in posneman že v času življenja, toda hkrati eden prvih doslednih boemov in anarhistov (Witt-

kower 1986: 45): morilec, pretepač, prepirljivec, obiskovalec prostitutk, po vsej verjetnosti pa tudi homoseksualec. Z drugimi besedami: v tem obdobju bi težko našli boljšega katoliškega slikarja in slabšega kandidata za blaženega.



Michelangelo Buonarroti, lesorez Giorgia Vasarija v knjigi *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori* iz leta 1568 (fotografija British Museum)

Kako zelo so se spremenili pogoji za svetništvo od zgodnjega novega veka do konca 20. stoletja, dokazuje primer Michelangela. Tega genialnega kiparja, slikarja in arhitekta visoke renesanse so sodobniki zaradi »popolnosti« njegovega mojstrstva vsaj od leta 1532 naprej klicali »Il Divino« (Božanski), s čimer so njegovo delo primerjali s Stvarnikovim oziroma mu pripisovali Božji navdih (Vasari 1568b: 715–716; Emison 2004: 60–62). Takšnega povzdigovanja ni do tedaj doživel noben likovni umetnik: Michelangelo je že za življenja

veljal za največjega umetnika vseh časov in je bil kot prvi umetnik Zahoda še pred smrtjo počaščen z dvema biografijama, takoj po smrti pa s tretjo (Vasari 1568b: 715–796). Toda umetnikova intenzivna kulturna kanonizacija, ki se je v naslednjih stoletjih na primer kazala v urejanju spominskih krajev, reproduciranju umetnin, postavljanju spomenikov in imenovanju ulic (prim. Dović 2012: 73, 76, 77), ni mogla zaradi strogih standardov zgodnjega novega veka nikogar privedi k misli, da bi si zaslužil tudi cerkveno beatifikacijo ali celo kanonizacijo.

Z današnjega gledišča pa bi si Michelangelo beatifikacijo zaslužil vsaj toliko kakor Gaudí in Plečnik. Tako s katoliškega kakor z umetnostnozgodovinskega vidika je bil celo veliko pomembnejši od njiju, saj je med drugim soustvaril središče katoliške Cerkve in eno najvplivnejših arhitektur vseh časov – baziliko sv. Petra v Rimu – ter vrsto drugih umetnin, ki so bile od trenutka nastanka pa vse do danes ključne za katolištvo in zahodno umetnost, na primer freske v Sikstinski kapeli. Enako kakor Gaudí in Plečnik je bil goreč vernik in neomajno zvest služabnik Cerkve, ne nazadnje pa podobno kakor onadva asketski samec, ki se je umikal svetu in njegovim skušnjavam, popolnoma predan »božanskemu«
poslanstvu umetnika (prim. Condivi 1553: 47; Vasari 1568b: 775–777). Glavna ovira, da bi Michelangelo kakor Gaudí in Plečnik po doseženi kulturni kanonizaciji stopil še na pot cerkvene beatifikacije, bi danes najbrž bila domneva o njegovi ljubezni do istega spola, katere intenzivnost je sicer težko dokazati, vendar je zaradi razvpitosti tudi ni mogoče prezreti.

Michelangelo skratka na začetek postopka beatifikacije Gaudíja in Plečnika ni mogel vplivati neposredno, kot likovni umetnik, beatificiran v Cerkvi, temveč samo posredno, kot likovni umetnik, kanoniziran v kulturi. In tako lahko najdemo v vsej zgodovini Cerkve enega samega človeka, ki je bil beatificiran predvsem zaradi svojih likovnih umetnin. To je bil eden največjih slikarjev zgodnje renesanse Guido di Pietro, kot dominikanec bolj znan pod imenom Giovanni da Fiesole, kot slikar pa pod imenom Fra Angelico ali Beato Angelico. Že sodobniki in občudovalci iz naslednjih generacij so povezovali vzvišenost njegovega slikarstva z vzvišenostjo njegovega duha, saj je bil znan kot izjemno pobožen, dober, čist in skromen človek (Vasari 1568a: 358–363). Guido di Pietro je najpozneje nekaj let po smrti dobil vzdevek »Angelicus«
ali »Angelico«, njegov sloves pa je s podporo dominikanskega reda še naraščal. Drugače kakor pri Michelangelu vzdevek, ki je nakazoval svetost, ni meril le na njegovo umetnost, temveč tudi na njegov značaj. In drugače kakor pri

Michelangelu je bilo pri Fra Angelicu mogoče dokazovati neuradno blaženost oziroma sluh svetosti, ki je segal v 15. stoletje, s čimer se je odprla možnost beatifikacije. Leta 1904 so pobudo zanjo dali dominikanci, v letih 1960–1963 pa je predlog obravnavala Kongregacija za zadeve svetnikov. Leta 1982 je Janez Pavel II. dominikanskemu redu dovolil, da z mašo obhaja spomin na Fra Angelica kot blaženega, leta 1984 pa ga je v rimski baziliki S. Maria sopra Minerva, kjer je njegov grob, razglasil za zavetnika umetnikov (Ioannes Paulus II 1982; Ioannes Paulus II 1984; Bunson idr. 1999: 156).



Fra Angelico, lesorez Giorgia Vasarija v knjigi *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori* iz leta 1568 (fotografija British Museum)

Ni naključje, da je dolgotrajen postopek beatifikacije Fra Angelica sklenil prav Janez Pavel II., ki je tudi v drugih pogledih premikal do tedaj veljavne meje

pri imenovanju blaženih in svetnikov. Za razglasitev odločitve iz leta 1982 je uporabil *motu proprio*, to je dokument, sestavljen »na lastno pobudo«, ne morda na pobudo pristojne rimske kongregacije, kar pomeni, da se je osebno zanimal in zavzel za ta primer. *Motu proprio* blaženost Fra Angelica utemeljuje z argumentacijo, ki je za Cerkev nova in precedenčna. Pomenljivo je, da so naslovne oziroma prve besede dokumenta (»Qui res Christi gerit«: Kdor opravlja Kristusovo delo) – čeprav s pričakovano versko vsebino – citat iz umetnostnozgodovinskega teksta, Vasarijevih *Življenj* iz leta 1550, ne pa iz kakšnega zgodovinskega vira ali teološkega dela. Takoj nato papež ugotavlja, da si je Giovanni da Fiesole vzdevek Beato Angelico pridobil »zaradi nadvse čistega življenja in skoraj božanske lepote podob, predvsem blažene Device Marije, ki jih je naslikal«. Že iz uvodnih besed je torej jasno razvidno, da so dela, s katerimi si je ta dominikanec prislužil blaženost, prav slike. In čeprav papež v nadaljevanju pri večkratnih omembah njegovih izjemnih lastnosti na prvo mesto vedno postavi duhovno in šele na drugo mesto umetnostno razsežnost (npr. »mož, ki se je vsekakor odlikoval z duhovnim življenjem in umetnostjo«), med njegova dela šteje izključno slike, na primer freske v domačem samostanu sv. Marka v Firencah in zasebni kapeli papeža Nikolaja V. v Vatikanu (Ioannes Paulus II 1982). Samo besedna zveza »skoraj božanska lepota podob« opozarja, da Cerkev niti pod Janezom Pavlom II. niti v prihodnje ne želi in ne sme absolutizirati lepote umetnosti – ta je namreč z njenega vidika lahko samo bolj ali manj nepopoln odsev Božje lepote. Ne glede na to je *motu proprio* iz leta 1982 prinesel revolucionarno spremembo: prvega blaženega, ki je to postal zaradi svojih likovnih umetnin. Še več: Janez Pavel II. si je Fra Angelica očitno zamislil kot novega sv. Luko – sodobnega zavetnika in vzornika likovnih umetnikov, zato je med drugim poudaril njegovo upodabljanje Marije.

Brez razglasitve Fra Angelica za blaženega in brez pontifikata Janeza Pavla II. se postopek Gaudíjeve beatifikacije sploh ne bi začel ali pa bi se začel precej pozneje in bi potekal z velikimi težavami. Kakor primer Fra Angelica sloni tudi primer Gaudíja predvsem na umetnikovih delih. Antoni Gaudí (1852–1926) velja danes za enega najpomembnejših katalonskih, španskih in evropskih arhitektov zadnjih dveh stoletij. Sprva je ustvarjal v duhu historizma, predvsem orientalizma in neogotike, nato pa je nanj vplival *art nouveau*. Na tej eklektični podlagi je na prelomu iz 19. v 20. stoletje neodvisno od sočasnih arhitekturnih usmeritev, na primer prodora modernizma, razvil skrajno izviren in prepoznaven osebni slog, ki so ga navdihovale vegetabilne, organske in geometrijske forme.



Antoni Gaudí, fotografija Paua Audouarda iz leta 1878 (Wikimedia)

Čeprav je bil v času življenja zelo znan in cenjen v Barceloni in Kataloniji, njegov sloves in vpliv nista segala daleč v druge španske in evropske dežele (Torii 1983: 24–54; Hitchcock 1987: 239, 285–289, 410–416). Spominu na Gaudíja so nato dodatno škodovali modernistični kritiki in španska državljanska vojna. Mednarodna strokovna javnost ga je začela odkrivati v petdesetih letih 20. stoletja: po vrsti odmevnih raziskav, monografij in razstav so bila njegova glavna dela leta 1984 in 2005 vpisana na Unescov seznam svetovne dediščine kot izjemni prispevki k razvoju svetovne arhitekture in tehnologije. Tudi v Kataloniji je zanimanje za Gaudíja ponovno oživel v petdesetih letih. Njegova kulturna kanonizacija se je značilno izvajala s praznovanjem obletnic, urejanjem spominskih prostorov, poimenovanjem ustanov, trgov, ulic in nagrad ter oblikovanjem kovancev (prim. Dović 2012: 77), vidno pa jo

je pospeševal katalonski nacionalizem. Gaudí je bil namreč katalonski rodoljub in podpornik domače kulture in jezika, ki se sicer ni želel vključevati v politiko, vendar je zaradi svojega prepričanja kljub temu trpel: leta 1924, na primer, so ga med prepovedanim obhajanjem katalonskega nacionalnega praznika zaprli in zaslišali (Hensbergen 2003: 304–305).

Kakor v primeru Fra Angelica je tudi v Gaudíjevem primeru predhodna kulturna kanonizacija omogočila versko beatifikacijo. Ta dva procesa pa se seveda v marsičem razlikujeta. Za smiselnost in uspeh cerkvenega postopka je bistveno, da je bil Gaudí posebej v drugi polovici svojega življenja globoko veren katolik, da je sodeloval v cerkvenih organizacijah in pri pobožnostih, da je živel po strogih moralnih načelih, da je prevzel veliko cerkvenih naročil in da je v svojo arhitekturo, tudi posvetne stavbe, vključeval krščanske simbole (Tarragona 2010; González-Cremona idr. 2012: 9–10). Za Cerkev je še posebej ključna njegova Sagrada Família, ki je z vidika umetnostne zgodovine samo eno njegovih pomembnih del, vrh tega pa še nekoherentno in fragmentarno (prim. Hitchcock 1987: 410), saj ga od konca španske državljanske vojne do danes dokončujejo po novih načrtih, ki skušajo rekonstruirati izvirno arhitektovo zasnovo. To stavbo so začeli graditi leta 1882 kot spokorniško cerkev, ki bi spominjala na baziliko sv. Hiše v Loretu. Ker se od vsega začetka gradi izključno z darovi ljudi, se je je prijelo ime »katedrala revežev«. Ko je leta 1883 mesto arhitekta prevzel Gaudí, je popolnoma spremenil konvencionalen neogotski načrt. Zadnje desetletje je vse svoje moči in sredstva posvečal tej gradnji in se pred smrtjo celo preselil v delavnico na gradbišču, živeč kot puščavnik. Zaradi nestalnega dotoka darov mu je uspelo zgraditi samo ostenje prezbiterija in fasado transepta s prizorom Rojstva in štirimi stolpi (Hitchcock 1987: 286, 410–416; Torii 1983: 122–148, 240–246). Vse to je Gaudíju takoj po smrti prineslo vzdevek »Božji arhitekt« (González-Cremona idr. 2012: 9), ki spominja na vzdevek Michelangela in Fra Angelica.

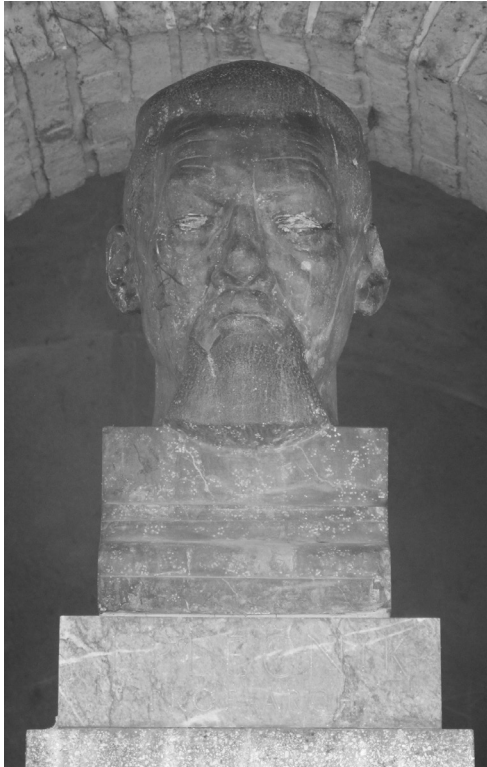
Združenju za beatifikacijo Antonija Gaudíja je uspelo svoj predlog tako hitro pripeljati pred prag uresničitve, ker je prepoznalo in izrabilo ugodne razmere tako v katoliški Cerkvi kakor v Kataloniji. Na eni strani se je zavestno oprlo na verski temelj – tezo Janeza Pavla II., da sta vera in umetnost zaveznici, in na njegov poskus, da ponudi sodobnemu svetu zgled katoliškega umetnika v beatificiranem Fra Angelicu. Še več: združenje je papeževo zamisel drzno razvilo naprej. Josep Maria Tarragona, raziskovalec Gaudíjevega življenja in eden glavnih promo-

torjev njegove beatifikacije, je zapisal, da želijo z beatificiranim barcelonskim arhitektom ustvariti katoliškega junaka, ki bi prekosil Fra Angelica pri nagovarjanju sodobnega človeka, saj bi šlo za prvovrstnega umetnika, primerljivega z Michelangelom, za pionirja, ki je soustvarjal sodobni svet, ne svet izpred nekaj stoletij, za laika, ki je šele v zrelih letih poglobil vero, in ne nazadnje za arhitekta, katerega dela privlačijo ljudi različnih verskih prepričanj (Tarragona 2010).

Na drugi strani se je združenje oprlo na nacionalistični temelj – na kulturno kanonizacijo Gaudíja v Kataloniji, pa tudi na koncept zveze med katoliško in nacionalno kulturo, kakor ga je oblikoval Janez Pavel II. Tarragona je odkrito zapisal, da Katalonci potrebujejo katoliškega svetnika iz zlate dobe svoje kulture – iz časa tako imenovane katalonske renesanse (Tarragona 2010). Mnogična podpora združenju kaže, da se veliko Kataloncev strinja s tem stališčem. Podlago za tovrstno argumentacijo je pripravil prav pontifikat Janeza Pavla II. Papež je namreč z eksponentnim povečanjem imenovanj blaženih in svetnikov namenoma spodbudil ustvarjanje nacionalnih svetniških panteonov tistih narodov, ki so bili do tedaj v tem pogledu prikrajšani, to pa so bili tako rekoč vsi narodi razen velikih evropskih kakor Italijanov, Francozov, Špancev in Nemcev (prim. Martinelli 2007: 91–92). Kongregacija za zadeve svetnikov je že ali še bo pri obravnavanju Gaudíjevega primera ugotavljala pristnost dokumentov, dokazljivost kandidatovih kreposti in prisotnost čudeža. Združenje si je vsekakor prizadevalo za izpolnitev vseh treh zahtev: iskalo je izvirne dokumente, dokazovalo, da tako Gaudíjevo življenje kakor njegova arhitektura pričata o Bogu in še danes utrjujeta vero v ljudeh, ne nazadnje pa tudi zbiralo pričevanja o uspešnih priprošnjah po Gaudíju in o milostnem delovanju njegove bazilike Sagrada Família. Po stiku z njo in drugimi Gaudíjevimi deli sta se na primer h katolištvu spreobrnila japonski kipar Etsuro Sotoo in južnokorejski gospodarstvenik Jun Young Joo (prim. González-Cremona idr. 2012).

Hitro napredovanje Gaudíjevega primera je nedvomno spodbudilo predlog za Plečnikovo beatifikacijo. Jože Plečnik (1872–1957) velja danes za največjega slovenskega arhitekta in enega pomembnejših evropskih antagonistov modernizma in funkcionalizma v prvi polovici 20. stoletja. Na Dunaju je v skladu z avantgardnimi tokovi sprva ustvarjal pod vplivom secesije in modernizma, po prvi svetovni vojni pa je v Pragi in Ljubljani razvil enkratno osebni slog, ki je temeljil na arhaičnih in klasičnih, predvsem grških in rimskih formah. Njegovo ustvarjanje na Slovenskem je doseglo vrhunec v dvajsetih in tridesetih letih

20. stoletja, ko je prevzemal in uresničeval velika naročila ljubljanske mestne občine in Cerkve ter ko je kot profesor na Tehniški fakulteti vzgojil arhitekturno šolo, ki je prevzela in širila njegov slog in ideje. Po drugi svetovni vojni je zaradi nezmanjšane predanosti veri in klasiki od komunističnih oblasti dobival le manjša naročila, še vedno pa je veliko obnavljal in gradil za Cerkev. Ugled njegove arhitekture je najbolj trpel v desetletju po smrti (gl. npr. Krečič 1992; Prelovšek 1992b; Prelovšek 1995).



Jože Plečnik, kamnit kip Vladimire Bratuž Furlan iz leta 1950 na velikem dvorišču ljubljanskih Križank (fotografija Luka Vidmar)

Svetovna in slovenska strokovna javnost sta začeli Plečnika po posameznih poskusih rehabilitacije v šestdesetih letih ponovno odkrivati v osemdesetih – v postmodernizmu (Krečič 1992: 15–16; Prelovšek 1995: 398). Za kulturno

kanonizacijo v Sloveniji je bila v letih pred osamosvojitvijo pomembna nacionalna ideja, vgrajena v velik del Plečnikovih del: arhitekt je bil namreč zaveden Slovenec in Slovan, ki je razmišljal o zgodovini slovenstva, razvijal nacionalni slog z naslonitvijo na historične forme (Prelovšek 1992a: 3–4; Prelovšek 1999: 24, 28) in uspešno oblikoval Ljubljano v nacionalno prestolnico z monumentalnimi javnimi stavbami, trgi, mostovi in spomeniki, na primer z Univerzitetno knjižnico, s Kongresnim trgom, Tromostovjem in spomenikom Ilirskim provincam. Plečnikova kulturna kanonizacija je sicer v primerjavi s starejšimi kanonizacijami, na primer Prešernovo in Cankarjevo, manj intenzivna zaradi poznosti ter tradicionalne vezanosti slovenske nacionalne identitete na besedno, ne likovno umetnost. Pokazala se je na primer v številnih spomenikih Plečniku, v umestitvi njegovega portreta na bankovec za petsto tolarjev, v sprejemu njegovega načrta za slovenski parlament na prvo poštno znamko v samostojni Sloveniji in na poznejši kovanec za deset centov, v ureditvi domače hiše v Trnovem v muzej, v imenovanju najvišjih arhitekturnih priznanj, v razglasitvi Plečnikovega leta, pa tudi v prizadevanjih za vpis njegovih glavnih del na Unescov seznam svetovne dediščine.

Kakor v Gaudíjevem se je tudi v Plečnikovem primeru pobuda za beatifikacijo oprla na kulturno kanonizacijo: objavljena je bila v »Plečnikovem letu« 2007, ki ga je Slovenija razglasila ob petdesetletnici arhitektove smrti. Za pobudo je pomembno, da je bil Plečnik od otroštva do smrti zelo veren katolik, da se je udeleževal cerkvenih obredov ter živel krepostno, tako rekoč »meniško« ali »posvečeno« življenje (Prelovšek 1992a: 4; Štrukelj 2007: 3). Še bolj pomembno pa je, da je kot izviren reformator krščanske umetnosti 20. stoletja s posebno prizadevnostjo izpolnjeval cerkvena naročila, in sicer za številne cerkve, kapele, bogoslužno in drugo cerkveno opremo od Prage do Beograda, da ni le odklanjal plačila za tovrstna dela, ampak jih je celo pomagal ureničevati z lastnimi sredstvi, na primer škofovski prestol v ljubljanski stolnici s Prešernovo nagrado, in da je z vsemi temi prizadevanji zavestno slavil Boga (gl. npr. Prelovšek 1999; Faganel 2007; Štrukelj 2007). Pobudniki njegove beatifikacije sicer ne omenjajo izrecno Fra Angelica in Gaudíja, vendar navaajo utemeljitve, kakršne so bile uporabljene že v njunih primerih: Plečnikovo življenje in ustvarjalnost sta rasla iz povezanosti z Bogom in še danes pričata o njem drugim ljudem. Plečnik kot umetnik po njihovem mnenju ni bil le veren človek, ampak celo »vernost sama«. In podobno kakor pobudniki Gaudíjeve tudi pobudniki Plečnikove beatifikacije poudarjajo, da je arhitekt popolno

izpolnjeval vlogo krščanskega laika, ki jo poudarja II. vatikanski koncil, in vlogo umetnika, ki jo kakor odsev vloge Stvarnika interpretira Janez Pavel II. (Berčan 2007; Štrukelj 2007).

Postopek Gaudíjeve beatifikacije in pobudo za Plečnikovo beatifikacijo je torej omogočil pontifikat Janeza Pavla II., zlasti papeževu načrtno imenovanje Fra Angelica za blaženega in njegovo prav tako načrtno večanje števila beatifikacij pri vseh narodih. Pobudnike Plečnikove beatifikacije je poleg tega gotovo navdihnil Gaudíjev primer, saj so – popolnoma utemeljeno – opazili mnoge podobnosti v življenju, svetovnem nazoru, ustvarjalnosti in kulturni kanonizaciji obeh arhitektov. Gaudí in Plečnik sta bila sodobnika, ki ju je ločevala le ena generacija, arhitekta na umetnostnem obrobju in meji med različnimi kulturami, ki sta ne glede na nove tokove kakor funkcionalizem razvila osebni slog, temelječ na izbranih zgodovinskih stilih, spoštovanju obrtnega znanja in veselju do iskanja novega. Pripadala sta manjšima narodom brez lastne države, razvila močno nacionalno zavest in postala glavna arhitekta svojih dežel. Posebej ju je zaznamovala katoliška vera, iz katere sta črpala navdih za ustvarjanje ter izpeljevala visoko osebno in poklicno etiko, med drugim skromnost in marljivost (Prelovšek 1992a: 3–4).

Plečnikova beatifikacija bi morala torej zaradi številnih podobnosti med arhitektoma potekati enako ali vsaj podobno kakor Gaudíjeva beatifikacija, kar pa se proti pričakovanjem ni zgodilo. Primera namreč ločujejo vsaj štiri pomembne razlike, ki so že povzročile drugačno dinamiko pobud, najbrž pa bodo tudi drugačen izid postopkov. Prva razlika je v nacionalni podpori: nacionalizem je v Kataloniji močnejši in še vedno pred uresničitvijo glavnega cilja – ustanovitvijo nacionalne države, zato je bolj naklonjen beatifikaciji. Druga razlika je v podpori cerkvenega občestva: v Kataloniji so pobudo sprožili in množično podprli najprej verniki, šele nato vodstvo Cerkve, v Sloveniji pa navdušenje ni seglo daleč od skupine iniciatorjev – duhovnikov in drugih intelektualcev. Tretja razlika je v globalni privlačnosti arhitekta: Gaudíjevo fantazijsko arhitekturo, ki očitno uspešno nagovarja duhovno lačnega sodobnega človeka, pozna ves svet ne glede na stroko ali veroizpoved, občudovalci Plečnikove racionalne arhitekture pa večinoma prihajajo iz Slovenije in vrst poznavalcev. Četrta razlika je v globalni privlačnosti veledela: mistična Sagrada Família neustavljivo priteguje tako katolike kakor ljudi drugih veroizpovedi in svetovnih nazorov, v Plečnikovem opusu pa manjka vsenavdihujoča cerkvena umetnina.

Zaradi teh razlik ima Plečnik v primerjavi z Gaudíjem veliko manj možnosti, da ga bodo ljudje poistovetili s priprošnjikom, ki lahko zanje posreduje pri Bogu, manj možnosti, da Cerkev prepozna čudež na priprošnja po njegovi smrti, in posledično manj možnosti, da bo razglašen za blaženega.

Literatura

- BACCI, MICHELE, 1998: *Il pennello dell'Evangelista: storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*. Pisa: Gisem-Ets.
- BERČAN, ANTON, 2007: Gospod, ljubil sem lepoto tvoje hiše. *Communio* 17, št. 1, str. 61–67.
- BUNSON, MATTHEW, idr., 1999: *John Paul II's Book of Saints*. Huntington: Our Sunday Visitor.
- CONDIVI, ASCANIO, 1553: *Vita di Michelagnolo Buonarroti*. Rim: Blado.
- DOLENC, JOŽE, 2000: Bl. Hildegarda iz Bingena. V: Marijan Smolik (ur.): *Leto svetnikov*. 3. Celje: Mohorjeva družba. Str. 673–677.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2012: Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. *Pri-merjalna književnost* 35, št. 3, str. 71–85.
- DRAGOŠ, SREČO, 2007: Sv. Plečnik. *Mladina*, 23. 3. 2007, str. 32–33.
- EMISON, PATRICIA A., 2004: *Creating the »Divine« Artist: From Dante to Michelangelo*. Leiden: Brill.
- FAGANEL, JOŽE, 2007: Večnostna arhitektura. *Communio* 17, št. 1, str. 83–84.
- GONZÁLEZ-CREMONA, JUAN MANUEL, idr., 2012: *Towards the Beatification of Antoni Gaudí: Since 1992*. Barcelona: Asociación pro Beatificación de Antoni Gaudí.
- HENSBERGEN, GIJS VAN, 2003: *Gaudí: A Biography*. Harper: New York.
- HITCHCOCK, HENRY-RUSSEL, 1987: *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. New Haven: Yale University Press.
- IOANNES PAULUS II, 1982: Litterae apostolicae motu proprio datae Qui res Christi gerit. *La Santa Sede Francesco*, 2016. http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/la/motu_proprio/documents/hf_jp-ii_motu-proprio_19821003_qui-res-christi-gerit.html (dostop II. 3. 2016).
- IOANNES PAULUS II, 1984: Prima messa votiva durante la quale si proclama il Beato Angelico patrono degli artisti: omelia. *La Santa Sede Francesco*, 2016. http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/homilies/1984/documents/hf_jp-ii_hom_19840218_giubileo-artisti.html (dostop II. 3. 2016).
- JANČAR, DRAGO, 2007: Umetnost in herojska krepost. *Delo*, 17. 3. 2007, str. 40.
- KREČIČ, PETER, 1992: *Jože Plečnik*. Ljubljana: DZS.

- LÓPEZ, MARÍA-PAZ, 2010: La visita del Papa reaviva la autoestima de Catalunya. *La Vanguardia*, 9. 11. 2010, str. 17.
- MARTINELLI, RAFFAELLO, 2007: Kako postanemo svetniki? *Communio* 17, št. 1, str. 85–95.
- MENAŠE, LEV, 1994: *Marija v slovenski umetnosti: ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*. Celje: Mohorjeva družba.
- OVITT, GEORGE, 1987: *The Restoration of Perfection: Labor and Technology in Medieval Culture*. Brunswick: Rutgers University Press.
- PRELOVŠEK, DAMJAN, 1992a: *Antoni Gaudí in Jože Plečnik: vzporednice*. Ljubljana: Arhitekturni muzej.
- PRELOVŠEK, DAMJAN, 1992b: *Josef Plečnik 1872–1957: Architectura perennis*. Salzburg in Dunaj: Residenz Verlag.
- PRELOVŠEK, DAMJAN, 1995: Plečnik, Jože (Josip, Josef). V: Dušan Voglar (ur.): *Enciklopedija Slovenije*. 9. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 397–401.
- PRELOVŠEK, DAMJAN, 1999: *Plečnikova sakralna umetnost*. Koper: Ognjišče.
- SENEGAČNIK, BRANE, 2007: Prevneta čistilci umetnosti. *Družina*, 8. 4. 2007. <https://www.druzina.si/ICD/spletnastran.nsf/clanek/56-14-KristjaniVJavnosti-2> (dostop 23. 8. 2016).
- ŠTRUKELJ, ANTON, 2007: Bogu hvala za Plečnika. *Communio* 17, št. 1, str. 3–15.
- TARRAGONA, JOSEF MARIA, 2010: Razones para una beatificación. *La Vanguardia*, sept. 2010, str. 5.
- TORII, TOKUTOSHI, 1983: *El mundo enigmático de Gaudí*. Madrid: Instituto de España.
- VASARI, GIORGIO, 1568a: *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*. 1. Firenze: Giunti.
- VASARI, GIORGIO, 1568b: *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*. 3. Firenze: Giunti.
- WITTKOWER, RUDOLF, 1986: *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*. Harmondsworth: Penguin Books.