

Historična arhitektura na Slovenskem: razgibano obdobje s prepletom različnih slogovnih prvin

Ob sprehajanju po slovenskih mestnih ulicah, krajevnih trgih ter ožjih vaških poteh navadno niti ne pomislimo, iz katerega umetnostnozgodovinskega obdobja so zgradbe, ki nas obdajajo, če že nismo s tem namenom na tej poti. Marsikdo še z lahko prepozna baročno cerkev s čebulastim zvonikom ali "cvetoče" baročne mestne vile, pa tudi kaj "resnejšo" gotsko ali klasično renesančno maniro bi znali označiti. A vse to bi laik najbrž postavil v čas, kamor to tudi zares sodi. Torej v čas pred 19. stoletjem. Zakaj pa se ti slogi pojavljajo tudi v 19. stoletju? V tokratnem članku nas zanima predvsem to, zakaj so vsi ti stili ravno v omenjenem stoletju postali na novo aktualni.

Za stavbarstvo 19. stoletja je v primerjavi s prejšnjimi umetnostnozgodovinskimi obdobji značilno, da ni ustvarilo novega in enotnega arhitekturnega sloga, ampak je uporabljalo stilne elemente preteklih obdobj, tako da jih je pripenjalo na nove arhitekturne tipe. V umetnostnozgodovinski stroki to obdobje imenujemo histori(cizem oziroma obdobje eklektične uporabe historičnih slogov. Pri gradnji je tako veljalo nepisano pravilo, da se gradijo šole v maniri renesanse, gledališča z značilnostmi baroka ter cerkve po vzoru gotike oziroma romanike. Na gradnjo slovenskih mest v 19. stol. je vplivala predvsem podoba avstro-ogrske prestolnice. Izstopajoča reprezentativnost javnih objektov, namenjenih tako centralni kot lokalni oblasti, je bila oblikovana po principu dunajske

arhitekture, pri čemer je bila njihova izvedba prilagojena provincialnim potrebam¹.

Na Dunaju, v enem glavnih evropskih središč historične arhitekture, se je po letu 1880 namesto "kopiranja" arhitektur preteklih obdobj uveljavila uporaba elementov zgodovinskih slogov v novih kombinacijah. Ta izvirna različica historizma, t. i. pozni historizem, je zaznamovala zadnja desetletja habsburške monarhije in se iztekla s prvo svetovno vojno. Oznako arhitektura 19. stoletja imajo najpogosteje stavbe, ki so nastale v obdobju zadnjih desetletij 18. stol. do 1. svetovne vojne. V tem časovnem okviru gre za obdobje historizma in klasicizma. Obe obdobji sta pomembno vplivali na podobo srednje Evrope, čeprav se ji raziskovalci v začetku razvoja niso posebej posvečali. Razlog za to je predvsem v tem,



Narodni dom v Celju



Filipov dvorec, Ljubljana

da so za nastajajoče stavbe smatrali, kot da nimajo zadostne umetniške vrednosti, imajo pa zgolj tehnično kvaliteto. Glavni očitek je namreč bil eklekticizem, za katerega velja, da so arhitekti le kopirali arhitekturne elemente starejših obdobj².

Arhitektura 19. stol. se je omenjala le sporadično, sistematičnega pregleda celotnega obdobja pa ni bilo. V šestdesetih letih 20. stoletja je prišlo do drugačnih pogledov na klasicistično in historično stavbarstvo v srednji Evropi. Leta 1963 je potekal posvet, ki velja za prvi simpozij na temo historizma ter je nosil naslov *Historismus und bildende Kunst*. Simpozij je potekal v dvorcu Anif pri Salzburgu. V naslednjih desetletjih je izšlo kar nekaj študij o dunajski arhitekturi, ki pa so se osredotočile bolj na posamezne arhitekte in objekte. Z metodološkega vidika je precej

novosti doprinesla monografija Inge Scheidl o cerkveni gradnji na Dunaju na prelomu stoletij. Za spomenike na Slovenskem pa so pomembne študije stavbarstva avstrijskega dela Štajerske, še posebej Gradca, ki je bil deželna prestolnica³.

Sicer pa je bilo v slovenski umetnostni zgodovini vzdušje podobno; do sedemdesetih let 20. stol. je bil pogled na arhitekturo historizma precej negativno naravnan. Leta 1924 je naš umetnostni zgodovinar France Stelé v knjigi *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih* arhitekturi 19. stol. očital eklekticizem in anacionalnost. Izhajal je namreč iz stališča, da so stavbe načrtovali predvsem tuji arhitekti, za katere je menil, da so se ravnali po modi. Njihova dela so tako predstavljala tujek v našem okolju, poleg tega pa historične stavbe naj ne bi zadovoljile "umetnostnih potreb mase". Tudi njegov stanovski kolega Emilijan Cevc je bil nenaklonjen pisanju o historizmu in je 19. stol. označil kot stoletje, ki je zadoščalo "samo sebi". Bilo je brez lastnega sloga, zraven tega pa je bil še mnenja, da si je to obdobje prilaščalo vse sloge. Večina zgradb iz tega obdobja se nahaja v Ljubljani, Mariboru in Celju.

ZNAČILNOSTI HISTORIZMA

Sami začetki historizma so na Slovenskem na splošno manj izraziti. V profani arhitekturi se je najprej uveljavil t. i. *rundbogendstil*⁵, za katerega so značilna polkrožno zaključena okna. Sprva je bil še vezan na klasicistično shemo, postopoma pa je prevzemal vedno več elementov italijanske renesanse. To se vidi predvsem v rozetah, konzolah, okenskih ter vratnih okvirjih stavb. Od sredine 19. stol. je bil to v glavnem slog gradbenega uradništva, v času po marčni revoluciji pa so se razmere v avstro-ogrski arhitekturi nekoliko spremenile. Reorganizacija gradbenih uradov in zakon o natečajih za javne stavbe leta 1849 sta vplivala na razmere historizma po vsej monarhiji. Strogi

historizem je pričel uveljavljati čiste sloge, ki so jih naročniki glede na svoje ideali povezovali z določenimi vrstami nalog. Za ilustracijo je vredno omeniti stavbo ljubljanskega Koližeja, od katere si je njen avtor, graški arhitekt in tovarnar Josef Withalm, obetal predvsem gmotno korist. Opisana slogovna konstelacija je na Slovenskem preživela marčno revolucijo. Temeljito jo je spremenila šele gradnja palač ob dunajskem Ringu, ki je arhitekturo preusmerila v bohotnejše vode historizma, in pozneje, vsaj kar zadeva Ljubljano, potres leta 1895, s katerim je na Kranjsko vdrla dunajska secesija.

Avtorji večine pomembnejših javnih stavb so bili tujci, zlasti Dunajčani, Gradčani, kasneje Čehi, saj na Slovenskem ni bilo šolanih arhitektov in inženirjev, medtem ko so stavbe zidala domača stavbna podjetja. Vodilna smer v profani javni arhitekturi zadnjih deset let 19. stol. je ostala neorenesansa, konec stoletja pa se je v okrasju pridružil še neobarok. Z naraščanjem narodne zavesti je historizem dobil tudi nacionalni poudarek. Narodne domove po Sloveniji so v zadnjih letih 19. st. in na prelomu stoletja v skladu s panslovanskimi težnjami gradili predvsem češki arhitekti. Celjski Narodni dom je v neorenesančnem slogu leta 1897 postavil arhitekt Jan V. Hrasky, neorenesančno palačo v Mariboru pa so sezidali po načrtih arhitekta Jana Vejrycha. Nasprotno pa so Nemci širili nemško različico renesanse (t. i. *alterdeutsch*), okrašeno s poznogotskimi oblikami ali z značilnim načinom zidave, imenovanim *fachwerk*. Uveljavitev nemškega vpliva se v arhitekturnih oblikah nemške renesanse kaže v značilnih krožnoličnih oblikah, slikovitih strehah in v dinamično razčlenjenih fasadah. Stavbe s temi značilnostmi so: vila H. Wettacha v Ljubljani, Filipov двореc in Kresija v Ljubljani, Deželni двореc v Ljubljani, Nemška hiša v Celju ter Celjski dom in Mestna hiša na Ptuj. Pri izbiri stilov se je rado upoštevalo njihov moralno-asociativni pomen, npr. romanika – sodstvo; gotika – rotovži in šole; antika – oblast, parlament, ter beneška



Kresija, Ljubljana



Mestna hiša na Ptuj

gotika – trgovina. Vse 19. stol. so na sezonsko delo v Slovenijo množično prihajali zidarji iz Furlanije. Bili so spretni in prilagodljivi, da so ustregli okusu zasebnih naročnikov, čeprav so jih privabljala predvsem velika javna dela. Pogosto so bili med njimi tudi akademsko šolani arhitekti, kot na primer Antonio Cragnolini, ki se je poklica izučil v Benetkah. Veliko jih je tudi želelo pri nas pognati korenine, a jih je želja po boljšem zaslužku gnala naprej na Hrvaško.

PROFANE STAVBE

Dobro pa je vedeti, da se moramo dejansko zavedati ohlapnosti tega slogovnega poimenovanja, ko govorimo o historizmu; dejansko vključuje medsebojno horizontalno in vertikalno prepletanje različnih zgodovinskih slogov, ki je povrh tega potekalo še v razponu od njihove zelo svobodne interpretacije k strogi kombinatoriki oblik istega časa in prostora, podprti z



Deželno gledališče v Ljubljani



Narodni dom v Ljubljani



Detajl vladne palače v Ljubljani

novimi znanstvenimi spoznanji. Eno je bilo zaznamovanje posameznih stavbnih tipov z okrasjem čisto določene, po splošnem mnenju zanje značilne dobe, in spet nekaj drugega navezanost na zahodnoevropska modna gibanja, ki so s strokovnim časopisjem prodirala tudi v Avstrijo (mavrski slog, neoromanski⁴ slog itd.). Čeprav so se te novosti na Slovenskem zrcalile zelo nepopolno in na periferiji vodilnega umetnostnega dejanja, je slogovni pluralizem dobil močan impulz z ustanovitvijo *Kranjske stavbinske družbe* leta 1873. Ta je svojo dejavnost razširila tudi na hrvaško primorje. V Ljubljani je družba s sistematično pozidavo zahodnega dela mesta posredno pospešila izdelavo prvih urbanističnih načrtov. Zgradila je skoraj vse najpomembnejše stavbe: Deželno gledališče, Narodni dom, Kranjsko hranilnico, Deželni muzej Rudolfinum, vojašnico na Taboru, vladno palačo in sodnijo. Našteta dela slogovno niso enotna, saj je družba sodelovala z zelo različnimi arhitekti, med katerimi so prevladovali Dunajčani, nekaj pa je bilo tudi Čehov in Furlanov. Projektiranje pomembnejših stavb je ves čas ostalo v pristojnosti tehničnih oddelkov ustreznih ministrstev. Še vedno pa so v historičnem slogu prevladovale predvsem stavbe, kot so tradicionalne meščanske hiše in plemiške palače, večstanovanjske najemniške hiše, meščanske vile, prve stanovanjske stavbe v delavskih kolonijah, prvi stanovanjski bloki, cerkve, kapele, sinagoge, samostani, gradovi in dvorci, rotovži, javne palače, gledališča, šole, železniški kolodvori, hoteli, zdravilišča, bolnišnice, zapori, vojašnice, trdnjave, arhitekturno urejene odprte javne površine, pokopališča, mavzoleji ter mostovi.

Na tem mestu ni odveč omeniti tedanjega ljubljanskega župana Ivana Hribarja, ki je že kot mestni svetnik takoj po potresu leta 1895 za mesto naredil ogromno, saj je s politično taktiko, gospodarsko strategijo in jasno prostorsko vizijo znal iz velikega problema narediti izziv in katastrofo spremeniti v razvoj Ljubljane. Mesto je v 14 letih njegovega

županovanja (1896–1910) zgradilo več kot 500 stavb in podvojilo svoj stavbni fond. Hribar se že na začetku svoje poti kot mladoslovenski radikal ni podrejal vladajoči nemški politiki kakor nekateri mladoslovenski "elastiki". Študiral je v Pragi in tukaj vodil podružnico češke banke Slavija. Ljubljano je želel še bolj približati "mestu stoterih stolpov", kakor so tedaj radi klicali Prago. Stolpiči okoli Slovenskega trga naj bi bili njegova zamisel. Predvsem pa je imel praktičen občutek za komunalne zadeve, saj se je že na začetku devetdesetih let izkazal pri gradnji mestnega vodovoda in kanalizacije. Bil je župan za vse, razumel in spoštoval je tudi nemško stran. Glavno dvorano v mestni hiši, za katero je značilen slovenski barok, so preuredili v nemškem slogu. Hribar se je znal opreti na srednji sloj in z odgovornostjo za razvoj kulturnega, gospodarskega ter narodnostnega življenja z vsemi potenciali preoblikovati zakotno Ljubljano v središče z navdihom slovenstva in ne samo z nadihom svetovljanstva.

SAKRALNE STAVBE

V sakralni umetnosti pa je bila situacija takšna, da sta se kot vzporednica rundbogensdila sredi 19. stol. uveljavila neoromanika in bizantinski slog. Neoromanika se je odražala v ritmičnem nizanju enakih obočnih pol, visoko polkrožno zaključenih oknih ter zobčastih fasadnih zidcih. Z dodatno uporabo neorenesančnega okrasja iz terakote pa je zunanjščina stavb postajala vedno bolj slikovita. Ideal dekorativno poslikane notranjščine se je v naši deželi uresničil šele bolj proti koncu 19. stoletja. Gradbena dela so pogosto prevzemali furlanski stavbeniki, ki so neoromanske oblike prepletali s klasicističnimi in neorenesančnimi elementi, medtem ko so domači izvajalci črpali iz baročne tradicije. Slogovna čistost, ki jo je zagovarjal strogi historizem, se je v sakralni arhitekturi uveljavila proti koncu omenjenega stoletja. Vzporedna regotizacija pa je povzročila, da je iz cerkva izginilo veliko baročne opreme. Sakralno arhitekturo bi v



Breznica na Gorenjskem

tem času na splošno lahko označili z naslednjimi besedami: cerkev in graščina nista bili več primarni nalogi novega časa. Od zaobljenega, indirektno osvetljenega baročnega liturgičnega prostora, kjer se meša resničnost z iluzijo nadzemskega, so se arhitekti vrnili k poudarjanju tektonskih zakonitosti gradnje. Kupolo so zamenjali s preprostim banjastim obokom, prekritim z ornamentom kaset, ki pa je bil na Slovenskem prej izjema kot pravilo. Enoladijska notranjost klasicističnih cerkva je vsota enakovrednih travej (osnovni prostorski element med glavnimi podpornimi točkami oboka, obočna pola), poživljenih s klasičnimi stebri in arhitravi. Sicer pa gre za pregleden prostor z jasnim pogledom na veliki oltar. Termalna okna arhitekture ne mistificirajo, ampak jo polnijo z dnevno svetlobo in hkrati pomagajo razbirati kompozicijsko organiziranost prostora. Takšne cerkve, okrašene še z obvezno trikotno atiko nad vhodom, najdemo v večjih ali manjših variantah po vsej nekdanji habsburški monarhiji od Slovenije do češkega Josefova.



Cerkev v Šmartnem pod Šmarno goro

Umetnostni zgodovinar Janez Flis⁶ je v svoji knjigi *Stavbinski slogi*, prvi v slovenščini napisani knjigi o arhitekturi, označil 19. stol. kot čas, ko je *"v državljanskem življenji vladala neomejena samovoljnost jednega samega"*⁷. Do francoske revolucije naj bi še živela stara tradicija, v času Napoleona I. pa so sicer še segali po starih oblikah, a jih niso več razumeli. V delu, kjer piše o zidavi novih cerkva, se ukvarja tudi z izbiro primerne sloga. Uvodoma pojasni, da njegov čas tudi nima cerkvenega sloga, zato se nekateri zgledujejo po romaniki, drugi po gotiki, spet tretji po renesansi. Zagovorniki gotike stojijo na stališču, da je to edini slog, ki *"popolnoma zadostuje duhu in zahtevam katoliškega bogočastja, ker je vzrasel iz tega duha"*. Priporočajo ga za uporabo pri vsaki cerkvi, ker je cenejši od drugih slogov. Posebno vrednost pa naj bi gotiki dajalo dejstvo *"da je izključljivo lastnina katoliške cerkve"*⁸. Zagovorniki romanike jim sicer nasprotujejo in opozarjajo, da gotski slog nikakor ni najcenejši, saj se porabi za zidavo opornikov prav toliko denarja kot za zidavo debelejših romanskih zidov. Prav tako trdijo, da ima romanski slog pri manjših in srednje velikih cerkvah zaradi masivnih zidov, majhnih oken in zamolkle svetlobe močnejši učinek na vernika in tako bolj spodbuja k pobožnosti, za razliko od gotskega, ki zaradi svoje zračnosti in okrasja zbujala nemir v verniku. *"Se ve, da velike gotske cerkve delajo*

*velikanski vtis: toda vaše cerkvice s svojimi fialčicami, križnimi rožicami in drugimi členi so preveč podobne igračam."*⁹

Posebej kritičen pa je Flis do zavračanja renesanse, kar je bilo značilno tako za zagovornike romanike kot gotike. Poudarja tudi, da na tridentinskem koncilu nikoli niso razglasili, da je sočasna umetnost nezdružljiva s cerkvenim duhom. *"Cerkve se umetnosti nasproti ni postavila nikdar na ono stališče, da bi zavrgla renesanso. Kakor ima zgodovina svoj tir, tako ima tudi umetnost svojega, ne dā se zadrževati."*¹⁰ Res pa je, da ima do baroka Flis nekoliko bolj negativen odnos. Očita mu predvsem samovoljnost, preobloženost, prisiljenost, strast, razuzdanost, osladnost, mojstrom pa očita, da se niso več zmenili za nobena pravila.¹¹ Flisova stališča so za osemdeseta leta 19. stoletja glede na druge, predvsem avstrijske pisce, povsem normalna. Lahko celo rečemo, da je bil precej napreden, saj je ves čas sledil dogajanju v stroki.

Kot primer, kako so sloge gradbeniki ponavljali vso prvo polovico 19. stol., sta župnijski cerkvi v Logu pod Mangartom in Vidmu (Dobropolje) na Dolenjskem. Ta tip je očitno nekoliko manj ustrezal tradiciji, saj so si kmetje v Gojki nad Frankolovim sredi štiridesetih let 19. stol. raje postavili še čisto baročno stavbo. Od inženirskega ideala odstopata tudi cerkvi v Breznici na Gorenjskem in Šmartnem pod Šmarno goro. Prvo je v začetku dvajsetih let postavil furlanski mojster Biasio Zamolo. Avtor desetletje poznejše cerkve v Šmartnem pa je bil domači inženir Simon Foyker, eden redkih vodilnih uslužbencev kranjske gradbene direkcije. Cerkev sv. Martina v Šmartnem je projektiral tako, da je v njej združil slogovne novosti klasicizma z izročilom baroka. Novi čas namreč naznanja predvsem način ritmičnega sestavljanja notranjščine s pomočjo samostojnih prostorskih enot in večjo preglednost stavbnega tlorisa.

Sredi 19. stol. je prišel v modo tako imenovani novobizantinski ali psevdobizantinski slog, ki je napovedoval vračanje k pristni

tradiciji krščanstva. V arhitekturi so bili poleg okroglih oken značilni zlasti slepi arkadni frizi nad fasadnimi lizenami (ozek, nizek relief, navpični navidezni steber na steni). Zgodnejša primera takšnih gradenj na Slovenskem sta župnijski cerkvi na Vrhniki in v ljubljanskem predmestju Trnovo, obe narejeni po načrtu češkega inženirja Josefa Schöbla. Tem gradnjam so sledile še župnijske cerkve v Beltincih, Brestanici, Kočevju, Šmartnem pri Litiji in Žalcu. Dolgo pa smo v naši deželi morali čakati na neogotiko, ki se je drugod po Avstriji pojavila že precej prej, zlasti na Moravskem, medtem ko se je v Sloveniji prav razcvetela šele proti koncu 19. stoletja.

Tehnična dovršenost gradnje je pri nas ostala najvišji ideal še po tistem, ko so se na Dunaju razmere že obrnile v prid umetnostne svobode. Ne nazadnje si je s kupolo nad ljubljansko stolnico sv. Nikolaja prislužil slavo predvsem domači zidarski mojster Matej Medved, medtem ko je komaj kje omenjeno, da jo je leta 1841 zgradil po načrtu inženirja Benedikta Müllerja. Zakoreninjena predstava, da je arhitektura izrazito tehnična stroka, ni pospeševala razvoja historičnih novosti. Še v 20. stol. je radovljiški podobar Janez Vurnik poslal sina študirat stavbarstvo na dunajsko tehniko, namesto da bi ga vpisal na tamkajšnjo likovno akademijo. Poudarjanje nacionalnih sestavin v arhitekturi je bilo tesno povezano z njeno polnopravno uvrstitvijo med umetniške zvrsti. Arhitekti so se pri bujenju narodne samozavesti pridružili literatom šole, ko so medsebojna nasprotovanja prebivalstvo že dokončno polarizirala na slovenski in nemški tabor.

Lep primer arhitekture, kjer se pojavljajo elementi historizma, je cerkev sv. Ane v Framu, njen arhitekt pa je Valentin Morandini. Zanj je značilna tlorisna zasnova v obliki latinskega križa, iz fasade rastoč zvonik, zunanjščina, členjena z ločnim frizom, lizenami in polkrožnimi okni, ter notranjščina z notranjimi oporniki, obdanimi s toskanskimi pilastri. Podobne historične cerkve druge in tretje tretjine 19. stol. z zmernim historičnim



Cerkev v Trnovem, detajl

okrasjem lahko najdemo v vseh slovenskih pokrajinah, ta tip se je v podeželskem okolju ohranjal skoraj do leta 1900.

Pri pregledu sakralne gradnje v 19. stol. pa ne moremo mimo dveh duhovnikov, ki sta delovala tudi na področju arhitekture. Prvi je Vincencij Vovk, metliški dekan in pozneje župnik v Šentrupertu, ki je avtor cerkva v Dolenjskem Suhorju, Dragatušu na metliškem pokopališču in cerkve Marijinega rojstva v Velikih Laščah. Prevladujejo dvostolpna pročelja s skromnimi klasicističnimi oziroma neorenesančnimi elementi. Nekoliko kasneje pa je na Primorskem deloval vipavski dekan Jurij Grabijan, po rodu Belokranjec, ki je pogosto v sodelovanju z zidarskim mojstrom Mihaelom Blažkom izdeloval načrte za različne sakralne in profane stavbe. Med drugim za cerkev Marije Tolažnice žalostnih v Vrhpolju in za monumentalno vhodno lopo romarske cerkve v Logu pri Vipavi.



Cerkev v Šmartnem pri Litiji

V Ljubljani je arhitekt benediktinec Anselm Werner iz sekovskega samostana (Seckau) na avstrijskem Štajerskem, čigar največje naročilo je bila stavba slovenskega semenišča v Gorici, ustvaril neoromansko cerkev sv. Jožefa v Ljubljani in s tem zastopal eklektično beuronsko¹² umetnostno smer. Ta smer je v nemškem Beuronu promovirala prenovu sakralne umetnosti v duhu srednjeveških slogov (od starokrščanske in bizantinske umetnosti do romanike in gotike). Zgodovina cerkvi sv. Jožefa sicer ni bila preveč naklonjena. Ob začetku prve svetovne vojne jo je zasegla avstrijska vojska in v njej namestila 200 vojakov, ki so jo precej poškodovali. Po odhodu le-teh je cerkev postala skladišče za razna živila. Tri leta po vojni je bila sicer izpraznjena, potem pa jo je zaseglo poverjenišтво za socialno skrbstvo. Po protestu jezuitov jim je bila cerkev znova vrnjena in pričela so se prenovitvena dela. Leta 1941 je cerkev tako dobila glavni oltar, ki ga je zasnoval arhitekt Jože Plečnik. Po drugi svetovni vojni so bili prostori nacionalizirani in izročeni Vesni filmu, kasneje Triglav filmu in nazadnje Vibi, ki jih je od države odkupila. Iz cerkve so naredili filmski studio, Plečnikov oltar pa zazidali. Ob obisku Janeza Pavla II. leta 1996 je bilo svetišče ponovno vrnjeno jezuitom, in ker je bilo prezidano in poškodovano, ga je država obnovila. Jezuitska cerkev je po uporabljenih arhitekturnih členih neoromanska, vendar pa s tlorisno zasnovo,

sestavljeno iz ravnostropnega začetnega dela, ki preide v centralno zasnovani osrednji del, prekrit s kupolo na trompah (slikarska tehnika, s katero se preko optične iluzije prikaže upodobljene predmete v treh dimenzijah), kaže novejšo, inventivnejšo prijeme, njen kiparski okras (zlasti luneta glavnega portala) pa brez dvoma lahko uvrstimo med izdelke že prej omenjene beuronske šole.

Med neogotskimi cerkvami, zgrajenimi v osemdesetih letih, je treba posebej omeniti cerkev Srca Jezusovega v Ljubljani, ki so jo zgradili po načrtih graškega arhitekta Adolfa Wagnerja, v tistem času ljubljanskega mestnega inženirja. Postavljena je bila za lazariste, misijonsko družbo, ki so se nekaj let prej naselili v Ljubljani. To je bila prva cerkev z neometano opečnato zunanjščino na Slovenskem, kakršne so se od šetstdesetih let širile po avstrijskih deželah. Razlog za uporabo opeke namesto kamna je bil zlasti finančne narave, saj je bila precej cenejša, vedeti pa moramo, da so bili drugače kot pri srednjeveški opečnati arhitekturi v severni Nemčiji ali na Poljskem stavbni členi (npr. portali, okenski okvirji, fiale) kamniti in ne iz opeke. Kombinacija rdeče ali rumenkaste opeke in sivo-rumenkastih kamnitih elementov pa daje zgradbam poseben, v tistem času zelo priljubljen barvni učinek. Podobna primera opečnate sakralne arhitekture sta tudi neogotska cerkev sv. Martina v Šmartnem pri Litiji, prav tako delo arhitekta Wagnerja, ter neoromanska frančiškanska cerkev v Mariboru. Tipična cerkev časa je prav tako cerkev sv. Lovrenca v Vuhredu.

V zadnjem desetletju 19. stol. in prvem desetletju 20. stol. se je na Štajerskem zgodil precejšen razcvet sakralne arhitekture, ki je povezan z umetnostno zelo razgledanim lavantinskim knezoškofofom dr. Mihaelom Napotnikom, ki ni bil le mecen večine pomembnih cerkvenih gradenj, ampak je zidave tudi spremljal in o njih pisal. Objavljal je pridige ob posvetitvah novih cerkva in blagoslovih cerkvene opreme. Njegovi teksti so pomemben vir pri raziskovanju obravnavane

arhitekture. Štajerska predstavlja posebnost v slogovnem razvoju poznohistorične sakralne arhitekture na Slovenskem, saj se je pod vplivom graškega Društva za krščansko umetnost sekovske škofije (*Christlicher Kunstverein der Diözese Sekau*) in njegovega dolgoletnega predsednika msgr. Johanna Grausa uveljavila specifična različica neorenesančne cerkvene arhitekture, z nekaterimi neobaročnimi elementi. V sklop takšnih cerkva na Štajerskem gre nekaj primerov, kot so cerkev sv. Križa v Poljčanah, sv. Vida na Brezjah, sv. Pavla v Preblodu, sv. Janeza Krstnika v Čadramu, sv. Nikolaja v Žalcu, Marijinega vnebovzvetja v Cirkovcah, v Dolu pri Hrastniku in še nekatere.

V Napotnikovem času pa je Štajerska dobila tudi spomenik, ki daleč presega deželni nivo in so ga zaradi kvalitete hvalili tudi največji nasprotniki historizma. To je frančiškanska cerkev Marije Matere usmiljenja v Mariboru, zgrajena v letih 1893–1900. Načrte za to mogočno neoromansko stavbo z neometano opečnato zunanjščino je izdelal Richard Jordan, eden ključnih arhitektov sakralnih stavb na Dunaju. Tako zunanjščina kot notranjščina kažeta najrazličnejše neoromanske elemente, ki so skladno s tedanjimi dunajskimi trendi kombinirani na nov, inventiven način. Posebna odlika svetišča je tudi oprema, ki jo je prav tako načrtoval Jordan in zaradi katere cerkev, skladno s tedanjimi ideali, učinkuje enotno. Frančiškanska cerkev tako po nekaterih arhitekturnih značilnostih kakor po opremi spominja na Jordanovo cerkev bosonogih karmeličanov, zgrajeno v istem času na Dunaju.

Slogovni razvoj se je nekoliko spremenil na Kranjskem po velikonočnem potresu leta 1895, ko je bilo treba prenoviti ali kar v celoti pozidati večje število cerkva. Takratni ljubljanski knezoškof, poznejši goriški nadškof in prvi slovenski kardinal dr. Jakob Missia (tedaj ljubljanski škof), je imel pri izbiri arhitekta manj sreče kot njegov mariborski kolega Napotnik. V Ljubljano je povabil Raimunda Jeblingerja, ki je arhitekturo študiral



Župnijska cerkev v Beltincih



Župnijska cerkev v Beltincih, notranjost

v Münchnu, biro pa je imel v Linzu. Jeblinger, ki se je s svojimi načrti na Kranjskem pojavljal tudi že pred potresom, je v treh letih izdelal načrte za predelavo, povečavo ali novogradnjo poškodovanih cerkva, žal pa vse rešitve niso bile povsem posrečene. Za Jeblingerjeve cerkve je značilna težnja po nekakšnem idealiziranem zgodovinskem slogu, pa tudi po pretiravanju z arhitekturnim okrasjem. Tako je na fasadi ljubljanske cerkve sv. Jakoba iz 17. stol. dodal množico neobaročnih elementov, ki jih prej ni imela, z namenom, da ustvari še bolj baročni videz. Podobno je storil tudi pri fasadi tamkajšnje cerkve sv. Petra, s čimer je bila izničena dvojnost med bogato baročno notranjščino in umirjeno "klasicistično" zunanjščino. Na fasadi ljubljanske trnovske cerkve je poudarjal neoromanske elemente, tako da je osemkotne zvonike nadomestil s štirikotnimi, na streho kupole pa je dodal lanternu, ki je bila odstranjena po požaru leta 1944. Med bolj posrečenimi rešitvami je bila njegova cerkev sv. Trojice v Trnju pri Pivki,



Župnijska cerkev v Brestanici

pri kateri gre za neoromansko arhitekturo z imponantno zunanjščino iz neometanih kamnitih klesancev, ki kažejo naslon na lokalno tradicijo.

Čeprav se je okoli leta 1900 na Slovenskem pojavila secesija (predvsem v Ljubljani), pa te v cerkveni arhitekturi skoraj ne najdemo. Dunajske cerkve, zlasti arhitekta Otta Wagnerja in njegovih učencev, so bile za cerkvene naročnike pri nas preveč drzne, zato so raje vztrajali pri preizkušenih poznohistoričnih rešitvah. Edina izjema kvalitetne secesijske sakralne arhitekture na Slovenskem je leta 1916 zgrajena cerkev sv. Duha na Javorci nad Tolminom, ki so jo v spomin na padle soborce postavili avstro-ogrske vojniki, ki so se bojevali na soški fronti.

Do bogate gradbene dejavnosti v slogi historizma je prišlo tudi v Prekmurju, ki je bilo del Ogrske, zato so tam prevladovali madžarski arhitekti, ki so k nam prinesli vplive tamkajšnje arhitekture. Med slogovno najzanimivejšimi objekti je gotovo cerkev sv. Ladislava v Beltincih. Zgradba kaže bogate neobaročne oblike, še zlasti pa je markantno pročelje, ki ga poleg bogatega portala poudarjata dva okrogla stolpiča. Njen arhitekt je bil Max baron Ferstl z Dunaja, prav tako avtor cerkve sv. Marije Vnebovzete v Turnišču. Ta je bila postavljena vzporedno s starejšo cerkvijo, pri njej pa prevladujejo neoromanske forme, ki nekoliko spominjajo na italijansko romansko

arhitekturo. Poleg Ferstla pa je arhitekturo zgodnjega 20. stol. v Prekmurju zaznamovalo delovanje v Murski Soboti rojenega arhitekta Lászla Takátsa. Podobno kot sodobniki se je tudi on odločil za "madžarski nacionalni slog", nekakšno madžarsko različico secesije, za katero je značilna specifična ornamentika, izvirajoča iz tamkajšnje ljudske umetnosti. Takátseve cerkve v Prekmurju se po svoji arhitekturni zasnovi ne razlikujejo od drugih sočasnih rešitev, drugačna je le ornamentika. Po njegovih načrtih je bila prenovljena tudi evangeličanska cerkev v Puconcih, še bolj pa je znan kot arhitekt murskosoboške cerkve sv. Nikolaja.

Poleg sakralne arhitekture v 19. stol. pa prav tako velja omeniti samostane, redovne hiše ter redovne cerkve v naši deželi. V omenjenem obdobju je prišlo do precejšnjega razcveta ustanov posvečenega življenja, ki so si opomogle od jožefinskih reform in razširile svoje delovanje. V naše kraje so se vrnili nekateri redovi, ki so bili tukaj že pred reformami – kartuzijani, cistercijani, jezuiti – prišle pa so tudi mnoge skupnosti, ki jih pred tem pri nas še ni bilo, npr. lazaristi, usmiljenke, salezijanci, karmeličanke, notredamke, magdalenke in trapisti. Razcvet svoje dejavnosti so doživeli tudi redovi, ki so "preživeli" jožefinski čas, zlasti frančiškani ter uršulinke in v manjši meri kapucini ter minoriti. Nove naloge redovnih ustanov so se poleg njihovega osnovnega poslanstva kazale tudi v videzu bivališč. Na novo zgrajeni samostani so bili le blede senca nekdanjih in pri njihovi zasnovi je funkcionalnost dobila prednost pred umetniškim vidikom. Marsikatera skupnost ni niti zgradila svoje redovne hiše in cerkve, ampak je prevzela starejše objekte, ki so pred tem pripadali bodisi kakšni drugi redovni skupnosti bodisi svetni duhovščini. Večje in monumentalnejše cerkve so si zgradile le skupnosti, vključene v župnijsko ali romarsko pastoralno, pri čemer je vsekakor treba vključiti zelo ambiciozno zasnovan novi frančiškanski samostan s cerkvijo v Mariboru, ki je nastal v urbanem kontekstu,

cerkve lazaristov, jezuitov in salezijancev v Ljubljani ter frančiškansko svetišče na ljubljanskem Viču in baziliko na Brezjah. Vse našteje cerkve so ključni spomeniki historistične sakralne arhitekture na Slovenskem. Najbolj monumentalni samostan, ki tako po velikosti kot tudi po arhitekturnih značilnostih in opremljenosti daleč presega vsa sočasna bivališča redovnih skupnosti pri nas, pa je nedvomno kartuzija Pleterje na Dolenjskem, zgrajena na mestu opuščene srednjeveške kartuzije. Načrt za kartuzijo z novo cerkvijo vred je izdelal francoski arhitekt Jean-Francois Pichat. Velik del cerkvene samostanske arhitekture so pripeljali iz opuščene kartuzije Bosservilla pri Nancyju in Sélignaca. Drugi novi samostani pa so bili manjši in tudi glede na arhitekturno oblikovanje skromnejši. To so denimo samostani oziroma redovne hiše šolskih sester v Mariboru, v Repinjah pri Vodica na Gorenjskem, v Novem mestu, v Trnovem v Ilirski Bistrici, samostan frančiškanov na Brezjah na Gorenjskem in samostan jezuitov ob cerkvi sv. Jožefa na Poljanah v Ljubljani. Po letu 1900 so v tradiciji arhitekture 19. stol. zgradili samostane na Mirenskem gradu pri Gorici, na Rakovniku v Ljubljani, v Veržeju pri Ljutomeru, v Gorici pa so zgradili razsežni kompleks semenišča s cerkvijo. A to je zgolj nekaj primerov samostanske arhitekture iz časa historizma na Slovenskem.

O historistični arhitekturi devetnajstega stoletja bi lahko dejali, da ta slogovna usmerjenost nikakor ni bila poenotena, temveč je šlo za preplet povzemanja oblikovnih in kompozicijskih prvin raznih zgodovinskih slogov. Ti so nastopali v razponu od zelo svobodne interpretacije pa do strogega, znanstveno podprtega kombiniranja slogovno pristnih oblik istega časa in prostora. Tako so nekatere stavbe povezovali s konkretnimi zgodovinskimi slogovnimi obdobji, medtem ko so se pri drugih gradbenih nalogah ravnali po običajnih modnih trendih znotraj historizma, z značilnim prepletom različnih slogovnih prvin. Skupna značilnost



Cerkev sv. Jožefa v Ljubljani



Cerkev sv. Jožefa v Ljubljani, notranjost

je bila zlasti večje merilo kot v starejših obdobjih. Pojem historizem je zato zelo širok, hkrati pa tudi dokaj ohlapen. Kljub temu pa historizma ni mogoče dojemati le kot skupek številnih starejših slogov. Prav tako ni mogoče pritrditi tezi, da je arhitektura 19. stol. brezstilna, češ da ni mogoče prepoznati sloga. Odsotnost poenotenega repertoarja oblik še ne pomeni, da ni mogoče govoriti o celovitem in sklenjenem slogovnem obdobju. Pri njegovem preciziranju si je res mogoče pomagati s podslogi, poimenovanimi običajno s predikatom *neo*: neoromanika, neogotika, neorenesansa, neobarok, neoklasicizem, neomavrski slog (orientizirajoči slog), a to nikakor ni vselej smiselno in upravičeno, saj se celo pogosto na istih stavbah hkrati in enakovredno pojavljajo prvine dveh ali celo



Franciščanska cerkev, Maribor

več slogov. Zavedati se je tudi treba, da so arhitekti pogosto hkrati načrtovali in gradili stavbe v popolnoma različnih slogih oziroma oblikah.

Druga polovica 19. stol. je namreč kot politično, družbeno, gospodarsko in versko razgibano obdobje tudi na arhitekturnem področju na široko odprla možnosti individualnega izbiranja in dokaj neodvisnih usmeritev. Historizem zato ni bil ne konservativen in ne radikalen. Dopusčal je sobivanje različnih idej. Zgodovina je bila razumljena kot govorica, ki se je je bilo treba naučiti, da bi bilo to znanje mogoče uporabiti pri oblikovanju nove zamisli, nikakor pa ne dobesedno ponavljanje. Iz zgodovine gradbeniki pogosto sicer niso povzemali samo abstraktnih oblik, ampak tudi nekatere temeljne tipe stavb, o katerih so mislili, da jih ni mogoče preseči. Tako so bili za cerkveno arhitekturo odločilni vzorci romanike in gotike, za arhitekturo gledališč barok, za javne stavbe, večstanovanjske hiše in vile pa predvsem renesansa in manierizem. A pri tem nikoli niso dosledno kopirali stavbnih vzorcev, ampak je šlo za prilagajanje povzetih kakovostnih prvin vsakokratnim razmeram – odvisno od funkcije in tehnologije gradnje. Iz dosežkov preteklih obdobij so gradbeniki poskušali povzeti najpomembnejše kvalitete. Odsotnosti oblikovno povsem poenotenega sloga ne gre razumeti kot slabo stran tega obdobja; bila je nujna, da sta se

individualnost in subjektivnost lahko vsaj do neke mere svobodno izrazili. Tako je tisto, kar je bilo v preteklih stoletjih dovoljeno le pomembnejšim umetnikom, v 19. stol. postalo dostopno tudi manj priznanim ustvarjalcem. Prav s tem pa je historizem v drugi polovici 19. stol. na široko odprl vrata razvoju moderne umetnosti v 20. stoletju.

LITERATURA

Nikolaus Pevsner, *Sources of Modern Architecture*, 2. izd., Thames in Hudson, London 1986.

Inge Schiedl, *Schöner Schein und Experiment. Katholischer Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende*, Wien: Böhlau 2003.

Damjan Prelovšek, *Historizem*, Enciklopedija Slovenije, 4, Ljubljana 1990.

Franci Lazarini, *Cerkvena arhitektura lavantinske škofije v času knezoškofa dr. Mihaela Napotnika (1889–1922)*, Maribor 2012 (tiskopis doktorske disertacije).

F. Lazarini, *Franciščanska cerkev v Mariboru*, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, ZRC SAZU, 2013.

Igor Sapač, Franci Lazarini, *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 2015.

Janez Flis, *Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina*, Ljubljana 1885.

1. Mojca Štuhec, *Razstava Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*, MAO, 28. 11. 2013–30. 3. 2014, Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva, april 2014.
2. Franci Lazarini, *Cerkvena arhitektura lavantinske škofije v času knezoškofa dr. Mihaela Napotnika (1889–1922)*, Maribor 2012 (tiskopis doktorske disertacije), str. 19.
3. Lazarini, 2012 (op.) str. 19–20.
4. Neo-stili so se uveljavili v okviru historističnih prizadevanj v 19. st., v nasprotovanju do klasicizma. Kažejo se zlasti v arhitekturi: neoromanika, neogotika, neorenesansa, neobarok.
5. Rundbogendstil (angl. Round-arch style) je stilna oživitvev arhitekture iz 19. stol., ki se je pričela v nemških deželah. Kot slogovni detajl združuje elemente bizantinske, romanske in renesančne gradbene tehnike (slog polkrožnih lokov).
6. Janez Flis; slovenski rimokatoliški duhovnik in umetnostni zgodovinar (*1841 Dob †1919 Ljubljana).
7. J. Flis, *Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina*, Ljubljana 1885, str. 143–143.
8. Isti., str. 160.
9. Isti., str. 160.
10. Isti, str., 160.
11. Isti. Str., 136–137.
12. Poudariti je treba, da o *beuronski šoli* kot samostojni smeri lahko govorimo na področju slikarstva, mozaicistike in kiparstva, ne pa toliko arhitekture, saj so se njeni predstavniki večinoma posluževali neoromanskih form.