

Narodna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani

60703

2-3

STELE

UMETNOST
v
PRIMORJU

POGLEDI 2/3



FRANCE STELE

UMETNOST
v
PRIMORJU



Pri
Akademski založbi
v Ljubljani

P o g l e d i

2/3

✓
Číslo 60703

60703

Dupl. adl 60703

INV. ST.: Q30003569

ID = 1641005

Binkošti 1940

Tiskarna Veit in drug (Peter Veit)
na Viru pri Domžalah

1

v Istriji, redkokje igra značaj zemlje s svojim prirodnim gradivom tako vlogo v značaju umetnosti kakor na Krasu, redkokje se je tako jasno izrazila v kulturnih spomenikih politična razdelitev pokrajine in socialna struktura njenega prebivalstva kakor v Primorju, redkokje je tako pomemben vpliv kulturne tradicije kakor v obmorski Istriji in redkokje se s tako silo stavi vprašanje o vlogi rasnega elementa v kulturi in umetnosti kakor tu.

Kultura in umetnost te dežele ima izrazit prehodni značaj; kljub temu pa so meje kulture tako ostro postavljene druga ob drugo kakor jeziki in narodnosti in so si glede tega edini vsi dosedanja raziskovalci umetnostnih spomenikov Primorja najsi so bili Italijani, Nemci ali Slovenci. Ta značaj je podčrtal *L. Planiscig* v svoji knjižici o umetnosti te dežele;¹ v marsikateri potezi ga je pojasnil *C. Budinich* v svojih razpravah o gotških cerkvah v Istriji;² prav točno pa ga je izrazil ob raznih prilikah *A. Morassi*, ki je že leta 1915 razpravljajoč o spomenikih baročnega kiparstva v Gorici³ zapisal sledeče:

»Zadnje priče dveh velikih umetnostnih tokov se v Gorici srečujejo (podobno tudi v ostalem obmejnem pasu Furlanije proti severu). Eden prihaja čez Furlanijo iz Benetk in predstavlja nekak zadnji val italijanske umetnosti; drugega vodi pot preko slovenskega ozemlja s severa in prinaša izraz gotike. V vseh razvojnih dobah lahko opazujemo, kako sta se ta dva heterogena elementa med seboj borila, se vzajemno sprejemala in združevala.« In ko je po vojni seznanjal italijansko javnost s podeželskim slikarstvom na prehodu iz srednjega v novi vek v Soški dolini⁴ in v Istriji,⁵ je prav tako brez obotavljanja ugotovil severno od Gorice:

»V solkansko sotesko stopamo; na desni je Sveta gora, na levi Sabotin; in pokrajina se spremeni. Spremeni se značaj vasi, prebivalcev; spremeni se govorica in umetnost.« Svoja izvajanja o Istriji pa je strnil takole:

»Tudi tu se podobno kakor v Soški dolini, v Trentinu in sploh v obmejnih krajih severne Italije srečujeta in

medsebojno borita dve močni struji, nemško-gotska in italijanska.« Pisec pričujoče razprave je ta opazovanja v marsičem dopolnil in konkretiziral na podlagi lastnih opazovanj na spomenikih etnografske Slovenije.⁶ Vlogo ljubljanskega kulturnega središča v umetnosti Primorja posebej pa je podčrtal posebno Fr. *Mesesnel* v svojem članku »Slovenačka likovna umetnost u Primorju«.⁷

Tolika enodušnost raznorodnih raziskovalcev umetnostnega gradiva Primorja celo v času najostrejšega narodnega boja za to ozemlje že sama zadostno priča, da so dejstva, ki jih tu srečujejo, izredno jasna in bi bil vsak poskus razložiti jih drugače obsojen na neuspeh ter bi se srečal z očitkom neznanstvenosti.

Če danes pri popolnejšem poznanju gradiva pogledamo na umetnostne spomenike Primorja s stališča umetnostno kulturne geografije, nam postane celotna slika kar enostavno jasna: Že skoraj tisoč let se srečujeta na tem ozemlju dva glavna tokova in oblikujeta vse, kar je vidnega in otipljivega ustvarila njegova kultura: Srednja Evropa in Italija. Italija pomeni za te kraje Benetke, ki jim služita morje in furlanska nižina, Srednja Evropa pa se pravi bližnje alpske dežele, to je v glavnem etnografska Slovenija. Navidez si stojita obe ti dve oblikujoči sili nepomirjeni in ostro nasproti v primorski Istriji, ob spodnji Soči in še v Gorici, pomirjeni pa sta v Trstu, kjer je v veliki meri vozal vsega primorskega kulturnega problema, pomirjenje vseh nasprotij in disharmonij. Narodna meja med Italijani in Slovenci je več ali manj tudi meja dveh umetnostnih izrazov: morje in ravnina sta torišče italijanstva, do njih pa pritiska od severa, severovzhoda in vzhoda preko alpskih predgorij, Krasa in Istre nasprotni tok, ki je v historičnih dejstvih te zemlje močnejši od onega ter posega vanj posebno v Furlaniji, kjer je stoletni naslon oglejske patrijaršje moči na politične in kulturne sile severa ustvaril predpogoje za kleno mešano kulturo.

Oglejmo si sedaj ozemlje Primorja v luči uvodnih ugotovitev. Precej jasno se nam pokažejo trije od zapada proti vzhodu razvrščeni zemljepisni pasovi, v katerih se javlja delovanje obeh osnovnih sil, njuni prehodi in mešanja: 1. pas obsega furlansko nižino in obmorsko Istrijo, 2. pas je jedro Primorja: Slovenska Benečija z Bovškim kotom, Brda z Gorico, Kras s Trstom in celinska Istrija do železnice Št. Peter—Reka, 3. pas obsega ozemlje Pivke s Postojno, Idrijo in severno Goriško vzhodno od Soče. V drugem pasu se elementi obeh tipov križajo, toda po večini tako, da nastopajo drug ob drugem neprebavljeni, kar je posebno jasno v stavbarstvu, kjer stoje kakor v Gorici ali istrskih mestih ob cerkvah severnega tipa benečanske palače, ali na stavbah severnega tipa izrazito benečanski motivi ali narobe (n. pr. poleg severnogotsko profiliranega portala okroglo okno z okvirom s pristno benečanskim zobčastim motivom na cerkvi sv. Jakoba ap. v Barbani). V splošnem pa je v tem pasu severni značaj močnejši od benečanskega in je značilno, da se javlja n. pr. v Gorici, ki je tako rekoč na meji obeh ozemljij, in da v Trstu in severno od njega do Tržiča dosega morje samo. Za prvi in tretji pas pa je značilno, da tja prodirajo v splošni italijanski na eni, v splošni severnjaški značaj na drugi strani posamezni elementi z nasprotne strani in to pogosto zelo daleč. Tako so za prvi pas značilni spomeniki fevdalnega ustroja, ki je v nasprotju z romanskim municipalnim severnega izvora; globoko silijo vanj tudi stavbe čisto severnega gotskega arhitekturnega tipa, ki so razlite kot prevladujoči tip preko drugega pasu. Nasprotno pa v 3. pasu in še daleč preko njega na zunaj označujejo skrajno mejo prodiranja posameznih elementov iz prvega odprte line za zvonove in samostoječi zvoniki benečanskega, čeprav večinoma s severnjaško baročno kapo pokritega tipa. Zvonike tega kompromisnega tipa srečamo n. pr. v Cerknici, v Sp. Bitnju in pri rožnovenški

cerkvi v Kranju ter v obnovljeni obliki pri župni cerkvi v Kranju. Vendar je ta tip manj pomemben za naša izvajanja kakor pojav tipično italijanskih in kraških odprtih lin za zvonove mesto zaprtega zvonika, ker sega daleč preko zgoraj omenjenega tretjega pasu skoraj do osrčja etnografske Slovenije. Kolikor sem mogel doslej ugotoviti razširjenje tega tipa preko tretjega pasu, kjer je še zelo pogost (n. pr. Cerknjska kotlina), gre njegova meja takole:⁸ Od nekdanje goriške meje zapadno od Idrije v smeri Ljubljane na Vrzenec pri Horjulu (nekdanje line so skrite za zvonikom iz XVII. stol. in vidne pod streho), odtod ob zapadnem robu Ljubljanskega barja, kjer jih srečamo zopet pri cerkvi sv. Lovrenca pri Preserju; potem proti jugu in jugovzhodu k gornji dolini Krke, kjer so pri cerkvi sv. Katarine na Plešivici pri Šmihelu v lesenem zvoniku skrite take line, ohranjene pa pri cerkvi sv. Nikolaja v Žužemberku in pri grajski kapeli na Šumberku. Nato se njih črta ogne novomeške kotline v smeri proti jugu ter se v zapadni Beli krajini nadaljuje v vrsti cerkvic zapadno od Črnomlja in Dragatuša do hrvatske meje pri Vinici, kjer je zadnji primer na slovenskem ozemlju podružnica v Podklancu na bregu nad Kulpo pod Žežljem. Na vzhod od tega pasu sta mi znana samo dva primera, ki spadata v to vrsto, podružnice v Olimlju blizu štajersko-hrvatske meje, kjer je njen pojav mogoče v zvezi z bližnjim samostanom in slučajen, in pri cerkvi sv. Pavla pri Sostrem pod Ljubljano, kjer imamo edini primer prehodne oblike med linami za zvonove in pravim zvonikom. Oblika tega zvonika je ploskovita, tako da ni dvoma, da je nastal pod vtisom tipa odprtih lin; njegove stranske stene so podaljšane do tal, prednja stena pa je postavljena na lok, tako da tvori pritličje zvonika majhno vhodno lopo. Če bi stranski steni obesili na konzole in jih ne bi podaljševali do tal, bi dobili skoraj isto prehodno obliko med linami in štiristranim zvonikom kakor jo srečamo n. pr. pri zvoniku cerkve sv. Jakoba v Kopru, kjer poznamo enega najzanimivejših takih prehodnih primerov.⁹

Iz povedanega je jasno, da je jedro umetnostno zgodovinskega problema Primorja v drugem pasu. Kakor je to že ugotovljeno,¹⁰ je za to ozemlje značilna trdživost gotskih oblik v cerkveni arhitekturi, ki so jo opazili že tudi v drugih alpskih pokrajinah na mejah predvojne Italije, n. pr. na južnem Tirolskem, kjer je obmejna lega med dvema narodoma podobna oni našega drugega pasu.¹¹ Zdi se kakor da nastajajo na mejah kulturnih območij, kjer bi pričakovali največji pritisk elementov z ene in druge strani podobno kakor na stekih rek nekaka zatišja, v katerih se trdovratno drže naplavine z obeh strani, posebno pa z močnejše, in se dolgo zadržujejo, dočim se glavni tokovi pretakajo po ovinkih. Tako zatišje predstavlja ves drugi pas, posebno pa Kras in to kljub temu, da so preko njega vodila najvažnejša pota iz Italije na vzhod in narobe. Razumljivo je tudi, da v takem zatišju nastajajo lokalne posebnosti, ki so umetnostno topografsko važne četudi niso umetnostno polnovredne. Tako imamo konec srednjega in na začetku novega veka v slikarstvu pojave, ki so nesporno posledica domačega razvoja (prim. Draguccio, delo Vincencija iz Kastva ali način, ki je zastopan v skupini okrog fresk v cerkvi na Šilen Taboru). Kulturna podlaga, na kateri so ta dela nastala, je nesporno srednjeevropska (razen Draguccia), čeprav so mnoge posameznosti presenetljivo lokalne ali celo romanske. Drug tak pojav je daleč v baročni dobi vzdržujoče se gotsko stavbarstvo, ki se logično naslanja na široko plast spomenikov v jugoslovanski Sloveniji. Tak pojav je končno baročno kamnoseštvo in kiparstvo, ki se je oplodilo ob beneškem baroku, a se je tu razživel v oblikah, ki so posledica križanja severnjaškega duha z benečansko oblikovnostjo. A. Morassi¹² zaključuje svoja izvajanja o mojstru prižnice v goriški stolnici, da gre za italijanskega mojstra, ki se je oplodil s severnimi vplivi, v goriškem kiparstvu 1. pol. XVIII. stol. pa skuša ugotoviti zvezo med gotsko tradicijo, ki se je vzdrževala po njegovem mnenju (str. 193) v slovenskih delih Primorja daleč v barok zaradi splošne revščine

in odrezanosti od drugih kulturnih središč, ter iz Italije okrog 1700 prodirajočim barokom. V luči takrat močno se razcvetelega baročnega umetnostnega središča v Ljubljani, kjer je bila ena glavnih kiparskih delavnic izven Italije, Robbova, pa dobi tudi goriško baročno kiparstvo drugačno ozadje in mogoče bolj naravno razlago, čeprav je Morassijeva slutnja pravilna. Kiparska Gorica in Kras sta bila nedvomno samo stopnja do resnično pomembne Ljubljane, ki je to pot začela zahodu vračati, kar je od njega prejela. Gotovo pa je, da je prav v kamnoseštvu in kiparstvu Kras tako globoko zadihal iz lastnih pljuč, kakor razen preprostega kamenitega stavbarstva nikjer. To stavbarstvo kaže, da se je kljub gotskemu konzervatizmu istočasno bistveno oplodil od beneške renesanse.

Za naše vprašanje je kolikortoliko važno tudi, po katerih potih so vdiral vplivi v eni ali drugi smeri. Za benečansko smer je jasno, da predvsem preko morja in furlanske nižine v vzhodni in severovzhodni smeri, glavna vrata za prodor do tretjega pasu in čez sta bila nedvomno Kras in notranja Istria. Vendar pa vsi ti vplivi z malimi izjemami (motiv odprtih lin za zvonove, renesančno kamnoseško stavbarstvo) zamro že v drugem pasu. Nasprotno so važni in otipljivi predvsem vplivi od vzhodne strani, iz Kranjske, dočim so koroški vplivi celo v sosednjih delih Primorja manj očitni in poznamo na severu samo eno ime, ki izrecno priča o zvezah s Koroško, v Slovenski Benečiji, kjer prevzame leta 1446 arhitekt Herbert (Everard, Gerard) sin Princiljev (oz. Janciljev) iz Beljaka po smrti arhitekta J. di M. Dagura stavbo »hudičevega mostu« v Čedadu in tam umrje l. 1453.¹³ Na jugu v Istriji pa je istotako mogoča zveza s koroško samo po *pičenskem* škofu Gregoriju di Carintia (1418—1427), ki je leta 1425 posvetil cerkvico sv. Marije v Gallignani, vendar ta stavba sama nima nobenih stikov s severno gotiko in pripada preprostemu istrskemu lokalnemu tipu. Nasprotno pa pripada »škofijska kapela« v njeni neposredni bližini čisto severno

gotški arhitekturi in je dober primer složnega sožitja obeh tipov v drugem pasu. Toda njene arhitekture ne morem izvajati iz zvez s koroško,¹⁴ ampak iz goste mreže za gotsko in renesančno dobo drugega pasu značilnih stavb, katerih sledi kažejo na Kranjsko, posebej na Gorenjsko. Kje je skupni vir te bogato dekorativne arhitekture, ki ji pripada tudi »kranjski prezbiterij«, doslej ni mogoče točno reči; vse pa kaže na to, da ga ni iskati na Koroškem. Za Istrijo kakor za severno Goriško in Slovensko Benečijo poznamo po imenu in delih dva kranjska arhitekta gotске dobe: Petra iz Ljubljane in Andreja iz Loke. Peter iz Ljubljane (Petrus di Lubiana) je, kakor priča napis, skupno z Matejem iz Pulja v l. 1460—1492 sezidal cerkev Matere B. blizu Cepića v Istriji. *Steska* domneva da je ta Peter identičen s Petrom Bezlajem, stavbarjem prejšnjega ljubljanskega rotovža.¹⁵ Po nezadostno ilustriranem popisu te cerkve,¹⁶ ki je že pred vojno razpadala, kjer Budinich po Kukuljeviću (Slovník itd.) sporočenega važnega napisa ne omenja več, posnamemo samo toliko, da ta stavba ne spada v ožji krog kraških gotških cerkva, ampak se prav njena mreža obočnih reber v prezbiteriju razlikuje od tipično ponavljajoče se mreže obokov drugih kraških cerkva. Čeprav severni značaj (po Budinichu) prevladuje, gre vseeno v tem slučaju za svojevrstno stavbo, ki je brez ožje zveze z ostalim istrskim in kraškim gradivom. Čisto nasprotno temu neopredeljenemu Ljubljančanu pa delo drugega Kranjca, Andreja iz Loke in njegovega pomočnika Jakoba popolnoma ustreza splošnemu značaju teh stavb. Ta stavbar,¹⁷ ki je izvršil stavbe cerkva v Landarski jami (1477) in v Briščah (Brischis) v Slov. Benečiji (1477) ter v Ponikvah na Goriškem (okr. 1480) in se imenuje kot priča v neki oporoki iz leta 1480 v Št. Petru v Slov. Benečiji, se nam zdi eden izmed najvažnejših propagatorjev gorenjskega, okrog Škofje Loke osredotočenega stavbarskega tipa v Primorju. »Gorenjski« stavbarski način, v katerega območje je spadala tudi Ljubljana (podružnica na pokopališču na Viču), je po našem eno

izmed izhodišč goriško-kranjskega stavbnega načina, ki v svojih zadnjih posledicah izumrè šele v XVII. stol.

Ta ugotovitev nam kaže tudi eno najvažnejših vdornih smeri iz Kranjske v Primorje: Od Škofje Loke po obeh dolinah k Soči in čez v Slovensko Benečijo, ob Soči navzdol pa na Kras. To prodiranje v zapadni smeri do Čedadu potrjuje tudi delovanje slikarja Jerneja iz Loke,¹⁸ čigar delo na Gorenjskem v 1. pol. XVI. stol (1522 do 1535) je zadostno ugotovljeno, pa tudi za Goriško in Slovensko Benečijo dokazano. Na Goriškem so se ohranile njegove freske v sledečih cerkvah: Volarje pri Tolminu, cerkev sv. Danijela pri Volčah (l. 1525) in Krestenica. Da je deloval tudi v Slovenski Benečiji, dokazuje njegovo ime v oporoki l. 1531 kot kurata v Št. Petru pri Čedadu umrlega Klementa Bernarda Naistohta, ki je bil rojak stavbarja Andreja in slikarja Jerneja iz Loke in je verjetno pospeševal svoja rojaka umetnika.

Da ta vdor umetnostnega toka z Gorenjskega ni bil slučajen, dokazuje tudi ostalo poznogotsko slikarstvo v Soški dolini, kjer smo ugotovili zveze z Gorenjsko¹⁹ v ostankih fresk v prezbiteriju cerkve sv. Urha pri Tolminu (prim. slog fresk v prezbiteriju cerkve sv. Urha na Križni gori nad Staro Loko), v Avčah (slogovna sorodnost s prezbiterijem na Suhi pri Škofji Loki) in sorodnost s poslikanimi »kranjskimi prezbiteriji« v Prilesju pri Plavéh. Prilesje spada v stilski krog slikarja prezbiterija na Suhi.

Vendar nam ta močni severni tok, kljub svoji stranski težnji ob Soči navzdol na Kras, ni zmožen popolnoma in prepričevalno razložiti odločilne vloge tipa arhitekture, kakor jo zastopa na Goriškem in v Slovenski Benečiji delo Andreja iz Loke, tudi za Kras in Istro, kjer se ta arhitektura trdovratno drži globoko v XVII. stoletje in prav tu tudi sega globoko nazaj v tretji pas do Cerknice in še čez. Ta velika vloga je razložljiva le po vzporednem drugem toku, ki se je širil v južni smeri mimo Ljubljane in od Logatca na jug in zapad čez Cerknico, Postojno, Vipavo na Kras in v Istrijo, na Krasu pa se je

spojil s slabšim tokom od severa in tako posebno močno prodril v črti od Devina (Sv. Ivan) do Trsta (Kontovelj) prav do morskega brega.

Vsa zemljepisna konstelacija spomenikov torej kaže na to, da gre za bližje izhodišče na Gorenjskem, kjer so najvažnejši spomeniki tega sloga velike cerkve v Škofji Loki, Kranju, Radovljici in Crngrobu ter nekaj malih, z izrazitimi znaki udomačenih, dobro vpeljanih kamnoseških in zidarskih delavnic, dočim se Dolenjske ta tip z izjemo velike cerkve v Št. Rupertu ogiblje, v smeri Krasa pa ga sledimo mimo Ljubljane (Vič), skozi vrhniško dekanijo do Cerknice (župna cerkev kot eden poznih pojavov), od tam pa podobno kakor na severu Goriške in v Vipavski dolini v strnjenem toku do meje prvega pasu. Kulturnogeografsko zatišje v drugem pasu pa je kljub temu, da gre naravnost za ena glavnih vrat Italije, očitvidno prijalo temu poljudnemu stavbinskemu tipu, ki je našel na kršnem Krasu radi svojih velikih možnosti za udejstvovanje kamnoseške obrti še prav posebno netivo.

Če upoštevamo torej glavne tokove, ki so delovali posebno živahno konec srednjega veka in v 1. pol. XVIII. stol. v baroku, se zdi po povedanem, da se je glavni vdor iz srednje Evrope vršil konec srednjega in na začetku novega veka predvsem preko Gorenjske v severno Goriško ter se od tam širil na zapad in na jug, pri čemer v drugih primerih posebno glede severne Slovenske Benečije in Goriške ne izključujemo prenosa oblik iz sosednje Koroške in preko severne Furlanije mogoče celo iz Tirolske. Drugi tok, ki ima svoj bližnji vir prav tako na Gorenjskem, je po južni poti mimo Ljubljane dosegel Kras, od tam pa je šlo izžarevanje oblik na vse strani posebno tudi v Istrijo in v dobi renesanse deloma nazaj do Cerknice in deloma še čez. V dobi baroka pa je prišel tok iz Benetk in preko Krasa prodril globoko v Slovenijo, si v Ljubljani v Cussovi, Mislejevi in Robbovi delavnici ustvaril važno žarišče, od koder je vplival najprej do Zagreba, do Celovca in daleč v južno Štajer-

sko, pa tudi nazaj daleč na Kras. Isto velja za slikarstvo, kjer vodijo sledovi buditelja slovenskega iluzionizma G. Quaglia preko Gorice, Trsta in Krasa v Ljubljano; novo žarišče v Ljubljani pa oddaja novo smer na vse strani, deloma tudi nazaj na zapad (Jelovšek v Vipavi, Metzinger v Gorici itd.).

SPLOŠNA OZNAČBA SPOMENIŠKE POSESTI PRIMORJA

Poglejmo sedaj na kratko splošni značaj umetnostnih spomenikov Primorja: V prvem pasu je treba razlikovati med Istrijo in furlansko nižino. Primorska Istria se je razvijala na močnih osnovah antične in starokrščanske kulture, konec srednjega veka pa je dobila svojo sedanjo obliko pod vplivom beneške umetnosti. Značilna za njo so utrjena mesta, katerih središče je forum — trg, po vzoru Markovega v Benetkah z mestnimi hišami, cerkvami, stolpi posnemajočimi benečanskega, loggiami in pod. Podeželsko stavbarstvo se razvija na starokrščanskih tradicijah in ima kamnoseški značaj; po tem je ozko navezano na naravne predpogoje svojega kraja. Furlanija je bila dolgo pod oblastjo oglejskih patriarhov, ki so skozi stoletja vodil cesarsko, srednjeevropsko politiko; po nji je prodrla globoko v Furlanijo srednjeevropska fevdalna kultura; o nji pričajo mnogi plemiški gradovi, ki imajo pogosto germanska imena. To stanje je pospeševalo tudi prodor severne gotike globoko v Furlanijo. Poznejše beneško gospostvo je dalo mestnim naselbinam pečat beneške kulture, ki je bila posebno močna v renesančni in baročni dobi in o nji pričajo tipične beneške vile in palače. V mestih pa, med katerimi se je do vojne dobro ohranila utrjena Gradiška, nastopa beneški značaj pogosto združen s fevdalnim, severnjaškim, za kar je značilen Videm s svojim forumom in gradom. Značilnost furlanske zunanosti je oglejski zvonik, ki je posnet prosto po beneškem sv. Marka; v ravninski Furlaniji

pa sili v izredno višino in se po tem bistveno loči od kraško- ali istrsko-benečanskega.

V drugem pasu, ki je po politični zgodovinski preteklosti (med vlado srednjeveških fevdalcev in poznejšo habsburško oblastjo v kulturnih posledicah ni bistvenih razlik) precej enoten, po zemljepisnih predpogojih pa se rezko loči v severni alpski, gozdnati del in južni kraški, kršni del, se uveljavlja drug tip mesta, ki kaže na zunaj predvsem fevdalni značaj po tem, da ga krona grad kakor v Gorici ali Pazinu, da se oblika mesta prilaga položaju okrog te osnovne točke in se hiše odličnejših rodbin zbirajo v bližini gradu. Temu tipu pripada tudi najvažnejše mesto drugega pasu, Trst. Na griču sv. Justa je postavljen grad s cerkvijo s tako monumentalno stvarnostjo, da smemo smatrati Trst za višek, dosežen v okviru tega drugega tipa primorskih mest. V mestih tega pasu je vpliv beneške kulture še močan, a se kaže le v posameznih pojavih. Značilna za ta pas je množina gradov. Zvonik je tudi tu še pretežno posnet po benečanskem vzoru, vendar prehaja njegova streha pogosto v druge, severnemu okusu primernejše oblike čebule, zvonca in pod. Značilno za ta pas je stavbarstvo malih podeželskih cerkvic, katerih tip je vidno enoten, prevzet iz srednje Evrope in je tu v deželi cvetočega kamnoseštva doživel posebno obogatitev. Kakor je mala istrska cerkvice prvega pasu, ki se pojavlja deloma tudi v 2. pasu, takorekoč samorastel pojav v tej kameniti zemlji, tako je tudi kraška in goriška gotska cerkvice ozko zvezana z gradbenimi možnostmi domačega gradiva. Že na Gorenjskem so ta tip bogato kamnoseško krasili, na Goriškem in na Krasu pa se je ta težnja še povečala. V figuralnih in dekorativnih konzolah in sklepnikih se izživlja preprosti nagon rojenih kamnosekov po kiparskem oblikovanju. Primere takega preprostega prav nagonskega kiparskega oblikovanja nam kaže konec XV. stol. t. zv. canonica pri Sv. Križu pri Trstu. V vseh stanjih od čisto primitivnega oblikovanja do precej veččega kiparjenja pa nam ga kaže okras teh cerkvic od srede XIV.

stol. do srede XVI. stol. dalje. Dočim je v srednji Evropi in na Gorenjskem, kjer je ta tip popolnoma razvit, gradivo mehak peščenec, ki se lahko obdeluje, nastopa v Primorju skoraj izključno (n. pr. kamnoseški okras cerkve na Slapu pri Vipavi) sivkasti, precej trd apnenec, ki nudi obdelovalcu mnogo večji odpor. Iz tega stavbinskega tipa z bogato razvitim omrežjem obokov se je razvil tip tlorisno si enake, pogosto v prezbiteriju še v XVII. stol. gotsko obokane renesančne cerkvice, v katerem je kamnoseška obrt opustila kiparske nagibe in se omejila predvsem na lično izdelavo okvirnih delov stavbe. Ti kamnoseško izdelani okvirni deli stavbe, ki ustrezajo struktivni jasnosti prve renesanse, dajejo tem skromnim stavbam izredno solidno in gradbeno pretehtano lice. Stroga, skromna mera, ki vlada v njih, je značilna za kraško renesanso, katera se izživlja v vsem XVII. stol. in vpliva v vsem južnem delu tretjega pasu ter preko njega skoraj po vsem bivšem Notranjskem. Dočim so v stavbah prvega in v večjem delu 2. pasu neobokani deli cerkvic navadno odprti v ostrešje, tako, da se vidijo strešne grede in opečno kritje ter to ostrešje lepotno izpopolnijo z dekorativnim poslikanjem, se že v 2. pasu pojavljajo tudi leseni ravni stropi. Na Vipavskem n. pr. čisto ravni (prim. podružnica v Grižah), drugod pa nekoliko dvignjeni v ostrešje.

Razen tega gotsko-renesančnega stavbinskega tipa malih cerkvic je za drugi pas značilno tudi veliko število fresk iz poznega srednjega in začetka novega veka, kar zbližuje te spomenike s sodobnimi v ostali Sloveniji.

V primeri s prvima dvema je tretji pas Primorja zelo reven spomenikov. Tudi tu pripada severni del gozdnatemu alpskemu miljeju, južni kraškemu. Vseeno pa je v vsem tem pasu, ki se naslanja na gozdnato Kranjsko in Koroško, vloga lesa v stavbarstvu mnogo večja in odločivnejša kakor v prvih dveh. To velja predvsem za oblikovno bogatejše iz lesa sestavljene, z deščicami pokrite in pobarvane strehe zvonikov prijetnih baročnih oblik, le v južnem delu še precej sili v ospredje beneški zvonik

in kamnoseško izdelane odprte line za zvonove. Les nastopa dalje v lesenih poslikanih stropih cerkva, ki so v severnem delu čisto ravni, v južnem, na Kras prislonjenem pa dvignjeni v ostrešje (prim. Šilen Tabor) s čemer se ta pas druži s Cerkniško in starotrško kotlino, kjer imamo politično zemljepisno že izven tega pasu, kulturno zemljepisno pa tesno ž njimi zvezane odlične primere tega načina. Poleg poznosrednjeveške cerkvice gorenjsko-kraškega tipa igra tu največjo vlogo prej opisano renesančno kamnoseško stavbarstvo XVII. stol., ki pomenja skoraj povsod zadnjo zgodovinsko obliko teh stavb.

Tako vidimo, da sta drugi in tretji pas tesno zvezana drug z drugim in njuno zaledje sega globoko na Kranjsko; resna kulturna meja pa obstoji samo med prvim in drugim pasom, pri čemer se vrši posebno po vplivu mestnih naselbin v precejšnjem pasu prodiranje elementov z ene in druge strani.

Umetnost Primorja se je oblikovala, kakor je iz povedanega jasno razvidno, na meji dveh za zapadno in srednjo Evropo najvažnejših kulturno oblikujočih sil, severa in juga; sever je predstavljala tu germanska kultura in politika, katere socialni okvir je bil fevdalni ustroj družbe; njena višja vodilna plast, plemišstvo in pogosto tudi duhovništvo, narodu, med katerim je tu nastajala, plemensko tuja, njen vidni znak pa utrjeni grad, kateremu ustreza v njegovi senci se razvijajoče utrjeno mesto. Po svojem ustroju in ljudskem elementu je tudi mesto pogosto tujerodno, gmota naroda pa, ki je prebival na tem ozemlju strnjeno kot kmet ali pastir, je bila slovanska. Znak podeželske kulture in umetnosti je mala cerkev; ona je nositeljica krajevné tradicije, ona je nositeljica tistih strnjenih tokov, o katerih smo govorili.

Evropski jug je predstavljala tu romanska italijanska kultura in politika; njen socialni okvir je bil, kjer je ostal nedotaknjen od fevdalizma, municipalen, meščanski, družba pa, ki jo je zastopal ta element, narodno enotna. Tako so si stali do zadnjega na tradicionalni kulturni in narodni meji med prvim in drugim pasom nasproti

trije družabni in narodni elementi: na zapadu romanski, na vzhodu slovanski, katerega udarno silo je zastiral kot kulturno vodeči tretji, germanski vrhnji sloj. Ko je v novejši dobi razpadel fevdalni okvir, se je naenkrat znašel na tej črti edini legalni tekmeč romanskemu, slovanski element, ki je naglo začel prebavljati ostanke germanskega meščanstva, le da je meščansko močnejši romanski element spretno zavzemal borbene postojanke v mestih in tako na celi črti ustvarjal kulturno in narodno politično nove situacije.

ZNAČAJ ZEMLJE IN UMETNOST PRIMORJA

Da je rezultat medsebojne borbe obeh odločilnih struj v Primorju tak, so pa povzročile, kakor smo deloma že doslej videli, razne konkretne sile, ki so delovale od časa naselitve Slovanov do danes na tem ozemlju kot politični, socialni ali zemljepisni činitelji.

Ako smo ločili v navpičnih prerezih zemljepisne ploskve Primorja na tri pasove, se njena ploskev prav tako določno loči v vodoravnem prerezu v dva pasova. Zemljepisno si stojita tu nasproti gozdnati alpski svet in kršni Kras. Značaj enega in drugega, vpliv njunih prirodnih gradiv in izrazov deluje v vseh treh pasovih, tako da družijo njih severne oziroma južne dele po svoje v relativne enote. V prvem pasu se ta razlika javlja v kulturnem licu primorske Istrije in Furlanije, v drugem in tretjem pasu pa v razliki kraško-istrskega dela od alpskega. Važen činitelj pri razvoju posebnega obmorsko istrskega tipa je morje. Ono je omogočilo v visokem srednjem veku, kakor že tudi v antiki, skoraj neposreden stik z nasprotnim bregom Jadrana, z Italijo, katere ekspanzijo na političnem in kulturnem polju so sedaj pomenile Benetke. Tako je značaj umetnosti Istrije v prvem pasu skoraj brez ostanka razpoložljiv iz sodelovanja predpogojev antične tradicije v najširšem smislu, prirojenega značaja zemlje in beneštva, osredotočenega v meščan-

skem ustroju družbe. Okvir in središča kulture in umetnosti tega dela sta skoraj izključno romanska.

Da severni del prvega pasu, Furlanija, po svoji kulturi in umetnosti, ni tako čisto romanska, še manj tako izrazito meščanska po svojem ustroju, je vzrok večstoletna pregrada napram Benetkam in širitvi njihove kulture, ki jo je pomenila oblast oglejskih patriarhov v visokem srednjem veku in njen politični naslon na sever. Tako leži tu benečanski značaj kot vrhnji, danes najbolj vidni značaj preko starejšega, nastalega pod vplivom germanskega severnjaštva. Prirojeni značaj zemlje in njen vpliv na izraz umetnosti sicer ni tako značilen kakor na Krasu in stopa vidno v ozadje pod kulturno voljo enega in drugega toka; ustrezata pa mu značilno po beneško - oglejskem vzoru uresničeno stremljenje zvonikov v višino in zleknjenost bivališč in poslopij po zemlji. Oboje soglaša z zemljepisnim značajem dežele in izvira na eni strani iz občutja ugodja, ko se ukloniš ritmu melanholične brezbrežne ravnine in se zleknjen potopiš v nji, na drugi strani pa simbolizira nenadne vzlete duha, ki se skuša povzpeti nad enoličnost in utrujajočo materialnost brezodmevne ravnine in se rešiti njenih uspavajočih vezi.

V kraškem in istrskem delu drugega pasu pa imamo klasičen primer za to, kako zemlja soustvarja z ljudmi značaj svoje materialne kulture. Osnovni element Krasa je kamen, pomožni element predvsem les in deloma glina. Poleg tega elementa sodeluje predvsem sosesčina višje, municipalne kulture primorske Istre, pa tudi domača antična tradicija v tem, da so tudi tu naselja strnjena kakor v mestih, da so njih elementi, posamezne zgradbe, nekam kristalinično prvotni in jasni, kakor bi jih narava sama poganjala iz zemlje in jih oblikovala po osnovnih zakonih kristalizacije ali lepotnih načelih čistega kubizma. Kamen, najnaravnejši pridelek te zemlje, s svojimi možnostmi in naravnimi složnostmi narekuje izraz vsemu od preprostega do preračunanega. V posameznih primerih je ta konsekvantnost izvedena do tiste

najvišje stopnje, ki jo je dvignila v svetovno umetnostno pomembnost katedrala v Šibeniku, do stopnje, ko kamen ne gradi samo opor in okvira, ampak sam tudi krije svoje prostore in je prostor take stavbe kakor izdolben iz enotne, sebi primerne klade gmote.

V naseljih kakor sta po trpki strogosti svojih oblik nepozabni Zgonik ali bolj mestni Prosek in nebroj drugih, prilikuje strogi kubični stvarni značaj, ki je ideal sodobne kristalične konstruktivne stvarnosti, umetne pojave naravnim toliko, da se kar izgubljajo v svoji okolici. K tej prilagoditvi okoliški naravi razen kamena pripomore tudi v svoji položnosti naravi podrejena resnično monumentalna streha iz korcev, ki jo lahko smatramo za kulturno prastreho te zemlje. Značaj prirodnega stvora dobi ta streha posebno, kadar jo ožge solnce in jo utrdijo vremenske menjave, tako da obtežena s kamenjem in izprana kakor skalovje okoliške prirode popolnoma utone kot soroden element med sosednimi elementi, utrjenimi v življenjski odpornosti po skoraj neskončni vrsti let. Imenujem jo kulturno prastreho Primorja ker ni dvoma, da jo je v tej slični obliki kakor v vsi ogromni rimski državi tudi tu uvedla mesto domače prastrehe rimska civilizacija in je ona v svoji sedanji, izrazito mediteranski kulturni obliki po vojni ponovno zavladala od dobe baroka sem kot znak civilizatorične penetracije od morja in iz Italije. Po ovinku preko te ponovne penetracije imamo tu tudi primer zveze z antično tradicijo, ki pa je bila v večini tega ozemlja, kakor vse kaže, v srednjem veku vsaj v veliki meri prekinjena po oživitvi še starejše tradicije, ki jo smemo smatrati za prazgodovinsko tradicijo te zemlje in ki se javlja v strehah zloženih iz velikih skal škrlja. To streho smemo v primeri z ono smatrati za prakulturno streho te dežele. Če jo pogledamo v njeni geografski razširitvi, bomo njene primere našli, kakor v celem drugem pasu Primorja, po vsem vzhodnem obrežju Jadrana skozi Dalmacijo, Albanijo in Grčijo do najjužnejše točke Peloponeza in na otokih. Opazili bomo, da je tem bolj razširjena, čembolj primitivna je civili-

zacija dežele in da jo v naprednejših civilizacijskih plasteh izpodriva, kolikor je že ni izpodrinila, korcasta glinasta streha. Ta streha je značilna za zapadni obmorski Balkan in se v naših kraških, goriških in istrskih krajih drži tako za kritje hiš, kakor za kritje malih podeželskih cerkva prav do našega časa. Pred tako stavbo se ti zdi, kakor da je rastoč iz zemlje dvignila breme skal, ležečih na svojem zemljišču in jih s previdnim stresanjem glave zravnala v več ali manj slučajen, v svojih legah ustaljen položaj. Bolj urejeno obliko kakor pri navadnih poslopih ima sevé te vrste streha na cerkvah. Da gre za starejšo obliko kakor je korcasta streha, o tem priča dejstvo, da na stavbah z zvoniki pred fasado, ki so danes krite s korci, pogosto lahko ugotovimo na zvoniku obris starejše strehe, ki je bila višja. Korcaste strehe so namreč bolj položne, dočim so škrljeve strehe bolj strme in dosegaajo v prerezu nekako višino pravokotnega trikota. Takih streh je tudi pri cerkvah še več ohranjenih in bi bilo v interesu ohranitve kulturnih spomenikov dežele želei, da jih ne bi odstranjevali. Ta prastreha ima svojo tradicijo nedvomno do pradavnine človeške kulture nazaj. Kakor se tu srečujemo s sledovi človeškega civilizatoričnega prainstinkta, tako se tudi v kraškem kamnoseštvu srečujemo s pojavi kiparskega likovnega pragona, o katerem pričajo primitivni izdelki kakor iz konca srednjega veka na že omenjeni hiši pri Sv. Križu nad Trstom, v kipih iz 1. pol.XIX. stol. iz Sanabora pri Vipavi ali v mnogoterem okrasu gotskih obokov podeželskih cerkva.

Umetnostno kulturni obraz kraškega in istrskega dela drugega pasu je tako praoblikoven, da druží v enotnem pojavu kulturne oblike od prazgodovinskih preko antičnih in srednjeveških do sodobnih.

Temu primitivno kulturnemu značaju kraškega miljeja dobro ustreza še ena poteza, ki veže ta pas proti zapadu in jugu z Italijo, primorsko Istrijo in Dalmacijo, odprto ostrejše v malih in včasih tudi pri večjih cerkvah. Lepotni prainstinkt je spretno izrabil za naše lepotne

pojme naravnost nemogoče odprto ostrešje za res učinkovit, lepotno resnično popolen del prostornine. To dosegajo s tem, da tramovje barvajo ali dekorativno slikajo, nad ostrešnim ogrođjem vidno ploščnato strešno opeko, ki tvori pod korci ležečo ravno krovno plast, pa prebarvajo tako, da z belo barvo pokrijejo ogle in ostane sredina v obliki romba vidna v naravni barvi. Ta enakomerni rudeče beli vzorec razpet med vso mrežo poslikanih tramov je tako enostaven in tako iz danega položaja porojen, tako nesporno pravilno oblikovan, da po svoji dekorativni popolnosti in neoporečnosti daleč nadkriljuje celo mnoge pojave iz višjih kulturnih plasti. Dokaz nam je tudi kako nepokvarjeni, čeprav najpreprostejši okus tudi v navidez najneugodnejšem položaju bistro najde pot do naravnost rafiniranih lepot. Primitivna točnost se v tem slučaju kosa s pogosto nenadkriljivo točnostjo lepotnih sestavin dekorativnih prakultur, kakor je n. pr. ameriško indijanska keramika, pletenine itd. Dobri primeri so: Uršulinska cerkev v Gorici, Sužid, Gor. Mjersa, Lipa v Slov. Benečiji, Štivan pri Devinu, Sveto pri Komnu, Dolina, Štorje, Sbandatti pri Poreču itd.

ZGODOVINA IN POLITIČNE USODE DEŽELE IN NJE UMETNOST

Videli smo, kako iz tradicije in predpogojev zemlje ter iz zavestne ali instinktivno človeške dejavnosti nastaja obraz te kulture. Pozabiti pa ne smemo, da ga v mnogem določa okvir politike in socialnega sestava družbe, katerih veliki pomen smo že zgoraj orisali. Najozje pa so zvezane kulturne in umetnostne usode kake dežele z nje političnimi usodami, nje politično podrejenostjo ali samostojnostjo. V političnih usodah, katerih jedra smo se že doslej večkrat dotaknili, je tudi ključ do osnovnih potez v umetnostnem značaju te zemlje. Pozabiti ne smemo, da kulturna rast kakega naroda ali prebivalstva kake dežele ni pojav, ki bi bil neodvisen od pojavov v nje-

govi sosesčini, ampak tudi narod kakor posameznik neprenehoma sprejema vtise in jih slabše ali močnejše prebavlja in asimilira. Ko so Slovenci in drugi Slovani tekom 7. stol. dosegli v Primorju nekako svojo današnjo etnografsko mejo in se na teh ozemljih stalno naselili, so našli povsod ostanke visoke antične kulture, kar ni moglo ostati brez vpliva nanje, če že ne kot okvir njihovega zunanjega izražanja, vsaj kot duhovna vsedlina in pogosto mogoče nezavedna pobuda. To tem bolj ker so v njihovem sosedstvu živele naprej romanske komune s svojo tradicionalno kulturo in nehote stalno vplivale nanje. Antični in starokrščanski spomeniki v Pulju, Trstu, Ogleju in drugod še do danes pričajo o ti visoki, Slovanom sicer v njenem bistvu takrat še nedostopni a brez dvoma učinkoviti kulturi. Na antičnih podlagah se razvijajoča kultura primorske Istrije, ki je dokazana tudi kot osnovni element v razvoju cerkvenega stavbarstva (*Gnirs* je dokazal zveze med srednjeveškim tipom istrskih cerkvic in starokrščanskim stavbarstvom) in je živela v glavnih potezah dalje v oblikah in kulturi mest, pa ima svoj pomen za marsikako potezo in marsikatero značilnost v kulturnih pojavih med Slovani. V neposredni sosesčini primorskih Slovanov torej antika ni nikdar popolnoma umrla, čeprav se je menjal njen zunanji videz in čeprav je manje očitvidna in otipljiva vsaj med istrskimi in kraškimi Slovani vztrajala kot soodločujoč element.

Ob svoji naselitvi pa so se srečali Slovenci in drugi primorski Slovani z območji dveh sodobnih kultur, ki sta tudi zapustili med njimi več ali manj dognane sledove, nedvomno pa se vtisnile vsaj v njihovo spoznanje in spomin. To sta bizantinska kultura v primorski Istriji in langobardska v Furlaniji. Bizantinska pomeni nadaljevanje antične. Čeprav stoji v bližini slovanskih naselij eden najvažnejših spomenikov ravenatsko-bizantinske cerkvene umetnosti, v ll. 535—543 sezidana bazilika v Poreču z odličnimi mozaiki, ne moremo govoriti o kakem vidnem vplivu te umetnosti na slovansko v Primorju

in se vloga bizantinizma v Primorju omejuje v glavnem na pomen nadaljevalke antične kulturne tradicije.

Večji pomen je imela nedvomno tudi za Slované v Primorju langobardska umetnost, katere oblika in pojavi so bili enaki s starohrvatsko v severni Dalmaciji in drugod in poantično v zelo velikem obsegu tudi v severni Italiji in alpskih deželah. Ta umetnost, katere postanek iz starokrščanske je v mnogem dokazan, katere antična podlaga pa je še vedno nedognana in jo prav z istimi argumenti proglašajo za svojo Hrvatje kakor pristaši langobardske teorije, katere glavni spomeniki se osredotočujejo razen Hrvatske na Čedad, Oglej itd., je bila razširjena, kakor pričajo mnogi ostanki iz zgodnjega srednjega veka, tudi preko slovanske in romanske Istrije. V kontinuiteti umetnostne kulture od starokrščanske do srednjeveške igra ta kultura važno vlogo ker so bile njene primitivizirane oblike Slovanom gotovo dostopnejše od visokokulturnih antičnih. Ostanki značilne tritračne pletene ornamentike so raztreseni po vsi Istriji, izmed večjih spomenikov pa je najpomembnejša cerkev v Starih Miljah iz 10. stoletja.

Za nadaljne kulturne usode dežele je važna frankovska nadoblast, ki je sledila langobardski in bizantinski in začasno združila pokrajine prvega in drugega pasu v upravnih enotah. Frankovski je po umiku Madjarov v XI. stol. sledila oblast oglejskih patriarhov, s katero se začena tesno politično sožitje velikega dela teh ozemelj s Kranjsko. 10.—12. stol. je za kulturno bodočnost Primorja osnovno važno, ker pomeni radi politične orientacije patriarhov dobo germanske kulturne penetracije za vse njeno ozemlje in za Furlanijo, s čimer se je pripravila tudi podlaga za utrditev kulturne meje med prvim in drugim pasom, predvsem za tako važno politično narodnostno in kulturno ločitev primorske Istrije od celinske Istrije. V prvi so kot naslednik patriarhov politično zavladata Benetke, v drugi in v vsem drugem pasu najprej razni gospodarji severni fevdalci, za njimi pa Habsburžani, ki so konec srednjega in na začetku no-

vega veka postali gospodarji vsega ozemlja vzhodno od meje med prvim in drugim pasom. Tako je bila za stoletja ustaljena kot kulturna in narodnostna meja črta, ob kateri so se Slovani v 7. stol. ustavili pred Langobardi in Bizantinci in obdržala svoj pomen do današnjih najnovjših časov.²⁰ V okviru te politične razdelitve je doživelo Primorje dve važnejši dobi razvoja umetnosti, gotiko, ki je bila ozko zvezana še tudi z renesanso, in barok. Razcvet prve spada na konec srednjega veka, razcvet druge v XVIII. stol. V prvi je v primorski Istriji odločajoča sila benečanska umetnost, pogosto oprta na lokalno tradicijo, segajočo prav do starokrščanske in antične dobe v notranji Istriji in v vsem drugem in deloma celo v severnem delu prvega pasu pa severna gotika. Ti elementi se v obeh pasovih tesno vežejo s pogoji zemlje, kar ustvarja izrazito, čeprav skromno lokalno tradicijo. Pri drugem razcvetu v dobi baroka so merodajne Benetke skoraj na vsem ozemlju; bujen razcvet doživi lokalno kamnoseštvo in zidarstvo. Kljub splošnemu beneškemu valu pa postaja za razvoj umetnosti razen v primorskem pasu vse bolj pomembno novo središče v Ljubljani. Umetnost dobi mednarodni značaj, vezanost na domače delavnice in ukoreninjena tradicija pa povzročita, da se v tem splošnem okviru razvije tudi sedaj poseben lokalni značaj, ki živi tako v Gorici kakor v važnejši Ljubljani. Nova doba se odpre razvoju umetnosti v Primorju od Napoleonskih vojsk dalje, ko so bile pod avstrijsko oblastjo združene s slovenskimi tudi italijanske pokrajine z Benetkami vred in je vsaj dejansko odpadla stoletna meja tako v Istriji kakor v furlanski nižini. Za slovenski del Primorja se sedaj pomen Ljubljane stalno veča, posebno od srede XIX. stol., ko se vloga slovenskega življa iz teh krajev v splošni kulturi vedno bolj ojačuje. Osnovni pomen pripade sedaj mesto stare politične meje, ki jo pa kmalu zavzame zopet nova Italija, narodnostni meji, ki je skoraj ista kakor nekdanja politična, kulturne dobrine pa se odslej do svetovne vojne prosto in živahno izmenjavajo, pri čemer je v dajanju močnejši,

kar je čisto razumljivo, italijanski del, v oblikovanju lica skupne domovine pa slovenski zadnji čas ne zaostaja za njim. Konec svetovne vojne prekine ta živahni kulturni razvoj Primorja in se po novi politični razmejitvi obnova krajev, ki so nosili v stoletjih zakoreninjeni lokalni značaj, vrši smotrno v duhu romanskih oblik furlanskega dela prvega pasu. To je tudi prvi organizirani poseg zapadnih oblik preko skoraj tisočletne meje in utegne njegov pomen biti zopet tako odločivno pomemben za umetnostno kulturo te dežele v bodočnosti kakor v srednjem veku vdor severnih oblik pod okriljem fevdalnega družabnega reda.

UMETNOSTNI OKVIR PRIMORJA

Po teh uvodnih ugotovitvah glavnih vidikov, po katerih presojamo umetnostno gradivo Primorja, je jasno, da je za nas važno predvsem gradivo 2. in 3. pasu, ostalo le toliko, kolikor je predpogoj za to in kolikor predstavlja okvir vsega, kar se tu umetnostno dogaja. Tako že naprej odpadejo iz pregleda v našem smislu stavbe in umetnine, ki so importirane iz Italije ali ki so v primorski Istriji in Furlaniji nastale kot izrazi visoke umetnostne kulture a so ostale brez vpliva na splošni umetnostni značaj dežele. Istotako odpadejo iz takega pregleda spomeniki, ki so nastali tekom srednjega in novega veka, a so to bili posamezni visokovredni pojavi, ki so v splošni kulturi dežele ostali brez odmeva. So to predvsem spomeniki Čedad, Ogleja, deloma Trsta, Poreča, Pulja in drugih romanskih istrskih mest. Ti stoje na meji kulturnega okrožja, ki nas zanima, niso pa nastali kot posledica sil, ki so oblikovale umetnost slovenskega podeželja te zemlje. Za nas so zanimivi samo, kolikor so tudi oni, čeprav samo enkratni, splošni okvir daleč presegajoči pojavi, spontan izraz razpoloženj svoje celote. V tej luči pa dobivajo poseben pomen za nas oglejska bazilika, tržaški sveti Just in marsikak po svoji kvaliteti in značaju osamljen spomenik Istrije.

1 *Oglejska bazilika* je zgovorna priča o enem najvažnejših zgodovinskih činiteljev Primorja, o patriarhatu. Vsa zgodovina krščanskega Ogleja se zrcali v njenih spomenikih. Izkopavanja so ugotovila, da je bila prva oglejska cerkev, ki jo je sezidal prvi znani oglejski škof Theodorus, na začetku IV. stol., triladijska, v tlorisni obliki pravokotna brez apside, ki bi ležala izven tega okvira. Ta tlorisni tip je važen za pojasnitev poznejšega razvoja krščanske oblike mnogih cerkva v Primorju. Ohranila so se nam tudi krasna mozaična tla te cerkve. Sedanjo cerkev, ki stoji na ostankih prvotne, pa je postavil v XI. stol. patriarh Popo v obliki troladijske romanske bazilike s prečno ladjo, ki presega širino ladij, vhodno lopo, kripto in polkrožno apsidno. Ta stavba je po eni strani nadaljevanje starokrščanske stavbne tradicije, ki je, čeprav v skromnejših oblikah, preživela preseljevanje narodov, dala podlago stavbarstvu Langobardov in Frankov in se je v tipih ravenatskega bizantinskega stavbarstva, ki ga zastopa na sev. vzh. Adrije stolnica v Poreču, spojila z bizantinsko umetnostjo, po drugi strani pa priča, da je do sem segel vpliv iz Francije po vsej zapadni in srednji Evropi razširjajočega se romanskega sloga. Združitev elementov severa in juga v tej stavbi je monumentalna priča ne samo političnih, ampak tudi kulturnih nagnenj takratnega patriarhata. Starokrščanska tradicija je značilna za zemljo, kjer ta cerkev stoji, novi romanski slog pa za kulturno voljo tistih, ki so vodili usodo te cerkve v visokem srednjem veku. Tudi freske iz leta 1031 s podobo utemeljitelja cerkve Popona kažejo severnjaški značaj. V naslednjem stoletju XIII./XIV. so nastale freske v kripti, ki se naslanjajo na bizantinske vzorce in so v tem oziru vzporedne sodobnim tendencam v slikarstvu v Benetkah. Kakor dokazuje zgodovina slikarstva XIII. stoletja na severu, posebno v Salzburgu, je takrat val naslona na bizantinske vzore zajel sploh poznoromansko slikarstvo srednje Evrope; in prav Ogleju je radi njegovih ozkih vezi s severom pripadla pri razvoju te struje poleg Benetk važna posredovalna vloga.²¹ V naslednjem

5 XIV. stol. pa so nastale pod zapadnjaškimi slikami polkupole v apsidi na stenah čisto italijanske freske, katerih slog izvira od Giotto in Sienciov. Za položaj Ogleja značilno je dalje, da se je v 2. pol. XIV. stol. izvršila temeljita restavracija Poponove bazilike v gotskem duhu. V teku XV. stol. pa je patriaršjo oblast zamenila beneška že tudi v njenem središču, kar se kaže v umetnosti v delih na novi ureditvi prezbiterija cerkve, ki so jih izvršili v duhu sodobne benečanske renesanse Domenico de Maffei, Bernardino da Bissone in Sebastiano da Osteno. 6 Tudi oltarna slika Pelegrina da S. Daniele iz l. 1503 je čisto benečanska. In zvonik, ki je postal simbol furlanske nižine in ga je l. 1549 postavil neki Tadeus Lauranus, je v bistvu samo variacija beneškega tipa.

1 *Tržaški sveti Just* je drugi spomenik naravnost simbolične važnosti za umetnostno ozračje, iz katerega je nastajala umetnostna kultura Primorja. Redkokje razen v mestih klasične kulture je živa zveza stoletne krščanske kulture z antiko tako očitna in tesna kakor tu. V IV. stoletju je tu nastala iz antičnega templja, od katerega je del prednje lope ohranjen v zvoniku, cerkev Matere božje v podobi triladijske bazilike s polkrožno apsidno, ki je bila vrisana v tlorisni pravokotnik kot zaključek srednje ladje. Ta tip pravokotne cerkve z apsidno, skrito v okvirnem pravokotniku, srečujemo pozneje kot enega osnovnih tlorisnih tipov v primorski Istriji. Južno od te prve cerkve je nastala nekako v VI. stol. grobna cerkev 2 sv. mučenika Justa kot troladijska centralna stavba s kupolo in tremi na zunanjo pravokotno maskiranimi, znotraj polkrožnimi apsidami. Tudi ta bizantinsko vplivani tip se kot rešitev apsidnih delov stavb še večkrat srečuje v poznejšem istrskem gradivu. Ta stavba je bila v XI. stol. podaljšana proti zapadu in spremenjena v podolžno, cerkvi sv. Marije vzporedno stavbo. V XII. stol. 3 je bila obnovljena tudi Marijina cerkev, ki je kmalu nato dobila v apsidi okras iz mozaikov, dočim je polkupola cerkve sv. Justa dobila svoje mozaike nekoliko popreje. Oboji mozaiki so tesno zvezani s beneško mo-

4
5
zaično umetnostjo XII./XIII. stol. V XIV. stol. sta bili obe cerkvi po odstranitvi južne oziroma severne stranske ladje združeni z novo srednjo apsidno v eno na ta način, da je nastala iz obeh petladijska cerkev s tremi polkrožnim apsidami. Nova cerkev je bila posvečena l. 1385, kar je tem bolj zanimivo, ker se takrat povsod zmago-slavna gotika tu ni uveljavila razen v velikem okenskem kolesu nove skupne fasade. Srednja apside (odstranjena l. 1842) je bila l. 1422 poslikana s freskami, ki so predstavljale kronanje Marije in skupine svetnikov še čisto v italijansko trecentističnem slogu (ikonografski naslon na srednjeveški apsidni okras nekaterih rimskih bazilik). Slike sta izvršila videmska slikarja Antonio Bietti in Domenico detto lu Domine, ki sta znana iz Furlanije. Konec XIV. stol. so nastale na steni apside nekdanje cerkve sv. Justa v severoital. slogu Altichierove smeri izvršene, slogovno ostankom na stenah apside v Ogleju vzporedne freske iz legende sv. Justa. Njihov slogovni značaj je našel svoj odmev deloma tudi na Gorenjskem (druga vrsta slik v Crngrobu).

Po naravnost barbarski smelosti in brezobzirnosti, s katero so bili v sedanjo strogo, trpkoresno in naravnost prakulturno enoto združeni deli stavb iz več ko tisočletnega razdobja, je sveti Just najizrazitejši simbol pristne, klene, naravnost prirodno enostavne, ker iz nujne rasti izvirajoče kraške kulture. Kljub otipljivim izposoditvam motivnega, ikonografskega in slogovnega značaja je njegova celota vendarle edinstvena, samosvoja in nikjer posneta. Ta vseмогоča svoboda, ki se udeležuje tudi v hrvaškem Primorju in Dalmaciji, je nekam posebno srečna v svojih posledicah ravno v Istriji. V pojasnilo povedanega bomo navedli še tri spomenike, ki prav tako kakor sveti Just smelo in prepričevalno pričajo o tem duhu. *Marijina cerkev v Starih Miljah* pri Trstu je troladijska slopna bazilika iz X. stol. To je stavba z najstvarnejšo, naravnost puritansko zunanjščino, ki je čista formulacija ideje o starokrščanski kristaliničnosti in smotrnem sestavu. Podobno kakor pri sv.

Justu v Trstu diha tudi tu duh čiste kraške kulture. V svoji notranjščini hrani ta cerkev ostanke fresk iz konca XIII. ali začetka XIV. stol., ki so zanimivi v zvezi z onimi kripte v Ogleju ali s sodobnimi mozaiki cerkve sv. Marka v Benetkah.

Druga stavba take pomembnosti je fasada *župne cerkve v Miljah*. Datirana je z letnico 1467 in kaže v splošni zasnovi kakor v podrobnostih nedvomno poreklo v beneški gotiki, na drugi strani pa prav tako nedvomno križanje z uveljavljajočimi se renesančnimi ideali. Fasada je zložena iz resnih kamenitih klad in čisto gladka do roba, ki dosti energično poudarja njen obris, in do ne ravno odločnega vodoravnega pasu, ki loči spodnji del od gornjega trilstnega. V tem delu se na originalen način družita renesansa v stranskih, po benečanskih vzorih iz krožnih delov zasnovanih in vrhnjem vsločeno priostrenem listu. Le daleč od živih vrelcev vodilnih umetnostnih tokov je mogoča tako brezobzirna a na drugi strani tako enostavno posrečena spojitev kakor tu.

Tej rešitvi podobna a še bolj brezobzirna in smela, ker ne računa več niti z dejstvom dane stavbe, ki naj bi jo zakrila, je rešitev fasade stolnice v *Kopru*. Fasada sestoji iz dveh vodoravno razdeljenih delov, katerih spodnji je izveden v precej bogatih oblikah beneške gotike, zgornji pa v najčistejši renesansi. Spodnji del je nastal okrog srede XV. stol., gornji pa po daljšem presledku šele na začetku XVI. stol. Edino v Dalmaciji bi še mogli pričakovati tako brezobzirno spojitev elementov dveh slogov.

ZAKLJUČEK

Ozračje, v katerem se razvija umetnost Primorja, je, tako se nam zdi, s tem zadostno označena. Že tu vidimo, da se uveljavljajo naravnost prasile, katerih delovanje se še bolj kakor v izrednih delih občuti v podeželskih pojavih, v malih cerkvicah, njih slikarijah in opremi.

Kljub temu, da leži Primorje na enem izmed najprometnejših delov Evrope, postaja po tem umetnostno zgo-

dovinskem in umetnostno zemljepisnem pregledu njegov značaj kot značaj kulturno zatišne dežele le še bolj jasen — kratko bi jo lahko nazvali deželo velikih predpogojev, a pri tem vsestransko nerazvitih zmožnosti. Pojavi svetovne umetnosti se redno omejujejo na njene robove, v globino pa ne sežejo, oziroma le redko raznetijo tlečo žerjavico. Kadar se ta dežela odzove velikim tokovom kulture, je to vselej le tedaj, če ustrezajo njenim naravnim, naravnost prvinskim predpogojem. Tako se je prebudila duša te zemlje v prakulturi, ki je povsod izhajala od predpogojev grude, tako se je odzvala v strogo usmerjeni, s kamenom kot gradivom spojeni antiki, in je ni mogla pozabiti globoko v srednji vek, tako se je željno oklenila gotike, kot sloga, ki je mislil in sestavljal s kamenom, tako je iz nje kar nevede kedaj in kako prešla v oblike stroge renesanse, tako se je razbohotila v kamnoseško kiparski obrti baroka, a je prav tako zvesto ostala gluha za vabe raznih, njene predpogoje prezirajočih novejših gesel.

Nadarjenost sinov te zemlje se nujno nagiblje k stavbarstvu, klesarstvu v kamnu in kiparstvu. Njen tip je izrazito plastičen in zato bistvena sestavina celote slovenske likovne zakladnice, ki je le ž njo popolna. V nasprotju ž njo predstavlja izrazito slikarski tip nadarjenost Gorenjca, kolikor ne večine ostalih Slovencev in temu ustrezajo tudi dejstva iz naše umetnostne zgodovine: »Kranjski« poslikani prezbiterij; v cvetočem ljubljanskem baroku so slikarji domačini »Kranjci«, kiparji pa, kolikor niso Italijani, domačini s Krasa; v novejšem času je najbolj »slikarski« pojav v zgodovini našega slikarstva, impresionizem, »kranjska«, kolikor ne »gorenjska« zadeva Dolenjca brata Kralja enako vleče k kiparstvu kakor k slikarstvu in sta oba tuja »čistemu« slikarstvu; izmed treh glavnih arhitektov je Fabiani Goričan, Plečnik po poreklu Kraševac, Vurnik, Gorenjec, pa je nedvomno mešano nadarjen, kar mu daje čisto posebno stališče.

Kras je za nas najvišja šola arhitekture in neizčrpna zakladnica pobud v stavbarski in kiparski smeri.

¹ Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten. Isonzoebene, Istrien, Dalmatien, Südtirol. Dunaj 1915. Str. 7: »Auch die Kunst trägt den Stempel eines Uebergangslandes. Romanische und germanische Elemente treten miteinander verquickt oder auch selbstständig zu wiederholten Malen auf, und was bodenständig geheissen werden darf, benötigt beider Elemente zu seiner Erklärung«.

² Die St. Jakobskirche in Illyrisch-Castelnuovo (Castelnuovo del Carso) und verwandte Bauten v Kunstgesch. Jahrbuch d. k. k. Zentralkomm. f. D. 1910, str. 127—138 in Spitzbogige Bauwerke in Istrien und den angrenzenden Gebieten v Jahrbuch des Kunsthist. Institutes der k. k. Zentralkomm. f. D. 1916, Beibl. Str. 1—67.

³ Skulpturwerke der Barokzeit im Goerzer Dome v Mitteil. d. k. k. Zentralkomm. f. D., III. F. zv. XIV. (1915) str. 193. — Isto ugotavlja že l. 1571 Hugo Blotius, ki pravi o Gorici: »Tu se prvič opazi, da imajo dežela in ljudje italijanski značaj in se končuje vse nemško.« Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo XX. (1939), str. 308.

⁴ Antica pittura popolare in Val d'Isonzo v Le vie d'Italia, l. XXIX. (1923), str. 1335—1342.

⁵ Antica pittura popolare nell'Istria v Le vie d'Italia, l. XXX (1924), str. 1064—1072.

⁶ Dr. F. Stelè, Freske v Soški dolini v ZUZ IV. (1924), str. 203—205; Stavbar Andrej iz Loke v ZUZ V. (1925), str. 47 sl; Magister Martinus Petr(ich) v ZUZ VI. (1926), str. 147—156; Slikani svodovi gotskih prezbiterja u Slovenačkoj v Starinarju za 1928—30 l., str. 70—87; Umetnost Dolenjske v Etnologu V. (1933), str. 177—200; Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, ZUZ 1938 (XV.), str. 1—43; Cerkvono slikarstvo med Slovenci I., str. 108—126, 217—242, 265—276; Die geographische Stellung der gotischen Malerei in Slowenien, XIVe Congrès intern. d'histoire de l'art 1936, Actes I., str. 89—91.

⁷ V Julijska krajina. Nacionalno-kulturni pregled, Ljubljana 1930, str. 67—73.

⁸ Prim. ZUZ. VI. (1926), str. 154 in Etnolog V. (1933), str. 182—184.

⁹ Gl. sl. 14 in 15 v Jahrbuch d. Kh. Inst. d. k. k. Zentralkomm. f. D. X. (1916), Beiblatt.

¹⁰ C. Budinich v o. c. v Kg. Jahrb. d. Zkomm. 1910, str. 127 do 138.

¹¹ Prim. A. Frova, Chiese gotiche cadorine v Rassegna d'Arte 1908, str. 58 (po Budinichu, ki opozarja na frapantno podobne pojave).

¹² A. Morassi, v Mitt. d. Zkomm. f. D., III. vrsta, XIV. (1915), str. 194, 195 in 198.

¹³ Kukuljević-Sakcinski, Slovník umjetnikah jugoslav. (1859) in A. Leiss in L. Planiscig, Lessico biografico d. artisti friulani v Forum Juli, IV. str. 85.

¹⁴ C. Budinich v Jahrb. d. K. h. Inst. der k. k. Zentralkomm. f. D. X (1916), Beibl. str. 32 in drugod se sicer rad sklicuje na sorodnosti s koroškimi stavbami, toda očitno bolj iz neke slutnje kakor pa iz poznanja koroškega gradiva.

¹⁵ ZUZ III. str. 2.

¹⁶ Budinich v Jahrb. des k. h. Inst. der k. k. Zentralkomm. f. D. X (1916), Beibl. str. 15—19 in sl. 17 in 18.

¹⁷ Prim. Fr. Stelè, Stavbar Andrej iz Loke v ZUZ VI. (1926), str. 152—154; ZUZ XV (1938), str. 24, 25.

¹⁸ Prim. Fr. Stelè v Glasnik Muz. dr. za Slovenijo IV./VI. (1924/5) str. 24, sl. in Thieme-Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler itd., Leipzig.

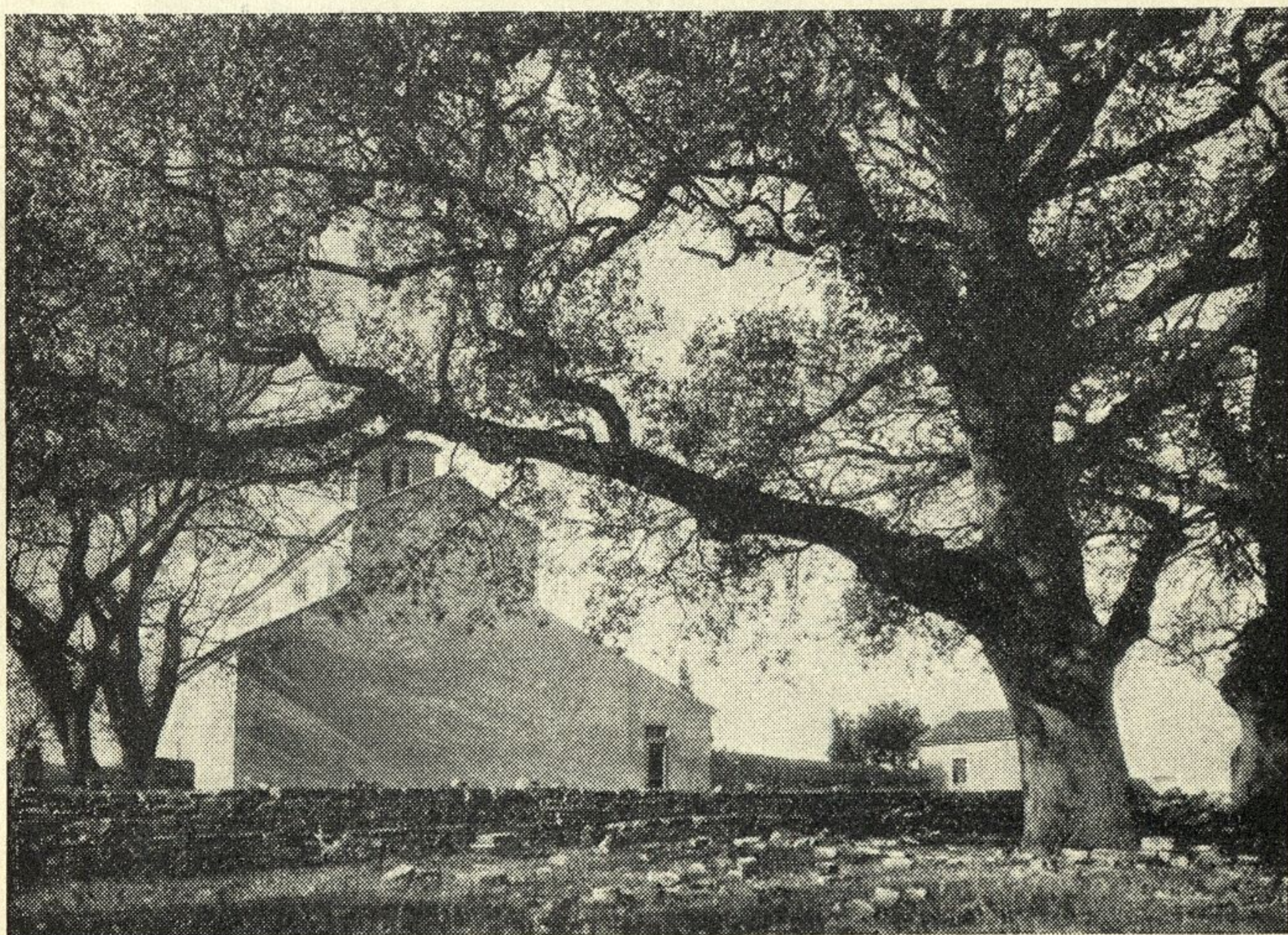
¹⁹ ZUZ IV. (1924), str. 203—205.

²⁰ Prim. M. Kos, Zgodovina Slovencev od naselitve do reformacije, str. 36—39.

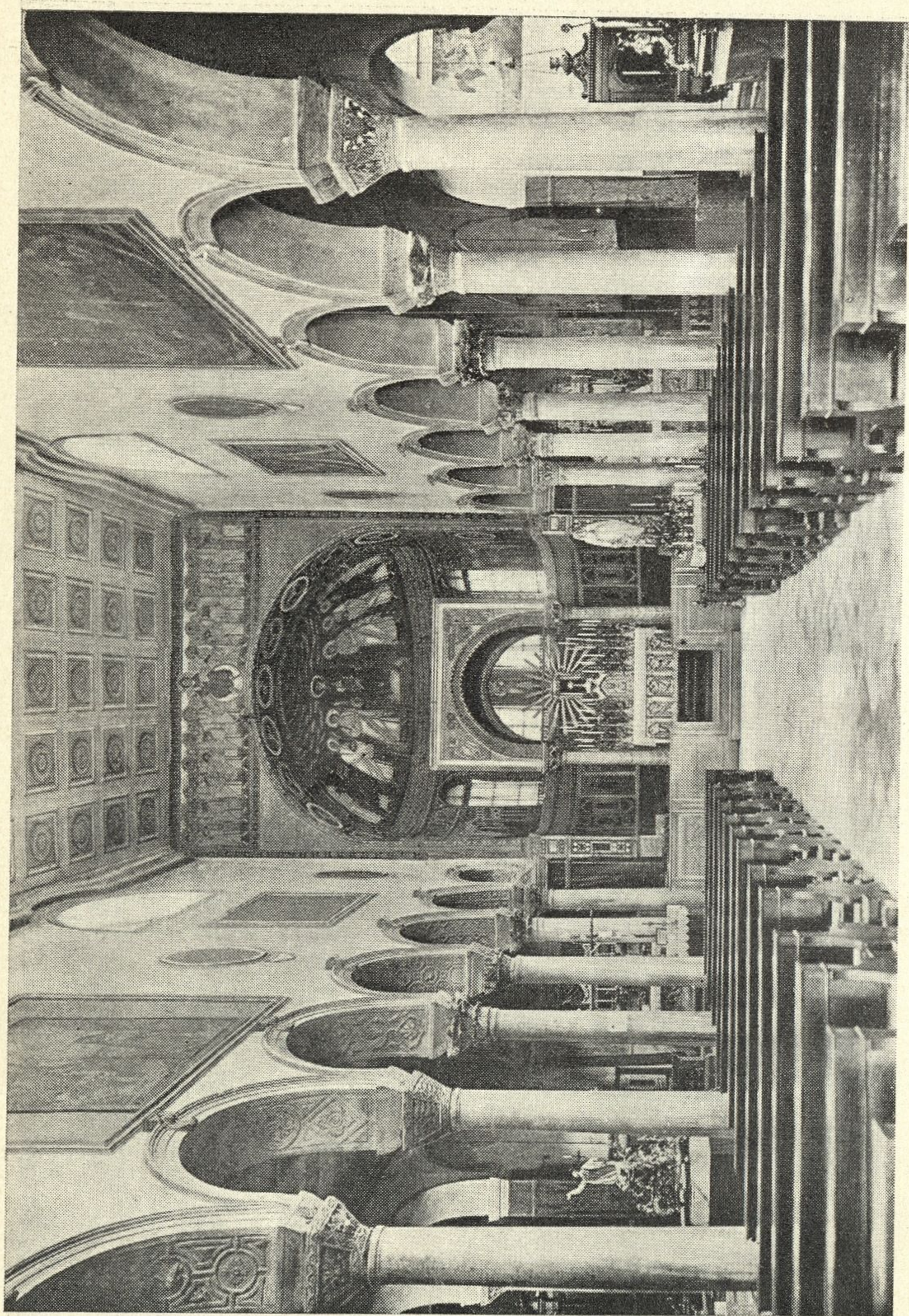
²¹ Prim. P. Buberl, Die romanischen Wandmalereien im Kloster Nonnberg in Salzburg, Wien 1910.



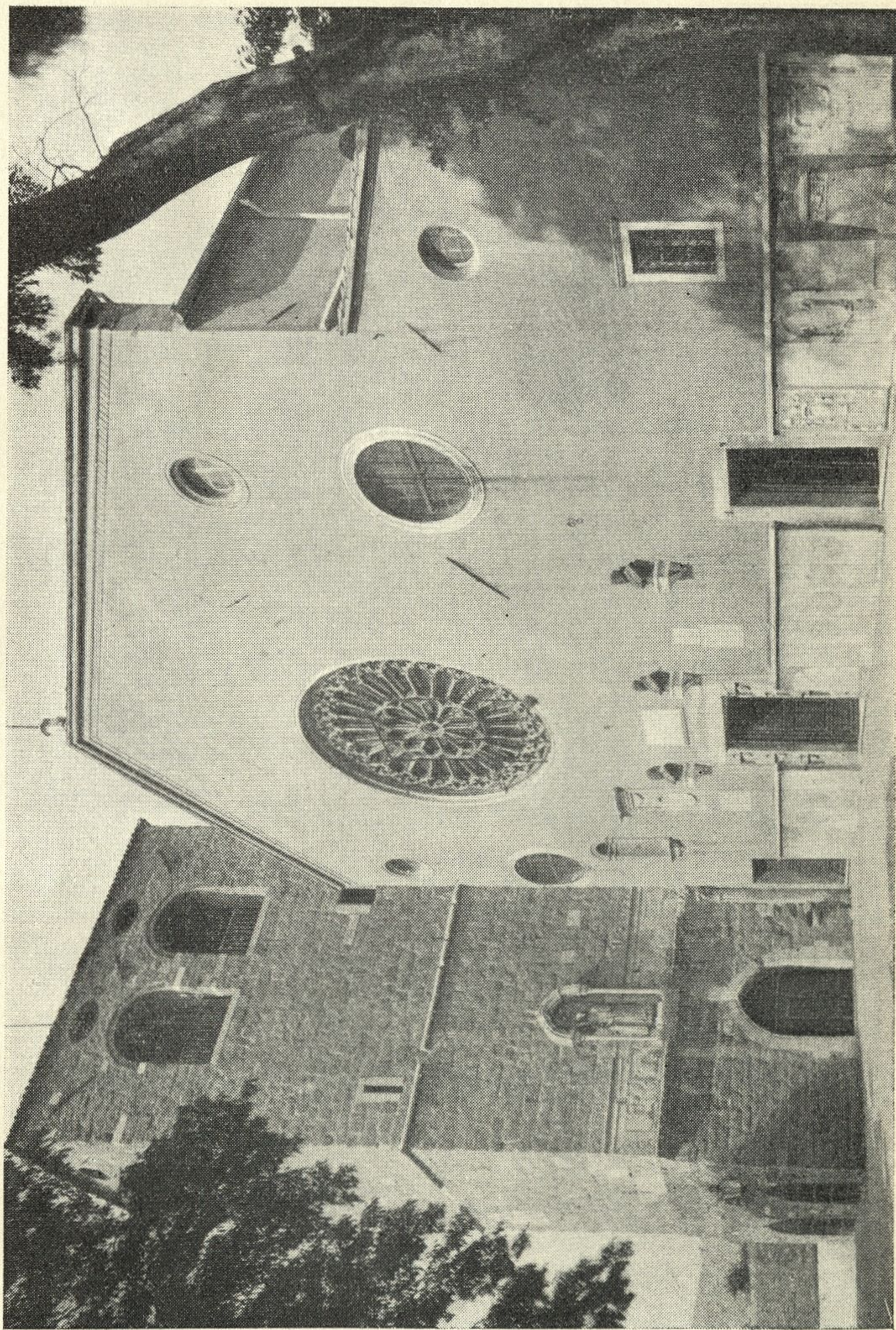
SI. 1. OGLEJ, STOLNICA ZUNAJ



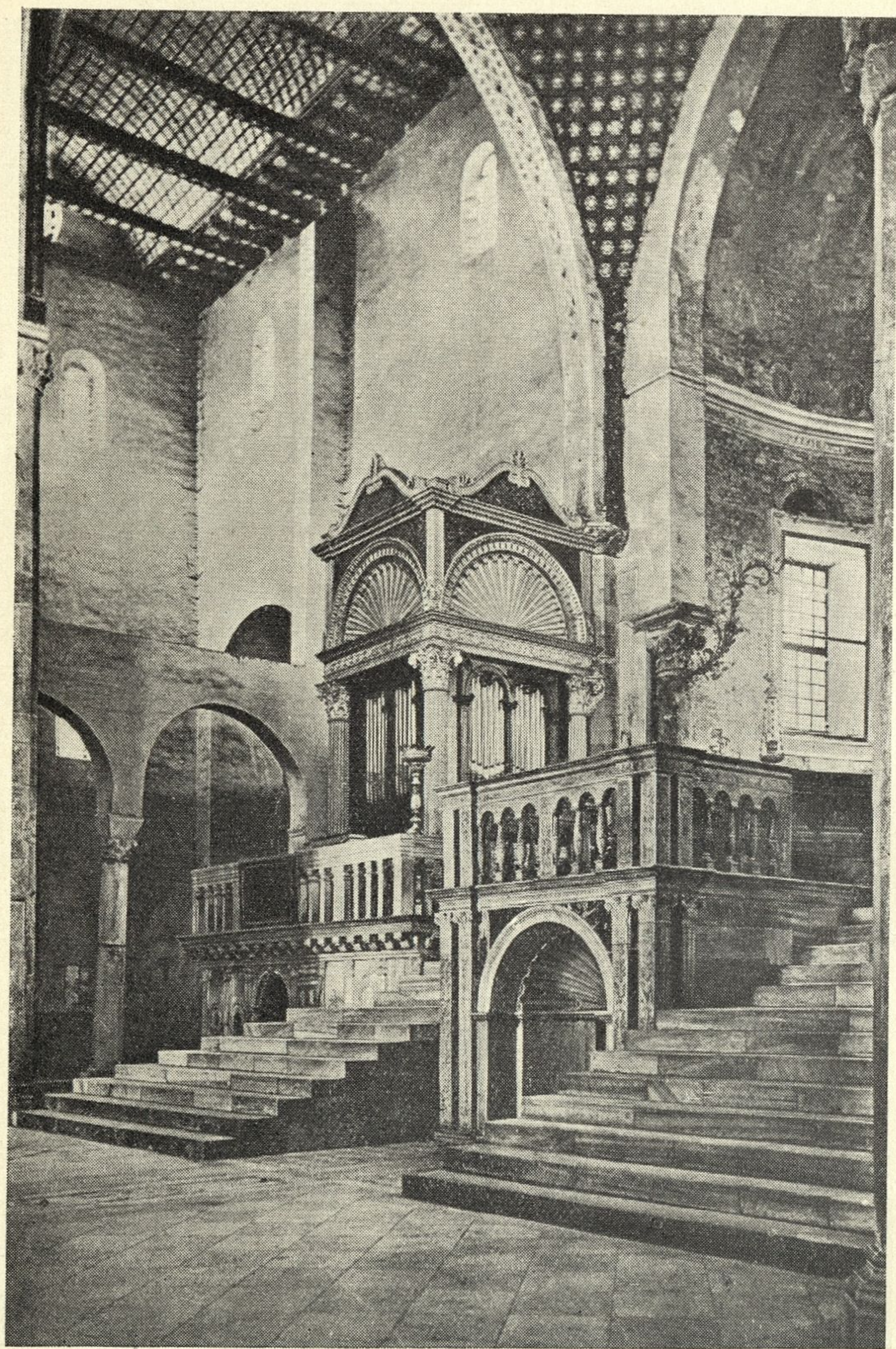
SI. 2. STARE MILJE, ZUNANJŠČINA CERKVE



SI. 3. POREČ, NOTRANJOST STAROKRŠČANSKE BAZILIKE



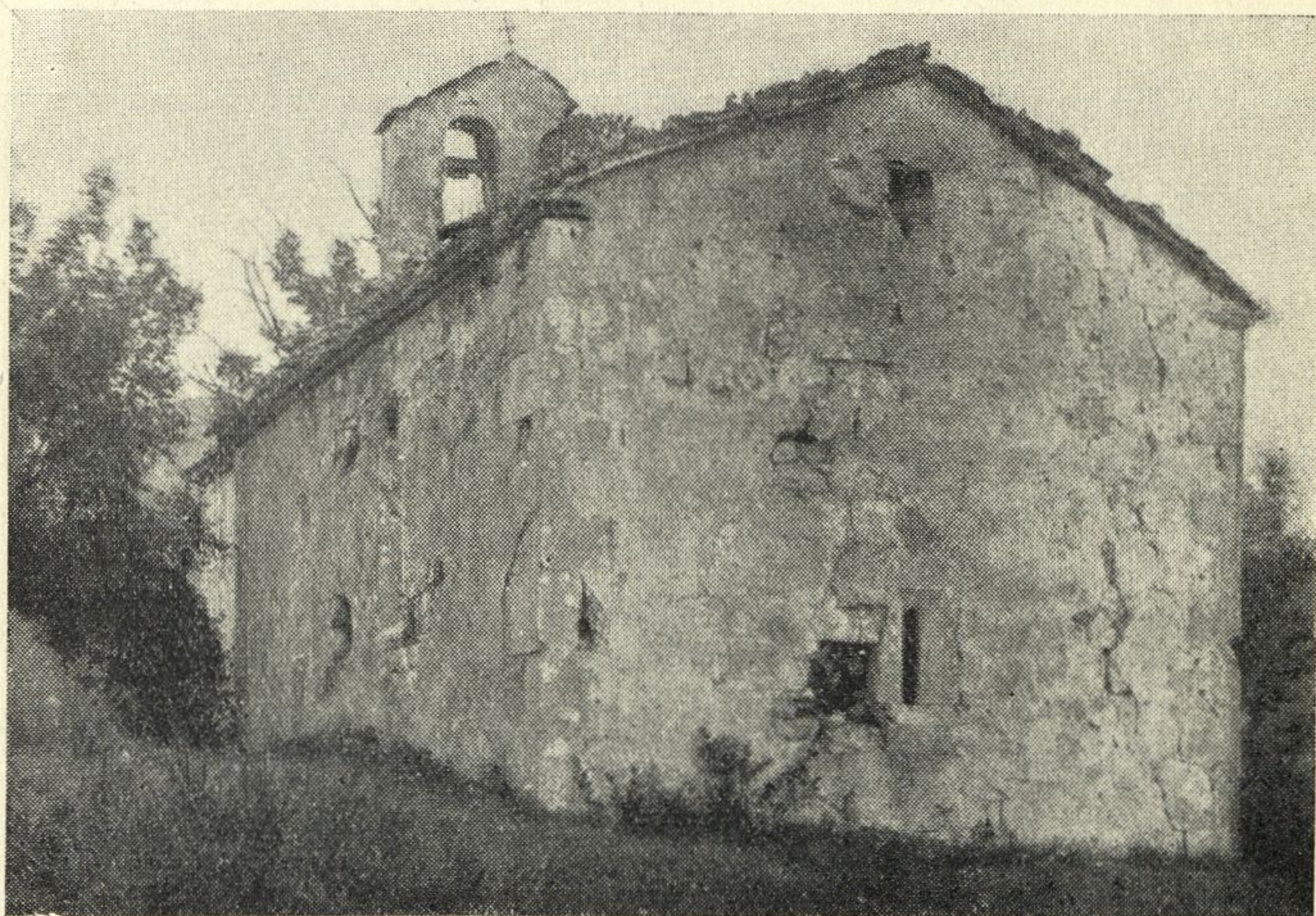
Sl. 4. TRST, ZUNANJŠČINA STOLNICE SV. JUSTA



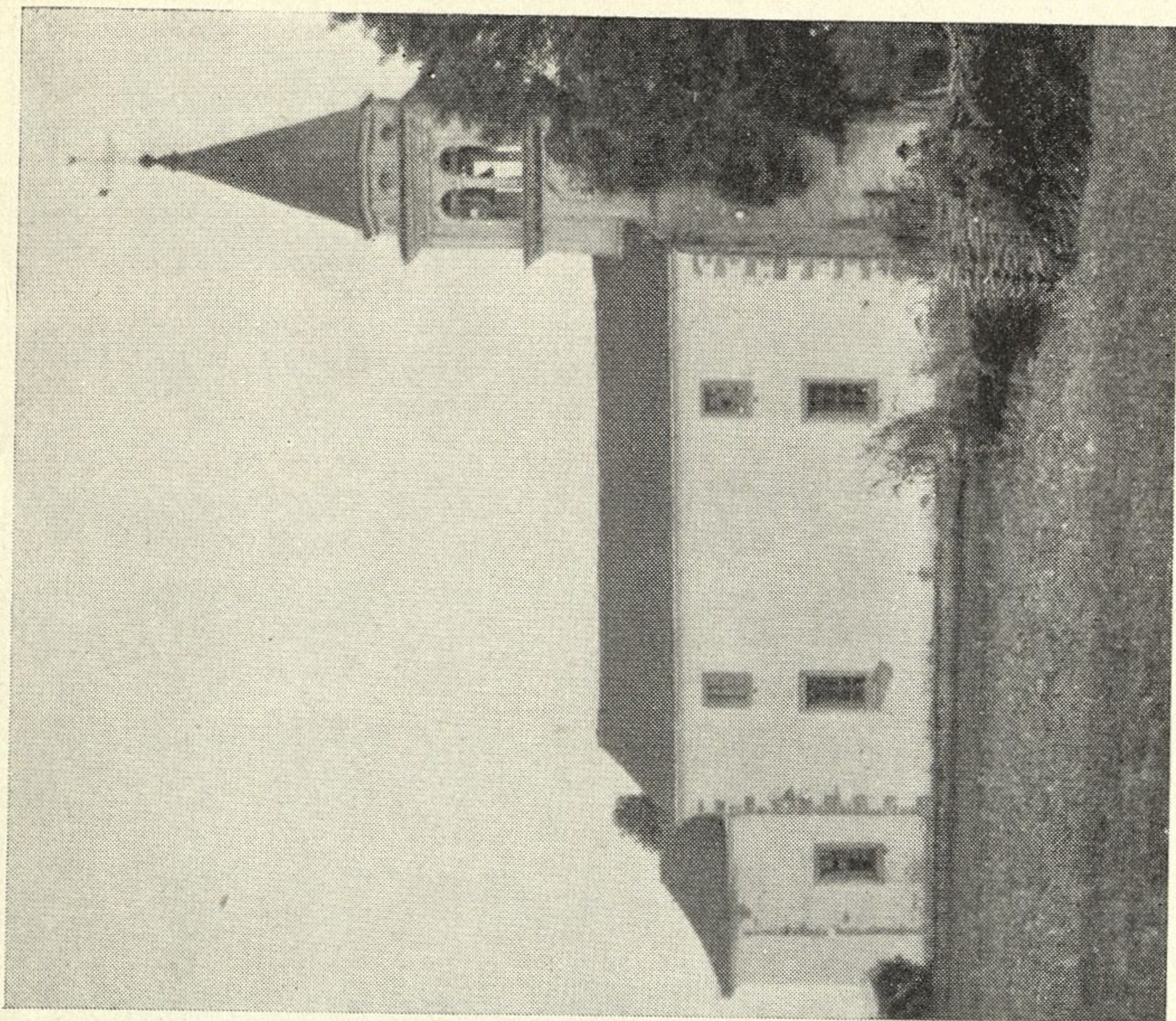
SI. 5. OGLEJ, STOLNICA, POGLED V LEVO POLOVICO PREČNE LADJE



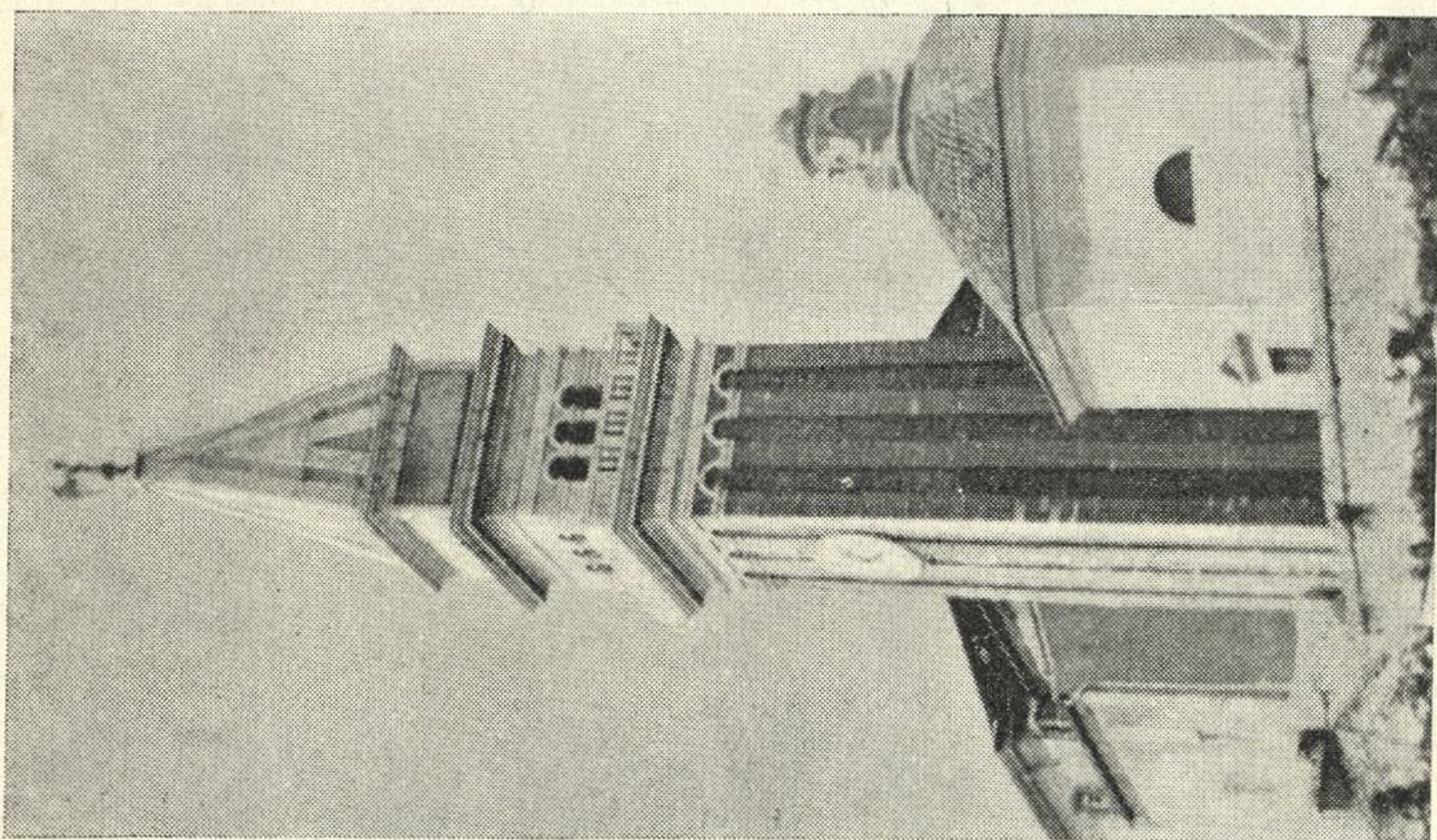
Sl. 6. SV. Marija na Škrilju pri Bermu, cerkev z lopo in linami



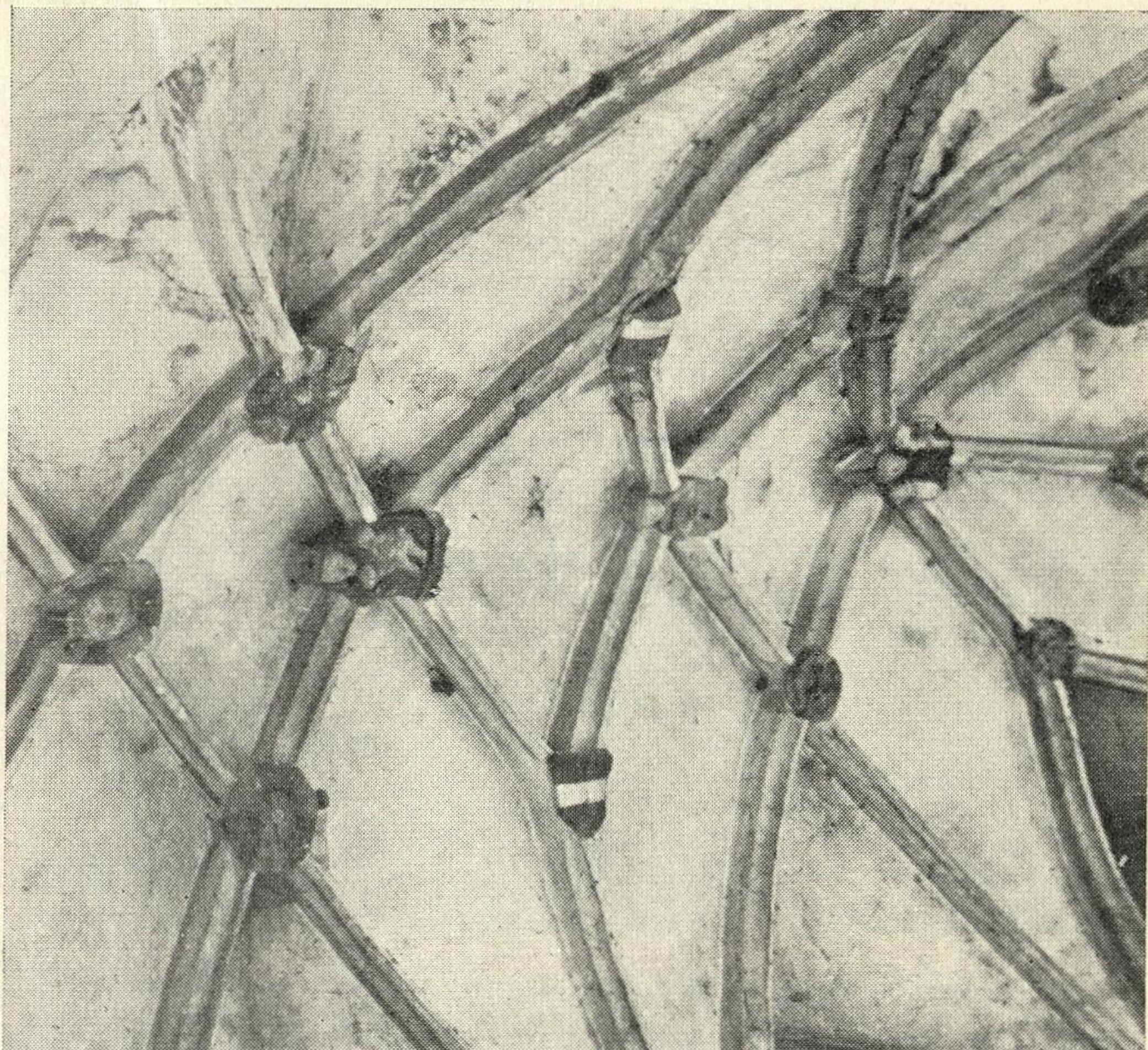
Sl. 7. Goljevica pri Kanalu, cerkev sv. Volfganga



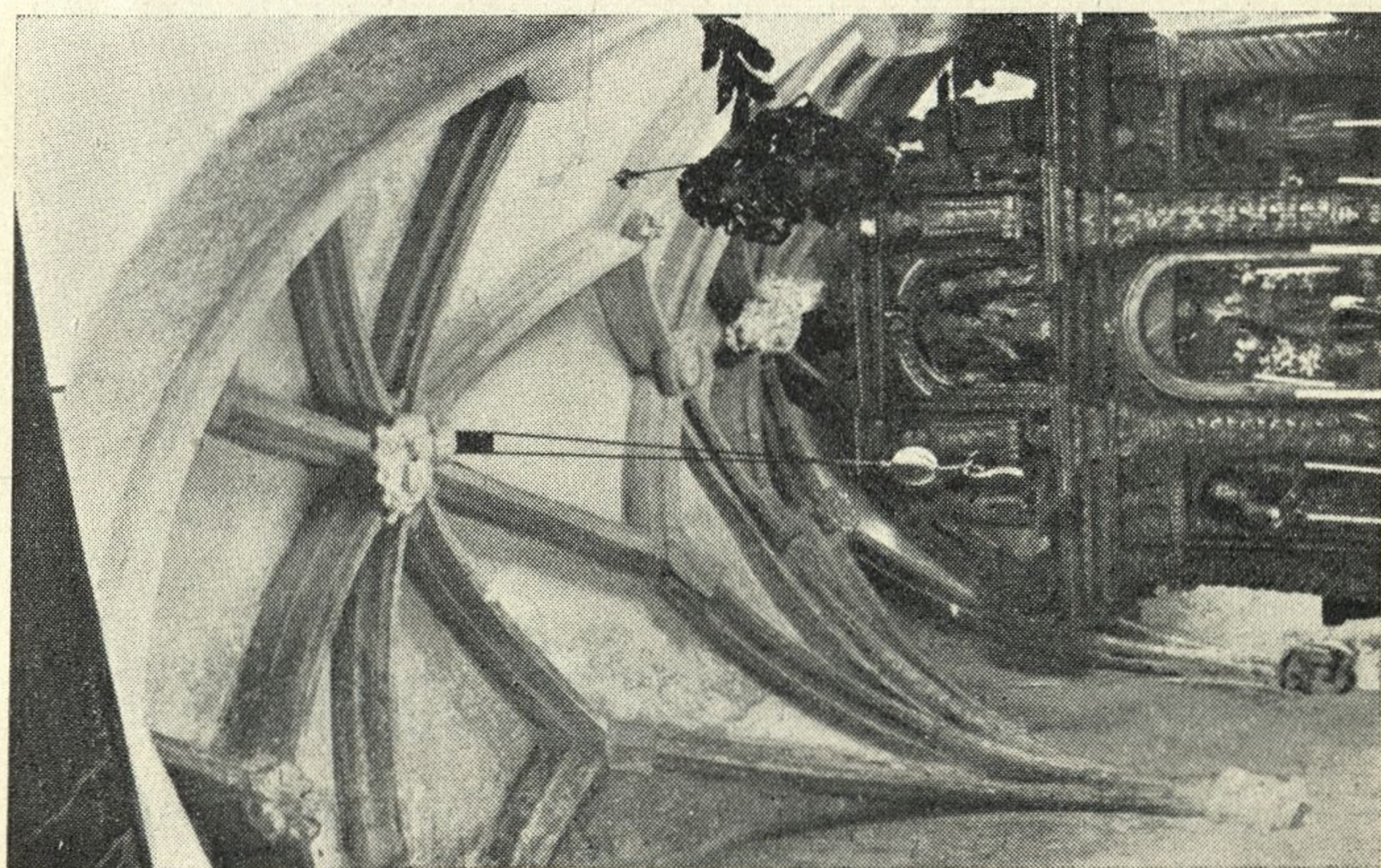
Sl. 8. KOŠANA, PODRUŽNICA



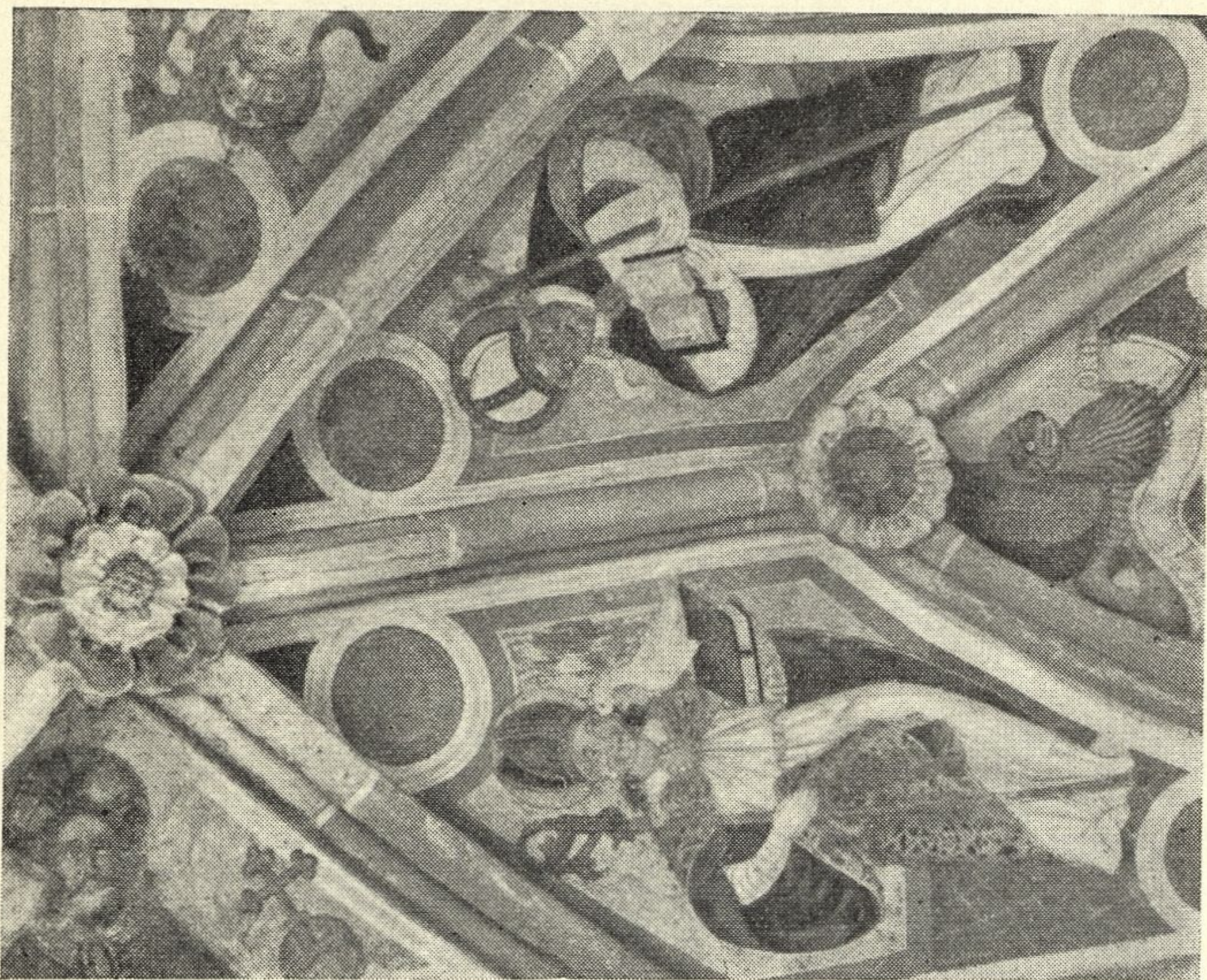
Sl. 9. PIRANO, PO BENEŠKEM POSNETI ZVONIK STOLNICE



Sl. 10. SV. KVIRIN PRI ŠT. PETRU, GOTSKI OBOK



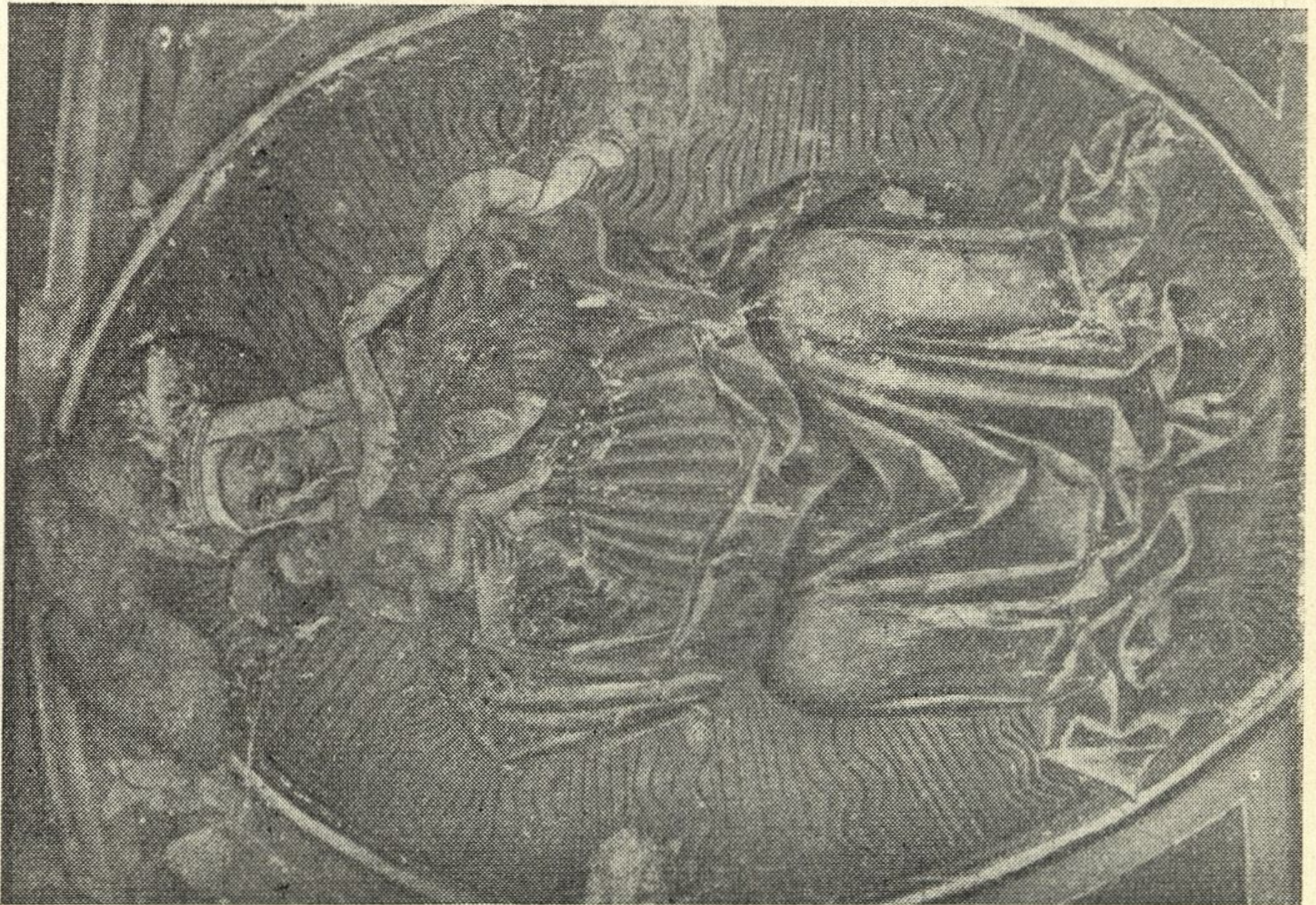
Sl. 11. SV. IVAN V ČELÈ (stavbenik Andrej iz Loke 1477)



Sl. 12. KONTOVELJ, CERKEV SV. MARIJE, FRESKE (2. pol. 15. stol.)



Sl. 13. MINIATURA V GLAGOLSKEM ROKOPISU IZ BERMA V UNIV. BIBL. V LJUBLJANI (K. 14. stol.)



SI. 14. GOLJEVICA PRI KANALU, FRESKA IZ CERKVE SV. VOLFGANGA
(2. pol. 15. stol.)



SI. 15. ŠT. VID PRI VIPAVI, ŽUPNA CERKEV, FRESKA SV. AHACIJA
(2. pol. 15. stol.)

(Foto Fr. Mesesnel)



Sl. 16. SVINO PRI KOBARIDU, FRESKE (okr. 1500)



Sl. 17. SVETA MARIJA NA ŠKRILJU PRI BERMU
(Vincenc iz Kastva 1474)



SL. 18. PRILESJE PRI PLAVEH, FRESKA IZ KROGA SLIKARJA
PREZBITERIJA NA SUHI (sr. 15. stol.)



SL. 19. SVINO PRI KOBARIDU, FRESKA (okr. 1500)



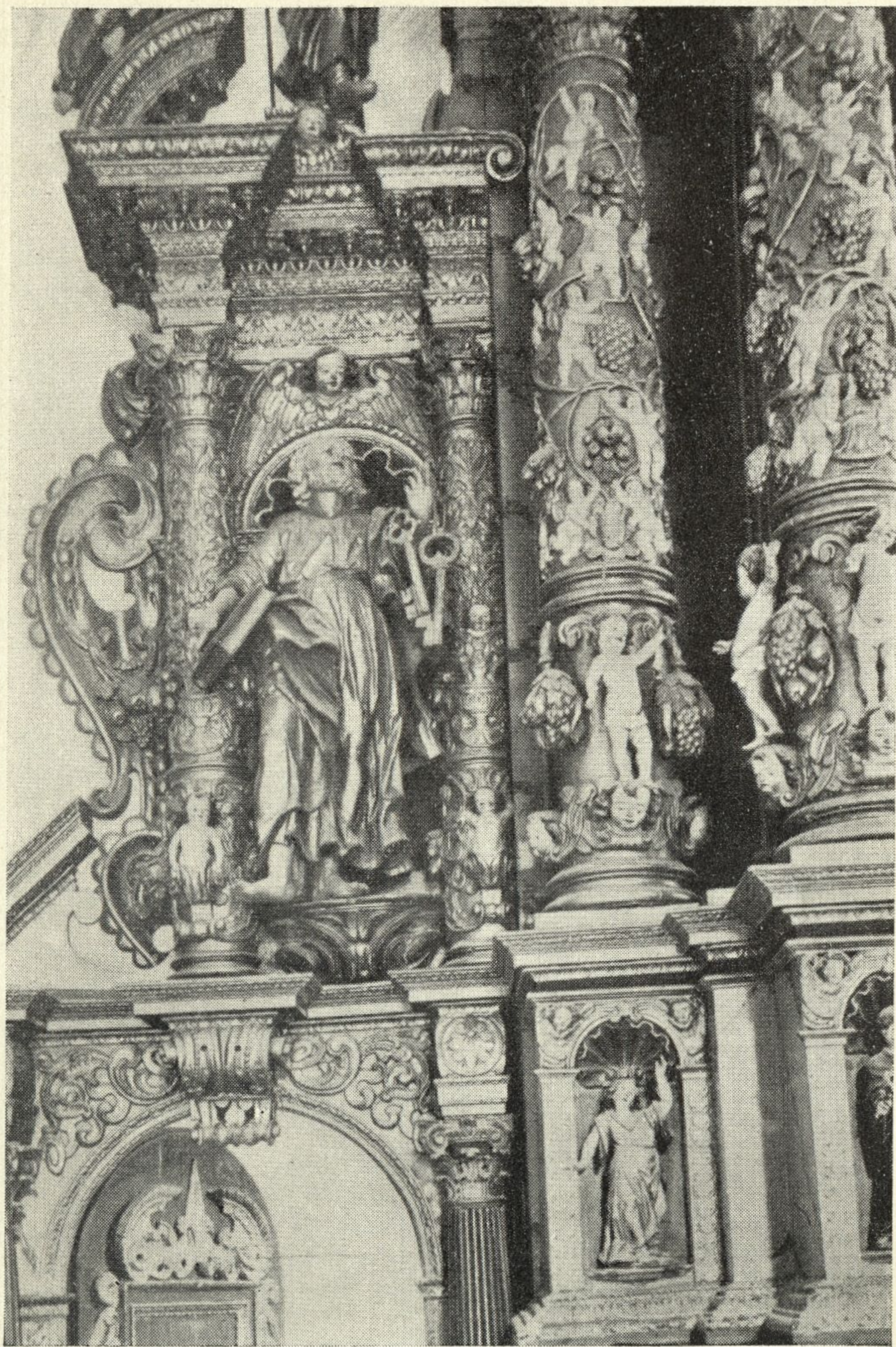
SL. 20. SV. IVAN V ČELÈ, MOŽ Z GAJDAMI KOT OKRAS KONZOLE (1477)



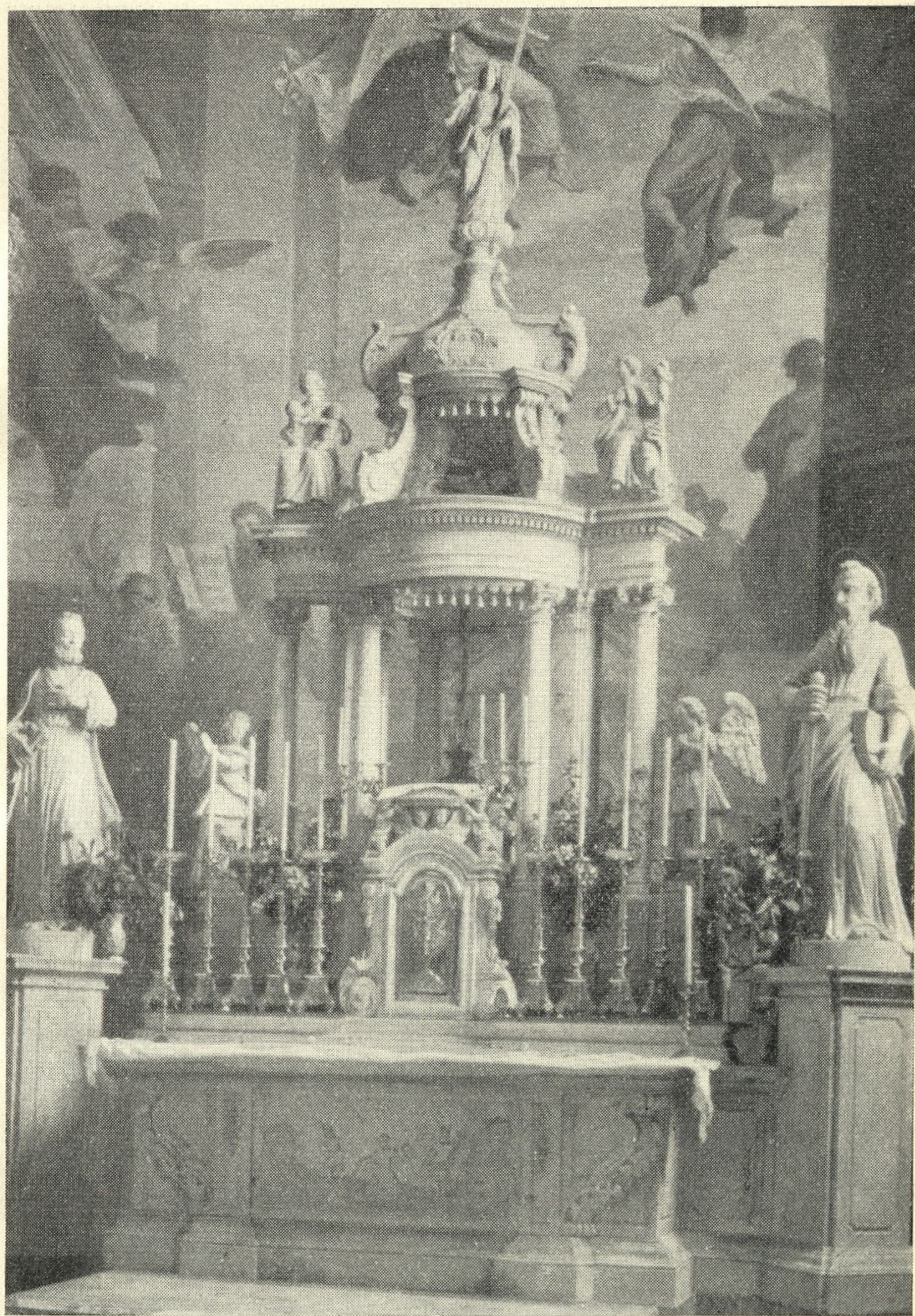
SL. 21. SV. DANIJEL PRI VOLČAH, FRESKE JERNEJA IZ LOKE (okr. 1530)



Sl. 22. NARIN, PODRUŽNICA SV. JAKOBA, OLTAR (sr. 17. stol.)



Sl. 23. PODBRJE PRI VIPAVI, DEL OLTARJA (sr. 17. stol.)



Sl. 24. VIPAVA, ŽUPNA CERKEV, GLAVNI OLTAR (1. pol. 18. stol.)



Sl. 25. SANABOR PRI VIPAVI, KIP (1. pol. 19. stol.)

CORISS eE284

NARODNA IN UNIVERZITETNA
KNJIŽNICA



00000172268

