

1881, umrl 29. marca 1953, med prvo svetovno vojno v mariborskem 26. strelskem polku, znan po osebni hrabrosti v jurišnem oddelku. Po prvi svetovni vojni je ostal v aktivni vojaški službi in je dosegel čin podpolkovnika. 3. Zbornik Slovenci v desetletju 1918—1928, R. Andrejka: Razvoj vojaštva in vojaški dogodki od prevrata do danes. 4. Ta imenski seznam in drugi podobni imenski seznama ter številčni podatki so iz polkovne zgodovine. Napisal jo je major Ivan J. Krpan in jo je izdal 45. pešadiski puk v Mariboru leta 1926 pod naslovom Istorija 45. pešadiskog mariborskog puka 1918—1922. 5. Z znakom * pri priimkih so označeni aktivni oficirji, rezervni pa so brez njega. Te oznake niso popolnoma zanesljive, pri posameznikih pa je znak *, ko ni mogoče določiti ali gre za aktivnega ali rezervnega oficirja, saj so oznake deloma nastale leta 1978 na podlagi spomina Cirila Skvarče. 6. Več o tem je napisal sam Zeilhofer v Dialogih, Maribor, 1969, številka 1—2. 7. Svoje spomine na te dogodke je opisal pod naslovom Tri zgodbe s koroške fronte 1919. leta v Mariborskem koledarju za leto 1936, str. 82—98. 8. Celotno napredovanje Mariborskega polka v tej ofenzivi je natančno popisano v Krpanovi knjigi Istorija 45. pešadiskog puka, Maribor 1926. 9. Avguštin Škrabar se je

rodil 10. avgusta 1866 v Barkovljah pri Trstu, kot častnik domobranskega polka št. 5 se je udeležil 1. svetovne vojne in postal leta 1916 podpolkovnik. V Maribor je prišel iz Ljubljane 15. novembra 1918. Poveljnik Mariborskega in kasnejšega 45. pehotnega polka je bil od novembra 1918 do 21. oktobra 1920, ko ga je zamenjal neki srbski podpolkovnik, Škrabar pa je nazadoval v pomočnika polkovnega poveljnika. Po upokojitvi je živel v Mariboru, Zveza Maistrovih borcev ga je izvolila za prvega predsednika in častnega člana. V Mariboru so ga borci posebej počastili ob njegovi 70-letnici leta 1936 in 80-letnici 1946. 10. Več o uporju je zapisano v člankih: dr. Milan Ževart: Vojaški upor v Mariboru julija 1919, Dialogi, Maribor 1967, str. 561—570; Janez J. Švajncr: Prispevek k podobi o vojaškem uporju v Mariboru leta 1919, Kronika, Ljubljana 1982, str. 214—224, in drugod. Leta 1987 je bil v Mariboru zgodovinopisni posvet o vojaških upornih in revolucionarnih gibanjih v Mariboru 1918—1941 in tako tudi o vojaškem uporju julija 1919. 11. Več o tem sem napisal v članku Razslovenjanje slovenskih vojaških enot v kraljevini SHS s primerom Mariborskega pešpolka, Kronika, Ljubljana 1982, str. 31—41.

SLOVENSKI SPOMENIKI PADLIM V PRVI SVETOVNI VOJNI

ŠPELCA ČOPIČ

* * *

S tem naslovom so zajeti različni spomeniški objekti: kamnite plošče, obeliski in kvadri, kipi in različne stavbe, ki so bili postavljeni med obema vojnama v spomin na slovenske vojake, padle na različnih frontah. Spomeniki so pomensko označeni z letnicami začetka in konca prve svetovne vojne, z različnimi simboli in najpogosteje z imeni padlih vojakov. Spomeniki so bili postavljeni pogosto na pokopališčih, v zavetju farne cerkve in redkeje samostojno na izbranim prostoru v vasi ali mestu.

Spomeniki druge svetovne vojne so jih potisnili v senco in njihovo vzdrževanje je postalo odvisno od večje ali manjše zaščitenosti pokopališč in skrbnosti cerkvenih upraviteljev za kulturno dediščino, vse dokler niso dobile veteranske borčevske organizacije znova več veljave in se niso odbori zveze borcev zavzeli tudi za spomenike padlim v prvi vojni. Ta del slovenske zgodovinske dediščine je še vedno neenakomerno varovan in propagiran ter malo prisoten v zavesti slovenskega naroda, kar je razumljivo iz samega poteka zgodovinskih dogodkov. Upamo lahko, da bodo zgodovinske raziskave in vrednotenje rezultatov povečali zanimanje za prvo svetovno vojno, prav kot lahko raziskava političnega življenja v Sloveniji med obema vojnama odkrije vlogo, ki jo je imelo postavljanje spomenikov padlim in manifestacije ob njih. Mimo te vsebine pa so vredni pozornosti spomeniki sami kot objekti likovnega spomeniškega programa.

Predstavljeni spomeniki padlim v prvi vojni so bili raziskani v sedemdesetih letih kot del širše zastavljene raziskave slovenskega spomeniškega kiparstva v prvi polovici 20. stoletja.¹ Za primerjavo so bili pritegnjeni tudi arhitektonski spomeniki in le deloma spominske plošče. Seveda lahko vrednotimo spomenike po čisti likovni kvaliteti, brez misli na obsežnost smrtnih žetve, ki jo zaznamujejo ali na politične boje, ki so spremljali njihovo postavljanje. Vendar se je pri spomenikih težko popolnoma izmakniti njihovi vsebini in pogosto težavnem nastajanju, kar narekuje nekoliko širši pristop. Tako so v prvem delu predstavljeni spomeniki različnih oblik in kvalitete v grobem časovnem zaporedju ter v drugem delu skopo razčlenjena in ovrednotena celotna dediščina, seveda le na izbranih primerih.

Prav na začetku dobe, ki nas zanima, se nam ponuja kip *Kranjskega Janeza*, ki je šele pozneje dobil pod svoje okrilje mrtve vojake. Kiparju Svetoslavu Peruzziu je v Judenburgu naročilo poveljstvo c.k.r. 17. pehotnega polka kranjskih Janezov kip vojaka v uniformi polka. Leta 1916 ga je izdelal v polovični velikosti v mavcu, nato 1917 izklesal figuro v tirolskem marmorju in dokončal glavo, ko je bil odpuščen iz Judenburga.² Nedokončani kip je prevzel novodošli mladi kipar, avtor odmevnega modela za Gubčev spomenik, Lojze Dolinar, ki se je s Peruzzijevim ki-

pom vrnil v Ljubljano in ga dokončal. Kranjski Janez je bil tako »razpoložljiv« kipi in ko so 1923. leta pripeljali v Ljubljano posmrtno ostanke judenburških žrtev, so ga postavili na njihovo gomilo. Kipi je dobil kockast podstavek iz belega kamna s črnimi napisnimi ploščami in je stal med grobovi šestih judenburških upornikov, okoli pa so bili med mladimi smrekami še drugi vojaški grobovi.³ Slabo vzdrževanje le-teh je povzročalo stalne skrbi ljubljanski mestni občini, ki pa je šele tik pred drugo svetovno vojno uresničila dokončno ureditev vojaškega pokopališča, h kateremu se povrnemo.

Postavljanje spomenikov padlim vojakom je bilo odvisno samo od dinamičnih posameznikov, ki so znali organizirati nabiralno akcijo med farani, v vojaških organizacijah ali mestni skupnosti ter se dogovoriti za obliko spomenika in prostor postavitve. Najenostavnejša oblika je bila *spominska plošča*, ki so jo vzdicali na cerkveno steno, redkeje občinsko poslopje, kar je bilo odvisno od politične orientacije glavnih zbiralcev in organizatorjev, vendar je v vaškem okolju prednjačila cerkvena sosesčina. Najpogostejša je bila pravokotna oblika plošče z gladkim okvirom ali valovito okrašenim zgornjim zaključkom. Na plošči sta bili letnici 1914 in 1918, pogosto enakokrak križ v krožni obliki ter imenski seznam padlih vojakov, včasih razporejenih po vaseh in redko dopolnjen z ovalnimi fotografskimi portreti na porcelanu. Na nekaterih ploščah so bili še drugi simboli kot palmova veja, redko vojaški boben, sablja in puška, izjemoma žalostni počivajoči lev, ki ga je populariziral avstrijski kipar A.D. Fernkorn na asperskem spomeniku. Ti dodatki so bili vgravirani ali reliefno obdelani. Plošče so bile po drugi vojni s cerkvami vred potrebne obnove in z njimi večkrat modernizirane, običajno s poenostavljenimi oblikami okvirov. Ti spomeniki ne posegajo po močnejših likovnih učinkih, celo če so bolj ambiciozno zasnovani kot v *Čemšeniku*, dominira učinek cerkvene fasade spomeniško kompozicijo, ki jo sestavljajo visoko križanje, dve ozki dolgi plošči z imeni padlih in klečalnik spodaj. Glavnina ostaja trezno informativna vsaj za gledalce, ki jih ne prizadene branje imen padlih. Gradivo ni v celoti zbrano, saj beleži Krajevni leksikon Slovenije celo prosto stoječe spomenike padlim v prvi vojni le izjemoma, ne pa spominskih plošč, ki so tudi v likovni domeni čisto na obrobju, pomembne torej le kot zgodovinska pričevanja.

Med oblikovalci spomenikov padlim so bili dejavni mojstri podobarskih delavnic in domači kamnoseki, posebno če je bil naročen preprost *obelisk*, ki je sodil v njihov program nagrobnih spomenikov. Tako so že 1922. leta postavili na pokopališču ob župni cerkvi sv. Jurija v *Šebreljah* spomenik padlim v obliki čokatega obeliska na kockastem podstavku in nizko piramidno zaključenega.⁴ Poleg vojnih letnic in imen 46 padlih vaščanov izstopa spomenik z majhnim angelom s križem, kakršne so imeli kamnoseki na zalogi za nagrobne in z večjim številom verzov o temačnih straneh življenja in svetlobi nad zvezdami. Okoli spomenika

je majhen ograjen vrtiček, tako da se le po napisih razlikuje od ostalih nagrobnikov. Spomenik so domačini postavili z lastnimi sredstvi, odkritje je bilo zelo slovesno, saj so se ga udeležili celo slovenski poslanci v rimskem parlamentu. Šebreljci pa so zaigrali dramsko igro Ignacija Borštnika »*Stari Ilija*« in z dobičkom pokrili stroške za spomenik. Slavje je bilo med zadnjimi v okupirani Primorski, v kateri so fašisti postopoma porušili starejše slovenske spomenike in med vojnoma postavili svoje, v proslavo zmagovite Italije.

Kamnosek France Cengle iz Radovljice je bil avtor spomenika v *Kamni Gorici* (1925), narejenega v obliki *kamniti* »vrat«, ki jih varujeta dve kamniti granati — ti sta nova simbola — in na vrhu orel z razpetimi krili. Na ločni konstrukciji je razvrščenih pet porcelanastih portretov, ki jih ob odkritju spomenika še ni bilo. Na poglobljenem delu vrat pa so na sivi marmornati plošči pod enakokrakim križem razvrščena imena padlih. Nasproti nekoliko surovemu vtisu tega spomenika deluje — ali je deloval — bolj sloko drugi spomenik istega avtorja v *Dovju-Mojstrani* (1925). Spomenik stoji pred vhodom na pokopališče v Dovju in ga sestavljajo: tristopenjsko podnožje, nizek zidec v ozadju, v sredini uokvirjena črna plošča z imeni padlih, na okviru venec porcelanastih portretov in zgoraj vojak v uniformi 17. kranjskega pešpolka, kar je bilo morda za spomenik usodno. Leta 1938 so neugotovljeni storilci vrgli vojaka s podstavka, mu odbili glavo in ga zakotalili v Savo. Kipi brez glave so pred leti še hranili v Dovju, spomenik pa je ohranjen, toda brez vertikalnega zaključka.

Kamnosek Vinko Čamernik je izoblikoval še nekoliko bolj bogato sestavljen spomenik na pokopališču v *Šmartnem ob Paki* (1926). Obdaja ga dvojna ograja iz cementa, zunanja iz granat, povezanih z verigami in notranja, dekorativno zvezdasto preluknjana. V sredini se dviga prizmatični spomenik z napisnim delom in reliefnimi simboli: ugasnjena, navzdol obrnjena plamenica in navzdol obrnjen meč, ki ga ovija palmov list. Na vrhu stoji vojak s čelado na glavi, puško ob nogi in vencem v eni roki. S svojo višino presega spomenik obdajajoče nagrobne in je daleč vidno znamenje ob cerkvi.

Med spomeniki z bolj zapleteno genezo je bil Malgajev spomenik na *Ravnah* (1924), prvi, katerega odkritje je odmevalo po vsej Sloveniji. Spomenik so Nemci 1941. leta uničili in je bil 1947 postavljen v novi obliki. Prvotni je bil bolj slopast kot obelisk, narejen iz grobih klesancev pohorskega granita. Na bazi so stale štiri štiriindvajsetcentimetre granate, izdelek guštanske jeklarne. Na srednjem kubusu je teklen beli marmornati plošči napis o Malgaju in Maistrov verz: »*A jaz ne spim ...*«. Na naslednjem zožujočem delu iz velikih bronastih črk ime junaka, nad njim majhen reliefni portret in zgoraj državni grb iz belega marmorja, čisto na vrhu pa kamniti križ za zaključek kompozicije. S pripravami za spomenik je začel odbor že 1919. leta s prošnjo za nabiralno akcijo, ki je bila tedaj naslovljena še na okrajno glavarst-



Spomenik padlim v prvi vojni, Šmartno ob Paki, 1926

vo v Velikovcu. Plečnikov učenec Jože Burger je pripravljaval osnutke, k sodelovanju je bil povabljen sam mojster Plečnik in vso akcijo je spremljal general Rudolf Maister, katerega pesem o Malgaju je za priliko odkritja uglasbil Emil Adamič. Odbor je imel v načrtu različne oblike spomenika, celo predelavo v spomeniško obeležje »Votle peči« pri Tolstem vrhu, pri čemer je zadel ob neke načrte elektrifikacije tedanjega lastnika terena in guštanjskih — sedaj ravenjskih — jeklarn grofa Jurija Thurna. Končno je odbor v časovni stiski, ker je hotel odkriti spomenik na obletnico Malgajeve smrti, sprejel realizirano varianto. Ob vložnem delu je bil spomenik likovno skromen dosežek, toda iz secesijske vesnanske risbe, ki je spomenik popularizirala na razglednici, veje nekaka domačijska nota, čustveno odmevna posebno za koroške poplebiscitne begunce.⁵

V Borovnici so 1927. leta postavili nenavaden spomenik padlim, ki spominja na znamenje z nekakim kamnitim lectovim srcem ali kamnito monštranco na vrhu. Načrt je izdelal Oton Grebenc, profesor na Tehnični srednji šoli v Ljubljani, ki je bila tedaj tudi glavna za likovni pouk na tej stopnji.⁶ Leto dni kasneje je kipar Cankarjevega spomenika na Vrhnikih, Ivan Jurkovič, postavil v Škofji Loki spomenik padlim v obliki nekake nacionalne herme. V brezovem gaju ob pokopališču stoji visok masiven slop, ki nosi na vrhu kip žalujoče Slovenke v narodni noši.⁷

Med obema vojnama najbolj zaposleni spomeniški kipar Lojze Dolinar ni odklonil niti manjših spomeniških del: reliefa za *Begunje pri Cerknici* (1927), kipa stoječega vojaka na spomeniku v Polju (1926)⁸ in klečečega na spomeniku v *Preski pri Medvodah* (1926). Figura vojaka v standardni opreми je modelirana v gladkih večjih površinah, fiziognomija že otrpla v stilizaciji poglobljenih očesnih duplin in upadlih lic ter grenko ukrivljenih ust. Za spomenik v *Polzeli* (1927) je Dolinar zasnoval ranjenega leva v kraškem kamnu. V nizki diagonalni vzpenjajoča se žival doseže za pogled od daleč kar patetičen izraz bolečine, ki ga iz bližine oslabita dekorativna stilizacija grive in skromno oblikovani, iz umetnega kamna narejeni podstavek.⁹

Ob koncu dvajsetih let sta postavila svoje spomenike tudi oba glavna predstavnika slovenskega ekspresionizma, ki sta se v teh letih že umirila in posebno za javni prostor ublažila slogovne skrajnosti: brata France in Tone Kralj. Tonetovo delo je relief na spomeniku padlim v *Dobu pri Domžalah* (1928), ki predstavlja vojaka z umirajočim ali mrtvim tovaršem v naročju.¹⁰ Kompozicija je blizu motivu Pietà, modelacija nekoliko suhoparna in grafično ostra. Spomenik je bil po drugi vojni spremenjen, ne da bi bil poškodovan relief, le celota znižana in z novo napisno ploščo prilagojena sosednjemu spomeniku padlim v drugi svetovni vojni. Tonetov spomenik padlim na



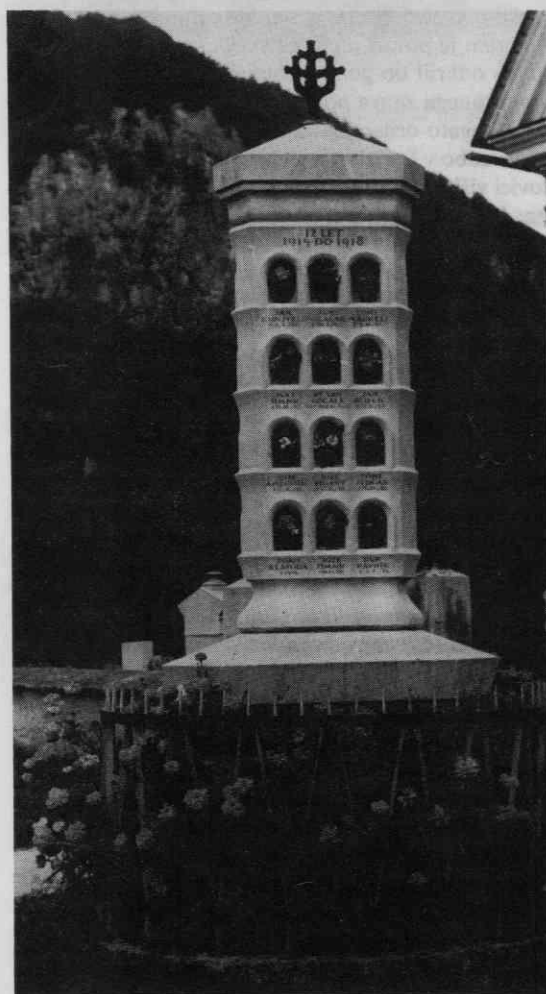
Spomenik padlim v prvi vojni (Tone Kralj), Sv. Gora pri Litiji, 1929

Sveti Gori nad Litijo (sedaj Zasavska Gora, 1929) sestavlja pravokotno podnožje z marmornato napisno ploščo, na njem se dviga debel cilindrični steber s figuro klečečega vojaka. Ima nagnjeno glavo, ena roka leži na prsih, druga drži puško. V profilu se telo prikazuje v zlomljeni liniji, krhko v primerjavi z velikostjo podstavka. Tokrat je kipar zasnoval celoto spomenika enotno, tudi na podstavku ni več tradicionalnih profilov in ornamentov.

France Kralj je postavil ob južni steni domače župne cerkve sv. Križa v *Dobropolju* (sedaj Videm-Dobropolje, 1930) 7 metrov visok spomenik padlim.¹¹ Tudi tega je v celoti sam zasnoval: podstavek v obliki kvadratične plošče nosi na straneh simbol križa, letnici vojne, imena vasi in padlih vojakov ter avtorjevo signaturo. Iz plošče se dviga proti vrhu razširjeni stožčasti steber in na njem klečajoči vojak iz kraškega kamna, ki sega z eno roko proti vratu, z drugo za glavo, puška mu drsi med kolena. Vsa kompozicija od baze preko rdeče obarvanega stožca vleče pogled navzgor h krčeviti, stlačeni figuri, pa čeprav meri ta skoraj dva metra in pol. Od črk do figure je očitno kiparjevo iskanje skladnosti novih oblik.

Tu prekinjamo skupino figuralnih spomenikov z deli arhitektov Ivana Vurnika in Jožeta Plečnika. Vurnikovi spomeniki padlim v prvi vojni so bili postavljeni: v *Bohinjski Beli* in v *Trbovljah* (1926), v *Vodicah* in na *Črnučah* (1927), v *Šmartinu pri Kranju* (sedaj *Stražišče*, 1928) in 1929 v *Srednji vasi* v Bohi-

nju. V *Bohinjski Beli* je dvignil na okrogli podstavek prizmatični slop z vdolbinicami za lučke ali rože in imena vojakov pod njimi.¹² V *Trbovljah* pa je sestavil sploščeno tabernakeljsko ogrodje iz kamna in kovanega železa, ki deluje kot znamenje v prostoru.¹³ V *Vodicah* je postavljena slopasta kompozicija variiranih členov z vdolbinami za večno luč in križem na tankem vrhnjem delu, kar spominja od daleč na srednjeveške svetilnike. Na šmartinskem pokopališču je položil zelo plitvo široko bazo, nanjo kockasto, šilasto urezano podnožje slopa z imeni padlih in vse prekril z nizko razsežno streho. To krasijo na notranji strani bakreni reliefi apokaliptičnih jezdecev, narejeni po načrtu kiparja F. Kralja. Črnuški spomenik je monolitni stebriček z moderniziranim jonskim kapitelem in vencem kovanih svetilk pod volutami, postavljen v krožno cvetlično gredo. Cvetja danes ni več. Ob župni cerkvi sv. Martina v *Srednji vasi* v *Bohinju* je postavil visoko »okno«, zapolnjeno z imeni padlih vojakov v spodnjem delu in odprto z mrežo v zgornjem, kjer se na nebu profilirajo krščanski simboli.



Spomenik padlim v prvi vojni (arh. Ivan Vurnik), Bohinjska Bela, 1926

Arhitekt Vladimir Šubic je izoblikoval spomenik padlim iz šempetrske fare v *Ljubljani* (1927). Jedro je mrežast kovinast valj z vkomponiranimi simboličnimi oblikami, obdajajo pa ga štirje slopi z napisi.¹⁴ Spomenik na krožni stopničasti bazi je stal tesno ob zidu cerkve sv. Petra, leta 1939 pa so ga premaknili na sedanji Hrvatski trg ter mu dodali tanki vertikalni svetilnik v sredo valja, slope pa razvrstili levo in desno. Ob teh likovno zahtevnejših spomenikih so še vedno postavljali preprostejše obeliske, nekoliko modernizirane (*Zagorje*, 1928) ali bolj tradicionalne (*Moravče*).

Med Plečnikovimi spomeniki padlim v prvi vojni ima najzanimivejšo predzgodovino spomenik v *Breznici* (1931), ki mu je France Stelè posvetil daljši članek v *Mladiki*.¹⁵ Na Plečnikovem prvotnem načrtu za brezniški spomenik je narisana kamnita krogla — zemlja — iz rezanega kamna, postavljena na umetno vzpetino, ki naj bi bila kot naravni griček, porasel z gorskim zelenjem. V izvotleni krogli bi naj gorela večna luč. Ker domači kamen ni bil dovolj kvaliteten za kroglo, so naročili boljšega, ki pa je zaradi nesporezuma dospel že rezan v blokih, mere katerih pa niso ustrezale načrtu. Da ne bi uničeval lepega materiala in trošil preveč denarja, je naredil arhitekt nov načrt, v katerem je povzel idejo gotskega svetilnika, kakršnega so odkrili ob gotski stolnici v Mariboru in ga restavriranega znova postavili ob cerkev. Plečnik je narisal bogato ornamentirane, bolj baročne variante in za izvedbo v linijah strog visok obelisk, ki nosi na polovici višine kip sv. Krištofa, delo kiparja Borisa Kalina, in na vrhu skoraj gotski zaključek z odprtini za večno luč in križnimi konicami. Pred spomenikom je menza, celota postavljena na levi strani fasade Marijine cerkve v Breznici. B. Kalin se je vživel v arhitektovo zamisel, rahlo stiliziral draperijo, obraz starca in otroka pa modeliral bolj realistično, predvsem pa je zadržal krivine teles in draperije, da so ustvarjale živahnost in presenečenje, ne da bi uničile vertikalni zagon spomenika.

V tridesetih letih je volja do postavljanja spomenikov padlim pešala, obenem pa se je krepila želja po iskanju novih spomeniških oblik, kot jo je dokazal že Plečnikov spomenik v Breznici. Osamljena sta dva obstenska figuralna spomenika: prvi v *Stari Loki* (1930)¹⁶ in drugi v *Trebnjem* (1933)¹⁷. Spomenik v *Stari Loki* je zasnoval akademski kipar Božo Pengov iz znane ljubljanske podobarske delavnice Pengovov, kamnoseško delo pa je opravil Alojzij Vodnik iz Ljubljane. Spomenik se dviga ob vzhodni steni staro-loške cerkve sv. Jurija. Pred spomenikom obdaja kovana železna ograja ozko cvetlično gredo. Za njo se na dveh stopnicah dviga tridelni podstavek: spodnji del nosi relief s prekrizanimi, navzdol obrnjenima plamenicama, povezanimi s trakom, srednji del vojne letnice in imena padlih, zgornji pa v cvetličnem vencu marmorni medaljon z reliefom Žalostne matere božje. Tu se podstavek zoži in ga ob straneh mehko zaključita voluti. Na vrhu stoji kip postavnega vojaka s sklonjeno glavo in puško ob strani, v kraškem kamnu posplošeno, površinsko gladko modeliran.



Spomenik padlim v prvi vojni (kipar Božo Pengov), Stara Loka, 1930

Tudi trebanjski spomenik stoji ob vzhodni cerkveni steni župne cerkve Marijinega vnebovzetja, toda tokrat prav ob prometni cesti in ne odmaknjeno kot v Stari Loki. Členjena groba kamnita baza je razvita bolj v globino, ob straneh jo zaključujeta dve granati z imeni padlih in spredaj napisna plošča. Srednji kvader nosi skupino Kristusa in vojaka s sklonjeno glavo, ob njunih nogah sta med razbitinami kolo kake lafete in lobanja, za Kristusom na steni križ in celota vkomponirana pred tri šilaste loke v ostenju. Signirani avtor spomenika je bil mojster Lipovš iz Mirne, vendar sta figuri pripisani Meštrovičevemu študentu specialistu Frančišku Smerduju.

V *Bočni* so odkrili 1936. leta spomenik s kipom ranjenega vojaka, ki je delo kiparja Zdenka Kalina. Lopa arhitekta Franja Kugliča, v kateri stoji kip, odkriva iskanje novih oblik v zameno za nekdanje kapele. Ekspresivno dramatizirana figura vojaka je redka v tej skupini kipov, pa tudi v Kalinovem kiparstvu.

V *Žireh* pa so 1938. leta postavili desno od cerkve sv. Martina prav tako spomenik padlim v kapeli nove



Spomenik padlim v prvi vojni, del kipa (Karel Putrih) v Žireh, 1938

oblike, za katero je naredil načrt arhitekt Rado Kregar, kipar pa je bil Karel Putrih.¹⁸ Visoko sloko kapelo loči od ceste kovana ograja. V zelo plitvi notranjščini so razvrščene napisne plošče, ki morajo naštet kar 138 padlih iz žirovske fare. Putrihov kip, dvignjen kot na oltarju, predstavlja ležečega mrtvega vojaka v polni opremi in za njim zgornji del mlade žene s palmovo vejo in s plapolajočo draperijo. Nad vrati kapelice je bronasta glava — maska žalujoče žene, nad njo križ. Omenimo ob tem spomeniku težave, ki so bile značilne za mnoge. Že 1928. leta so Žirovci začeli zbirati za spomenik in do pomladi 1938 so imeli v hranilnici 15.000 dinarjev. Tedaj so osnovali poseben odbor, ki je odločil, da zaradi regulacijskega načrta podro staro kapelo Žalostne matere božje ter postavi nov spomenik v obliki kapele. Zaradi visokega predračuna 30.000 din so ponovno razposlali vabila za prispevke in obljubljali, da bo spomenik nekaj posebnega in da Žiri ne bodo zaostajale za drugimi kraji v Sloveniji. Za spomenik so prispevali tudi svojci padlih iz Italije, kamor je tedaj pripadal del nekdanje žirovske far. Stroški za spomenik so narasli na skoraj 40.000 din in na dan odkritja je bila velika tombola, katere dobiček je nekoliko zmanjšal primanjkljaj.

V Črnomlju so 1938. leta postavili spomenik padlim v obliki iz grobih klesancev zgrajene usločene stene, ki nosi imena padlih in v sredini bronasti relief kiparja Franceta Goršeta z motivom matere in mrtvega vojaka. Kipar je komponiral figuri vertikalno v nalomljenih linijah in ju krepko posplošeno zmodeliral.



Relief na spomeniku padlim v Črnomlju (France Gorše), 1938

Vtis celotnega spomenika, ki je postavljen na bregu pod nekdanjo meščansko šolo, je zaradi odprtega prostora mogočnejši.

V Kamniku so že od 1924. leta zbirali denar za spomenik, akcija je ponovno oživila 1934. leta, saj so imeli tedaj že mnogi manjši kraji spomenike padlim. Veliko besed so posvetili lokaciji, nevsakdanjo idejo za spomenik pa je prispeval slikar in grafik Stane Cuderman.¹⁹ S sodelovanjem kiparja Borisa Kalina in domačih obrtnikov so zgradili ob pokopališču železobetonsko ločno konstrukcijo, ki je delno obložena s ploščami iz rdečkastega porfirja, na slopu ob pokopališkem zidu so na apnenčasti plošči imena padlih. V bližini je zdaj mogočna lipa, levo pa na nizkem gričku 3 metre visoka roka iz belega marmorja, ki drži rezilo meča in dviga visoko ročaj kot križ. Zaradi počasnega napredovanja vseh del se je odkritje zavleklo do 10. septembra 1939, teden dni po začetku druge svetovne vojne.

Tudi v Črenšovcih so zamujali s postavitvijo spomenika padlim. Kip so naročili kiparju Tinetu Kosu, ki ga je dokončal do 1939. leta, kamnosek Anton Vodnik iz Ljubljane pa je pripravil kvadratičen podstavek iz cementa in na njem spominski steber iz umetnega kamna. Na vrh so postavili Kosov kip vzravnane krilatega angela, ki je držal pred seboj zlomljeno telo vojaka. Spomenik so odkrili šele 1. septembra 1940.

Najredkejšje oblike spomenika padlim so bile prave stavbe; taka je spomeniška kapela na Jesenicah

(1927), gladka kubična grobnica na poboškem pokopališču v Mariboru (1937) in končno kostnica na ljubljanskem pokopališču pri Sv. Križu, sedaj Žale.²⁰ Najobsežnejšo zgodovino ima seveda ljubljanski spomenik. Ljubljana sicer ni bila v bližini bojišč, toda v njene bolnišnice so pripeljali mnoge ranjence, posebno s soške fronte. Poznejša pregledovanja ljubljanskih pokopališč so odkrila 5.165 vojaških grobov, med njimi 3.737 grobov Slovencev. Zakona o vojaških grobovih iz leta 1922 in 1928 sta zahtevala dostojno vzdrževanje grobov in zidanje mavzolejev, toda pomanjkanje denarja je ustavilo vsako začeto akcijo. Med njimi so bili načrti za »spominski gaj« in Plečnikov načrt za spomenik s tremi nizkimi piramidami in manjšimi obrobniimi kapelami. Ker je 1931. leta tudi italijanska država že uredila svoje veliko vojaško pokopališče, so 1937 razpisali natečaj, na katerem je zmagal ing. arh. Edo Ravnikar, ki je nato izdelal dokončne načrte, izvedbo pa je prevzel stavbenik Trčelj. Enajst metrov visoka, na zunaj zaprta centralna zgradba je sprejela vse izkopane kosti vojakov v svojo bolj bogato oblikovano notranjščino. Ima simetrično dvignjena dohoda zadaj in spredaj, kjer je na stopnišču dobil svoje dokončno mesto Peruzziyev kip Kranjskega Janeza, ki smo ga srečali na začetku te spomeniške dobe. Slovesno odkritje kostnice je bilo 10. decembra 1939. leta.

Seveda pa so slovenski umetniki sodelovali pri podobnih delih v drugih krajih Jugoslavije: kipar Ivan Zajec je avtor spomenika padlim v *Svilajncu*, ki ga je zmodeliral kar dvakrat, prvič 1926. leta in ko so ga med drugo vojno uničili, je naredil 1951 nov kip. Lojze Dolinar je bil avtor velikega spomenika padlim dijakom-vojakom v *Skopju* (1935, uničen), Josip Urbanija pa je bil med prvo vojno vojak v Bosni in njegov kip ogromnega žalujočega leva (1916—1917) so po vojni postavili na vojaškem pokopališču, današnjem partizanskem pokopališču v *Koševu* v Sarajevu in se sedaj pripravljajo, da bi ga restavrirali.

To je bila skopa predstavitev oblikovno zelo različne in kvalitetno neizenačene dediščine spomenikov padlim.

* * *

Spomeniki padlim v prvi vojni pripadajo široki spomeniški skupini in delijo z njo njene posebnosti, obenem pa imajo še svoje značilnosti. Spomeniki zavzemajo v likovni umetnosti mejni prostor med arhitekturo in kiparstvom pa tudi slikarstvom. Od najstarejših dob so močno odvisni od vsakokratnih družbenih razmer, eni seveda popolnoma, drugi manj, odvisno od sporočila.

Spomeniki padlim vojakom se pojavijo pozno v primerjavi z zgodnjimi upodobitvami vojakov na slvolokih rimskih cesarjev ali na reliefih na različnih kasnejših spomenikih zmagovalnim cesarjem in generalom. V Evropi so nastajali ti novi spomeniki z Napoleonovimi vojnami tudi pri nas v obliki stebra ali obe-liska, širili so se v Združenih državah Amerike po

končani državljanski vojni (1865) ter v Franciji po francosko—pruski vojni (1870—1871). Vojne, v katerih je bilo vse več — bolj ali manj — prostovoljnih vojakov, ki so sledili klicu vesti, svojemu prepričanju ali drugačnim nagibom, so zahtevale tudi počastitev njihovega spomina in z demokratizacijo družbe se je večalo število v domačem kraju postavljenih spomenikov. Nasledniki cesarjev in generalov so na teh spomenikih — posebno kiparskih — še vedno individualno predstavljeni imenovani junaki, ki jih lahko spremljajo reliefne upodobitve brezimnih vojakov. Le-ti so lahko upodobljeni na skupinskem spomeniku, posvečenem kakemu zmagovalnemu, slavljenemu polku.

Po prvi svetovni vojni so se spomeniki padlim v tej vojni silovito razširili. Ves čas med obema vojnami so postavljale spomenike svojim padlim zmagovalnim državam za svoje slavne zmage in strahovite poraze, ki so se končno le spremenili v zmage. Ker pa so imeli spomeniki vedno tudi mobilizacijsko vlogo za te ali one politične cilje, kar seveda odkrivamo tudi pri zmagovalcih, so postavljali spomenike tudi premagani, predvsem Nemčija, ki je z njimi — poleg ohranjanja spomina na žrtve — povezovala in povzdigovala nemški narod in z nastopom nacizma očitno propagirala svoje revanšistične in osvajalske programe. Podobno je fašistična oblast v Italiji prevzela spomeniško dejavnost na slovenskem Primorskem v svoje politične programe.

Velika bojišča prve svetovne vojne so bila seveda najprimernejši kraji za postavljanje spomenikov, saj so dejansko ostala ogromna množična grobišča, ki jih je bilo treba označiti. Vendar je bil pietetni dejavnik le eden med mnogimi in zato — da bi bilo za propagando bolj udobno — so postavljali spomenike tudi v mestih in krajih, od koder so bile žrtve ali sedeži oblasti. Tudi slovenski časopisi so prinašali ob slavnostnih odkritjih podobe spomenikov, tako francoskega spomenika pri Verdunu (1929) ali kolosalnega svetilniku podobnega spomenika pri Dixmuidenu v Belgiji (1930), ki se je napajal iz flandrijskega nacionalizma. Istega leta so odkrili spomenika v Lillu in Neuportu, 1935 v Metz in tako dalje. Da tudi njim niso potekala zbiranja in dela po načrtu in pravočasno, nam dokazuje spomenik bitke na Marni in njenega generala Focha, ki so ga odkrili 10. 9. 1939, ko se je že začela druga svetovna vojna. Tudi italijanski spomenik padlim na soški fronti v Redipuliji sodi v skupino bolj veličastnih spomenikov na bojiščih, kjer je padlo mnogo Slovencev. Toda ta zemlja ni pripadla Jugoslaviji in Slovenci niso bili ne dovolj enotni, ne dovolj bogati niti politično dovolj močni, da bi izsilili postavitev svojega spomenika na tem zgodovinskem prostoru. Morda bi se vse to lahko zgodilo, če bi ..., toda uganjanja niso naša naloga.

Ker fronte niso potekale na tleh, ki so bila v novi državi slovenska, so Slovenci organizirali postavljanje spomenikov v domačih krajih, v okviru cerkvene skupnosti fare ali upravne občine. Okvir je bil ozek, majhna posest — ustvarjalna in materialna — še raz-

drobljena in zato možnost uspeha zelo majhna. Oni veličastni spomeniki niso mogli biti modeli in tudi res je, da med obema vojnama v Sloveniji ni bilo nobene akcije s tako vseslovenskim in celo slovanskim odmevom, z vpletenimi političnimi nasprotji in angažirano kulturno javnostjo, kot je bilo pred prvo vojno postavljanje spomenika Francetu Prešernu v Ljubljani pa tudi tako ostre kritike ni doživel noben spomenik. Postavljanje dinastičnih spomenikov, ki so zahtevali precejšnja sredstva, so bile skoraj uradne zadeve.

Omejena sredstva in velikost spomenika seveda ne odločajo o njegovi umetnostni vrednosti, le dva med različnimi dejavniki te magije sta. Pomemben vrednostni dejavnik pa je soudeležnost v nastajanju in razvoju moderne umetnosti.

Toda v pregledih moderne umetnosti zadnjih sto let spomenikov padlim skoraj ne najdemo. Silovito spreminjanje umetnostnih oblik je potekalo v umetnikovem ateljeju in manjših skupinah umetnikov ter je le stežka prodiralo preko razstav v javnost. Občinstvo je tej umetnosti dolgo odrekalo pravico do javnega prostora. V Franciji so v Montaubanu postavili spomenik padlim (1898) v francosko—pruski vojni, delo kiparja Antoina Bourdella. Spomenik je kombinacija bolj tradicionalnih figur in mladega golega junaka, ki z divjo kretnjo dviga meč. Kipar je naredil več študij te nenavadne, nove figure, pretirane in silovite. Prav to plastiko pa so osvojili muzeji, ki jo razstavljajo samostojno in kot glasnik nove umetnosti deluje zato, ker je očiščena oblik, ki bi jo vezale na preteklost, le misel na baročna pretiravanja oplazi gledalca. Iz časa med obema vojnama ostajajo zabeležena spomeniška dela nemškega ekspresionističnega kiparja Ernsta Barlacha, ki so jih nacisti porušili (predvsem spomenik v Güstrowu 1927, obnovljen v Kölnu) in spomenik padlim v marcu (Weimar 1920) arhitekta Walterja Gropiusa, ki je cikcakasta, geometrizirana arhitektonska oblika. Sicer pa tudi drugi spomeniki niso mnogo bolj številni, v najožjem izбору so ostali le trije in med njimi ni figuralnega kiparskega spomenika. V odvisnosti do sodobnih umetniških tokov, ki znova uveljavljajo figuralno umetnost in navezujejo na tradicijo, se lahko podobno ozke sodbe kmalu spremenijo, kar še ne pomeni, da bodo izgubile moč vse ostre kritike, namenjene spomeniškem kiparstvu.

* * *

O slovenskih spomenikih padlim v prvi vojni je bilo kar precej objavljenega in učinkujejo teksti kot nekaka kronika dogajanja z mnogimi nadrobnostmi. Malo pa je likovno kritičnega, malo misli o likovni vrednosti spomenika, o njegovem izrazu, kvaliteti celote in o odnosu do obdajajočega prostora. Največ tovrstne pozornosti je spomenikom padlih posvetil Karel Dobida v reviji Mladika in bolj občasno je zastavil besedo za izbrane spomenike France Stelè.

Oba sta bila proti ambicioznim spomenikom mojstrov podobarskih delavnic in kamnosekov, proti spomenikom, ki jih nista zasnovovala in izrisala kipar

ali arhitekt. Tako je zapisal K. Dobida: »V Ljubljani imamo oddelek za stavbinsko umetnost na univerzi, dovolj sposobnih arhitektov in kiparjev, da se nam ni treba obračati za umetniške spomenike do neveščih obrtnikov. Zavedajmo se, da spomenike ne postavljamo za par let.«²¹ F. Stelè je bil še strožji: »... brez sodelovanja umetnika danes ne more biti dobrega spomenika, tudi če bi šlo za najenostavnejše naslikan ali izklesan spominski napis. Naš slikarski ali kamnoseški obrtnik ga ne zmore več.«²² Tudi petdeset let kasneje ni mogoče spremeniti njune sodbe. Le to, česar se je K. Dobida bal, ko je zapisal, da bodo po teh spomenikih »... še čez deset in sto let sodili in obsodili naš okus, in, ko nas vseh že davno ne bo več, bo še kamenje vpilo,«²³ se ni izpolnilo. To kamenje ni bilo nikoli posebno glasno in z leti je postalo še tišje, posebno ko so po drugi vojni preplavili njihovo okolje številni novi spomeniki padlim v drugi vojni. Med temi novimi je marsikateri dokazoval, da v nekaj desetletjih likovna kultura in čisto obrtniško znanje nista postala vsesplošna last niti zabeležila pomembnega dviga. Vendar imajo tudi najrevnejši spomeniki svoje občinstvo in ko postanejo del svojega okolja, delijo z njim svojo usodo, so uničeni ali zaščiteni in pridobivajo novo občinstvo med občudovalci starega in ljudskega.

Tudi za akademske kiparje spomeniki padlim niso bili lahke naloge in v razponu svoje nadarjenosti jim niso vedno posvetili dovolj ustvarjalne energije, iskanj in poglobljanj, saj noben spomenik ne sodi med najboljša dela vsakega med njimi. Razlog za to niso mogla biti samo omejena sredstva, temveč prej šibko družbeno vrednotenje spomenika. To se je po drugi vojni v Sloveniji in Jugoslaviji spremenilo, ne glede na mnoge slabe spomenike, ki so nastali, so pomembni umetniki vložili v spomenike velik ustvarjalni potencial in imeli vso podporo vsaj dela družbe.

Med kiparskimi spomeniki je začetnik vrste Peruzijev kip Kranjskega Janeza iz Judenburga, ki je enostaven, statičen, zamišljen in trpen. Z njim je dal kipar zgled nekakega nad svojo usodo žalujočega vojaka, nebojevitiga, vojni odtujenega. Vzorov za bolj junaški tip, za razgibanega vojaka v napadu, za dramatični izraz in labilni položaj ranjenega ali umirajočega je bilo dovolj. Vendar so sprejeli slovenski kiparji in občinstvo podobo tega vdanega vojaka v statični pozi, ki z nobeno preživo gesto ne kali pietetnega miru. Kljub temu, da je bil delo dveh kiparjev, je kip dovolj skladen, brez drobnicačnosti realističen in predstavlja nekakega »človeka brez posebnosti«, ki mu daje poseben poudarek, nekako dodano vrednost predvsem strogi okvir Ravnikarjeve kostnice.

Brata Kralja sta zasledovala enotno koncepcijo spomeniške celote. Tonetov spomenik na Sveti Gori je ocenil K. Dobida kot »... prav lepo in v svoji preprostosti iskreno delo ...«,²⁴ katerega šibka točka je neodporni umetni kamen. Težko bi našli spomenik, ki bi se bolj harmonično povezoval z okoljem pa tudi figura sama, drobna na masivnem valju podstavka, nakazuje rahlo rotacijo in spaja s tem šibkim vtisom

gibanja pravilne geometrične oblike podstavka z nepravilnejšimi krivinami človeškega telesa. Francetov spomenik v Dobropolju je bolj dramatičen, figura ekspresionistično krčevita, ne trpna, pa tudi ubrana ne kot ona na Sveti Gori. Pri dobrepolskem spomeniku so očitne težave pri osvajanju skladnosti med novimi oblikami podstavka in tudi novim tipom figure, ki ob vsej poudarjeni izraznosti ohranja človeške mere. Pri starejših spomenikih smo bili vajeni razlik med arhitektonskimi deli spomenika in med človeško anatomijo, posebno z nagrobnimi spomeniki so bile že dolgo udomačene kombinacije trdih ravnih linij in ostrih kotov z nepravilnimi mehкими oblinami človeškega telesa. V moderni umetnosti so kiparji to nasprotje med »arhitekturo«, posebno tradicionalno, in med telesnimi oblikami rešili tako, da so odstranili bazo kipa in figuro postavili direktno na »tla«. France Kralj je to preskusil na svojem interierskem kipu, spomenik pa je skušal oblikovati na novo ali vsaj modernizirati in pri tem ohraniti vse njegove tradicionalne sestavine, kar mu je v precejšnji meri uspelo. Umirjeno realistični Goršetov relief v Črnomlju deluje domače in z utišano govorico nekoliko težkih oblik prepričljivo.

Putrihov kip v Žireh bi prišel v boljši prostorski razporeditvi bolj do veljave, da bi kip lahko zadihal, tako kot je Plečnik povzdignil kip B. Kalina v Žirovnici, da se lahko giblje in je dobro viden. Nenavadni kamniški spomenik nosi v sebi del, pravzaprav možnost, modernega spomenika. Odrezana, nesorazmerno velika roka B. Kalina bi sama, gola in prazna, spominjala na povečano glavo kiparja A. Giacometti-ja ali na ogromni palec Césarja, toda v povezavi s simboličnim križem — mečem, ločno konstrukcijo in lipo je celota drobljena in literarna in jo nadvladuje tradicija. Za čas, ko je spomenik nastal, in še dolgo potem je bila za modernost spomenika odločilna čistost likovne ideje, ki je morala vsrkati vso sporočilno vsebino in jo čim neposredneje in z novimi oblikami izraziti.

Toda slovensko kiparstvo v 19. stoletju ni preživelo bohotne evropske spomeniške dejavnosti, ni bilo zaščeno z nobeno spomeniško »kugo«, ker ga še ni bilo. Ni se moglo odreči neki tradiciji — kakorkoli zastareli — ki je še osvojilo ni. V primerjavi s tistim veličastnim kiparstvom na omenjenih evropskih spomenikih padlim je bilo slovensko maloštevilno, majhno in skromno, nekako po meri Slovenije in je nadaljevalo njeno že dokazano simpatijo do znamenj.

Morda je ta povezava še najbolj očitna pri spomenikih padlim, ki so jih oblikovali arhitekti, posebno Ivan Vurnik. Vodilo ga je iskanje nacionalnega sloga, vendar je sam poudaril, »... da se ne pride do 'našega sloga' na ta način, da zbiramo razne nacionalne motive in si jih potem sestavljamo v nove priložnostne oblike ...«²⁵ Ker je odrasel v podobarski delavnici in duhovni tradiciji krščanske Evrope, je iskal navdih za spomenike v starejši krščanski umetnosti in jih, izvirno osebno preoblikovane, z velikim poslušom za velikostna razmerja in sožitje s prostorom postavljaj na

pokopališča in trge. Pomembna mu je bila simbolična oblika, ki je omogočila interpretacijo arhitektonskega spomenika kot nosilca duhovne vsebine. Pozoren na likovno dognano formo in na skrbno obrtniško izdelavo je Vurnik po negotovi in izčrpani produkciji celega stoletja, skupaj s Plečnikom, resnično oživel slovensko znamenje in mu v civilni funkciji podaljšal življenje. Čas ni oslabil skladnosti spomenika s cerkveno arhitekturo in naravnim okoljem v Bohinjski Beli ali v Srednji vasi. V Vodicaх še zanemarjeno okolje ne more vzeti vsega čara drobnemu spomeniku in šmartinskemu pokopališču je dal Vurnikov spomenik pečat enkratnosti. Vsa njegova moč je v kvaliteti velikostnih razmerij posameznih delov spomenika in celote, v poeziji oblik, ki mu zagotavljajo prvo mesto.

V Plečnikovem delu za Slovenijo so predstavljali spomeniki padlim v prvi vojni le drobci, v katerem je zanimiva arhitektova vrnitev na kroglasto obliko pri prvotnem načrtu za spomenik v Breznici. Plečnik je izoblikoval zemeljsko kroglo že za natečajni osnutek za Gutenbergov spomenik na Dunaju (1897, prva nagrada), tedaj zaprto, za Breznico pa čistejšo in v srednjem pasu odprto krožno obliko. Pri realiziranem spomeniku pride do veljave njegov izostreni posluh za velikostna razmerja in kvaliteta kamnoseškega dela, ki je neopazno, pa je vendar samo z njim dosežena popolnost in učinkovitost oblik, kot si jih je zamislil arhitekt. Plečnikova strast za material, posebno kamen, je pripravila do žarenja marsikatero čudno obliko. Plečnik je ustvaril v tujini svoj najmodernejši spomenik padlim. S predsednikom Češkoslovaške republike T.G. Masarykom je zasnoval spomenik padlim češkim legionarjem, ki je bil postavljen pred predsednikovo letno rezidenco v Lanih in objavljen v Domu in svetu 1929. leta. Reprodukcijska predstavlja visok, tenak slop kvadratičnega tlorisa in grobe obdelave, ki je spodaj spojen s skoraj tretjino nižjim in profiliranim, bolj gladko obdelanim značilnim Plečnikovim krajnikom. Na vrhu slopa je drobna krogla, kamor se stekajo žice, s katerim je krhki spomenik prizan na zemljo.

Ravnikarjeva kostnica na Žalah nadaljuje Plečnikovo koncepcijo arhitekture in povzema srednjeveško krščansko stavbo, kostnico ali krstilnico v čisti centralni obliki. Strogi geometrični obrisi in čisti volumen oživljajo kamnoseško bogato ostenje in razpotegnjeni stopnišči v osi spomenika, poudarek pa mu daje dovolj velik prazen obdajajoči prostor na sicer gosto zasedenem pokopališču. To praznino je danes nekoliko zapolnilo visoko drevje. S Peruzziijevim kipom na sprednjem stopnišču je odpadla potreba po dodatnem pisnem označevanju funkcije spomenika.

* * *

V celoti deluje dediščina spomenikov padlim v prvi vojni po meri naroda in njegovega zoženega življenjskega prostora: s stopnjami kvalitete in omejenega modernizma je presegla zgolj zgodovinsko dokumentarno vrednost spomenikov in položila v nekatere slo-

venske kraje likovne oblike, znake in znamenja v prostoru, ki so spremenili okolje, povezali različne objekte v njem, dali nov poudarek konfiguraciji terena, središčno točko v pokrajini in postali sami soustvarjalci likovne kulture na podeželju in v mestu.

OPOMBE

1. Jelisava Čopič: Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja, I, II, Ljubljana 1977 (disertacija, rkp) z nadrobnejšo literaturo za posamezne spomenike. V besedilu so ob spomenikih letnice odkritja. — 2. Bojana Hudales-Kori, Kipar Svetoslav Peruzzi ZUZ, n.v. VIII, Ljubljana 1970, str. 169, 187–188, 196. — 3. Nagrobnik judenburškim žrtvam, Mladika, Prevalje 1923, str. 277. — 4. Spomenik padlim v Šebreljah, Mladika, Gorica 1922, str. 186. — 5. Pokrajinski arhiv Maribor, Odbor za Malgajev spomenik v Guštanju. — 6. Spomenik padlim vojakom, Ilustrirani Slovenec, 12. VI 1927, str. 191. — 7. Saša Šantel,

Jurkovičeva »Žalujoča Slovenka«, Jutro, 11. X. 1928, str. 3. — 8. Devica Marija v Polju. Osnutek kiparja Lojzeta Dolinarja, Mladika, Celje 1929, str. 406. — 9. Odkritje spomenika padlim v Polzeli, Slovenec, 27. IX. 1927, str. 3. — 10. Nova umetnina Toneta Kralja, Slovenec, 31. X. 1928, str. 7. — 11. Največji vojni spomenik v Sloveniji, Ilustracija, 1930, str. 353. — 12. Ivan Vurnik, Vurnikova šola za arhitekturo, Dom in svet, 1927, str. 31. — 13. Ib., str. 31. — 14. Odkritje spomenika padlim šentpeterske fare, Slovenec, 21. VI. 1927, str. 3. — 15. France Stelè, Vojni spomenik na Breznici, Mladika, Celje 1931, str. 409–414. — 16. Odkritje spomenika 50 padlim junakom starološke fare, Jutro, 28. X. 1930, str. 5. — 17. Trebnje spominu vojnih žrtev, Ponedeljski Slovenec, 27. XI. 1933, str. 1. — 18. Spomenik padlim Žirovcem, Slovenec, 18. X. 1938, str. 5. — 19. Eda Stadler, Spomenik padlim v Kamniku, Umetnost, Ljubljana 1940, str. 94–50. — 20. Zgodovinski arhiv Ljubljana Reg I., fasc. 2302, Grobnica padlih vojakov v svetovni vojni pri Sv. Križu v Ljubljani. — 21. - a. (Karel Dobida), Naši vojaški spomeniki, Mladika, Celje 1929, str. 431. — 22. Glej op. 15, str. 413. — 23. Glej op. 21, str. 431. — 24. Glej op. 21, str. 430. — 25. Glej op. 12, str. 30.

BITNJE IN ŽABNICA

(Prostorsko spreminjanje vasi)

BREDA OGORELEC, SAŠA DALLA VALLE

Vasi Bitnje in Žabnica ležita na zahodnem robu Sorškega polja, ob cesti Kranj—Škofja Loka. Ne le na Gorenjskem, tudi v slovenskem merilu sta posebnost, ki jo velja ohraniti tudi zanamcem. Njun prvotni tloris in parcelacija, stara okrog tisoč let, sta v pretežni meri ohranjena, prav tako njun agrarni značaj. Zaradi ugodne notranje strukture namreč nista doživeli močnejše preobrazbe, kakršne je bilo deležno na primer sosednje Stražišče, ki se je spremenilo v kaotično, urbanistično komaj »premagljivo« zmes urbanih in ruralnih elementov.¹

Da bi spoznali značilnosti vasi Bitnje in Žabnica, njuno spreminjanje, in določili kvalitete, ki jih je treba spoštovati v prihodnje² smo preučevali razvoj parcelacije, zasnove vasi in značilnosti stavb v posameznih obdobjih, kot vir pa so nam služili ohranjeni katastrski načrti: franciscejski kataster iz leta 1825/26 in katastri iz leta 1867, 1943 in 1977.³

1. OBDOBJE OD 10. STOLETJA DO LETA 1826

— Parcelacija

Prvotno so Sorško polje prekrivali hrastovi gozdovi (dobrave). Zemljišča v Žabnici so bila delno kultivirana že pred 10. stoletjem, v Bitnjah pa so gozd pri-

čeli krčiti najbrže konec 10. stoletja, ko je freisinški škof sem naselil podložnike iz Bavarske.⁴ Značilna lastnost in posebnost zemljiške razdelitve vaškega zemljišča Bitenj in Žabnice so proge. Tu je namreč v Sloveniji najbolj tipičen primer »čiste razdelitve na sklenjene proge«.⁵ Kolonisti so dobili v obdelavo komplekse gozda — 92 gozdnih hub, ki so merile večinoma 7 do 9 ha.⁶ Postopoma so jih krčili v smeri od zahoda proti vzhodu, dokler niso bila vsa na prodnih nanosih ležeča zemljišča spremenjena v njive in travnike. Širina prog je bila večinoma okrog 30 m (od 24 do 48 m), dolžina pa je dosegala do 3,1 km.

Proge so strogo vzporedne (smer vzhod—zahod), kmečki domovi so razporejeni ob njihovih koncih v dolgi vrsti v smeri sever—jug čez vse vaško zemljišče. Od vsakega doma je po sredi pripadajoče proge vodila pot. Polja so bila razvrščena na obeh straneh te poti tako, da so se njive sosedov stikale. Taka razdelitev nas čudi, saj so bile pravde zaradi mejaštva med slovenskimi kmeti zelo pogoste. Kasneje so poti prenesli na parcelne meje, njihovo nekdanjo lego pa lahko razberemo tudi v današnjih katastrskih načrtih, kjer so označene kot ozke pašniške proge. Prvotno so se proge končale ob domovih, za njimi so se pričeli skupni pašniki in gozd. Kasneje, verjetno pa že pred 16. stoletjem, so razdelili tudi srenjski gozd tik za vasjo in tako so se sklenjene gruntarske proge podaljšale