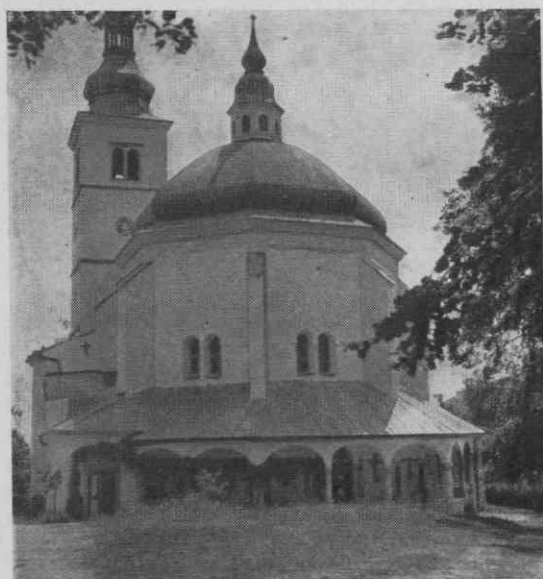


PREGLED BAROČNE ARHITEKTURE V SLOVENIJI

NACE SUMI

Ko poskušam v najkrajših in zato tudi zelo nepopolnih črtah orisati razvoj in dosežke baročnega stavbarstva na Slovenskem, moram takoj pripomniti, da ni bilo mogoče zajeti vse etnografske Slovenije; opustiti je bilo treba pregled arhitekture obeh baročnih stoletij, XVII. in XVIII., za Koroško, za katero manjkajo potrebni dokumenti. Podobno velja za Benečijo, ki je v tem pogledu neraziskana. Da pa niso bile tudi nekatere druge pokrajine na Slovenskem upoštevane v večji meri, — povsem je zanemarjeno gradivo iz Pomurja, v majhni meri je zajeta Dolenjska —, ima svoje vzroke drugod. Za razvoj baročne arhitekture namreč niso bile vse pokrajine enako pomembne. Geografski položaj, tradicija in razločki v ambiciji posameznih središč so izoblikovali tudi stavbni značaj posameznih yodilnih oziroma po izrazu samostojnih slovenskih pokrajin in središč: Štajerske, Primorske in osrednje Slovenije z Ljubljano. V tem mozaiku Slovenije so posamezni predeli v različnih dobah in različni meri stopili v ospredje ter soodločali o značaju sinteze, ki jo je izvedla osrednja Slovenija; to se je zgodilo bodisi z latentnim vplivom obrobni pokrajin na središče, toda tudi središče samo je zajelo spričo svoje ambicije v širši krog zgledeov zunaj slovenskega etničnega ozemlja. Kot pokrajini, ki sta vidneje prispevali k značaju osrednjeslovenskega, »ljublanskega« baroka, bi mogli navesti zlasti Primorsko in Štajersko. A tudi delež teh dveh je popol-

noma različen; primorski pomeni pri formiranju lastne šole v osrednji Sloveniji zlasti zaviralen moment, štajerski pa se je pokazal kot dovajalec novih pobud. Primorski »vpliv« je utrjeval in ohranjal zlasti mediteranske, torej južnjaške elemente, štajerski pa je prispeval k prodoru srednjeevropskih tokov. Iz povedanega je tudi razumljivo, zakaj je osrednjeslovenska sinteza, ki združuje tradicionalne »italijanske« značilnosti in srednjeevropsko, zlasti avstrijsko in južno-



Nova Stifta pri Ribnici, 1641—1671, zunanjsčina



Soteska, grajski paviljon iz ok. 1680, primer izjemnih zasnov, ki zajemajo iz izročila italijanskega manierizma

nemško komponento, posebej zanimiva; saj pomeni ključ za razumevanje tudi obrobne arhitekture, kjer so stilne pobude mnogo bolj enostranske. Ključ za razumevanje baročne arhitekture v tem smislu, kolikor nas zanima široki značaj ljubljanske šole kot znamenje formiranja slovenstva v likovni umetnosti; zakaj primerjava med podobnimi lastnostmi te osrednjeslovenske arhitekture v gotski dobi, v baroku in moderni razločno kaže na rast osrednjega vpliva, ki v moderni dobi zajame vse slovensko ozemlje.

Da pa bi se izognili nesporazumom, je treba pojasniti še tole: poudarjanja ključ-



Ljubljana, stolnica, kupola in prezbiterij, 1700–1706 (kupola z upoštevanjem prvotnega načrta izvedena sredi XIX. stol.)

nega položaja ljubljanske šole ne smemo razumeti kot degradacijo arhitekture v obrobni pokrajinah, zlasti ne na Štajerskem. Saj prav stavbarstvo te dežele ne pomeni le po kvaliteti enakovrednega, marveč pogosto celo močnejšega vrstnika. Gre zgolj za določitev in oznako tistih pokrajinskih »konstant«, ki sta jih rodili zemlja in zgodovina. V baročni dobi so te konstante prostora še pomembnejše kot v srednjem veku, saj so ponekod pospeševale stilni razvoj, drugod pa so ga na določeni stopnji dobesedno zavrle. Z drugimi besedami povedano, nekaterim pokrajinam je barok »ležal«, drugim je bil v svojih razvitih, tipičnih oblikah a priori tuj. Ta ugotovitev velja posebej za dobo »pravega baroka«, kakor je že Stelé označil umetnost XVIII. stoletja pri nas, za dobo, ko moremo govoriti o formiranju razvitih domačih stavbnih »šol«, za čas torej, ki pomeni dotlej najvišji vzpon in aktivni delež našega človeka v umetnosti sploh.

Baročno dobo smemo po povedanem deliti na dve veliki obdobji, na XVII. stoletje, ki pomeni ustalitev importiranih baročnih sestavin v naše okolje, dokončno odmiranje sicer v baročno smer razvijajoče se gotške formalne tradicije in hkrati široko uveljavitev stavbnih tipov po posameznih pokrajinah — in na XVIII. stoletje, ko se v vsej

širini zbudi stvariteljska moč domačije, ko predre ozke tipološke okvire udomačenih arhitektur in v polnem ritmu vsebinsko —, čeprav formalno pogosto konservativno ter v značilnih preskokih — sledi razvoju predstavnega sveta Srednje Evrope. Težišče, ki je bilo v XVII. stoletju najprej na Primorskem, se premakne v obalpske pokrajine.

Baročna doba nam je zapustila nenavadno veliko spomenikov. Doslej je v evidenci brez »etnografskega« gradiva blizu 2000 objektov, cerkva, gradov, dvorcev in meščanskih hiš, ki izkazujejo vsaj minimalno kvaliteto. K temu moramo prišteti še množico kmečkih domačij, ki so ohranile vsaj posamezne sestavine iz te dobe. Čeprav torej naša dežela v zadnjem času naglo zamenjuje stare prvine, saj samo v osrednji Sloveniji lahko ugotovimo vsako leto nekaj sto prezidav kmečkih hiš, je število ohranjenih spomenikov vendarle še zmerom izredno visoko. To samo po sebi dokazuje, da moramo v baročni dobi računati z razmeroma visokim življenjskim standardom. Po drugi strani pa je znano, da je posebej za višje družbene plasti v tej dobi graditeljska vnema prav tipičen pojav. Samo od tod lahko razumemo pogosto na račun ne le tveganih ampak prav katastro-



Ljubljana, fasada uršulinske cerkve, 1718–1726



Limbarska gora nad Moravčami, prezbiterij romarske cerkve, okoli 1735

falnih finančnih posledic priborjeno reprezentančnost stavb. Za razloček od Srednje Evrope, ki v XVII. stoletju ni kdo ve kaj gradila, je bil pri nas gradbeni tempo tudi v tem času precej hiter, število gradenj obsežno; začela oziroma nadaljevala se je modernizacija mest in gradov. Pozabiti pri tem ne smemo, da smo Slovenci doživeli sicer katastrofo turških vpadov in kmečkih uporov ter reprezentančno stavbarstvo zanikajočo reformacijo; tridesetletna vojska, ki je opustošila Nemčijo, pa je šla mimo nas, mogli bi celo reči, da so se naši kraji z njo okoristili. Marsikaj, kar je bilo postavljenega v tem prvem baročnem stoletju, je doživelo v naslednjem, v dobi »pravega« baroka, ponovno prezidavo ali razširitev. Zato je število arhitektur iz prvega baročnega stoletja razmeroma majhno. Šele po l. 1700 so se namerč do kraja uveljavili baročni ideali, govoriti bi smeli o estetski revoluciji, ki jo je XVII. stoletje šele pripravljalo. Razmeroma visoka blaginja vseh družbenih razredov je ob dokončnem prenehanju turške nevarnosti in ob liberalizaciji protireformacijskih okvirov povzročila vzpon domačih ustvarjalcev v širokem obsegu in po vsej deželi.

Če bi hoteli na kratko označiti stavbarsko umetnost XVII. stoletja, potem bi morali reči, da se v njej kaže po eni strani proces

dezorientacije domačega, na gotski formalni repertorij naslonjenega izročila, po drugi strani pa proces počasnega udomačevanja importiranih form. Naše ozemlje, ki je že renesanso doživelo v gotskih formalnih sestavinah, je skušalo uveljaviti tudi barok v istem oblikovnem svetu. Toda ker je bil nosilec tega gibanja v bistvu naš kmet, le v majhni meri tudi na severno umetnost, ki jo je uveljavila reformacija, orientirani plemič in meščan, se razumljivo v daljši perspektivi ta smer ni mogla uveljaviti. Prej konstruktivne sheme so se do konca stoletja umaknile v čisto dekoracijo, prostorske zasnove italijanskega baroka pa so pridobile od desetletja do desetletja na veljavi. Nosilci novih arhitektonskih idej so bili zlasti voditelji protireformacije, v prvi vrsti protireformacijski redovi, v drugi vrsti šele plemstvo, ki so ga z zamudo posnemali meščani in kmetje. Bilo pa bi napak, če bi dobili vtis, da je bila protireformacijska ost v stavbarstvu posebno vidna. Vso prvo polovico stoletja so nove samostanske in druge cerkve dvoranskega tipa, ki ga je cerkev propagirala zlasti preko jezuitov in pomeni zaveden odklon renesančnih centralnih ali centraliziranih zasnov, ostale sorazmerno osamljene. Odmeve teh prizadevanj, ki so jih vodili večidel naravnost iz Rima, zaznamo šele v drugi polovici



Koper, palača Gravisi iz začetka XVIII. stol.

stoletja. Nemalo je k zmagi novih idealov gotovo pripomoglo tudi dejstvo, da so bile iz naših krajev izgnane reformaciji zveste plemiške rodbine, na ta način je severno izročilo vsaj v tej plasti izgubilo oporo. Nov dotok plemstva je v tej dobi znan od italijanske strani.

V prvih desetletjih XVII. stoletja je, kakor rečeno, ta dvojni tir posebno jasno viden. Pojavijo se prve cerkve dvoranskega (baročnega) tipa, ki naj po geslu katoliške verske obnove pomenijo ponoven naslon na prenesenčno (starokrščansko) izročilo, kakršnega se je cerkev zmerom oklepala pri svojih reformatorskih akcijah. Kajpak zato ni bil uspeh renesančnih prizadevanj, ki so uveljavila na humanistični ideal oprto centralno prostorsko idejo, dosledno črtan s programa: prav v glavnem vzoru vseh zgodnjebaročnih zasnov, v Vignolini cerkvi Il Gesù v Rimu, se tendenca enosmerno od vhoda proti prezbiteriju zasnovanega prostora križa z renesančnim centralnim prostorom kot dominantno. Velika večina cerkva te dobe pa je tudi v Italiji, ne le pri nas brez tega centralnega elementa; to pa ni morda le znamenje premalo utrjene renesanse, marveč tudi znamenje provincializma, naslonitve na lastno predbaročno tradicijo. Pri nas so tudi vodilni samostani uveljavili tak skrajšan tip baročne dvorane s stranskimi kapelami, kjer pomanjkanje kupolnega prostora nadomešča



Ljubljana, stopnišče na Novem trgu 5 iz ok. 1720



Ljubljana, Ciril-Metodova 21 iz leta 1742

višina celotne stavbe. Dežela pa ob vseh teh novih sestavinah gradi po starem.

Okrog srede stoletja se pridružijo dvoranskim stavbam tudi centralne in odtlej se importirana arhitektura polagoma začne udomačevati. Po posameznih tujih vzorih so se v naših pokrajinah zgledovali do take mere, da so nekateri stavbni tipi postali za določena ozemlja kar tipični.

Temeljna stavbna naloga, kjer lahko ugotavljamo razvoj arhitekture, je v tem času cerkev. Druge naloge, zlasti plemiški dvorci in meščanske hiše v primeru s cerkvenim prostorom močno zaostajajo, tradicija je tu še močnejša kakor tam. Prav polagoma se večajo reprezentančni prostorski elementi (veže, stopnišča), toda vse do XVIII. stoletja nikjer ni opaziti kakih pomembnejših dosežkov. Renesančna tradicija arkadnih hodnikov, ogelnih stolpov in členov se le polagoma umika oziroma napreduje v baročno prostorsko razgibanost in izdelavo pogledov. Kolikor imamo zlasti v detajlu naprednejših zasnov, so po vrsti delo tujcev, zlasti Italijanov, ki pa so v veliko primerih v naših krajih ali sosesčini že udomačeni.

Koliko lahko govorimo o razvoju prostorskih zasnov v XVII. stoletju?

V eni sami dimenziji je razvoj otipljiv: v višini. V štiridesetih do šestdesetih letih zrastejo prostori visoko nad mero svojih osnovnic, se potem do konca stoletja polago-



Ljubljana, Koslerjeva hiša iz srede XVIII. stol.

ma nižajo in dosežejo okrog 1700—1710 približno razmerje 1:1, ki potem le neznatno variira. To velja za vse stavbne tipe. Za vrsto posnemovalk še manieristično zasnovane cerkve v Novi Štifti pri Ribnici, ki so raztre-



Maribor, detajl Vetrinjskega dvorca, prva polovica XVIII. stol.

sene po Notranjskem in Dolenjskem vse do hrvaške meje; za vrsto primorskih dvoranskih cerkva, tektonsko zasnovanih (s sestavljenimi polami), ki so vodilni tip v tej deželi; za štajerske cerkve, ki so jim kakor po pravilu (v zvezi z bratovščinami) prizidavali bočne kapele; končno za skupino gorenjskih ali bolj osrednjeslovenskih cerkva s tlorisom potegnjenega osmerokotnika, ki v tej pokrajini prevladujejo (sklenjeno skupino dvoranskih stavb pozna le loško ozemlje) ter tudi tipološko predstavljajo sintezo na slovenskem ozemlju (obenem so centralni in vzdolžni prostor). Vrsta teh novih stavbnih tipov je okrog 1700 dokončno izpodrinila tradicijo, ki že dolgo ni nikjer več strukturno odločilna, marveč se je omejevala na posamezne člene, zlasti na degenerirano mrežo rebrovja.

Nakazani razvoj višine prostorov sam po sebi dobro govori o spremembah ideala: heroični, aristokratski visoki prostor se postopoma umika poljudnemu, intimnemu v isti meri, kakor se ekskluzivnost prvih importiranih arhitektur pomika iz samostanov na deželo. Poslej se uveljavlja ne več toliko oblikovanje višine in njenih ritmov, marveč oblikovanje horizontalnih pogledov, prostori se širijo na strani in z novimi sestavinami bogate. Dobra paralela takemu razvoju je seveda tudi oprema. Vendar je treba priznati, da naši zlati oltarji posebej okrog 1690 arhitekturo prehite. V tej dobi je namreč oltar razmeroma samostojen kos, ki se v okvirnih merah sicer arhitekturi prilagodi, ki pa baročne »teatske« sestavine in prostorsko razgibanost lahko samostojno uveljavi. V XVIII. stoletju tako samostojnost izgubi, v dobi razcveta je samo eden od elementov celotne umetnine.

Novo, odločilno stopnjo v razvoju slovenske baročne arhitekture moramo računati od



Planina pri Rakeku, razvalina najpomembnejšega baročnega dvorca v zahodni Sloveniji, ki jo je še mogoče rešiti (iz dvajsetih let XVIII. stol.)



Dornava, najmogočnejša baročna graščina v Sloveniji, od okoli 1700 do srede XVIII. stol.

časa, ko arhitektura premaga tradicionalno tipsko strogost, enostranski, kar manieristični patos, ko domači ustvarjalci izoblikujejo svoje nazore o prostoru. To se je zgodilo v začetku oziroma v prvi polovici XVIII. stoletja. In sicer najprej v Ljubljani.

Ljubljana je edino mesto na Slovenskem, ki je v tem času doživela nov močan vdor italijanske arhitekture. Priklicala jo je ambicija deželnega glavnega mesta, oprtega na krog operozov, ki so nam zapustili tudi jasno literarno pričevanje o svojih estetskih nazorih. Prvi rezultat teh prizadevanj, stolnica, je tipsko tradicionalna, zaključuje pa vrsto dvoranskih prostorov s kupolo nad križiščem, v oblikovanju prostora s slikarsko iluzijo pozzovsko patetična. Naslednje cerkve kažejo izrazit palladijevski ideal (uršulinke, Križanke, Sv. Peter). Ob tej akciji se je zbudila ambicija podeželja.

Tej pa seveda ni bilo več mogoče zadostiti s tujimi, italijanskimi mojstri. Trenutek je bil pripravljen za razvoj domače šole, ki jo v prvi fazi predstavlja Mačkovo delo.

Nekdaj so njegove arhitekture označevali za skrajšave in poljudne predelave italijanskih zgledov v Ljubljani. Res je mogoče govoriti o takih vzorih, o čemer priča poraba skoraj vseh tipov ljubljanskih cerkva in vrsta nadrobnosti, čeprav je njegov jezik vselej zelo preprost. Vendar je mojster mimo tega obvladal in porabil tudi dediščino našega XVII. stoletja ter uvedel velike forme avstrijskega in južnonemškega baroka. Ne samo forme, tudi kompozicijska načela so sorodna srednjeevropskemu baroku. Po razbitju tipskih okvirov, po opustitvi kompozicij v višino je razvil repertoar arhitektur, ki so nakazovala ves nadaljnji razvoj šole: prešel je na motive horizontalnih prepletov in scenskih zasnov (Šmartin pri Kranju, Limbarska gora), s čimer je kljub svojemu odklanjanju stolniške iluzionistične slikarske prvine in v soglasju s palladijevskimi ljub-



Brežice, poslikana viteška dvorana

ljanskimi arhitekturami ter tradicijo prostora s čistimi mejami pritiral do stopnje, ko je mogla domača iluzionistična smer v enako usmerjeni arhitekturi najti svoje organsko mesto. Na pragu četrtega desetletja v tem procesu, ki kaže seveda svoje analogije tudi v profani vrsti (ljubljska stopnišča) je dozorel čas za ostvaritev celostne umetnine, kjer si scenska arhitektura podredi slikarsko in plastično opremo v enovit organizem.

Nemajhen delež za ta razcvet je prispevala štajerska arhitektura. Eno je sicer go-



Maribor, grajsko stopnišče iz srede XVIII. stol.



Groblje pri Domžalah, stavba ok. 1741, freske in oprema do 1761

tovo: tako zgodaj, kakor v Ljubljani, tam ni opaziti formiranja samostojnih šol, tradicija je tu še bolj trdoživa. Toda Štajerska je z redko doslednostjo navezala na tip, ki smo ga že omenili, na motiv labilne centralizacije prostora. V tridesetih letih je v Ponikvi nastala moderna oblika tega tipa, prostor, ki se na obeh pogledih v osi odpira z mogočnimi optičnimi slavaloki, središče pa se »napihuje« v kapele. K temu so pripomogli gotovo tudi zunanji pobudniki. Tudi zunanjščina teh cerkva, ki dosežejo svojo klasično zrelost v sladkogorski skupini, so valovite, razgibane, prostori sproščeni, lahkotni, oprema pojoče razgibana. Celo profana stavba, kjer je komaj mogoče najti priložnost za take motive, izjemno vzvalovi (mariborsko grajsko stopnišče). Kjer so ploskve ravne, na njih poigravajo štukaturni motivi v graciozni melodiji. Domači mojstri so sprejeli le pobude, ki so takemu razpoloženju ustrezale, medtem ko je na primer vrsta Attemsovih arhitektur doživela le slučajen odmev.

Pač pa so Attemsi pomembni kot posredovalci štajerske, zlasti tudi graške in dunajske arhitekture v ljubljanskem območju, o čemer govori adaptacija Goričan in zaposlitev Perskega v Gornjem gradu. Ta mojster, naslednik Mačkov v Ljubljani, ni nikoli do-

segel sproščenosti štajerskega Fuchsa, a je v Ljubljano v vrsti adaptiranih palač prinesel več elementov avstrijskega baroka, zlasti v drobnih formah. Zaključil je v tej smeri razvoj ljubljanske šole med 1740 in 1760, ko so se fasade razživele od prvotno trdih, do zmerom lahkotnejših shem »nežnega« sloga. Primerjava med štajerskimi in ljubljanskimi palačami vendarle razločno kaže, da se osrednja Slovenija kljub prilivu novih lahkotnejših form ni nikoli odpovedala neki strogosti, shematičnosti, ki je igriva štukatura nikoli ni mogla zatreti. Prav isto pokaže primerjava prostorskih zasnov. Ne v Grobljah, kjer je ljubljanska šola ustvarila najpopolnejšo celostno umetnino svojega območja, ne v Naklem, ki ni razumljiv brez Sładke gore in Gornjega gradu, nikjer ni bila dosežena tista lahkotna, pogosto kontrapostna igra optičnih in prostorskih vrednot, nikjer se ni fasada razgibala kakor na Štajerskem; osrednjeslovenski prostor v arhitekturi se nikjer ne napihuje, povsod ga s členitvijo trdno oklepajo v enotno mejo: v tem se kaže že v srednjem veku jasno izpričano razpoloženje ljubljanskega območja, ki se nikoli ne more odpovedati neki jasnosti, preglednosti in shematični trdnosti.

Po tej dobi razcveta, ki ga doživita v polni meri le Štajerska in osrednja Slovenija ter



Sładka gora, zunanjščina romarske cerkve, sreda XVIII. stol.

s skupnim vplivom pripomoreta k zakasnelemu sprejemu novih form na Dolenjskem, se arhitektura poenostavlja, oglašča se odpor proti scenskim kompozicijam, preračunanam na optično vizijo in prostorske vrednote hkrati; ta odpor je viden najprej v Ljubljani, na deželi se vzdrži tradicija dobe razcveta tudi do konca stoletja in še čez. Odtlej se pogosto arhitekti naslanjajo na dela prve polovice stoletja, dokler v zadnjih desetletjih po razkroju vseh prvin ne doživimo po sijajnem intermezzu »Gruberjevega« kitastega sloga slabotnega klasicizma zlasti dunajske



Tunjice nad Kamnikom, pogled proti prezbiteriju

smeri. Na tej poti k poenostavljanju še po letu 1760 nastajajo kvalitetne domače arhitekture (Tunjice, Cerklje, Postojna, Alojzijeve cerkev v Mariboru), na Kranjskem brez slehernih slikarskih dodatkov na lupini (slika se omeji na oltarno sliko, ki pa pogosto izpodrine oltarno arhitekturo: Velešovo), na Štajerskem pa je iluzionizem zakrnel do dekoracije (Lerhinger) in se v tej obliki še nekaj časa vzdrži.

Doslej nismo omenili Primorske. V tem času ni nikoli odločilno posegla v razvoj; po formiranju domačih delavnic (zlasti v obmorskih mestih) v XVII. stoletju ni v jedru prav nič bistveno preoblikovala svojih za-



Cerklje pri Kranju, župnijska cerkev iz 1777 do 1819

snov. Še naprej je svoje prostore gradila, oblikovala jih je kot jasno razvidne plastične mase ter se po sredi XVIII. stoletja v tradicionalnih tipih skušala orientirati na scenske kompozicije, kar se je moglo zgoditi le prav v omejenem obsegu. Tudi oblikovanje lupin



Ljubljana, vrh stopnišča v Gruberjevi palači, sedemdeseta leta

kaže le skromne razločke v večji porabi dekorativnih motivov, ki pa zdaleč ne dosega bogastva štajerskega ali ljubljanskega baroka. Le prav ob razkroju gibanja je spet prišla Primorska do besede, ko je mogla prvine beneškega »klasicizma«¹ posredovati ljubljanskemu obrobju.

Slovenija je barok doživela sicer v celoti, vendar posamezne pokrajine v zelo različni meri in na različni način. Kot dva protipola si stojita nasproti »konstantni«² viziji primorskega, mediteranskega in štajerskega arhitekta. Prvi oblikuje arhitekturo trdnih sestavov in jasnih, preprostih prostorov, drugi jih sproščeno razgiblje in mehko valovi. Osrednja Slovenija z Ljubljano pa pomeni sintezo obeh polov; sicer sprejema štajerske pobude, a jih umirja. Prav s takim značajem pa dobro označuje zlato sredino v umetnosti-

nogeografsko tako raznolikem mozaiku Slovenije. Da tu ne smemo računati zgolj s posebnim položajem slovenskih dežel v baroku, marveč z globljimi konstantami, ki presegajo razpon baročnih stoletij, saj jih lahko ugotavljamo od prvih udomačenj umetnosti v romaniki in gotiki, je razumljivo. Pojasnitev teh »konstant«³ še naprej ostaja ena najbolj zanimivih nalog slovenske umetnostne zgodovine; odgovor na to vprašanje ne bo brez deleža pri prihodnji »polifonski«⁴ zgradbi slovenske splošne umetnostne ali kulturne zgodovine, ki pa bo vrh tega morala razvozljati tudi specifične prispevke v nekaterih umetnostnih vrstah sicer manj aktivnih ozemelj.

OPOMBA

Sestavek je skrajšano predavanje, ki ga je imel avtor pred časom v okviru Umetnostnozgodovinskega društva.

IZDELOVANJE ORODJA, STROJEV IN OROŽJA, OROŽARNE IN SKLADIŠČA SMODNIKA V LJUBLJANI

IVAN SLOKAR

Že v prazgodovinskem času, v paleolitiku, v bronasti in v začetku železne dobe vzbujajo pri izkopaninah posebno pozornost raziskovalcev razna prvotno zelo primitivna orodja iz kamna, roževine in lesa, katerim so sledila popolnejša bronasta in železna. Sporedno z izpopolnitvijo orodja je napredovalo glede snovi in vedno boljše izdelave tudi blago, za katerega proizvodnjo je bilo potrebno zadevno orodje. Kakovost orodja je bila merilo za življenjsko raven in kulturni napredek. Ročnemu orodju so sledili stroji, ki so jih poganjale človeške mišice ali domača živina, pozneje tudi taki z uporabo vode ali zraka kot pogonsko silo. Skoraj do konca XVIII. stoletja energetika ni poznala drugih virov pogonske sile.

I. ORODJE

Odkar so se uporabljale kovine za izdelovanje orodja, so se s tem ukvarjali rokodelci kovinskih strok, v prvi vrsti kovači. V Ljubljani je bila kovaška obrt že zgodaj zastopana, saj so bila kovačem, podkovačem in nožarjem potrjena cehovska pravila že leta 1431, in prvi ključavničar se pojavi leta 1544.

Žebjarjev v Ljubljani ni bilo. Magistrat je naročal žeblje v Trziču in pozneje v Kropi, kjer je bilo žebjarstvo zelo razvito. Velike žeblje za mostove in podobne konstrukcije

so izdelovali ljubljanski kovači in podkovači, ki so dobavljali tudi razne druge železne predmete. Neki podkovač je dobavil magistratu leta 1611 12 železnih žebeljev, izdelal železno os k brusilnemu kamnu v orožarni, napravil železno verigo, sveder za vrtanje takratnih lesenih vodovodnih cevi, spajalo za te cevi, veliko železno kladivo in obroče za vedro pri kopališču.¹ Leta 1646 je kovač Šark dobavil mestu 3 lopate in 2 motiki za mestne opekarne.²

Med posameznimi sorodnimi rokodelskimi panogami ni bilo jasne razmejitev. Leta 1677 se je pritožil ceh ključavničarjev zoper kovače, češ da posegajo v njihovo področje.³

Izdelovanje navadnega orodja v Ljubljani ni bilo razvito, ker se je prodajalo na letnih sejnih orodje, izdelano v specialnih delavnicah na Gorenjskem. Kose, srpe, lopate, motike, sekire, žage in pile so dobavljali iz Trziča in iz okolice Kamnika.⁴ V XIX. stoletju je izdeloval zvonar Samassa v Ljubljani tudi kovinske svečnike, likalnike, možnarje, črpalke za vodnjake in zaklopnice (ventile).⁵

Za nabavo bolj kompliciranih naprav je bil magistrat prvotno odvisen od dobaviteljev izven kranjske dežele. Leta 1638 je kupil gasilsko brizgalno v Solnogradu in leta 1643 brzotehtnico v Beljaku.⁶

Gasilske brizgalne je popravljal leta 1676 neki podkovač.⁷ Istega leta je prevzel to delo