

drobne črte in barve. Poseben poudarek je dal Stelè lokalnim in »slovenskim« značilnostim — torej prav tistim, ki jih tuji umetnostni raziskovalci niso videli ali celo niso hoteli videti in priznati. V našo zavest je dvignil tudi tiste vrednote, ki so zasidrane v ljudski umetnostni plasti in njenem večnostnem utripu, da se nam zdi, kakor bi spregovorila sama kraška zemlja. Stelètov pristop je vedno do skrajnosti objektivni, čeprav pri takem gradivu na slehernem koraku preti nevarnost pretiranega etničnega poudarka ali zamegljevanja sosedovega deleža.

Kakor bi se avtor zavedal, da prvi del knjige ni lahko »branje«, ampak izrazito študijski diagram skoraj dvatisočletne umetnostne preteklosti primorske zemlje, je kot drugi del dodal »Zetev« — berilo o najvidnejših primorskih umetnikih, pri čemer obžalujemo, da so ti razvrščeni abecedno in ne kronološko. To so odlične sinteze in eseji, v katerih nam Primorska zaživi v značajih svojih umetnostnih ustvarjalcev in kjer v dramah njihovega umetnostnega razvoja in snovanja vedno znova doživljamo tudi konflikte med vrojenim oblikovnim razpoloženjem in vplivi šol, tujih umetnostnih žarišč, terjatvami časa itd. Pred nami se vrste slikar in grafik Avgust Černigoj, slikar Riko Debenjak, arhitekta Maks Fabiani in Ivan Jager, slikar in grafik Božidar Jakac, kiparja Boris in Zdenko Kalin, slikarji Franc Kavčič, Gojmir Anton Kos, Zoran Mušič, France Pavlovec, slikar in grafik Veno Pilon, arhitekt Jože Plečnik, kipar Francesco Robba, slikarji Maksim Sedej, Lojze Spacal in Josip Tominc. Prav vsi ti mojstri so prav v srčiki oboževali našo umetnost in ji kot celoti vcepili značaj naše specifičnosti in mnogi med njimi so bili dobesedno njeni preusmerjevalci. — Izčrpane opombe na koncu knjige bodo prav tako dragoceno orientacijsko gradivo. Od sicer zelo številnih reprodukcij, za katere ni odgovoren avtor, bi jih vsaj polovico prav radi pogrešali, medtem ko vrsto pomembnih spomenikov med slikami iščemo zaman.

Naj še dodam, da je Stelètova knjiga že priklicala in posredno pobudila sorodno obdelavo tudi pri Hrvatih. Mislim na knjigo Ljuba Karamana »O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva« (izdalo Društvo historičara umjetnosti N. R. H., Zagreb 1963). To delo ni samo mikavna metodološka paralela, ampak tudi lepo dopolnilo Stelètove knjige, čeprav se ne omejuje samo na jadranski pas Hrvatske.

*Marijan Zadnikar, Znamenja na Slovenskem*, Slovenska Matica, Ljubljana 1964; 194 strani s francoskim povzetkom, LXIV celostranskih slik, 99 reprodukcij in risb med tekstom ter 2 geografski karti.

»Najskromnejši pomniki davnih dni« je imenoval Zadnikar v svoji strokovni in vendar tudi poetični knjigi o slovenskih znamenjih, te ob cestah in na križpotjih, po poljih, gozdovih, vaseh in mestih posejane spomenike, katerih zgodovinskega in umetnostnega pričevanja se vse premalo zavedamo. Zato smo kljub nekaterim člankom, ki so poudarjali njihove miljejske mize in vrednote, morali čakati na monografijo o slovenskih znamenjih vse do Zadnikarjevega ljubeznivega truda. Ta je zajel znamenja najrazličnejših oblik in slogov od poznega srednjega veka do praga naših dni, jih zasledoval od pokrajine do pokrajine in zraven ugotavljal, kako na poseben način in na ravni med stilsto in ljudsko umetnostjo odseva v njih stilno zorenje, kako se kažejo spremembe v vrsti različnih tipov in kako se pokoravajo značaju in razpoloženju pokrajine pa tudi svojega gradiva. Veliko prizadevnosti je bilo treba, da je avtor pregledal množico teh spomenikov, saj stoje mnogi na zelo odročnih krajih, in truda dovolj, da jih je tipološko in časovno uredil v sistem, ki je hkrati duhovit in preprost ter metodološko zelo ustrezen. Zglednih tujih monografij te vrste, ki bi bile lahko za pomagalo, ni mnogo, saj je to gradivo le v redkih evropskih deželah nadrobneje ali vsaj zasilno obdelano, prav tako pa je tudi res, da ni mnogo dežel, ki bi lahko po številu tekmovala z gostoto in mnogoličnostjo naših znamenj. Zato smo resnično veseli, da je Zadnikar to umetnostno poglavje na Slovenskem poskusil sistematično osvetliti.

V uvodu avtor najprej opredeli pojem »znamenja« kot vsak na prostem postavljen likovni izdelek ali manjšo arhitekturo, ki ima lahko različne oblike: lahko je slikana lesena tabla, razpelo, kamniten ali zidan steber ali slop s sliko v vdolbini ali s kipom na vrhu, ali kapelica v obliki edikule. Takoj pa avtor tudi poudari, da se je omejil le na likovno in estetsko stran spomenikov in da ni zajel tudi njihovega zgodovinskega in etnografskega pričevanja, čeprav je vsaj na kratko omenil tudi vzroke in nagibe, ki so pri nastajanju znamenj odločali: spomin na nesrečo, umor, varstvo pred neugodami, spomin na kugo, na Turke, zahvala za rešitev, kažipot romarskih poti itd. S tem



Sl. 1. Gradišče pri Markovščini, kamnitni križ iz 17. stoletja



Sl. 2. Znamenje pri Trbonjah v Dravski dolini, iz leta 1603

pa se povezuje tudi že vprašanje, kaj je znamenja sploh likovno pobudilo in kje je njihov oblikovni izvir. Da pri tem ne smemo prezreti predkrščanske tradicije, je razumljivo — pomislimo le na menhirje in antične spomenike. Pri nas se v tej zvezi ponuja v mikavno komparacijo — še vedno enigmatični — »kamen« pri Krkavčah nad Koprom. Posebno vlogo so imela znamenja kot mejniki fevdalnih posesti, kot poudarki razgledišč ob božjih poteh, kot nagrobni spomeniki. Morda bi kazalo na tem mestu omeniti tudi keltsko tradicijo »odrezane glave« postavljene v nišo.

Avtor je pregledal okoli tisoč spomenikov (njihov seznam je dodal na koncu) in niti najstarejših upodobitev pri Valvasorju, Vischerju in na baročnih oltarnih slikah ni prezrl. Nato pa je znamenja tipološko uredil po posameznih skupinah, od katerih so glavne: znamenja, kapelice in lesena znamenja. Znamenja (v ožjem smislu) so kamnitna (pokopališki stebri in svetilniki, steburna in steburasta zna-

menja, figuralna znamenja, kamnitni križi) in zidana (slopna in slopasta, trikotna, znamenja z nišo). Kapelice so zaprtega ali odprtega tipa, poligonalne kapelice in kapelice-zvoniki. — Ne morem se spuščati v nadrobnejše naštevanje tipskih značilnosti, pribijem pa naj, da je Zadnikar ob njih utemeljil tudi zelo porabno in določno terminologijo, ki smo je doslej ob tem gradivu zelo pogrešali.

Razume se, da je prišla do odločne besede tudi umetnostnogeografska grupacija spomenikov, saj so tudi pri teh odločali tako kulturnozgodovinski pogoji posameznih slovenskih dežel kot material, ki v tej ali oni prevladuje: peščeneec na Štajerskem, apnec na Krasu, les v alpskem svetu in podobno. Značilna je tudi ugotovitev, da so znamenja najbolj na gosto posejana po Gorenjskem in Štajerskem, kjer so tudi po nastanku najstarejša, da pa njihova gostota pojema v smeri od severa proti jugu. Za Brda pa piše avtor, da znamenj sploh ne poznajo. V resnici pa jih tudi v Brdih ne



Sl. 3. Žvirčce pri Trziču, slikana tabla iz leta 1886 na križu



Sl. 4. Znamenje v Stahovici pri Kamniku, iz leta 1749 (porušeno)

manjka, le da gre za skromne edikule, postavljene na škarpe ob cesti, medtem ko so monumentalnejše »kapelice« šele novejšega datuma (npr. pod Medano).

Posebno poglavje je posvečeno slikarskemu okrasu, ki sega od pozne gotike (npr. na znamenju v gozdu pri Crngrobu) do naših dni. Tudi najvidnejši baročni mojstri se niso pomišljali poslikavati »kapelice«, pa naj gre že za ljudske podeželske podobarje ali za Jelovška (Groblje, Brdo pri Lukovici) ali za loškega Antona Tuška (vrsta znamenj po Poljanski dolini, od katerih so mnoga podrta), Potočnika (Kropa), Layerja (Kamna gorica, Smednik) itd. Imenik bi lahko še pomnožili, recimo, z Reinwaldom, Lerchingerjem in še s katerimi drugimi barokisti. V 19. stoletju srečamo na znamenjih freske Janeza Wolfa, Štefana Šubica, Ivana Groharja, Matija Koželja itd. Od znamenj s kiparsko opremo je

zelo pomembno znamenje v Volčah pri Tolminu (okoli 1470), ki je najbrž delo gorenjskih mojstrov, ki so sezidali prezbiterij sv. Urha v Tolminu. Prenekatera stara plastika je zašla iz cerkva v vaška znamenja. Tematsko prevladuje Križani, pogosti so tudi kipi Ecce homo, Zalujoči Kristus, Marija, posebni svetniški priprošnjiki (sv. Janez Nepomuk ob vodah, sv. Florijan, kužna patrona sv. Rok in sv. Boštjan itd.).

Drugi del knjige z naslovom »Spomeniki« znamenja ob primerkih nadrobneje tipološko analizira. Spomeniki so zajeti v kronološki vrsti, da spoznamo stilno-razvojne principe, ki odločajo tudi v tipologiji. Večkrat so obravnavani primerki osvetljeni tudi z zgodovinskimi podatki. Najprej se seznanimo s pokopališkimi svetilniki, ki segajo nazaj do zadnjih dni gotike (Maribor, Celje, Novo mesto, Žički samostan, ljubljanski Sent-

peter); svetilniki spadajo med prototipe stebričastih in stebrastih znamenj, ki jih je prav tako rodila že gotika (Volče, Kamnik 1510, Komenda pri Kamniku 1510, itd.) ter jih nato prepustila severni renesansi (pri čemer bi bilo vredno omeniti tudi odmeve »donavskega sloga«), kakor lepo pričajo zlasti stebраста znamenja po Slovenskih goricah in v radgonskem kotu; mnogokrat lahko slutimo zveze med njimi in poznogotskimi cerkvenimi arhitekturami. Ta odstavek je Zadnikarja najbolj pritegnil, ker gre za slogovno zelo vabljive in kvalitetne spomenike. V jedru se je ta tip ohranjal še do baročnega časa (v psevdogotiki je celo na novo oživel), le da se je tabernakljusti nastavek na vrhu klesanega ali zidanega stebra ali slopa vedno bolj manjšal ter so se končno njegove odprte line zaprle in spremenile v niše, ki jih poživljajo reliefi ali še pogosteje slike. Vendar mislim, da se ta proces ni razvijal po nekih imanentnih razvojnih zakonitostih, ampak je vmes posegel direkten prenos severnoitalijanskih vzorov (Lombardija, okolica Verone), ki so jih k nam najbrž zanesli italijanski kamnoseki v poznem 16. in 17. stoletju. — Včasih se je nastavek umaknil kar samostojni plastiki na vrhu stebra; tudi ta tip je poznalo že 17. stoletje ter ga nato izročilo zrelemu baroku kot monumentalno, celo mnogofiguralno znamenje sredi mest in trgov (Valvasorjev Marijin stebel pri Sv. Jakobu v Ljubljani, kužno znamenje v Mariboru, Sv. Trojica na ljubljanski Ajdovščini, zdaj pred uršulinkami, Ljutomer, Radlje, dvakrat Ptuj itd.). Ta tip, ki je pritegnil celo umetnike, kot so bili Robba ali J. Straub, je trajal še v 19. stoletje (prim. Mengeš). Kamnitni križi so pogosti zlasti na Krasu (Pivka, okolica Brkinov), dasi se je na Primorskem uveljavilo tudi nišasto znamenje, ki je mnogokrat postavljeno na škarpe in zidove. Zidana znamenja slopnega ali slopastega tipa so prav tako poglajala iz gotskega izročila, čigar občutje ohranjajo še tja v 17. stoletje; poseben tip se je razvil na križiščih poti — trikotna znamenja. Znamenje z nišo pa je že vzporedno »kapelici« z razvitim notranjim prostorom, v katerega navadno lahko vstopimo; ljubil jih je zlasti baročni čas, dasi jih ni šele ta rodil. Kapelice zaprtega tipa je poznala že vsaj druga polovica 17. stoletja, imajo pa tri zaprte stranice in vhodno odprtino na fasadi. Začudimo pa se prepričljivi ugotovitvi, da so odprte kapelice (s tremi odprtimi stranicami in z loki nad stebri in pol-

stebri ali slopi) nastale šele s klasicizmom in torej niso starejše od začetka 19. stoletja, medtem ko smo poprej mislili, da jih je spočel že zreli barok.

K bogati Zadnikarjevi žetvi moremo prispevati le še kakšen snopek ali željo, ki bi lahko drugo izdajo knjige — da bi jo le kmalu dočakali! — tu in tam dopolnila. Prav nič bi ne škodilo, če bi bila knjiga nekoliko zajetnejša in veseli bi bili, če bi imenske sezname pospremlilo še več slik, dasi bi bile manjšega formata. Tako na primer pogrešam nekaj besed o kamnitih križih 17. stoletja v podolju med Brkini in Čičarijo, ki spadajo med najlepše svoje vrste. Mnogi so zadnji čas že izginili. Zelo značilen je bil križ pri cerkvi v Gradišču pri Markovščini: na treh stopnicah se je dvigala kamnitna prizma, ki je prehajala v valj, zaključen z veliko kroglo, nad to pa je bil križ z ornamentalno poživljenimi konci krakov; na vzhodni strani je bila tudi prizmatična niša, najbrž za luč. — Ob skromnih znamenjih v Brdih bi bilo vredno omeniti kip sv. Janeza Nepomuka na mostiču pri Peternelih, ki je efektno ljudsko kamnoseško delo iz leta 1903. — Čeprav so po nastanku modernih, so pokrajinsko zelo značilni veliki prekmurski kamnitni križi. — Med nišastimi znamenji na škarpi pogrešam ljubko »Jurcovo znamenje« v Volčjem gradu pri Komnu, ki je odlično ljudsko kamnoseško delo in posnema baročne forme; dokumentirano je z napisom: TA PIL JE NAREJU ANTON JURCA IN ANDREJ TALČER ČAST MATERI BOŽJI V LETI 1855. — Vesel sem, da avtorjevo misel, da so kapelice zaprtega tipa nastale že v 17. stoletju, lahko potrdim s spomenikom, ki izvira celo iz začetka 17. stoletja. To je veliko znamenje pri Trbonjah v Dravski dolini. Stiristrano masivno prizmatično znamenje pokriva piramidna škodlasta streha, vhod pa je bil nekoč menda pravokoten, medtem ko je danes zaključen z ožjim potlačenim lokom; notranje niše krase novejšje ljudske slikarije. Na fasadi je letnica 1603. — Vse kaže, da je tudi tip kapelice prišel k nam od italijanske smeri, morda kar iz Lombardije. Zato se mi zdi škoda, da se je avtor odpovedal obdelavi kompleksnih skupin znamenj, zlasti raznih Kalvarij — prim. tisto pri Sv. Roku nad Šmarjem pri Jelšah! — češ, da ne sodijo v okvir razprave, ki je posvečena le znamenjem kot samostojnim spomenikom v pokrajini. Vendar je tip skupinskih znamenj lahko vplival tudi na individualne primerke. Predvsem pa bi ob tem problemu



Sl. 5. Klasicistično znamenje v Mekinjah pri Kamniku

lahko načeli zelo vabljivo vprašanje razmerja do italijanskega vzora tipa »Monti santi«, ki se ob ambientu, kakršen je šmarnski sv. Rok (z dramatičnimi pasijonskimi skupinami v kapelicah in z njihovimi freskami) kar ponuja.

Ce ne že prej, bi vsaj pri preprostih lesenih znamenjih (razpelih, marterlih in podobno) moral umetnostni zgodovinar podati roko še etnografu. Zadnikar se je teh mnogovrstnih spomenikov sicer toplo spomnil, dlje pa se ob njih ni pomudil. Naj opomnim vsaj na leseno tablo na križu v Zvirčah pri Trzinu, na kateri je leta 1886 spretna roka ljudskega podobarja naslikala zgoraj Žalostno Marijo, pod njo stopnice življenja, pod temi pa moža s krsto. To znamenje spada pač med naša najlepša ohranjena tabelna znamenja. Pri lesenih križih bi veljalo omeniti višinski poudarek panonskih razpel v primerjavi z nižjimi alpskimi, ob križih s pasijonskimi simboli pa bi bilo prav opomniti na »kapucinske križe«.

Zelo mikaven bi bil lahko odstavek o povezavi znamenja in vode. Lep primerek tega tipa najdemo pri sv. Ambrožu pod Krvavcem. Mnogokrat lahko taka zveza kaže celo na staro kultno mesto, denimo ob znamenju »Božja noga« v pobočju Svetih gora nad Bizeljskim, kjer je svoje

dni voda tekla skozi rane na nogah Križanega. — Prav tako je škoda da se avtor, najbrž ker ni imel pri roki fotografij, ni dotaknil nekaterih porušenih a nepogrešljivih spomenikov. Med take gotovo spada izredno slikovita kapelica sv. Primoža iz leta 1749 v Stahovici pri Kamniku, ki je imela banjast obok in kupolasto streho, spredaj pa se je fasada vzhivala v visoko čelo; zunaj in znotraj je bila poslikana s freskami Matije Koželja, pod temi pa so se skrivale starejše, baročne freske. Porušenje tega spomenika spada med večje spomeniške izgube zadnjih let. Drugo, zelo lepo baročno znamenje, ki ga v tem delu pogrešam, je porušena kapelica sv. Ane v Radovljici.

Seveda ti opuščaji niso napake, ampak kličejo le dopolnilo. Le kdo bi mogel raztreseno gradivo tako obvladati, da bi mu ne bil ušel noben spomenik, ki se morda zdi komu drugemu pomemben? Škoda je le, da je avtor nekoliko mačehovsko obravnaval spomenike 19. stoletja. Mimogrede jih sicer omenja med posameznimi tipi, na splošno pa jih odpravi z besedami, da se je »še zadnji barok izgubil v dolgočasju 19. stoletja«. Tega dolgočasje pa v arhitekturi 19. stoletja ne smemo posploševati. Tudi nekaj prav lepih znamenj je ta čas zapustil. Neka-



Sl. 6. Kapelica na Srednjem vrhu v Martuljku

tera sem že omenil. Dodam naj še okroglo, tempeljčku podobno baldahinasto znamenje klasicističnega stila, ki je stalo nad podzidkom Prašnikarjevega vrta v Mekinjah pri Kamniku, a danes le še zasilna fotografija spominja nanj. Na splošno pa bi bile že kapelice odprtega tipa vredne nekoliko daljšega ekskurza, tem bolj, ker ločimo med njimi več regionalnih tipov ali pa so tako izbrano postavljena v pokrajino, da so ji nepogrešljivo dopolnilo. Med take je spadalo na primer znamenje na Iverju ob poti v Kamniško Bistrico. In končno bi tudi v našem stoletju našli še nekaj polnovrednih arhitekturnih rešitev, saj sta nekaj znamenj zamislila tudi arhitekta Ivan Vurnik in Jože Plečnik. Poseben tip »znamenja« sv. Janeza Nepomuka je ustvaril kipar France Berneker za Kranj; kombiniral ga je z vodnjakom, v katerem je ležal svetnik v vodi.

Folklornega izročila, ki je vezano na posamezna znamenja, se je avtor dotaknil samo v uvodnem poglavju, nato pa ga je pustil ob strani, ker se ni hotel oddaljiti od umetnostnozgodovinskega koncepta knjige. Toda ljudsko izročilo

in verovanja je z znamenji tako neločljivo povezano, da je ikonološko skoraj nepogrešljivo in sicer tem bolj, ker so znamenja največkrat ne samo umetnostni, marveč tudi etnografski spomeniki kot arhitekture, ki so v sredi med stilno in ljudsko umetnostjo. Če se tej sredi že izneverijo, se najraje v korist ljudskega pola. Vablivo je opazovati roko mojstra, ki je zidal pri cerkvi ali kmečki hiši, kako oblikuje tudi znamenje. Drugič gre spet za preproste stavbarje, ki pa so stregli svoji nalogi z izrednim miljejskim posluhom in s polnovrednim oblikovnim čutom. Velika večina znamenj je povezana z vsakdanjim ljudskim življenjem in s smrtjo, s prazniki in običaji. Mnoga imajo lastne ajtiološke legende in pove-sti; povezana so z zgodbami o Turkih in kugi, o zakladih in strahovih, z različnimi vražami in spomini. Pri »Turškem pilu« pod Turškim vrhom v Haložah je, na primer, »türška babica zakopana. Tedi je ostala zadja. Bila je stara, te pa je tū vmerla, te pa so jo tū zakopali.« Do »Turškega križa« pri Sv. Primožu nad Kamnikom so pridrveli Turki, hoteč do cerkve, pa se je storila tako gosta megla,

da so s konji vred popadali v prepad pod znamenjem. Ob znamenju na polju pri Prevaljah sta pokopana meniha, ki sta prišla pokristjanit Mežiško dolino, pa so ju pogani ubili. Ljudska vera trdi, da je nekoč vsak, ki se je dotaknil znamenja blizu Kravjeka pri Muljavi, počrnel in umrl, v čemer se skriva najbrž spomin na črno smrt. Itd. Na tisoče zgodb bi lahko tako nabrali in iz njih bi največkrat zvenel baladičen ljudski spomin. Spet drugačen spomin pa razkriva ljudska pesem, ki pripoveduje, kako so Visočanje (pri Kranju) zidali »božji grob« — peterokotno slopno znamenje, ki so ga pred leti srečno primaknili k cerkvi, in je poslikano s prizori Kristusovega trpljenja »Na Vsokom samo vkup zvoni, / Vsočanje pa v cerkev gredo, / Pod lipco se vkup shajajo, / tam pod zeleno lipico. / Pa se prelepo menijo, / de b delali nov božji grob, / nov božji grob in znaninje. / Oča Krč tako govori: / Jaz bodem sam pet rajniš dal. / Oča Zorman tak govori: / Ce boš ti dal jih pet, / jaz dal jih bom deset, / sosedje pa kar morejo, / po eno strešno al po dve'...« Nazadnje pa: »prišel je z Gorice sami škof, / da žegnal jim je božji grob...« (K. Štrekelj, SN III, št. 6494). Pesem razkriva kmečko samozavest in bahavost, ki sta botrovali tudi nastanku prenekaterega znamenja.

Med izčrпно domačo in tujo literaturo pogrešam delo valežanskega pisatelja Mauricea Zermattena »Les chapelles valaisans« (Fribourg 1941), ki s podobno poezijo kot Zadnikar, dasi z manjšo znanstveno akribijo opeva znamenja rodne dežele, in Pierra Bianconija »Capelle del Ticino« (Basilea 1944). Tudi velika bera slovenskih napisov na kraških kamnih, ki jo je v Ljudskem tedniku, Primorskem dnevniku in Slovenskem Jadranu v letih 1947 do 1952 objavljval Milko Matičetov, bi lahko navrgla nekaj porabnih podatkov. Pa še: preglednosti knjige bi zelo koristilo imensko kazalo in oštevilčenje slik med tekstom.

Toda vse to so le obrobne pripombe in ne zmanjšajo pomena in odlike knjige, ki je zelo lep doprinos tako naši kot evropski umetnostni literaturi, posebno ker jo spremljajo prav dobre fotografije, ki nam posredujejo tudi miljejsko doživetje spomenikov. Vredno je še podčrtati, da je knjigo prijetno opremil akad. slikar Marijan Pogačnik. Zaključim pa z ugotovitvijo, da bi ta ali oni obdelal to gradivo morda drugače — prepričan pa sem, da nihče bolje od Zadnikarja.

E. Ceve

*Branko Fučić, Istarske freske, Zagreb. Zora, Izdavačko poduzeće 1963 (Umjetnički spomenici Jugoslavije), pp. 38 + 27, 83 barvnih posnetkov, 107 črno-belih posnetkov, 52 tlorisov, narisov in prerezov, 1 zemljevid.*

Reprezentativne knjižne izdaje, ki obravnavajo slovensko ali jugoslovansko umetnost, danes niso več redkost. Fučićeva knjiga pa je bila ena prvih, ki se je v tej obliki pojavila na našem knjižnem trgu.

Zemljevidu Istre z zaznamovanimi nahajališči spomenikov sledijo: besedilo na 31 straneh, 2 strani literature, urejene po časovnem vrstnem redu izidov člankov in knjig, 4 strani popisov reprodukcij in 83 nalepljenih barvnih posnetkov. Ob koncu je dodan katalog spomenikov. Ta obsega kratek opis arhitekture, časovno opredelitev fresk, zaznamovanje prizorov in glavno literaturo o določenih freskah. Tlorisi, narisi, prerezi in črno-beli posnetki dopolnjujejo predstavo o nahajališčih fresk v arhitekturnem prostoru.

Avtor zajema zgodovino istrskega stenskega slikarstva od 11. do 16. stoletja. Upošteva vse pomembnejše primerke. Seže tudi v preteklost do najstarejših ohranjenih poslikanih ploskev na istrskih tleh iz konca 8. stoletja (sv. Andrej na Crvenem otoku pri Rovinju) in začetka 9. stoletja (porušena grajska cerkev v Dveh gradih pri Kanfanarju). Besedilo sicer ni razdeljeno na poglavja, kljub temu pa posamični odstavki pomenijo jasno razdelitev avtorjeve razprave. Kot v opomin behavim knjižnim izdajam je Br. Fučić na začetku zapisal, da freske niso bile nikoli namenjene gledanju z bleščavimi razsvetljavami reflektorjev. Opozarja tudi, da freske niso slike detajlov in izrezov, temveč monumentalne, velike poslikane ploskve, ki dopolnjujejo in bogatijo arhitekturo. V njih je treba gledati to, kar so, ne to, kar niso. Avtor z živahnostjo in ne s pretirano olepšano besedo razlaga pomen fresk. Zajet je romanski ikonografski sistem poslikav, ki ga upravičeno primerja s planetarnim sistemom s središčem (Kristus v slavi) in gravitacijo (simboli evangelistov, *Deisis*, apostoli). Določil je tudi prizore, ki se pojavljajo na zunanjsčini slavoloka in na ladijskih stenah. Iz časa gotike omenja pojav ljudsko zaznamovanih simbolov in alegoričnih poučnih motivov. Zapletene teološke misli so bile prevedene v ljudsko pojmovane slike, ki, podobno kot slovenske, pomenijo ne nezanimive bogatitve zahodnoevropske ikonografije teda-