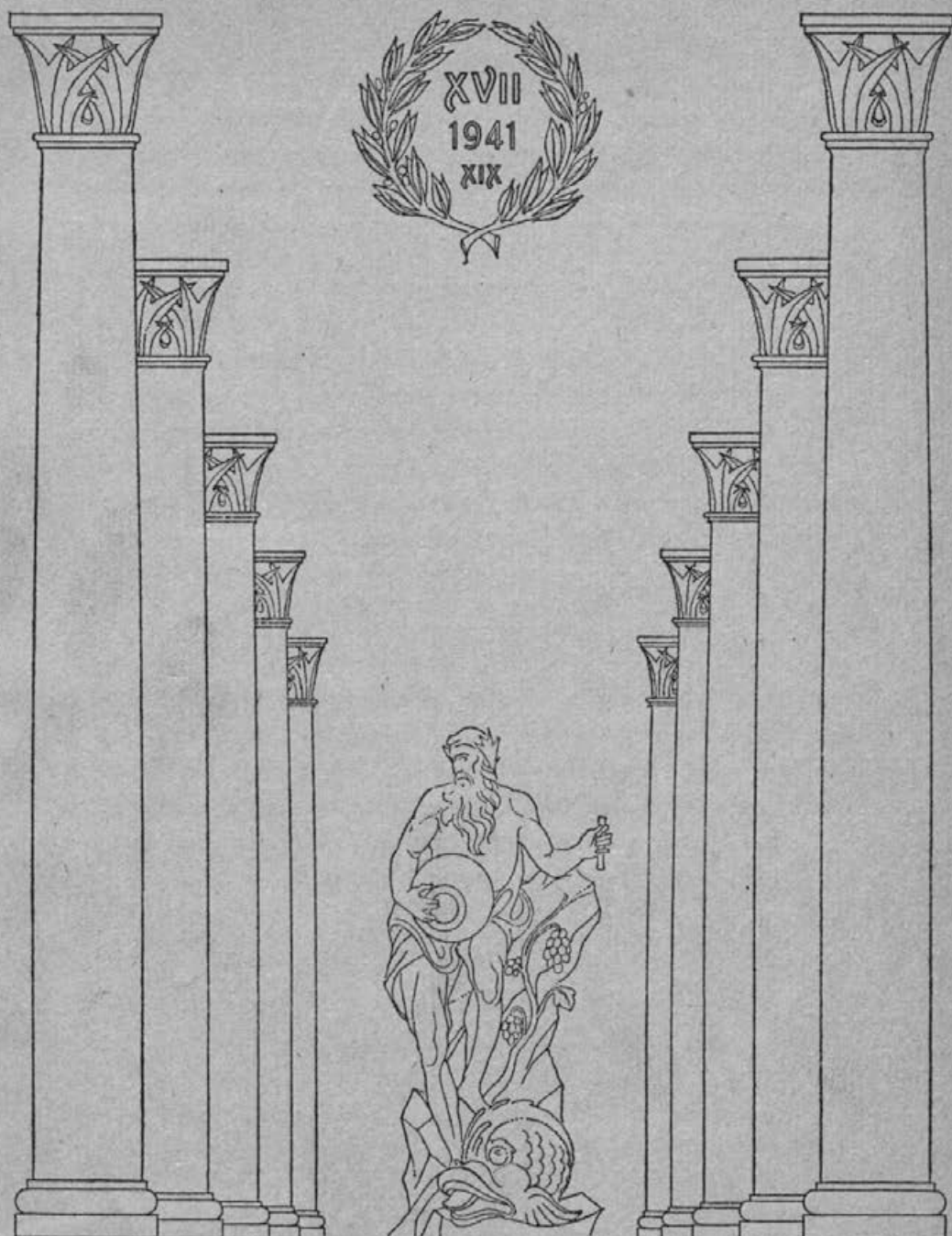


ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

*L. 72.768*



Z B O R N I K  
Z A U M E T N O S T N O Z G O D O V I N O

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja enkrat na leto / Na-  
ročnina za letnik (skupaj s članarino Umetnostno-zgodovinskega  
društva) 50 Lir, za inozemstvo 55 Lir / Starejši letniki po 50 Lir /  
Za originalno, celoplatneno vezavo računamo po 10 Lir za letnik.

---

Upravništvo: Ljubljana, šentjakobsko župnišče (msgr. V. Steska).  
Uredništvo: Dr. Fr. Stelè s sodelovanjem dr. Fr. Mesesnela in  
dr. R. Ložarja / Naslov uredništva: Ljubljana, Univerza, umetn.  
zgod. seminar / Odgovorni urednik: Dr. Fr. Stelè, univ. prof. v  
Ljubljani / Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v  
Ljubljani / Tisk. J. Blasnika nasl., Univerzitetna tiskarna in  
litografija v Ljubljani / Odgovoren Fr. Kralj.

---

„Archives d'histoire de l'Art“ paraissent une fois par an /  
Rédacteur M. François Stelè en collaboration avec M. Fr. Me-  
sesnel et M. R. Ložar / Abonnement par année (v compris la  
cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 50 Lires, étranger  
55 Lires / Rédaction et administration: Ljubljana, Université,  
Seminar za umetn. zgod.

---

#### Umetnostno zgodovinsko društvo oddaja:

1. Posamezne letnike Zbornika po 50 Lir.
2. Dr. Fr. Stelè: Umetnostni spomeniki Slovenije: Sodni  
okraj Kamnik, nevez. 50 Lir, v pl. vez. z zlat. črkami 70 Lir.
3. Marijan Marolt: Umetnostni spomeniki Slovenije: De-  
kanija Vrhnika, nevez. 50 Lir, vez. v pl. 50 Lir.
4. Kos-Stelè: Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, nevezani  
50 Lir, v pl. vez. 50 Lir.

ZBORNİK  
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO  
(ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART)

XVII. LETNIK

UREDILI  
DR. FRANCÈ STELÈ, DR. FR. MESESNEL  
IN DR. R. LOŽAR

LJUBLJANA 1941

---

ZALOŽILO IN IZDALO UMETNOSTNO ZGODOVINSKO DRUŠTVO

I II 42693

II 42693



030024057

# KAZALO

Index

## RAZPRAVE

Dissertations

- K o s Fr. K., Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem . . . . . 2  
Ornamenti dei soffitti in legno dipinti nelle chiese della Slovenia.
- L o ž a r R., Razvoj in problemi slovenske arheološke vede . . . . . 107  
Sviluppo e problemi della scienza d'arheologia slovena.



# ZBORNIK

## ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK XVII      1941-XIX      ZVEZEK 1.

---

Med pripravami za tisk pričujočega zvezka našega Zbornika je Ljubljana preživela zgodovinske dni. Vojni vihar je zajel tudi Slovenijo in dne 11. aprila 1941 so italijanske čete zasedle južni del slovenskega ozemlja z glavnim mestom vred. Po zaslugi složnega sodelovanja domačih oblasti z italijanskim vojnim poveljstvom in civilnim komisarjem sta se naglo vrnila mir v deželo in red v njeno upravo.

*Dne 3. maja* je Civilni Komisar Eksc. E. Grazioli sporočil zastopnikom slovenskega javnega življenja zgodovinsko pomembno voljo Nj. Veličanstva kralja in cesarja Viktorja Emanuela III. ter voljo Dučerja, da pridružuje po italijanskih četah zasedeno slovensko ozemlje kraljevini Italiji kot *samostojna Ljubljanska pokrajina*, ki bo dobila, imajoč kompaktno slovensko prebivalstvo, avtonomno ustavo, upoštevajoč etnični značaj prebivalcev, zemljepisni položaj ozemlja in posebne pokrajinske potrebe. Pouk na vseh vrstah šolstva se bo vršil v slovenščini, na srednjih in višjih bo fakultativen pouk tudi v italijanščini, službene odredbe pa se bodo izdajale v obeh jezikih. Vladno oblast v provinciji bo izvrševal Kr. Visoki Komisar, ki mu bo v pomoč svet 14 zastopnikov produktivnih slojev slovenskega ljudstva.

Isti dan je bil postavljen na čelo uprave nove provincije kot Kr. Visoki Komisar Eksc. *E. Grazioli*.

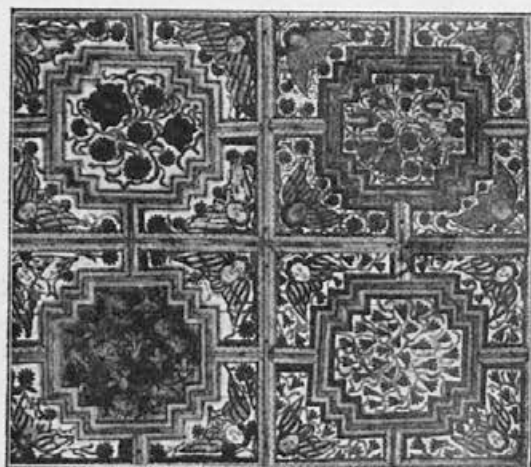
S tem zgodovinsko pomembnim državnim činom je dobilo slovensko življenje nov mednarodnopolitični okvir, ki pomeni tudi za živahno razvito slovensko kulturno delavnost okvir, v katerem se ji nakazujejo nove naloge in nove možnosti.

Z zadoščenjem smo opazili, da je bila slovenska kultura deležna prav od začetka posebne pozornosti vseh italijanskih državnih činiteljev, ki so odločali pri urejanju razmer v novi pokrajini. Zagotovila, ki jih je ponovno dal v imenu Dučerja Kr. Visoki Komisar slovenski univerzi, in obisk prosvetnega ministra Eksc. Gius. Bottaija na univerzi in drugih slovenskih kulturnih ustanovah v Ljubljani, pričajo o modri uvidevnosti, ki je vodila prve činitelje italijanske državne politike pri odločevanju o usodi slovenskega naroda in njegovih z žilavo vztrajnostjo priborjenih narodnih ustanov.

## ORNAMENTIKA LESENIH POSLIKANIH STROPOV V CERKVAH NA SLOVENSKEM

Donesek k povezanosti visoke in ljudske umetnosti.

Franc K. Kos, Ljubljana.



Dolenje jezero, kasetna stropa, 1682.

*Ornamenti dei soffitti in legno dipinti nelle chiese della Slovenia.* — I soffitti diritti in legno dipinti nelle chiese slovene sono di particolare importanza. Numerosi monumenti di questa specie sono conservati, ma si può stabilire pure per la maggior parte delle altre chiese che sono anch'esse state coperte di soffitti di legno diritti. Contemplando gli esempi conservati, bisogna tener presente che essi in generale non appartengono all'ambito dell'arte propriamente detta, ma che piuttosto ne dipendono. L'opinione cioè che l'arte popolare non sia che una categoria dell'arte nazionale comune ha suggerito all'autore l'idea di studiare

tutti questi soffitti e di constatare d'una parte le loro relazioni con l'arte popolare e d'altra la loro dipendenza dallo sviluppo generale dell'arte.

Relativamente all'organizzazione della superficie del soffitto e dei motivi ornamentali bisogna dividere il complesso del materiale tra i soffitti in legno dipinti a modello del periodo gotico e fra quelli dell'età barocca.

Il soffitto dell'epoca gotica primitiva è costruito di assi delle quali ogni singola forma un insieme. Le giunture sono coperte da striscie di legno e tutto il soffitto è dipinto su un fondo di striscie variopinte in zig-zag. Ogni singola asse è coperta di ornamenti dipinti a modello con i motivi gotici conosciuti. Questi motivi sono rappresentati per lo più con: il traforo, il viticcio, il viticcio al bastone, l'ornamento in fogliame, la rosetta, la rosetta a gorgo e c'è anche un esempio di motivi animali insieme a quelli umani. L'epoca più avanzata conosce la divisione della ornamentazione del soffitto in quadrati che in un'armonia metrica empiono additionalmente la superficie. Sono coperti però dai stessi motivi ornamentali, ma ora l'ornamentazione è composta con riguardo ai quadrati e i motivi hanno una maggiore importanza individuale. Con i mezzi tradizionali essi esprimono la nuova mentalità e le nuove tendenze del tempo. Solo in questo modo si può e si deve cercare il nostro Rinascimento che si trova in un senso nuovo e in una nuova espressione, espressa però con dei mezzi formali tradizionali. Ma presto si palesa anche un mutamento della forma. La decorazione dell'area soffittale assume poco a poco l'artefice popolano mal istruito, l'artigiano ignorante della mentalità e del dizionario delle assi come unità con il fondo a zig-zag, ma l'ornamentazione è lontana ad essere l'appoggio antico della costruzione e della dematerializzazione. Il contadino si serve dei motivi che usava in casa sua; i motivi



geometrici rustici diventano ora la decorazione principale dell'asse. All'espressione idealistica dell'arte popolare corrisponde il motivo geometrico astratto, e perciò la progressività di quest'arte diviene possibile.

Il transito dall'organizzazione soffittale per mezzo delle assi alla distribuzione proporzionata degli spartimenti non è subitaneo, ma esistono esempi di transito, ove dapprima le assi sono dipinte a divisione in tale maniera da creare delle cassette fittive. Molti monumenti di questo gruppo non sono conservati che parzialmente, e precisamente nelle balaustrate del coro o nel suo fondo. I monumenti conservati più importanti sono: Prevole (1436), Sv. Peter presso Sv. Primož nei dintorni di Kamnik (II<sup>a</sup> metà del XV sec.), Dol presso Sora (1516), Kuren presso Stara Vrhnika (prima metà del XVI sec.), Spodnja Muta (II<sup>a</sup> metà del XVI sec.), Visoko (principio del XVII sec.), Mala gora (1623), Sv. Duh (parrocchia Ojstrica) presso Dravograd (1626), Smuka presso Kočevje e Leskovec presso Višnja gora (la medesima officina, 1633), Griže presso Vipava (1619) e Mače nei dintorni di Predvor (1649) sono due esempi, dipinti a modello sì, ma eseguiti piuttosto con motivi rinascimento.

Gli esempi di soffitti in legno dipinti gotici risalgono alla metà del secolo XVII e sono misti con i soffitti rinascimento e barocchi genuini. Le nuove tendenze dell'epoca della controriforma, che ci pervengono dall'Italia, esercitano una grande influenza anche sulla nostra arte. Gli esempi conservati di quest'epoca sono più numerosi e costituiscono singoli gruppi locali tanto per i motivi ornamentali quanto per l'organizzazione della superficie del soffitto. I detti gruppi mostrano certi segni generali comuni all'epoca, ma manifestano anche delle differenze locali che indicano i vari recinti d'influenza. Generalmente nella divisione della superficie del soffitto si osserva una nuova subordinazione delle singole parti al centro, che viene messo in rilievo per mezzo di una pittura figurativa. Si può sentire un nuovo ritmo che domina tutta la superficie e si può, inoltre, parlare d'una certa qual leggerezza dell'intera superficie e d'una dinamica sempre crescente verso la figura centrale. Quanto ai motivi ornamentali, dapprincipio possiamo osservare anche in questi un forte appoggiarsi ai motivi rinascimento e a quelli barocchi. I singoli spartimenti sono empiti dalle ghirlande, allora generalmente usate, dai festoni, mascheroni, putti, dalle testoline alate di angioletti, dai viticci semplici o a spirale, dalle rosette centrali, tulipani ecc. Ma ben presto comincia a manifestarsi nelle singole regioni un'allontanarsi dal punto di partenza originario e un transito all'attività ornamentale popolare, che solo nella sua forma essenziale e in certi particolari conserva le reminiscenze barocche e che invece per il suo modello, i motivi e anzitutto per la sua espressione passa all'arte popolare. I motivi, che più tardi si trovano sui mobili dipinti (specialmente sulle casse) e sui ricami, figurano già nell'ornamentazione dei soffitti in legno.

Si può dividere tutto il materiale di quest'epoca nei seguenti gruppi locali: il primo gruppo di Kočevje (i soffitti a Cvišlerje 1657, Klinja vas e Kleče) manifesta i segni di origine comune della medesima officina. I modelli sono d'origine puro rinascimento e molto variopinti. Più indipendente e d'appena riconoscibile origine barocca è il seguente gruppo della Carniola Interna - Cerknica (Dolenje jezero 1682, Bloška polica 1693, Viševak 1675, Gorenje Poljane e Nadlesk 1723, 1725). Tutto il gruppo manifesta una linea chiara intrinseca di sviluppo, dai primi esempi che sanno ancora del barocco agli elementi che passano completamente alla decorazione popolare. I soffitti sono stati decorati da artefici popolani e i particolari sono comunemente usati e caratteristici per l'arte popolare slovena. Il gruppo dell'Alta Carniola (Sv. Jurij presso Tržič 1698, Gosteče 1699, Spodnje Bitnje 1715 e Srednja vas presso Kranj 1717) manifesta delle caratteristiche affini solamente locali e loro affinità non è che d'indole temporale. Questi soffitti dipendono più di tutti gli altri dai modelli dell'alto barocco ed hanno ben poco di comune con l'arte popolare. Innanzi a questo gruppo bisogna mettere i singoli esempi, appartenenti alla medesima epoca. Della seconda metà del XVII sec. sono le pitture del soffitto di Sv. Miklavž na

Grebenu presso Kamnik, una certa affinità mostra la parte più antica del soffitto a Kostanj nella stessa valle. Il primo esempio ricorda nei suoi particolari il soffitto di Sv. Rozalija sopra Krško (1666), e questo Sv. Magdalena di Vrata sotto Dravograd. Nel paragonare questa pittura con quella di Sv. Ahac presso Mislinje ci si può avvedere d'un gruppo carinzio probabile, che però diverrebbe più chiaro e più probabile in relazione con tutto l'altro materiale carinzio. Esempi semplici neri dipinti a modello, sulla base naturale di legno, danno l'impressione d'un certo gruppo stiriaco che comprende gli esempi del territorio centrale della parte slovena della Stiria (Sv. Miklavž nad Čadramom 1632, Sv. Miklavž na Boču, fine del XVII sec., e finalmente Sv. Florijan a Rogatnica presso Žetale). Fuori di tutti i gruppi si trova il soffitto a Stražni vrh presso Črnomelj (principio del XVIII sec.) che mostra delle affinità con gli avanzi nella balaustrata del coro a Maršiče e che si potrebbe mettere in rapporto col materiale croato. Il secondo gruppo di Kočevje (Pugled 1722, Beli Kamen 1725 e Sv. Katarina na Plešivici 1767) dimostra una officina comune. I soffitti sono stati dipinti da un decoratore popolare su modelli assolutamente geometrici. Singoli esempi d'origine affatto decorativa popolare sono quelli di Lopata (1743), Hrastov dol, Ratje presso Hinje e Šumberk (tutti dal principio del XVIII sec.). Tranne esempi di soffitti riccamente decorati, ci sono in tutte le regioni e di tutti i tempi monumenti umili che hanno per tutta decorazione una rosetta oppure una passiflora in mezzo del quadrato (P. es.: Prevole 1657, Lješe presso Prevalje 1689, Sv. Peter presso Stražišče sopra Kranj e la rotonda della chiesa a Spodnja Muta dalla metà del XVIII sec.). L'esempio più recente a Sv. Florijan presso Topolščica (1775) è diviso in singole cassette con in mezzo un girasole o una rosa. Un periodo così ricco si chiude con grande semplicità.

Già da questo breve riassunto abbiamo potuto constatare l'unione del materiale dei soffitti in legno dipinti con i mobili dipinti, d'epoca più recente. Ma non vi si può osservare una relazione diretta che nel gruppo della Carniola Interna-Cerknica. I soffitti dipinti cessano peraltro prima dell'apparizione dei mobili dipinti. L'importanza dei soffitti dipinti è dunque, d'una parte, nel precedere l'arte popolare comune che sorse più tardi, e perchè rappresentano uno dei più antichi esempi della pittura popolare. Dall'altra parte abbiamo potuto notare il transito dell'arte all'attività artistica popolare.

I singoli gruppi nazionali dell'arte popolare vanno esaminati separatamente e non possono esser adattate per tutti i paesi uguali regole. L'arte popolare slovena porta in se tutti i segni d'un territorio tipicamente transitorio. È caratteristico per l'arte nostra un lungo perseverare nelle forme di un'epoca d'arte assunte e adattate. Considerando solamente il nostro materiale possono constatarsi tre fasi principali nello sviluppo della nostra arte popolare. In questa divisione ci è permesso rispetto all'epoca d'origine di far uso delle espressioni tradizionali, benchè non abbiano nessuna relazione con l'essenza di quest'arte. Le particolarità formali dell'epoca antichissima, i Sloveni le hanno portate con sé dalla loro patria originaria, mescolandole probabilmente con la cultura che hanno trovato sul terreno occupato; quest'epoca è poco esaminata e in generale quasi sconosciuta. Il secondo periodo sarà poi quello gotico e l'ultimo quello barocco che perdurò quasi fino ai nostri giorni. Si può osservare sempre all'inizio di questi periodi un forte appoggio ai modelli dell'arte, più tardi invece una trasformazione e una individualizzazione delle forme che poco a poco si geometrizzano. Queste epoche però non si possono dividere nettamente, perchè l'artefice popolare non conosce l'idea dell'unità dello stile.

Esaminando il materiale dal punto di vista formale, non si può scorgere molti fenomeni caratteristici nazionali comuni. L'unità si manifesta anzitutto nel sentimento intrinseco, nella disposizione poetica, lirica, nella ricchezza della fantasia e infine soprattutto nello milieu domestico. L'importanza dei soffitti in legno dipinti consiste invece nel transito e nel legame che unisce l'arte con l'arte popolare.

## PROBLEMATIKA LJUDSKE UMETNOSTI

Domača umetnostnozgodovinska raziskavanja so veljala pri nas doslej le produktom visoke umetnosti. Maloštevilni znanstveni delavci na polju te mlade znanstvene panoge, ki so začeli orati ledino, so predvsem morali ugotoviti položaj našega umetnostnega razvoja z ozirom na razvoj visoke umetnosti v ostali Evropi. Zaradi pomanjkanja umetnostnotopografskih opisov in zaradi množice materiala, ki še čaka odkritja in obdelave, tudi to delo še ne bo tako kmalu končano. Toda poleg izdelkov visoke umetnosti imamo v naših glavnih umetnostnih zakladnicah — cerkvah — tudi predmete, ki imajo z visoko umetnostjo malo zveze in so produkt umetnostne tvornosti našega preprostega človeka, imajo pa svoje vzglede in svoj izvor nedvomno v visokem umetnostnem obeležju in je odstopanje od njega več ali manj jasno. To so predmeti ljudskega udejstvovanja: plastika baročnih oltarjev in baročnih podeželskih rezbarskih delavnic, spomeniki pobožnih znamenj in kapelic, slikarski proizvodi preprostih zunanjih krasitev cerkva s podobami sv. Krištofa, na les, kovino ali platno slikane podobe, »Ex voto« itd. V vrsto tega materiala spada nedvomno tudi material poslikanih lesenih stropov v naših cerkvah. Kakor homo pozneje videli, imamo v glavnem opravke s primeri, ki v visoko umetnost le deloma spadajo, bolj se pa dotikajo ljudske umetnostne tvornosti, kolikor kar naravnost v njo ne spadajo. Zato se nam zdi potrebno, da si v začetku ogledamo pojme, nastanek in razvoj ljudske umetnosti ter nje odnose do razvoja visoke umetnosti vohče.

Ljudska umetnost je bila dolgo časa pod vplivom romantike zamenjana s pojmom narodne umetnosti, kateri so hoteli romantični domoljubni raziskovalci, večinoma ljubitelji, dati samoniklo narodnostno obeležje. Prva znanstvena raziskavanja te umetnostne panoge so kmalu odstranila v napačno smer obrnjene nazore, čeprav se še tudi dandanes pojavljajo raziskovalci, ki v preveliki domoljubni vnemi in pod vplivom teorij ter teženj velikih narodov hočejo dokazovati absolutno samostojnost in izvornost naše »narodne« umetnosti. V resnici pa gre le za proizvode ljudstva, nešolanih kmetov, preprostih obrtnikov v hotenju, okrasiti predmete vsakdanje uporabe, pa tudi opravo, v načinu in s čuvstvom, ki sta takemu človeku lastna. Pod vplivom trdovratnega vztrajanja na tradiciji, kar je eden izmed znakov ljudske umetnosti, začete že v prastarih časih, z mešanjem in počasnim infiltriranjem novih spoznanj in vplivov, zbog socialnega položaja, geografske lege in zgodovinskega razvoja, dobe svoje svojstvene oblike in izraz, ki so v pokrajinah istih ali enakih prvih pogojev slični in ki so potem napačno zavedli raziskovalce na pojem »narodne« umetnosti, posebno še, ker so nam ti načini izražanja — sinovom iste zemlje in sličnega položaja — pod vplivom zanimanja za to umetnost, bližji ter

laže razumljivi. Sorodni so našemu čustvovanju, ki pa nima več aktivne izražalne sposobnosti, da bi moglo samo enako ustvarjati, marveč le še pasivno sprejema.

Že v sami visoki umetnosti moremo opaziti posamezne etnično pobarvane, od glavne smeri odstopajoče skupine. Nova umetnostna stremjenja se pojavljajo v posameznih centrih predvsem velikih narodov in se iz teh centrov razširjajo na vse strani v obliki »nacionalno pobarvanih umetnostnih kultur romanskih, germanskih in slovanskih narodov«. <sup>1</sup> Te etnične razlage ne morejo biti formalni razlog, ker predstavljajo nekaj stalnega, nespremenljivega ter tako samo v osnovi vplivajo na razvoj, ne morejo pa biti vzrok razvoju samemu. <sup>2</sup> Etnične skupine umetnosti se razvijejo zopet v svojem središču, odkoder se razširjajo z neenako intenziteto na vse strani ter polagoma zajamejo celo svoje kulturno območje. Pri tem nimamo opravka z isto monumentalno kulturno umetnostjo, marveč opažamo celo vrsto kvalitetnih kategorij in razne stopnje razumevanja ter čustvovanja. Od visoke umetnosti tja do zadnjega, najbolj preprostega primitivizma iste kulturne struje imamo celo vrsto kategorij. In »ljudska umetnost je torej samo ena kategorija v umetnosti naroda, a ne narodna umetnost sama«. <sup>3</sup> To umetnost, ki je produkt dežele, vaškega prebivalstva, živečega v enakih gospodarskih in socialnih razmerah, izpostavljenih več ali manj istim vplivom, moramo meriti in ceniti z lastnim merilom kvalitete.

O izvoru in nastanku ljudske umetnosti so mnjenja raziskovalcev različna in nasprotna. Prav gotovo se ne bomo vezali na mnjenja nekaterih, ki hočejo v vsej ljudski umetnosti videti popolnoma samostojno, originalno, od prastarih dob sem ohranjeno, nedotaknjeno primitivno umetnost brez vsake vplivnejše zveze, s katero koli dobo ostalega umetnostnega razvoja, kakor tudi ne moremo dati prav onim, ki vidijo v ljudski umetnosti degenerirana, neoriginalna, močno zastopana in nekvalitetno izdelana residua visoke umetnosti brez kakršnega koli samostojnega ustvarjalnega hotenja.

Od najstarejših časov sem poznamo umetnostno ustvarjanje, kajti, kjer je človek, tam je tudi umetnost; v dobi nivelizacije vseh stanov v poljedelcu je bila tudi umetnost ena sama. S prihodom tujih stavbenikov, obenem z oznanjevalci krščanske vere, se pojavi pri nas zastopana tudi visoka umetnost, katere se oprimejo plemiči, višja duhovščina in napredno usmerjeni premožni domačini. S tem sta se obe veji narodne umetnosti razšli. To se je gotovo zgodilo že v srednjem veku, vendar spomenikov ravno s strani ljudske umetnosti nimamo ohranjenih. Kmet v gospodarski odvisnosti, nesamostojen, večinoma odstranjen od aktivnega sodelovanja pri krojenju usode lastnemu narodu, brez zveze s sodobnimi kulturnimi in umetnostnimi

<sup>1</sup> Umění československého lidu, sestavil Zdeněk Wirth, Tekst napsali: Lad. Lábek, Ant. Matějček a Zd. Wirth, Praha 1928, (odslej Umění), str. 5.

<sup>2</sup> Prim. Iz. Cankar, Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, I. del, Ljubljana 1930, Predgovor str. 6.

<sup>3</sup> Umění, I. c. str. 5.

problemi, okrašuje le lastne uporabne predmete s primitivnimi okraski, prav gotovo v ljudstvu ukoreninjenimi, saj so last vseh primitivnih narodov. »Domača delavnost«<sup>4</sup> ima naročnika in izdelovalca v isti osebi; kjer je bila dana možnost, da je imel izdelovalec več časa na razpolago, je mogel doseči zvišanje produkcije (»Domača industrija«<sup>5</sup>), katera more biti tudi kot skupen izdelek vsega okolja na enem samem kraju. Vedno večje potrebe po okraševanju služnostnih predmetov ustvarijo kmalu v nekaterih strokah podeželskega obrtnika rokodelca, ki ne obdeluje več zemlje, temveč živi od obrtnih izdelkov svojih rok. S tem dobimo rokodelsko delo, ki pa spada prav tako v ljudsko umetnost, saj dela obrtnik kmet iz plemenske oz. lokalne skupnosti po načinu in okusu, ki umetnostnemu čutu kmeta ustreza. V nekaterih panogah se obrtnik pojavi zelo zgodaj, dočim se druge (vezenje, izdelovanje ženskega perila, ročnega dela) dalje časa zoperstavlja profesionalizmu. Toda tudi kmečki okus se izpopolnjuje z večjo osebno svobodo gibanja, s širjenjem prosvetljenstva med narodom in s stikom z izobraženimi kulturnimi sodobniki, ki živijo med kmečkim ljudstvom. Na poti v mesto, na sejme, na božje poti spozna prebivalec kulturna stremeljenja, se spozna s produkti visoke umetnosti in kmalu postane tudi sam konsument mestnega obrtnika, ki pa si ga izbere skromnega in svojemu starinskemu okusu ustrezajočega. Delavnica takega obrtnika pa se zna tudi prilagoditi podeželskemu okusu obenem s prinašanjem novitet. Približanje kmeta meščanskemu povprečju se izvršuje s pospešeno naglico v času večjega kontakta med mestom in deželo z novimi prometnimi sredstvi in razlika med obema počasi izginja, dokler naenkrat ne opazimo izumrtje ljudske umetnosti sploh. K temu je mnogo pripomogla tudi uporaba vseh mogočih reprodukcijskih sredstev, ki s ponavljanjem »visoke« odstrani domačo »ničvredno« robo, želja po približanju in posnemanju mesta omalovažuje domače delo in smatra za imenitno, imeti doma produkte meščanske kulture.

Vkljub vsem tem spremembam v izdelovalcu ljudske umetnosti ostane bistvo umetnosti same vendar neizpremenjeno, ker so osnove, na katerih je zrasla in uspevala, ostale iste in so se le počasi izpreminjale. Ravno tako tudi izpremembe v izdelovalcih glede formalne strani izraza niso mogle imeti večjega vpliva. Duhovne podlage kmeta so ostale v glavnem iste, ni bil deležen izobrazbe, ostal je na isti primitivni stopnji mišljenja in nazorov, tudi krščanstvo mu teh predstav ni moglo odstraniti, temveč ga je on raje modificiral z ozirom na svoje šege in navade. Svet vraž, praznoverja, vladanja mitičnih sil, pripovedk, rekov in pregovorov, običajev iz davnine, ukoreninjenih v ljudstvu, je bil svet podeželskega ljudstva. Odvisnost od narave in naravnih sil, svojstvena razlaga njenih pojavov so važnega pomena za razlago ljudske duševnosti. To primitivno stopnjo duševnosti so mogli obdržati tudi zaradi svojega socialnega položaja. Primitivna umetnost

<sup>4</sup> Nemški Haussfleiss oder Hauswerk, prim. M. Haberlandt, Österreichische Volkskunst, Wien 1911, str. 2 (odslej Haberlandt).

<sup>5</sup> Gl. Haberlandt, l. c. str. 3.

ima svoje osnove torej tudi v socialnoekonomski organizaciji. »Kmetijska ročna dela so vezana na določene ekonomske forme skupnosti, v katerih se ustvarjajo in razvijajo in ki nosijo zopet na sebi tip ekonomskega kolektiva.«<sup>6</sup> Tako dolgo, dokler je ostal na primitivni gospodarski podlagi, dokler je bil na stopnji preprostega pridobivanja naravnih dobrin, v naravnem gospodarstvu vezan le na pridelke svoje zemlje, pridobivajoč od drugod prav za prav le sol, tako dolgo je tudi njegova umetnost bila primitivna, trdoživa, vztrajajoča na prastarem izročilu, kakor sta bila ukoreninjena nazor in miselnost.

Tudi geografske okolnosti se niso spremenile, kmet je ostal privezan na grudo, s katero je zrasel, spoznal se je z lastnostmi zemljepisnega položaja kraja, spoznal z vremenskimi razmerami, izkušnje so šle od roda do roda in so bile za določen pokrajinski predel skupne, v čemer vidimo eno izmed podlag povezanosti pokrajin. »Ta stroga povezanost mnogih v eni eksistenčni skupini, v eni župi, v enem plemenu, v enem ljudstvu, v eno delno skupino, to je značilna zgodovinska podlaga in pomen ljudskosti (Volkstum)«.<sup>7</sup> Ta povezanost se javlja tudi v skupnem mišljenju in čustvovanju, ki se manifestira v istem oz. enakem zunanem izrazu te miselnosti, v umetnosti, ki jo moremo označiti za neosebno, ne samo, ker je brezimna, nego ker je ves način ustvarjanja v glavnem neoseben,<sup>8</sup> t. j. skoraj brez individualnega umetnostnega hotenja, čeprav umetnikovih sprememb v posameznostih ne moremo zanikati. V glavnem bi mogli označiti vso umetnost kot umetnost kolektiva, manjšega ali večjega obsega, zato moremo razlikovati posamezne pokrajinsko ali plemensko pobarvane veje ljudske umetnosti.

Čeprav med posameznimi pokrajinami naše dežele obstoje formalne razlike, ki označujejo vplivna območja močnejših sosedov, vendar v bistvu v ljudski umetnosti ne opažamo razlik. Ena glavnih lastnosti ljudske umetnosti je vztrajanje na tradiciji. Trdoživo se kmečko ljudstvo oprijemlje starih oblik in jih prenaša, odkar poznamo ljudsko umetnostno ustvarjanje, tako da govorimo o motivih, ki so prastari, iz predzgodovine s seboj prineseni ter so se ohranili do dandanes. Pridévati tem prvotnim, najstarejšim znakom kak višji mitičen, verskosimboličen pomen je odveč, ker nanj moremo le sklepati, ne moremo ga pa za gotovo spoznati — forma je, ki se je, priljubljena zaradi enostavnosti, vzdržala skoz vse dobe. Toda počasi prehajajo v ljudsko umetnost tudi prvine visoke umetnosti in se z njimi spojijo v nove oblike, ki imajo s starimi skupno samo osnovo in čustvovanje. Tako moremo tudi v ljudski umetnosti opaziti nekaj razvoj, kakor ga bomo mogli pokazati in opredeliti na podlagi našega gradiva. Ni torej ljudska umetnost brez razvoja, kakor to trdi K. Spiess<sup>9</sup>, kajti prevzemanja novih oblik ni podcenjevati. Toda razvoj ni ekskluziven, ni vedno s časovno zaporednostjo visoke umetnosti v soglasju, ker

<sup>6</sup> Gl. dr. M. Kus-Nikolajev, Seljačka ornamentika, Zagreb 1935, str. 16.

<sup>7</sup> Gl. Hahn Konrad, Deutsche Volkskunst, Berlin 1928, str. 17.

<sup>8</sup> Gl. Spiess Karl, Bauernkunst, ihre Art und Sinn, Wien 1925.

<sup>9</sup> Spiess, l. c. str. 275.

imamo na istem predmetu elemente prastarih, poleg novejših vzorcev združene v celoto. Vplive visoke umetnosti ni zametavati, ker lahko zunanje lice ljudske umetnosti zelo spremenijo. Vendar je sprejemanje zelo počasno, vhajanje novih oblik nevsiljivo v obliki infiltracije in počasnega prevladovanja. Sprejemanje novih oblik pa nikakor ne govori o popolni odvisnosti od visoke umetnosti ali propadu visoke umetnostne kulture, kajti to prevzemanje se vrši v novemu izrazu ustrezajoči obliki. Prevzete oblike so njegovemu čustvovanju ustrezale in zato jih je po svoje uporabil. Vztrajanje na tradiciji povzroča tudi stilne zakasnitve in dolgotrajno življenje posameznih slogovnih epoh v naši ljudski umetnosti ter tudi v našem materialu, kot homo videli pozneje.

Motivi, ki jih ljudska umetnost prevzame, po svoje predela in prenaredi, predvsem poenostavi, jim da preprosto obliko, počasi prehajajo, zlasti v posameznih tehnikah, v vedno bolj geometrizirajoče oblike. Te motive komponira in veže med seboj v najbolj enostavne simetrične like, geometrično strogo v osi, tudi dveh oseh, vedno pa vsaj ravnotežno. Simetrija je najobičajnejši način postavljanja posameznih motivov, tudi vezanja raznih motivov med seboj in je neprisiljena ter zbog enostavnosti skoraj samo ob sebi umevna.

Obenem z abstraktnostjo motivov, z uporabo simetrije označuje ljudsko umetnost v glavnem ploskoviti način obdelave telesne trodimenzionalnosti. Nerealni predmeti, tvorbe fantazije ne morejo imeti plastične oblike, ki tudi drugače predstavnemu svetu ljudstva ne ustreza. »Teme kmečkega doživetja so kot formule v posebno ravnino projicirane«,<sup>10</sup> zato jim tudi plastična obdelava ne ustreza. Edino tam, kjer so tudi motivi vzeti naravnost iz prirode ali pa brez spreminjanja oblik visoke umetnosti, tam opazimo tudi hotenje, plastično izdelati posamezne podrobnosti, vendar vkljub temu celota ne izpade plastično.

Končno smemo kot oznako ljudske umetnosti omeniti še neoriginalnost slogovne forme. Ljudski umetnik ne ustvarja posameznih slogovnih oblik samostojno, marveč jih samo po svoje pojmuje in prednaša. Nikjer nimamo kopiranja form, vedno jih dela po spominu in, četudi jih dela večkrat, jih vedno znova napravi. Pri tem prevzemanju form nastane mešanje najrazličnejših spominov na oblike visoke umetnosti, kajti ljudski umetnik nima pogleda stilne enotnosti, marveč jemlje to, kar njegovemu ustvarjalnemu hotenju ustreza. To v spominu predela ter znova podaja, čeprav je iz raznih krajev in slogov pobrano. Mnogokrat ravno zaradi tega ne moremo govoriti o latentnosti in nekem posebnem nadzemskega pomenu starih form v ljudski umetnosti, ker je le-ta nastala zgolj s samim prevzemanjem. Tehnična obdelava ljudskoumetnostnih predmetov je primitivna, kakor je enostaven in preprost kolorit, ki se omejuje na kombinacije enostavnih, redkih barv brez slikarskih naturalističnih teženj. S tem smo glavne svojstvene lastnosti ljudske umetnosti naznačili. Pri vseh teh dejstvih pa moramo priznati izdelkom ljudske umetnosti posebno kvaliteto,

<sup>10</sup> Hahm, l. c. str. 20.

za katero moramo izbrati drugo merilo prav tako, kakor ima visoka umetnost za podlago druge estetske in logične zakone.

Zrasli na popolnoma drugi miselnosti, drugem stremljenju izražanja in čustvovanja, pod vplivom fantazije in prirojenega okusa moramo priznati ljudski umetnosti samostojno duhovno podlago. »Ljudski umetnik ima smisel za prirojeno merilo, za gradivo in za tehniko, kar je tako rekoč last ljudstva oddavnaj; zna se bolj elementarno brez zadrege polastiti videnega vzora, ga prestilizirati in ga povsem prisvojiti in aplicirati v najrazličnejši material in predmet.«<sup>11</sup>

V vseh izdelkih ljudske umetnosti vlada »en duh in ena forma«,<sup>12</sup> kar daje ljudski umetnosti poseben pečat; bogastvo vzorcev in pestrost motivov pa najdemo v okrasnem detajlu. Ornament je glavni predmet ljudske umetnostne tvornosti. »Ornament je tipična oblika, v kateri se manifestira umetniško doživetje ljudstva; ornament je njegovo izrazno sredstvo.«<sup>13</sup> Ornamentalna obdelava ploskve je glavno vprašanje kmečke umetnosti, do figuralne skupine se povzpne redko in še tam so osebe bolj dekorativno razpostavljene po ploskvi (ne v prostoru), do portreta ali samostojne resnične podobe pokrajine ne pride skoraj nikoli. Glavno izražanje njegovih čustev, interpret njegove miselnosti, v nekaterih motivih tudi religioznih spoznanj,<sup>14</sup> je dekorativnoornamentalna izpolnitev ploskve.

To, v umetnostnem smislu najstarejše udejstvovanje človeka, je bilo predmet obširnih študijev in raziskavanj, pri čemer je glavno vprašanje bilo zmeraj zvezano z vprašanjem »začetka« umetnosti sploh. Ogromno literaturo o »izvoru« oz. »začetku« ornamentike je kritično in pregledno obdelala Elisabeth Wilson<sup>15</sup> v svoji inavguralni disertaciji. Ker daje v tej svoji knjigi pregled vse, nam večkrat tudi popolnoma nedostopne literature v uporabni obliki, se bomo v nadaljnjem grobem pregledu vprašanja prvotne ornamentike naslanjali v glavnem na njena izvajanja, ker se podrobneje s tem pečati ni ne naša naloga niti ne spada v okvir te razprave. Samo toliko, kolikor prihaja v poštev za pravilno pojmovanje primitivne ornamentike, se bomo teh problemov dotaknili. S pravico smo namreč označili ljudsko ornamentiko za primitivno, kajti oznaka primitivnosti je postalo splošno kolektivno ime za vse pojave kakršnih koli kultur, ki so različne od visoke kulturne umetnosti.<sup>16</sup> Enako uvršča tudi M. Kus-Nikolajev<sup>17</sup> ljudsko ornamentiko v vrsto primitivne ornamentike in umetnosti, ker je zrasla iz primitivnih socialnoekonomskih pogojev ter nam bo v tej smeri tudi njegova razprava služila v podporo.

<sup>11</sup> Gl. Uměni, l. c. str. 10.

<sup>12</sup> Gl. Uměni, l. c. str. 10.

<sup>13</sup> Gl. Kus-Nikolajev, Seljačka ornamentika, l. c. str. 16.

<sup>14</sup> N. pr. ornamentalni pentagram preganja moro, sončna plošča ima kultni pomen.

<sup>15</sup> Elisabeth Wilson, Das Ornament auf ethnologischer und prähistorischer Grundlage. Ein Abschnitt aus den Anfängen der Kunst. Inauguraldissertation an der Universität Leipzig. Erfurt 1914.

<sup>16</sup> Wilson, l. c. str. 3.

<sup>17</sup> Kus-Nikolajev, l. c.



Ornament sam po sebi še ni pojav samostojne umetnosti, temveč le izraz umetnostnega hotenja in ni nič drugega kot »vrednostna oznaka«. <sup>18</sup> Umetnost je vrednost sama po sebi, ker sama ustvarja in neposredno podaja to, kar hoče povedati. Ornament pa le spremlja visoko umetnost, povzdiguje posamezne dele in samo poudarja že obstoječe vrednosti. Vedno je podrejenega pomena, tudi tam, kjer je sam poudarek na dekorativni plati predmeta, kajti odvisen je zmeraj od ploskve, ki mu je na razpolago. Redko se prilagodi celotni ploskvi, temveč oblikuje posamezne motive z ozirom na manjše krasilne enote, ki nastanejo po dekorativni razdelitvi celotne površine na posamezne dele. Oblika nosilca postane na ta način funkcija ornamenta samega, <sup>19</sup> to lahko prav posebno opazujemo v našem gradivu, ki prav za prav nima zveze s prvotnim krašenjem, dasi ima razdelitev ploskve za morfologijo ornamenta tako vlogo, da homo morali ločeno obdelati razdelitev površine stropov v skupen sistem in zopet ločeno posamezne ornamentalne motive. — Eden glavnih znakov vsake ornamentike je stiliziranje. Nikoli ni predmet podan v popolnoma naturalistični obliki, marveč vedno več ali manj spremenjen. Stiliziranje ni opuščanje nebitnega ali dodajanje, temveč izluščenje značilnega in poudarjanje karakterističnega iz osnovnega motiva, kar velja predvsem za monumentalno umetnost. »V estetski dikiiji sta ornament in stilizacija dva pojma, ki veljata za sorodna.« <sup>20</sup> Raziskavanje stilizacije in postopno izvajanje do prvotne oblike je osnovne važnosti, zlasti v zvezi s spoznanjem, da je ornamentika primitivnih ljudstev »derivat naravnih predpodob«. Ob tem spoznanju pridemo namreč do bistvene razlike med ornamentiko kulturnih ljudstev in ornamentiko predzgodovinskih in naravnih ljudstev. To razliko označuje Wilson tako, »da je v primitivni ornamentiki splošni prehod od naturalističnega izhodišča do gotovega ornamenta iz vrste več ali manj stiliziranih oblik, ki druga poleg druge nastopajo, jasno razviden. Dekorativne oblike, ki jih nudi umetnost kulturnih ljudstev, so otrdele, dovršene. Toda le primitivna umetnost in posebno tista visokih kulturnih narodov nudi različno dozorele ornamentalne oblike drugo poleg druge.« <sup>21</sup> To dejstvo je pomembno z umetnostnopsihološkega stališča, ker nudi raziskovalcu vpogled, ne v končno otrdelo stanje, nego v trajanje nastajanja form. To nastajanje in prelivanje oblik in prehodi v stiliziranje so važni za datiranje posameznih spomenikov. Motiv, ki ga primitivna umetnost prevzame, napravi pot od začetne realistične oblike do stiliziranega, skoraj premočrtnega geometričnega ornamenta. Vzroki stilizacije so najrazličnejši in načini v glavnem ustrezajo stilnim izrazom ostalega sodobnega umetnostega ustvarjanja.

<sup>18</sup> Nem. Wertbezeichnung, Wilson, l. c. str. 113.

<sup>19</sup> Wilson, l. c. str. 93.

<sup>20</sup> Wilson, l. c., poglavje: Problem stilizacije, str. 47-52.

<sup>21</sup> Wilson, l. c. str. 50.

O vprašanju nastanka oz. problema tiste prasile, ki je dala povod prvemu krasilnemu hotenju, imamo mnogo znanstvenih teorij, med katerimi moremo razlikovati glavne smeri, ki razlagajo nastanek:

- z risarskomatematično razčlembo,
- z religioznomitično podlago,
- z materialnotehničnega vidika in
- na umetnostnopsihološki osnovi.

Najmanj verjetno je iz risarske razčlembe ornamentalnega vzorca,<sup>22</sup> ki pride tako do osnovnega motiva, da se s premaknitvijo, obračanjem<sup>23</sup> itd. ponavlja v raport, sklepati na nastanek okraševanja, ker predpostavlja naključni nastanek. Ta način razlage bi mogel zadovoljiti vprašanje zgolj zunanjih, formalnih sprememb, če bi resnično ustrezal, ker v bistvo globlje utemeljenih osnov pogojev nastanka ne seže.

Mitologija in simbolika sta pri oblikovanju in nastajanju ornamenta imeli manjšo vlogo, kakor bi jima to hoteli prisoditi posamezni raziskovalci,<sup>24</sup> ki vidijo v ornamentu neko mistično pisavo. Verjetnejši je drugotni pomen simbolike, ki si je prisvojila že obstoječe oblike in znake.<sup>25</sup>

Zelo močna je bila in je še struja, ki izvaja nastanek in obliko ornamenta iz tehničnega postopka in nujnosti materiala samega. Motiv, n. pr. nastal s pletenjem oz. tkanjem, je prenesen v svoji prvotni obliki v druge tehnike,<sup>26</sup> nastanek spirale iz vijuganja bakrene žice,<sup>27</sup> motiv kvadratov iz pletenih četverkotov, ki so slučajno drugačne barve<sup>28</sup> itd. . . . V to skupino moremo šteti tudi zastopnike zoogenega izvora ornamentike<sup>29</sup> in končno tiste novejšje materialiste, ki trdijo o posnemajočem prenosu bodisi oblik iz narave bodisi vzorcev tehničnih lastnosti. Toda s tem, da iščejo prvotnost krasitve v materialu samem, problem še ni rešen, kajti vprašanje se samo prenese, ne pa tudi že dokaže.

Tem razlagam je ugovarjal A. Riegl,<sup>30</sup> ko je postavil nasproti tehniki določeno *umetnostno hotenje* kot pogonsko silo. »Imanentni umetnostni nagon, ki se je budil in boril za premoč v človeku, je bil pred vsemi ostalimi iznajdbami«,<sup>31</sup> kajti vsa umetnostna zgodovina je neprestan boj z materijo, pri čemer pripade prvenstvo

<sup>22</sup> Wilson, l. c. str. 11, Al. Hein.

<sup>23</sup> Wilson, l. c. str. 31, Max Schmidt, Stübel, Fuchs.

<sup>24</sup> Wilson, l. c. str. 10, Stolpe, str. 17. Hirn.

<sup>25</sup> Wilson, l. c. str. 12, Al. Hein.

<sup>26</sup> Wilson, l. c. str. 9, Semper.

<sup>27</sup> Wilson, l. c. str. 27, Schurtz.

<sup>28</sup> Wilson, l. c. str. 31, Max Schmidt.

<sup>29</sup> Wilson, l. c. str. 18, Weule, Steinen itd.

<sup>30</sup> Alois Riegl, *Stilfragen, Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin 1893, str. 20.

<sup>31</sup> A. Riegl, l. c. str. 20.

umetnost ustvarjajoči misli. Odločno jih pobija tudi A. Schmarsow,<sup>32</sup> ki išče psihološke osnove postanka okraševanja, čemur nobena materialistična razlaga ne more zadostiti. Kajti s tem, da vidimo od kod so motivi vzeti, ne pridobi globlje psihološko pojmovanje ornamenta nič. Zakaj so posamezni »prvotni« motivi postali v materialu ravno taki in ne drugačni? Razlaga materije pozablja na bistven in edino odločujoč donos subjekta, ki je predmet delal. Prenos drugih tehničnih motivov v abstraktnost samostojnega ornamenta reproduktivne umetnosti zahteva pa že toliko zmožnosti predstavljanja, da ga v začetnih primitivnih kulturah ne smemo v poštev vzeti. Pri slučajnem prevzetju je zopet psihološka emancipacija slučajnosti važnejši del procesa kakor motiv sam. »Prenašanje in ponavljanje pa na resnično primitivni stopnji za razlago začetkov umetnostnega ustvarjanja nista uporabna.«<sup>33</sup> Psihološka razlaga ornamentalnih nastankov in razvoja, ki smatra ornament kot živ organizem, kot izrazno sredstvo misli, občutkov in čustvovanja preprostega človeka, pa ni važna samo za pojave primitivne ornamentike predzgodovinskih ali divjih narodov, marveč tudi primitivnih skupin v sestavu kulturnih narodov, za razlago ljudske ornamentike kot take.<sup>34</sup>

Pri delu, kjer je naročnik in izdelovalec ena oseba, je jasno, da je povezanost z delom zelo tesna in da mu je zato umetnost izražanje duševnega življenja. Trajno sožitje obeh faktorjev, tudi pozneje, ko je izdelovatelj že profesional, vendar iz kmečke sredine zrasel, prinese vedno večje izpopolnjevanje predmetov ter na ta način ustvari že prave umetnine sui generis. Tako dolgo, dokler ustvarja kmet ali tudi obrtnik, vendar ne v množinski produkciji, tako dolgo ima izdelovalec mnogo časa na razpolago in more produkte dovršiti v prave izraze svoje miselnosti in čustvovanja. Zato je jasno, da poznejša množinska naklada mestnih izdelkov, ki nima več zveze z vasjo in ne more biti glasnik ljudske duševnosti, zaradi manjše cene ubije domačo produktivnost in s tem ljudsko umetnost. Psihološke korenine so pognale globoko in ornamentalni motiv se deduje, vendar tako, da se »prehajajoč iz ene generacije v drugo menja sam po sebi brez tujih vplivov.«<sup>35</sup> Ljudska umetnost se tudi spreminja, pozna ravno tako svoj razvoj, kar je posledica tudi novih ekonomskih razmer, počasnega spreminjanja miselne osnove in prihoda industrializacije. O tem nas potrjuje večja trdoživost simboličnih ali ideografskih znakov okrasov, čeprav so prvotni pomen v glavnem že davno zgubili oz. ga spremenili. Moremo pa opaziti, da se prav geometrični ornament vedno bolj izpopolnjuje in napreduje, da je torej progresivnega značaja,<sup>36</sup> dočim se naturalistična posnemanja z odvzemanjem in opuščanjem poenostavljajo ter skoraj spreminjajo v geometrične. Ti regresivni

<sup>32</sup> Wilson, l. c. str. 25, Schmarsow A., *Kunstwissenschaft und Völkerpsychologie*, Dessoir's Zeitschrift für Ästhetik u. allgem. Kunstwissenschaft, 1910.

<sup>33</sup> Wilson, l. c. str. 36.

<sup>34</sup> Kus-Nikolajev, l. c. str. 31.

<sup>35</sup> Kus-Nikolajev, l. c. str. 33.

<sup>36</sup> Kus-Nikolajev, l. c. str. 34.

ornamenti niso znak degeneracije, nego izraz idealističnih stremljenj, ki v ljudstvu vladajo, kar potrjuje tudi progresivnost geometričnih ornamentov. Izpremenjena psihična struktura vasi in njenega okolja uniči ustvarjalno silo kmeta. S tem začne tudi ornamentika izumirati, ker kmet ne zna več z njo izražati svojih občutkov in misli.

Ta sprememba je v zvezi tudi s spremenjenimi gospodarskimi razmerami, zato ima tudi sociološka opredeljenost važno vlogo. V dobi skupnega naturalnega gospodarstva, ko žive kmetje v zaprtih gospodarskih skupinah bodisi samostojno ali pod istim gospodom, si tudi v okviru skupine ustvarjajo umetnost, ki je najpristnejši izraz tega kolektiva in neosebne umetniške roke. Najznačilnejši umetnostni izraz te dobe je ornament. Ko pa začne prevladovati denarno gospodarstvo, skupine razpadejo, kmet mora umetnine kupovati, umetnik, ki ni več izraz sredine, se hoče osebno uveljaviti tudi zaradi večjega zaslужka, s tem pa preide k bolj osebному izražanju in se oddalji od brezosebne ornamentike. To individualiziranje sčasoma ni več izraz skupnega mišljenja celote, marveč individua, ki pa ima še zveze z ljudstvom. Čim pa te zveze izginejo v času večje produkcije industrijskih umetnostnih proizvodov, izgine prava ljudska umetnost. Dežela postane odlagališče kičastih reduciranih ostankov »visoke« umetnosti. Večbarvni tiski nadomestijo slike na steklo, tovarniške figure ljudsko plastiko, gramofon kmečko muziko, »šlager« narodno pesem in nedoločeni natisnjeni okraski preprost naslikan ljudski ornament, ki »izgubi svojo funkcijo« in »ni več izrazno sredstvo za umetnostno doživetje kmeta«. <sup>37</sup> Spremembe socialnogospodarskih osnov spremene prve pogoje za uspevanje ljudske umetnosti, posredno so v zvezi tudi z miselnostjo in čustvovanjem, ne vplivajo pa neposredno na formalno stran ornamentalnih sprememb, ki so utemeljene v spremenjeni duhovni podlagi ter se naslanjajo predvsem na vzore visoke umetnosti. Že pri oznaki ljudske umetnosti smo namreč ugotovili njene stilne posebnosti in lastnosti, ki so prav za prav v bistvu vedno enake, čeprav bodo elementi motiva posneti iz stilno različnih dob visoke umetnosti. Vedno imamo opravka z idealističnim stilnim izrazom ali vsaj realističnim z idealistično podlago. Da se tega vprašanja tukaj zopet dotikamo, je vzrok ta, da hočemo rabljeno terminologijo jasno postaviti na svoje mesto, nje pojme opredeliti ter osvetliti v luči teh dognanj ornamentalno gradivo lesenih stropov. Poleg pregleda odnosov med visoko in ljudsko umetnostjo, poleg karakteristike slednje v pomembnih stilnih znakih, poleg opredelitve glavnega izraza te umetnosti — ornamentike, nje nastanka in utemeljitve umetniških in psiholoških osnov, sociološke odvisnosti, je sedaj še potrebno, na podlagi teh rezultatov, ogledati si našo ornamentiko, ki nima čisto določenega položaja, ter ravno zaradi tega veljajo zanjo enako zakoni visoke umetnosti poleg oznak ljudske ornamentalne tvornosti.

Pri splošnem pregledu ornamentike vobče moremo ugotoviti, da se nje izraz giblje med dvema poloma: popolnoma abstraktnim, skrajno miselnim na eni in čisto prirodnim, na čute vezanim stilom na

<sup>37</sup> Kus-Nikolajev, l. c. str. 35.

drugi strani. H. Kühnov<sup>38</sup> senzorni, na čute in neposredno na naravo vezani slog, ter imaginativni, predstavniki, z miselnostjo spojen slog, nista v bistvu nič drugega nego drugače nazvana naturalistični in idealistični stil, kakor ju je nazval in točno opredelil Iz. Cankar.<sup>39</sup> V mejah med tema dvema skrajnostima niha vse ornamentalno okraševanje s prevladovanjem zdaj ene, zdaj druge smeri. Za celoto stilne popolnosti pa ne zadostuje samo izvor, marveč kompleks prvin, ki v medsebojnem soglasju ustvarjajo umetnostni organizem. Snov sama na sebi ne prihaja tako določno v poštev, vendar smemo abstraktne, geometrične like, simbole in znamenja ter močno stilizirane naravne podobe smatrati bolj za izraz idealizma, kajti vzete so iz miselnega sveta in tudi služijo večinoma določeni misli; cvetice in živali so po vsej naravni resničnosti blizu naturalizmu. V svoji kompozicionalni sestavljenosti je ornament vedno odvisen od ploskve, ki mu je na razpolago; v okviru te ploskve se more razviti z ozirom nanjo ali pa brez ozira. V prvem primeru se veže navadno v strogo simetrično obliko v eni ali več oseh ali vsaj ravnotežno, v drugem pa preraste osnovno ploskev in bi se nadaljeval, a mu ploskev to nasilno prepreči. Vendar je navadno ornament skoraj vseh dob oblikovan z ozirom na ploskev, drugi primer nastopi le pri ozadje ustvarjajočih vzorcih, pri tapetah, tkaninah in sploh pri vzorcih, ki so zbog nujnosti določene tehnike vezani na ponavljanje (šablona). Miselno jasno oblikovana snov veže tudi posamezne elemente ploskve v strogo določene oblike, dočim jih naturalizem razporedi po ploskvi več ali manj svobodno brez siljenja v višje like, glavno da so na ploskvi harmonično razporejeni. V oblikovanju plastičnosti motiva, telesne trodimenzionalnosti pozna idealizem ploskoviti način obdelave in je lik narisano samo s konturami, vmes pa izpolnjen z barvo; stremljenje po naravni resničnosti pa izdelava tudi telo z vsemi senčenji naravno plastično, pri čemer moramo skrajno stilizirani, samo na nekaj najbistvenjših potez omejeni naturalistični motiv smatrati za končni slikoviti stil. Pri ornamentiki moremo namesto oblikovanja prostora govoriti o izpolnitvi določene ploskve. Idealizem napolni vso ploskev z oblikovno med seboj povezanimi motivi skoraj povsem, dočim razporedi naturalizem manj motivov ritmično po vsej ploskvi, puščajoč vmes tudi mnogo ozadja. Ker je ornament prav za prav vedno le spremljava umetnostne panoge, ki ji služi, je popolnoma jasno, da mora biti po svojih elementih v soglasju s stilnim izrazom umetnine, s katero je povezan in je zato tu povedano le kratka ponovitev drugače splošno veljavnih stilnih fenomenov.

V ornamentalnem gradivu naše razprave opazimo, kolikor gre za spomenike, ki so bližje visoki umetnosti, stilno enotnost, kakor homo mogli podrobno ugotoviti pozneje pri obravnavi posameznih ornamentalnih motivov. Tako se pojavljajo v gotiki geometrični motivi v simetrični vezanosti, pa tudi že močne pojave naturalističnih

<sup>38</sup> Herbet Kühn, Die Kunst der Primitiven, München 1923.

<sup>39</sup> Izidor Cankar, Uvod v umevanje likovne umetnosti. (Sistematika stila), Ljubljana 1926.

posnemanj, dasi še močno stilizirane. Doba, ki veže oba sloga v sebi in ki prehaja iz idealizma starokrščanske dobe v renesanso ter naturalistični barok, doba prehoda je vidna tudi v naših primerih. Barok prinaša povsem naturalistična posnemanja narave, n. pr. sadje, cvetice, vendar jih v začetku še veže v vezane like, pozneje pa jih ritmično razporejuje po ploskvi. Tudi v baroku moremo opazovati v vsej dobi trajanje idealističnih stremljenj, ki šele pozneje počasi izginejo.

Večina gradiva je že nekoliko vstran od visoke umetnosti, na katero ga vežejo le reminiscenčni znaki, kolikor že ne prehaja v ljudsko umetnost samo. Pomembnost slikanih stropov je v tem, da podajajo v zelo zgodnjih primerih ornamentalno gradivo naše ljudske umetnosti in tvorijo važen prehod k razvoju in pojmovanju ljudske umetnosti sploh. Za ta material naše splošno postavljene stilistične oznake še veljajo, vendar v manjši meri. Predvsem moremo opaziti, skoraj bi rekli neko konstantnost idealizma v naši ljudski umetnosti. Ta idealizem se manifestira v snovi, ki gotsko stilizacijo tudi povsem naturalističnih predmetov prenese v svoje geometrične vzorce z enakomerno razprostritvijo po ploskvi, baročno naturalistične, po naravi posnete vzore pa veže v simetrično kompozicijo s skromno plastično obdelavo teles, dokler jih končno ne stilizira še bolj ter poenostavi motive v strogo simetrično podobo brez plastičnih intencij. Idealizem v ornamentiki stropov ljudskega dela prevladuje in pusti naturalistične odlomke živeti le v posameznih podrobnostih. V teku razvoja ljudska umetnost sicer od strogega idealizma več ali manj odstopa in prehaja v realizem zlate sredine, do naturalizma pa se nikoli ne povzpne; zato tudi pokrajinskih slik in pravih portretov v ljudski umetnosti skoraj nimamo. Podrobneje bomo to stilno opredelitev mogli naznačiti pri obdelavi materiala samega, za sedaj smo se ga dotaknili samo toliko, da smo mogli pojasniti posamezne pojme in postaviti ornamentalno gradivo poslikanih stropov v zvezo z drugim.

Poudariti pa moramo še enkrat pomembno vlogo našega gradiva z ozirom na prehod posameznih motivov iz visoke v ljudsko umetnost ter njih metamorfozo v ustrezajoči »ljudski« stil. Pri reševanju problemov slovenske umetnostne zgodovine kakor tudi pri proučevanju ljudske umetnosti pri Slovencih prihajajo leseni poslikani stropi nedvomno v poštev ravno zaradi svoje dvojne vloge in predstavljajo zaradi tega veliko vrednost.

## I. RAZVOJ LESENIH STROPOV

Mnogoštevilne ohranjene cerkve z ravnimi, poslikanimi lesenimi stropi in ugotovitve, da so bile po veliki večini naše starejše cerkve prekrte z ravnim lesenim stropom, gotovo tudi poslikanim, so kmalu vzbudile zanimanje naših umetnostnih zgodovinarjev. Ko se je umetnostna zgodovina otresla klasicistične usmerjenosti in tej sledeče romantike, se je začela počasi zanimati tudi za spomenike, ki prej zaradi preprostosti in skromnosti niso mogli zanimati raziskovalca, ki je iskal le znamenito in razkošno. Mnogo je k temu pripomoglo tudi lokalno umetnostno raziskovanje spomenikov, ki se je nujno ustavilo pri teh spomenikih. Med prvimi, ki je pokazal na vrednost tudi teh skromnih spomenikov, je bil msgr. Josef Graus, ki je v Gradcu začel izdajati mesečno revijo Društva za krščansko umetnost Sekovske škofije, nazvano »Kirchenschmuck«, v kateri so bili tudi lokalni spomeniki opisani. Sam je tudi opisoval cerkve s poslikanimi ravnimi stropi.<sup>39a</sup> Sicer se v člankih ne spušča v ornamentalno problematiko, marveč ostaja le pri opisih cerkva in stropov, vendar pa jih je prvi začel smatrati za svojevrsten tip srednjeveške cerkvene stavbe in prvi je pokazal na posamezne stilistične podobnosti določenih dob raznih krajev.

Kompilativno o teh cerkvah in njih okrasitvi dolgo potem ne zasledimo ničesar niti v tujini, še manj pa doma. Šele dr. Fr. Stelé je v svoji veliki konservatorski praksi videl, da bi mogli prav za prav vse tovrstne cerkve obdelati v skupnem poglavju in jih opazovati s skupnega posebnega gledišča, ker so imeli ravno tovrstni tipi cerkva v naši starejši umetnosti glavno vlogo.<sup>40</sup> Sam je zbral večino primerov in prikazal nazorno sistem obeh glavnih dob, poleg razvoja obenem z glavnimi problemi, ki v zvezi s tem nastopajo. Pokazal je tudi na zvezo te ornamentalne obdelave z ljudsko umetnostnimi izdelki na kmečkem pohištvu, predvsem skrinjah. Na široko je zajel že skoro vse nastopajoče probleme in jim nakazal rešitev, tako da mi preostaja le podrobna obdelava medtem že obogatene materiala. S tako malo, neposredno tega predmeta tikajoče se razpoložljive literature, sem bil prepuščen le materialu samemu, da iz njega skušam zvabiti trditve in podmene, ki so iz materiala evidentne brez vnaprej

<sup>39a</sup> Gl. Kirchenschmuck 1885, XVI. Jg. str. 91: Flache Decken an mittelalterlichen Kirchen.

Kirchenschmuck, 1891, XXII. Jg. str. 125: Die Flachdecke in mittelalterlichen Kirchen.

Kirchenschmuck, 1895, XXVI. Jg. str. 3: Gotische Holzbauweise in den Bergen.

itd. gl. seznam literature.

<sup>40</sup> Dr. France Stelé, Leseni stropi v cerkvah, »Dom in svet« 1924, I. XXXVII.

določene hipoteze; kjer pa material ne nudi dovolj podkrepitve, sem ostal le pri eventualni naznačitvi, ne da bi si upal trdno trditi.

Pri kratkem pregledu razvoja ravnih, lesenih stropov vidimo, da jih pozna že starokrščanska umetnost. Starokrščanske bazilike imajo obokano le apsido oz. baldahin nad oltarjem, dočim ima ladja ali odprto ostrešje ali kasetiran raven strop. Prav gotovo je starokrščanska umetnost prevzela ta strop iz antike, saj pravi tudi Dehio,<sup>41</sup> da odprtega ostrešja ne smemo smatrati za obubožanje, ker so ga Rimljani često in v vseh primerih uporabljali. Iz tega načina zidanja nastane tradicija in pozneje pravilo, da mora biti oltarni prostor vedno obokan, dočim je ladja lahko ravno stropana.<sup>42</sup> Seveda pozna tudi to pravilo izjeme.<sup>43</sup> Starokrščanska bazilika se je razširila po tedanjem zapadnem krščanskem svetu. Tradiciji ostane zvesta najbolj dolgo Italija, ki je prav za prav nikoli ne opusti. Ko se začne iz Francije širiti romanika s križnim obokom, ne poznamo več v deželah francoskega vpliva nadaljevanja te tradicije, temveč napredujejo mojstri obokavanja do vedno večjih sposobnosti in fines. Zgodnja romanika pozna na severu oz. v Nemčiji sploh ravne lesene stropne v ladji,<sup>44</sup> vendar je tudi to kmalu opuščeno in ostanejo v teh deželah v navadi le v enoladijskih romanskih cerkvah, kar dokazujejo ogledi pod streho.<sup>45</sup> Le Italija vztraja še naprej v duhu tradicije v romanski dobi in tudi v velikih cerkvah.<sup>46</sup>

<sup>41</sup> G. Dehio, Die christliche Baukunst des Abendlandes, po članku v Kirchenschmuck, XXII. Jg. str. 125.

<sup>42</sup> Ta izraz sem našel prvič uporabljen pri Stegenšku, Dekanija Gornjegrajska, in ga po njem uporabljam.

<sup>43</sup> Ravno krit prezbitarij je navadno izjema in je nastal redno zaradi izjemnih okolščin. Cerkev v Spod. Muti v našem gradivu pomeni posebnost. V okviru gozdnatega sveta Dravske doline pa ni nikaka izjema, saj ima z ravnim poslikanim (danes prebarvanim) stropom prekrit prezbitarij n. pr. Sv. Primož nad Muto ali cerkev v bližini kolodvora v Sinči vesi in več drugih. Enako poroča konservator o župni cerkvi v Trardorfu na Spod. Avstrijskem, ki ima ravno stropan prezbitarij, vendar pa so imeli namen kor obokati, kar dokazuje začetek obočnih reber, česar potem iz neznanih vzrokov niso izvršili. (Mitteilungen der Central-Commission — odslej MCC —, Neue Folge XVII, Wien 1891, Notizen 45.) Enaka usoda je zadela prezbitarij cerkve sv. Križa v Böhmisch Leipa (MCC, NF XIX, Wien 1893, Notizen 58, str. 136). Podružnična cerkev sv. Mohorja fare Čadram je imela prvotno ravno stropan prezbitarij (Stegenšek, Konjiška Dekanija, str. 118).

<sup>44</sup> N. pr. cerkev sv. Cirijaka v Gernrode, sv. Godeharda v Hiledsheimu. — V naši neposredni bližini je bila ravno stropana katedrala v Krki in stolnica v Seckau (po »Kirchenschmuck« XVI. Jg. 1885, str. 91). — Na Slovenskem so bile nedvomno ravno stropane naslednje romanske stavbe: proštijška cerkev v Ptujju, župna cerkev v Starem trgu pri Ložu, stolnica v Mariboru, samostanska cerkev v Stični in druge, ker jih je bilo le malo tudi romansko obokanih, kakor tudi V. Steska (prim. Viktor Steska, Romanske stavbe na Slovenskem, ZUZ XVI., 1939/40, str. 85—89).

<sup>45</sup> Po Grausu (»Kirchenschmuck«, ibid.) moremo naštetati Schwanberg, Obdach, Knittelfeld, Feldkirchen itd.

<sup>46</sup> Romanske cerkve z odprtim ostrešjem v Italiji: S. Pietro in Grado pri Pisi, S. Maria e S. Pietri v Toscanelli, S. Miniato pri Florenci, Stolnica



Na severu so po Grausovem mnenju zaradi napredovanja spretnosti v zidanju obokov in zaradi številnih požarov lesenih stavb dali večjo prednost obokanju, čeprav se to po našem mnenju ni zgodilo brez velikega vpliva napredne Francije. Že proti koncu romanskega sloga, še bolj pa v gotiki XIV. stol. so bile velike cerkve le redko ravno stropane in leseni stropi so se tu morali umakniti v samotne pokrajinske predele, kjer še delajo lesene strope, kakor meni J. Graus, zaradi cenejše izdelave, zaradi obilice lesa v bližini in pa tudi zaradi optičnega videza, kajti ravno krita ladja je videti višja nego enako visoki vrh oboka.<sup>47</sup> Tradicija neobokanih ladij tudi v velikih cerkvah ostane v Italiji še naprej, tudi v gotski dobi, živa; mnogo so k temu doprinesli tudi beraški redovi cistercijancev, frančiškanov, dominikancev, eremitov in drugih s propovedovanjem evangelijskega uboštva, čemur hočejo dati izraza tudi v skromni opremi lastnih cerkva.<sup>48</sup>

Še celo za časa renesanse nastajajo cerkve z odprtim ostrejšem.<sup>49</sup> Najdemo pa tudi ravne, kasetirane strope z bogato rezljanimi, zlatimi okviri, toda to je po našem mnenju že več kot tradicija, to je izraz novega renesančnega mišljenja dobe, saj so jih uporabljali mojstri, ki so povsem prekinili s tradicijo.<sup>50</sup>

Toda kakor na severu v gotiki tako tudi na jugu v renesansi in pozneje v baroku raven strop v velikih monumentalnih cerkvah ne ostane, marveč se preseli v posvetne domove, v sobane in dvorane, kjer doživi neizmerno bogat in obilen razcvet v natrpanosti in razkošju, kakršnega v cerkvah le redko najdemo.<sup>51</sup>

Ves čas romanike in gotike pa so se v posameznih izjemnih primerih posluževali stavbarji pri manjših stavbah ravnih stropov v ladji in sicer v posebnih okolščinah, kakor trdi J. Graus, h katerim se še povrnemo.<sup>52</sup> Dejstvo je, da imamo ohranjenih izredno veliko število takih stropov na slovenskih tleh v Jugoslaviji, pa tudi na slovenskem delu Koroške jih je mnogo, enakih ali sličnih primerov poznamo mnogo tudi v Julijski krajini. Še bolj značilno pa je dejstvo, da je velika večina naših podeželskih gotskih cerkva pripadala zelo razširjenemu tipu cerkve z obokanim, navadno s tremi stranicami osmerokota zaključenim prezbiterijem, ter podolgovate, širše ladje, krite z ravnim, lesenim stropom.<sup>53</sup> Isto nam potrjuje v

v Fiesole itd; romanske bazilike z ravnim kasetiranim stropom: katedrala v Pisi (prim. J. Graus, »Kirchenschmuck«, XXII. Jg. 1891, str. 125).

<sup>47</sup> J. Graus, Gotische Holzbauweise in den Bergen, »Kirchenschmuck« XXVI. Jg. 1895, str. 3.

<sup>48</sup> S. Francesco in S. Domenico v Sieni, S. Catherina v Pisi, S. Croce v Firenci, Eremitani v Padovi itd. (prim. J. Graus, »Kirchenschmuck« XXII. Jo. 1891, str. 125, »Kirchenschmuck« XVI. Jg. 1885, str. 91).

<sup>49</sup> S. Salvatore del monte pri Florenci, S. Stefano dei cavalieri v Pisi itd. (prim. Graus, ibidem).

<sup>50</sup> Brunelleschijeva bazilika v Florenci, S. Michele pri Benetkah (prim. Graus, ibidem).

<sup>51</sup> Prim. stropove dvoran v knjigi: Colasanti Arduino, Volte e soffitti italiani, Milano 1924.

<sup>52</sup> »Kirchenschmuck«, XXII. Jg., 1891, str. 125.

<sup>53</sup> France Stele, Sodni okraj Kamnik, str. VI.

svoji topografiji Vrhniške dekanije M. Marolt,<sup>54</sup> ki v tem tipu išče že svojstven, izven običajne gotike opredeljen slog; isto potrjuje Stegenšek. Največ pa nam povedo o teh bivših ravno stropnih cerkvah zapiski in opisi cerkva s potovanj konservatorja dr. F. Steleta, ko se ugotovitev pod streho pri ogledu »ladja je bila prvotno pokrita z ravnim lesenim stropom« zelo mnogokrat ponavlja.

Gotovo nas pri tem zanima, kako so te ravno stropne cerkve prišle k nam. Pri pregledu zgodovine cerkvenega stavbarstva na naših tleh se moremo opirati le na Steletove opazke v »Orisu«<sup>55</sup> in bolj na splošno razširiti Stegenškove ugotovitve glede razvoja cerkvenega stavbarstva v gorenjegrajskem dekanatu.<sup>56</sup>

Obenem s krščanstvom so prinašali oznanjevalci s seboj tudi slog stavb, ki je tedaj v deželah, od koder so prišli, vladal. Naše najstarejše monumentalne stavbe so bile v romanskem slogu. Te cerkve so bile prekrite z ravnim, lesenim stropom, kakor dokazujejo ogledi pod streho. Nedomač, predvsem alpski izvor je tem stavbam očiten. Obenem pa imamo prve zametke ravnega, lesenega stropa tudi že tu. Seveda imamo dokaze le za monumentalne stavbe. Za manjše stavbe domneva Stegenšek, da so bile to prvenstveno le koristne stavbe brez prave stilne opredeljenosti, ki so služile le za najnujnejše potrebe (z ravnim stropom) in mogoče vse iz lesa; tem domnevam pa v materialu ne moremo najti dokazov. Verjetno pa so monumentalne zgradbe vplivale tudi na manjše in tako moremo domnevati prehod ravnih stropov na podeželske cerkve. Kajti narod pri začetnem umetnostnem ustvarjanju ni sodeloval, temveč je stal pasivno ob strani. Umetnost so mu posredovali predvsem duhovščina, plemstvo in pozneje meščanstvo. V glavnem pa je cerkev našemu podeželskemu človeku edini stik s kulturno umetnostjo in edini vir zajemanja tujih vplivov. Počasi se tudi sam ogreje in začne sam sodelovati, dokler ne začne sam ustvarjati. Od tod je razumljiv pozen a tako velik razmah naše umetnosti v gotski dobi, v kateri je večina sedaj obtsoječih cerkva nastala.<sup>57</sup> To sodelovanje našega človeka v umetnosti gre tako daleč, da pride v poznem srednjem veku oz. v začetku novega veka do svojstvenega stilnega izraza, katerega so nakazali prej že drugi in katerega je opredelil velikopotezno M. Marolt<sup>58</sup> ter ga pokazal kot našo renesanso. Tip cerkve v poznogotskem stavbarstvu s pravokotno, ne preveč ozko ladjo, krito z ravnim stropom in z obokanim, v florisu iz treh stranic osmerokotnika zaključenim prezbiterijem s plitvim obokom, res ne moremo smatrati samo zaradi reber in šilastega loka za izraz iste gotike, ki je ustvarjala veličastne gotске katedrale v Franciji ali

<sup>54</sup> Marijan Marolt, Dekanija Vrhnika.

<sup>55</sup> France Stele, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih.

<sup>56</sup> Avg. Stegenšek, Über die Entwicklung des Kirchenbaus im Oberburger Dekanate, »Kirchenschmuck«, XXXV. Jg., 1904, str. 11 in Avg. Stegenšek, Dekanija Gornjegrajska, uvod.

<sup>57</sup> Avg. Stegenšek, l. c. str. 11.

<sup>58</sup> Marijan Marolt, Dekanija Vrhnika, uvod.

Nemčiji, pa tudi pri nas v mestih in večjih podeželskih cerkvah. Dolgotrajno življenje tega tipa cerkve, ki prav za prav tudi v baroku popolnoma ne zamre, dokazuje zainteresirano in trdoživo sodelovanje našega človeka v tej umetnosti, zato je to važna doba v razvoju kulture in domače umetnosti na slovenskih tleh.

Pregled dosedanjih slovenskih topografij zadostuje, posebno če se oziramo še na Steletove zapiske s potovanj, da vidimo, kakšno pomembno vlogo je imel raven lesen strop v naših cerkvah. Če se vprašujemo po vzrokih razširjenosti, najdemo pri Grausu<sup>59</sup> zastopane trditve, da so stavbarji v posebnih primerih posegali k ravnim lesenim stropom zato, ker so bile potrebne res poceni stavbe, umetnostno ne visoko stoječe in tudi ne z visokim zidanim delom, in sicer na krajih, ki niso bili izpostavljeni velikim požarnim katastrofam ter tam, kjer je bila dežela bogata lesnega gradiva.

To bi bili med drugimi zunanji splošni materialni vzroki, da so se ljudje radi posluževali lesenih stropov v svojih cerkvah, toda obstajajo po našem mnenju še globlje notranje utemeljeni vzroki v miselnosti in čustvovanju ljudstva, da so jim skromne, z lesenim stropom krite cerkve nudile mnogo več domačnosti in tudi domačemu slikarju so bile dane možnosti, da se je razživel in krasil z domačimi, vsemu ljudstvu razumljivimi okraski. Prav gotovo je ležalo v miselnosti ljudstva in v občutju ljudskega duha, da so jim ugajale cerkve preproste in vendar bogato pisane v barvah. Mnogo bolj razumljive in duhu bolj dostopne so bile take stavbe, saj so spominjale na dom. Kakor gotovo je večina cerkev nastala v krajih, kjer je les doma, tako gotovo leseni material ne prispeva mnogo ali nič vzrokov k ohranitvi in življenju lesenega stropa, najmanj pa k okraskom. Kakor niso leseni stropi posledica obilice lesnega materiala, tako tudi niso posledica niti revščine ali uboštva, ker bi mogli v baroku ravno tako iz lesa napraviti lesene oboke ali lesene kupole, kakor je to primer pri lesenih cerkvah na Slovaškem, pa tudi na Madžarskem. Lesen, raven strop nima sebi iskati vzrokov v takih drugovrstnih razlogih, ki so le delno utemeljeni, a gotovo niso bistvenega pomena, ker bi jih potem tudi tako bogato ne krasili. Vzrokov tolikemu številu in taki ohranitvi ne gre iskati samo v zunanjih materialnih pogojih, marveč mnogo bolj v notranjemiselnosti in čustveno utemeljenih vzrokih. Miselnosti ljudstva in časa je prav gotovo moral tak božji hram ugajati in ustrezati, da jih je toliko moglo nastati in toliko ostalo ohranjenih.

Ker nas zanimajo le stropi teh cerkva, bom opustil vse opise cerkva, razmerja ladij in prezbiterija, kakor tudi posamezne preobrazbe tega tipa in se bom omejil v prvi vrsti le na sistem organizacije ploskve, v posebnem poglavju pa se bom potem podrobneje pečal z ornamentiko in motivi samimi na teh stropih.

<sup>59</sup> Gotovo smemo Grausovo mnenje, izrečeno v zvezi s stropi na Štajerskem, aplicirati tudi na naše območje, ker se enako peča pozneje tudi z našimi cerkvami tega tipa.

## II. RAZDELITEV STROPNE PLOSKVE

Dekorativna organizacija celotne površine

### 1. GOTSKA DOBA

O organizaciji, pa tudi o dekorativni okrasitvi stropov v romanski dobi, torej v začetku naše visoke umetnosti, ne moremo povedati prav ničesar. Sklepati po analogiji sedaj še ohranjenih stropov v sosednih deželah bi vodilo predaleč in ne bi bilo stvarno, posebno ker je tudi drugod ohranjenih izredno malo stropov iz te dobe. Redki primeri<sup>60</sup> ne morejo nuditi popolne slike ter ne morejo praktično služiti našemu raziskavanju, ker tudi poznejšega nadaljevanja v zgodnjegotskih stropovih nimamo in bi bil zaradi tega razvoj preveč hipotetičen brez realne podlage.

Zdi se, da se naši gotski stropi pojavljajo ali naenkrat brez prehodnih vmesnih razvojnih stopenj (kar ni verjetno) ali pa se ničesar starejšega ohranilo ni. Opraviti imamo namreč z že dovršenim, do vseh podrobnosti izdelanim gotskim sistemom okrasitve ravnega stropa in samo s tem dejstvom moramo začeti.

Leseni, ravni stropi gotskih cerkva sestojijo iz prečno na glavno os ladje v zid zabitih brun. Pravokotno na ta bruna so vzporedno z osjo ladje pribite na njihovi spodnji strani deske s svojo naravno dolžino (ki je enaka) in širino (ki je neenakomerna). Podolžni (daljši) stiki dveh desk so prekriti s pribitimi letvami, prečni stiki (krajši) srednjih notranjih krajev so pokriti s široko, navadno dekorativno izrezano desko. Na zunanjih krajih desk, kjer pridejo le-te do zidu, so včasih tudi povprečno na smer pritrjene izrezane deske. Vsaka deska je organizem zase, na beli podlagi so na njej naslikani ornamentalni, patronirani vzorci, na vsaki drugačni; enako so z vzorci okrašene posamezne letve, ki pokrivajo podolžne stike. Srednja prečna deska, včasih tudi sestavljena iz dveh, katerih stiki so zopet pokriti z letvo (Sv. Peter pri Sv. Primožu), je izrezana tako, da prevzame in nadaljuje smer letvic, ki se blažje končujejo in s tem bolj uokvirijo posamezne deske v enotna polja. Srednja prečna deska je ravno tako samostojno okrašena. Edina vez, ki veže vse deske med seboj, je prečno v cikcaku preko vse ploskve izvršeno poslikanje v raznobarnih pasovih, bela, rdeča in modra poleg zelene, rjave in rumene so pri tem glavne barve. Ti pasovi so včasih (eno polje pri Sv. Petru pri Sv. Primožu, leva<sup>61</sup> stranska ladja pri Sv. Duhu, fara Ojstrica) pretvorjeni v kvadrate, katerih ene diagonale so vzporedne z osjo cerkve (za razliko od poznejših kaset). Ladja je po dolžini krita navadno z dvema, daljše pa tudi s tremi (Smuka) ali več

<sup>60</sup> Cerkev St. Jögens pri Tösens v dolini Inna ima strop iz okoli l. 1200. razdeljen v kvadrate in v sredi z belo zeleno ali rdeče belo poslikano rozeto v vrezljanih rombih. (MCC, NF XIV, 1888, Karl Domanig, Reisenotizen aus dem obersten Inntal und Vintschgau, str. 179.)

<sup>61</sup> Strani cerkve označujem z ozirom na stojišče gledalca, torej: desno je epistelska stran, levo evangelijska, spredaj je altar, zadaj vhod.

vrstami desk (Sv. Duh). Ena taka vrsta je enovito poslikana s prečnimi cikcakastimi pasovi (razen pri Sv. Duhu, kjer je strop cele ladje enako poslikan brez ozira na prečne deske, ki tvorijo s tem enotno polje).

Ta sistem ravno stropane, s patroni poslikane ladje gotske cerkve ni doma samo pri nas, marveč mu najdemo paralele tudi po ostalem Koroškem, Štajerskem, Tirolskem, češkem in celo na Poljskem, verjetno tudi v Svici in na Bavarskem. Na jugu tako poslikanih ravnih stropov gotike ne najdemo, kar zopet govori za povezanost naših dežel predvsem s severom, šele v posameznostih pa z jugom. Ohranjeni material pri nas kaže prve primere iz 1. polovice XV. stol. in potem nadalje vse do polovice XVII. stol., v čemer moremo videti ne toliko trdoživost gotike kakor naš domači preoblikovani gotski stil, čigar korenine so v visoki gotiki.

Čeprav namreč na prvi pogled ne moremo najti prav nobene sorodnosti z istim duhom, ki je ustvarjal skelete slopov, reber in opornikov, tehnične veleumnosti, katerim pa je poleg tega znal dodati tudi oni drugi nerealni duhovni poudarek, kar je bistveno za gotško umetnost, utegnemo vendar pri podrobnejšem opazovanju in predvsem pri natančnejšem pregledu bistva gotske stavbarske umetnosti končno le zadeti na neke duhovne sorodnosti z našimi skromnimi cerkvami. Pri tem pa ne smemo pozabiti, da je večina naših spomenikov (ne samo ravno stropanih, nego sploh gotskih cerkva) z ozirom na ostali zapadnoevropski umetnostni razvoj iz poznogotske dobe in da je čas nastanka naših primerov enak nastanku druge, nove umetnostne periode. Večina stavb je iz konca XV. in iz XVI. stol., »torej iz dobe, ko se je gotika že bila znatno oddaljila od svojega prvotnega značaja.«<sup>62</sup> V vsej gotiki moremo opaziti stremljenje, čim jasneje in vidneje manifestirati vse konstruktivne podrobnosti in ničesar ne prikriti. Čeprav so vsi arhitektonski členi samo izrazno sredstvo za izražanje osnovne misli vse stavbe, po ustvarjanju enovitega zaokroženega prostora, so vendar dosledno nujno postavljeni na svoja mesta, kjer izpolnjujejo svojo nalogo in kažejo svojo tehnično, logično utemeljeno funkcijo. Šilasti lok dobi podporo v vseh arhitektonskih členih, vsi ga podpirajo in utemeljujejo. Posamezni deli konstrukcije so v vsej jasnosti dobro vidni. Strop preprezajoča rebra izhajajo vsako iz svojega služnika, ki jih nosi, in vsak lok ima oporo v oporniku, ki ta dvig dovoljuje. Vsa gotska stavba, posebno poznejša, je ena sama umna konstrukcija, ki se more stopnjevati še celo tako daleč, da more stavba obstajati samo iz konstruktivno potrebnih členov in delov (Sainte-Chapelle). S tem doseže gotska umetnost »dematereializacijo stavbe v pravem pomenu besede.«<sup>63</sup>

Naše stromne cerkve z ravnimi, lesenimi stropi sicer ne moremo primerjati s tehničnimi monstrumi ostalih znamenitih gotskih arhitekturnih spomenikov, vendar enako, le na svoj način manifestirajo isto konstrukcijsko misel. Ves strop je konstruktivno popolnoma

<sup>62</sup> Cankar, Razvoj stila, II. del, str. 241.

<sup>63</sup> Cankar, Razvoj stila, II. del, str. 211.

jasno pred nas postavljen. Vsak del tega stropa je samostojen del, vendar za celokupnost potreben in nujen. Samostojno poslikana deska je enota, ki je v svoji naravni dimenziji ostala neizpremenjena. Stike pokriva manjša deska letva, prečne stike pa poslikana in tako narezljana deska, da spravlja vso konstrukcijo v enoto, v skupnost, ki je kljub samostojnosti členov jasno vidna in poudarjena. Noben okras te konstrukcijske jasnosti ne zakriva, obratno jo še celo podpira in jo razkazuje gledalcu. Seveda je konstrukcijska jasnost stropov prikrojena za lesene konstrukcije. Slikarija služi tudi še za več kakor samo za podpiranje konstrukcijskega izraza. Drobní vzorci ornamentov na posameznih deskah in prav posebno način poslikavanja s patroni, po katerih je vzorec ostal naravne ali bele barve s črnim ozadjem, ki potisne vzorec naprej. Tako dobimo ustvarjen videz, kot da je deska v vzorce izrezljana, ažurirana in s tem ves strop olajšan in dematerializiran. Poznejši primeri (kočevski stropi, Sv. Duh) tega načina poslikavanja ne razumejo več in zato ornamentí niso dosledno v tej maniri izvedeni. Samostojna vloga desk, poslikanje na njih in končno tudi celotno preslikanje s skupnim cikcakom pa ustvari v cerkvi še vtis, ki ga sicer v obokanih cerkvah ne moremo zaslediti in dozdevno govori proti nam. S tem je namreč poudarjena longitudinalnost cerkve in vodi naš pogled k oltarju. To longitudinalno stremljenje je doma v romanski umetnosti in od tod so ga prevzeli kot dediščino tudi leseni poslikani stropi, ki se razvijajo po svoje naprej tudi še v gotiki. Vertikalna stremljenja gotskih dob se spremene pri nas v longitudinalna k oltarju vodeča.<sup>64</sup> Toda longitudinalnost je zavrta in prav za prav paralizirana z ustvarjanjem samostojnih letvic, ki liki okvir zapirajo posamezne deske (Sv. Peter, Visoko) in s tem nekako že nakazujejo poznejši razvoj, ki ima namen to smer ustaviti. Glavni in na slovenskem ozemlju v Jugoslaviji edini popolnoma ohranjen spomenik te dobe je cerkva sv. Petra pri Sv. Primožu nad Kamnikom iz 2. polovice XV. stol. Dosledno izvedena v opisanem načinu predstavlja posebej še zaradi velikega ornamentalnega bogastva veliko vrednost. Na Koroškem<sup>65</sup> (v Nemčiji) imamo ostanke stropne gotske slikarije na ograji in na dnu

<sup>64</sup> »Je to nekaka gotizacija romanske hierarhične misli.« (M. Marolt, Dekanija Vrhnika, str. 5.)

<sup>65</sup> Navajam posamezne strope, kolikor je iz opisov v topografskem opisu Koroške razvidno, da imamo opravka s stropom tega sistema. Na ostale opazke o poslikanju z gotskimi patronami in slično se ni mogoče ozirati, ker ne nudijo dovolj jasne predstave. Koroški leseni stropi, katerih je zlasti lepo število ohranjenih ravno na slovenskih tleh, bi bili potrebni posebne obdelave, ker jih v sedanjih razmerah pač ni mogoče osebno obiskati. Za mnoge podatke in posnetke šabloniranih stropov na Koroškem se moram na tem mestu zahvaliti g. dr. Walterju Frodlu, konservatorju v Celovcu, ki mi je uslužno in dobrohotno za primerjalni študij odstopil nekatere posnetke koroških stropov. Ostale podatke sem vzel iz knjig Karl Ginhart, Die Kunstdenkmäler Kärntens, Klagenfurt, Verlag Artur Kollitsch, 8 Bde.

kora v cerkvi sv. Magdalene v Sopotnici,<sup>66</sup> kjer iz ostankov podroben sistem stropanja ni več razviden. Ohranjena sta bogata, sorodna si stropa v Zlanici, južno od Dropolja in v Radničah pri Šmohorju.<sup>67</sup> Cerkev sv. Lovrenca v Važinči<sup>68</sup> je sicer nekoliko mlajša od navedenih, vendar predstavlja podoben tip, čeprav ne tako do potankosti izveden. Najlepši in najbolj dosledno v gotškem načinu je izveden strop v cerkvi v Plessnitzu,<sup>69</sup> v nemškem delu Koroške, v katerem je posebno srednja prečna deska skrbno izdelana z motivi, ki nazorno očitujejo zaključenje posameznih desk kot enote, le skromnost motivov in pomanjkanje skupnega počeznega poslikanja v cikcaku zapostavlja ta strop za sv. Petrom pri sv. Primožu. Od ostalih koroških cerkva tega tipa je treba omeniti še sledeče: cerkev sv. Miklavža na Slovenji gori,<sup>70</sup> sv. Mihael v Važinči,<sup>71</sup> Grad, podr. cerkev sv. Magdalene.<sup>72</sup> Na nemškem Štajerskem najdemo sledeča slična poslikavanja ravnih stropov: cerkev sv. Lovrenca, fara Murau,<sup>73</sup> cerkev sv. Cecilije v isti fari,<sup>74</sup> pokopališčna cerkev št. Ilja pri Murau, sv. Lovrene pri Katschu<sup>75</sup> (fara sv. Petra v Kammersbergu) itd. Vendar imamo tu opravka le z istim sistemom; podrobnejše razlike nastopajo v motivih in njih uporabi, vendar jih ne bo mogoče navesti, ker nam material ni neposredno dostopen, podrobna primerjava samo na podlagi reprodukcij pa je nemogoča. Z ozirom na celotno dekoracijo stropa je mogoče ugotoviti važno posebnost, da cerkve izven slovenskega jezikovnega ozemlja ležeče (Plessnitz, št. Ilj pri Murau) večinoma nimajo enotnega počeznega poslikanja večbarvnih pasov v cikcaku, zato so cerkve manj žive in pestre.

Razvoj gotike stremi po ustvaritvi enotne, v širjavo razpotegnjene osnovne ploskve, po enovitem, plastično zaokroženem telesu prostora v notranjosti in temu ustrezajo popolnoma vsi stavbeni členi, ki imajo stremljenje stavbo dematerializirati. S tem svojim stremljenjem tvori gotika nujen vmesni člen med romaniko in renesanso in prav tako v arhitekturi kot enako v slikarstvu in kiparstvu logično nadaljuje staro in vodi v novo dobo. Na ta način gotška arhitektura utemljuje svojo nujnost (Cankar). Toda to se zgodi v materini deželi gotike že v XIV. stol., v severnih in avstrijskih deželah pa imamo končna stremljenja gotike uresničena v dvoranskem tipu cerkva, v katerem imamo plastičnost prostora jasno otipljivo predstavljeno. Dvoranski tip se pojavi v Nemčiji v XIII. stol., v XIV. stol.

<sup>66</sup> Na Ljubelju, gl. St. Singer, Rosenthal, l. c.

<sup>67</sup> Nem. Schlanitzen in Radnig, Ginhart, l. c. Bd. II., str. 234 in 243.

<sup>68</sup> Nem. Wallersberg, Ginhart, l. c. Bd. VIII., str. 896.

<sup>69</sup> Ginhart, l. c. Bd. I/2, str. 157.

<sup>70</sup> Ginhart, l. c. Bd. VII, str. 895, nem. Windisch Weinberg.

<sup>71</sup> Ginhart, l. c., str. 896, — nem. Wallersberg.

<sup>72</sup> Ginhart, l. c., str. 906, — nem. Wasserhofen.

<sup>73</sup> J. Graus, Gotische Holzbauweise in den Bergen, »Kirchenschmuck« 1895, XXVI. Jg., str. 7.

<sup>74</sup> J. Graus, Eine Cäcilien-Kirche, »Kirchenschmuck«, 1891, XXII. Jg., str. 118.

<sup>75</sup> J. Graus, ibidem.

se razširi tudi po sosednih deželah in je v XV. stol. glavni predstavnik gotske stavbarske umetnosti. (Cankar). Pri nas je gotika živo v zemlji ukoreninjeno umetnostno stremljenje in iz te dobe imamo veliko število cerkvenih umetnostnih spomenikov. Glavni naši spomeniki nastajajo v XV. in XVI. stol., torej v času, ko nastajajo v tedaj vodilni umetnostni deželi, Italiji, stavbeni spomeniki, ki so že popolnoma izraz novega renesančnega mišljenja. Obe dejstvi vplivata gotovo v neki meri tudi na naš umetnostni razvoj in spomeniki, čeprav spominjajoči na gotiko v mnogočem, v bistvu niso več izraz gotike, marveč novega mišljenja. Tako se zgodi, da dobimo v tej dobi pri nas in tudi drugod stavbe, ki imajo sicer iz gotike prevzete posameznosti in formalne člene stavb (lok, rebra, stebri, oporniki), toda izražajo popolnoma drugo miselnost in tudi čustvovanje. M. Marolt pravi v uvodu k opisu spomenikov dekanije Vrhnike sledeče:<sup>76</sup> »Za upodobitev nove miselnosti ni bilo pri nas predlog in vzorov v spomenikih antične arhitekture kot v Italiji in v manjši meri v Franciji ter Španiji. Edino kar je stalo sezidanega, je bilo gotsko in deloma še romanško in s temi v slovenski duši ukoreninjenimi formami je bilo treba izoblikovati novo umetnost«, s čimer je velikopotezno in jasno pokazal, kako je treba iskati novo umetnost. Naš material nas privede do enakih zaključkov, kar njegovo mnenje, postavljeno na podlagi skromnejšega gradiva, samo potrjuje.

Celotnih primerov teh tipov cerkva nam je žal ohranjenih le malo, ladja v Kurenu nad Vrhniko in novo odkriti prezbiterij v Spod. Muti. Toda v ostankih stropov tega tipa imamo ohranjeno datiranje, ki ga smemo smatrati za važno izhodišče. Kor cerkve v Dolu pri Sori je sestavljen iz desk starega lesenega stropa in nosi letnico 1516. Iz barvno dobro ohranjenih ostankov moremo sklepati, da je bil strop sestavljen iz obrobljenih kvadratnih polj s šabloniranimi ornamentami enako kakor v cerkvi na Kurenu, seveda iz poznejšega časa. Vendar točne predstave o organizaciji tega stropa nimamo, ker imamo vmes ohranjene tudi deske s figuralnimi poslikanji v velikosti, ki presega polja kvadratov. Sem bi bilo treba postaviti z ozirom na stropno razdelitev uničen strop v lopi cerkve v Otoku pri Radovljici. Ornamentalni patronirani pasovi teko po dolgem, vmes pa v polkrožnih nišah avtomatično ustvarjajo kasete, ki jih še podpira samostojno patronirana prečna letva; v kasetah so upodobljeni svetniki. Poslikanje stropa pripisuje Fr. Stele Jerneju Loškemu,<sup>77</sup> ki je izvršil tudi pasijon v cerkvi sv. Petra nad Begunjami, čigar bližina bi tudi potrjevala njegovo trditev in ga je potemtakem staviti v 1. pol. XVI. stol. (Prezbiterij je bil napravljen 1534.) Slikarija stropa je sedaj dostopna le po fotografskem materialu Spomeniškega urada, ki pa ne nudi dovolj jasnega pregleda o njegovi organizaciji zlasti, ker tudi lopa ni prvoten kraj nahajališča, marveč je bil sem prenesen. Stopnice na kor v Nadlesku pri Ložu so obite z ostanki prejšnjega lesenega stropa cerkve, ki v svoji razdelitvi kaže

<sup>76</sup> M. Marolt, Dekanija Vrhnika, str. 5.

<sup>77</sup> Fr. Stele, Leseni stropi v cerkvah, »Dom in svet«, 1924—XXXVII.



enake znake z ostanki v Dolu pri Sori, deloma pa spominja tudi na Kuren. Po ostankih se da sklepati, da je bil strop razdeljen v kasete. Sedaj so te deske prebeljene in je okrasitev znana samo s fotografije Spomeniškega urada. Za spoznavanje sistema razdelitve stropne površine pa tudi ti ostanki ničesar določnega ne povedo. Zato se moramo pri podrobnem opisu tega tipa stropov (in cerkva) ozirati na veliko ploskev stropa v Kurenu nad Vrhniko, kar velja seveda v enaki meri za manjši strop prezbiterija v Spodnji Muti.

Predvsem je treba opomniti, da se je cerkev tako razširila, da je stropu potrebna podpora stebra, ki nosi srednji podolžni tram. V nasprotju od prejšnjega tipa je ploskev stropa razdeljena po letvah in po motivih v enakomerno velika kvadratna polja, med katerimi moremo opaziti tudi polja s figuralnimi podobami svetnic in svetih dogodkov. Ves strop je zaradi živih barv posameznih motivov zelo pisan in živahen. Vsako polje je zase ornamentalno okrašeno, nekatera s centralnimi motivi, ki jih podpirajo tudi barve oz. barvanost, dočim imajo še nekatera polja podlago cikcakastih raznobarnih pasov. V večini prevladuje centralni motiv v središču polja. Letve so enako prebarvane samostojno s posameznimi motivi, kar pisanost ploskve še poveča. Od prejšnje longitudinalnosti in konstruktivno jasno osnovanega stropa ni ostalo ničesar, deska kot organizacijska enota izgine. Pojavi se nova enota: kvadratno polje kot samostojen organizem sam po sebi, ki enakomerno ob popolni enakovrednosti vseh polj med seboj adicionalno izpolnjuje vso stropno ploskev. V tej novi razporeditvi smemo gledati novo mišljenje in načela nove dobe, ki v arhitekturi stremi za ustvaritvijo relativno samostojnih teles, ki v adiciji in enakomernem ritmu ustvarijo novo celoto.

## 2. SPREMEMBA IZRAZA

Nova doba in nov duh zavladata tudi pri nas in, čeprav ne sodelujemo bistveno pri ustvarjanju novega sloga, smo ga vendar deležni, kakor smo bili deležni vseh ostalih novitet v gospodarskem, socialnem, religioznem in kulturnem oziru. Uvedba rimskega prava in temu sledeče ukinitve mnogih svoboščin, poleg gibanja za stare pravice in privilegijev tudi nižjih stanov, obenem s pojavom reformatorskega gibanja in z njim v zvezi tiskanje knjig v domačem jeziku, so splošni znaki dobe, ki se pojavljajo tudi pri nas. Kolikor kažemo samostojnosti in posebnosti v vsem ostalem, toliko je kažemo tudi v umetnosti. V glavnem pa sodelujemo pri vsem razvoju kot vedno malo pozneje in smo bolj povezani na sever kakor na jug, ki le malo vpliva.

Vplivi teoretikov italijanske renesanse k nam niso segali in vendar obstaja neka sličnost med njihovimi zahtevami in že našimi skromnimi lešenimi cerkvenimi stropi. V novem sozvočju relativno samostojnih delov, v katerem je vsak del organizem zase in kjer predstavlja strop umno adicijo teh delov, moremo videti načelo harmonije. Razdelitev vsega organizma stropa v mehanično enake dele nam govori o zakonu metruma, ves strop in posamezni kvadrati pa so

simetrično organizirani.<sup>78</sup> Pa tudi o statičnem ravnovesju moremo govoriti, ko vidimo, da je strop tudi okrasno postal dejansko zgornji zaključek prostora, ne pa samo vodilo in priprava k enemu samemu, čeprav glavnemu delu cerkve — prezbiteriju. Sedaj je strop dobil svojo obliko in težo, kar je prav posebno vidno šele pri naslednjih stropih z okvirjenimi kasetami in oblogo ob zidu, ki nakazuje prehod in veže zid z lesenim zaključkom.

Ta sličnost nam ne more govoriti o nobenem direktnem niti indirektnem vplivu teoretikov; saj končno tudi nova umetnost ni nastala zaradi teh teoretičnih knjig, marveč so prej obratno teoretiki produkt nove umetnosti, ki je nastajala spontano, kar so teoretiki skušali le fiksirati in ji dati neko obliko. V tej sorodnosti moremo videti le potrjeno svojo trditev o našem deležu in sodelovanju v splošnem svetovnem razvoju in o novi dobi, ki jo je bilo mogoče opaziti tudi pri nas.

Zanimivo je pri tem opazovati, da se obenem z novim duhom tudi formalno nismo oprijeli novih izraznih sredstev, temveč morajo pri nas temu novemu stremljenju zadostovati in se mu prilagoditi oblikovna sredstva prejšnje, gotske dobe. Enako so ornamenti patronirani na kvadratnih ploskvah, enako uporabljajo gotske ornamente in tudi cikcakaste večbarvne pasove nahajamo večkrat kot podlago; letve, ki obroblyajo kvadrate, tudi niso okviri v pravem pomenu besede, marveč ostanki prejšnjih, s patroni poslikanih podolžnih letev, sedaj samo uporabljeni še počez. Formalna sredstva so ostala stara, le celoten izraz in duh sta postala nova. Zato v naših pokrajinah dolgo niso našli renesanse, ker so jo iskali v italijanskem smislu, ki se je šolal pri vzorih antike, dočim je naša ostala pri starih sredstvih. Arhitektura naše pozne gotike »po svoji notranjosti dejanski predstavlja že novo, renesansi bližje oblikovanje prostora, zaradi česar je bilo deželam s tako arhitekturo tem lažje pogrešati italijansko renesanso.«<sup>79</sup> Važne ugotovitve, ki jih moremo v enaki meri aplicirati tudi na naš okrasni sistem stropne ploskve kot take.

V enakem smislu je videti izdelan strop v Grižah pri Vrabčah na Vipavskem iz 1619. leta, ki pa mi je žal dostopen po eni sami fotografiji Spomeniškega urada v Ljubljani. Strop je enako sestavljen iz kvadratnih polj s patroniranimi vzorci in s patroniranimi letvami, le da so tu motivi mnogo bolj centralno in torej še bolj samostojno izvedeni. Iz 1649. leta je nadalje strop v Mačah nad Preddvorom, ki ima enako zelo centralno izvedene patronirane vzorce, le da so sedaj posamezna polja med seboj ločena z bogato profiliranimi okviri. Pojavi se nov formalni element, ki je k nam importiran in ki sedaj obvelja vedno na naših stropih, ki prehaja že v novo dobo, ko reakcionarno gibanje protireformacije odločno poseže tudi v naše umetnostno ustvarjanje s posredovanjem novih formalnih elementov, ki prinesejo potem izenačenje dosedanjih razlik in prehajajo v novo dobo — baroka.

<sup>78</sup> Iz. Cankar, Predavanja v zimskem semestru 1933/34.

<sup>79</sup> Iz. Cankar, Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, II. del, str. 241.

Dobro četrstoletje pred tem (1621) imamo že popolnoma z novimi sredstvi izgotovljen strop v Martinjaku ob Cerkniškem jezeru, kar spada že v prihodnje poglavje, dasi imamo vso I. polovico XVII. stol. še mnogo patroniranih stropov popolnoma gotskih oblik s poudarjanjem longitudinalne smeri. Tako se prepletanje ene dobe z drugo vrši pri nas skozi vso I. pol. XVII. stol. Trdoživost najstarejše smeri in prehod v novo izražanje sta značilna za vso polovico tega stoletja.

Če na kratko rekapituliramo slogovne značilnosti novega načina stropne dekoracije, moremo ugotoviti: razdelitev vse ploskve v manjše, med seboj enake kvadrate. Te kvadrate loči med seboj letva, ki tvori nekak okvir, v kvadratu so motivi napravljeni tako, da predstavlja kvadrat samostojno organizirano enoto s svojim centrom (rozeta, kvadratno polje, monogram), pa tudi s figuralnimi podobami svetnikov in svetnic so nekatera polja poudarjena.

Pri vprašanju, od kod ta sprememba, si moramo biti na jasnem, da noben nov slog ne pride naenkrat sam od sebe, marveč da je v večnem evolucionarnem razvoju tako, da ima vsak, pa tudi najbolj revolucionarno nastopajoč slog, korenine v prejšnji dobi in da pri umiranju že daje zopet podlago za novo dobo. Korenine novega stilnega izraza so v prejšnji umirajoči in tako se razvoj vrši nenehoma ves čas. Vse to se dogaja podzavestno in nehoteno, umetnik in delavec sta le glasnika in orodje tega večnega izpreminjanja.

Tudi v našem ohranjenem materialu imamo dokaz, da so bili dani vsi prvi pogoji, da bi z razvojem samim dospeli do istega, kar nam je posredovanje tujine samo nekoliko hitreje prineslo. Že v stropu pri Sv. Petru pri Sv. Primožu nad Kamnikom smo opazili, da tvori robna letva s trilistnim izrezom na prečni letvi nekak okvir vsemu polju. Prvo, uokvirjenje, dasi malenkostno moremo že opaziti tu. Nadaljevanje tega okvirjenja in osamosvajanja posameznih polj v samostojno enoto pa moremo videti na stropu v cerkvi sv. Nikolaja na Visokem pod Kureščkom iz začetka XVII. stol. Sicer imamo še patronirano in s cikcakastim pasastim trakom podbarvano desko kot enoto, toda podolžne kakor tudi polkrožno izrezana prečna letva so naravne lesene barve brez patroniranega poslikanja, kar vtis okvira zelo poveča. Še bolj pa se opazi velika naslikana rozeta na sredi vsakega podolgovatega polja. Rozeta vtis samostojnosti vsakega posameznega dela okrepi in zavre s svojo pojavo longitudinalno smer.

Za najvažnejši v podporo našega dokaza moremo smatrati strop v cerkvi sv. Ožbalta v Leskovcu nad Višnjo goro iz 1633. leta, kakor nam pravi napis. Ves strop je še organiziran po posameznih deskah, katerih stike pokrivajo podolžne in prečne letve. Nastopajo pa tako važne novitete, da si jih moramo podrobneje ogledati. Enotnega, za celo desko veljavnega, patroniranega vzorca na cikcakasti podlagi nimamo več, ker ga prekine drugi ornamentalni motiv na prečno barvani podlagi s svojim centralnim motivom — rozeto ali s čim sličnim. Podolžne stike pokrivajoče letve so na vsem stropu enako poslikane v načinu, kakor da bi bila letva nazobčana oz. povprek narezljana v majhne strešice. Taisti motiv pa je v enaki širini

naslikan tudi v prečne pasove preko desk tako, da loči posamezne vzorce na deskah med seboj in vzbuja vtis, kot da ima strop tudi prečne letve in da torej razpade v okvirjene pravokotnike — v naznačene kasete. Poleg že omenjenih gotskih, patroniranih vzorcev na raznobarvni cikcakasti podlagi pa so posamezni pravokotniki izpolnjeni še z rozeto v sredi in tribarvno prečno poslikano podlago, navadno tudi patronirano. Centralno ustvarjene kasete so tu prišle do manjše dolžine (od Visokega). Omeniti pa je treba še srednje kasete s figuralnimi podobami Adama in Eve ob drevesu življenja ter Marije in Magdalene ob Križanem kot rahlo nakazilo poznejše razdelitve stropa s podčrtavanjem nekaterih kaset kot glavnih. Na stropu v Leskovcu moremo videti lep primer prehoda longitudinalnega stremljenja gotike v novega, renesančnega, v kasete razdeljenega stropa. Slikar je ostal prav na sredi in jasno nam je podal dokaz, do kam bi razvoj sam prišel, četudi še ne bi imeli po tujih vzorih drugačne, sodobne rešitve.

Čeprav na poznejših primerih prikazan, se nam vendar zdi razvoj pravilen, ker se moremo opirati tudi na sličen, a starejši material v neposredni bližini — na Koroškem. Cerkev sv. Lenarta v Zlanici v Zgornji Zilski dolini<sup>80</sup> ima strop iz konca XV. stol.<sup>80</sup> Tudi tam na vsej deski ne prevladuje en sam motiv, marveč sta na njej najmanj dva, ločitev vmes pa izvede poslikan prečni pas, kakor da je pribita letva. Tudi tu imamo opraviti prav za prav že z nekim kasetiranjem, saj s tem deska že razpade v posamezne pravokotnike. Enako je razdeljen s prečno slikarijo tudi strop v Radničah pri Šmohorju<sup>81</sup> na posamezne pravokotnike. S tem najdemo našim sklepom oporo v materialu, ker rezultat ni nastal na podlagi prej koncipiranega mnenja in določene predstave, nego je zrasel iz materiala samega, ki je na razpolago. Izven našega območja nahajajoči se material nas v naših trditvah podpira s starejšimi dokazi in nas uverja o resničnosti našega mnenja.

Tako imamo priliko opazovati na eni strani razvoj iz longitudinalno orientiranega gotskega stropa v kasetiranega, v sebi zaključnega, renesančnega. Na drugi strani pa imamo gotsko organizirane stropne ohranjene še dolgo naprej. Trdoživo se oklepa naše stavbarstvo tega tipa, iz česar moremo sklepati, da je bila tovrstna umetnost pri nas popolnoma udomačena. Vse skoraj do polovice XVII. stol. opazujemo pojavljanje teh stropov. Na Kočevskem imamo v cerkvi na Mali gori in na Smuki ohranjen na stropu in na ograji kora ta tip poslikanja. Posebno zvesto in dosledno je izvedena poslikana podlaga v cikcakastih raznobarvnih pasovih. Kako zelo udomačen je bil ta način poslikanja, pa nam priča primer stropa v cerkvi sv. Duha, fara Ojstrica nad Dravogradom.<sup>82</sup> Velika triladijska gotska cerkev je bila v XV. stol. pri začetku zidanja določena za obokanje, o čemer nam

<sup>80</sup> Datirano po Ginhart, l. c., Bd. II, str. 234, — nem. Schlanitzen.

<sup>81</sup> Ginhart, l. c., II. Bd., str. 243, — nem. Radnig.

<sup>82</sup> Prim. poročilo konservatorja dr. Fr. Steleta, ZUZ, LVI — 1926, str. 18.

pričajo ostanki nedozidanih slopov in služnikov v notranjščini ter opornikov zunaj. Iz neznanih vzrokov je bilo zidanje ustavljeno in šele nova verska vnema v XVII. stol. je cerkev dokončala. Nadaljevali pa niso z obokanjem, marveč so ladje pokrili z ravnim, lesenim stropom, ki so ga poslikali domačini, kakor je razvidno iz napisa na stropu<sup>83</sup> v 1626. letu. Pri poslikavanju so se poslužili starega gotskega načina dekoracije stropov, kar si moremo razlagati edino s trdoživostjo in ukoreninjenostjo tega načina stropne dekoracije v našem ljudstvu. Kmečki človek ni šel po vzore drugam, marveč jih je vzel iz dosedanje, domače delavnosti. V slikanju podlage pa uporabi tudi kasetiranje, ko pokrije vso stransko ladjo z naslikanimi, diagonalno postavljenimi kvadrati.

Čeprav so vsi navedeni stropi v glavnem popolnoma naslonjeni na primere starejšega gotskega slikarstva, moremo vendar opaziti spremembe v podrobnostih, ki nam govore, da bistva gotskega poslikanja lesenih stropov in pravega gotskega izraza niso več razumeli niti ga ne bi mogli podati ter so mogli prevzeti samo glavne formalne značilnosti. V podrobnostih in finesah pa mnogo odstopajo od prejšnjega načina. Prav posebno bomo to videli pri obravnavi posameznih ornamentalnih motivov, ki niso več pomagalo prejšnjemu izražanju konstruktivnosti niti niso nosilec dematerializacije, marveč nosijo pečat nove dobe, pa tudi znake obubožanja in skromnosti prej tako pestrih motivov. V okviru našega poglavja moremo ugotoviti, da organizacije stropa v glavnem niso spremenili, le da v večji grobosti in trdosti izginejo prej prefinjene potankosti. Prečna letva ni izrezljana in ne zaključuje polja, marveč je enostavno poslikana, ima mnogo ožje dimenzije, in samo pokriva prečne stike desk, da podolžne deske trdo, brez prehoda končajo v njej. V slikanju cikcakaste podlage so neizprosno dosledni in natančni ter s tem vtis teže še povečajo, prejšnja igrivost in lahkotnost se morata umakniti natančnosti in točnosti. Premišljenost tega skupnega preslikavanja vsega stropa pa nam kaže strop mnogo bolj kot eno samo enoto, eno skupnost medsebojne povezanosti posameznih delov in v tem moremo videti ravno tako izraz novèga, negotskega časa, čeprav z uporabo gotskih formalnih sredstev.

Izven sestava teh gotskih poslikanih stropov moramo omeniti iz istega časa še lesen strop velike gotske cerkve sv. Petra v Dvoru pri Polhovem gradu iz 1577. leta. Cerkev je gotska triladijska dvoranska stavba, ki nima stropa obokanega, marveč je strop raven, lesen, na njem pa je zvezdnato rebrovje naslikano. Nimamo torej opravka z ornamentalno poslikanim stropom, s katerimi se ima namen pečati naša razprava, nego z leseno imitacijo gotskega stropa dvoranske stavbe. Razdelitev v kasete je samo konstrukcijsko olajšanje posla in v kasete vrisano nadaljnje zvezdnato rebrovje naj ponazoruje pravo obokanje. O namenu prvotnega obokavanja bi nas mogel skorajda

<sup>83</sup> Eno izmed podpisanih imen je še danes ob vznožju znano kot vulgaren naziv hiše, kakor mi je pripovedoval ban. arhivar g. prof. Fr. Baš v Mariboru.

prepričati tudi napis v enem takem kvadratnem polju,<sup>84</sup> ko nam govori o »gvelbanju« (obokanju), čeprav je napis samo dekorativen okras. Mnogo bolj imamo torej tu opravka z dvoransko gotsko cerkvi-jo, ki nam pač nazorno priča o novem, enoviti prostor ustvarja-jočem hotenju in izključno temu namenu je podložna tudi slikarija. Ornamentalni motiv, ki ga nahajam v nekaterih poljih, je duhovito prepletajoči se trak, ki v previjanju in prekrizavanju ustvari svoj-štvene oblike. Enake okrasitve najdemo v sodobnih rokopisih in inicialkah in izhajajo iz nemške renesanse ter moremo n. pr. poka-zati na enake primere v Dürerjevi okrasitvi molitvenika cesarja Maksimilijana I.,<sup>85</sup> kjer se linija na isti način prepletava in veže, za-čenši na enem koncu in skončujoč na drugem ter pri tem uspe ustva-riti simetrično geometrično sliko. Ker ta strop prav za prav ne spada po načinu okrasitve v obseg naše razprave, se na njega ne bomo več ozirali.

### 3. SPREMEMBA OBLIK IN NASTOP BAROKA

Verski boji niso samo ustavili za časa reformacije zidanja na-daljnjih cerkva in sploh slabo vplivali na umetnostno ustvarjanje, marveč so pozneje z zmago protireformacije tudi slogovno odločilno vplivali na nadaljnji razvoj. Pri nas ne zmaga reformacija, ne zmaga Trubar in z nastopajočo protireformacijo ni postala naša dežela le katoliška, nego se je zgodil važen preobrat tudi na umetnostnoslo-govnem polju. Dosedaj smo mogli opazovati, da se je vsa umetnost razvijala pod vplivom severa; gotika in poznejši popolnoma severni vpliv, kot ga je mogoče opazovati v stenskem slikarstvu na Sloven-skem,<sup>86</sup> z zmago protireformacije naenkrat zastane in nadaljnjim vzorom naše umetnosti ni iskati vira na severu, marveč na jugu. Renesansa in v glavnem barok v italijanskem smislu dobivata na veljavi. »Če bi bil zmagal Trubar, bi se bila naša umetnost morda dalje razvijala v oni severni smeri; ker pa je zmagala protireformacija, smo zapluli v baročne vode kakor katoliška Belgija in južna Nemči-ja, pretrgali smo svoj dotlej na sever navezani umetnostni razvoj in v naši zgodovini se začena nova, od juga odvisna umetnostna perioda, v kateri je primera našega slikarstva z italijanskim dopustna in potrebna.«<sup>87</sup>

V začetku protireformacije ta odvisnost ni tako odločno nepo-sredna (šele pozneje so začeli k nam hoditi italijanski in drugi sli-karji in kiparji), vendar posredno tako močna, da v nji ni treba več iskati sorodnosti severa, nego moremo po vzgledu naravnost v Italijo. Ta prevrat se pri nas ni izvršil naenkrat s popolnim prelomom, mar-

<sup>84</sup> V tretjem in četrtem polju od slavaloka sem je napisano na napisnih trakovih: TVOS SSO ENI FVSTOBI TVOEIE IENV GVELB BAINE.

<sup>85</sup> Albrecht Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maxi-milian I. — Phototypische Reproduktion, München 1907.

<sup>86</sup> Kakor je to ugotovil dr. Fr. Stele, prim. »Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem«, Bulićev Zbornik, str. 471—491.

<sup>87</sup> Iz. Cankar, »Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem« — poročilo o dr. Steletovi razpravi. ZUZ, III. l. — 1923, str. 137.

več ga moremo zasledovati postopoma in s počasnim nastopanjem obeh smeri, kolikor za nekaj časa sploh ni materiala na razpolago. O tem nas pouči razvoj figuralnega stenskega slikarstva pri nas (Stele), pa tudi v našem materialu nam je mogoče najti posamezne primere, ki na svoje mesto prav postavljeni ustvarjajo zadostno utemeljeno hipotezo.

Pri pregledovanju tega materiala je v glavnem mogoče ugotoviti, da nimamo več opravka s popolnoma enakim, v vseh pokrajinah istim načinom izvrševanja in organiziranja stropov. Večja individualnost in mnogo večje bogastvo motivov ima za posledico različen in pester material, kar je še bolj očitno v ornamentiki sami kakor v organizaciji stropa. Enotnega razvoja v okraševanju stropa ni mogoče zasledovati, ker smo vezani na slučajno in gotovo ne sistematično ohranjeni material, opaziti pa moremo tudi tu že posamezne skupine, ki so deloma krajevno omejene, deloma pa različno nastopajoč slične, vse skupaj pa izraz novega stremljenja. V vseh enako najdemo skupni pečat, pa najsi bo forma precej različna. Zato imamo v tem poglavju samo namen, opozoriti na posamezne skupine, kolikor se že kažejo, da bo v prihodnjih poglavjih o posameznih motivih diferenca še bolj potrjena in očitna.

Davno pred stropom v Mačah (1649), ki ima še stare reminiscence v šabloniranju, je nastal strop v majhni cerkvi sv. Vida v Martinjaku ob Cerkniskem jezeru (1621). Organizacija stropne ploskve se v glavnem ujema z renesančnim stremljenjem enakovrednosti vseh polj, saj je to še poudarjeno z naslikanim notranjim dvojnimi okvirom, kar samostojnost posameznega polja le še poveča. Srednja kasetna je poudarjena s podobo svetnika in naslikanim arhitekturnim lokom, kar povzroči, da srednji okvir nekako izpade iz ostalega splošnega okvira in dobi s tem svoj poudarek. Pomembnost srednjih kaset še povečajo ozki pravokotniki na ravnem delu stropa kakor tudi podolgovata (ne kvadratna) polja na pristrešenem delu. Vsa slikarija pa govori o popolnoma novem, dosedaj pri nas neznanem in neobičajnem načinu stropne dekoracije, kateremu nam je mogoče, kot bomo videli pozneje, iskati vzorov le na jugu. Ta strop je tudi edini tovrstni ohranjen primer iz te dobe, ostali se pojavljajo šele po sredi stoletja, prevladujejo v drugi polovici, se razvijejo in dosežejo okoli 1700 svoj višek, da potem polagoma upadajo in postanejo v drugi polovici XVIII. stol. zelo redki. Povezanosti in prehajanju ne moremo opaziti, splošne sedaj veljavne razdelitve ploskve stropa se pojavljajo brez reda in brez neke konsekvencnosti i tu i tam. Posamezne pokrajine imajo v posameznih dobah neke skupne znake, kar je mogoče pripisati skupnim delavnicam, čeprav to ni vedno nujno. Če pregledamo z ozirom na razdelitev stropa ves material, se moramo ustaviti gotovo pri sledečih datiranih zastopnikih posameznih pokrajinskih tipov.

Z letnico 1657. je datiran reprezentant kočevske skupine, strop v Cvišlerjih, ne daleč od Kočevja. Značilno vztrajanje na starem principu je vidno tudi na tem stropu. Tu še nimamo opravka s kasetami in profiliranimi okviri, čeprav drugače v vsem okrasju ni več duha ne

sluha o kaki gotiki. Enota je še zmeraj deska, toda ta je postala mnogo krajša in po možnosti širša. Ves strop je tako po dolžini razdeljen v več prečnih vrst, srednje polje pa je poudarjeno s figuralno podobo, v našem primeru z Janezom Krstnikom in letnico. Okraski niso več s šablono naneseni, marveč naslikani z roko in se podrejajo popolnoma ploskvi, na kateri so; namesto kasete je torej tu ostala enota deska. Poleg okraskov nas še bolj potrjujejo o novem duhu ostali stropi v Klinji vasi, kjer je center poudarjen z dvema velikima svetniškima podobama, in najbolj pa strop v Kleči, kjer je cel srednji pas poslikan s figurami apostolov, ki stoje vsak v svoji niši pred marmoriranim ozadjem, kar je gotovo popolno razveljavljenje starega principa. Tudi si tukaj pomaga slikar k ustvaritvi nekih fiktivnih kaset z izmenjavajočimi rdeče poslikanimi, drugače belimi, prečne in podolžne stike pokrivajočimi letvami, kar je pa le borno pomagalo. Pravo kasetiranje pride na Kočevsko šele v prvi četrtini XVIII. stol.

Po starosti jim sledi skupina stropov v Cerknjiški dolini, Bloška polica (1693), Dolenje jezero (1682) sta datirana, Gorenje Poljane, Viševsek pa nedatirana, toda sta v isto skupino spadajoča spomenika. V prvih dveh primerih je vsa ploskev ravnega dela stropa razdeljena v enakomerne kvadrate, omejene s profiliranimi okviri. V sredi teh kaset so manjši kvadrati z vdrtimi, dvakrat nazobčanimi ogli, središča posameznih stranic teh notranjih kvadratov pa so preko srede zunanjih okvirov zvezana med seboj. Na ta način razpade vsa ploskev zunanje kasete na pet neenakih delov, velik srednji del (kvadrat) in štiri manjše, kote izpolnjujoče dele. Sredo vse stropne ploskve pa predstavlja močno ven štrleč mnogokoten okvir s plavim dnom in izrezljanim golobom, simbolom sv. Duha, na sredi, kar naj po našem mnenju predstavlja pogled v odprto nebo s plavajočim sv. Duhom v sredi, in moremo v tem videti neki iluzionizem primitivnega koncepta. Na stropu imamo torej opravka z razstavljanjem ploskve v manjše podrejene dele in poudarjeno sredo ploskve, enakomerna ornamentalna okrasitev podrejanje le še podpira. Pristrešeni del stropa je razdeljen v dva pasova kvadratov, ki imajo v sredi manjše kvadrate z ven potisnjenimi ogli, da je videti del stranice kvadrata navznoter potisnjen.

Strop v Gorenjih Poljanah je slično razdeljen v posamezna, razno oblikovana polja kot strop v Gostecih in bomo o tem govorili kasneje.

Stropi okoli Cerknice (Martinjak, Dolenje jezero) in Loža (Nadlesk) pa vzbujajo tudi še zaradi svoje posebne oblike naše zanimanje. Dočim vsi ostali stropi z ravno ploskvijo na vrhu zidanega dela ladje zapirajo prostor v kubično obliko, so tukaj stropi dvignjeni nad vrh zidu v ostrešje, s čimer je ploskev ravnega stropa manjša, pa tudi kos nagnjenega k spodnjemu delu ostrešja spadajočega dela ostane viden. Ta spodnji, pristrešeni del stropa je potem ravno tako obit z deskami kakor strop in je navadno tudi enako okrašen, postane torej bistven del stropa samega. Če se vprašamo po vzrokih nastanka tega stropa, nas ne more zadovoljiti samo odgovor po večji višini, nego moramo v vsem potrditi izvajanjem dr. Steleta, ki uvršča tovrstne



stropne kot vmesno stopnjo med odprtim ostrejšem v cerkvah primorskega dela naše zemlje in med popolnoma ravnimi stropi zaledja. Odprto ostrešje ne sega daleč v notranjščino pokrajine, »zdi se pa, da tvori estetsko vmesno stopnjo med njimi in ravnimi stropi starih cerkva ostale Slovenije posebna oblika stropov, kakršnih se je več ohranilo v bližini Cerknice in Loža«,<sup>88</sup> k čemur ga navaja tudi oblika poslikane ploskve fresko ometa na slavoloku v cerkvi na Šilen Taboru pri št. Petru na Krasu iz srede XV. stol., »ki kaže, da je imela cerkev prvotno tudi tako obliko stropa,<sup>89</sup> in je s tem prehajanje dovolj očitno dokazano. Če pri tem upoštevamo dejstvo, da je vsa ta pokrajina bila do poznega XVI. stol. samo lokalno pobarvana varianta »alpske gotike«,<sup>90</sup> nam postane pomen tega prehodnega pasu ozemlja kakor tudi prehodnih pojavov posameznih formalnih momentov popolnoma jasen. Prav gotovo nam nikjer drugje ni treba iskati razlag za tovrstne oblike stropov ravno v tem prehodnem ozemlju.

Če na kratko omenimo vmesne nedatirane posamezne svojevrstne načine razdelitve stropne ploskve kakor n. pr. strop v cerkvi sv. Ahaca pri Mislinju, kjer so manjši kvadrati, poslikani s figurami Kristusa in angelov, ki imajo v rokah predmete božjega trpljenja, obdani z večjimi kvadrati, z letvami med seboj zvezani tako, da ves kvadrat zopet razpade v pet delov; ali slične, samo mnogo bolj bogato razčlenjene razdelitve z vdrtimi stranicami srednjih kvadratov ter s figuralno slikarijo in z bogatejšim okvirom poudarjeno sredo ploskve pri sv. Miklavžu na Grebenu v Tuhinjski dolini, dospemo slednjič do najbolj razkošnega tovrstnega stropa in najbolj dosledno izdelanega sistema te vrste v Gostečah (1699). Bogastvo in pestro učinkovitost ravnega baročnega stropa si najlaže predstavljamo ravno v tej cerkvi, kjer vtis pestrosti in živahnosti še povečajo stare freske na stenah in zlasti baročni oltarji. Pri tako harmonično dovršenem videzu notranjščine cerkve, nam postane jasno, zakaj so se tako dolgo oklepali pestrih in pisanih poslikanih lesenih stropov, ki jih je mogla nadomestiti pač šele poslikana obokana notranjščina naših iluzionistov in pozneje klasicistov.

Vsa ploskev stropa tu ni z ravnilom natančno razdeljena na posamezna enaka geometrična polja, marveč so po ploskvi umno razpostavljeni posamezni liki in sicer si sledita dva glavna, enakokrak križ in osmerokotnik izmenoma ter v soseščini tako, da si nikdar dva enaka lika nista soseda, prazne prostore med kraki križa in stranico osmerokotnika pa izpolnjuje podolgast šesterokotnik. Ti posamezni liki niso tesno postavljeni drug ob drugega, nimajo torej skupnih okvirov, marveč je med njimi enakomerno širok, z ornamentami posut pas. Srednji križ ima naslikane štiri evangeliste, v podaljšku krakov ležeči osmerokotniki pa so poslikani s podobo kronanja Marijinega, sv. Katarine in Uršule, sv. Florijana in Ahaca in sv. Andreja, v šesterokotih med kraki srednjega križa je slika oznanenja

<sup>88</sup> Dr. Fr. Stele, Epigrafične drobtine, ZUZ, VI.1. — 1926, str. 155.

<sup>89</sup> Stele, *ibidem*, str. 155.

<sup>90</sup> Stele, *ibidem*, str. 154.

in dveh nadangelov, ostali križi, osmerokotniki in križi na periferiji so ornamentalno izpolnjeni. Na vseh ogliščih okvirov so plastično izrezljani cofki. Na vsem stropu ne moremo govoriti o primerni naključni razvrstitvi posameznih polj niti o neki geometrični urejenosti, marveč imamo popolnoma smotrno okoli glavne skupine v križu grupirane ostale štiri, tudi glavne motive v osmerokotnikih, manjše v šesterokotnikih in postranske, spremljajoče, v ostalih poljih, ki so vsa skupaj povezana v nedeljivo celoto z ornamentalnim trakom. Ves strop je celota, ki ima nekje svoj center, ki ima glavne, stranske in vezilne člene. V tem popolnoma izdelanem organizmu moremo torej opaziti, da že zdavnaj nimamo več opravka z renesančnim, v enakovredne dele razdeljenim stropom, temveč da je to že nov sistem, ki ga moramo razlagati drugače. S tem se nam nudi prilika, razložiti principe in osnove, ki so kumovale ne samo temu stropu, marveč stale ob strani vsem ostalim, saj smo mogli ves čas ugotavljati novosti, ki se niso več skladale z renesančnimi principi adiranja relativno samostojnih delov.

Kakor poprej se moramo tudi to pot ozreti na arhitekturna pravila baročne dobe.<sup>91</sup> Kajti tudi naši stropi ustrezajo tem sodobnim (oz. časovno preddobnim) slogovnim zahtevam, kar nam samo potrjuje trditev, da se čas zrcali v delih posameznih opredeljenih dob. Strop ni več mehanično razdeljen v enake dele, sedaj so posamezni majhni deli spremljava večjega, vsi skupaj pa priprava in okvir glavnega prizora, ki je navadno figuralna kompozicija v sredi ploskve. Posameznosti niso več samostojni členi, sedaj je važna celota, vsa ploskev je organizirana kot enota in posamezni členi služijo zato, da podpirajo in poudarjajo središnji glavni motiv. Način zbiranja posameznosti ni metričen, pravilo ritma, kjer različni deli različno služijo vrhovni misli in celoti, je novo. Strop ne leži statično mirno na prostoru, je razdeljen in razbit v polno majhnih delov, razgibanost je v njem in s tem lahkotnost, česar tudi težki okviri ne morejo odpraviti, ker jih pisanost vedno znova poživlja. Sicer je strop še simetrično organiziran, toda samo ves strop in samo po obeh glavnih oseh, simetrična je celota, ne posameznosti, ne vse poedinosti, kot je bil to primer prej. Vsi deli so podrejeni celoti in s tem, kjer potrebno, tudi sami po sebi nesimetrični. Nova načela subordinacije in ritmičnosti, ki so nadomestila adicijo in metrum, so vidna tudi v stropnih dekoracijah; le načelo dinamike je teže zaslediti, ker imamo opravka s horizontalno ležečo ploskvijo, v kateri dinamika nastopa le v krescendiranju motivov in oblik likov vse do glavnega lika, vendar ta dinamika ni dosledna in je najmanj otipljivo prikazana. Na te posamezne tipične lastnosti dobe smo sproti ves čas opozarjali. Pri vseh stropih je mogoče ta načela v večji ali manjši meri stalno opazovati, najbolj dosledno pa so izvedena na stropu v Gostečah. Sploh izdelava tega stropa v glavnem izpade iz običajnega okvira ostalih navadnih stropov, vendar bi bila delitev na posamezna kvalitetno enaka dela nevhvaležen posel, zlasti

<sup>91</sup> Iz. Cankar, predavanja v zimskem semestru 1933/34.

še, ko smo v glavnem sledeč razvoju razdelitve stropne ploskve le mogli opaziti v grobem rdečo nit razvoja od Martinjaka, preko Kočevja in cerkniške skupine, posameznih nedatiranih del (Sv. Miklavž) do najbolj razkošne in bogate izdelave v Gostečem. Od skromnih kvadratov in kvadratne mreže se stroga oblika posameznih polj razbija v igrivejša, bolj razgibana polja, vsa ploskev se razvije od začetnega poudarjanja centra do izključne podrejenosti centru, od enostavnosti do najbolj živahne pestrobarvnosti in bogatstva različnih motivov. Ta razvoj, ki ga je mogoče le postopoma in fragmentarno opazovati, najde svoj najmočnejši izraz ravno v Gostečem in ga zato ne moremo in ne smemo spustiti iz okvira ostalega materiala. Strop v Gorenjih Poljanah sestoji iz enakih likov (križ, osmerokotnik, podolgast šesterokotnik), le da imajo liki skupne okvire, med njimi torej ni pasu kakor v Gostečem.

Eno leto pred stropom v Gostečem je nastal strop v cerkvi sv. Jurija nad Tržičem (1698) s stropno razdelitvijo, kakor jo najdemo v bližnji bodočnosti na Gorenjskem še dvakrat (Spodnje Bitnje 1716 in Srednja vas pri Šenčurju 1717). Manjši, enakomerno razpostavljeni kvadrati so preko oglišč v podaljšku kvadratove diagonale med seboj zvezani z okviri; na ta način je videti, kakor da je vsak kvadrat obdan z velikim osmerokotnikom oz. s štirimi podolgastimi šesterokotniki. V sredi stropne ploskve je velik osmerokotnik z naslikano figuro svetnika, ki mu je cerkev posvečena (razen v Sp. Bitnjah, kjer te figuralne slike ni). Enako stropno razdelitev najdemo tudi v Hrastovem dolu na Dolenjskem, toda brez srednje figuralne podobe.

Izmed redkih stropov na Štajerskem je treba omeniti v tem poglavju zanimivi strop v cerkvi sv. Miklavža na Boču. Sicer je enota stropne ploskve kasetna, vendar je le-ta postavljena počez, t. j. stranice kvadratov ne gredo vzporedno s podolžno osjo cerkve, nego stoje na njo pod poševnim kotom. To je edini tovrstni ohranjeni spomenik; v gotskem načinu poslikavanja podlage smo tudi že opazili tako postavljene kvadrate (Sv. Peter, Sv. Duh), sedaj pa imamo opravka s kasetami s profiliranimi okviri. V sredi stropne ploskve je iz enakih okvirov sestavljen enakokrak križ.

Medtem ko v pokrajinah okoli centra izdelava lesenih stropov ne samo ponehava, nego še celo stare, že napravljene uničujejo, imamo na periferiji in v oddaljenejših krajih tovrstno delavnost še dolgo živo. Na Kočevskem se n. pr. kasetiranje prav za prav šele sedaj pojavlja, stropa na Pugledu (1722) in na Belem Kamnu (1725 starejši del) sta enako delo. Sistem velikih kvadratov, ki so po diagonalni letvi zvezani z oglišči manjših notranjih kvadratov, najdemo pozneje tudi pri sv. Katarini na Pleševici (1767). K temu sistemu spada še tudi marmoriranje zunanjih polj velikega kvadrata, kar govori že o netektonskem pojmovanju stropa in izpričuje, da ustvarjalci bistva takega stropa že niso več prav razumeli. Enako je marmorirano tudi zunanje polje kaset na Lopati (1743), čeprav je strop drugače organiziran, slično tistemu na pristrešenem delu cerkve v Dolenjem jezeru. Zadnji pomemben in lep primer je strop v Nadlesku pri Ložu (1723 in 1725), kjer je sistem okrasitve enak onemu v Gorenjih

Poljanah, tudi dno kora je bogato zvezdnato razčlenjeno. To je zadnji spomenik bogatejše razdelitve kakor za slovo. Od sedaj naprej so spomeniki redkejši in še ti nosijo očitne znake skromnosti na sebi, v glavnem so to stropi, razdeljeni enakomerno na kasete brez kakršne koli fantazije in duhovite igrivosti, pa tudi slikarija postaja enostavnejša, obstoječa le iz centralno naslikane rozete, kot bomo videli pozneje. Novi čas, ki ni kazal razumevanja za starine in stare načine, ne samo, da ni odobral novih, marveč je tedaj uničil mnogo starih stropov in v najboljšem primeru so se boljše deske starega stropa kvečjemu rešile v ograjo ali dno pevskega kora in se nam vsaj delno ohranile (Prevole, Dol pri Sori, sv. Magdalena v Vratih, Nadlesk, Maršiče, tudi na Koroškem: sv. Magdalena na Ljubelju).

Protireformacija je na vseh poljih aktivno posegla v kulturno življenje in ustvarjanje. Maniro italijanskega baroka posnemajo povsod in ta jim postane naravnost pravilo. Ljubljanska akademija operosov je po svojih pristaših, podeželskih župnikih, posegla tudi v materialno stran takratne kulture. V smislu novega baročnega, deloma naravnost italijansko vplivanega okusa se večina cerkev spremeni in dosedaj tako značilna florisna in prostorna oblika naših cerkva poneha popolnoma oz. v mnogih že obstoječih primerih mora izginiti v korist obokanja. Povečevanje starih cerkva kakor tudi ostalo polepšavanje z zlatimi oltarji in večjimi okni nista vedno posledica stvarnih potreb, nego večinoma posledica novega okusa, nove volje in novega baročnega stremljenja. Preokret okusa v vsej Srednji Evropi se kaže tudi pri nas, ko si »je z doslej pri nas neznano velikopoteznostjo zamislil umetniško preoblikovanje vse dežele v baročnem okusu.«<sup>92</sup> Kakor je to Stele nedvomno ugotovil za spomenike kamniškega sodnega okraja,<sup>92</sup> moremo prav gotovo enako sklepati tudi za ostale okraje, za kar govori dejstvo, da so odslej naprej novi ravni stropi izredno maloštevilni in opažamo v tem času povsod mnogoštevilo predelovanje notranjščine v obokanje. Redki ohranjeni spomeniki iz te dobe govore o splošnem obubožanju, tako tudi v organiziranju stropne ploskve. (Posnemanje starih pri sv. Katarini nad Plešivico, 1767, in enostavno kasetiranje pri sv. Florijanu pri Topolščici, 1775). V glavnem okoli pol. XVIII. stol. preneha pokrivanje cerkve z lesenim ravnim stropom in, če že ni mogoče nove cerkve obokati, jo sicer še pokrijejo z ravnim stropom, toda ta je iz trsa napravljen in ometan. Novi način pokrivanja ladij, ki je navadno potem izpopolnjen še s slepimi profiliranimi okviri ali manjšimi štuko okraski, moremo smatrati za pojav poznega baroka oz. rokokoja pri nas.

Novi ravni leseni stropovi ne nastajajo več, izjemna poslikavanja starih stropov (Kališče, sv. Boštjan v Rogatnici pri Žetalah), kažejo na novo pojmovanje stropa kot ornamentalne celote, ki je ni več deliti v manjše dele in relativno samostojne enote, kasete ali slično. Kolikor ni zob časa (vlaga ali neodporen material) sam škodoval starim lesenim stropom, toliko moremo zaslediti drugi val njih uničenja v 2. pol. XIX. stol., ko rastoče zanimanje za starine išče le

<sup>92</sup> Dr. Fr. Stele, Politični okraj Kamnik, Uvod, str. VIII, opazka 4 et seqq.

spomenike in ostanke visoke umetnosti, predvsem gotske, in zaradi tega krivičnega odnosa pusti uničiti mnoge stare lesene strope v korist novemu obokanju in večkrat brezpomembnim poslikavanjem po boljših ali slabših rokodelcih. Šele pravilno razumevanje položaja naše domače cerkvene umetnosti po lastnem ocenjevanju in merilu, predvsem pa spomeniško varstvo je ustavilo tok uničevanja in nam tako ohranilo ta dragoceni material. Sodobna cerkvena arhitektura uvaja zopet lesene ravne strope, ki pa z našimi nimajo nič oz. le malo skupnega. Stropi so le gornji zaključek prostora, izraz konstruktivne jasnosti (prečno položena bruna v Bogojini), ne pa nosilec novih ploskev za okraševanje, zato je dekoracija skromna in se omejuje le na keramično ornamentirane plošče (n. pr. Plečnikova cerkev v Bogojini) ali slično. Z njimi se pečati, pa gotovo nista naš namen in naša naloga.

### III. ORNAMENTALNI MOTIVI

Pri pregledu posameznih sistemov razdelitve stropne ploskve smo mogli vsaj v glavnem, v najbolj grobih črtah slediti nekemu razvoju, ki je očitno in verjeten. Sledeč istemu hotenju pri opisu posameznih ornamentalnih motivov ne pridemo do enako zadovoljivih rezultatov, gotovo ne zaradi dejstva, da bi to bilo nemogoče predpostaviti, marveč zaradi gradiva samega. Za prvo dobo nam je sorazmerno malo materiala ohranjenega in še ta je raztresen širom Slovenije tako, da imamo v posameznih pokrajinah le poedine spomenike. Večina ohranjenega gradiva ni datirana in s tem pri podrobnem opisovanju odpade na realnih dejstvih fundamentirana verjetnost. Časovna razdalja med najstarejšim (Prevole 1436) in najmlajšim (Leskovec 1633) je prevelika oz. ohranjenega je za tako veliko razdobje premalo, da bi bilo mogoče govoriti o nepretrganem razvoju. In kar je glavno: v vsem ohranjenem materialu nimamo motiva, ki bi bil v vseh ali vsaj v večini primerov navzoč, da bi tako mogli in continuo spremljati njegov razvoj ter ta razvoj aplicirati na vso ostalo ornamentiko. Vendar pa so motivi važen doprinos k proučevanju naše dekorativne kakor tudi ljudske umetnosti, zato jih ne smemo prezreti in bomo morali vzeti materialu ustrezajočo razdelitev v skupine. Predvsem bomo razdelili gradivo v dve veliki skupini: gotsko patronirano in renesančno baročno slikano ornamentiko.

#### 1. ORNAMENTIKA PATRONIRANIH STROPOV

Pod imenom ornamentike patroniranih stropov razumemo vso tisto enakomerno, s ponavljanjem istih ornamentalnih motivov izvedeno okraševanje stropa s pomočjo patronov. To so ornamentalni znaki, izrezani v trpežnejšem papirju (ali sličnem materialu) in preneseni na podlago (v našem primeru na les) s širokim čopičem. Pri tem je patron lahko izrezan tako, da s preslikanjem motiv izstopi, to se pravi, da je motiv vrezan v patron; ali pa je poslikano

s čopičem ozadje, ker so pač izrezane ploskve med posameznimi deli motiva. Pri tem je šablonirana ornamentalna okrasitev omejena toliko, da posamezne krasilne oblike ne morejo biti v popolnosti izrezane, ker bi na ta način zgubile vezavo s patronom. Ta način okraševanja ravnih lesenih stropov so uporabljali predvsem v gotski dobi, zato bomo v tem odstavku upoštevali vse tiste strope, ki ustrezajo temu značaju ali vsaj pomenijo nadaljevanje tradicije tega načina.

Zaradi boljše preglednosti bomo morali razdeliti vso skupino z ozirom na osnovno obliko, na kateri motive nahajamo, v dve skupini, v ornamentiko desk in ornamentiko kvadrata (kasete). Pri tem ne smemo izgubiti iz vida prvobitnost in starejši izvor prve skupine, vendar pa na drugi strani ne smemo delati med obema tako eksaktno stroge delitve, ker se med seboj ne izključujeta niti se ekskluzivno ne omejujeta samo na določeno vrsto motivov. Pri opazovanju ornamentike patroniranih stropov, brez ozira na osnovno ploškev, se nam nehote vsiljuje razdelitev na posamezne motivične skupine. Ta razdelitev omogočuje lažjo preglednost in odvrača od dolgočasnega naštevanja, na drugi strani pa omogoča opazovanje enakih ali sličnih motivov in daje s tem možnost ugotavljanja razvoja ter eventualno slutenih lokalnih diferenc. Z ozirom na osnovne motive in prav posebno na skupni izvor moremo deliti obe skupini na sledeče vrste motivov: arhitekturni motivi, rastlinski in (redkeje) živalski ter geometrični motivi. S to razdelitvijo posamezni motivi ne izključujejo mešanja med seboj, kajti ne samo, da moremo posamezne ali celo vse vrste nahajati na enem samem stropu (na to se ne bomo ozirali), nego morejo biti celo na enem in istem polju poedini motivi v harmonični, drug drugega izpopolnjujoči zvezi. Tako imamo na primer geometrično rastlinsko zvezo (Kuren, Dol), živalsko rastlinsko skupnost (Sv. Peter) in celo arhitektonsko rastlinsko zvezo (Prevolah). Včasih diferenciacija posameznih motivov ni tako ostra in je ni tako lahko mogoče precizno določiti, ker je stilizacija dosegla visoko stopnjo spretnosti ter je zato elastičnost posameznih motivnih skupin še toliko bolj potrebna in koristna. Figuralno bomo vedno sproti navajali zaradi njene maloštevilnosti in zaradi samostojnega, z ornamentiko brezzveznega nastopanja. Samo enkrat (Sv. Peter) je figura uporabljena kot ornamentalni motiv, drugače pa služi navadno ornament figuri oz. figuralni skupini za okvir.

Najlažje je menda ugotoviti izvor skupine arhitekturnih motivov. Iz realnega stvarnega okraševanja gotskega stavbarstva so vzeti posamezni odlomki. Predvsem prihaja tu v poštev vrh gotskega okna z okroglim v rozeto zvitim krogovičjem. V Prevolah<sup>93</sup> še enojni plamenasti v krogu zviti listi so pozneje (Sv. Peter, Sp. Muta, Smuka in

<sup>93</sup> Popolnoma sličen temu zaključku okna v Prevolah je tudi arhitektonski motiv ob srednji prečni deski v Plessnitzu (Lieserthal), zaradi česar bo treba menda tudi datiranje tega stropa popraviti v sredo XV. stol., kar bi potrjeval tudi stranski s kvadratom prepleteni motiv na korni ograji, soroden onemu na stropu pri sv. Lenartu v Zlanici iz konca XV. stoletja.

končno Leskovec) nadomeščeni z dvojnimi, v krog zvitimi ribjimi mehurji. To bi ustrezalo tudi razvoju gotske arhitekture pri nas. Pri Sv. Petru se šilasti lok okna nadaljuje v vitke fiale s križno cvetko na vrhu. Ta motiv oken je postavljen navadno drug vrh drugega, edino v Muti so dekorativno med seboj združeni. Muta je tudi edini primer, da se ta motiv pojavi na kvadratastih poljih, kar je običajno okras deske.<sup>94</sup> Večkrat je vzet kar motiv flamboyantske rozete (brez okna), trodelne (Prevole), pa tudi štiridelne, igrivo okrog središča zasukane. V Nadlesku (ograja stopnic) so štirje pari ribjih mehurjev v krogu, na Muti<sup>95</sup> so štirje listi mehurja v krog zaviti ali pa so štirje z vrhovi skupaj postavljeni tako, da tvorijo cvetlico, ki spominja na planiko.<sup>96</sup> Med arhitekturne motive moremo nadalje šteti bordurne okraske nekaterih kvadratov na Muti, pri čemer je zopet osnovni motiv »ribji« mehur, drug drugega izpolnjujoč, in drobnji filigranski vzorec z majhnimi četrlisti v sredini. V to skupino motivov spada tudi vrh šilastih lokov prehajajočih že v oslovski hrbet, s križno rožo na vrhu podaljškov loka pri sv. Petru nad sv. Primožem.<sup>97</sup> Končno gotovo predstavljajo rebra poznogotskih obokov narisani krogi, loki in nosovi na ostankih starega stropa v Dolu pri Sori. Tu imamo opravka z onim poznogotskim dekorativnim nameščanjem reber brez stvarne, funkcionalne potrebe, katerega primer vidimo tudi v okvirih fresk pri sv. Primožu.

Genezo tega tipa nam pove že ime samo. Vzorec ponavlja dekorativno arhitekturo oken in okenskih rozet; slični so tudi plastični okraski manjših kamnitih gotskih predmetov, sedilij, ciborijskih altarjev itd. Predvsem posnema skupina bogato krogovičje v stilu »flamboyant« in sledi splošnemu arhitekturnemu razvoju pri nas. Že sedaj je treba opozoriti na sličnost teh motivov z rezbarijami na omarah, skrinjah in sploh na pohištvo iz mehkega lesa vzhodno alpske okolice.<sup>98</sup>

Najpogostejši okrasni motivi naših patroniranih stropov so vegetativni motivi (rastlinski, zelo redko živalski). Glavne okraske tvori rastlina, bodisi v rasti z vejami in vejicami samimi (vitica) bodisi z viticami in listi ter sadovi bodisi s samo listi ali samo s cvetovi — rozete.

V Prevolah je med črnobelim vzorcem tudi listnat vzorec na rdeči podlagi kot robna bordura, za katerega je bilo mogoče s

<sup>94</sup> Na Koroškem imamo enake arhitektonske motive okna pri sv. Lovrencu v Važinči, kjer samo krogovičje ni tako eksaktno izdelano, ampak s sličnimi neizdelanimi posnetki in križci nadomeščeno.

<sup>95</sup> Popolnoma sličen motiv s četrlistnimi, na vrhu spetimi rozetami je tudi v cerkvi v Sinči vasi. Tam nahajamo tudi primer v kvadrat komponirane rozete, sestavljene iz obratno, z zavihanimi konci mehurja sestavljenimi listi.

<sup>96</sup> Enak motiv štirih v cvet postavljenih listov imamo na Koroškem na korni ograji pri sv. Magdaleni v Sopotnici (Ljubelj).

<sup>97</sup> Na stropu v sprednji vrsti, 13. polje z desne.

<sup>98</sup> Prim. Speltz, *Der Ornamentstil*, Tab. 164, sl. 3, 4, 6, 7, kjer so upodobljena polja galerijske ograje neke hiše v Nürnbergu.

primerjanjem sličnega stropa v št. Ilju pri Murau<sup>99</sup> ugotoviti, da gre za listno vitico, ki se ovija okoli palice. K rastlinskemu motivu moramo prištevati tudi simetrično postavljeni par rozet, sestavljen iz štirih, v krog zasukanih plamenastih lističev s štirilistnim cvetom v sredi ter potrebnimi zvezami med obema rozetama na stropu v Prevolah.<sup>100</sup> Največjo izbiro rastlinskih in živalskih motivov tvori najodličnejši reprezentant patroniranih stropov pri nas v cerkvi sv. Petra pri Sv. Primožu nad Kamnikom. Ta strop po kvaliteti prekaša vse ostale in ga moremo v dekorativni stroki šteti med najodličnejše predstavnike gotske dobe, enakovrednega drugim kvalitetnim predstavnikom ostalih strok arhitekture, skulpture in stenskega slikarstva. Pomemben je še celo zaradi tega, ker hrani v zakladnici svojih ornamentalnih motivov tudi živalske vzorce in je prav za prav edini tovrstni primer pri nas. (Živali na stropu na Kurenu nad Vrhniko namreč niso sestavina ornamenta, temveč samostojen pojav, od ornamentike le uokvirjen.) Obenem predstavlja toliko virtuoznost krasilne sposobnosti, da so motivi večkrat tako razdrobljeni in tako stilizirani, da jim prvotnega izvora oz. osnovnega motiva skoraj ni več mogoče določiti. Bogastvo fantazije je izpričano v nizanju vedno novih šablona in v le redkem ponavljanju motivov. Beseda ni dovolj plastična, da bi mogla ustvariti pravo vizuelno podobo videza in medsebojne zveze posameznih motivov. Zato naj le v obrisih naznačim glavne motive. Vitica se samostojno ne pojavi, ampak vedno le s cvetom oz. listom; ponekod zavijajoča se v srčasto obliko obdaja v sredi šesterolisto rozeto,<sup>101</sup> drugod pa se ovija okoli palice in menjaje razvršča velik pahljačast (lapuhu podoben) list in enako veliko rozeto;<sup>102</sup> drugje imamo zopet razčlenjeno listno vitico, ki se ovija okoli palice;<sup>103</sup> ali n. pr. spiralasto v sebe zavito vejico, ki krije v sredi peterolisten cvet.<sup>104</sup>

Večkrat osnovnega motiva zaradi razdrobljenosti in filigranske minucioznosti ni mogoče spoznati. Navadno je to primer takrat, kadar imamo opravka z značilnim gotskim listnim ornamentom — z listnim sestavom. Veja, dvopasna se vije in cepi, na njej so nazaj zaviti listi in lističi, list sam je razdeljen po žilah lista zopet v svoje dele, ki se za sebe polžasto zavijajo.<sup>105</sup> Opravka imamo z značilnim gotskim dekorjem: navzgor plazečim se okraskom v obliki

<sup>99</sup> Prim. »Kirchenschmuck« 1885, XVI. Jg., str. 93. — Enoličnost beločrnega arhitektonskega motiva je poživljena z zeleno listno vitico (Laubranke), enako je bilo verjetno v Prevolah.

<sup>100</sup> Popolnoma enak motiv je tudi v cerkvi št. Ilja pri mestu Murau na Štajerskem, kjer je motiv drugačen le toliko, da v sredi ni rozete, ampak krog. S tem je tudi ta strop bliže datiran, ki ga J. Graus postavlja v XV. stoletje. Prim. sliko v »Kirchenschmuck« 1885, XVI. Jg., str. 93.

<sup>101</sup> Spredaj, 8. deska z desne.

<sup>102</sup> Spredaj, 5. deska z desne.

<sup>103</sup> Spredaj, 5. deska z desne; tako zvano nem. Stabranke. Spiralasto okoli palice ovita vitica z lističi, ki se zopet zase zavijajo.

<sup>104</sup> Zadnja vrsta, 14. deska z desne.

<sup>105</sup> Sprednja vrsta, 7. deska z desne.



listnega ornamenta. Ta specifični gotski pojav dobiva v pozni gotiki vedno predrznejše in bohotnejše oblike,<sup>106</sup> zopet je tu vijugasta veja, ki se cepi v vejice, ki se zopet vsaka zase polžasto zavijajo in tako izpolnijo pravokotno ploskev.<sup>107</sup> Pri tem je značilno, da obakrat vzorec ni komponiran za vso desko, marveč za majhne kvadrate, ki so tesno drug poleg drugega postavljeni, tako da prehoda skoraj ni opaziti. Listnih motivov imamo še več: plamenasto zaviti lističi obkrožujejo sonce (okrogla nazobčana plošča s shematiziranim obrazom v sredi);<sup>108</sup> plamenasti simetrično razporejeni lističi se vrstijo po deski;<sup>109</sup> dva simetrična šopka v zrealni podobi nasproti postavljena izpolnjujeta v zaporedni vrsti desko;<sup>110</sup> par simetrično razporejenih zavitih in med seboj zvezanih listov in plamenastih lističev ima prečno simetralo na iztekajočem koncu, tako da tvorijo prav za prav štirje listi celoto<sup>111</sup>, in končno je tu motiv dveh srčasto zavitih, simetrično postavljenih, razčlenjenih zavitih listov, ki sta v spodnjem delu spojena s krono.<sup>112</sup>

Motiva rozete, v smislu samostojnega cveta, kakor ga imamo na sklepnikih gotskih reber (n. pr. cerkve v Kranju ali na stropu na Kurenu nad Vrhniko), nimamo tu nikjer doslovno izdelanega. Verjetno moremo za to iskati vzroka v longitudinalnosti deske, ki takih motivov in kompozicij ni dovoljevala. Pač pa imamo cvetove v zvezi z viticami, vejicami in listnim sestavom. Ponekod pa so vendar cvetovi postavljeni več ali manj samostojno, večinoma v izpolnitev praznih polj in le-te bomo mogli samostojno navesti. V to skupino bi mogli šteti vrsto stiliziranih lilij, v heraldiki znanih pod imenom burbonska lilija.<sup>113</sup> Takoj zraven je vrsta vrtničastih rozet,<sup>114</sup> v katerih so notranji lističi zasukani v nasprotno smer od zunanjih. V bistvu tu nimamo opravka z ničemer drugim nego z mnogo bolj razčlenjeno, v smislu gotskega sloga naprednejšo, mlajšo izdajo štirilistne rozete v Prevolah, kar nam še prav posebej potrjuje enaka simetrično parna razvrstitev, ki pa pri Sv. Petru zaradi preozke deske ni popolnoma izvedena. Razlika med obema je očitna. V Prevolah enostavna, jasna razdelitev na plamenaste lističe okrog enostavne rozete je pri Sv. Petru že bolj komplicirana, razločno viden je prav za prav samo še spodnji del lističev, dočim je zgornji del razdeljen v več manjših drobcev. Očitno je prikazana vedno večja drobitev enostavnega vzorca v vedno manjše dele in pri naslednjem koraku stilizacije osnovnega vzorca že spoznati ne bi mogli več. V to skupino cvetov in sadov

<sup>106</sup> Tako zvano nem. Kriechblume, Krabbe v zvezi z listnim ornamentom (nem. tako zvaní Blattwerk).

<sup>107</sup> Zadnja vrsta, 11. deska z desne.

<sup>108</sup> Spređaj, 10. deska z desne.

<sup>109</sup> Spređaj, 12. polje z desne.

<sup>110</sup> Spređaj, 14. polje z desne.

<sup>111</sup> Spređaj, 15. polje z desne.

<sup>112</sup> Spređaj, 3. polje z desne.

<sup>113</sup> Zadađ, 1. polje z desne.

<sup>114</sup> Zadađ, 2. polje z desne; tako zvano nem. Wirbelrosete, kjer so iz centra izhajajoči žarki tako usmerjeni, da ustvarjajo vtis sukanja.

moremo prišteti tudi vzorec granatnega jabolka, ki je ravno v XV. stol. cvetel v neskončnih variacijah na benečanskih in burgundskih dragocenih tkaninah.<sup>115</sup> Drugače pa nastopajo rozete kot izpolnitev ploskve med prepletajočimi se trakovi.<sup>116</sup> Edino enkrat je deska pokrita s tako komponiranimi rozetami, da šest štirilistnih majhnih rozet v krogu obdaja eno veliko šesterolistno.<sup>117</sup>

Najvažnejši pa je pojav živalskih in človeških motivov na tem stropu. Predvsem imamo tu opravka z bajeslovnimi, v srednjeveški umetnosti udomačenimi motivi. Grifi, živali s kačjimi telesi, ki na prepletenih vratovih nosijo na gobcih krone.<sup>118</sup> Druga vrsta živali so v heraldiki priljubljeni pantri, ki jim mole z gobca jeziki; komponirani so navzven simetrično od srednjega cveta, v zvezi z drugimi živalmi (ptice, psi?, lev?).<sup>119</sup> Prizor lova na jelena(?) moremo menda gledati na sosednjem polju. V zavitem pregibu z nazaj obrnjeno glavo je postavljen jelen, proti njemu se zaganja vitek pes.<sup>120</sup> Takoj prihodnje polje<sup>121</sup> pa izpolnjuje z desno nogo naprej korakajoč mož — vitez s čelado, perjanico na glavi, z opasanim mečem, v tesnih nogavičastih hlačah in z zavihanim obuvalom. Če ga spravimo v zvezo s prejšnjim poljem, moremo v njem videti lovca in je tako prizor popoln. Prizor lova na jelena je srednjeveški, zlasti v viteški umetnosti zelo priljubljen in ga najdemo tudi na cerkvenih spomenikih.<sup>122</sup> Zraven sta v okroglih medaljonih izmenoma ptič (pelikan?) in žival (lev?), ob strani pa se vzpenjata jelen na eni in neka žival (pes?) na drugi strani.<sup>123</sup> Vzorec je zelo droban, sestavljen iz mnogih majhnih delcev in zaradi tega nejasen. Čeprav živalski motivi na tem stropu niso prevladujoči, vendar so zaradi svoje mnogoštevilnosti in raznolikosti, predvsem pa vobče zaradi pojava važni in upoštevanja vredni. V domači ornamentiki pa so skoraj edinstven pojav, zato ga moremo smatrati bolj za plod srednjeveške gotske visoke umetnosti kakor pa domače ornamentalne tvornosti.

Letve, ki pokrivajo podolžne stike desk, so pokrite ravno tako z ornamentalnim dekorjem, večinoma rozetami, križci, vitico, ovito

<sup>115</sup> Zadaj, 3. polje z desne. — Vzorec granatnega jabolka se pojavlja na žametastih in svilenih tkaninah kot stalen motiv. Na saracenskih svilenih blagesih se pojavi v XVI. stol. in ga Italija nato v začetku XV. stol. prevzame ter v nešteti variacijah naprej razvija.

<sup>116</sup> Četverolistna rozeta v pletivu treh trakov, ki se križajo v sredi (spredaj, 9. polje z desne), šesteroglavata v spletu treh trakov, ki se prepletajo na robu polja (zadaj, 17. polje z desne).

<sup>117</sup> Spredaj, 11. polje z desne.

<sup>118</sup> Spredaj, 4. polje z desne.

<sup>119</sup> Zadaj, 15. polje z desne.

<sup>120</sup> Zadaj, 7. polje z desne.

<sup>121</sup> Zadaj, 8. polje z desne.

<sup>122</sup> Na primer zakristijska omara v Starem Bielsku, kjer je motiv lova na jelena v vsem razvoju dogodka predstavljen. Primerjaj sliko v knjigi: Dobrowolski, Kościół św. Stanisława, str. 68.

<sup>123</sup> Zadaj, 9. polje z desne.

okoli palice, kvadrati, pa tudi z živalmi (heraldični lev).<sup>124</sup> Na izrezljani, prečne stike pokrivajoči deski pa imamo poleg simetrično postavljenih psov v skoku še paroma ptiča z razpetimi perutmi.

Prehod od Prevol k stropu pri Sv. Petru in njegovo mlajšo dobo nastanka smo na kratko le mogli nakazati, ker kakor Prevole, tako tvori tudi Sv. Peter popolnoma sam svoj spomenik brez zveze tudi z ostalimi gotskimi ravnimi stropi pri nas. Motivi so sicer imensko enaki, toda brez prave ornamentalne zveze z ostalimi pojavi, zato smo se tudi dalje pri njih zamudili. Da ne moremo temu stropu najti primerjave v domačem materialu, moramo videti vzroke v dejstvu, da je časovni presledek med posameznimi stropi velik, izdelovatelj je postal tudi visokoumetnostno manj izšolana oseba in glavno: kvalitetno strop pri sv. Petru tako prednjači ostalim, da primerjava ravno zaradi tega ni mogoča. Predvsem zaradi tega dejstva smo tudi posebej opisali glavne motive stropa in se pri njem dalje ustavili. Temu stropu najdemo primerjavo le v redkih tujih stropih. Na Koroškem mu moremo postaviti ob stran le živalske in listne motive v cerkvi sv. Lenarta v Zlanici,<sup>125</sup> čeprav motivi niso tako umno in mojstrsko sestavljeni kot pri nas. Od živalskih motivov imamo le srno, zmaja in ptiča, ki seda na vejo; od rastlinskih umno spleteno rozeto in valovito vitico s cveti in listi, v krog zavite plamenaste lističe poleg geometrično spletenih vzorcev; imamo pa še motive monštrance in keliha, česar na nobenem našem stropu ne najdemo. Nadalje najdemo primerjavo živalskih motivov še na stropu v Radničah pri Šmohorju,<sup>126</sup> kjer nahajamo upodobljene različne živali (petelin, štoklja, pes, kozel in dr.), ki se vrstijo z znanim motivom monštrance. V obeh primerih je slikarija manj shematično in stilizirano napravljena, je pa mnogo bolj naturalistično izvedena v grobih potezah in karakteristiki živali. Strop pri Sv. Petru je gotovo tudi starejši od obeh koroških primerov. Živalski motivi so nadalje tudi še v cerkvi v Predlitzu, dekanata Muraua na nemškem Štajerskem.<sup>127</sup> Izven alpskega območja najdemo živalske motive še na Poljskem, v Dębniu na Podchalu ali v Toszowicach okoli Opawe.<sup>128</sup> Vidimo torej, da so živalski motivi v gotskem času v ornamentiki splošno uporabljeni, pri nas pa so vedno nekaj tujega. K nam so ti živalski motivi prišli gotovo s severa.

<sup>124</sup> Primerjaj enakega, z dvignjeno nogo postavljenega leva na napustku zakristijalne omare v cerkvi sv. Stanislava v Starem Bielsku (Dobrowolski, Kościół, str. 68).

<sup>125</sup> Sv. Lenart pri Zlanici v Ziljski dolini, južno od Dropolja, stavba iz konca XV. stol. Ginhart, I. c., II. Bd., str. 234.

<sup>126</sup> Radniče pri Šmohorju, na slovensko nemški jezikovni meji, podružnična cerkev sv. Katarine; Ginhart, I. c., II. Bd., str. 243, kjer pravi, da ohranja slikarija staro ljudsko in umetnostno blago, gotovo še iz XVI. stol.

<sup>127</sup> J. Graus to kasetirano delo s še notranjim, kvadratasto kaseto obrobajočim motivom, datira zelo zgodaj v prvo polovico XV. stoletja. Izmed živalskih motivov ima jelena in grife.

<sup>128</sup> Dobrowolski (Kościół, I. c.) jih po dr. Steletovem poročilu sam primerja z našimi in drugimi nemškimi ter zanje ugotavlja alpsko provenienco.

Rastlinske motive ostalih naših stropov moremo že laže med seboj primerjati, ker lahko najdemo v motivih sličnost oz. sorodnost. Videli pa bomo, da to sličnost povzroča časovna skupnost, ki razdeli material v posamezne grupe.

Na rastlinskih motivih najbolj bogat strop nahajamo v cerkvi sv. Miklavža na Kurenu nad Staro Vrhniko. Sicer sam nedatiran postane zaradi sorodnosti z ostanki stropa v Dolu pri Sori (1516) že bližje določen. Mnogoštevilnost motivov onemogoča podrobno naštevaje njih poedinosti, zato se moramo v glavnem omejiti le na najvažnejše. Upoštevati moramo, da imamo tu opravka s kasetiranimi kvadratnimi polji, v katerih je v sredi centralni motiv, okoli njega pa najprej patroniran (tudi dva, tri) rob v okrasnem vzorcu in nato šele pravi letven okvir, ki je zopet poslikan. Od rastlinskih tipov so zastopani sledeči centralni vzorci: rozeta, strogo simetrična osmerolistna, dvovrstna, kjer je spodnja vrsta premaknjena tako, da pridejo cvetni listi med dva lista zgornje vrste, v krogu sredi rozete so pikice, ki označujejo prašnike. Ta cvet se mnogokrat ponavlja. Drugi cvet je (z roko risan) četverolisten s srčastimi lističi v ravno tako premaknjenih vrstah. Mnogokrat je celo polje pokrito z viticami, ki se pletejo in vijejo, da izpolnijo vso ploskev, na vejah so naslikani listi in cveti, v sredi polja je rozeta. Teh vitičastih spletoev imamo dve vrsti, bolj enostavno kompozicijo kažejo bele vitice s četverolistnimi cvetovi na rdeči podlagi, zavoje in mnogo prepletanja zelena vitica z belimi cveti na temni podlagi. Večkrat imamo podlago enako pokrito z vejicami, na katerih so cveti in hmelju podobni grozdi. Vendar pa je bolj verjetno, da imamo opravka z vinsko trto z grozdi, ki je v krščanski umetnosti zelo pogost pojav, čeprav nastopa v gotski ornamentiki tudi hmelj, iz stilizirane slikarije pa podrobnosti niso razvidne. Cvetlični vzorec nahajamo tudi kot podlago oz. ozadje podobam svetnic, pri čemer vzbude vtis, da je oseba v cvetlični uti. Bordurni pas, tudi dva ali trije okoli srednjega motiva v kvadratni obliki vsebuje navadno rastlinske vzorce, med njimi imamo valovnico z vedno v nasprotno smer obrnjenimi tulipanimi cveti ali pa listje, ki se v spirali ovija okoli palice, ali vejice, liste in cvetove v pestrem spletu. Pojavlja se tudi cvet, iz štirih majhnih lističev sestavljen, ki ustrezajo diagonalam kvadrata, katerega polovica (po diagonalni) je druge barve. Isti vzorec nahajamo tudi v Dolu pri Sori. Letve, okviri kvadrata, so pokrite z enakimi vzorci kakor notranje bordure.

Od živalskih motivov, ki so na tem stropu zelo redki, je treba omeniti motiv ptiča z razprostrtimi peruti. To je prav za prav tudi edini primer, kjer je žival ornamentalni motiv, ki se v šabloniranju ponavlja, kajti motivi treh jelenov (dvakrat) okoli rozete ali ribe in raka niso v ornament komponirani, čeprav so dekorativno mišljeni in z ornamentom obdani.

Omenjeni rožčast vzorec z drugobarvno polovico podlage je prav za prav edini motiv ozadja in notranjega motiva kaset na ostankih stropa v Dolu pri Sori. Ostali cvetlični motivi v centru, kolikor so iz ostankov razvidni, so tri peterolistne rozete raznih barv in vedno

manjših dimenzij, postavljene tako, da sreda spodnje pride med presledke zgornjih dveh. Enkrat je v srednji ploskvi naslikan velik tulipanski cvet z zavitimi listi, drugič pa vrtinčasta rozeta z zavihanimi nazobčanimi listi. Toda ta dva cvetlična vzorca nista delana s šablono, marveč s prosto roko.

Isti vzorec četverolistne rozete z dvobarvno podlago najdemo še na ostankih starega stropa na spodnjem delu kora v Nadlesku, kjer je opazna tudi večlistna in dvovrstna rozeta v središču. Poleg te je še patron z ostrolistnim šesterocvetom in nastavki, katerih vrhovi ustvarjajo zopet rozeto.

Redkejši so vegetativni motivi na stropu v Muti. Sličen vitičast preplet ploskve s preluknjanimi listi in grozdom podobnimi sadovi kot v Kurenu je tudi tu. Iz vejic, pikic in črt je sestavljen drug, rastlinskemu ornamentu sličen vzorec; ponekod pokriva in drobi vsa ploskev polno majhnih cvetov; končno imamo še majhne četverolistne rozete, ki so enakomerno diagonalno preko vse ploskve razprostrte.

Tej skupini, ki je imela kvadrat za osnovno ornamentarno ploskev, sledi zopet skupina, ki ima desko za podlago ornamentu. Na Visokem pod Kureščkom so elementi večinoma samo rastlinske skupine ali pa tako razčlenjeni, da jim moremo rastlinski izvor le še predpostavljati. Poleg motivov, ki jih lahko spoznamo za stilizacije granatnega jabolka, burbonske lilije, hrastovega lista, vitic in drugih že manj razločnih, imamo tudi že take, ki jim moramo odrekati gotoko provenienco. Linije zavojev na levi skrajni deski stropa že pričajo o novih renesančnih vzorih. V sredi vsake deske je s prosto roko naslikana četverolistna rozeta ali pa vrtinčasto zaviti cvet. V primeri s stropom pri sv. Petru najdemo ista motiva burbonske lilije in granatnega jabolka. Toda burbonska lilija od svojega prvotnega vzora že mnogo odstopa v neproporcionalnosti poedinih delov in v jačjem zavijanju stranskih lističev, dočim je granatno jabolko sestavljeno iz večjih delcev s krajnimi zavitimi lističi. Močnejše zavijanje krajnih delov in razdrobljenost v večje dele, kar ima za posledico večkrat do nespoznavnosti stiliziran vzorec, nista več izraz iste gotike kot jo imamo zastopano v ornamentiki desk pri sv. Petru. Ta razdrobljenost in sprememba prvotnega rastlinskega vzorca v nedoločen geometrični patron nas sili iskati primerjav med ornamentiko na Visokem s stropom pri sv. Duhu nad Dravogradom.

Če ne priznamo majhnih četverolistnih motivov za rastlinski vzorec rozete, potem na poznejših patroniranih stropih skoraj ne najdemo več rastlinskega motiva. Mala gora na Kočevskem pozna le ta vzorec poleg popolnoma drobnih rozetic na eni deski in prečni letvi. Strop pri sv. Duhu, fara Ojstrica nad Dravogradom pa izrazitih naravnih rastlinskih vzorcev nima več, vse je že predelano in omejeno na spiralasto zavite linije z majhnimi cveti, četverostranimi tulipanskimi spomini z vrtinčasto rozeto, sestavljeno iz šesterokotnikov in s srčasto zavitimi, simetrično postavljenimi linijami. Toda vse to ne podaja več videza rastline, marveč sliči bolj umnemu geometričnemu ornamentu, ki si je elemente sposodil iz rastlinstva, jih prestiliziral in strogo geometrično podredil svoji volji. V smislu geometri-

zacije rastlinskih motivov pomeni strop pri Sv. Duhu nadaljevanje iste volje in stremljenja, ki je okrasila strop na Visokem. Enako da tudi strop v Smuki na Kočevskem občutiti močno pomanjkanje rastlinskih vzorcev. Dvostrana simetrična tulpa, štirilistna rožica z listi in še manjši štirje lističi so poleg vitice, ki se ovija okrog palice, narisani na prečni letvi, edini na rastlinstvo spominjajoči vzorci. Popolnoma iste rastlinske vzorce najdemo tudi na stropu v Leskovcu nad Višnjo goro, kjer imamo v sredi deske še okroglo štirilistno rozeto ali pa sončno ploščo.

Če se vprašamo po provenienci rastlinskega ornamentalnega motiva in če iščemo primere v drugih dekorativnih panogah, ne pridemo do enega samega vira, marveč najdemo najrazličnejši soroden material v raznih tehnikah. Cvetlični vzorec je gotška doba mnogo uporabljala, vendar povsod v drugi obliki. Sličnosti z nekaterimi oblikami našega ornamentalnega materiala moremo najti predvsem v iluminiranih rokopisih, čeprav so le-ti vzori pri nas redki. Vzorci granatnega jabolka in burbonske lilije so prišli k nam z dragocenimi tkaninami,<sup>129</sup> enako tudi nekateri drugi vzorci dekoracij stropa na Visokem. Listnemu sestavu (Blattwerk) mnogih desk pri Sv. Petru pa prav gotovo kumujejo plastični okraski arhitekturnih členov (kapitelov, portalov itd.), kajti sličen sistem razčlenjevanja listov, njih zavijanja in izvijanja iz ene vijuge v drugo ni nikjer drugje doma kot v gotski plastiki.<sup>130</sup> To jim je samo daljni izvor, neposredno jih moremo namreč uspešno primerjati z okraski, izrezljanimi na vzhodnoalpskem pohištvu iz mehkega lesa, kot bomo videli pozneje. Živalski motivi neznanih živali nimajo evropskega izvora. Grifi spadajo v skupino fantastičnih zveri prednjeazijskega izvora, ki so k nam prišli iz severne umetnosti, kjer so bili že zdavnaj udomačeni.<sup>131</sup> Enako pripadajo tudi razni heraldični zoomorfni motivi prednjeazijskemu poreklu, ki so že v arhaični dobi prevzeti v grško umetnost in posebno priljubljeni v rimski umetnostni uporabi; bizantinska in starokrščanska umetnost ljubita zlasti motiv ptičev; vezanje motiva ptičev s heraldičnimi zoomorfnimi motivi je iz sasanidske Perzije prešlo v Evropo v glavnem po eksportu svilenih izdelkov.<sup>132</sup> Lovske scene (vitez, jelen in psi pri Sv. Petru) so sicer ravno tako azijskega porekla, vendar so tudi pri nas nastale po vplivu posvetnega gotskega slikarstva gradov in dvorov.<sup>133</sup> Toda ta motiv pri nas ni tako izdelan nego v glavnem le nakazan. Že navedeni okraski listnega

<sup>129</sup> Primerjaj tako zvan Hasanov plašč, mašni plašč v Narodnem muzeju v Ljubljani, rdeče barve z granatnim vzorcem.

<sup>130</sup> Nekaj primerov teh listnih sestavov tam v zvezi tudi s človeškimi postavami in živalskimi spakami najdemo v knjigi: *Deutsches Ornament, Einleitung* von R. Hamann, Marburg a. L., 1924.

<sup>131</sup> Dobrowolski (Kościół) pravi, da so v umetnosti Evrope že davno udomačeni.

<sup>132</sup> Vzeto po Dobrowolskega razlagi, Kościół, l. c., str. 74.

<sup>133</sup> Enako kot trdi to Dobrowolski za malopoljske in šleske primere (Dobrowolski, *ibidem*, str. 75).

sestava<sup>134</sup> in nekateri ostali motivi (vitica, ki se ovija okoli palice, rozete) pri Sv. Petru, še bolj pa bordurni pasovi na Kurenu nam govore o izvoru, na katerega smo opozorili že pri prvi skupini motivov in h kateremu se bomo še vrnili, namreč o okraskih, ki so doma na pohištvu mehkega lesa alpskega vzhoda, izdelanega v plitvi rezbariji (Flachschnitt).<sup>135</sup> Motiv vitice, ovijajoče se okoli palice, motiv spiralo zavilnih gotskih listov, vzorec valovnice s cveti in listi so domači okrasni elementi pohištvu, kakor so ga izdelovali in okraševali tudi pri nas.<sup>136</sup> Z viticami, listi in cveti okrašena posamezna polja, dekorativno razprostrta po vsej ploskvi, pa mnogo spominjajo na železne okove vrat<sup>137</sup> in druga umetnoobratna dela, kovana iz železa. Toda tudi temu moremo najti primere v pohištvu. Poznejšim primerom redkih in močno stiliziranih cvetličnih vzorcev v sodobni, splošno veljavni okrasni umetnosti vzorov in predlog ne moremo več najti, ker nimajo več s temi značilno gotski motivi nič skupnega, zato pa smemo iskati njih zvezo z vezeninami prtov in oblek, kjer moremo opaziti nadaljevanje tega načina okraševanja z zavoji, linijami, cveti in listi.<sup>138</sup>

Tretjo opazno sestavino okraskov patroniranih stropov smo nazvali geometrično, s čimer smo hoteli povedati, da jim je osnova geometrični lik ali geometrični element. Pika, črtica, črta, ravna in zavita, krog, trikotnik, kvadrat, romb, kocka, valj, prizma itd. so prvine, iz katerih so sestavljeni ti motivi. Sami geometrični motivi se pojavijo časovno bolj pozno, ker niso sestavine pravega gotskega okraševanja in zato v veliki meri nastopijo šele kasneje. Na Prevolah prevladujeta prvi dve vrsti motivov, geometrične motive zastopajo samo večji in manjši trikotniki, postavljeni drug proti drugemu tako, da vzbudijo videz kvadratov, ki so izrezljani v deske; kvadrati so postavljeni poševno na podolžno os. Pri Sv. Petru tako izrazitih geometričnih motivov nimamo, razen majhnih križev, v poševnih vrstah postavljenih na desko; pač pa moremo med te šteti splet več-

<sup>134</sup> Vzorec sličnega listnega sestava najdemo na pohištvu, primerjaj sl. 312, omara s Tirolskega, v knjigi Lehnert, Geschichte des Kunstgewerbes, str. 398.

<sup>135</sup> Mnogo primerov je v knjigi Lehnert, Geschichte des Kunstgewerbes, na primer miza, sl. 314, str. 401.

<sup>136</sup> Primerjaj okrasni pas paličaste vitice na robu pokrova lesene skrinje v muzeju v Mariboru (rdeče poslikana številka 164) in enake vzorce na ogelnih pasovih skrinje v istem muzeju (št. 156).

<sup>137</sup> Primerjaj sl. 322, vrata v Monakovem iz 1475. l., v Lehnert, l. c., str. 406.

<sup>138</sup> Vzorec takih vezenin imamo v muzeju datirane sicer najstarejše šele iz 1677. l., toda sorodnost in tradicija sta vkljub temu očitni in trajata še dolgo dobo naprej. Enako imamo tudi tulipanske reminiscence na ošpetljih starejših meščanskih noš, ki jih je narod poenostavil in prevzel. Primeri v zbirki vezenin Etnogafskega muzeja v Ljubljani: prtiček s črnim obrobni pasom, inventarna št. 367, ima valovnico s cvetom in listi; prt, inventarna št. 328, ima spiralo rob s cvetovi v sredi, vezenje iz začetka XIX. stoletja; prt, inventarna št. 322, ima valovnico s cveti in listi i. dr.

delnih trakov (Flechtband), ki se med seboj prepletajo in križajo bodisi na sredi ploskve ali ob robih; v ploskvah, ki so vmes neizpolnjene, so naslikane rozete. Prepletanje trakov, ki je posebno znano v umetnosti predromanske dobe in ostane v uporabi nadalje tudi v romanski dobi, se v naših primerih ohrani daleč v gotško dobo. Enako moremo šteti v skupino previjajočih se trakov tudi več vrst vijugasto zavitih nazobčanih trakov, ki jih najdemo tudi na stropu na Kurenu.

V Dolu pri Sori je geometrični motiv počez postavljenih kvadratov in senčenih trikotnikov zvezan z rastlinskim motivom četverolistne rozete. Isti motiv najdemo tudi v Nadlesku, kjer nahajamo tudi vzorec osenčenih, vrezljanih, poševno postavljenih kvadratov kot v Prevolah. Nadaljnji geometrični motivi so še trije raznobarni rombi, tako skupaj postavljeni, da napravijo videz kocke; na ta način je videti celo polje tako, kakor da bi bile naložene kocke druga vrh druge. Motiv kock (Nadlesk), rozete v svetlih in temnih trikotnikih (Nadlesk, Dol), več vrst vijugastih nazobčanih trakov in prepletajočih se krožnih pasov (Sv. Peter) najdemo na Kurenu. Poleg tega imamo tu še počezno kvadratasto mrežo z rozetico na dnu, cikcakaste pasove, sončno ploščo mesto rozete v sredi ploskve in končno na okvirnih letvah simetrično postavljene svetle in temne romboide, ki naredo vtis, da je letva strešasto nazobčano izrezana in ne ravna ploskev.

Mnogo geometričnih motivov je na Muti. Prepletanje večdelnih trakov izpolnjuje eno ploskev, druga je pokrita s krogi, ki so razdeljeni na osem delov; nadalje so majhni križci obdani z dvema vrstama pikic; v počeznih kvadratih so puščicam slične oblike; večji križci drug poleg drugega; strešice, pikice in trikotniki v ritmični razporeditvi preko vse ploskve so glavni vzorci, ki pokrivajo sredo polja. Obrobni vzorci imajo tele elemente: dve simetrični vrsti stopničasto postavljenih kvadratov, tri vrste kvadratov z eno načrtano diagonalo in drugi slični. Poleg navedenih je dvakrat tudi več vrst drug poleg drugega postavljenih vhodov v obrambne stolpe oziroma trdnjavska vrata. To bi bil sicer arhitektonski motiv, vendar je tako strogo geometrično izveden, da ga je boljše šteti med slednje.

Strop na Visokem geometričnih motivov skoraj nima, pač pa so vsi rastlinski zelo stilizirani in delci že razpadajo v geometrične oblike, čeprav geometričnih elementov v pravem pomenu besede ne moremo zaslediti. Zato pa ima strop v Mali gori na Kočevskem večino geometričnih motivov. Tako se tu pojavlja mreža kvadratov, ki vzbudijo vtis, da so izrezljani (Prevole, Nadlesk); nato križci v počez postavljenih kvadratih (Sv. Peter), samo križci, razne zvezdice, zvezdice in črte, razno senčeni pravokotniki, sestavljeni tako, da ustvarjajo nov počezni kvadrat, in končno motiv vhoda v obrambni stolp, v podrobnostih popolnoma enako izvršen kot na Muti. Pri Sv. Duhu nad Dravogradom geometrični vtis stropa prevladuje. Tako imamo tu križce v vrstah, pikice v vrstah podolgem, pa tudi poševno na os, drug v drugega segajoče polkroge v več vrstah; majhne kvadrate z zarisanimi diagonalami, pa tudi same črtice brez reda in (po mojem) močno poenostavljen motiv trdnjavskih vrat poleg mnogih



65X 49

~~2 forms~~ of 15R 1931

XVII

1941

protolimo

Formulas



drugih. Nekateri so združeni s cvetličnimi vzorci, tako dvojni loki na kraju zavihani, ki se z nasprotnimi sekajo in puste mesto za rožo. Vrtinčasto rozeto v krogu z vrisanimi šesterokotniki smo omenili že zgoraj. Stropa na Smuki na Kočevskem in v Leskovcu nad Višnjo goro sta ravno tako polna geometričnih motivov, ki na stropu prevladujejo. Od znanih motivov imamo tu poševne izrezljane kvadrate, križce, stolpna vrata in samo v Leskovcu nazobčano letvo. Od novih motivov opazimo rombe, ki so po daljši diagonali razdeljeni v trikotnike in tudi beločrno prebarvani; pojavlja se polovica eliptične plošče z izsekanim kvadratom na sredi; tretji vzorec tvorita dve vrsti pik s črticami v ritmični razporeditvi: samo na Smuki pa je še motiv kvadratov v okvirih, v katerih so manjši diagonalno postavljen kvadrat in še štirje enaki liki.

Med patronirane stropne spada še strop v Grižah pri Vrabčah na Vipavskem, kjer je sredi kvadratastih kaset v krogu vedno centralni rozetni motiv, sestoječ bodisi iz zvezd bodisi iz cvetov, podobnih marjetici. Neizpolnjena površina v ogljih je po središčnici razdeljena na pol in vsaka polovica zase s patroniranimi, večinoma vitičasto zavitimi motivi izpolnjena. Motivi so rastlinski, vendar z nespoznavnimi podrobnostmi; nekatere srčaste in cvetne oblike pa že spominjajo na nastopajočo renesanso. Tudi polihromacija ni splošna, enakomerna preko vsega polja, kot je to primer pri ostalih gotških stropnih sistemih v cikcakastih pasovih brez ozira na posamezne motive in osnovne ploskve, marveč individualna z ozirom na vsako razdelitev kasete posebej. Enako tudi patroniran strop v Mačah nad Predvorom s svojimi venčnimi in srčnimi motivi, posebno pa po okroglih ploščah, napisih in žarkih, že bolj ustreza novim zahtevam, kar potrjuje tudi polihromacija, ki je izvršena oziraje se na vsako polje posebej. Vsako polje je redno izvršeno s krogom, bodisi z listnim vencem ali pa z vencem žarkov, sredina z monogrami ali cvetnim ornamentom, enkrat s pličem z razprostrtimi perutmi in letnico; ostali motivi so večinoma rastlinski, srčasto zavite vitice ali pa geometrični: krogi, črtice in pikice. Oba stropa izpadeta iz celotnega okvira gotškega načina poslikavanja stropa, tudi v kasetah izvedenega, po kompoziciji, motivih in polihromaciji, zato smo jih tudi omenili samo v zvezi s patroniranimi stropi. Nismo pa se jih dotaknili pri posameznih ornamentalnih skupinah, ker jih z gotškimi stropi veže prav za prav le patroniranje. S tem bi v glavnem opis vseh gotških odnosno v gotški sistem spadajočih, s šablonami poslikanih stropov, končali.

Po tako podrobnem pregledu motivov se moramo za trenutek še ustaviti pri dejstvih, ki smo jih med delom ugotovili in le bežno naznačili, da iz njih sestavimo trditve, ki so verjetne. Z ozirom na celotni razvoj motivike v okviru gotškega sistema patroniranja stropov moramo ugotoviti v začetku strogo posnemanje splošno veljavnih gotških arhitekturnih in arhitekturo spremljajočih oblik, pozneje pa v izzvenenju gotlike odmiranje teh motivov in vedno večjo uporabo geometričnih vzorcev. Tako moremo opaziti vedno večje pojemanje in spreminjanje rastlinskih in tudi arhitektonskih motivov na račun geometričnih. Ne moremo tu govoriti o poenostavitvi, o obubožanju

motivov, temveč samo o drugem, skromnejšem izvoru. Mojster kmet vseh zavrtih in razdrobljenih motivov gotike ni mogel več razumeti ter je zato šel v zakladnico po domače, enostavne, kakor jih je sicer uporabljal. Tako moremo najti motive cikcaka, pikic, črtic, majhnih kvadratov, trikotnikov, križcev, vijug, linij itd., ki jih je jemal iz domače uporabe; keramiko je okraševal od pamtiveka s črticami in vrvičastimi linijami, cikcakasto je izponjeval prazna polja posod in poslikaval pirhe, s kvadrati in trikotniki je izpolnil vezeninaste pasove,<sup>139</sup> križci pa ustrezajo enostavnemu in običajnemu križcastemu vbodu. S tem je stropna slikarija kmalu zašla v gluho lozo vedno večje preproščine in zopet je bila tuja, visoka umetnost baroka tista, ki se je je narod oprijel, da je znal najti pot iz zagate.

Izhajajoč iz tega razvojnega gledišča in primerjajoč posamezne primere stropov med seboj, nam je mogoče tudi nedatirane primere stropov postaviti na pravo časovno mesto. Povezanost in ponavljanje poedinih motivov nam povesta približno čas, v katerega širokem obsegu moremo potem nastanek nedatiranega dela iskati. Pri tem pa ne smemo zgubiti z vida, da imamo tu opravka s patroniranimi vzorci, katerih šablone so se mogle izposojati in so se tako motivi ohranjali za dolgo dobo let. Ohranjene spomenike nahajamo v posameznih predelih naše dežele, ki niso bili enako izpostavljeni tujim vplivom, ter so nekateri pozneje sprejeli določene spremembe v slogu, vendar teh krajevnih razlik ne moremo upoštevati, ker so ohranjeni spomeniki večkrat le edini primer določene dobe in jim v istem kraju primere ne moremo najti. Poleg tega moramo upoštevati še trdoživost ljudske delavnosti, katere glavni karakteristični znak je ravno vztrajanje na tradiciji. Zato večkrat posameznih primerov bolj natančno kot na pedeset let sploh ni mogoče označiti in se smemo večkrat zadovoljiti tudi s stoletjem.

Najstarejši znani primer v Prevolah iz 1436. leta s Sv. Petrom nima mnogo skupnega. Po velikem bogastvu form, po bujnosti motivov, po prevladovanju flamboyantskega stila, po razdrobljenosti v posameznosti, po večjem razkošju v Prevolah še enostavnih motivov in končno po primerjavi z drugimi stropi (glej zgoraj) ter po primerjanju s splošnim stanjem ornamentike sosednjih severnih dežel, posebno pa po primerjavi z vzorci umetnoobrnega pohištva smemo strop pri Sv. Petru datirati v drugo polovico XV. stol. V tem datiranju nas potrjuje tudi prihodnji datiran primer v Dolu pri Sori (1516), ki je odločno mlajši. Sorodnosti motivov ostankov v Dolu in Nadlesku nam postavljajo tudi tega v določnejši datum, sličnost motivov v Nadlesku z motivi na Kurenu ter njega sorodnost s Sv. Petrom (samo v različnih kvalitetah) nam tudi Kurena ne puste daleč stran datirati. Po vsej tej povezanosti, po motivih, ki so na pohištvu znani in ki se v alpski okolici dolgo vzdržujejo, smemo oba nedatirana stropa posta-

<sup>139</sup> Najstarejši vezeni prt v zbirkah Etnografskega muzeja v Ljubljani iz 1677. l. ima rdečo borduro, sestavljeno iz kvadratov in trikotnikov, inventarna št. 350.

viti brez dvoma najdalje do srede XVI. stol.<sup>140</sup> Pri stropu na Muti že prevladujejo geometrični motivi, čeprav ima še mnogo gotskih reminiscenc. Motivi gotskega krogovičja na stropu v Muti so slični enakim motivom na stropu v Sinči vesi na Koroškem,<sup>141</sup> le da je tam strop še po deskah organiziran in ne po kasetah; tudi geometričnih motivov nima toliko, vendar je sličnost ostalih motivov tolika, da moremo govoriti o krajevni in časovni skupnosti, mogoče še celo delavniški. Končno besedo bi mogel reči šele na podlagi osebnega obiska. Pri časovni opredelitvi na Muti nam ponavljanje motiva ribjega mehurja, trakasti splet, rastlinsko polje, gotski lok oslovskega hrbta in gotsko krogovičje govorijo nedvomno o XVI. stoletju, toda prevladovanje geometričnih vzorcev, križcev, puščic, kvadratov in prav posebno trdnjavskih vrat, ki so na stropih v Kočevju doma v XVII. stol., nas sili postaviti ga bolj v drugo polovico stoletja. Strop v Sinči vesi, po arhitektonskih motivih sicer enak, vendar zaradi pomanjkanja geometričnih vzorcev in predvsem zaradi drugačne celotne stropne organizacije časovno gotovo nekoliko prednjači stropu v Muti. Sličen pojav dvakratne različne uporabe istih motivov in šablon najdemo tudi na Dolenjskem, kakor bomo videli pozneje. Najmanj opore v primerjanju z domačim materialom nam nudi strop na Visokem pod Kureščkom, toda po veliki razdrobljenosti motivov, po prehodu v geometrizacijo rastlinskih motivov in po posameznostih, ki z gotiko prav nobene zveze nimajo več, po zavijanju krajnih linij in po srčastem vzorcu, ki se pojavi v renesansi, ga moremo šteti v začetek XVII. stol. Strop na Visokem je po videzu posameznih motivov, ki imajo rastlinske reminiscence še bolj vidne, pa jim osnovnega izvora ni več vedno tako lahko mogoče določiti, treba postaviti nekaj pred strop pri Sv. Duhu, ki je rastlinski izvor že popolnoma zabrisal in ga pusti prosevati le v redkih vzorcih. Zaradi primerjave s tem datiranim primerom (1626) se nam zdi naše datiranje upravičeno in pravilno. Naslednji strop v Mali gori na Kočevskem je datiran s 1623. letom, strop pri Sv. Duhu, fara Ojstrica nad Dravogradom, pa s 1626. l. Strop v Smuki je nedatiran, toda po točni primerjavi s stropom v Leskovcu nad Višnjo goro iz 1633. leta moremo ugotoviti, da so bili obakrat uporabljeni popolnoma isti motivi, če celo ne iste šablone, samo da je ves strop v Leskovcu drugače organiziran. Sličen pojav enakih motivov na različno organiziranih stropnih ploskvah smo opazili že na koroškem primeru. Na Kočevskem je strop v soseščini Male gore zaradi tradicije, kar je značilno za to pokrajino, izveden še v starem načinu, dočim je v Leskovcu mojster že poskušal nakazati kasetiranje, kar je nedvomen korak naprej k osamosvojitvi posameznih polj in izraz novega mišljenja, čeprav z uporabo starih šablon, ki jih je delavnica imela in še naprej uporabljala. S starimi sredstvi so hoteli dati nov izraz in nova stremljenja. Oba stropa sta

<sup>140</sup> M. Marolt, Dekanija Vrhnika, ga sicer direktno ne datira, vendar pravi, da je treba kot freske »tudi ostalo cerkev staviti v sredo ali drugo polovico XVI. stoletja« (str. 69), s čimer je šel naprej od nas.

<sup>141</sup> Primerjaj fotografski posnetek Spomeniškega urada št. 8654, Steletove potne zapiske in Ginhart, l. c., VII. Bd., str. 908.

verjetno delo iste delavnice, drugače ne bi našli popolnoma iste šablone i tu i tam, le v različni uporabi, obenem pa je tudi že strop na Smuki približno datiran s časom nastanka pred stropom v Leskovcu, dasi razlika v letih ni prevelika, kakor smo to ugotovili za sličen primer med stropoma v Sinči vesi in Muto. Stropa v Grižah pri Vrabčah na Vipavskem (1619) in v Mačah nad Preddvorom (1649) sta datirana.

Nehote se nam vsili vprašanje po izvoru teh patroniranih stropov. Dobrowolski<sup>142</sup> pravi, da je tehnika šabloniranja nastala v zvezi z lesorestvom v teku XV. stoletja, da se je vzdržala pač zaradi konservativizma ljudstva odnosno slikarskih malomeščanskih delavnic, ki so imele svoje patrone, ki so jih izpopolnjevale z importiranimi patroni največkrat mestnega, t. j. visokoumetnostnega izvora. Dekoracija tega tipa je bila v vaških središčih nad vse priljubljena. Dobrowolski predvideva središče te delavnosti nekje v južnonemških ali avstrijskih vzhodnoalpskih pokrajinah. V mnogočem moramo dati mnenju Dobrowolskega prav.

Rezanje patronov spominja na enako rezljanje v lesu, kot je to primer pri plitvem rezljanju v mehkem lesu, ki je doma v vzhodnih alpskih deželah. Pri obeh tehnikah imamo prav za prav dve ploskvi, zgornjo in spodnjo, ki sta med seboj ločeni z ostrimi konturami, med njima ni plastičnih okroglih prehodov. Razlika med plitvim rezljanjem in šablono je le ta, da je druga, globlja ploskev reliefa na patronih nadomeščena s temno barvo. K tej domnevi nas ne vodi samo sličnost karakternega izraza obeh načinov, marveč tudi sličnost in sorodnost motivov, običajnih na obeh primerih. Na te sorodnosti in sličnosti nismo pozabili pokazati ves čas, ko smo iskali provenienco posameznim motivom oz. motivnim skupinam. V obeh primerih imamo enako kompozicionalno razvrstitev po ploskvi (prim. kvadrate, iz katerih je sestavljen motiv cele deske pri Sv. Petru), enako stilizacijo rastlinskega motiva listnega sestava in plazečega okraska, enako dekorativno vezanje arhitekturnih motivov in končno enako okraševanje robnih letev s paličasto vitico z značilnim gotskim listjem, ki se spiralasto zavija, kakor ga najdemo enakega na robnih bordurah pohišva in na bordurnih pasovih stropov. (Kuren.)

Patrone so izvrševale prvotno verjetno posamezne delavnice obenem z opremo ostale cerkve (prim. cerkev na Kurenu<sup>143</sup>). Pozneje so ta poslikavanja prevzeli domači mojstri,<sup>144</sup> ki prejšnjih pravih gotskih patronov niso poznali, ki so izgubili stike z mestom in ki so potem sami ustvarjali vzorce in motive. Te šablone ostanejo delavniška last in uporabljajo jih povsod, tudi tam, kjer se je izraz že popolnoma spremenil, kakor smo mogli to opaziti po šablonah na stropu v Sinči vesi in v Muti ali po šablonah na Smuki in v Leskovcu. Ohranitev šablon je v zvezi z dolgotrajnim ohranjevanjem patroniranih ravnih stropov. S prevzemom slikanja po domačih, kmečkih

<sup>142</sup> Dobrowolski, l. c., str. 72.

<sup>143</sup> M. Marolt, l. c., str. 69.

<sup>144</sup> Da je temu tako, priča primer stropa v cerkvi pri Sv. Duhu, ki so jo poslikavali domačini, enako kot cerkev v Nadlesku in cerkev v Grižah.

mojstrih nastopa obubožanje in uporaba enostavnih preprostih motivov geometrične skupine. Središče patroniranega načina okraševanja stropov moramo iskati obenem z Dobrowolskim v istih krajih le, da bi se mogli mi bolj natančno omejiti ravno na vzhodnoalpske kraje, na Koroško in Kranjsko, kjer je bil ta način poslikanja doma, kajti v teh deželah imamo največ ohranjenih spomenikov s patroniranimi, raznovrstnimi motivi in obenem je to tudi dežela, kjer blagostanja ni bilo na pretek in so se ljudje bolj omejevali na skromnost v okraševanju domačih cerkva. Tirolska, ki drugače v gotski dobi pomeni močno vplivno območje, v tem primeru ne prihaja v poštev, ker ima izredno malo ohranjenih tovrstnih spomenikov.<sup>145</sup> Komaj kakih deset ravnih stropov najdemo na Tirolskem, toda še ti so večinoma izrezljani v plitvem rezu,<sup>146</sup> kakor je izrezljano istodobno njihovo pohištvo s sličnimi značilnimi arhitektonskimi gotskimi motivi. S tem pojavom rezljanih stropov sta nam sorodstvo naših šabloniranih stropov s tehniko plitvega rezljanja in njih izvor še bolj dokazana in potrjena. Pomanjkanje patroniranih ravnih stropov pa nam dovoljuje našo lokalizacijo ravnih stropov bliže slovenski zemlji. Od tod imamo potem dve smeri vplivanja preko Tirolske, Saksonske, Švabske in Alzacije vzdolž alpskih krajev,<sup>147</sup> drugo pa na sever, na Šlezijo in na podkarpatsko Malopoljsko, kjer se je tudi ohranila v velikem številu.<sup>148</sup> Gotovo pa se je gotski način poslikanja patroniranih stropov najbolj dolgo ohranil pri nas.

Ornamentika teh stropov pripada pozni gotiki, prepletanje vitic in listnih trakov v živahnem pregibanju je za njo značilno. Ornamentalna krasitev se bolj izživlja na ravni ploskvi in se odmika od arhitektonskih form (Hamann). Tudi naša ornamentika spada v pozno gotiko, kakor vidimo po stilnih znakih. Motiv je simetričen, vendar napravljen brez ozira na velikost deske in je tako postavljen, da ga je mogoče ponavljati po vsej dolžini in širini deske. Motivi so raznega izvora, med njimi niso maloštevilni vzorci po naravi (žival, človek, cvetice), tudi naturalistični elementi začenjajo dobivati večjo vlogo. Stilizacija je izvršena v meri, ki poudarja bistvene posameznosti (žile

<sup>145</sup> Na Solnograškem je en sam primer gotskega poslikavanja korne ograje (stropa ploh ne) v cerkvi sv. Gertrude, fare Mauterndorf, na koroškoštajerski meji. (Österreichische Kunsttopographie, Bd. XXII.: Die Denkmale des politischen Bezirks Tamsweg, bearbeitet v. Dr. Fr. Martin, Wien 1929, str. 14.)

<sup>146</sup> Primerjaj sliko stropa cerkve sv. Vigiliusa v Morterju na Tirolskem z izrezljanim arhitekturnim motivom in poročilo o ravno stropanih cerkvah na Tirolskem, v MCC, NF XV, 1889, str. 115, Notizen 67. — S ploščatim ornamentom je poslikan strop v cerkvi sv. Nikolaja v Burgeisu v Vinstgau na Adiži na Tirolskem iz 1523. l. Strop je razdeljen na kasete, v sredi centralni rozetni motiv, na letvah okvira je motiv gotskega lista, ki se ovija okoli palice, paličaste vitice in dvobarvnih rombov, ki delajo videz strešic. Slične motive najdemo pri nas na Kurenu, kar nam pravilnost našega datiranja samo potrjuje. Sličen poslikan strop je še v cerkvi sv. Mihaela v Burgeisu zelo bližnjem Münstru v Švici iz istega časa in mogoče iste roke. (MCC, NF XXI, Wien 1895, str. 112, Notizen 66.)

<sup>147</sup> Dobrowolski, l. c., str. 78.

<sup>148</sup> Dobrowolski, l. c., str. 78.

listov, deli cvetov), a je spoznavnost še dobro ohranjena. Taka razdeljenost v bistvene sestavine naravno važnih delov priča tudi o večji stopnji poznavanja narave in naravnih fenomenov. Plastična obdelava je minimalna, razdelitev teles v sestavne dele je bolj ploskovitega značaja in z linijami napravljena. Ploskev je nasičeno polna posameznih motivov in delov, praznin v ploskvi ni. Vidimo torej predvsem prevladovanje idealizma, vendar s sodelovanjem mnogih naturalističnih elementov. Pri prehodu v ljudsko umetnost izumetničenost in bogata razčlenjenost odpadeta, naturalistični elementi so v manjšini in samo najnujnejše nakazani (skromne rozete) ter prehajajo v geometrizirane oblike (Visoko, Muta, Sv. Duh, Smuka, Leskovec). S tem naturalizem zgubi na veljavi, ker prevladuje v ljudski umetnosti idealizem, kakor smo to uvodoma nakazali. Toda tudi geometrični elementi so reducirani na najenostavnejše ter v vsej skromnosti predstavljeni. Na dan pridejo posamezni detajli, ki so v ljudski umetnosti oddavna znani in jih najdemo skoraj v vseh ljudskih umetnostih raznih dob. Z gotsko ornamentiko pa ti ornamentalni motivi nimajo več mnogo skupnega.

## 2. RENESANSA IN BAROK

Doba nastanka teh, na gotskih tradicijah temelječih spomenikov, sega globoko v XVII. stoletje, v čas torej, ko se je drugod razrasla že umetnost baroka. Sicer tudi v teh spomenikih ne smemo gledati pravo nadaljevanje gotske dobe. Čeprav imamo namreč osnovni sistem še gotski (cikcak, enota deska) in tudi stari način izdelave (patroniranje), vendar teh zadnjih spomenikov ne moremo istovetiti z gotiko XV. in začetka XVI. stoletja pri nas. Kakor smo že omenili v prejšnjem poglavju, moremo to potrditi tudi tu, da imamo sicer uporabo gotskih formalnih elementov, vendar so nastali in so komponirani pod novimi vidiki in stremljenji. Če namreč moremo trditi o gotski ornamentiki (in njenih motivih), da je izdelana popolnoma enakomerno brez poudarjanja posameznosti preko vse ploskve, da se posamezni motivi po načinu stilizacije ne razlikujejo mnogo drug od drugega (stilizacija in razdrobitev raznih listnih vzorcev učinkuje vedno enako, rastlina in žival sta na enak način sestavljena), da je ves strop enovito poslikan, opažamo že na Kurenu odstopanje od tega principa. Že tu se pojavlja odklon od uniformnega obdelovanja vseh polj k večjim razlikam motivov v poljih samih, različni vzorci so postavljeni hote drug poleg drugega tako, da je njih posebnost bolj izrazita in na ta način najde tudi v motiviki večje poudarjanje individualnosti svojo veljavo. Različni motivi na eni in isti ploskvi poudarjajo relativno samostojnost delov in šele seštevanje teh delov ustvarja eno ploskev, ki v adiranju vseh enakovrednih ploskev ustvari strop. Ta individualizem motivov vedno bolj narašča (Visoko) in vodi do neenotno koncipirane celote, na kateri se pojavljajo v soseščini različni in med seboj tuji elementi (ročast vzorec poleg geometričnih pikic pri Sv. Duhu), ki so po eni strani ostanki dose-danje tradicije, po drugi pa nove pridobitve iz zakladnice ljudskega ustvarjanja.



Tako privedemo visoko umetnostno ustvarjanje v stik in sodelovanje z ljudsko umetnostno zakladnico, poznejši primeri z gotiko nimajo nobene zveze, le zunanje znake so si izposodili. Pod plaščem gotških zunanjih znakov tudi že nastopajo novi renesančni motivi. S prejšnjimi stropi jih veže prav za prav le zgolj patroniranje in uporabljanje redkih barv v motivu, najdejo se še tudi ostanki starih motivov, ostalo je v glavnem novejšega izvora. Pahljačasta rozeta v centru polja v Grižah pri Vrabčah ni nič drugega nego slična plastična rozeta renesančne arhitekture Italije,<sup>149</sup> iste sorodnosti so tudi srčasti motivi in prav posebno simetrično postavljena tulipanova cveta v krožnem pasu okrog rozete;<sup>150</sup> edino na okvirnih letvah so ostanki paličaste vitice. Še bolj nam strop v Mačah govori o pojavu novih motivov, čeprav na stari način s šablono prinesenih. Predvsem imajo tu kasete globoko profiliran okvir paličastih oblik, kar je bistvena noviteta in z gotiko nima nič skupnega. Naslikani notranji okviri kasetiranje le poudarjajo. Med motivi samimi imamo le malo podobnosti s starimi. Krog lističev s štirimi rožicami je renesančni lovorjev venec z rozetami, postavljenimi v križ.<sup>151</sup> Srčasti vzorci zavrtih vitic so doma v renesansi,<sup>152</sup> najbolj pa govorijo za oddaljenost od gotike pisava monogramov ter trikotni in plamenasti žarki izhajajoči iz krogov. Nimamo pa na tem stropu izključno opravka s tujimi motivi, temveč jih je mnogo tudi vzeti iz najbolj preprostega vira ljudskega okraševanja: pikice, palice, krogi, vrvičast vzorec itd. Mešanje vseh vplivov, izvršeno na stari tehnični način s šabloniranjem, je značilno za te pozne strope, ki ne bi imeli več izgledov in možnosti nadaljnega razvoja. Ta način okraševanja bi moral popolnoma zamreti, ker so bila poslednja sredstva izčrpana, dosegli so največjo možno enostavnost in preprostost. Toda mnogo pred stropom v Mačah (1619) imamo že pojav popolnoma nove dobe, ki se potem razraste in ki si ga narod prisvoji in ki nato obvlada celo dobro stoletje ravne strope.

Strop v cerkvi Sv. Vida v Martinjaku ob Cerkljškem jezeru je nastal dobrega četrtsotletja prej (1621). Predvsem je treba ugotoviti, da je slikan z roko brez šablon in je torej zunanji učinek popolnoma drugačen; mnogo bolj individualizirane so posamezne kasete in vključ temu, da je motiv skoraj v vseh enak, učinkuje manj enotno, kot gotški stropi, čeprav so tam motivi različni. Tu imamo v glavnem na ravnem delu stropa sredi polja le motiv šesterolistne rozete, sestavljene iz več venčnih krogov. Način slikanja spominja povsem na plastične vzore rozet z zidanih stropov, uporabljene splošno v renesansi.<sup>153</sup> V srednji kaseti na stropu je naslikano mučeništvo sv. Vida;

<sup>149</sup> Primerjaj sliko stropa v kapeli Matere božje v cerkvi Collegiata di Impruenta v Rimu, ki ima enake krožno, pahljačasto razprostrte, le plastične rozete. Tab. IV. v Enciclopedia italiana, knjiga XXXII.

<sup>150</sup> Primerjaj popolnoma enak motiv na obrobem pasu na ravnem stropu rotovža v Görlitzu, Speltz, tab. 232, sl. 6.

<sup>151</sup> Primerjaj venec na tab. 234, sl. 3, Speltz, l. c.

<sup>152</sup> Primerjaj vložena vrata, tab. 233, sl. 7, Speltz, l. c.

<sup>153</sup> Slične šesterolistne rozete najdemo na stropu v samostanu Penitenzier v Rimu iz XVI. stoletja. Primerjaj tab. 34, E. Ewald, Farbige Decorationen.

slika je renesančno uokvirjena, ob vsaki strani pilaster z naslikanim okrasom rožastega vzorca, nad tem se pa boči lok z bisernikom ter z rozetami, ki izpolnjujejo ogle. Ves naslikani dekor na tem okviru je mišljen plastično in naj nadomestuje reliefno okrasitev pilastra in oglov, kakor je to navada v renesansi sploh.<sup>154</sup> V stranskih poljih sta na vsaki strani monogram Marije in Jezusa, sreda kaset nad korom pa je izpolnjena z mrežo, ki ima mnogo reminiscenc gotskih stropnih razdelitev z rebri. Toda nam se za nadaljnji razvoj zdi važnejša okrasitev stranskih polj ravnega in vsa okrasitev podolgastih kaset pristrešenega dela stropa. Tu najdemo polja ne samo mnogo bolj slikarsko delana, temveč tudi opremljena z motivi, ki so do sedaj nekaj popolnoma novega. Tako najdemo tu valovnico z v nasprotno stran zvitimi spiralami raznih barv, simetrično postavljen par tulipanovih cvetov,<sup>155</sup> v stranskih poljih imamo vence sadja (grozdje, melone, hruške, jabolka, citrone, češnje) v listnem okviru, svobodnejše narisane cvete, spiralno zavito valovnico, tulipanove cvete v ogljih, v sredi polja pa figuro svetnika. Vse to so elementi novega sistema okraševanja, venec sadja ustreza girlandam renesanse, valovnica z zavitiimi viticami se ponavlja potem še mnogokrat, enako tudi tulipanovi cveti. Pojavila se je nova osnova okraševanja in ta se je samostojno (brez centralne delavnice) širila po vsej deželi. V tem novem načinu okraševanja leži pomen tega stropa in zato smemo Martinjak zaradi teh novosti smatrati za mejnik, za novo ero v okraševanju stropov.

Strop v Martinjaku po času mnogo prednjači svojim naslednikom in razdobje med njimi je zelo veliko. Od srede XVII. stol. do srede XVIII. stol. imamo nato dolgo vrsto datiranih in nedatiranih spomenikov iz vseh delov Slovenije. Različne sisteme in organizacije stropnih ploskev smo že omenili, tam smo tudi približno že naznačili pokrajinske skupine, ki ravno zaradi sličnih motivov, zaradi enakega načina izdelave in tudi zaradi sorodnega kolorita vzbujajo pozornost. Mnogokje je ta skupinska sorodnost tako velika, da moremo predpostavljati kar delavniško skupnost.

Ves način okraševanja stropov se je bistveno izpremenil. Ne samo, da je osnovni sestav sedaj izpremenjen, da je iz deske in kvadrata postala osnovna razdelitev celotne ploskve pester sestav geometričnih likov; ne samo, da ločujejo polja bogato profilirani okviri, bistvena sprememba se je zgodila v okraševanju samem, v novi ornamentiki ploskve je glavni poudarek. Predvsem moramo ugotoviti, da nimamo več opravka z enovitimi, s šablono nanesenimi motivi. Namesto beločrnega ažuriranja, namesto čipkastih vzorcev z večnim ponavljanjem preko vse ploskve, enakomerno razdeljenih motivov stiliziranih listov, rož in arhitekturnih okraskov imamo sedaj opravka z ornamentom, ki je z roko naslikan v raznih pestrih barvah, je to pestro vezen prt, ki sicer ponavlja iste motive,

<sup>154</sup> Primerjaj pilaster portala na sliki 7, tab. 230, Speltz, l. c.

<sup>155</sup> Na sličen motiv smo naleteli že na stropu v Grižah pri Vrabčah, samo da je bil tam šabloniran. Ta primer nam potrjuje našo trditev o novih renesančnih motivih, čeprav tam šabloniranega stropa ni.

vendar z razlikami, ki so pri ročni izdelavi nujne. Tudi motivi so vzeti bolj neposredno po naravi ter strogo sledeč obliki ploskve komponirani z ozirom na njo. In kar je glavno: prejšnjo monotono polihromijo cikekastih, skromno barvanih pasov podlage nadomesti živahna mnogobarvnost motiva samega, večinoma na beli podlagi tako, da se odraža mnogo bolj od ozadja. Kakor smo imeli prej opravka s ploskovitim načinom brez hotenja po plastični resničnosti, tako se pojavi sedaj, ustrezajoč ostalim spremembam, tudi težnja po plastičnem, okroglem videzu poedinih sestavin ornamenta. Končno govori tudi dejstvo, da imamo sedaj primeroma več datiranih in tudi z napisi opremljenih stropov, za to, da je to druga doba, v kateri se človek s svojim delom ponaša ter noče biti samo brezimen delavec v občestvu rokodelcev, svoje izdelke smatra za tako važne, da jih mora označiti vsaj z letom nastanka.

Nova verska vnema, obnovljeno versko življenje protireformacije poživi znova stavbarsko delavnost, novi formalni elementi renesanse, rojeni v Italiji in kmalu razširjeni po vsej katoliški Evropi, pridejo tudi k nam in aplicirani na novo tehniko stropnih slikarij znova požive uporabo ravnih lesenih stropov ter jih ohranijo še za dobro stoletje. Po vseh deželah najdemo sedaj manjše cerkve z ravnimi stropi, okrašene z renesančnimi okraski. Na Hrvaškem,<sup>156</sup> na Madžarskem,<sup>157</sup> na Češkem<sup>158</sup> in drugod se pojavljajo. Pri nas jih je mnogo nastalo in tudi mnogo jih je ohranjenih, ostanejo pa tudi mnogo dalje zopet v živi uporabi kakor drugod. Kakor povsod, tako tudi pri nas direkten vpliv renesanse izgine in vsaka dežela jih modificira in prekroji po svoje ter na ta način ustvari deželne razlike, ki so jih dolgo časa, pač pod vplivom romantike, proglašali za narodno umetnost z določenimi rasnimi posebnostmi, čeprav gre v bistvu le za drugačno preoblikovanje baročnih vplivov visoke umetnosti.

<sup>156</sup> Na Hrvaškem najdemo poslikane lesene stropne predvsem v lesenih cerkvicah. Ti stropi niso mnogoštevilni in niso tako običajni kot na Slovenskem. Med bolj znane reprezentante poslikanih stropov bi mogli šteti: cerkvico v Lovrečanu (iz 1666. l.), kapelo sv. Barbare v Pokupskem Brestu pri Sisku (iz 1676. l.), pokopališčno cerkev v Sedlarici pri Turnašicah, okr. Virovitica, kapele sv. Frančiška v Starem Brodu, sv. Ivana v Dužici in v Drenčini. — Prim. negative, štev. 9, 11, 12, 23, 26 Etnografskega muzeja v Zagrebu in Gj. Szabo, *Drvene kapele u našoj domovini*, Zagreb 1917; Gj. Szabo, *Umjetnost u našim ladanjskim crkvama*, Zagreb 1929; Gj. Szabo, *O crkvenim zgradama i crkvenom uredjaju*, »Narodna Starina«, št. 17.

<sup>157</sup> Na Madžarskem dobimo poslikane lesene stropne šele v XVIII. stol. in mnogo tudi v drugi polovici tega stoletja, predvsem v reformatorskih cerkvah. Obstaja jih večje število v Tákosu, kom. Bereg (iz 1766. l. — korna ograja iz 1779. l.). — Za reprodukcije teh stropov se moram na tem mestu zahvaliti g. dr. B. Krompecherju, kustosu Etnografskega muzeja v Budimpešti, ki mi je ljubeznivo preskrbel ostale podatke in reprodukcije. — Nadalje so poslikani stropi še v krajih: Bikal, kom. Kolosz, Székelyudvarhely, kom. Udvarhely, Szenna, Kadarkut, kom. Somogy, Szentsimon, kom. Gömör, Szentpéter, kom. Nógrad itd. György Domanovszky trdi, da so na zgornji Tisi izdelovali te stropne domačini, dočim se najdejo na Sedmograškem kot izdelovalci tudi Nemci. Navadno jih nahajamo v cerkvah protestantov. —

Pri nas vsa dežela ne nastopa enotno, marveč se pojavljajo razlike, ki nas silijo ustvariti ločene krajevne skupine. Posamezne krajevne razlike moremo opaziti tudi v našem materialu poslikanih lesenih stropov, čeprav vsi skupaj enotne renesančne osnove ne morejo zakriti. Razlika obstaja v različni uporabi motivov, v raznih medsebojnih kombinacijah, v raznih posebnostih, ki jih poedine pokrajine uporabljajo, v različnem koloritu in končno tudi v drugačnem izrazu in učinku. Te pokrajinske skupine ustvarjajo ponekod videz istega delavniškega izvora, drugod pa le ukoreninjenost določenih form v tistem delu pokrajine. Skupine enakih stilnih znakov nastopajo večinoma tudi v kratkem časovnem razdobju, kar nas še bolj potrjuje v misli o skupnem izvoru ali vsaj o skupnem viru, iz katerega izžarevajo vplivi na vse strani. Te domneve ni mogoče z nobenimi dokumentarnimi dokazi potrditi, ker jih ni. Skupine je mogoče spoznati na prvi pogled, mogoče jih je tudi dokazati na podlagi stilne primerjave.

Če sledimo po časovni zapovednosti tem skupinam in stropom, se moramo ustaviti najprej pri prvih kočevskih skupini. Značke iste delavniške skupnosti nosijo stropi v Cvišlerjih, Klinji vasi in Klečah.<sup>159</sup> Ker ima strop v Cvišlerjih letnico 1657, moremo tudi ostala dva brez nevarnosti datirati v drugo polovico XVII. stol. Vsaka deska na teh stropih je v sebi zaključena ornamentalna celota, vsak ornament je na deski zaključen in komponiran večinoma simetrično z ozirom na prečno os deske. V sredi deske so: angelska glavica s perutmi, stoječ puto, osrednja roža, glava ženske s krono na glavi, venec z girlando, dva puta, ki držita feston, centralna rozeta, vaza, človeške maske itd. Na vsaki strani tega centralnega motiva pa imamo valovnico vedno v nasprotno stran zavitih spiral, vitice s cveti, listi ali rožami v sredi, girlande, prtiče s sadjem, festone, angelske glavice s perutnicami, najrazličnejše oblike cvetov in rož. Pri tem je

---

Reprodukcije teh stropov so tudi v knjigi: *L'art populaire Hongrois*, Ch. Viski, Budapest 1928 — sl. 230, 231 — cerkve v kom. de Zemplén (Megyaszó), Énlaka (kom. Udvarhely) in najstarejši strop iz 1501. l. v Csikszentmiklós. — Navedeni stropi nimajo mnogo primere z našimi, ker so večinoma ljudsko delo svojevrstnega izraza in se tudi časovno z našimi ne ujemajo.

<sup>158</sup> Na Češkem je lesen poslikan strop zopet v zvezi z lesenimi cekvenimi stavbami. Tako n. pr. strop v cerkvi sv. Bartolomeja v Kočí v Chrudimu (iz l. 1678.), korna ograja v Gúty pri Tešinu, cerkev Janeza Krstnika v Slavoňovu pri Novém Městu nad Metují. Iz knjige V. Mencl, *Dřevěné kostelní stavby v zemích Českých*, Praha 1927. — Nadalje so ravno stropane bile še: cerkev v Zivoticah, v Vietřkovicah, Tichá, Koprivnica itd. (MCC, III Jg. 1858: A. Leop. Ritter v. Wolfskron, *Über einige Holzkirchen in Mähren, Schlesien und Galizien*) — Kapela sv. Janeza v Nudvojovicah (MCC, XVI Jg. 1871: *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*) in mnoge druge cerkve, kolikor ima to naštevanje kako vrednost, ker so bile mogoče medtem že spremenjene, dočim pri prvih primerih še obstajajo.

<sup>159</sup> Nem. Zwischlern, Klindorf, Kletsch — prvi dve fara Kočevje, zadnja Stari log.

pri vseh teh primerih opaziti uporabo enakih barv, na beli podlagi se križajo plave ali rdeče vitice, rumeno in rjavo sadje itd. Pestrost še poveča senčenje, ki je zmeraj izvedeno v temnejših tonih kot osnovna barva. Vsi stropi napravijo vtis, da so delo iste delavnice; razlika med njimi je le v tem, da je strop v Cvišlerjih izdelan bolj minuciozno, drobno in fino, deske niso prenatrpane z motivi, v Klinji vasi je deska bolj polna motivov, podrobnosti so manj skrbno izvedene in vse poslikanje je bolj slikovito izvršeno, dočim so v Klečah deske že prenatrpane z motivi, ki so večji in bolj grobo ter debelo narisani, pa tudi slikovitejši. Vse stropne ploskve imajo svoj centralni motiv, ki je izveden v figuralni slikariji. V Cvišlerjih je to ena deska z Janezom Krstnikom, ki drži Jagnje božje, v Klinji vasi sta dve deski s podobami Sv. Petra in Pavla, v Klečah pa je vrsta izpolnjena z dvanajstimi apostoli in Kristusom v sredi. Marmorirano ozadje pri apostolih v Klečah in angelskih glavica na korni ograji v Klinji vasi je sorodno in potrjuje isto delavniško provenienco. Po teh vzorih sta nastala tudi poznejša stropa in sicer strop v Rogatem hribu<sup>160</sup> in novejši, sprednji del stropa v Klečah. Podobno zavite vitice, pestrobarvne v Klečah (z ozirom na stari del stropa), enobarvne v Rogatem hribu, angelske glavice in grobo izvršene rozete pokrivajo posamezne deske. Korna ograja v Rogatem hribu je poslikana z rožami v vazah. Šopek rož v dvoročnih vazah je v ornamentiki XVIII. stol. priljubljen motiv, zlasti mnogo jih zasledimo na antependijih in pozneje preidejo kot okrasek na polja poslikanih ženitovanjskih skrinj.<sup>161</sup> Nedvomno imamo tu opravka s stropno dekoracijo, ki je nastala po vplivom ostalih treh, le da je čas nastanka gotovo mlajši od prejšnjih, po navedenem motivu ga moremo postaviti približno v sredo XVIII. stol.

Motivi teh dekoracij ne predstavljajo nobenih samostojnih, originalnih iznajdb, temveč so girlande, festoni, puti, angelske glavice, vitice s cveti, maskeroni, vaze itd., kar je v renesansi nekaj običajnega, nov je samo svobodnejši in manj na klasične predloge vezani način okrasitve, uporaba živopisnih barv, ki so gotovo produkt domače iznajdbe, in bogata fantazija v sestavljanju teh motivov. Pri splošni stilni ugotovitvi, da imamo tu opravka z ornamentiko, ki je vobče znana kot renesančna, se ne moremo ustaviti, čeprav je resnična. Pogledati moramo naprej in nedvomno nam je ugotoviti zvezo s tipografsko ornamentiko tedanje dobe, ki se je v knjigah in v samostojnih tiskanih predlogah razširila po vsej Evropi.<sup>162</sup> Sicer najdemo enake

<sup>160</sup> Nem. Hornberg, fara Kočevje.

<sup>161</sup> Prim. antependije v Narodnem muzeju v Ljubljani: antependij s sv. Petrom ima rože v trebušasti vazi, antependij št. 3833 z rožami v vazi. Enakih motivov nahajamo mnogo na poslikanih skrinjah, n. pr. skrinja v Narodnem muzeju v Ljubljani iz l. 1828. z vazo in šopkom nageljnov.

<sup>162</sup> Prim. okrasitve v knjigi A. F. Butsch, Die Bücherornamentik der Renaissance, Leipzig 1878, predvsem na tablah 28, 31 b, 49, 50.

motive tudi v ostalih umetnostnih panogah,<sup>163</sup> saj je ta iz antike prevzela ornamentalen način splošno veljaven in povsod udomačen, le spoznati so ga mogle naše delavnice po knjigah in predlogah. Na to dejstvo bi nas zapeljala in v našem mnenju ravno potrdila činjenica izredne pisanosti in živahnosti. Večja skromnost in enostavnost motivov gre na rovaš kvalitet izdelka, ki se z vodilnimi produkti ne more meriti.

Če medtem preskočimo vrsto samostojnih pojavov stropov po časovni zaporednosti, h katerim se še povrnemo, se ustavimo pri drugi veliki skupini: *notranjsko-cerkniški*.

*Delavniška* skupnost tu ni tako očitno jasna, brez dvoma pa imamo opravka s *pokrajinski* skupnostjo. Motivi se namreč ponavljajo deloma še na sledečem stropu, deloma pa prihajajo zraven že novi. Dočim imamo na Kočevskem spričo skoraj enakih stropnih okrasitev opravka verjetno z isto delavnico, imamo tukaj sicer povezanost vseh stropov, vendar pa ni potrebno, da bi bili iste delavniške provenience. Uporaba istih motivov, enaka kompozicionalna izpolnitev osnovne ploskve, vezanje istih motivov in končno soroden kolorit nas nedvomno silijo zbrati jih v skupino, ki jo moremo vsaj pokrajinsko utemeljiti, če nam že to za delavnico ni mogoče.

Najstarejši je strop v cerkvi vasi Dolenjega jezera pri Cerknici iz 1682. leta. Na ravnem stropu imamo v notranjih, nazobčanih kasetah splet vitic in cvetov, zvončastih rožastih, pa tudi vaze s šopki cvetic v njih, v zunanji kaseti pa imamo v oglih angelske glavice s perutmi obenem z viticami in cveti. Na pristrešenem delu istega stropa je zunanje polje izpolnjeno z vijugasto vitico in cvetovi, notranje polje je enako onim na ravnem delu stropa, le enkrat (na zadnjem polju pristrešenega dela nad korom z desne strani cerkve) je motiv dvo-glavega orla s krono na glavi in žezlom ter mečem v krempljih. Enako stropno razdelitev in enako okraševanje kaže po starosti naslednji strop na Bloški polici iz 1693. leta. Tudi tu je notranje polje kaset izpolnjeno s cveti in viticami, zunanji ogli nimajo več angelskih glav, marveč običajno vitice s cvetovi, mnogokje pa tudi že samo spiralasto zavijajočo se vitico, svetlo s temnim robom brez cvetov. Polja srednjih kvadratov celotnega stropa so izpolnjena s figuralnimi podobami svetnikov in križanja. Pri obeh stropih nam prav posebno vzbujajo pozornost neke stilizacije cvetlic, temnordeči nagelčki so stilizirani kot dolgi trikotniki, na kraju nazobčani, posuti z belimi in rumenimi pikicami, poleg teh so še plave zvončnice in četverolistne cvetlice s štirimi manjšimi šiljastimi lističi. Cvetlice so razporejene po vsej ploskvi tako, da jo dekorativno izpolnjujejo, ploskev vmes pa pokrivajo drobne vitice. Iz samih vitic, spiralasto zavitih in

<sup>163</sup> Prim. sl. 5 in 8, tab. 203, Speltz, l. c., sl. l. tab. 209 (portal v Mantovi), Speltz, l. c. — Poslikan izrezljan strop v viteški dvorani gradu Heiligenberg pri Anschaung je enako pisano poslikan, le da so motivi bogatejši, čeprav slični (Dolmetsch, Ornamentenschatz, tab. 76). — Enake primere nudi obok v »Antiquariumu« kralj. residence v Monakovem iz okoli 1600 (tab. 15—16); strop grada Trausnitz pri Landchutu (XVI. stol. (tb. 78) itd. E. Ewald, l. c.

simetrično komponiranih s tulipanovimi cveti na konceh, je sestavljen okras spodnjega dela kora v Viševku pri Ložu (iz 1675. leta), Enak vitičast vzorec kot v Viševku, sličen tudi onemu v nekaterih kotih na Bloški polici, je v kasetah podolgastega šesterokotnika in križa na stropu v Gorenjih Poljanah nad Ložem. Slična svetla, temno obrobljena vitica je tu večinoma simetrično komponirana. V velikem osmerokotniku je motiv vaze, iz katere izhajajo vejice polne raznih cvetov. Ta motiv je tu drugače upodobljen od sedanjih, ker so na eni ploskvi razni cvetovi, ne pa isti, kakor smo to do sedaj opazovali, in v bolj redki razvrstitvi. Mnoge od teh cvetov že poznamo, to so nageljčki, zvončnice, tulipanovi cveti, novi so plavi cvetovi, sestavljeni iz štirih dvojnih krožičev, vrtnice in srčasti popki. Po motivu orla, ki je narisana enkrat na sprednjem delu vaze, nam postane jasno, da imamo opravka na vseh teh stropih s predstavo majolike in ne vaze, k čemur nas navaja tudi oblika posode same. Preko tega stropa, ki ga smemo po danih, naštetih znakih postaviti v začetek XVIII. stol., pridemo do zadnjega visokega vzpona okraševanja ravnih stropov pri nas. Strop v Nadlesku iz 1723. leta spominja v mnogočem na slikarije v Gorenjih Poljanah, saj je tudi razdelitev stropa ista. Toda tu je vitičast vzorec stranskih polj (šesterokotnika in križa) naslikan bolj podrobno s plastičnim senčenjem ter je tudi manj kompliciran. V nekaterih poljih velikega osmerokotnika ima strop še majoliko z vejicami in cveti z enako razporeditvijo po ploskvi kakor tam, drugod pa je namesto majolike že prava bučasta dvoročna vaza na kockastem podstavku, v njej pa rože mnogo bolj verno po naravi napravljene. Tu je naslikan šopek rož, že znanih zvončnic, vrtnic, zvezdastih cvetlic itd. z resničnimi vejicami, ki imajo lističe (ki jih do sedaj ni bilo). V drugih poljih je naslikana kompozicija štirih angelskih glav s perutmi in cvetlicami v ozadju, nato nahajamo še kup raznega sadja na listnati podlagi in centralno rozeto z viticami; enkrat je upodobljena spaka z letnico na pokrivalu in z viticami. Dve leti pozneje (1725) sta bila poslikana korna ograja in dno kora samega v isti cerkvi na enak način in z istimi motivi. V velikih osmerokrakih zvezdah prevladuje majolika z različnimi cveti. Četudi kvalitetno boljše izdelan, vendar tudi ta strop ne izpade iz okvira ostalih; tudi tu imamo iste motive in vzorce, iste cvetove (edino trikotni nagelj je odpadel), majolika je slična, vitičasti vzorec stranskih polj je enak, četudi plastičneje izdelan. Ne moremo trditi, da so vsi stropi delo iste roke, toda stropa v Nadlesku in v Gorenjih Poljanah sta verjetno delo delavnice Jurija Špeharja.<sup>164</sup> Vsi stropi imajo skupne znake, nedvomno ugotovljene, iz katerih smemo ustvariti pokrajinsko skupino.

V vseh stropih te skupine smo ves čas opisovanja opozarjali na sorodnost posameznih stropov, iz katere moremo sklepati na razvoj stropne dekoracije notranjsko-cerkniške skupine. Prvotni pojav ornamentalnih okrasov v stropu na Dolenjem jezeru najdemo ponovljen

<sup>164</sup> Na oblogi nad slavolokom v Nadlesku je napis: Georgius Spechar fecit 1723.

tudi na Bloški polici, kjer odpade motiv angelskih glavice v kotih, ki je nadomeščen z vitico, in je potem glavni okras kora v Viševku. Isti okras se nadaljuje potem v Gorenjih Poljanah, kjer prvotne rože že odpadajo in so nadomeščene z manjšimi, tudi različnimi na eni in isti ploskvi, česar do sedaj praviloma še ni bilo. Nadaljevanje tega je nato strop v Nadlesku, kjer v Bloški polici prvič nastopajočo vitico že nadomestuje marmoriranje, o prvotnih cvetličnih vzorcih ni več mnogo ostankov, prevladujejo že različni cvetovi z vejicami in listi, ki jih še v Gorenjih Poljanah ni bilo. Enako se pojavljajo tudi že dvoročne vaze s pravim šopkom rož, ki potem v sredi XVIII. stol. pri nas prevladujejo. Ta zunanja sprememba formalnih elementov stropne dekoracije v notranjsko-cerkniški skupini priča o spremembi prvotno bolj naturalistično nedoločenih motivov k vedno večji naravni resničnosti, manjši izpolnitvi ploskve in v opuščanju detajlov, ki direktno spominjajo na baročni izvor (angelske glavice). Proti koncu XVIII. stol. prevzame nato te motive šopka v vazah ljudsko slikarstvo v svojo last in jih najdemo s pridom uporabljene posebno na pohištvu, kot bomo videli pozneje.

Da je bil ta način okraševanja v okolici Cerkniškega jezera doma, nam potrjuje tudi sorodna vitičasta ornamentika, kolikor jo je mogoče opaziti izpod rjavega preslikanja na kasetah spodnjega dela kora v Dolenji vasi pri Cerknici. Še bolj pa nas v tem potrjuje poslikana omara za oltarjem v cerkvi v Nadlesku, ki nosi vse znake te notranjsko-cerkniške skupine. V enakih okvirih kot na pristrženem delu v Dolenjem jezeru je na polju majolika z viticami in cveti nageljna, tulipanovih, zvezdastih in okroglostnih cvetov, ki tudi barvno korespondirajo n. pr. z onimi na Bloški polici. Nedvomno imamo tu opravka s pokrajinsko skupnostjo okraševanja, ki ima sicer osnove v baročnem dekorju (oblike okvirov, angelske glavice s perutmi, vitice), toda tu že prevzeto v domačo delavnico ter predelano, da mu osnovnega izvora skoraj ni več mogoče spoznati. — Slikarija korne ograje v Dolenjem jezeru se skuša sicer prilagoditi stropni dekoraciji iste cerkve (enaki okviri, angelske glavice v ogljih, prepletajoči se pas, vitice s srčastimi in drugimi cvetovi) in v podrobnostih ter v koloritu ne izpade iz pokrajinske skupnosti, le mnogo bolj slikoviti način izdelave cvetov in posebno angelskih glavice potrjuje mlajšo letnico njenega nastanka (1753. l.).

Sistem te stropne razdelitve zunanjih in notranjih okvirov v zvezi s približno sličnim načinom okraševanja angelskih glavice v ogljih tudi v poslikavanju stropov na Slovenskem ni nov. Pred stropom v Dolenjem jezeru je nastal strop, sedaj pri Sv. Miklavžu na Grebenu v Tuhinjski dolini, ki ga lahko na podlagi pisanih virov datiramo v sredo XVII. stol.<sup>165</sup> Starejši del stropa z znano razdelitvijo

<sup>165</sup> Po ugotovitvah Fr. Steleta (Politični okraj Kamnik, str. 234 in 281) je bil zadnji del stropa prvotno v cerkvi v Mekinjah in so ga l. 1722. na novo pribili na podaljšku prezidane cerkve sv. Miklavža. Po Steletovih ugotovitvah je ta strop v Mekinjah nastal v l. pol. oz. okrog pol. XVII. stol. Ostale kasete mekinjskega stropa so kupile cerkve na Selih in na Lokah, kjer se pa niso ohranile (Stele, *ibidem*, str. 282, str. 238, str. 215).



velikih zunanjih in manjših notranjih kaset ima v oglih ravno tako angelske glavice s perutmi, ostala ploskev kotov pa je izpolnjena z viticami, cvetlicami ali sadjem. Novejši del stropa ima skoraj še enkrat večje kasete, toda z isto ornamentiko angelskih glavice, rastlin in rožic, le da je na sredi mesto letve, ki bi ločila, naslikan kup raznega sadja (melon, grozdja, hrušk itd.) ali cvetja. Na spodnjem delu kora je v oglih namesto angelskih glavice povez stiliziranega cvetja (lilij). Čeprav oba stropa nista delo iste roke, kar je razvidno zaradi razlik v risarskem in slikarskem načinu obdelave posameznosti ter različnega kolorita, imamo vendar opravka z enakim načinom, časovno in krajevno ne daleč odmaknjenim. S to ugotovitvijo smemo trditi, da so ta način okraševanja poznali že pred cerkniškimi v kamniškem okraju.

Še preden se podamo naprej k naslednji glavni skupini, moremo ravno na podlagi okraskov na spodnjem delu kora pri Sv. Miklavžu ugotoviti sorodnost motiva poveza stiliziranih cvetic z enakim motivom pri Sv. Rozaliji nad Krškimi (datirano s 1666), kar bi pripomoglo tudi k datiranju novejšega dela stropa pri Sv. Miklavžu.<sup>166</sup> Obenem s tem pa je v drugo polovico XVII. stol. mogoče postaviti tudi strop pri Sv. Magdaleni v Vratih pod Dravogradom, ki ima sličen iz kotov proti sredi kvadrata postavljen povez zavojev in tulipanovih cvetic. Ta strop nakazuje obenem s stropom pri Sv. Ahacu pri Mislinju, ki ga Stele precizno datira v drugo četrtino XVII. stol.<sup>167</sup> in ki ima sličen, iz oglov diagonalno proti sredi usmerjen slikovit motiv vijugasto zavrtih vejic in cvetov, domnevno koroško skupino, ki se da pa le slutiti in je sorodnost verjetno bolj časovnega značaja, srede in druge polovice XVII. stol. O pravilnosti časovne opredelitve nas potrjuje tudi ostali koroški material, kolikor nam je dostopen s Koroške topografije umetnostnih spomenikov,<sup>168</sup> ki bi nas mogel skorajda prepričati o pravilnosti naše »koroške skupine«.

Podrobno, po naravi verno naslikane cvetlice z vejicami in listi vred nas napotijo na starejši del stropa v Kostanju v Tuhinjski dolini. Tu nimamo krajevne, marveč le časovno skupnost, kajti množica najrazličnejših, proti sredi pravokotnika usmerjenih cvetic z lavorjevim vencem in rožo na četrtinah krožnice in monogramom v sredi ploskve gotovo nimajo nobene druge skupne poteze razen že omenjene. Razne cvetlice: nagelj, tulipan, zvončnice, kranjska lilija (zlata klobuk), marjetica, trpljenka, šmarnica in druge, teže določljive so podane z veliko naravno vernostjo. Enakega stropa nam na Slovenskem ni mogoče najti, pa tudi drugod jih imamo malo. Strop v

<sup>166</sup> S čimer je Steletovo datiranje v sredo XVII. stol. potrjeno.

<sup>167</sup> Fr. Stele, Leseni stropi v cerkvah, l. c.

<sup>168</sup> Gl. Ginhart, l. c. VII. B. str. 903 in 913. Strop v Mokrijah v Podjuni je datiran s 1693. l. in ima tudi vzorec iz oglov izhajajoče rože, enako ima strop v Lovankah iz l. 1688. iz kotov izhajajoče vitice kakor tudi Kokinj iz l. 1692. Sličnosti koroške skupine s tem nimamo namena dokazati, ker so ostala polja teh koroških stropov zelo različna od naših. Šele ogled na licu mesta bi mogel tudi to koroško skupino pravilno opredeliti.

Koči v Chrudimu na češkem je poln enako verno po naravi naslikanih cvetlic. Strop je datiran z letnico 1678, kar tudi naš strop postavlja verjetno v isti čas, kakor smo trdili zgoraj, čeprav drugače strop na češkem nima nobene zveze z našim.<sup>169</sup> Novejši del stropa in slikarija na dnu in balustradi kora v Kostanju<sup>170</sup> iz druge četrtine XVIII. stol. imata s starim stropom edino zvezo v velikih cvetlicah grozdastega videza, ki so postavljene diagonalno v ogle, v sredi pa je naslikan velik cvet pasijonke. Novejša slikarija je napram starejši stropni slikariji bogatih cvetličnih motivov revna in skromna.

Motivi angelskih glav, vitičastih zavojev in verno po naravi posnetih šopov sadja in cvetlic na stropu pri Sv. Miklavžu na Grebenu nas vodijo k stropu v Gostečem, ki ga smatramo za glavnega reprezentanta gorenjske skupine. Kvalitetno predstavlja pred vsemi ostalimi stropi razred zase. Vendar ga po skupnih formalnih znakih smemo šteti v to skupino in ga smatramo za njenega najvidnejšega predstavnika. Pri tej skupini je treba najprej ugotoviti, da ne gre za delavniško skupnost, kajti stropi so po formalni rešitvi tako kakor po kvalitetni izdelavi zelo različni med seboj in imamo tu le daljno pokrajinsko sorodstvo. Za skupne znake te skupine smatramo predvsem bogato stropno razdelitev, enak poudarek na srednji sliki (razen v Srednjih Bitnjah), enake abstraktne vitičaste motive, slično živo polihromijo, uporabo cofkov in končno tudi kratko časovno razdobje nastankov. Najstarejši med njimi je strop v cerkvi Sv. Jurija pri Trziču iz 1698. leta. Posamezna polja so tu z manjšimi liki še bolj razdeljena. Ornamentalni motiv je povsod enak: baročna večbarvna vitica, bogato razčlenjena in spiralasto zavita, nekaj malega je tudi tulipanovih in rožastih cvetov, pa tudi cvetke iz oglov diagonalno izhajajoče. Strop v Gostečem (1699) ima poleg enakih vitic še polno omejenih angelskih glav, putov in stoječih angelov, s šopi raznega sadja in obešenimi girlandami; angeli imajo v rokah razne glasbene instrumente. Vezilni pas je izmenoma izpolnjen s puti, sadjem, angelskimi glavami in stoječimi angeli; angelske glavice v oglih imajo vitičasto se previjajoče peruti; v krakih križa so angelske glavice s perutmi in kupom sadja (grozdje, jabolka, hruške itd.) ter rožicami. Pestrobarnost in živahnost stropa je dosežena z uporabo živih barv, vrednost pa je povečana po kvaliteti izdelave. Strop v Gostečem je v gorenjski skupini najbogatejši in je gotovo vplival na nastajanje ostalih stropov. Sledi najbolj skromni strop te skupine v Srednjih

<sup>169</sup> Václav Mencl, Dřevěné kostelní stavby, I. c.

<sup>170</sup> Fr. Stele (Politični okraj Kamnik, I. c.) ugotavlja na podlagi Paglavčevih zapiskov, da je bila 1725 cerkev temeljito prezidana, pri čemer so bili udeleženi sami domači delavci (str. 230). Takrat je (na vsak način pa po tem) po našem mnenju tudi kor nastal, kajti letnica 1791, vezana z nožem na ograjo kora, lahko pomeni samo terminus ante quem, kakor je letnica 1725 terminus ante quem za starejši del slikarije na stropu. Če ni bil kupljen tudi ta novi del stropa obenem s kasetami ograje in so ga prinesli iz druge cerkve, kar bi nam potrjevali oblika in velikost kaset, ki se ne prilagajo obliki kora. Vendar se te domneve ne moremo oprijeti, ker bi nam verni zapisovalec in kronist Paglavce to vsekakor zapisal ter je svojevrstna oblika najbrž slučajnega nastanka.

Bitnjah (1715), ki ima enak vitičast rdečesivo pisan ornament s tulipanovimi cveti v ogljih. Na stropu v Srednji vasi pri Šenčurju iz 1716. leta je v vsakem polju v sredi spleten venec, ki obkroža angela, ki igra na razne instrumente, samo angelsko glavico, včasih pa tudi plitvo vazo s cvetlicami, okoli venca je splet spiralasto zavitih vitic živih barv. Kompozicija posameznih polj je v principu podobna stropu v Gostečem, tudi okrasni elementi so slični, angeli z glasbenimi instrumenti, angelske glavice s perutmi, cvetlice in vitice so glavne sestavine ornamentalnega okrasa obeh stropov, velika razlika je v kvaliteti izdelave, ki je v Srednji vasi že mnogo slabša, kar je posebno vidno na angelih, in spominja na ljudsko slikarijo. Mogoče moremo v tem stropu videti vpliv bogatega stropa v Gostečem.

Gorenjska skupina nima skupnih delavniških znakov, vendar zaradi že omenjenih skupnih potez obstaja med njimi neka sorodnost, posebno če jemljemo v ozir vedno relativno merilo kvalitete. V nasprotju s prvo kočevsko delavniško imamo tu opravka z izrazito pokrajinsko skupnostjo, ki sicer tudi časovno ni daleč narazen. Pokrajinska skupnost je vidna ne samo v uporabi sorodnih ornamentalnih motivov, nego tudi v bogastvu izraza in pestrosti, živahnosti in končno tudi v kvalitetnem prednjačenju, kar je nekako že karakteristika ljudske umetnosti in Gorenjskem. Motivika najbolj reprezentativnega predstavnika te skupine (Gosteče) spominja na običajne baročne stropne slikarije, v Italiji uporabljene že v XVI. stol.,<sup>171</sup> v Nemčiji splošno udomačene tudi v posvetnih stavbah<sup>172</sup> in k nam prinesene ter pri nas s časom poenostavljene in spremenjene. Motivika ostalih stropov gorenjske skupine od tega predstavnika ne odstopa mnogo ter ji primere drugod ne moremo najti.

Naslednja časovno in krajevno opredeljena skupina je druga kočevska skupina s spomeniki na Pugledu (1722) in na Belem Kamnu (1725).<sup>173</sup> Popolnoma enaka stropna razdelitev z marmoriranjem v zunanjih poljih, enak motiv srednjega kvadrata z večbarvnim vencem in srednjo šilastolistno večvrstno rozeto ter zvončastimi in tulipanovimi cveti v ogljih poleg enake polihromacije govori za delo iste delavnice. Posnemanje popolnoma iste dekoracije kaže strop v cerkvi sv. Katarine na Plešivici nad Žužemberkom iz 1767. leta, mogoče tudi še zadnji ostanek iste delavnice ali vsaj istega, v tistem okolju udomačenega in zelo razširjenega načina stropne dekoracije. Pri tem motivu zveze z visoko ornamentiko ne moremo več iskati, čeprav bi v krogu nazobčanih barvnih polj mogli

<sup>171</sup> Prim. slično okrasitev stropa v samostanu Penitenziieri v Rimu, samo da so tam še živalski motivi, ki jih pri nas ni. E. Ewald, l. c. I B. tab. 35.

<sup>172</sup> Prim. strop v knjižnici gradu Rosenberg (sodni okraj Horn) z enako stropno razdelitvijo kot v Gostečah in sorodno slikarijo iz konca XVI. stoletja. (Österreich. Kunsttopographie, Die Denkmale des Gerichtsbezirks Horn, D. B. 1911, str. 515). — Ali enako razdelitev stropa z globokimi okvirji in cofki, le brez slikarije v hiši v Melku iz l. 1614. (Österreich. Kunsttopographie, l. c. III B. 1909, Bezirk Melk, Melk hiša št. 18, str. 174, sl. 212).

<sup>173</sup> Nem. Hohenberg in Weissenstein, župnija Stari log.

videti ostanek lavorjevega venca; motivi cvetov in vitic so v dolenskem okraševanju že znani, saj imamo slične pojave v cerkniško-notranjski skupini, kjer se pojavi ob približno istem času, ko nastanejo stropi druge kočevske skupine, tudi marmoriranje (Nadlesk), čeprav bi mogli slednje spraviti tudi v zvezo s prvo kočevsko skupino. Brezdvomno pa kaže na zveze dveh sosednjih pokrajin. Prevzem lavorjevega venca v čisto geometrični vzorec nam potrjuje na eni strani trditve, da spravi ljudska umetnost naturalistične vzorce počasi vedno bolj v geometrično obliko, na drugi strani pa o večji trdoživosti geometričnih vzorcev na jugovzhodnem delu naše dežele, kar je skoraj njena glavna značilnost. Vendar bi mogli slednje trditve dovolj odločno zagovarjati le, če bi imeli več materiala na razpolago, z enim samim primerom so dokazi premalo trdno utemeljeni.

Marmoriranje v zvezi z rožčastim vzorcem se ohrani na Dolenskem tudi še dalje. Na Lopati v Suhi krajini (dat. 1743) imamo staro baročno razdelitev in obliko polj, zunanja polja pa so marmorirana, notranja, manjša imajo centralno vrtnico in vejice s srčastimi listi. Slično razvrstitev, samo z večjimi centralnimi rozetami, obkoljenimi z viticami s tulipanovimi cveti in listi ter marmoriranimi manjšimi kvadrati imamo tudi na drugače gorenjski razdelitvi stropa v Hrastovem dolu na Dolenskem, ki ga moremo po vseh teh znakih datirati v prvo polovico XVIII. stol.

Iz srednje temne rozete izhajajo dvojno simetrične vitice s cveti na koncih ter samostojnimi cvetlicami v okviru v oglih na stropu v Ratjem v Suhi krajini. Slično ureditev, samo brez ogelnih cvetic, najdemo tudi na stropu grajske kapelice na Šumberku, oba stropa imata tudi slične, razvelemu nageljni podobne cvete. Brez sleherne trdne opore v primerih sličnega datiranega stropa mislimo, da se ne motimo mnogo, če oba stropa zaradi velike poenostavitve v najpotebnejše elemente in po zopetnem povratku k najenostavnejši kvadratni razdelitvi stropa datiramo v prvo polovico XVIII. stol. Primerjava s cvetnim okrasom notranjsko-cerkniške skupine nas v datiranju potrjuje, ker najdemo slične primere večje naravne resničnosti na stropu v Nadlesku, le da je kompozicionalna razdelitev motiva po ploskvi tu popolnoma simetrična, kar gre gotovo na rovaš ljudskega izdelovalca.

V slovenskem delu bivše štajerske imamo zelo malo ohranjenih spomenikov poslikanih stropov te dobe in še tisti redki spomeniki se ne dajo primerjati z motivnim bogastvom in živahno polihromacijo ostalih neštajerskih stropov. Skorajda bi mogli na podlagi ostankov in na podlagi svojstveno skromnega in mrtvega izraza teh stropov govoriti o svojevrstni štajerski skupini, ki bi se omejevala bolj na centralno deželno območje; na vzhodu, namreč navzlic bogatemu madžarskemu in delno hrvaškemu gradivu<sup>174</sup> ohranjenih spomenikov sploh nimamo, pa tudi ni verjetno, da so sploh kdaj bili tako močno razširjeni, kot je to primer ravno na Kranjskem in Koro-

<sup>174</sup> Gl. zgoraj našete stropne na Madžarskem in Hrvaškem.

škem;<sup>175</sup> na zahodnem delu dežele pa se ostanki spomenikov bolj naslanjajo na Koroško ter so njim slični, kakor nam potrjuje strop v cerkvi sv. Magdalene v Vratih pod Dravogradom (skozi cerkev gre bivša koroško-štajerska meja) in strop pri sv. Florijanu pri Topolščici, o katerem bo govora še potem. Za to štajersko skupino bi bili patronirani motivi, sedaj renesančnega oz. baročnega izraza in izvora, značilni: naravna barva lesa, ki jo ohrani strop, in na njej nanese ni značilni vzorec te skupine je vitičast motiv srčaste oblike na naravni barvi lesa, kakor nam potrjujejo majhni pravokotniki na stropu pri sv. Miklavžu nad Čadramom (vas Koritno), ki ima letnico 1632 in večji kvadratast vzorec v cerkvi sv. Miklavža na Boču iz konca XVII. stoletja. Način patroniranja na naravnem lesu je na Štajerskem doma še v XIX. stoletju, kakor moremo videti na stropu v cerkvi v Rogatnici pri Žetalah.

Svojevrsten primer ornamentiranja pravokotnih ploskev pa kaže strop na Stražnem vrhu v Beli Krajini. Prvikrat in prav za prav edinokrat polje ni simetrično komponirano (niti smiselno), kot je bil dosedaj vedno običaj. Tu je simetrija podana samo v motivu centralnega venca z rozeto v sredi, dveh cvetličnih vej okrog venca ter z grozdi ali sadjem v ogljih. Drugače je po vsem polju široko razpredena vitica z grozdi, trtnimi listi, zvončastimi cveti, šopki sadja in viticami, mnogokrat pa je sredi ploskve postavljen ptič, kar je edini primer živalskega motiva v tem obdobju na poslikanih stropih. Zelo zanimivo v zvezi z živalskim motivom je dejstvo, da ga v poznejši ljudski umetnosti nahajamo ravno v Beli Krajini na raznih ljudskih uporabnih predmetih.<sup>176</sup> Sadje, grozdje, trtni listi, tulipanovi cveti in ptiči so narisani verno po naravi, kar opazimo na Dolenjskem okoli preloma XVII. v XVIII. stol.; kompozicionalna nevezanost, razpredenost vitic pa pričata že o popuščanju vezanosti motivov in spominjata na ostalo baročno ornamentiko, ki jo poznamo tudi z zlatih baročnih oltarjev, od koder je verjetno vzet tudi motiv grozdov. Zato smemo postaviti nastanek stropa bolj v začetek XVIII. stol. Nekoliko sorodni so videti ostanki starega stropa danes v korni ograji pri sv. Urhu na Maršičah, kjer nahajamo isti centralni motiv venca z rozeto v sredi in vej z raznim cvetjem in listjem okrog njega. Toda ostanki so tako skromni, da točnejše ugotovitve glede časa nastanka in mogoče tudi krajevne zveze ni mogoče podati. Slične motive grozdja, vitic, centralnih rozet itd. v nevezani kompozicionalni obliki najdemo tudi na nekaterih hrvatskih primerih stropnih slikarij,<sup>177</sup> s čimer bi pri podrobnejšem študiju bilo mogoče navezati tudi hrvatski material na našega in ugotoviti vlogo, ki ga ima ta strop na prehodnem ozemlju Bele Krajine, kolikor nimamo opravka s pojavom istega kmečkega baroka i tu i tam brez kakršnih koli pokrajinskih zvez.

<sup>175</sup> Ogledi pod streho pričajo manjkrat o ravno kitem stropu v ladji. Prim. Steletove potne zapiske.

<sup>176</sup> Prim. motiv ptiča v drugače geometričnem okrasku na brisači iz Bele Krajine v zbirkah Etnografskega muzeja v Ljubljani, inv. št. 432.

Vsi ravni stropi pa niso bili enako bogato poslikani, mnogo izmed njih sploh ni bilo poslikanih (Sv. Lenart, fara Kebelj nad Oplotnico na Pohorju), mnogo izmed njih je samo kasetiranih z izrezljanimi lesenimi cofki na sredi polja (Kamen vrh, Breg nad Kranjem), mnogi pa so sredi ploskve dobili skromen slikan okrasek v obliki cveta stilizirane rože ali trpljenke. Ta skromni način okrasitve je ohranjen v vseh pokrajinah in v vseh časih doma. Najstarejši znani spomenik tega ornamentalnega načina je strop v Prevolah iz 1657. leta, na katerem je zelenkastobelo obrobljena, mnogo razčlenjena rozeta z lesenim cofkom v sredi ploskve naslikana na naraven rjav les. Po starosti mu sledi strop v Lješah pri Prevaljah iz 1689. leta, na katerem se nahajata na beli podlagi dve vrsti rozete: ena peterolistna, druga z valovitim listnim robom. Strop pri sv. Petru v Stražišču pri Kranju ima plastično naslikano rozeto, spominjajočo na trpljenko, z navznoter zasukanimi cvetnimi listi. Slična je roža na stropu rotunde v Spodnji Muti, samo da je mnogo manj natančno in mnogo bolj slikovito in razgibano napravljena. Oni je morebiti iz konca XVII. stol., ta pa po slikovitem načinu izdelave iz srede XVIII. stol.

Najmlajši datiran poslikan strop pri sv. Florijanu pri Topolšnici ima letnico 1775. Skrajna poenostavitev okraševanja se je tu zadovoljila samo z dvema motivoma (poleg centralnih, v križ postavljenih monogramov in simbolov): rumeno sončnico in vrtnico, enkrat bele, drugič plave barve. Preprosta izvršitev vzbuja prijeten vtis umirjenosti po tolikem bogastvu form. Motiv je originalen, z domačih tal pobran.

Pri pregledu ornamentike te dobe pridemo do enakih zaključkov, kot smo jih mogli ugotoviti pri gotski dobi. V začetku moremo opaziti posnemanje tujih vzorov, motivi se ujemajo z občeveljavnimi v visoki umetnosti, od katerih se razlikujejo le po kvaliteti izdelka. Prve izdelke so mogoče delali še tujci, vsekakor so delani po tujih vzorih. Strop v Martinjaku da ne samo po motiviki, temveč tudi po napisu slutiti, da je bil delan pod vplivom Italije.<sup>178</sup> Stropi v Kočevju so tudi ponavljane splošno znanih form in še nič lokalnega kolorita na sebi nimajo, po motiviki spominjajo bolj na severni izvor.<sup>179</sup> Šele stropi cerkniške skupine imajo svoj karakter, ki ima že vse znake odstopanja od baročne ornamentike. Podlage, iz katere so izšli, sicer ne zakrivajo, toda ta je sekundarnega pomena, izvedba in skrajno odstopanje od osnove je važnejšega značaja. Samo oblika okvirov in princip okraševanja z angelskimi glavnicami s perutmi je v bistvu ba-

<sup>177</sup> N. pr. v Sedlarici pri Turnašici, kot. Virovitica, le da je izdelava mnogo bolj groba in slabše kvalitete. (Neg. št. 12 Etnografskega muzeja v Zagrebu).

<sup>178</sup> Napis na dnu polkroga glasi: Sanctus Vitus.

<sup>179</sup> Prim. posamezne motive v knjigi A. F. Butsch, Die Bücherornamentik, I. c.

ročnega izvora, prinesen s severa,<sup>180</sup> vsa ostala izvršitev enako kakor uporaba novih, posebnih motivov nima s tem izvorom zveze. Sicer tudi motiv angelskih glav s peruti v naši ljudski umetnosti ni neznan pojav, saj jih najdemo mnogo uporabljene kot okrasek na sklepancih,<sup>181</sup> pa tudi enake oblike okvirov najdemo na ljudskem pohištvu uporabljene; toda te elemente najdemo najprej v visoki umetnosti baroka in jih moramo zato smatrati za prevzete. Prvič pa se pojavlja motiv nageljna in rožic v spletu vejic in vitic, pojavlja se vaza majolika s šopkom rož v njej, dalje simetrično zavita vitica. Vsi ti elementi pa niso ostali prihranjeni samo za okras na stropih, marveč ostanejo v ljudski umetnosti v stalni uporabi in žive skoraj do današnjega dne. Značilne trikotne nageljne najdemo že na najstarejših vezeninah, delanih v križčastem vbodu.<sup>182</sup> Tudi vazo v dvema zavitima ročema najdemo pozneje na vezeninah, seveda mnogo bolj stilizirano izvedene zaradi vezilne tehnike, vendar je mogoče spoznati razne cvete, nageljne, zvezdaste rozete in okrogle viseče cvete (kranjske lilije) ter mnogo vitic, ki izpolnjujejo ostali prostor.<sup>183</sup> V tem primeru bi mogli skoraj videti v vezilni tehniki izveden enak motiv, kot ga imamo v izpolnitvi notranje ploskve na stropih notranjsko-cerkniške skupine. Še bolj neposreden dokaz za sorodnost teh krasilnih motivov z ljudsko dekoracijo najdemo na sodobnem pohištvu, zlasti skrinjah. Motiv zavite simetrične vitice, kakor jo imamo na koru v Viševku (pozneje tudi še na Zgornjih Poljanah in v Nadlesku), najdemo tudi na skrinji istega časa v Narodnem muzeju v Ljubljani. Ta<sup>184</sup> način poslikavanja z vitičastim ornamentom je v istem času tudi na najbolj preprostih kmečkih izdelkih splošno v veljavi brez ozira na posamezne pokrajine.<sup>185</sup> S temi ljudskoumetnostnimi predmeti ni samo potrditve našega datiranja podana, marveč smemo iz tega jasno sklepati, da moremo opaziti iste motive v ljudskoobrtni izdelavi posvetnih predmetov in v okraševanju cerkva. Saj je tudi izdelovalec v tej skupini naznačen kot domačin Jurij Špehar, kateri

<sup>180</sup> Motiv angelskih glav s perutnicami najdemo že mnogo prej v Avstriji. V gradu Leibenu so na stropu ravno tako v oglih angelske glaviče, vendar plastično izdelane. Strop je nastal med l. 1617.—1659. (Gl. Österreich. Kunsttopographie, IV. B: Die Denkmale des polit. Bezirks Pöggstall, Wien 1910, sl. 81, str. 72).

<sup>181</sup> Prim. okraske na sponkah in obeskih ter na ploščicah med členki sklepancev v Etnografskem muzeju v Ljubljani.

<sup>182</sup> Prim. trikotne ozke nazobčane nageljne na prti in prtičih v zbirkah Etnografskega muzeja v Ljubljani. Prti (št. 352, 353) imajo motiv takega nageljna; najstarejši prti z rdečim križčastim vbodom segajo gotovo v zač. XVIII. stol., pa so se obdržali ves nadaljnji čas, v XIX. stoletju pa je enake motive prevzelo vezenje s črno nitjo ter so se motivi na ta način ohranili do najnovejše dobe.

<sup>183</sup> Prim. z rdečo nitjo vezen prt s križčastim vbodom v srednji razstavni omari v zbirkah Etnografskega muzeja v Ljubljani.

<sup>184</sup> Skrinja iz zbirke Narodnega muzeja iz l. 1683. ima popolnoma slične motive.

<sup>185</sup> Bolj enostavne, vendar sorodne vitičaste vzorce ima tudi skrinja iz l. 1667. čisto ljudske izdelave.

priimek je še danes v kraju znan in živ.<sup>186</sup> Med okraševanjem lesenih stropov in dekorjem ljudskoumetnostnih predmetov ni mnogo razlike in smemo delno nekatere strope prištevati z večjo pravico med dobre izdelke ljudske umetnosti, ker je sorodnost z visoko umetnostjo minimalna, kakor bi jih nekateri hoteli šteti med slabe visokoumetnostne proizvode, kar bomo potrdili pozneje. Isti prehod stropne slikarije na poslikano pohištvo nam potrjuje tudi kmečka omara, ki je za oltarjem v Nadlesku,<sup>187</sup> ker so isti mojstri slikali strop in delali pohištvo. Zveza med obema proizvodoma torej nedvomno obstaja. Posamezne oblike je ljudska tvornost že tako prevzela v svoje izdelovanje, da postanejo prava ljudska last. Okviri z ven potisnjenimi oglišči se udomačijo na omarah in skrinjah,<sup>188</sup> kjer najdemo tudi valovnico s cveti.<sup>189</sup> Poslikavanje pohištva, posebno skrinj, ki je v XVII. stol. izvedeno samo še s črno barvo na podlago in ki v XVIII. stol. narašča v raznobarvno, ima v začetku sorodne vzorce, kakor jih najdemo na posameznih stropih. Pri tem primerjanju se na posamezne krajevne skupine ne moremo ozirati (razen že omenjene cerkniško-notranjske sličnosti stropov in omar), ker pohištva nimamo mnogo ohranjenega in še manj znanstveno obdelanega, temveč posvečamo v glavnem pozornost le časovni skupnosti, ki more k splošnemu dokazu prehoda tudi doprinesiti svoj delež, ker tudi ornamentiko obravnavamo sedaj le na splošno. Ves razvoj te ornamentike nas sili, kot bomo videli, iskati nadaljevanja tega slikarstva potem, ko mu v cerkvah zaradi obokavanja in izločitve lesenih stropov ni več mogoče uveljaviti se, na pohištvu, predvsem skrinjah. Primere prehoda smo že nakazali in bomo mogli še nanje pokazati, končnega pa bomo mogli le slutiti in ne za trdno potrditi, ker poslikavanje stropov prej neha, preden se poslikavanje pohištva oz. skrinj v splošni uporabi začne. Približno v istem času se pravo mnogobarvno poslikavanje pohištva šele začne in pride šele proti koncu XVIII. stol. v splošno uporabo, dočim je poslikavanje stropov v drugi polovici XVIII. stol. že vedno bolj pojemajoče. Prehod med obema ljudskima načinoma slikarstva bo šele takrat mogoče podrobneje obdelati, ko bo o pohištvu zlasti za XVIII. stol. več gradiva na razpolago. Zaenkrat smo na podlagi redkega materiala, ki nam je na razpolago, mogli nakazati le prehod in ga tudi delno utemeljiti, zavedajoč se, da je za stvarne dokaze potrebno mnogoštevilno gradivo. Sicer v vseh pokrajinskih skupinah te zveze ne moremo najti in predvsem ne na Gorenjskem, kjer so stropi delo slikarjev, ki so se zgledovali v tujini in ki so bili šolani slikarji verjetno iz mesta, ne pa samouki ali kmečki obrtniki. Kam bi se pa obrnila ljudska slikarija v tej pokrajini, nam deloma nakazuje strop v Srednji vasi pri Šenčurju s cveti-

<sup>186</sup> Kakor to trdi tudi Fr. Stele v svojih potnih zapiskih.

<sup>187</sup> Fr. Stele je enako omaro zabeležil tudi v škriljah ob Cerknškem jezeru. Steletovi zapiski knj. XXVI.

<sup>188</sup> Prim. skrinjo iz l. 1767., ki ima dva taka profilirana okvira enake oblike.

<sup>189</sup> V mariborskem muzeju je z vitico poslikana skrinja z letnico 1756 s temi okviri.



camii v vazah na sredi polja, ki mu najdemo zopet primere v ljudski umetnosti,<sup>190</sup> ki pozna ta motiv in ga ohranja dolgo v najrazličnejših tehnikah. Na drugi strani pa nam naturalistično posnevanje flore brez posebne stilizacije, pa tudi brez višje kompozicionalne oblike kaže v drugo smer, kateri je upodabljanje rastlin in cvetic v naravni resničnosti, bodisi vsako zase bodisi v šopek povezanih in v posodo postavljenih, glavni znak. Ta način okraševanja s cveticami, po naravi posnetimi, pa ni doma le v kamniškem okraju (strop v Kostanju), marveč je splošno veljaven in v uporabi konec XVII. in potem vse XVIII. stol. v vseh pokrajinah. Na stropih najdemo samo dele ploskve, kote in neokrašene ostanke kasetne ploskve, izpolnjene z njimi; več pa najdemo rastlin, cvetic in šopkov v vazah uporabljenih na antependijih, kjer obdajajo srednjo podobo svetnika ali pa nastopajo kot samostojen okras. Na stropih ta način okraševanja ni dolgo v veljavi in moramo njegovo nadaljevanje iskati ravno na antependijih. Frapantno sličnost s floro na stropu v Kostanju najdemo na antependiju v cerkvi sv. Lenarta, podružnici fare Kebelj nad Oplotnico na Pohorju. Iste cvetlice, šmarnice, marjetice, zvončnice, tulipane, trpljenke itd. najdemo v prostem sestavu drugo poleg druge postavljene na tem antependiju. S tem ne moremo dokazati prav ničesar drugega nego, da je bil ta način slikanja v tedanjem slikarstvu kmečkih obrtnikov splošno v veljavi. Isto nam potrjujejo še drugi antependiji, le da so cvetlice bolj urejene in povezane v šopek.<sup>191</sup> Šopek cvetic v vazi,<sup>192</sup> rože v lončku ali s trakom povezan šopek ostanejo potem v naši ljudski umetnosti splošno v uporabi, pri čemer je treba opomniti samo na vezeno »rožo« na pečah,<sup>193</sup> na motiv šopka na vezeninah,<sup>194</sup> cvetlice na pohištvu, posebno na skrinjah<sup>195</sup> in celo na pečnicah.<sup>196</sup>

Opozorili smo tudi na dejstvo, da imamo v tej dobi opravka s šabloniranimi vzorci na nekaterih stropih, in zanimivo je, da moremo tudi tem šabloniranim stropom najti najlaže primero ravno na sodobnem rezljanem pohištvu. Zaviti vitičasti motiv srčaste oblike na stropu sv. Miklavža na Boču najde n. pr. sličnost z rezljano skrinjo Narodnega muzeja v Ljubljani iz 1665. leta.<sup>197</sup> Sorodna in slična je tudi ornamentika šabloniranega stropa na Krvavi peči iz 1667. leta.

<sup>190</sup> Intarzirana skrinja Etnografskega muzeja v Ljubljani, inv. št. 2512, ima sličen motiv cvetic s cveti v lončkih oz. v vazah.

<sup>191</sup> Prim. antependiji v Narodnem muzeju v Ljubljani, št. 3833.

<sup>192</sup> V zvezi s stropnim slikarstvom znan tudi s korne ograje v cerkvi na Rogatem hribu, ki močno spominja na podobne antependije.

<sup>193</sup> Vezene peče Etnografskega muzeja nudijo sličen material.

<sup>194</sup> Prim. z vezenim prtom Etnografskega muzeja v Ljubljani, n. pr. inv. št. 353 ali 341.

<sup>195</sup> Prim. s skrinjo Narodnega muzeja iz l. 1828., ki ima še celo sodoben motiv nageljna v vazi in z razporeditvijo po vsej ploskvi.

<sup>196</sup> Pečnica iz Grebenčeve zbirke Narodnega muzeja v Ljubljani ima vazo s šopkom tulipanskih, marjetičastih in košarastih cvetov.

<sup>197</sup> Rezljana skrinja Narodnega muzeja iz l. 1665.

Samo enkrat smo opazili sorodnost ornamenta z okraševanjem zlatih baročnih oltarjev.<sup>198</sup> Zveza med stropnim slikarstvom in plastiko ni bila ravno najbolj živa, ker stropov niso poslikavali podobarji, ki so imeli svojo tradicijo v izdelovanju zlatih oltarjev, marveč prej mizarji, ki so obenem tudi poslikavali,<sup>199</sup> če že ni bil ravno v ta namen poklican slikar, kakor je bil to gotovo primer pri stropih, visoki umetnosti bliže stoječih.

Zadnji primer datiranega stropa (Sv. Florijan) s prejšnjimi baročnimi ostanki nima nobene zveze več, po naravi vzet motiv, sončnica in vrtnica, zaključuje dolg razvoj poslikanih stropov in konča s posnemanjem naravne resničnosti, kar potem slikarstvo s pridom nadaljuje v poslikanem pohoštvu. Soroden način zviševanja detajlov z belo barvo najdemo kmalu tudi na pohoštvu.<sup>200</sup> Prehod v popolnoma ljudskoobrtne predmete je s tem zadostno nakazan, nadaljnje zveze pa bi pokazala posebna študija o našem poslikanem pohoštvu.

Enako kakor pri gotiki moramo tudi v baroku ugotoviti najprej splošno veljavno ponavljanje motivov okraševanja stropov iz visoke umetnosti, po prevzemu v ljudsko umetnostno delavnost pa vedno večje odstopanje od slednje. S tem, da je baročna ornamentika navedla domačega slikarja k posnemanju rastlin in sadov narave, ga tam tudi ustavi in poznejša visoka baročna ornamentika školjčnih vzorcev, kartuš in rocaille ne najde nič več odmeva, nego ga pusti samega v njegovem posnemanju narave. Pravo baročno ornamentiranje se v poslikavanju stropov izraža samo v začetku in v gorenjski skupini, predvsem v Gostemem, drugače pa je zašel slikar že na svoja pota, enako kakor je proti koncu gotike segel po geometričnih motivih prastare domače tvornosti. Sedaj se ustavi pri motivih narave in te nadaljuje vse do konca ljudskega slikarstva sploh. Le da ljudska umetnost po prevzemu naturalističnih motivov spreminja vedno bolj njih naturalistično obliko v oglate in bolj geometrizirane forme, kar nam je nazorno mogoče opazovati na motivu vaze s cveticami na naših stropih in istim motivom na vezeninah. Prej neka svobodna naturalistična resničnost je postala stroga simetričnost in stilizacija. Ljudska umetnost je latentno idealističnega izraza, v katerega spremeni tudi naturalistične elemente. Ta sprememba se na stropih samih le malo pozna, ker se na njih ni izvršila; pač pa je evidentna posredovalna vloga naših stropov in njih velika važnost tudi v tej dobi. Zato se moramo pri stilnem ocenjevanju ornamentike stropov te dobe ozirati enako na visoko kakor tudi na ljudsko umetnost.

<sup>198</sup> Gl. zgoraj opis stropa na Stražnem vrhu.

<sup>199</sup> Prim. napis na skrinji Narodnega muzeja: »Ta skrina je narjena ta 28 dan Junia 1836. Per Mateush Starre v Salog v Zerklanfk Far«, ki govori o istem izdelovalcu skrinje in poslikanja.

<sup>200</sup> Prim. skrinjo Narodnega muzeja v Ljubljani iz l. 1777., ki ima v oglih vrtnice, naslikane z enakim-pobliskavanjem bele barve. Tudi skrinja iz l. 1827. je poslikana na podoben način, pa tudi drugače po tulipanskih in košarastih cveticah spominja na znano stropno slikarijo.

Renesanso smo iskali že pred pojavom renesančnih formalnih elementov s pomočjo poznogotskih predvsem v novem izrazu in v svojstvenem načinu uporabe ljudskih elementov. Enako opazimo tudi mešanje renesančnih in baročnih elementov v baročnem izrazu. Prave renesanse, v italijanskem smislu, mi sploh poznali nismo, pač pa smo renesančne elemente sprejeli, a jih uporabili v smislu novega baročnega stremljenja obenem z mešanjem baročnih detajlov. V zgodovini ornamentike se izraz »renesančni ornament« uporabljala dolgo vrsto let,<sup>201</sup> od tod ga tudi mi uporabljamo, vendar samo v zvezi z motivom, ne pa v zvezi s splošnim izrazom, ki je v glavnem vedno le baročen.

Nastopni pojav v baročni ornamentiki ima zelo veliko vlogo pri vsem nadaljnjem razvoju, kajti začetno ustvarjanje opravlja tujec ali vsaj tuje šolan in orientiran domačin,<sup>202</sup> toda počasi ga prevzame ljudstvo in nadaljuje v svoji smeri z započeto tradicijo,<sup>203</sup> kar daje slovenski ljudski umetnosti prav poseben pečat, kot bomo videli pozneje. Baročna ornamentika nastopa z zgodnjebaročnimi oziroma poznorenesančnimi znaki. Ne samo, da so posamezni elementi vzeti iz pozne renesanse, tudi ves značaj in izraz je še deloma renesančen. (Martinjak). Poudarjanje ploskve s centralnim motivom (rozeto), uokviranje in ustvaritev relativno samostojnih delov, strogo simetrično komponiran motiv in risarska, plastična izdelava izpričujejo renesančna stremljenja. Toda že stranska polja istega stropa z večjo svobodo motiva, z nesimetrično razdelitvijo po ploskvi in končno z bolj slikovito in barvno bogatejšo izdelavo nedvomno govore o baroku, ki se je takrat počasi začel uveljavljati v območju srednjeevropske umetnostne sredine. Tudi ornamentika posameznih dob se ujema z umetnostnim stremljenjem panoge, ki ji služi, kajti ornamentika je ravno tako izrazno sredstvo in enako razkazuje značaj stila in s tem dobe. Ornamentacija naših stropov je sicer več ali manj samostojno nastopajoč pojav, ker ji je določena le dekorativna osnova poživiljenja enakomerne ploskve, vendar v strogi odvisnosti splošnega stila in v ozki zvezi z ornamentiko okraševanja tam, kjer ji ni določena tako samostojna vloga. Bistvo baročne ornamentike je torej že zapopadeno v bistvu baroka kot stilnem fenomenu sploh. Isto stilno opredelitev kakor za oznako baročne umetnosti moremo uporabiti tudi pri motiviki ploskve. V svoji kompoziciji ploskev ni strogo simetrična, marveč le ravnotežna ali smiselno simetrična, predmeti so plastično predstavljeni in polagoma že prehajajo v slikovitost, podrobnosti so v nekem določenem ritmu, v skandirajoči zaporednosti

<sup>201</sup> Speltz, I. c., v Italiji od 1420—1590, v Nemčiji od 1525—1620.

<sup>202</sup> Enako kot so v zgodnji dobi nemškega baroka od knezov poklicani francoski, nizozemski in italijanski umetniki nosilci novih idej. (Prim. Schmitz, Kunst in Kultur d. 18. Jahrh. in Deutschland, I. c.) — Pa tudi pri nas je domača italijanistična in tuja italijanska struja, ki importira umetnostne produkte Italije XVI. in zgodnjega XVII. stoletja, močna. (Prim. St. Vurnik, K slikarstvu v Sloveniji na prehodu od XVII. v XVIII. stoletje, ZUZ, 1928 — VIII).

<sup>203</sup> Stele, Oris, I. c.

našteti drug poleg drugega (trak v Gostečah), da noben motiv ne ustvari svoje zaokrožene celote, marveč vodi naprej k središču. Končno so upodobljeni predmeti, znani iz narave, v svoji naravni resničnosti (venec sadja, rože), poleg v vijače spremenjenih motivov. Idealistična osnova se meša z vedno jačjim naturalističnim akcentom, v katerega vodi barok. Naturalizem baroka se izraža tudi na naših primerih enako kakor še večji naturalistični poudarek rokokoja, ki sicer formalno na stropovih ne pusti nobenih sledov, vendar pa v spremembah, ki so polagoma nastale, govori o novi miselnosti. Toda ta pravila veljajo le za produkte, ki niso daleč od tako zvane visoke umetnosti, za strope, ki so jih delali tujci ali tuje šolani in orientirani domačini; za ostale strope pa veljajo prav za prav le deloma za razlago formalnih pojavov.

#### IV. POLOŽAJ SLOVENSKE LJUDSKE UMETNOSTI

Baročna umetnost, ozko zvezana s pojavom protireformacije, ki ni nič drugega nego na versko področje reflektirana ekonomska sprememba Evrope,<sup>204</sup> dobi ravno zaradi univerzalnosti, zaradi enake psihične dispozicije in zaradi enakih sredstev velik vpliv v vseh deželah Evrope. Tudi Slovenija ni ostala izven tega vplivnega območja, posebno ko je na eni strani soseda Italije, na drugi strani pa je bila pod oblastjo avstrijskih dežel, ki so se zgodaj odločile za katolicizem ter dale tako neomejeno možnost razširitve protireformaciji in s tem baročni umetnosti. Toda samo politični vpliv ne bi mogel biti merodajen za tolikšno razširitev in udomačenje baročne umetnosti pri nas, kakor tudi samo prevzemanje in kopiranje motivov ne bi mogla biti zadovoljiva razlaga taki udomačenosti form. Kajti tudi o ljudski umetnosti moremo trditi, da si je sicer izposojevala, da je jemala s tujih vzorov in virov, toda jemala je le to, kar ji je moglo služiti, kar je ustrezalo duhovni podlagi ljudstva. Ta je namreč morala obstajati, »baročna umetnost se namreč ne bi mogla tako popularizirati v kmečkih slojih, da ni obstajala duhovna predispozicija, izzvana od duha tistega časa.«<sup>205</sup>

Ustvarjanje slovenskega ljudstva je drugič trčilo na kulturno umetnost, ki ji je s svojo duhovno podlago ustrezala, da je mogla na tej podlagi živeti in se razvijati še dolgo preko stoletja, ko je ta izhodna umetnost že davno prenehala. V tem dejstvu preživetja leži karakterističen znak slovenske ljudske umetnosti. Pri začetnem pojavu kake nove umetnostne struje stoji ljudstvo dolgo ob strani in je samo pasiven sprejemalec umetnosti, ki mu jo posreduje posvetni ali cerkveni gospod ali meščan; če mu ta smer duhovno tudi ustreza, se začne sam udejstvovati v umetnostnem ustvarjanju, prevzame osnovo zadevne struje in jo potem po svoje razvije ter tudi po

<sup>204</sup> Gl. dr. Kus-Nikolajev, Hrvatski seljački barok, »Etnolog« III, Ljubljana, 1929, str. 55.

<sup>205</sup> Kus-Nikolajev, ibidem, str. 66.

svoje doživlja. Taka umetnost ostane pri njem živa še dolgo po popolnem izumrtju izhodiščne umetnosti ter se zaradi tega more zgoditi, da ostane nedotaknjena tudi od drugih, v kulturni umetnosti tej izhodiščni sledečih strujah. Najprej moremo tak pojav opaziti pri gotski umetnosti, ki se pri nas razcvete šele, ko je drugod že v zatonu oz. se pojavlja nova. Samo z ozirom na naš material moremo opaziti, da je od izhodiščne, t. j. gotske umetnosti, vzela le bistvo njene ornamentike: šabloniranje tehničnega načina, ploskovitost, abstraktnost motivov in skromno polihromacijo, to potem stopnjuje do končne ogromne različnosti prvotnega pojava (Mala gora, Smuka, Leskovec). Zadnji razcvet abstraktnih geometričnih motivov v slovenski ljudski ornamentaciji moremo opaziti tu, poznejši pojavi so le posamezni primeri in se prav za prav nadaljujejo le na jugovzhodu (ravno v soseščini teh ostankov) dežele, vendar z drugačno izrazno močjo. — Drugi pojav prevzema in prevoda v domačo umetnost pa najdemo v baročni umetnosti. Tudi tu imamo opravka s prevzemom le določenih posebnosti, ki najdejo potem svoj lastni razvoj. Kompozicionalna razdelitev ploskve s poudarkom na srednjem in ogelnih motivih, simetričnost, posnemanje naravnih motivov in končno povečanje naturalizma najdejo sprejem v naši ljudski umetnosti, ki se samostojno razvije ravno v poudarjanju teh simptomatičnih znakov ter s tem oddalji od baroka, s katerim ima le skupno izhodišče.

Medtem smo pri vztrajanju na izhodiščni umetnosti pustili mimo dve umetnostni struji — pri gotiki renesanso, pri baroku rokoko. Toda zanimivo, da imamo ravno v vztrajanju formalne zaostalosti iskati kmalu nov izraz, dasi s starimi elementi. Videli smo, kako se izraža naša renesansa; razvoj v smeri večjega naturalizma pa nas vodi v rokoko, ki drugače oblikovno v podeželski umetnosti ne pusti vidnejših sledov. Šele pozneje, po izumrtju našega materiala, najdemo zopet na pojavih ljudske umetnostne tvornosti elemente,<sup>206</sup> ki so z rokokojske zakladnice vzete na podlagi tistega načela, da so si izposodili to, kar je ustrezalo duhu in razpoloženju časa in ustvarjalca. Naša ljudska umetnost ima ravno tako svoj razvoj, ki se ne ujema z razvojem visoke umetnosti v koraku niti za določeno dobo zaostajanja, marveč ima v glavnem dve oz. tri skupine s svojimi odtenki in variacijami. Pojav prve umetnostne tvornosti, ki so jo prinesli s seboj in ki jo le izredno malo poznamo, je prva doba. Nadaljevanje gotske tradicije druge dobe traja globoko v XVII. stol. Končno prevlada baročni duh v tretji dobi, ki jo moremo opazovati vse do izumrtja ljudske umetnostne delavnosti v drugi polovici XIX. stol.<sup>207</sup> Pri tem se poslužujemo starih nazivov samo toliko, da moremo označiti izhodno kulturno umetnost, s katero ga pa prav za prav vežeta v glavnem le duhovna podlaga in začetna stopnja razvoja. To so v glavnem tudi samo tri velike faze razvoja, ki drugače poteka nepretrgoma od

<sup>206</sup> Na vezeninah, skrinjah — prim. Vurnikov opis slovenske peče, »Etnolog« II, in splošen kratek pregled slovenskega ljudskega slikarstva, »Etnolog« III, v (v članku »Slov. panjske končnice«).

<sup>207</sup> Prim. tudi Vurnikov opis avb in peč, »Etnolog« I in II.

prvega pojava do konca. Kajti kako bi si mogli drugače razlagati pojav, da posamezne motive najdemo v najstarejši dobi vse skoz do najmlajše, kakor z ohranitvijo in trajanjem motivov, ki so v ljudski umetnosti latentni. Pri tem moramo omeniti, da se ta razdelitev posameznih dob nanaša pač z ozirom na posebne razmere, v katerih je živelo naše ljudstvo, na slovensko ljudsko umetnost. Kajti že davno smo prišli do prepričanja, da se ne sme tip vseh ljudskih umetnosti identificirati med seboj, »tudi kmetska umetnost ima namreč svojo zgodovino, svoje razvojne — četudi anonimne — faze.«<sup>208</sup>

Že pri opazovanju in klasificiranju našega materiala smo mogli opaziti, da nimamo opravka z enakim, v isto skupino spadajočim izdelkom. Zato se nam zdi prav, da preciziramo lego oz. položaj vsega našega materiala z ozirom na razmerje med visoko in ljudsko umetnostjo.

## V. POSLIKANI STROPI NA PREHODU MED VISOKO IN LJUDSKO UMETNOSTJO

Spomeniki visoke umetnosti pri nas so tako v gotski dobi kakor tudi v baroku v arhitekturi obokani; v vseh naših primerih torej z visoko stavbarsko kvaliteto nimamo opravka, s čimer je več ali manj jasno, da s patroniranjem oz. s poslikavanjem niso bili zaposleni tuji mojstri razen mogoče nekaj izjem. Toda tudi dela domačih umetnikov so po značaju, kvaliteti in izdelavi različna. Kakor so mestni, šolani slikarji poslikavali stene cerkev s freskami, ki ne odstopajo mnogo od ostalih srednjeevropskih stenskih slik, tako imamo tudi v našem primeru motive in ornamentalne kompozicije, ki najdejo primere v ostali, k srednji Evropi spadajoči umetnoobrotni izdelavi. Na drugi strani pa imamo motive in kompozicije, ki so daleč od vse neposredne zveze z višjo umetnostjo. Te stropne ploskve so po enostavnosti celotnega videza, skromnosti motivov, jasni a strogi kompoziciji produkt našega podeželskega človeka, ki so mu bile podeljene ravno naloge manjšega in skromnega obsega. Naš človek, Matevž Di(t)mar je s svojimi sodelavci Krištofom Jamnikom, Jurijem Skurlejcem in Rupertom Slangom poslikaval in vodil delo stropa pri sv. Duhu nad Dravogradom, saj se sam imenuje »moistr«; na naših tleh je bila delavnica, ki je izdelala stropa na Smuki in Leskovcu, ki jima je soroden tudi strop na Mali gori. Delavnico Jurija Špearharja smemo prav gotovo iskati v okolici Loža ali Cerknškega jezera in končno so vse tiste skromne in preproste dekoracije navadnih rož in vitic delo domačega, ljudskega slikarja krasitelja. Potegniti točno mejo med produkti ene in druge umetnosti je v našem materialu nemogoče. Čisto gotovo moremo postaviti na stran bliže visoki umetnosti strop pri Sv. Petru pri Sv. Primožu, v Dolu pri Sori (?), v baroku Martinjak, Gosteče in mogoče sv. Jurij pri Tržiču, dočim moremo v

<sup>208</sup> Dr. Kus-Nikolajev, Hrvatski seljački barok, I. c. str. 70.

skupino druge, nasprotno smeri šteti že omenjeno gotsko delavnico Leskovca in Smuke, Male gore, Sv. Duha, v baroku Kostanj, Pugled, Ratje, Sv. Florijan itd. Kakor je tudi ta opredelitev samo približna, tako se ustavimo še bolj pri ostalem materialu in ga ne moremo točno določiti. Nekje na sredi ostanemo in povprečen položaj našega materiala je ravno na prehodu. Osnovna razdelitev ploskve, oblika poedinih polj, motivi po izvoru in bistvu spominjajo prav gotovo na vzgledne visoke umetnosti, dočim je rustikalna izvedba, svobodnejše pojmovanje motivike z naravnost poetičnim občutjem, barvitost, stroga geometrična kompozicija in pridajanje drugih, v visoki umetnosti tujih elementov, iz ljudske zakladnice, poleg izvrševalca, ki je domač človek, nešolan izven ceha se nahajajoči obrtnik, vse to skup je znak ljudske umetnostne delavnosti. S tem je preciziran tudi položaj našega materiala z ozirom na razmerje med visoko in ljudsko umetnostjo. Socialno stanje našega kmeta je v baroku prešlo stadij socialnoekonomske primitivne stopnje in je nekako na prehodu v naslednje stanje gospodarske samostojnosti in svobodnejšega socialnega stanja, zato je tudi sprejemanje iz kulturne umetnosti drugačnega značaja. Dočim kmet na stopnji socialnoekonomskega primitivizma ohranja svojo primitivno umetnost, na katero je kulturna umetnost le cepljena,<sup>209</sup> pozneje v nadaljnjem razvoju in otresanju primitivizma sprejema forme kulturne umetnosti v vseh njenih oblikah in izdajah. V nerazumevanju bistva in duhovne osnove te umetnosti obdrži potem le votlo skorjo forme in tako upravičeno govore mnogi etnografi o pokmetenju kulturne umetnosti in degeneriranju gosposkih form. Kjer pa prvotna primitivna umetnost še ni popolnoma izumrla, nego še obstaja v rudimentarnih oblikah, tam dobimo mešanje obeh v en zvarek, v katerem je osnova, duhovna in deloma formalna, vzeta iz kulturne umetnosti; čustvovanje, motivične posameznosti in estetsko pojmovanje ter tehnična izdelava pa so ljudskoumetnostnega izvora. Ta primer imamo v glavnem pri nas in sicer enako v obeh dobah, v gotski, ko naravnost uporablja motive primitivnega ornamentalnega okraševanja in je torej le shema kulturne provenience, v baročni dobi pa so izraz, pojmovanje in prirodno posnemanje pojav ljudske govornice. Če predpostavimo, da »leži vsebina kmečke umetnosti v ornamentu in da je ornament ona umetnostna forma, v kateri se izživlja kmečki duh«, <sup>210</sup> potem moremo spoznati, da imamo pri nas v glavnem še opravka s pravo ljudsko umetnostjo, kateri je resnično ornament glavni izraz naše ljudske umetnosti. Naša ljudska umetnost pa tudi v drugih panogah visoke umetnosti polagoma najde primere in sprejema vplive, tako da imamo bolj kot s primitivno umetnostjo pozneje že opravka z ljudsko umetnostjo, ki sicer sprejema forme kulturne umetnosti oz. bolje: vaško središče te forme izpolnjuje s tradicijo svojega življenja, jih preživlja<sup>211</sup> v svoji sredini ter preživljene oddaja kot svoje. V tej

<sup>209</sup> Kus-Nikolajev, *ibidem*, str. 63.

<sup>210</sup> Kus-Nikolajev, *ibidem*, str. 63.

<sup>211</sup> Kus-Nikolajev, *ibidem*, str. 62.

vlogi smo geografski in tudi kulturno na prehodu zapada, ki pozna ljudsko umetnost samo kot predelano visoko umetnost, in vzhoda, ki živi še v primitivni umetnosti, na katero vpliva kulturna umetnost le duhovno in samo ornamentalno skromno tudi formalno.<sup>212</sup>

## VI. NARODNOSTNO VPRAŠANJE

Tako se nam s spoznanjem naše kulturne lege tudi nehote vsili vprašanje po nacionalni karakteristiki naše umetnosti, v našem primeru s posebnim ozirom na naš material. Obenem s kulturnogeografskim položajem je določen tudi že značaj ljudske umetnosti tega ozemlja. Prehodno ozemlje, kakršno je naše, ne more imeti enotne in dognane skupne umetnostne poteze, lastno prehodnega pasu je namreč ta, da hrani znake i ene i druge strani v sebi. Ker pa smo tudi še na prehodu s severa — Nemčije — na jug — v Italijo, katerih vpliv smo tudi mogli ugotoviti, moremo opaziti tudi v ljudskem ustvarjanju raznolikost. Ta različni značaj slovenskega ozemlja so ugotovili že prvi etnografi, ki so se pečali z našim ozemljem (Valvasor), dr. Stanko Vurnik pa je prvi določneje razdelil ozemlje v tri etnografske tipe in označil tudi posebnosti posameznih tipov z ozirom na ornamentiko, sicer le na vezeninah (pečah),<sup>213</sup> vendar dovolj obširno karakterizirano in je to mogoče aplicirati na vso ornamentiko sploh. Razdelitev v podrobnostih pa v naših primerih poslikanih stropov ni vedno uporabna, ker imamo pač opravka prvič z materialom, ki obsega dve po sebi različni dobi, in drugič, ker poslikavanje ni vedno ljudskoumetnostnega izvora, marveč je več ali manj pod vplivom visoke umetnosti ter s tem tudi adekvatno oddaljeno od karakterističnih znakov posameznih etnografskih tipov, čeprav bi v nekaterih podrobnostih mogli najti Vurnikovim oznakam sorodne poteze. V gotski dobi razlik sploh ni mogoče spoznati, vsa ornamentika je abstraktna, stilizirana, ploskovita in enakomerno po deski razprostrta brez siljenja v kompozicionalno skupnost. Poznejši gotski primeri pojava geometričnih motivov na vzhodu (Smuka, Mala gora, Leskovec) nas ne smejo prenačiti, da bi mogli kar sklepati na tipiziranje oblik »v idealističnoabstraktnem smislu,«<sup>214</sup> čeprav bi to mogli predpostaviti, ker srečamo enako geometriziranje tudi na skrajnem zapadu, na koroško-štajerski meji (Muta, Sv. Duh).

V baroku, kjer ni skupne osnovne sheme, je v večji individualni svobodi možnost opažanja lokalnih skupnosti in medsebojnih diferenc večja. V naturalistični individualiziranosti cvetlice na stropu v Kostanju bi mogli videti značilnost gorenjske ornamentne skupine (vsaj za peče), kar nam pa omaja sličen pojav ornamentike na antependiju na Pohorju. Mnogo čistega naturalističnega posne-

<sup>212</sup> Prim. dognanja dr. M. Kus-Nikolajeve razprave, *ibidem*.

<sup>213</sup> Dr. Stanko Vurnik, *Slovenska peča*, »Etnolog« II, Ljubljana 1928, str. 20 et sqq.

<sup>214</sup> Vurnik, *ibidem*, str. 22.



manja naravnih vzorcev najdemo pa res ravno na gorenjskih stropih. Na cerkniških stropih ta naturalizem že pojenja, cvetlice so še spoznavne, vendar že prenašane, ti znaki prevajajo ta strop na jug, kjer prevladuje idealiziranje in tipiziranje.<sup>215</sup> Geometrizarani so motivi in rozete druge kočevske skupine in abstraktni so ornamenti štajerskih šabloniranih stropov, kar bi potrjevalo pripadnost k vzhodnjaškemu idealističnoabstraktnemu tipu s prevladujočimi geometričnimi motivi.

Vendar ta pripadnost k posameznim etnografskim skupinam ni nedvomna, nego le nakazana ter samo z našim materialom brez primerjave še z ostalim ornamentalnim materialom hipotetičnega značaja. Skupnih formalnih, za vso Slovenijo veljavnih znakov naš material ne kaže. Mogoče bi mogli prosto simetrično razdelitev po ploskvi z uporabo predvsem cvetličnih motivov (rože, nageljni, marjetična rozeta) poleg naravne resničnosti, težnje po plastičnosti in relativno barvno živost imenovati v glavnem skupne formalne znake našega materiala. Toda ti znaki so v splošnem znak ljudske umetnosti na splošno, zlasti še tam, kjer imamo opravka s prehodom med obema panogama narodne umetnosti. Več pa moremo domačega najti v občutku, pojmovanju in nastrojenju, ki ga more domač monument vzbuditi v opazovalcu. Skromnost, enostavno preprosta jasnost, prijetnost, skoraj lirična nota poleg bogate fantazije formalnih odtenkov vladajo v večini stropov. Toda to so znaki čustvenega elementa, ki je popolnoma subjektiven, od osebne sposobnosti in nadarjenosti posameznega individua odvisen kriterij, ki znanstveno ni upravičen in utemeljen, ker nimamo na razpolago objektivnega merila, s katerim bi se o pravilnosti mogli prepričati. S takimi čustvi je objektivna vernost zmeraj postavljena v vprašanje ter jim zaradi tega ni mesta v naši razpravi. Pri vprašanju po skupnih znakih se ustavimo in do končne rešitve ne pridemo. To bo mogoče šele s splošno obdelavo vsega ornamentalnega in etnografskega materiala rešiti.

Zaenkrat pa moremo pri trdoživosti naših stropov, z ozirom na splošno priljubljenost okraševanja stropnih ploskev, z ozirom na čisto domače obdelovanje ornamentalnih motivov, čemur vsemu drugod ni enakih v enaki meri intenzitete najti, konstatirati, da je uporabljane ravnih stropov in njih poslikavanje doma pri nas oziroma v naši neposredni okolici in da smo pri tem mi aktivno sodelovali, spoznati moremo, da je to poslikavanje sploh v sorodstvu in v zvezi z našo ljudsko umetnostjo, kar bo ugotovila posebna razprava. Pri vsem tem moramo končno vedeti, da je vse to resnično naše, ne samo zaradi različnosti od drugega, tujega okraševanja, nego zato, ker je domače.

<sup>215</sup> Vurnik, *ibidem*, str. 23.

## OPIS RAVNIH POSLIKANIH STROPOV

Po podrobnem pregledu razvoja ravnih, lesenih stropov, organizacije stropne ploskve in sprememb ornamentalnih motivov si je potrebno še ogledati poedine primere poslikanih ravnih stropov v monografskem opisu. Zaradi tega so zbrani vsi znani primeri po abecednem redu zaradi večje preglednosti in enostavnosti. Ureditev po časovnem kriteriju in po načinih stropne okrasitve bi dovedla namreč do dvakratnega ponavljanja istega kraja. Pri abecedni ureditvi pa je kraj naveden samo enkrat, v pododstavkih pa je potem razvidno, za kaj gre, za strop ladje ali kora ali ostanke stropa itd., ravno tako je mogoče kar obenem obdelati ves strop brez ozira na čas nastanka. Nato sledi opis razdelitve stropne ploskve oz. sistem, po katerem je ves strop organiziran: ali je po deskah sestavljen v celoto ali po kasetah in, kakšne oblike so te posamezne kasete. V zvezi s tem sistemom razdelitve stropne ploskve je takoj dodano, ali je strop šabloniran ali z roko poslikan. Sledječ dispoziciji naše razprave sledi nato naštevanje glavnih motivov v najbolj grobih obrisih, več mesta bo za opise figuralnih slikarij, ki dosedaj še niso bile na vrsti. V zvezi z motiviko bo tudi podan pregled glavnih barv, kolikor je za poznavanje posameznih stropov potrebno. Takoj za tem bodo podani vsi ostali znaki stropa kakor signature, letnice, napisi, končno pa bo opisano stanje, v katerem se sedaj strop nahaja.

Namen tega pregleda cerkvic z ravnimi stropi in njih opisa je v tem, da se sumarično in na enem mestu zbere to, kar je dosedaj o njih bilo na raznih mestih razprave napisano, poleg onega, kar ni nikjer omenjenega, ker ni bistvenega pomena za pregledna vprašanja razprave. Ravno tako nudi obenem tudi pregled seznam vseh avtorju znanih ravnih stropov na Slovenskem in bo potem vstavitve ostalih še eksistirajočih toliko laže mogoča. Prepričan sem namreč, da se po slovenski zemlji nahaja še več tovrstnih spomenikov, ker njih opis še ni zabeležen. Njih odkritje sicer bistveno razprave ne bi moglo spremeniti, le posamezne trditve, posebno pa lokalne skupine, bo moglo mnogo bolj potrditi. Zavedamo se namreč, da bi bila razprava popolna pri poznavanju tega neodkritega materiala kakor tudi s pritegnitvijo ostalega slovenskega materiala, ki mi je v sedanjih razmerah žal nedostopen. Pritegnitev materiala ravnih stropov z vsega slovenskega ozemlja in podrobno primerjanje z vsem sosednim nemškimi, italijanskimi, madžarskimi in hrvaškimi materialom, bi nudila šele popolno sliko ornamentike ravnih stropov ter bi obenem izčrpno podalo to, kar smo sedaj, marsikdaj le s premalo primeri podprti, prav za prav le nakazali. Zagotoviti pa moremo, da nobene trditve niso bile vnaprej določene in material njim ustrezajoče izbran, nego smo prepričani, da je iz razprave razvidno, kako so trditve nastale same na podlagi včasih tudi maloštevilnega materiala.

Namen, obdelati pomen in razvoj lesenih poslikanih stropov in njih ornamentike na slovenskem ozemlju Jugoslavije, je bila dana naloga in, upamo, s pričujočo razpravo tudi dosežen.

Pregled poslikanih stropov na Slovenskem je naslednji:

1. *Beli Kamen, Kočevsko, cerkev sv. Ane matere.*

- a) Starejši del stropa z oblogo ob steni — sprednji. 6 prečnih in 7<sup>1/2</sup> podolžnih polj.

Kvadrataste kasete, koti po diagonalah zvezani z manjšimi notranjimi kasetami.

Polja zunanjih kaset marmorirana, notranje kasete venec okoli ostro-listne geometrične rozete; bele, plave, rdeče in rumene barve z odtenki.

Spredaj na oblogi napis 1725.

- b) Novejši del stropa — zadnji — 6 prečnih in 7 podolžnih polj.

Velike kasete enako velike, okviru diagonal in notranjih kaset, ki so manjše, le sivo naslikani. Posnema poslikavanje starejšega dela stropa, le marmoriranje bolj grobo in notranje rozete s šablono nanesene. Martvo posnemanje stare slikarije, izvršeno gotovo v XIX. stoletju.

Okviri kaset okroglo profilirani.

Oba stropa sta dobro ohranjena, barve žive.

2. *Bitnje, Spodnje, pri Škofji Loki, cerkev sv. Miklavža.*

Strop z oblogo ob steni.

5 kvadratov počez in 6 po dolgem.

Kvadrati, za eno kvadratovo stranico med seboj oddaljeni, so po ogliščih med seboj zvezani tako, da ustvarijo velike osmerokotnike, ki se drug v drugega prepletajo in obdajajo kvadrate.

Strop naravne lesne barve, v kasetah manjša bela polja enake oblike, na njih vedno enak rdeč in siv vitičast, simetrično zavijajoč se ornament s tulipastimi cveti v podolgastem šesterokotniku.

Na oblogi vitičasta valovnica, spredaj letnica 1715.

Letve rdeče pobarvane in okroglo profilirane.

Dobro ohranjen, spredaj se malo vdira, barva ponekod obledela in zabrisana.

3. *Bloška polica, cerkev sv. Vincenca.*

Strop z oblogo ob steni.

7 polj počez in 8 po dolgem.

Velike kvadrataste kasete obkrožavajo manjše z nazobčanimi oglišči, te kasete so v sredi stranice med seboj zvezane.

Zunanja četrtna kasete ima samo vitičast vzorec ali pa vitice s cveticami na temni podlagi. V srednjem polju je na beli podlagi vitičast splet s cveti ali dvoročna vaza z viticami in cveti.

V sredi stropa (4. polje nazaj) notranja kasete osmerokotnik z močnim okvirom, plavim dnom in plastičnim golobom v sredi (sv. Duhom), na vsaki strani v kaseti po en angel s trombo, v 3. vrsti v sredi podoba Križanega, v drugi vrsti svetniki, vsak v svojem polju, Vincencij in Anastazij na vsaki strani, srednji pa s krampom v roki. Na ogliščih velikih kaset je zrezljana četverolistna cvetka.

Spredaj na oblogi, ki ima okoli in okoli vitičast vzorec, napis MDCL XXXXIII.

Letve drobno profilirane, bele barve, s sprednjim rdečim, ven štrlečim delom.

Barve dobro ohranjene, rdeča, zelena, rumena, le modra je obledela. Strop se v sprednjem delu vdira.

4. *Boč, cerkev sv. Miklavža, fara Kostrivnica.*

## Strop.

Diagonalno na podolžno os cerkve postavljene kvadrataste kasete z enakokrakim križem v sredi.

V kasetah šablonirani majhni kvadrati z vitičastim vzorcem srčaste oblike, črne barve. V križu naslikan križ z vetrnico v sredi.

Naravna lesna barva podlaga, šablona črna, rob notranjega križa rdeč. Okviri kaset in križa bogato profilirani.

Strop dobro ohranjen.

5. *Cvišlerje, Kočevsko, cerkev sv. Janeza Krstnika.*

## Strop.

Kratke deske so enota stropne ploskve, podožni in prečni stiki desk pokriti z letvami. Štiri vrste so po dolžini sestavljene iz 14—15 desk povprek. Vsaka deska je ploskev za ornament, ki je komponiran z ozirom na njo in z roko naslikan.

Motivi: vitice, vejice s cvetovi, glava ženske s krono na glavi, glava angela, dve glavi angela, ptiči, girlanda, prt s sadjem, dvakrat stoječ puto z girlandami na vsaki strani itd. Iz teh elementov je ornament simetrično na desko komponiran.

V drugi vrsti nazaj, v 7. polju od leve je v zadnji polovici deske naslikan sv. Janez Krstnik, ki drži v rokah Jagnje božje ob drevesu. Barve na beli podlagi plave, rdeče in oker z istobarvnim temnejšim senčenjem.

Na deski s sliko napis I: I: T: P. Z. G. 1657.<sup>216</sup>

Voda zamaka strop in so nekatere deske od vlage preperete, na drugih je barva odpadla, posebno v prednjih dveh vrstah. Potreben popravlila.

6. *Dolenja vas pri Cerknici, cerkev sv. Lourenca.*

## Spodnji del kora kasetiran.

V velikih kvadratastih kasetah so manjše šesterokotne, ki so po sredini med seboj zvezane.

Kor debelo rjavo poslikan; skozi barvo je mogoče opaziti staro slikarijo vitičastega vzorca s tulipastimi cveti, sorodno ornamentom na koru na Viševku.

7. *Dolenje jezero pri Cerknici, cerkev sv. Petra.*

## a) Strop.

Ravni del stropa: 5 kaset počez, 7 po dolgem, poslikanih, enako razdeljen kot strop na Bloški polici.

Pristrešeni del: dve vrsti po osem velikih kaset, v katerih so manjše z ven potisnjenimi oglišči. Strop, ravnega in pristrešenega dela, pod korom (2 polji) je neposlikan, sive barve.

Ornamentika: v ogliščih velikih kaset angelske glavice s peruti in

<sup>216</sup> Napis se more nanašati na župnika (parochus zu Gotschee) ali pa na slikarja, vendar ne o enem ne o drugem nimamo podatkov. Za župnika v tem času ne vemo, pred tem je najbližji znani 1638 Ivan Herler, potem pa zopet ne vemo ničesar do 1669, ko dá župnijo Vuk Engelbert Turjaški Jeronimu pl. Stembergu. — Najstarejše mrliške in poročne knjige se začno šele l. 1669. in še takrat so neredno pisane, krstna matica pa se začne še pozneje, l. 1683., (po Steska Viktor, Doneski k zgodovini Kočevske fare. »Zgodovinski zbornik«, Priloga Ljubljanskemu škofijskemu listu, 1895, VII. l. št. 30 et sqq.

vitice s cveti, v srednjih kasetah vitičast splet s cveti ali splet v vazah. Na pristrešenem delu zunaj vitice s cveti, v notranjih kasetah splet vitic s cveti ali vitice v vazah.

Cvetice: trikoten nagelj, zvončnice, zvezdast cvet itd. Srednje polje (5 nazaj) v sredi ima daleč ven štrleč okvir mnogokotne oblike s plavim dnom.

Spredaj na oblogi napis:

R(everendi)SS(i)MVS D(omi)NVS GREGORIVS CERVITSH CUM  
DD(omi)NO ANDREA LOGAR FIERI FECIT ANNO 1682 A + M.

Strop je dobro ohranjen, zelo živahnega vtisa.

b) Kor.

Spodnji del kora in korna ograja sta poslikana.

Razdelitev na spodnjem delu kora enaka ravnemu delu stropa, okviru ograje enaki pristrešenemu delu.

Polja kaset izpolnjena s figurami svetnikov in sicer na ograji:

1. Svetnik z mizarskim kotom (sv. Jožef), 2. sv. Miklavž, 3. sv. Peter, 4. križanje z Marijo in Janezom, 5. sv. Pavel, 6. sv. Urh, 7. sv. Matija; na spodnjem delu kora, sprednja vrsta, začenši z epistelske strani: 1. sv. Andrej, 2. svetnik s kelihom (sv. Blaž?), 3. sv. Uršula, 4. sv. Notburga, 5. svetnica mučenica s palmovo vejico in krono na glavi, 6. sv. Jakob, 7. svetnik s knjigo in palico z rogljem.

Druga vrsta: 1. sv. Simeon, 2. svetnik s knjigo in gorjačo (sv. Juda?), 3. sv. Janez Krstnik, 4. sv. Lovrenc, 5. sv. Štefan. Ogli zunanjih kaset, dno kora in zunanjega polja na balustradi izpolnjeni z angelskimi glavicami, vmes pa vzorec cvetov in grozdov.

Spredaj na ograji napis: 1753 — MDCCLIII.

Dobro ohranjen.

#### 8. Dol pri Sori, cerkev sv. Mihaela nadangela.

Kor, sestavljen iz desk starega stropa.

Iz ostankov je mogoče sklepati, da je bil strop kasetiran.

Srednji cvet trpljenke ali tudi tulipastega cveta je obdan z okvirom geometričnega vzorca dvobarvnih trikotnikov z majhno rozeto. Poleg drugih gotskih ornamentov krogovičja imamo ohranjene še desko s podobo sv. Janeza pod križem, na eni deski je pol križa s Kristusovim telesom, v ozadju nebo z rumenimi cveticami, na drugi hudič z roko sv. Mihaela in tehnicco nad njim.

Na deski je letnica 1516.

Barve so svetle, kor je dobro ohranjen.

#### 9. Dvor pri Polhovem gradu, cerkev sv. Petra.

Strop v vseh treh ladjah velike dvoranske stavbe. Strop je razdeljen s plastičnimi okviri v kvadrate, ki so s poslikanjem razdeljeni v zvezdaste oblike.

Na nekaterih poljih je trakast splet linij.

V srednji ladji v tretjem in četrtem polju od slavoloka napisni trakovi z napisi:

TVOS SSO ENI FVSTOBI TVOEIE IENV GVELB BANIE.

Zadaj letnica 1577.

Dobro ohranjen.

#### 10. Gorenje Poljane nad Starim trgom, cerkev sv. Andreja.

Strop z oblogo ob zidu.

Na stropu se vrstita izmenjaje enokrak križ in osmerokotnik tako, da

tvori zaključek križevega kraka stranico osmerokotniku, vmes pa nastanejo polja podolgastih šesterokotnikov.

Okras osmerokotnika je vaza, iz katere izhajajo veje s cvetovi zvončastih, tulipastih, nageljnatih in drugih oblik.

V križu in šesterokotniku simetrično komponiran vitičast motiv svetle barve, temno obrobljen. Kjer izhajajo vitice iz srca sredi križa, tam so nesimetrično zavite v spiralo.

V osmerokotniku je podlaga bela, cvetovi raznih barv, v ostalih likih je okras svetel, temno obrobljen na naravni lesni barvi podlage.

Okviri so okroglega profila in plavordeče pobarvani.

Obloga ima bogato razčlenjeno vitico.

Strop nima letnice; zač. XVIII. stol.

Dobro ohranjen.

#### 11. Gosteče pri Skofji Loki, cerkev sv. Andreja.

Strop z oblogo ob zidu.

Stropna ploskev je razdeljena v iste like kot strop v Gorenjih Poljanah s to razliko, da liki nimajo skupnih okvirov, nego je vsak zase uokvirjen, med njimi pa je ornamentiran pas.

Iz putov z vencí sadja, angelskih glavíc, angelov z glasbenimi instrumenti, girland in šopov sadja sestoji ornamentika stropa. V krakih križa sredi stropne ploskve so naslikani štirje evangelisti, v kraku proti glavnemu oltarju sv. Janez, v osmerokotniku v podaljšku kraka kronanje Marijino, v levem kraku sv. Marko, v osmerokotniku sv. Katarina in sv. Uršula, v desnem kraku sv. Luka, na sosednjem polju sv. Florjan in sv. Ahac, v kraku proti vratom sv. Matevž, v podaljšku sv. Andrej. V šesterokotnikih med kraki spredaj Marijino oznanenje, zadaj dva nadangela. Posamezne slike v osmerokotnikih imajo svoj zvezdast okvir, v ostalih pa je osmerokraka zvezda.

Okviri zelo profilirani, na ogliščih imajo cofke.

Barve živahne, slikarija dobra.

Obloga poslikana z motivom angelskih glavíc, ki imajo na perutih obešene girlande. Spredaj držita angela napisni trak z napisom: 1699.

GLORIA INALTISSIMIS DEO.

Strop dobro ohranjen, ponekod se barva lušči.

#### 12. Greben v Tuhinjski dolini, cerkev sv. Miklavža.

a) Starejši del stropa. Sprednji.

6 kaset po širini in 8 po dolžini.

Velike kasete, v katerih so manjše z vrtnimi oglišči, ki so preko srede stranic med seboj zvezane.

V notranjih okvirih so na rdečem polju zlati izrezljani cofki, v oglih zunanjšega polja angelske glavice s cveticami ali viticami. V četrtem pasu nazaj je v sprednjih dveh kasetah na rdečem polju zrezljan pozlačen okrogel okvir z jajčastim vzorcem in plastičnimi angelskimi glavici v kotih, v sredi polja pa sta naslikana sv. Miklavž in sv. Marko, ko piše evangelij.

Barva podlage teh polj je bela z živobarvnimi motivi.

Okviri široki zeleni, z okroglo, rdečo letvo v sredi.

Barva ponekod odpadla, drugače dobro ohranjen.

b) Novejši del. Zadnji.

4 kasete po širini in 2 po dolžini.

Večje kvadrataste kasete z manjšimi srednjimi slične onim sprednjega

dela stropa, notranji okviri brez zveze med seboj.

Motivi slični, le da je med angelskimi glavicami kup raznega sadja in cvetja.

Okviri močni, profilirani, globoki, zelene in rdeče barve.

Dobro ohranjen.

c) Dno kora.

Enaka razdelitev kot na novejšem delu stropa.

3 kasete.

Poslikanje isto kot na stropu, le da je namesto angelskih glavic v kotu povezana močno stilizirana lilija, med njima pa prst s sadjem.

Delo iste roke kot na novejšem delu stropa.

Dobro ohranjen.

Nikjer na stropu ni nobene signature, sreda XVII. stol. oba dela stropa, le da sta novejši del stropa in dno kora prinesena iz cerkve v Mekinjah.

13. *Grize pri Vrabčah na Vipavskem.*

Opis mi je dostopen samo s potnih zapiskov dr. Fr. Steleta, ki jih je napravil 1913. leta, in iz fotografije v Etnografskem muzeju v Ljubljani.

Strop je kasetiran, drugače s šablonami poslikan. V kaseti v krogu centralni rozetast motiv, ostanki kvadrata izpolnjeni s srčastimi vzorci. Letve z vitico šablonirane.

Posamezni deli kvadrata različno pobarvani.

S fotografskega posnetka sem mogel prebrati naslednji napis:

V TIM 1619 / SEMO MI STURILI TA / POT S. MARTINA V TIM. / ZASU TIGA GOSPUDA D. ANSHA KOKA C. S. / TUGAKU STARASINI S. / B. BASSTIHA MAHNICHT / INU PETIR VOK / STURIENU S. HON. GODINA.

Transkripcija se nekoliko razlikuje od takratnega Steletovega zapiska. L. 1913. je bil strop v splošnem dobro ohranjen, ogrožen deloma zaradi vlage, polja prve vrste pri vhodu so bili potrebni izmenjave.

14. *Hrastov dol, cerkev sv. Andreja.*

Strop, poslikan z roko.

Organizacija stropa ista kot v Spodnjih Bitnjah.

Kvadratista polja so marmorirana s plastičnim trilistnim cofkom v sredi. V podolgastih šesterokotnikih je v sredi velika četverolistna, plava rozeta, okoli nje pa vejice z listi in rdečimi tulipanovimi cveti.

Okvir profiliran, sive barve.

Dobro ohranjen, rdeča barva in marmoriranje močno obledelo.

Signature ni. Prva pol. XVIII. stol.

15. *Kališče, cerkev sv. Ahaca.*

Strop razdeljen v tri podolgasta, enako velika polja.

Prečni stiki desk pokriti z letvo.

Sredi polja rozeta s srčastimi vzorci, v ogljih vitica z listi. Ornamentika spominja na novejšo slovensko.

Signature ni, sreda XIX. stol.

Dobro ohranjen.

16. *Kleč, Kočevsko, cerkev sv. Andreja.*

a) Starejši zadnji del stropa.

Tri vrste po 14 desk.

Kakor na stropu v Cvišlerjih je tudi tu deska enota stropne ploskve. Ornament je v glavnem vitica, v sredi rozeta ali angelska glavica, dve glavi ali venci sadja in rož. Srednja vrsta je izpolnjena s podobami Kristusa in 12 apostolov, ki stoje v nišah pred pestro marmoriranim ozadjem. Dekoracija je slična tisti v Cvišlerjih, le mnogo bogatejša.

Na beli podlagi so glavne modre, rdeče, rumene barve črno konturiranih motivov.

Letve, ki niso profilirane, so izmenjaje belo, modro in rdeče poslikane. Signature ni, 2. pol. XVII. stol.

b) Novejši prednji del stropa.

Tri vrste po 17 desk.

Organiziran enako, le da so deske mnogo krajše. Vsaka tretja letva in prečne letve so rdeče poslikane, da napravijo neke vrste kaset.

Vrstijo se trije motivi:

angelska glavica z vitico, simetrična vitica in tri velike rozete z manjšimi cveti.

Obubožani motivi po vzorcih s starega dela stropa.

Podlaga bele barve, konture črne, izpopolnitve pa bele, rdeče in rumene.

Sreda XVIII. stol.

Živo pisana in dobro ohranjena oba dela stropa.

17. *Klinja vas, Kočevsko, cerkev Marije Magdalene.*

a) Strop poslikan.

Tri velike, z ornamentami poslikane vrste in ena kratka marmorirana nad korom, po 16 desk.

Sistem organizacije stropa isti kot v Cvišlerjih, le da so deske daljše. Ornamentika tudi ista, bogatejša in bolj slikovito izdelana. V drugi vrsti nazaj (7. in 8. polje z leve) sta v sredi deske naslikana sv. Peter in sv. Pavel, stoječa na tleh.

Zivahne rdeče, modre in rumene barve na beli podlagi.

Letve bele in plitvo profilirane.

Ni signiran.

b) Korna ograja.

13 celih in eno polovično polje.

Pred živo marmoriranim ozadjem je v vsakem polju naslikana angelska glavica, ki ima okoli peruti oz. vratu obešen prt s sadjem (jabolka, hruške in grozdje).

Barve iste kot na stropu, marmoriranje slično ozadju apostolov v Kleči.

Strop in kor sta delo iste roke, s sorodnimi znaki Cvišlerjem in Klečam, nedatirana, iz 2. pol. XVII. stol.

Strop je dobro ohranjen razen spredaj v sredi, kjer je od moče malo počrnel. Kor dobro ohranjen.

18. *Koritno, župnija Čadram na Pohorju, cerkev sv. Miklavža.*

Strop s patroniranim vzorcem.

9 kaset počez in 16 po dolgem.

Enostavne kvadrataste kasete.

Na naravnem lesu je sredi ploskve okrogel ali pravokoten majhen, s šablono nanesen okras zvezdaste oz. srčaste oblike v črni barvi. Okviri kaset globoko profilirani z rdeče pobarvanim vrhom.

Spredaj na oblogi letnica 1632., ob strani pa napis: Prenovljen 1. 1912.

Dobro ohranjen.



19. *Kostanj, župnija Šmartno v Tuhinjski dolini, cerkev sv. Doroteje.*

a) Starejši sprednji del stropa.

Velike, kvadrataste kasete, 3 po širini in 6 po dolžini.

Sredi polja monogram Jezusa, Marije in Jožefa (IHS, MRA, ISPH), okoli njega zelen venec; iz oglov kvadratov diagonalno proti sredi potekajoč velik cvet, manjše cvetice pa izpolnjujejo ostalo polje, enako usmerjene proti sredi. Na beli podlagi je monogram rdeč, venec zelen, cvetice pa raznih barv.

Okviri profilirani, zeleni z rdečim vrhom.

2 pol. XVII. stol.

b) Novejši, zadnji del stropa ter dno in balustrada kora.

Eno polje (dve kaseti nad korom).

V sredi rumen stiliziran cvet pasijonke, iz oglov proti sredi obrnjeni veliki grozdasti rdeči cveti.

Enostavne profilirane široke letve.

Na naslonjalo ograje vrezana letnica 1791, kar pa je samo terminus antequem, ker je ta del nastal verjetno v 2. četrtini XVIII. stoletja.

Dobro ohranjena oba dela.

20. *Krško, cerkev sv. Rozalije.*

Strop poslikan.

7 kaset počez, 12 po dolgem.

Sredi kvadratastih kaset, v katere je strop razdeljen, je diagonalno postavljen manjši kvadrat. V manjšem kvadratu so rozete manjše vrste, v trikotih oglov pa povez vitičastih cvetov, angelske glavice s perutmi in vejice s cveti. Devet polj sredi stropne ploskve ima na vsej ploskvi upodobljene stoječe svetnice z napisi v posameznih poljih: S. KATHARINA, S. ELENA, S. LUCIA, S. APOLONIA, S. ROSALIA, S. CECILIA, S. VRSVLA, S. MARGARETA, S. BARBARA.

Okoli teh srednjih kaset so po določenem sistemu razporejena polja z belo podlago zunanjega kvadrata in z belo ter plavo podlago notranjega kvadrata; na vseh štirih straneh je po ena kaset z angelskimi glavnicami v oglih, ostala končna robna polja pa tvorijo kasete z rumeno pobarvano zunanjo in plavo notranjo podlago.

Okviri so lepo zrezljani rdečezelenordeče barve.

Srednje polje sv. Rozalije ima še napis Anno 1666.

Na oblogi spredaj napis: RENOVATUM ANNO 1840.

Na južni steni je Stele ugotovil napis: JOHAN SOHAR MOLER IN VIDEM 1666.

Lep, po starih motivih dobro obnovljen strop.

21. *Krvava peč, cerkev sv. Lenarta.*

Strop, s patroniranimi vzorci izpolnjen.

Strop je razdeljen na geometrične oblike raznih pravokotnikov, srednji motiv križ. Vendar se posamezna polja ne stikajo, marveč imajo lastne okvire.

Okras enakomerna šablona srčasto zavitih linij.

V srednjem križu monogram IHS z žarki. Okvir z več robovi in bisernikom na robu.

Letnica 1667.

Ves strop slabo obnovljen l. 1928, F. B.

22. *Kuren nad Staro Vrhniko, cerkev sv. Miklavža.*

Strop s tramom in lesenim stebrom razdeljen v dva dela. Na vsakem delu 4 1/2 kaset počez in 12 kaset po dolgem.

Kasetiran strop, neenako veliki kvadrati, šabloniran.

Mnogovrstni motivi, med katerimi so glavni: rastlinski motivi rozet, vitic, trt z listi in grozdi, vej s cveti, vitica, ki se ovija okoli palice in dr.

Geometrični motivi so tudi mnogoštevilni: diagonalna mreža kvadratov, polja naloženih kock, cikcakasta linija, majhni križci, dvobarvni rombi, sončna plošča itd. Enkrat dobimo motiv ptiča z razprostrtimi perutmi. Poleg teh dobimo še naslednje figuralne podobe: 1. sv. Uršula s puščico v roki, 2. Mati božja v zelenem plašču z božjim detetom, 3. sv. Doroteja s košaro cvetic, 4. sv. Barbara s krono na glavi in cerkvijo v rokah, 5. Mati božja z Jezusom, 6. svetnica mučenica s palmo v roki, 7. sv. Magdalena s posodo za dišave, 8. svetnica s črnim plaščem in belo obleko, z nerazločnim predmetom v roki, 9. sv. Katarina s kolesom, 10. škof v ladji, blagoslavljajoč z dvema spremljevalcema, sv. Miklavž. Zraven z žarki obrobjen ali monogram ali pa letnica. V sosednjem polju trije jeleni okoli rozete; zadaj ob vhodu na podstrešje: rak, riba, sekira; v sosednjem polju pa srne v skoku. Svetnice so shematizirano narisane pred šabloniranim ozadjem v polkrožni niši.

Barve so žive in svetle, mnogim poljem je podlaga večbarven cikcakast pas.

Letve so enostavne, ravno tako s patroniranimi vzorci poslikane, enako tram in steber.

Strop iz srede XVI. stoletja.

Dobro ohranjen, živo pisan, pestrobarven.

### 23. *Leskovec nad Višnjo goro, cerkev sv. Ožbalta.*

Strop, 2 vrsti desk, 11 spredaj, 13 zadaj. Organiziran po deskah, prečni in podolžni stiki pokriti z letvami z enakim vzorcem dvobarvnih rombov, z istim motivom so deske počez razdeljene v pravokotnike. V sredi polja sončna plošča ali rozeta, ostala polja izpolnjena z rastlinskim vzorcem tulipanovih cvetov, vitic, s cveti ali geometričnimi trikotniki, deli eliptične ploskve in drugimi liki.

Nekajkrat imamo motiv gotskega okna z rozeto, sestavljeno iz ribjega mehurja na vrhu; motiv trdnjaviških vrat se tudi ponavlja. Ob prečni letvi je na spodnjem delu stropa na srednji deski Kristus na križu z napisom INRI, na desni sv. Magdalena, na levi Mati božja pred patroniranim ozadjem. Na nasprotni strani je v sredi monogram IHS, v desnem polju sonce, v levem luna. V drugem polju za letvijo v sredi drevo življenja s koreninami, listi, sadovi in kačo, na desni Adam, ki grize v jabolko, na levi drži Eva sad v roki, oba sta gola s figovim listom.

Letve enostavne, podolžne so poslikane z dvobarvnimi rombi, prečna pa z značilno gotsko vitico, ki se ovija okoli palice.

Barve: predvsem bela in rdeča poleg rumene in zelenkaste.

Ob drevesu življenja letnica 1633.

Strop dobro ohranjen; deske za prizorom v raju nadomeščene z novimi in poslikane z belimi in rdečimi pasovi z nekimi zmazki.

Popolnoma brez vsakega smisla za staro je hoteno posnemanje starih vzorcev grobo in surovo izdelano.

### 24. *Lješe pri Prevaljah, cerkev sv. Ane.*

Strop. Kasetiran v enostavne kvadrataste kasete, 7 počez in 14 po dolgem.

- Sredi belega polja izmenjaje peterolistna rozeta in enaka rozeta z valovitim robom.  
Okviri v naravni barvi lesa, malo profilirani.  
V osrednjem polju stropa monogram Marije s prebodehim srcem in letnico 1689.  
V glavnem dobro ohranjen, zaradi vlage deloma počrnel.
25. *Lopala v Suhi Krajini, cerkev sv. Neže.*  
Strop organiziran kakor pristrešeni del v Dolenjem jezeru. 6 kaset počez in 8 po dolgem.  
Zunanje polje marmorirano, sredi notranjega polja izhajajo iz rozete svetlordeče barve vejice z zelenimi srčastimi listi.  
Spreddaj na oblogi letnica 1743.  
Okviri tudi notranjih kaset so močno profilirani.  
Barve so deloma obledele.  
Strop je v sredi popravljen, verno po starih oblikah je vstavljen nepobarvan nov les.
26. *Mače nad Preddvorom, cerkev sv. Miklavža.*  
Strop.  
Lesen strop iz desk naravne lesne barve, razdeljen na kvadrataste kasete s šabloniranimi vzorci, 8 počez in 9 po dolgem.  
Ploskev kvadrata ima navadno naslikan notranji okvir geometričnih vzorcev, nato pa v krogu, ki je mnogokrat venec, osrednji geometrični motiv ali pa monogram Jezusa in Marije ter sonce. Motivi so večinoma geometrični, rastlinski so venec in rozete, zraven so srčasto zavite linije. Enkrat je motiv ptiča z razprtimi perutmi in letnica v sredi.  
Podlaga je naravne lesne barve, šablone so črne, izpolnjene z zeleno in rdečo barvo.  
Okviri so okroglo profilirani in rdeči.  
V srednjem polju letnica 1649.  
Temen, dobro ohranjen strop.
27. *Mala gora, Kočevsko, cerkev sv. Miklavža.*  
a) Strop.  
Široke deske, ki so enota organizacije stropne ploskve, so postavljene druga poleg druge v več vrst. Stiki podolžnih stranic desk so pokrite z letvami, stiki povprečnih stranic pa s širšimi letvami. Vsaka deska in letva sta zase okrašeni s šabloniranimi ornamentami. Preko vse stropne ploskve pa gre večbarven cikcakast pas. Gotski sistem okrasitve stropne ploskve.  
Stiri vrste po 18 do 20 desk.  
Na deskah skromni ornamentalni motivi, večinoma geometrični: dva neenaka trikotnika, zvezde, kvadrati, križci, trdnjavska vrata, zvezdasta rozeta itd.  
Letve imajo malo posnete robove.  
Barve pasov: bela, rumena, opekastordeča in les naravne barve.  
Na prečni letvi napis: PALE MELZ PAL»/«E ENICKMON. 1623.
- b) Kor.  
Enako poslikan kot strop, le da stikov desk ne pokrivajo letve.  
Motivi isti kakor na stropu, enaka tudi pasasta cikcakasta slikarija podlage.  
Kor, napravljen istočasno s stropom, je delo iste roke.

Oba dobro ohranjena, cerkev napravlja vtis ravnostropne dvoranske stavbe.

28. *Maršiče, župnija sv. Gregorja, cerkev sv. Urha.*

Ostanki starega stropa na notranji strani korne ograje.

Strop je bil verjetno kasetiran.

Motiv: venec okoli centralne rozete, ostalo ploskev pa izpolnjuje veja z listi in tulipanovimi cveti.

Okvir je bil verjetno ozek.

Poleg ornamentiranih so tam tudi še deske z ostankom marmoriranja lesa z zrezljanim okvirom v sredi, čigar pomen in vloga nam danes nista več jasna.

29. *Martinjak ob Cerknškem jezeru, cerkev sv. Vida.*

Raven strop s pristrešenim delom.

Ravni del stropa je razdeljen v kvadratne kasete z ozkimi pravokotniki ob strani, pristrešeni del sestoji iz dveh vrst po 6 podolgovatih kaset. Na stropu 3 kasete počez in 6 po dolgem.

Na ravnem delu je sredi ploskve naslikana rozeta, v stranskih poljih pod korom pa mrežast vzorec (gotsko rebrovje?). V tretjem polju nazaj v sredi je pod lokom slika sv. Vida, ki je v kotlu, na desno od njega monogram Marije, levo Jezusa, v petem polju nazaj je sonce z žarki. Ozki pravokotniki imajo motiv spiralasto zavijajoče se vitice in tulipanovih cvetov. Na pristrešenim delu v sredi polja rozeta, kup sadja, zavijajoča vitica itd. V tretjem polju na desni je v niši zgoraj naslikan svetnik z nožem in knjigo v roki, spodaj pa ptičje noge, ki stoje na zemlji, z žensko glavo in repom, ob okviru pa napis: A(?)NA TIZA ALLE GOS PRIMI VSAK SEBE SA NOS. Na levi strani je v tretjem polju zgoraj sv. Helena s križem v roki, spodaj pa ptica pelikan, ki s krvjo hrani mladiče v gnezdu.

Barve pristrešenega dela so indiferentne, slikarija stremljeva po plastičnem izrazu; na pristrešenem delu je slikovitejša in bolj svobodna slikarija, barve so bolj različne.

Okviri plitvi s profilom.

Na podstavku pilastra srednje slike napis 1621, ob svetnikovi glavi pa : Sanctus Vitus.

Strop dobro ohranjen, na pristrešenem delu zaradi vlage okras večkrat manj razločen, ker je počrnel.

30. *Muta, Spodnja, cerkev sv. Janeza.*

a) Prezbiterij, raven strop.

Kasetiran, s šablonami poslikan in s cikcakasto podlago.

5 prečnih in 6 podolžnih polj, sprednja odrezana z ozirom na tlorisno obliko.

Ornament komponiran za vsako posamezno polje z okvirom. Motivi: arhitekturnega izvora so krogovičje, gotska okna, ribji mehur itd., geometrični vzorci križcev, trakastih spletov, trikotnikov, krogov, črt itd., nadalje primer vrat v trdnjavo in enkrat rastlinski vzorec trte z lističi in grozdi.

Barve pasov rumena, bela, plava.

Letve plitvo profilirane, zgoraj rdeče, znotraj bele barve.

Strop bil l. 1940. osvobojen belila, ki ga je pokrival, zato vzorec mestoma ni dobro razločen, čeprav je strop dobro ohranjen; druga polovica XVI. stoletja.

- b) Ladja okroglega tlorisa z ravnim stropom.  
Razdeljen v enake kasete kvadratov, 9 po dolgem in 10 počez, z roko poslikan.  
Sredi polja stiliziran cvet pasijonke z zavitim listi rumene barve in slikovito delane.  
Okviri poševno prirezani, podlaga umazanosiive barve.  
Sreda XVIII. stoletja.

31. *Nadlesk pri Starem trgu, cerkev sv. Jederti.*

- a) Lesen strop s pristrešenim delom.  
Organiziran enako kakor strop v Gorenjih Poljanah. Ornamentika: v osmerokotih na beli podlagi vaza s šopkom cvetlic, dvoročna vaza na kockastem podstavku, štiri angelske glavice, kup sadja na listni podlagi, vitičast splet. V križu in šesterokotniku na temni podlagi spiralasto zavijajoče se simetrične vitice plave in rdeče barve. V nekaterih poljih navadno marmoriranje.  
Okviri ozki, močno ven štrleči s svetlim grebenom. Spredaj na oblogi napis: Georgius Spechar Fecit 1723. Na osmerokotnem polju ravnega dela stropa spaka z viticami in s kapo na glavi, na kapi letnica 1723.  
Zelo dobro ohranjen strop.

- b) Korna ograja in dno kora.  
Dno kora je razdeljeno na velika osmerorogata, zvezdasta polja in vmes na podolgaste šesterokote, ki sestavljajo križ.  
Okras dna kora isti kot na stropu, na velikem polju vaza s cveticami, v križu svetle vitice na temnem polju. Polihromacija ista; kor je delo iste roke kot strop. Korna ograja sestoji iz desk, izrezanih v obliki baročnega balustra spodaj in vijuge v obliki S zgoraj, da je videti, kakor leseni hodnik kmečke hiše z raznimi srčastimi izrezi.

Raznobarvni, z vitičastimi okraski spodaj in pikčastimi zgoraj.

Na sredi kora letnica 1725.

Tudi korna ograja je delo iste roke.

- c) Stopnice na kor, spodaj obite z deskami iz starega stropa. Sedaj pobeljene, skozi belilo je vidnih še nekaj patronov, drugače je ornamentika razvidna po fotografskem posnetku Spomeniškega urada. Kako je bil strop organiziran iz ostankov, ni več razvidno. Vzorci so večinoma geometrični: trikotniki, naložene kocke, križci; pa tudi gotsko krogovičje in rastlinski sestav rozet.  
1. polovica XVI. stoletja.

32. *Otok pri Radovljici, cerkev sv. Janeza Krstnika.*

V lopi cerkve je bil lesen strop, razdeljen z letvami v kasete, s patroniranimi ornamentalnimi vzorci, v vsakem polju je bila v polkrožno zaključenem okviru podoba svetnika.

4 polja po dolgem in 8 počez.

Strop je sedaj uničen. Opis je mogoč le po fotografskih posnetkih v Spomeniškem uradu in po popotnih zapiskih dr. Fr. Steleta. Ker predstavlja okras v skupini ravnih stropov svojevrstnost, je potrebno opis rešiti pozabi in ga v seznamu vseh ravnih stropov na Slovenskem tudi obelodaniti.

Ornamentalni okras je patronirano prepletajoče se krogovičje, belo na rdeči podlagi, ki teče vzdolž vse dolžine, pod vsako sliko pa je geometrično križčast vzorec. Opis figuralnih podob sledi od

severozapadnega ogla proti vzhodu vrsta za vrsto: 1. sv. Jakob s potno palico, 2. sv. Barbara s palmo in kelihom, 3. svetnik z rogovi na čelu, knjigo in palico (Mojzes?), 4. sv. škof s knjigo in palico 5. sv. Janez Evangelist s kelihom, 6. svetnica, ki blagoslavlja, 7. svetnik z vojvodskim klobukom in hermelinom okoli vratu, 9. svetnik z obrito glavo in knjigo, 10. svetnica s posodo mazila (Magdalena?), 11. svetnik s široko kapo na glavi, 12. sv. škof s knjigo, 13. ohranjen del nerazločen, 14. menih s knjigo in lobanjo, 15. svetnik z zastavo, 16. sv. opatinja, 17. svetnik s knjigo, 18. sv. Anton v meniški obleki s knjigo in zvoncem, 19. sv. Florjan z zastavico in golido, 20. nerazločen svetnik, 21. sv. menih s knjigo, 22. menih s knjigo, 23. svetnik v vojaški obleki, v postavi zabadanja (sv. Jurij), 24. svetnica s štruci podobnim predmetom, 25. sv. Lovrenc z ražnjem in knjigo, 26. sv. škof, 27. močno uničeno, 28. svetnik z vojvodskim klobukom, hermelinom in petelinom, 29. in 30. sta uničeni, 31. sv. diakon s knjigo, 32. sv. menih s knjigo.

Vsako polje je z rdečimi črtami okvirjeno.

Letve s prirezanimi ogli in geometričnim vzorcem.

Po primerjanju s stilnimi znaki poslikanja figur pripisuje dr. Fr. Stele izvršitev mojstru prezbiterija sv. Ožbalda, nastal v 1. pol. XVI. stol. Strop, ki je bil prvotno s cerkve prenesen v lopo, je sedaj odstranjen in popolnoma uničen.

### 33. Plešivica nad Zužemberkom, cerkev sv. Katarine.

Strop, 4 polja počez in 7 po dolgem.

Enako razdeljen je starejši del stropa na Belem Kamnu in enako tudi poslikan, razlike so samo malenkostne v notranjem cvetu rozete. Barve enake, tudi okviri slično pobarvani.

Spredaj na oblogi letnica 1767.

Pri nedavni nestrokovni restavraciji stropa je slikarija preslikana površno, na zelo slikovit način in grobo izvršena. Barve so sveže.

### 34. Prapreče nad Polhovim gradcem, cerkev sv. Jurija.

#### a) Stari poslikani strop.

Z letvami razdeljen v pravokotna polja podolgovatih kaset.

V sredi polja je krog, v raznih kombinacijah, največkrat šesterostranska zvezda, kombinacije kroga in kolobarja ali pa so polja poslikana s trtjem, stiliziranim listjem in stiliziranimi zvončastimi cveti. Trta se spiralasto zavija in obdaja krog. Prečni nosilec je ravno tako z vitico poslikan.

Strop je bil zelo preperel zaradi vlage in je velik del že uničen.

Od starega stropa je sedaj ohranjenih le nekaj desk, ki so v zvoniku za korom; opis je znan iz Maroltove Topografije Vrhnike in Stelletovih potnih zapiskov.

#### b) Novi poslikani strop.

Kasetiran, razdeljen na 16 počeznih in 26 podolžnih polj.

Okrasitev je napravljena po starem vzorcu, valovite vitice z listi, kvadrati s kombinacijami krogov in kolobarjev, rozeta šesterostranska; vsi ti motivi so po diagonalni smeri po stropu razpostavljeni. Risba je trda in barve so neokusne, bela, zelena, rumena in rdeča se v kričeči pisanosti vrste po ploskvi. Delano je brez sodelovanja fantazije in igrive lahkotnosti, ki je krasila stari strop.

Na prečnem tramu križ in letnica 1934.

Po pripovedovanju cerkovnika je slikarijo izvršil domačin samouk in nam ta nudi lep primer nerazumevanja starih oblik in duha ter obubožanje našega ljudskega slikarstva.

c) Korna ograja.

Balustrada je bila prej tudi drugače poslikana z napisom: THOMAS SIFFRER FEITZ 1771 (kakor ga je zapisal M. Marolt). Danes je izvršeno na podlagi grobo marmoriranje, na balustrah pa so črte po oblikah nosilca. Videti je, da je ograjo preslikal isti, ki je poslikal novi strop, ker je bil istočasno renoviran, kakor pravi napis na sredi kora: Tomaž Šifrer 1771 + 1934.

Verjetno tudi slaba in groba ponovitev prvotne slikarije na balustradi.

35. *Prevole v Suhi krajini, cerkev Kristusovega križanja.*

a) Strop.

Velike kvadratne kasete, 4 počez in 5 po dolgem. V sredi enostaven stiliziran cvet pasijonke v zeleni, rdeči, beli in modri barvi z zrezljajim cofkom. Podlaga kasete v naravni barvi lesa.

Okvir profiliran, z grebenom v rdeči barvi.

Spredaj letnica 1657.

Strop dokaj slabo ohranjen, spredaj v eni kaseti zlomljene deske, štiri polja z novimi deskami, navadno rdeče poslikanimi.

b) Korna ograja, sestavljena iz desk starega gotskega stropa.

Strop je bil verjetno organiziran po deskah s šabloniranimi vzorci. Med motivi najdemo največ arhitekturnih okraskov gotskega krogovičja, vrh gotskega okna ter geometrične motive trikotnikov. Motivi imajo ob robih pas spiralasto zavrtih listov. Enkrat se pojavijo veliki listi, zavrti v spiralo v rdeči barvi, drugače je okras črne barve na beli podlagi.

Na robu deske z motivom krogovičja je mogoče razbrati napis v gotski minuskuli: anno d(o)m(ini) m<sup>o</sup> cccc<sup>o</sup> xxx 6; nato tri črke nečitljive, sledi: op? s f..

Napis letnice jasno čitljiv, ostale črke manj jasne, ker je deska preperela in počrnela.

Ostale deske dobro ohranjene, mestoma barva zabrisana.

36. *Pugled, Kočevsko, cerkev sv. Petra in Pavla.*

Strop z oblogo.

Organiziran popolnoma enako kot starejši del stropa v Belem Kamnu, samo kasete so večje, 4 počez in 6 po dolgem. Poslikanje posameznih polj se sklada z motivi na Belem Kamnu, srednja rozeta ima tri vence vedno manjših listov, v oglih vejice s cveti.

Barve enake onim na Belem Kamnu.

Okviri: Široki zeleni z rdečo okroglo palico na vrhu ločijo velike kvadrate, zvezo z manjšimi v sredi tvorijo ožji in bolj plitki zeleni, enaki beli obdajajo srednje kasete.

Spredaj na oblogi slabo vidna letnica 1722.

Strop zelo uničen, le kakih osem kaset je še dobro ohranjenih, ostalim manjkajo okviri ali odpada barva ali pa so deske od vlage (mogoče tudi po nepazljivosti) tako preperele, da so se vdrle; zlasti v predzadnji vrsti sta srednji dve kaseti skoraj popolnoma uničeni in imata vdrte, polomljene deske.

37. *Ratje pri Hinjah, cerkev sv. Primoža in Felicijana.*

Strop, 8 podolžnih in 6 prečnih polj.

Kasetiran v enake kvadrate s črnimi okviri.

Sredi ploskve črna rozeta, iz katere izhajajo vejice z nageljnastimi, rdečimi in zvezdastimi plavimi cveti; v ogljih iz kota proti sredi lok s cvetom.

Okvir profiliran, enostaven.

Prva polovica XVIII. stoletja.

Dobro ohranjen.

38. *Rogati hrib, Kočevsko, cerkev sv. Ulrika.*

a) Strop, poslikan.

Enota stropa je deska, ki je nosilec ornamenta, s pokritimi prečnimi in podolžnimi stiki po neposlikanih letvah. 4 vrste po 12 desk vsaka.

Okras vedno isti, rožnata in bela zavijajoča se vitica na rumeni podlagi.

b) Korna ograja in dno kora.

Ograja kora po navpičnih letvah razdeljena na 12 polj. Na vsakem polju naslikana dvoročna vaza s šopkom raznih rož z rdečimi cveti.

Dno kora je poslikano enako kot strop.

Kor in strop sta delo iste izdelave.

Sreda XVIII. stoletja.

39. *Rogatnica pri Žetalah, cerkev sv. Boštjana.*

Strop s šablonami poslikan.

Sredi vse stropne ploskve svetel krog z rožčastim motivom, iz njega izhajajo svetli, z okraski obrobljeni pasovi po dolgem, počez in po diagonalah stropa. Motivi drobni cvetlični, šablonirani, črni na naravni barvi lesa.

Ves strop kot celota okrašen, okras sledi oblikam stropa, zadnji del pod korom ni poslikan.

XIX. stoletje, prva polovica.

Dobro ohranjen.

40. *Smuka, Kočevsko, cerkev sv. Roka.*

a) Starejši, zadnji del stropa z oblogo.

Gotski sistem ureditve stropne površine po deskah, ki imajo z letvami prekrite podolžne in prečne stike s šabloniranimi vzorci.

4 vrste desk po 16 v vsaki vrsti.

Motivi enaki in isti, predvsem geometrični, arhitekturni in rastlinski kot na stropu v Leskovcu nad Višnjo goro, le da so tu nanaseni preko vse deske. Prečne stike pokrivajoče letve imajo isto gotsko vitico, ki se ovija okoli palice; podolžne stike pokrivajoče letve pa imajo, v razliko od Leskovca, cikcak dveh črtic. Edini motiv, ki ga v Leskovcu ni, je kvadrat, v katerem se pojavlja zopet manjši diagonalno postavljen kvadrat. Križci in dva trikotnika, nasproti si postavljena, spominjata na Malo goro.

Obloga ima vitičast baročni vzorec.

Prva četrtina XVII. stoletja.

b) Novejši, prednji del.

Sprednja (ena) vrsta pri slavoloku organizirana in poslikana enako kot starejši del, le z razliko, da so tam vzorci šablonirani, tu pa z roko naslikani in zaradi tega neenaki ter kažejo nerazumevanje osnovnih vzorcev. Preprosto in enostavno izvedena slikarija, brez cikcakaste podlage, ki je izvršena na starejšem delu v temnordečih, rumenih, plavih in svetlordečih pasovih, vedno izmenjuje z belimi pasovi.

Oba dela stropa dobro ohranjena.



41. *Srednja vas pri Šenčurju, cerkev sv. Katarine.*

Strop, poslikan, z leseno oblogo.

Organiziran enako kot v Spodnjih Bitnjah.

Motiv se podreja obliki kasete, v sredi ploskve je angel z glasbenim instrumentom ali samo angelska glavica, okoli njega venec, ostali prostor pa izpolnjujejo simetrično zavijajoče se vitice; na stropu zadaj namesto angela lonček z ročajema in cvetico s tulipanovim cvetom ter listi. Sredi polja je v velikem osmerokotu podoba sv. Katarine s krono na glavi, vihrajočim plaščem, palmovo vejo v desnici, mečem v levici in strtim kolesom v ozadju; širok moder pas obdaja to polje. Vitice so rumenorjave barve z vinskirodečimi konci.

Okviri profilirani.

Spredaj na oblogi letnica 1716.

Dobro ohranjen, le nekatere barve so obledele.

42. *Straže pri Mislinju, cerkev sv. Ahaca.*

Strop, poslikan.

Velika kasete, ki je z okviri razdeljena na štiri enake dele, ima enemu takemu delu ustrezajočo veliko kaseto v sredi.

5 velikih kaset počez in 4 po dolgem.

V majhnih kvadratih sredi velikega so figuralne slikarije, v ostankih štirih delov zunanjšega kvadrata pa je v kotih velik tulipanov cvet, iz njega izhajajo bujno valovite vejice s cveti in listi. Figuralne slikarije predstavljajo angele, ki imajo v rokah predmete božje martre in sicer od leve proti desni v prvi vrsti: 1. angel z Veronikinim prtom, 2. z lestvico, 3. ecce homo, 4. angel s stebrom, 5. s 30 srebrniki; v drugi vrsti: 1. z bičem in metlico, 2. z mečem, 3. s sulico, gobo in kleščami, 4. s križem, 5. s trsom; v tretji vrsti: 1. s krožnikom in cinastim vrčem, 2. s Kristusovim plaščem, 3. z napisno tablo INRI, 4. s kladivom, 5. z lučjo in posodo; v četrti vrsti: 1. s tremi žebli, 2. s petelinom, 3. z rokavico; 4. s trnovo krono. Ornamentika je povsod enaka in je glavni poudarek na figuralni slikariji, po kateri je ves strop povezan v enoto: ecce homo z vsemi znaki božjega trpljenja.

Barve so pisane in živahne. Ves strop je popravljen verjetno svobodno po ornamentiki starega stropa, katerega ostanek je mogoče videti na deski na levi strani, kjer je sklepati na nedoločen vitičast vzorec zelene in temnordeče barve.

Okvir profiliran, z belim grebenom.

Druga četrtina XVII. stoletja.

Spredaj nad slavolokom napis: Ponovljeno leta 1922.

Ravljan slikar 1922.

43. *Stražni vrh nad Črnomljen, cerkev sv. Miklavža.*

Strop, poslikan.

Razdeljen na podolgaste kasete, 5 počez in 6 po dolgem. Motivi so različni, večkrat je sredi polja rozeta obdana z vencem, okoli katerega sta dve, spodaj zvezani veji; kup sadja na listni podlagi s polžasto zavitim širokim okrasom, ptica na vejah z grozdjem in kupi sadja; ptica s polžasto zavitim baročnim okrasom in tulipanovimi cveti ter grozdi v oglih kaset ali s kupom sadja v oglih.

Barve so pastelno sveže.

Okviri so široki z okroglo palico na vrhu.

Začetek XVIII. stoletja.

Nekatera polja se lomijo ali so od vlage počrnela, drugače dobro ohranjen, lep strop.

44. *Stražišče pri Kranju, cerkev sv. Petra.*

Strop, poslikan.

Sestoji iz 5 kaset po dolgem in 5 na šir, ki so skoraj kvadratične.

Sredi polja je majhen cvet četverolistne rože (trpljenke) v sinji barvi na podlagi naravne barve lesa.

Okvir močno ven štrleč.

Mogoče iz druge polovice XVII. stoletja.

Vsa slikarija od vlage močno pobledela, deloma odpadla in je slabo vidna.

Pod to slikarijo je mogoče opaziti drugo, ki je sestajala iz podolgastih kaset z narisanim okvirom s cveticami v ogljih in srednjega vitičastega vzorca srčaste oblike, kakor videti, šabloniranega. Podrobnosti iz ostankov pod belilom niso razvidne.

45. *Sv. Duh, župnija Ojstrica nad Dravogradom, cerkev sv. Duha.*

a) Strop treh ladij gotske cerkve.

Dolga deska je enota stropa in letve pokrivajo prečne in podolžne stike, podlaga vsega polja je cikcakast večbarven pas, razen v levi stranski ladji, kjer tvorijo ti pasovi poševno postavljene kvadrate. 4 vrste po 14—16 desk v eni vrsti.

Motivi so s šablono naneseni in v glavnem geometrični, kvadrati, križci in pikice, samo pikice, loki, majhni trikotniki itd; rastlinski vzorci so stilizirani tulipanovi cveti, vrtničasta rozeta, majhni cveti; poleg teh pa še z roko naslikani dvojni križajoči se loki s cvetko v sredi, spiralasto zavite vitice in drugi razdrobljeni motivi, da izhodnega motiva ni mogoče spoznati.

Barva pasov bela, rdeča, plava, rumena, zelenkasta in rjava, patrona vedno črna.

Na stropih napisi: v levi stranski ladji na tretji prečni letvi napis:

THOMAS DITMAR 1 CRISTOF IAMNIK 6 IŮRI SCVRLEŮ 26.

V srednji ladji na isti letvi: THOMAS DITMAR, MOISTR 1626, RVPRAT SLANG.

Na desni stranski ladji: THOMAS DIMAR 1626.

Strop je dobro ohranjen. V levi stranski ladji sta polovici dveh desk zamenjani z novimi z grobo belo slikarijo na umazanordeči podlagi.

b) Kor.

Ograja kora, dno kora in ograja stopnic na kor so obite z deskami, ki nosijo isto razdelitev na deske in imajo prečne stike pokrite z letvami ter so okrašene z istimi, s šablono nanesenimi vzorci. Podlaga raznobarvnih pasov je na ograji desne stranske in srednje ladje cikcakasta, na koru v levi ladji, na ograji stopnic in na dnu kora pa tvori kvadrate. Na srednji lati pod korom napis: CRISTOF IAMNIK, IŮRI SCVRLEŮ MDCXXVII. T. D. (manjše spodaj).

Kor je delan z istimi šablonami in tudi izdelek istih delavcev.

Pestrobaren strop in kor poživljata vso cerkev, ki je bila prvotno namenjena za obokanje, kar dokazujejo nedozidani služniki znotraj in oporniki zunaj cerkve.

46. *Sv. Florijan pri šoštanju, cerkev sv. Florijana.*

Strop poslikan.

Enostavne kvadratne kasete. 10 počez in 12 kaset do dolgem.

Med ornamenti imamo na vsakem drugem polju rumeno sončnico, vmes pa izmenjuje enkrat belo, drugič plavo rožo. V sredi stropa, 7. polje nazaj, je med oblaki naslikan golob, simbol sv. Duha, okoli njega pa v križu po presledku enega polja naprej monogram Jezusa, nazaj Marije, levo srce s trnovo krono, desno z mečem prebodeno srce.

Barve so naravne, rumena sončnica je na svetlomodri podlagi, bele in plave rože pa na temni barvi lesa. Okvir je rdečebelordeče pobarvan in profiliran. Zadaj v desnem oglu nad korom l. 1775.

Strop dobro ohranjen.

47. *Sv. Jurij nad Bistrico pri Tržiču, cerkev sv. Jurija.*

Strop z oblogo.

Stropna razdelitev enaka oni v Spodnjih Bitnjah, le da so tu sredi polja napravljena še manjša polja, 2 diagonalno postavljena kvadrata v kvadratnem polju, manjši podolgast šesterokotnik in kvadrat v šesterokotniku.

Ornamentika je dvobarvna, zavijajoča se vitica s cveticami in plastičnimi cofki po sredi. V srednjem polju je v velikem kvadratu v zrezljanem plastičnem okviru podoba sv. Jurija na konju, ko prebada zmaja.

Okviri profilirani.

Na srednji sliki spodaj letnica 1698.

Strop dobro ohranjen.

48. *Sv. Primož nad Kamnikom, cerkev sv. Petra.*

Strop s šabloniranimi ornamentami.

Sistem razdelitve popolnoma gotski, ki mu je deska enota. Podolžne stike pokriva ozka letva, prečne pa v tri liste izrezani dve deski, katerih stike pokriva zopet letva.

Dve vrsti, spredaj iz 16, zadaj iz 18 desk sestoječi. Motivi so bili podrobno opisani v poglavju posameznih ornamentalnih motivov. V glavnem imamo od arhitekturnih motivov gotskega okna z rozeto na vrhu ter fialo s križno cvetko, motive krogovičja, živalske motive grifov, jelena, psa, panterja, leva, ptice, viteza v pohodu; rastlinske listne sestave, veje z zavitimi listi, razne rozete in rozetice, trakasti splet z rozetami, vitice, ki se ovijajo okrog palice, vijugast nazobčan trak in drobne križce itd. Vsi motivi so drobno, filigransko razdrobljeni in skoraj do nespoznavnosti komplicirano razstavljeni. Bogati, značilno gotski motivi.

Letve imajo enake, s šablono nanese motive.

Barve podlage beli, rdeči in zeleni cikcakasti pasovi, ki gredo tudi preko letev; na levem robu pa tvorijo kvadrate.

Druga polovica XV. stoletja.

Strop slabše ohranjen, od zamakanja vlage je umazan, prvotna barva deloma odpadla in motivi sami, v razdrobljenosti nejasni, postanejo še bolj nejasni. Barve deloma obledele, deloma umazane. Vendar vtisa bogastva ti nedostatki, nastali zbog zoba časa, ne morejo odpraviti.

49. *Sumberg, razvaline gradu, cerkvica sv. Marjete.*

Strop, poslikan.

Kvadrataste kasete, 5 počez in 4 po dolgem (zadaj jih ni zaradi vhoda na podstrešje).

Sredi belega polja je ostrolistnat cvet, iz njega izhajajo plavkaste vejice z rdečimi cveti; sredi temnega cveta plastična, bela trolistnata rozeta brez cofka.

Okvir okrogel, črn.

Prva polovica XVIII. stoletja.

Barve so močno obledele in podrobnosti niso več razločne.

50. *Visoko pod Kurešekom, cerkev sv. Miklavža.*

Strop, šabloniran.

Organiziran po deskah, prečna deska je polkrožno izrezana.

Tri vrste po 16 desk.

Vsaka deska ima na sredi okroglo rozeto raznih oblik, ostala ploskev pa je pokrita s črnimi šablonami drobnih, večinoma rastlinskih vzorcev. Granatno jabolko, burbonska lilija v raznih kombinacijah, hrastovi listi, cvetice, srčasto zavite linije, kvadrati itd. so glavni motivi. Cikcakasti pasovi podlage so rdeče, rumene, plave in bele barve. V srednjih devetih poljih v zadnji vrsti pri vhodu so vstavljene nove deske, ki imajo srednjo rozeto in enakomerno zeleno, rdeče diagonalno poslikanje brez vzorcev s šablono.

Letve so enostavne v naravni barvi lesa, neposlikane.

Začetek XVII. stoletja.

Barva ponekod obledela in vzorec nejasen, drugače dobro ohranjen strop.

51. *Viševak pri Starem trgu, cerkev Marijinega vnebovzetja.*

Dno in ograja kora.

Kasete dna kora so v osnovi enako organizirane kot strop v Spodnjih Bitnjah, le da zavoljo majhne ploskve sistem ne pride tako do izraza in je opaziti v glavnem samo iz podolgastih šesterokotnikov sestavljen križ.

Na naravni barvi lesa so narisani črni vitičasti, simetrično zavijajoči se vzorci s tulipanovimi cveti. Kasete pod stopnicami nosi monogram Jezusa in Marije. Okviri so profilirani, rdeče in črne barve z rdečo palico na vrhu.

Balustrada ima bogato zrezane deske v obliki baročnega balustra, ki s srčastimi izrezi spominja na hodnike kmečkih hiš, z vitičasto, deloma črno deloma rdečo ornamentiko.

Spodaj na balustradi v kasetah napis: 16 SVB ME IPS . . . ?5. — Vmes je vstavljenih 5 novih desk; napis in letnica nista razločna; za številko pet je še dvoje starih kaset, tako da je številka pet nedvomno zadnja.<sup>217</sup>

Kor dobro ohranjen.

52. *Vrata pod Dravogradom, cerkev sv. Magdalene.*

a) Strop, poslikan.

Kasetiran v kvadrate, 5 počez in 7 po dolgem. V sredi kasete je zrezan cofek, iz oglov proti sredi izhajata iz zaprtega rumenega cveta tulipanov cvet in simetrično zavita vitica; ves povež je s trakom zvezan.

<sup>217</sup> Enako je prečital tudi dr. France Mesesnel, gl. »Varstvo spomenikov«, ZUZ, XVI. 1. 1939/40, str. 116.

Barve so živahne in svetle, menjajoče se med seboj. Polja so bela, rdeče obrobljena, nato je široka svetlorumena lata s plavim robom, na njej pa ven štrleč profil rdeč, z belim narisanim bisernikom na grebenu.

Druga polovica XVII. stoletja.

Strop dobro ohranjen, prijetnega svetlega vtisa.

b) Kor.

Dno kora, ožji del pri steni je sestavljen iz desk starega stropa. Prebeljen, skozi belilo pa je mogoče opaziti bele, svetlordeče, plave in temnordeče barve pasov podlage, ki tvorijo menda diagonalne kvadrate. Deske so pokrite s patroniranim ornamentom kvadratne osnove vitičastega vzorca z rozetico v sredi. Podrobnosti izpod belila niso razvidne.

Skozi cerkev je šla bivša koroško-štajerska meja.

Poleg navedenih stropov je treba navesti še raven, kasetiran strop v cerkvi v Bermu v Istri, ki sestoji iz velikih kvadratastih kaset, ki imajo v sredi osmerokotnik z okvirom in plastično rozeto. Okras kotov zunanjih polj so angelska glavica s perutmi ali cvetice z listi in cveti. Celotna razdelitev stropne poskve kakor tudi podrobna okrasitev posameznih polj mi nista dostopni, zato se tudi na navedeni strop nisem oziral. Poleg tega leži strop izven našega narodnostnega ozemlja, čeprav je značaj vse slikarije severen kot na Kranjskem.

Strop v župnišču (shramba) z letnico 1653 v Vuzenici v obseg naše razprave ne spada, ker ni v cerkvi, poleg tega pa ima tudi slikarija z vsemi moralizujočimi napisi in s slikami iz vsakdanjega življenja posveten značaj. Ornamentalni motivi so vzeti poleg človeških motivov iz rastlinskega in živalskega sveta. Napisi so v latinskem in nemškem jeziku. Strop nima enotnega sistema, marveč so slikarije zapovrstjo naslikane vzdolž na deskah in traih.

Ornamentalno, s šablonami so poslikane tudi klopi v cerkvi v Slovenjem Gradcu in sicer z večbarvno pasasto podlago iz 1487. leta, kar po značaju in načinu okraševanja ustreza gotskemu načinu okraševanja ravnih stropov.

Izven svobodnega slovenskega ozemlja je veliko število poslikanih ravnih stropov tudi na slovenskem delu Koroške v Nemčiji, ki so spričo razmer nedostopni in zato naj zadostuje, da jih navedem, kolikor sem mogel iz opisov umetnostnih spomenikov koroške dežele (Ginhart) spoznati, kako so posamezni stropi v cerkvah poslikani. Verjamem, da ta pregled ni točen, ker iz opisov večkrat ni mogoče razbrati, s kakšnim ravnim stropom imamo opravka, opisovalcu se namreč ni zdelo primerno opisati ga. Kot primer netočnosti navajam tistega v Sinči vasi (Ginhart, Die Kunstdenkmäler Kärntens, Band VII, Klagenfurt 1933, str. 908), ko je naveden le raven strop, po fotografskem posnetku pa je razvidno, da imamo opravka z značilnim gotskim poslikanjem ravnih stropov s šablonami in vzorci krogovičja.

Iz opisov koroških umetnostnih spomenikov (Ginhart), iz potnih zapiskov dr. Fr. Steleta in po fotografskih posnetkih, ki mi jih je ljubeznivo dal na razpolago deželni konservator v Celovcu, g. dr. Walter Frodl, mi je bilo mogoče na Koroškem ugotoviti naslednje poslikane ravne strope. Šablonirani, v gotskem načinu ali po deskah ali kasetah organizirani so: Zlanica južno od Dropolja, Radniče pri Šmohorju, Malestiče v Ziljski dolini, Brovje, Verpja ves pri Gosposvetskem polju, Mače v Rožu, Sv. Miklavž na Slovenji gori, Sv. Mihael in Sv. Lovrenc v Važinči, Grad v Podjuni, Sinča ves, Volovše, Sv. Simon pod Peco in Dob. — Stropi poznejših

negotskih načinov poslikanja cerkva so večinoma razdeljeni v kasete in so delo ljudskih slikarjev. Glavni primeri so: Sv. Lucija pri Dobu v Podjuni, Breza na Dravi, Kokinj, Lovanke, Mokrije v Podjuni, Klanče, Bučinja ves in Ribnica, Koberca, Trežče, Črežnje, Spodnje Vogliče ter Žeparče na ozemlju Vrbskega jezera.

Podroben ogled teh spomenikov in njih opis bi določil tem stropom pravo mesto v vrsti slovenskih umetnostnih spomenikov in šele njih točna obdelava bi izpopolnila našo razpravo, ki bi se z njih dodatkom zaokrožila do popolne oblike zlasti koroške skupine. Tako pa ostanejo izsledki zaenkrat omejeni le na slovensko ozemlje v Jugoslaviji.

## LITERATURA

Od navedene literature navajam le najvažnejšo ki sem jo\* uporabljal bodisi celotno bodisi večji del. Manjše razprave in poročila pa navajam med tekstom oz. v opombah k tekstu obenem z navedbo vira. Za znane znanstvene revije uporabljam znane kratice. Za posamezne članke, katerih avtorji niso znani, navajam naslov revije namesto naslova avtorja.

- Bossert H. Th., *Das Ornamentwerk*, Berlin 1937.
- Butsch A. F., *Die Bücherornamentik der Renaissance*, Leipzig 1878.
- Cankar Izidor, *Uvod v umevanje likovne umetnosti, Sistematika stila*, Ljubljana 1926.
- Cankar Izidor, *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi*, Ljubljana, I. 1928, II. 1931/33, III. 1936.
- Charvet Alberto, *Soffitti del XVI. al XIX. secolo dei migliori castelli e palazzi del Piemonte*, Torino.
- Dehio Georg, *Ein Beitrag zur vergleichenden Ornamenten-Kunde*, MCC, XVIII. Jg. Wien 1873, str. 272.
- Dobrowolski Tadeusz, *Sztuka Województwa Śląskiego*, Katowice 1933.
- Dobrowolski Tadeusz, *Kościół Św. Stanisława w Starem Bielsku*, Katowice 1932.
- Dolmetsch H., *Der Ornamentenschatz*, III. Aufl., Stuttgart 1897.
- Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1936/XV. Knjiga XXXII. — Soffito.
- Ewald Ernst, *Farbige Decorationen vom XV.—XIX. Jahrhundert*, Berlin, I. B. 1889, II. B. 1896.
- Flis I., *Stavbinski slogi*, Ljubljana 1885.
- Graus Josef, *Die Flachdecke im mittelalterlichen Kirchen*, »Kirchenschmuck«, 1891; XXII. Jg. Nr. 11, str. 125—128.
- Graus Josef, *Eine Cäcilien Kirche*, »Kirchenschmuck«, 1891 — XXII. Jg., Nr. 10, str. 118—119.
- Graus Josef, *Flache Decken an mittelalterlichen Kirchen*, »Kirchenschmuck«, XVI. Jg. — 1885, Nr. 8, str. 91—94, Nr. 9, str. 100—102.
- Graus Josef, *Gotische Holzbauweise in den Bergen*, »Kirchenschmuck«, 1895 — XXVI. Jg. Nr. 1, str. 3—8.
- Ginhart Karl, *Die Kunstdenkmäler Kärntens*, Klagenfurt.
- Gurlitt Cornelius, *Das Barock- und Rococo-Ornament Deutschlands*, Berlin 1885.
- Haberlandt Michael, *Österreichische Volkskunst*, Wien 1911.
- Hoffmeister K., *Slovanska ornamentika in nje uporaba v umetnem obrtu*, Ljubljanski Zvon, XIV. l. — 1894, Ljubljana, str. 293.
- Hamann Richard, *Deutsches Ornament*, Marburg a. L., 1924.
- Jahn Johannes, *Wörterbuch der Kunst*, Stuttgart 1940 (v tekstu kratko naznačen z »Lexikon« in s stranjo).
- »Kirchenschmuck«: *Aus der Umgebung von Eberndorf in Kärnten*, »Ksch.«, XXX. Jg. 1899, str. 50.
- »Kirchenschmuck«: *Ein Paar Kapellen bei Bischoflack in Krain*, »Ksch.«, XXVIII. Jg. 1897, str. 8.
- »Kichenschmuck«: *St. Katharina im Bade bei Kleinkirchheim*. »Ksch.«, XXVIII. Jg. — 1897, str. 75.

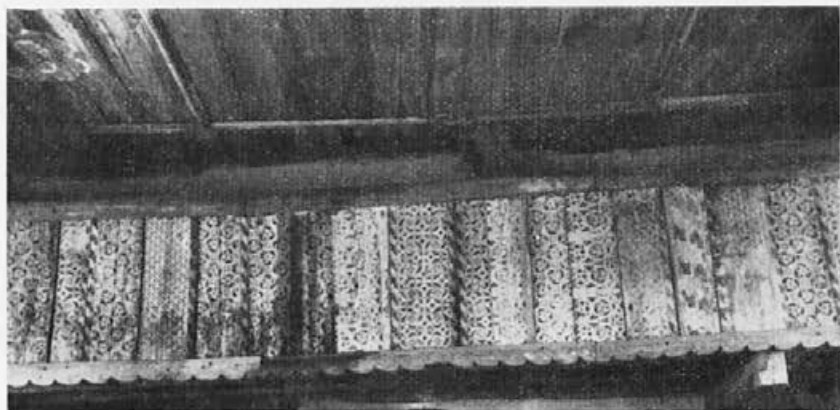
- Kunsttopographie, österreichische; Wien, A. Schroll & Co. Verlag.
- Kus-Nikolajev Mirko, Seljačka ornamentika. Prilog sociologiji jugoslavenske seljačke umetnosti. Zasebni otisak iz »Vjesnika Etnografskog muzeja« u Zagrebu, Beograd 1935.
- Kus-Nikolajev Mirko, Hrvatski seljački barok, Etnolog III — 1929, str. 55—72.
- Kühn Herbert, Die Kunst der Primitiven, München 1923.
- Kanitz F., Katechismus der Ornamentik, VI. Aufl., Leipzig 1902.
- Marolt Marijan, Dekanija Vrhnika, Umetnostni spomeniki Slovenije II, Topografski opis. Ljubljana 1929.
- Marolt Marijan, Dekanija Celje, Umetnostni spomeniki Slovenije III. Maribor 1931.
- Lehnert Georg, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin.
- Manteuffel, K. Zoega von, Der deutsche Kupferstich, München 1922.
- Mencl Václav, Dřevěné kostelní stavby v zemích českých, Praha 1927.
- Meyer Franz Sales, Handbuch der Ornamentik, Leipzig 1912.
- Mittheilungen der k. u. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Wien, I B. 1856, Neue Folge 1875 — MCC.
- Orožen Ignaz, Das Bisthum und die Diözese Lavant, Graz 1881.
- Owen Jones, Grammatik der Ornamente, London 1868.
- Riegl Alois, Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, Berlin 1893.
- Riegl Alois, Das Volksmässige und die Gegenwart. »Zeitschrift für österreichische Volkskunde«, I. Jg. 1895.
- Scheltema, F. Adama van, Die altnordische Kunst, Berlin 1923.
- Semper Gottfried, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. I. Band: Die textile Kunst, Frankfurt a. M. 1860. II. Band: Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik, München 1863.
- Stegenšek Avguštin, Konjiška dekanija, Umetniški spomeniki Lavantinske škofije II, Maribor 1909.
- Stegenšek Avguštin, Dekanija Gornjegrajska, Cerkveni spomeniki Lavantinske škofije I, Maribor 1905.
- Stegenšek Avguštin, Über die Entwicklung des Kirchenbaus im Oberburger Dekanate, »Kirchenschmuck« XXXV. Jg. 1904, Neue Folge, str. 11.
- Speltz Alexander, Der Ornamentstil, Leipzig 1912.
- Spiess Karl, Bauernkunst, ihre Art und Sinn. Grundlinien einer Geschichte der unpersönlichen Kunst, Wien 1925.
- Schmitz Hermann, Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts in Deutschland, München 1922.
- Singer Stephan, Kultur- und Kirchengeschichte des unteren Rosentales (Dekanat Ferlach), Kappel 1934.
- Schmarsow August und Ehlitzky Fritz, Die reine Form in der Ornamentik aller Künste, Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft — Max Dessoir, XVII. B. 1924, str. 1—17, 129—145, 209—234, 305—320.
- Schmarsow August, Die reine Form in der Ornamentik aller Künste, Ztsch. f. Aesth. u. allg. Kw., XVIII. B. — 1925, str. 83—107. Ztsch. f. Aesth. u. allg. Kw., XVI. B. — 1922, str. 491—500.
- Schmarsow August, Zur Lehre vom Rythmus, Ztsch. f. Aesth. u. allg. Kw., XVI. B., str. 109—118.
- Stelè France, Leseni stropi v cerkvah, Dom in svet, I. XXXVII. — 1924, str. 213—216, 243—248.
- Stelè France, Epigrafične drobtine, ZUZ, I. VI. — 1926, str. 147—156.
- Stelè France, Varstvo spomenikov, Dom in svet, I. XXVII. — 1914, str. 49.



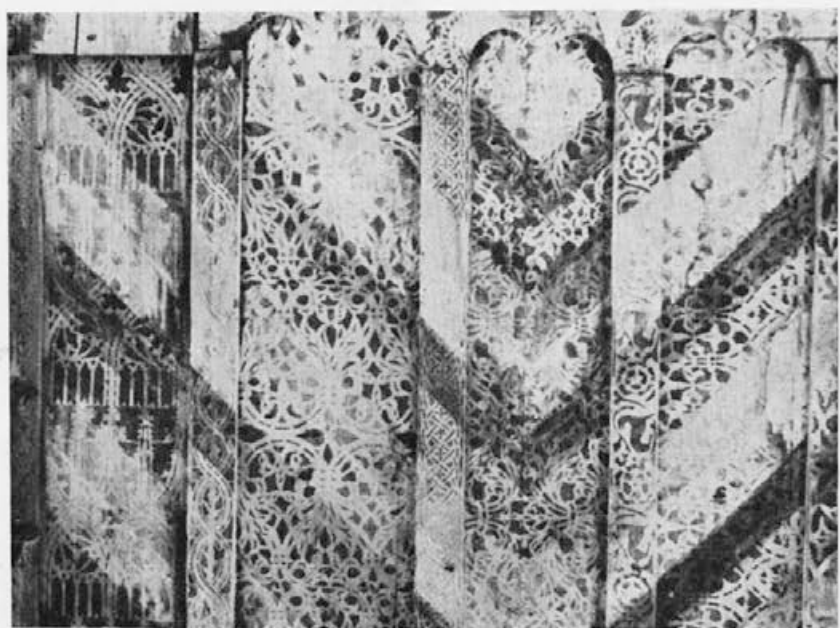
- Stelè France, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana 1924.
- Stelè France, Politični okraj Kamnik, Topografski opis. Umetnostni spomeniki Slovenije I, Ljubljana 1928.
- Stelè France, Cerkveno slikarstvo med Slovenci, I. Srednji vek, Celje 1937.
- Steska Viktor, Doneski k zgodovini Kočevske fare. Zgodovinski zbornik. Priloga Ljubljanskemu škofijskemu listu. VIII. l. 1895, šte. 30, str. 465—476, šte. 31, str. 481—491, IX. l. 1896, šte. 32, str. 497—512, šte. 37, str. 587—592, X. l. 1897, šte. 38, str. 593—606.
- Szabo Gjuro, Drvene kapele u našoj domovini. Preštampano iz Prosvjete, Zagreb 1917.
- Szabo Gjuro, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama. Posebni otisak iz Narodne starine, Zagreb 1929.
- Vurnik Stanko, K slikarstvu v Sloveniji na prehodu od XVII. v XVIII. stoletje. ZUZ, I. VIII. — 1928, str. 1—18.
- Vurnik Stanko, Slovenska peča, Etnolog, II. — 1928, str. 1—15, Ljubljana.
- Vurnik Stanko, Doneski k studiju slovenske avbe, Etnolog, I. — 1926/27, str. 41—67.
- Vurnik Stanko, Slovenske panjske končnice, Etnolog, III. — 1929, str. 157—178.
- Wersin, Wolfgang von, Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit. Eine Morphologie des Ornaments. Ravensburg 1940.
- Wilson Elisabeth, Das Ornament auf ethnologischer und prähistorischer Grundlage. Ein Abschnitt aus den Anfängen der Kunst. Inauguraldissertation der Universität Leipzig. Erfurt 1914.
- Wirth Zdeněk, Umění československého lidu. Text napsali Lad. Lábek, Ant. Matějček a Zd. Wirth. Praha 1928.
- Zaloziecky Wladimir Roman, Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern, Wien 1926.
- Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana. Izdaja Umetnostnozgodovinsko društvo v Ljubljani.



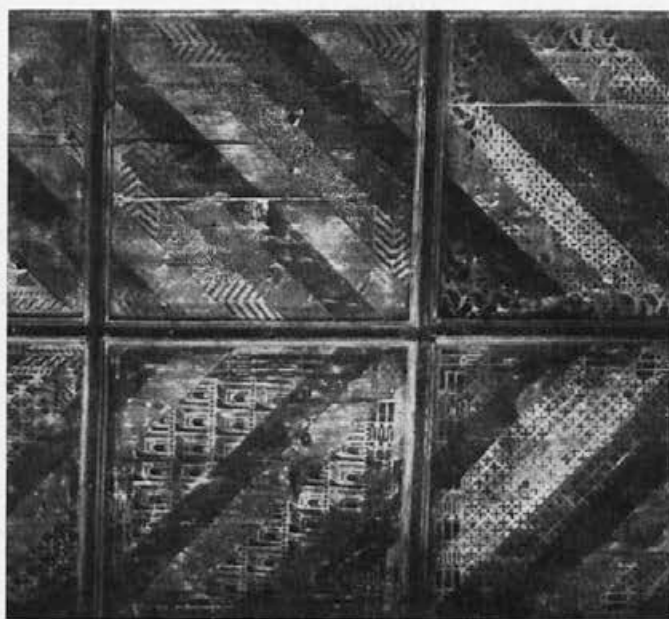
SLIKE K RAZPRAVI ORNAMENTIKA LESENIH POSLIKANIH  
STROPOV V CERKVAH NA SLOVENSKEM.



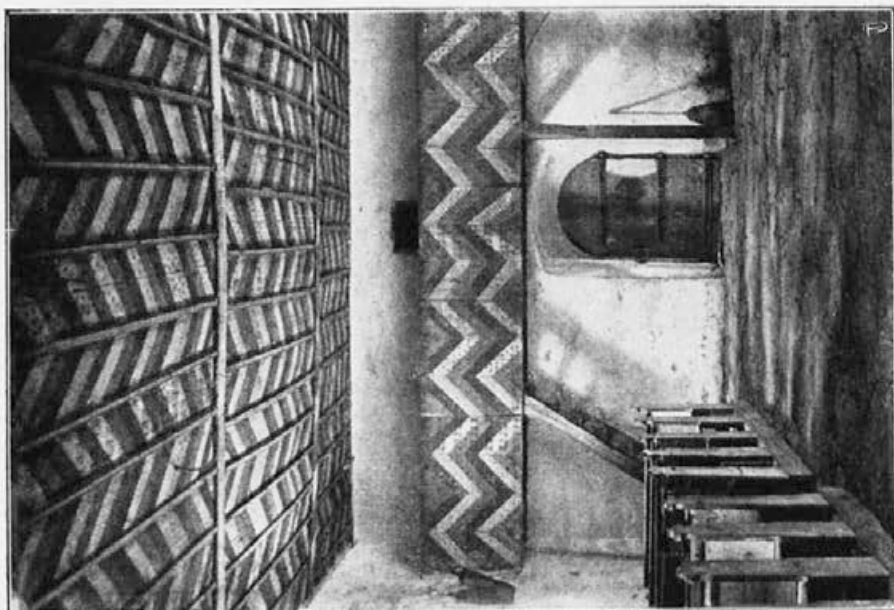
Prevole, Suha Krajina, korna ograja iz desk starega stropa, 1436 in strop 1657.



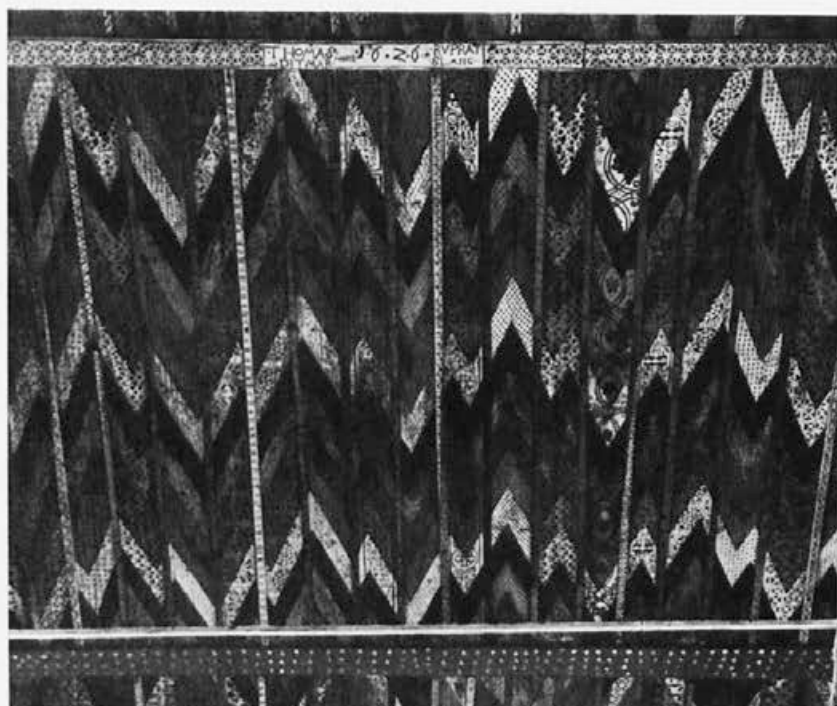
Sv. Peter pri Sv. Primožu nad Kamnikom, strop, detajl z arhitekturnim  
motivom, 2. pol. XV. stol.



Spodnja Muta, del stropa v prezbiteriju, 2. pol. XVI. stol.



Mala gora, strop in korna ograja, 1623.



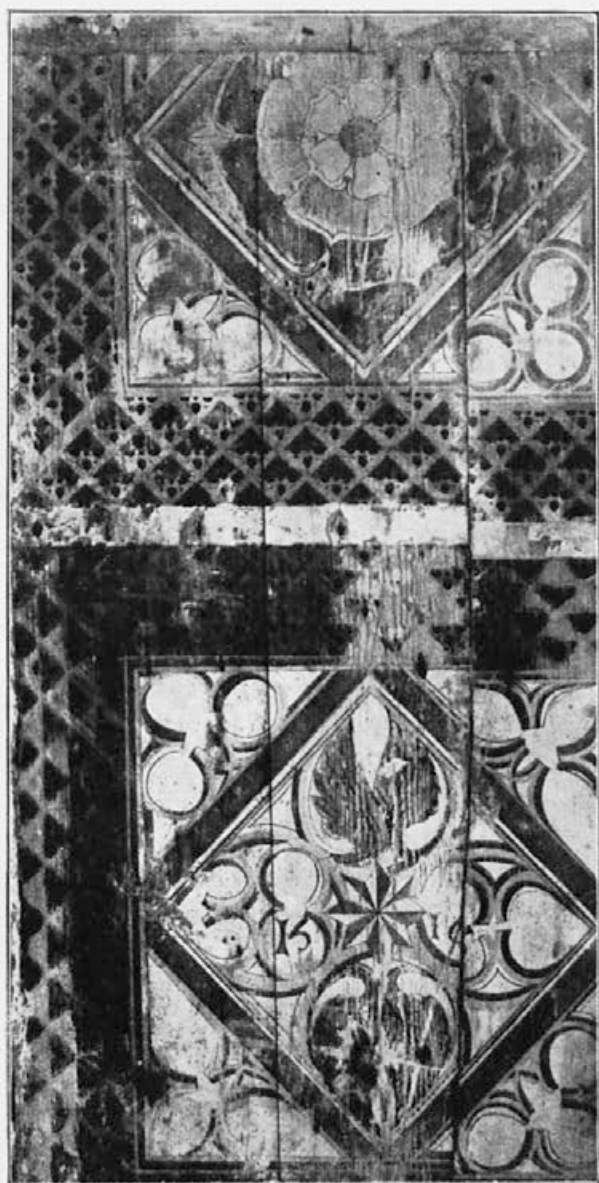
Sv. Duh, fara Ojstrica nad Dravogradom, del stropa srednje ladje z napisom, 1626.



Dol pri Sori, dno kora, podoba svetnika, 1516.



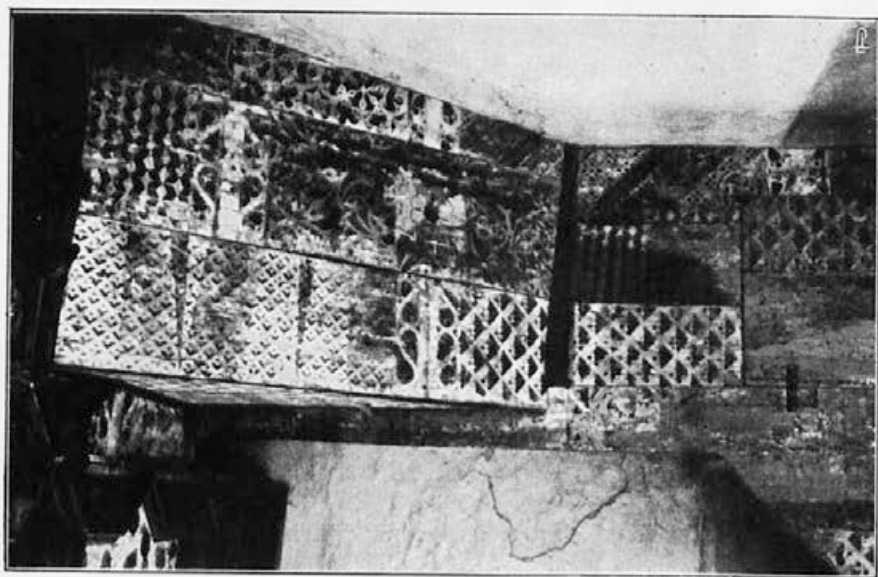
Dol pri Sori, stopnice na kor, 1516.



Dol pri Sori, ostanki starega stropa na dnu kora z letnico 1516.

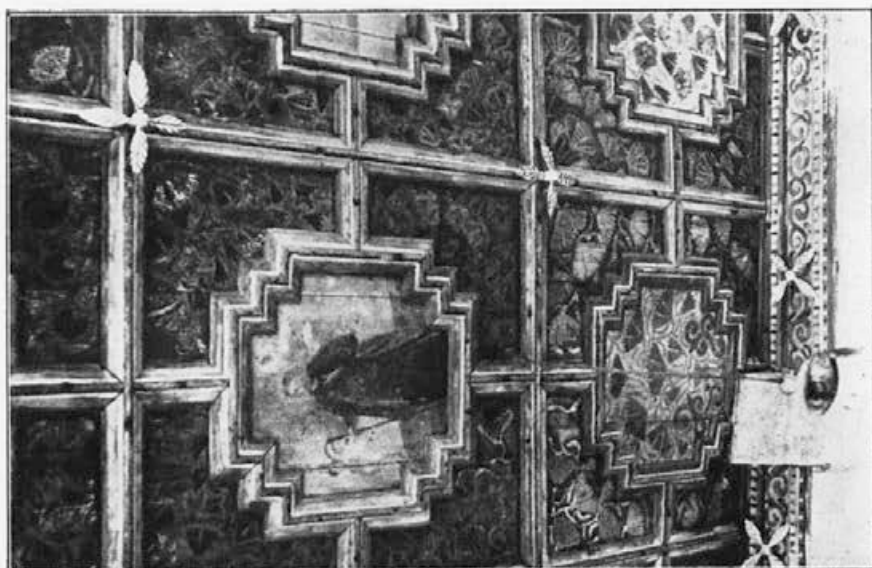


Kleč, Kočevsko, starejši del stropa, 2. pol. XVII. stol.

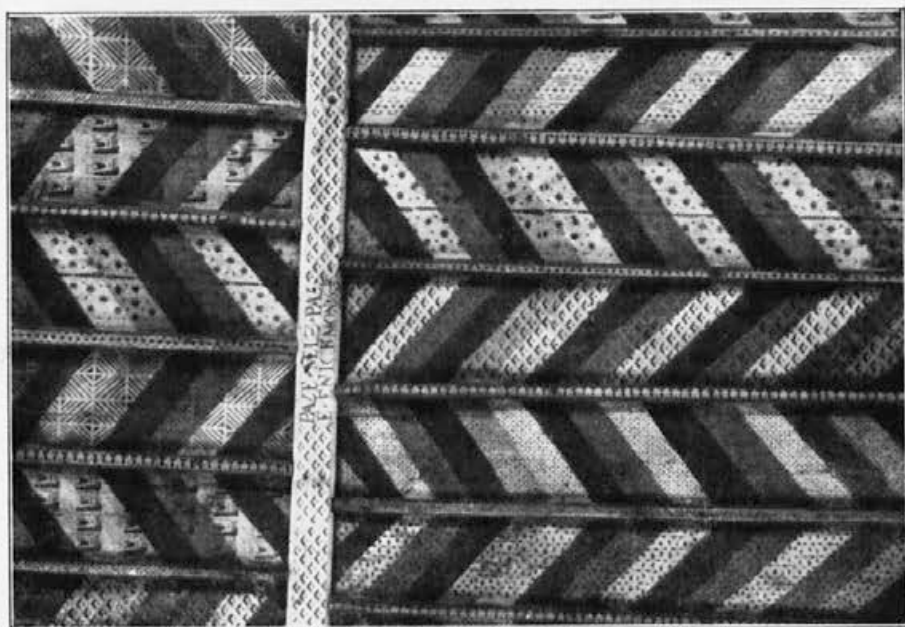


Nadlesk, ostanki starega stropa, stopnice na kor, 1. pol. XVI. stol.

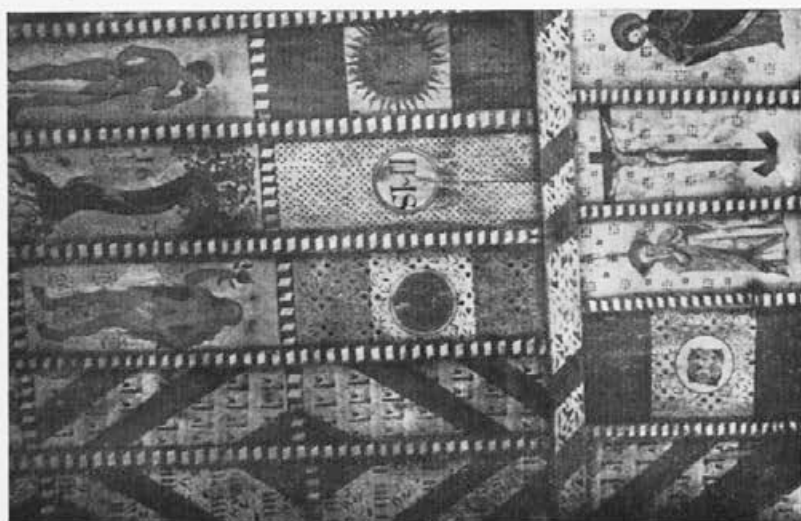




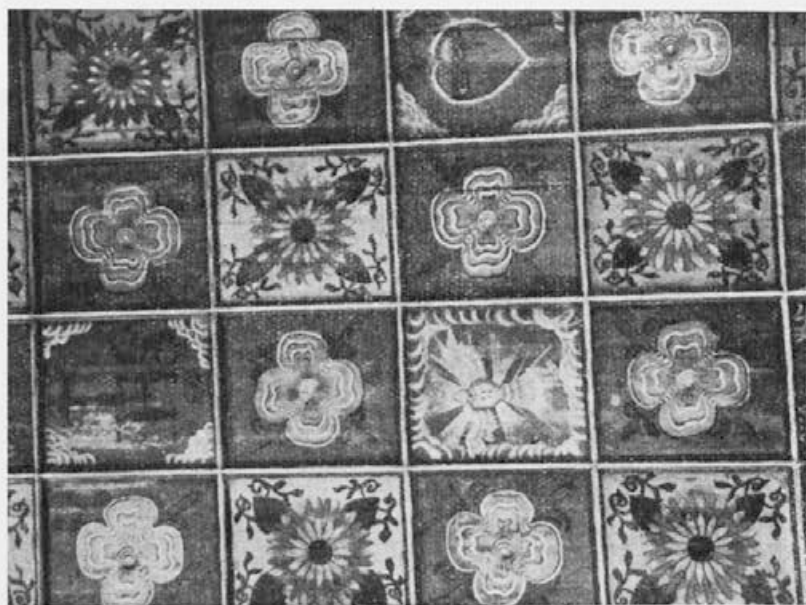
Bloška polica, sprednji del stropa, 1693.



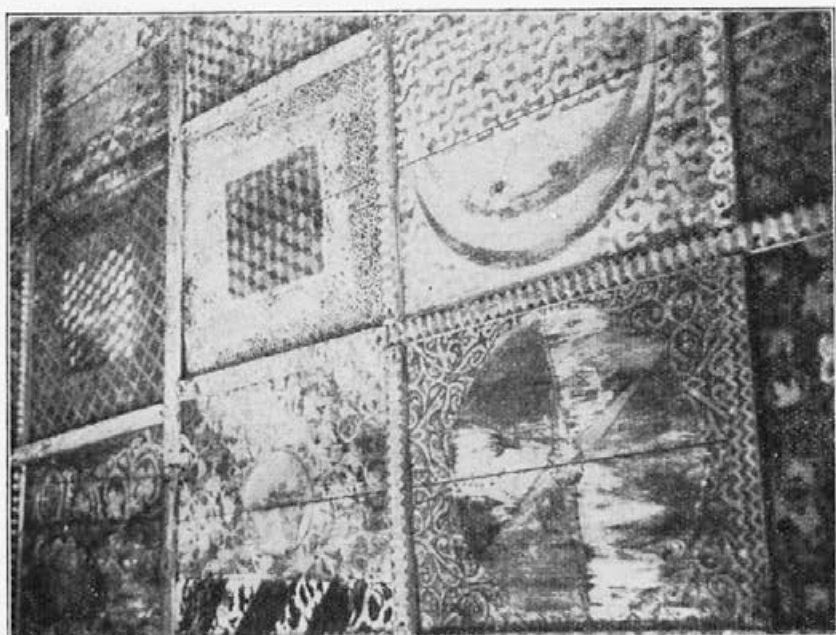
Mala gora, Kočevsko, srednji del stropa, 1623.



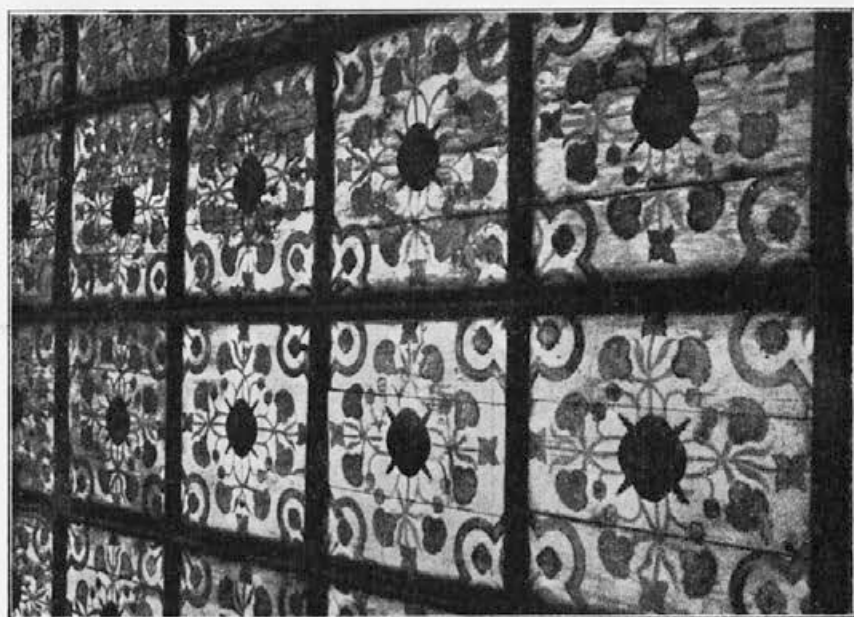
Leskovec nad Višnjo goro, srednji del stropa s figuralno slikarijo, 1633.



Sv. Florijan pri šoštanju, srednje kasete stropa, 1775.



Kuren nad Staro Vrhniko, del stropa, sreda XVI. stol.



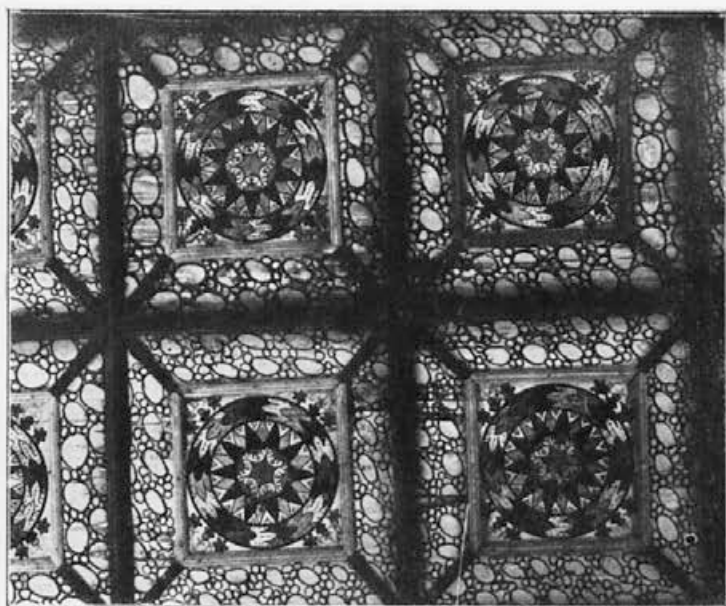
Ratje pri Hinjah, strop, 1. pol. XVIII. stol.



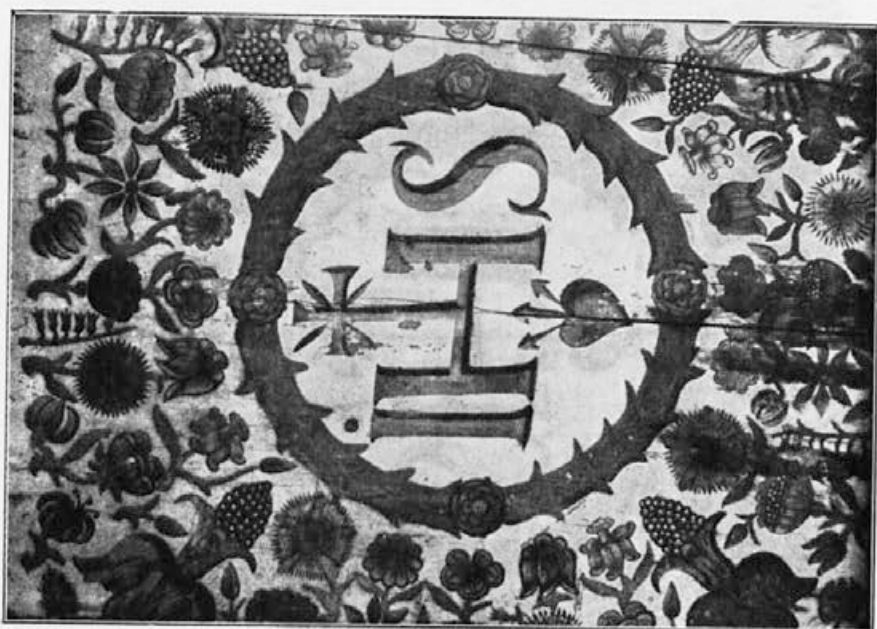
Sv. Miklavž na Grebenu, starejši in novejši, iz Mekinj prineseni del stropa.  
Sreda XVII. stol.



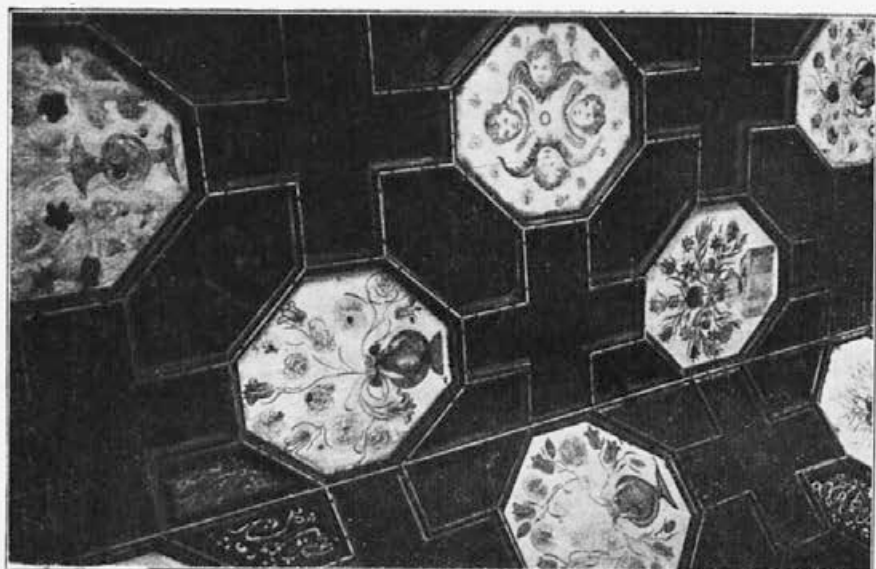
Klinja vas, Kočevsko, del stropa, 2. pol. XVII. stol.



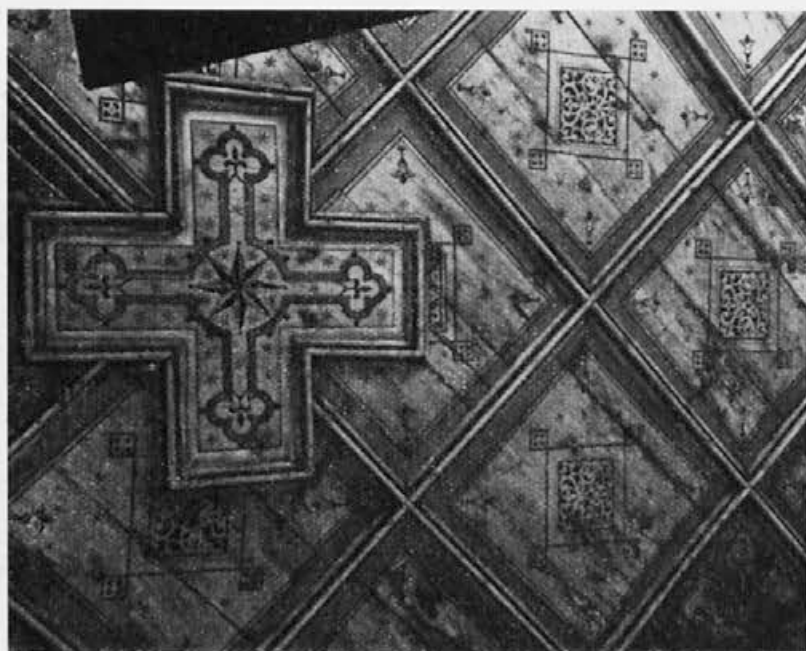
Beli Kamen, Kočevsko, del stropa, 1725.



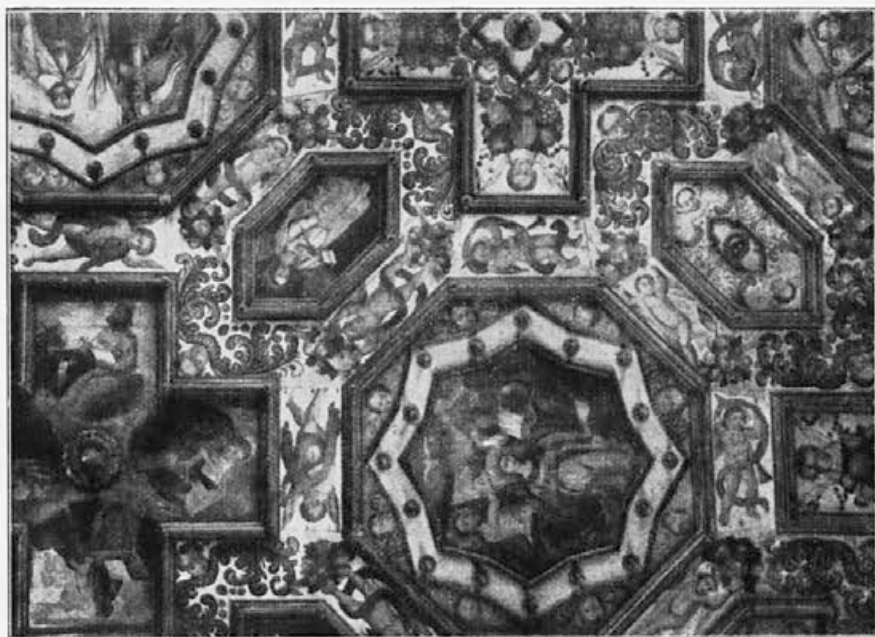
Kostanj v Tuhinjski dolini, kasetna starega stropa, 2. pol. XVII. stol.



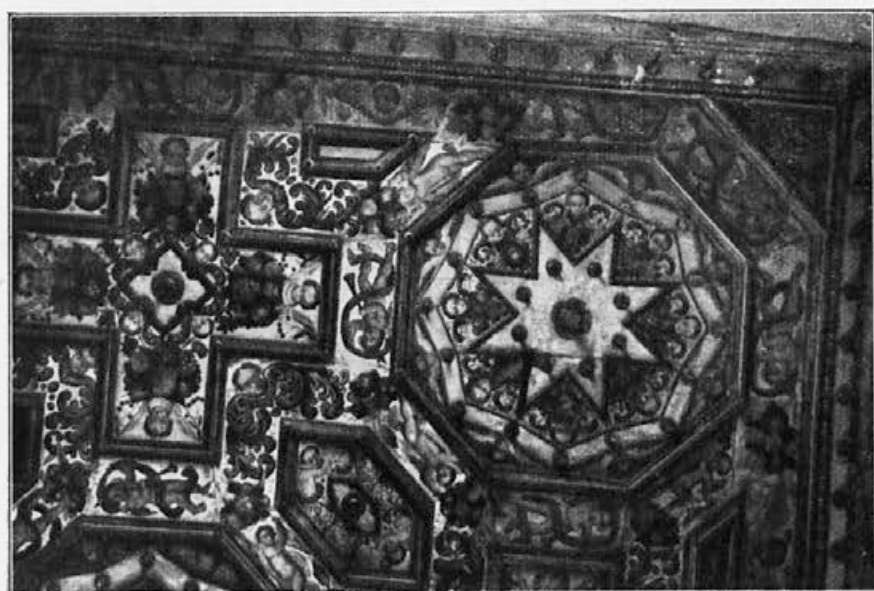
Nadlesk, kasete ravnega in pristrešnega dela stropa, 1723.



Sv. Miklavž na Boču, srednji del stropa, konec XVII. stol.



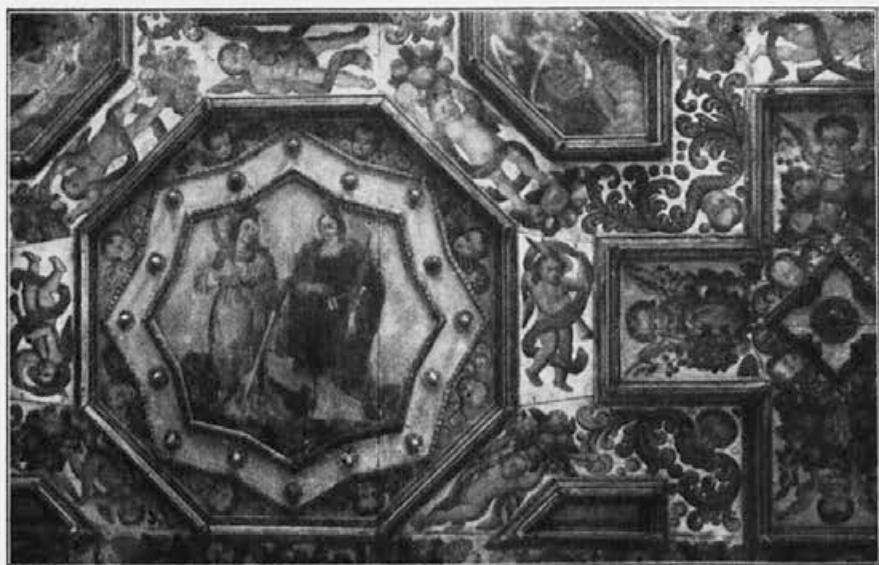
Gostče, srednji del stropa z Marijinim kronanjem, 1699.



Gostče, ornamentika ogelnih kaset, 1699.

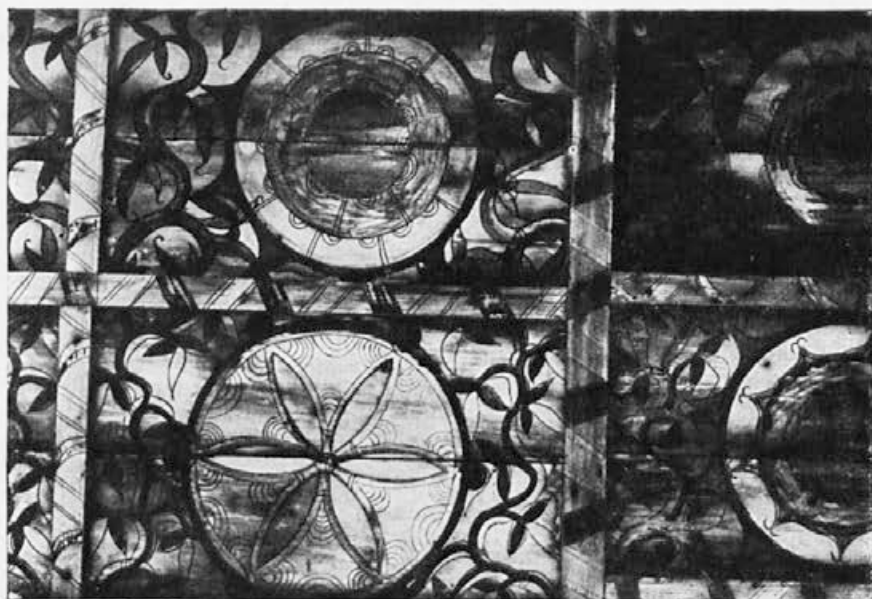


Sv. Jurij nad Bistrico pri Tržiču, srednja podoba na stropu, 1698.



Gosteče, strop s sv. Katarino in sv. Uršulo, 1699.

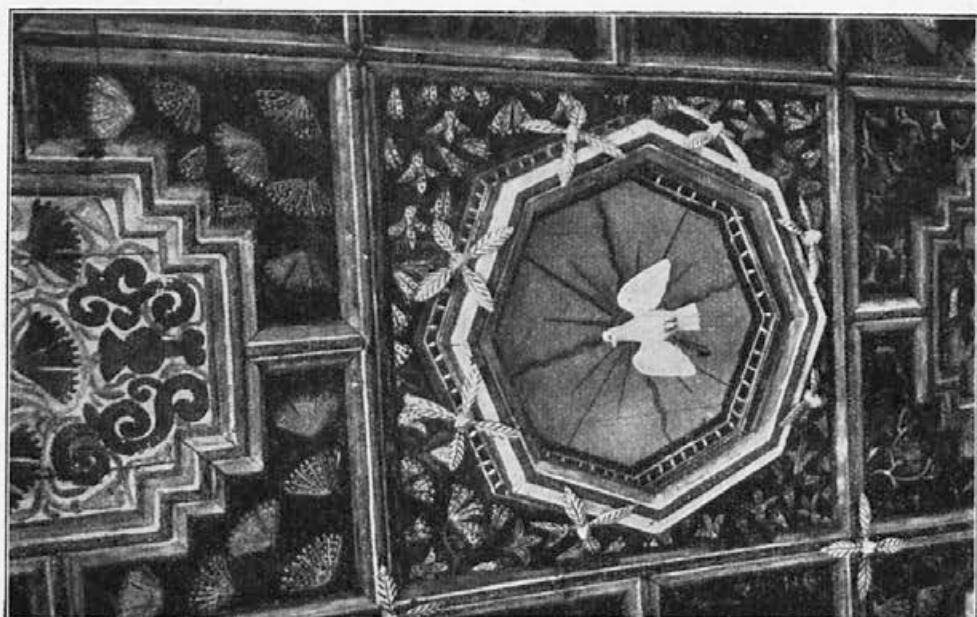




Prapreče nad Polhovim Gradcem, del stropa, 2. četrtina XVII. stol.



Prapreče nad Polhovim Gradcem, strop, 2. četrtina XVII. stol.; uničen.  
Novi strop (1934) posnema vzorce starega.



Bloška polica, srednji del stropa s sv. Duhom, 1693.



Stražni vrh, Bela Krajina, del stropa, začetek XVIII. stol.

spoznavanja, oz. tudi dva različna predmeta kot taka. Znanost v dinamičnem stanju ni drugega kot spoznavanje, ki je naperjeno na neko predmetnost oz. predmet, ležeč zunaj psihološkega akta spoznavanja in znanosti kot posledice spoznavnega deja. V nekem smislu je to spoznavanje transcendentno. Statični vidik v vedi pa kaže glede predmeta to spremembo, da je teoretično stališče ali doživljanje (spoznavanje) naperjeno samo nase, da ima samega sebe za predmet, je torej v nekem smislu imanentno. Ta, četudi le periferna ali zunanja imanenca, se izraža v posebno močnem poudarku oz. raziskavanju metodologičnih, sistematičnih in terminologičnih dejstev, ki so sestavni izraz statičnega principa.

Kakor bi brez dinamičnega pola prenehalo sleherno življenje vede, ker bi prestali vnanji, realni pogoji njenega obstoja, tako bi brez soudeležbe statičnega pola iz sleherne vede nastal enakomeren proces, ki bi bil istoveten z golim kopičenjem materiala in nesmotrnih spoznanj, spoznavno brezciljen in to prav zaradi tega, ker ne bi bilo a priori nikakih idealnih oz. racionalnih osnov za spoznavanje samo. Dejansko je sleherna obdelava predmetnosti v znanosti trajno možna le tam, kjer so tudi pogoji in oblike pravilnega spoznavanja in raziskavanja, to se pravi, kjer so znanstvenoteoretični in metodologični činilci, brez katerih bi končno vsa znanstvena predmetnost polagoma nujno prešla v kaos.

Ta spoznanja so aktualna v različnih primerih oz. v različnih stadijih razvoja posamezne stroke. V prvi vrsti veljajo tedaj, ko se posamezne vede še ne opirajo na nikako tradicijo znanstvenega dela in se s prvimi raziskavami šele polagajo temelji teoretičnega obravnavanja, ko se predmeti šele zgolj beležijo in opisujejo. Drug, posebno poučen zgled nudi veda v onem stadiju, ko se pokažejo sledovi materialne prenasičenosti stroke. Nastopi lahko primer, ko se znanstveno udejstvovanje dolgo časa omejuje skoro izključno na odkrivanje in zbiranje materiala in zanemarja sleherno pojmovno delo. Takih primerov je v vsaki stroki na pretek, ker pa je pričujoči članek posvečen arheološkemu delu, je treba omeniti primere iz arheologije. Odkrivanje materiala je skoro docela istovetno z izkopavanjem spomenikov ter z identifikacijo posameznih del. Perioda golega odkrivanja lahko dovede do predstave, da je edini posel arheologije izkopavanje ter publikacija materiala. V takem stadiju razvoja se je

nahajala na pr. klasična arheologija vse od svojih početkov pa do svetovne vojne. Zato je A. von Salis v svojem pomembnem delu o umetnosti Grkov upravičeno zapisal: „nekoliko manj kamnov, čepinj in nasutine, pa zato več razmišljanja ter pojmovnih definicij“.<sup>1</sup> V takem stanju se nahaja danes prehistorična arheologija. Spričo samih izkopavanj ter materialnih publikacij ni skoro nikakega sistematičnega in metodološkega dela, in nevarnost preti, da se bo prehistorična arheologija kot sistematično delo razdrobila popolnoma. Danes bi bilo potrebno, odkrivanje spomenikov za daljšo ali krajšo dobo ustaviti ter dani material analizirati in znanstveno zares predelati.<sup>2</sup>

Toda vse to ne velja le za primere, ko je kaka stroka nasičena materiala in virov. Vsaka veda pozna tudi periode, kjer stopa v ospredje predvsem znanstveni problem in je lahko veda ravno v tem problemskem smislu prenasičena. Problemi so ali univerzalni, da objemajo ves horizont dotične vede, ali zelo specialni; lahko so zares objektivni, toda tudi v najvišji meri subjektivni. Iz tega, kako nastopajo periode problemske nasičenosti vede, rezultirajo zanimiva spoznanja glede razmerja med predmetom in problemom. Čimbolj je predmetnost v kaki vedi izčrpana in čimbolj je stroka materialno nasičena, tem večja je možnost zasledovanja in prevladanja problema. Namesto predmeta se obravnavajo notranja vprašanja, ki jih stavljata i material i znanstveno razmotrivanje samo, vprašanja, ki so bolj ali manj posledica avtorjevega subjektivnega nazora in pojmovanja dotičnega spoznavnega kompleksa. To problemsko gledanje je lahko spočetka izrazito sistematično in metodološko plodno, ali, če se razvija dalje brez ozira na konkretno predmetnost, lahko nastopijo resni pomisleki, ali je problem, ki ga smatra raziskovalec za objektivnega, objektivni tudi s stališča vede. Znanost se mora tudi v takem stadiju za daljšo ali krajšo

<sup>1</sup> A. v. Salis, Die Kunst der Griechen. 1919. Vorwort. „Ueber dem Ausgraben, dem Katalogisieren und den kostspieligen Denkmälerpublikationen kam das innerliche Verarbeiten des angehäuften Stoffes fast zu kurz“.

<sup>2</sup> L. Franz, o današnjem stanju prazgodovinske arheologije v „Wiener prähistorische Zeitschrift“, XVII, 1950, 145. Prvi večji poskus pregleda predzgodovinske vede je H. Jakob-Friesen, Grundfragen der Urgeschichtsforschung, 1928. Še danes so aktualna izvajanja K. Schumacherja iz l. 1908., da bi bilo marsikje potrebneje in bolje, prekiniti oz. ustaviti nova izkopavanja, zato pa raziskati stare zaloge po muzejih (Archäol. Karte der Umgebung von Mainz v Mainzer Zeitschrift, 1908, 19).

## Razvoj in problemi slovenske arheološke vede.

Rajko Ložar

V razvoju sleherne znanosti, stremeče za čim popolnejšim in samostojnim življenjem, odločata podobno kakor v vsem organskem svetu dva principa, ki urejmeta in upravljata življenjski proces in ki se medsebojno spopolnujeta, dinamični in statični princip.

Princip dinamike se v znanosti izraža v pridobivanju novih materialij ter v osvajanju novih virov, v otvarjanju novih znanstvenih področij, v postopni diferenciaciji dotične stroke, v novih spoznanjih, teorijah in domnevah. Slednje nastajajo bodisi po poti evolucije, to se pravi notranjega razvoja in izpopolnjevanja znanstvene spoznavnosti, bodisi potom revolucije, to je popolnoma novih spoznavnih konstrukcij in kategorij, ki stoje često v ostrem nasprotju z dotedanjimi rezultati in metodami vede. Vse, kar na ta način razširja obseg in okvir znanosti, njene zunanje meje, hkrati pa tudi njeno vsebino, in sicer tako na strani spoznavanja ali subjekta, kakor na strani danosti ali objekta, je odvisno od dinamičnega principa in je njegov izraz; brez njega ne bi bilo v znanosti nikakega napredka, kakor ga ni v organskem življenju.

Temu popolnoma nasproten je drugi, statični princip. Po njem bistvo znanosti ne obstaja samo v tem, kar jo razširja v vnanjem in notranjem oziru, ne samo v pridobivanju novih materialij in virov in v neprestanem množenju materialnega spoznanja in znanstvenih predmetov. Spopolnjevanje znanstvene spoznavnosti, ki tvori podlago ostvaritvi končne in kar najbolj dovršene znanstvene slike sveta, ni odvisno zgolj od dinamičnih činičev, temveč tudi od kritičnega pogleda na sredstva znanstvenega dela, na rezultate in naloge. Po tej strani znanost ni samo spoznavanje in raziskavanje, njenega dela ne uravnava zgolj, če smemo tako reči, princip „kaj“, temveč je istovetna tudi s samim načinom spoznavanja in raziskavanja, kjer odloča tudi princip kako, princip kvalitete. Ta v svojem končnem pomenu ni nič drugega, kot izraz one statike, ki spopolnjuje dinamični moment.

Znanstvenoteoretično govorjeno se za tema dvema principoma skrivata dva različna, a od sile važna pogleda na predmet

dobo posvetiti razčiščenju dejanskega stanja, pri čemer v vsakem primeru najde orientacijo ter možnost nadaljnjega dela.

Ta znanstvenoteoretična dognanja, ki niso nič drugega kot a posteriori formulirano dejansko stanje, morajo vpoštevati predvsem mlade vede, t. j. vede v početnih štadijih razvoja. Najboljša podlaga za teoretično osvetlitev metodičnih in načelnih vprašanj posamezne vede je rekonstrukcija zgodovinskega razvoja študij, ki so se na njenem področju dotlej izvršile. Med mlade vede tu mišljene vrste spada slovenska arheologija in ker velja prednje tudi zanjo, naj naslednje vrste prikažejo najprej zgodovinski razvoj arheološkega študija na Slovenskem.

### A. Zgodovinski razvoj arheoloških študij na Slovenskem.

Zgodovinski razvoj arheološkega raziskavanja na naših tleh se je vršil zgodovinsko tako, da obsega v glavnem 5 dob oziroma poglavij, katera ločijo med seboj spremembe v vidikih snovi ali metode in ki se opredeljujejo brez posebnih težav. Ta poglavja so:

1. prvi zapisi arheoloških spomenikov iz Slovenije,
2. slovstvo XVII. in XVIII. stoletja,
3. slovstvo XIX. stoletja do prvih najdb,
4. od prvih velikih najdb do prvih izkopavanj,
5. XX. stoletje.

V teh obdobjih je organsko nastajal arheološki študij v Sloveniji, posebno izrazito pa je to bilo v 19. stoletju, ko se je pri nas v malem ponovil razvoj, ki ga je napravila v velikem mednarodna arheologija. Zato je v obeh mnogo identičnih problemov.

#### 1. Prvi zapisi arheoloških spomenikov v Sloveniji.

Med najstarejše dokaze zanimanja za arheološke spomenike spadajo antikvarične omembe in kopije epigrafskih spomenikov iz naših krajev, ki izvirajo iz začetka in srede 16. stol. Najstarejši je rokopis št. 5528 dunajske dvorne biblioteke, ki ga je signiral neki *A u g. T y f f*, najbrž *A u g u s t i n u s T y f f e r n u s*. Rokopis je iz leta 1507. Mož je bil gotovo menih,

ki je prepotoval skupno s trgovcem Ciriakom iz Ankone<sup>3</sup> naše kraje. Tyffernus (Tüffer) je bil doma iz Laškega pri Celju. Bil je sošolec Krištofa Ravbarja, poznejšega ljubljanskega škofa. Bil je arhitekt ter je sezidal med drugim prvotni ljubljanski škofijski dvorec. Omenja se v dveh napisih. Njegov rokopis, sestavljen l. 1507. v Neaplju, vsebuje 39 zapisov kamnov iz Kranjske v zelo točni pisavi.<sup>4</sup> Njemu sledita dva rokopisa, prvega je napravil neki Peter Apianus (1534), drugega pa Bartolomej Amanti (ali Manuti?)<sup>5</sup> Že pri njima je točnost zapisov manjša, še manjša pa pri rokopisu Wolfganga Lazia, zdravnika z Dunaja (1514—1565),<sup>6</sup> ki ima v rokopisu iz l. 1551. med zelo številnimi zapisi tudi nekaj zapisov iz Kranjske. Vsi ti zapisovalci so zabeležili tudi napise iz štajerskih mest, predvsem iz Ptuja in Celja, od koder je beležil napise tudi neki Antiquus Austriaeus.<sup>7</sup> Iz Ptuja je iz tega stoletja omeniti risarske posnetke ondotnega prangerja, kasneje objavljene v bakrorezih Monfauconovega dela.<sup>8</sup>

V teh zgodnjih zapisih in omembah se javlja vpliv po humanizmu oživiljenega zanimanja za zgodovinske, zlasti pa antične spomenike, zanimanja, ki je v 17. stoletju na Kranjskem rodilo prve pomembne sadove v obliki velikih literarnih del. Trije možje so zapustili važne spise, ki pomenijo pričetke domačega zanimanja za arheološke spomenike, Janez Ludvik Schoenleben, Janez Vajkart Valvasor in Janez Gregor Thalnitscher.

<sup>3</sup> O Ciriaku iz Ankone Fr. Koepf, Archäologie, Band I, 1919, 56 (Smlg. Göschen). Fr. Koepf v Handbuch der Archäologie, Bd. I, 1959, 15. Po do-gnanjih V. Steske pa to ne bo verjetno.

<sup>4</sup> V. Steska, Ljubljanski škofijski dvorec. Zbornik za umetnostno zgodovino, VI, 1926, 15 sl.). Argumenti, ki jih navaja Steska za poreklo Tyffernusa iz Laškega, so tako močni, da starejšo R. Knablovo domnevo (Mitth. d. Hist. Ver.-Steierm. 1864, 19, po njej pa CIL III, 414), da je bil iz Tiferne v Abrucih, končoveljavno lahko črtamo. Iz istega razloga tudi delež Ciriaca in Ankone ne more biti važen, če je sploh obstojal.

<sup>5</sup> Knabl istotam. CIL III, 479, 480.

<sup>6</sup> Živel od 1514—1565, CIL III, 479.

<sup>7</sup> CIL III, 587.

<sup>8</sup> M. Abramčić, Poetovio, 1925, 45. B. de Monfaucon (1655—1741), L'antiquité expliquée. Koepf, Handbuch der Archäologie, Bd. I, 15.

## 2. Sloovstvo 17. in 18. stoletja.

Janez Ludvik Schoenleben (1590—1665)<sup>9</sup> je združil svoja zgodovinsko antikvaričnoarheološka znanja v velikem delu pod naslovom „Carniolia antiqua et nova“.<sup>10</sup> V prvi knjigi obravnava Sch. najstarejšo zgodovino Kranjske v več poglavjih z naslednjo vsebino: 1. ime, meje, lega, prebivalstvo; 2. Emona, 3. mesta; 4. gore, reke, jezera; 5. imena Kranjski sosednih krajev in dežel; 6. avtohtono prebivalstvo; 7. stari napisi. Ves ta oddelek je Sch. zasnoval kot apparatus za prave Annales in to v smislu nekake historične geografije dežele.<sup>11</sup> To pa nas ne sme ovirati, da ne bi videli v njegovem delu za one čase pomembne publikacije.

Svoje znanje črpa Sch. predvsem iz antičnih avtorjev oz. iz literarnih zapiskov, ki se nanašajo na geografijo in zgodovino naše dežele, tako na Strabona, Ptolomeja, Apiana, Lukiana in drugih. Na podlagi teh izročil skuša v prvem poglavju določiti, na katerih antičnih geografskih teritorijih ali provincah je participiral teritorij kasnejše Kranjske. Te province so n. pr. Celtica, Illyricum, Pannonia, Tauriscia, Noricum itd. Zanimivo je, da je potegnil meje Kranjske tako daleč, da sega že na ozemlje stare Istrije in Dalmacije. Temu poglavju je metodološko sorodno 6. poglavje o starih prebivalcih. Dočim gre tam za teritorialno razmejitev, gre tu za etnično. Na ozemlju stare Kranjske so po Sch. mnenju živeli kot najstarejši avtohtoni prebivalci — Aborigines — Cetii, ki jim slede nato Japydes, Hyperborei, Celtae, Pannonnes itd. Enajsti po redu so Slovani, trinajsti pa Franki.

Od teh dveh knjig, zasnovanih v duhu humanističnega zgodovinopisja, je ne glede na take nepravilnosti kot je poseganje teritorija Kranjske na ozemlje Istre treba podčrtati vendarle dvoje tudi s stališča moderne vede plodnih heurističnih vidikov, namreč poskus določitve starih geografskih teritorijev ter določitve starih etničnih skupin.

<sup>9</sup> P. Radics v Mittheil. Mus. Ver. Krain 7, 1894, 1. Prim. k tem in sledečim izvajanjem tudi moj članek Slovenska umetnostna zgodovina v Zborniku za umetnostno zgodovino, XIV, 1956/57, 19 sl.

<sup>10</sup> Carniolia antiqua et nova... sive inclyti Ducatus Carnioliae Annales... in duos tomos. Labaci, 1681. Izšel samo 1. del.

<sup>11</sup> J. Rus v Glasniku MDS IX, 1929, 50.



Izmed ostalih poglavij je omeniti oni, ki sta posvečeni Emoni ter ostalim krajem in mestom. V poglavju o Emoni (delo o Emoni je izšlo posebej l. 1674, v Salzburgu pod naslovom *Aemona vindicata*) doprinaša Sch. na podlagi zapisov starih avtorjev, stare geografije, antičnih itinerarijev itd. dokaz, da je stala stara Emona na mestu Ljubljane. V četrtem poglavju pa abecedno našteva ostale kraje in mesta. Navesti je treba samo Metulum, ki ga stavi v Metlje pri Starem trgu pri Ložu (I, str. 95) ter je torej Sch. prvi lokaliziral pri Appianu omenjeni Metulum v okolico Starega trga. Poglavje o starih napisih Kranjske je važno zaradi zapisov starih epigrafičnih spomenikov. Ta tip kataloga se je potem obdržal do Müllnerjevih časov.

Drugi zgodovinopisec, Janez Vajkart Valvasor (1641—1693),<sup>12</sup> je zbral svoje znanje v vsakomur znanem delu „Die Ehre des Hertzogthums Crain“, Laibach 1689. Valvasor hodi v marsičem in marsikje po stopinjah Schoenlebna, je pa drugod zato bolj samostojen.<sup>13</sup> V pošteveh prihajajo knjige 1, 5 z obema dodatkoma ter knjigi 13 in 14 njegovega dela. V prvi in peti knjigi, v katerih razpravlja o imenu dežele in prebivalstva, je poleg drobcev resnice polno fantastične, z mitologijo in poezijo pomešane špekulativne historiografije (za najstarejše prebivalce Kranjske smatra svetopisemsko pleme Hatim in podobno). V poglavju 4—16 5. knjige našteva najstarejše prebivalce dokaj po vzoru Schoenlebna. V prvem dodatku te knjige so navedeni kraji in mesta po abecednem redu. Tudi Valvasor lokalizira Emono v današnjo Ljubljano ter navaja za to razne argumente. Ali dočim se tu poslužuje Sch. predvsem knjižnih virov, je Valvasor napravil velik korak dalje s tem, da je poleg opisa ostankov, ki jih pripisuje rimski Emoni, objavil tudi načrt rimskega obzidja v zvezi z nekaterimi domnevanimi podrobnostmi.

Presojati ta načrt s stališča modernega znanja o Emoni bi bilo neumestno, ker tu ne gre toliko za napredek v spoznavanju specialnega znanstvenega predmeta, kolikor za važno stopnjo dalje v razvoju teoretičnega mišljenja sploh. V svojem realizmu Valvasor pravilno upošteva dano ostalino Emone, navaja vse, kar ve o najdbah ter kar je videl na licu mesta in na podlagi tega je sestavil načrt, ki je v naši arheološki literaturi prvi t a l n i načrt. Ta načrt kaže skoro kvadratično obliko mesta, obda-

<sup>12</sup> P. Radics, J. W. Valvasor. 1910.

<sup>13</sup> J. Rus n. n. m.

nega z obzidjem ter ležečega neposredno ob sotočju Ljubljani in Male Ljubljani (= današnja Gradaščica). Vzhodna fronta mestnega obzidja poteka tik ob Ljubljani. V severovzhodnem oglu notranjščine je Valvasor zarisal Neptunov tempelj, ki kaže obliko renesančne cerkve s prečno ladjo ter apsidalnim zaključkom, v jugozapadnem oglu notranjščine pa je vrisal kvadrat, ki ga Valvasor smatra za ono mesto oz. kastel, ki ga je bil ustanovil še Jazon s svojimi Argonavti. (Po Valvasorjevem mnenju je Jazon ustanovitelj Emone.) Valvasor podaja v opisu mere dolžine zidu, dalje navaja mozaike, rimski denar itd.

V ostalih oddelkih se Valvasor poslužuje že od Schoenlebnega znanega načina, tako zlasti pri naštevanju mest. Tudi po njegovem mnenju je Metulum stal v okolici Starega trga. V drugem dodatku prve knjige našteva nekatere napise in rimske novce, 13. in 14. knjiga pa sta posvečeni zgodovini kranjske dežele.

Tretji je Janez Gregor Thalnitscher (1655—1714),<sup>14</sup> ki je bil član Akademije operosov v Ljubljani. Posebno znana je njegova zgodovina ljubljanske stolnice,<sup>15</sup> ki pa za študij nastajanja arheološkega spoznanja ni važna. Iz tega dela je omeniti zgolj sedmo poglavje, v katerem našteva Thalnitscher rimske nagrobnike, vzdane na zunanjih stenah ljubljanske stolnice. Važnejši od Historie so T.-evi rokopisi, ki niso objavljeni,<sup>16</sup> izmed njih posebno dva rokopisa pod naslovom *Antiquitates urbis Labacensis* iz leta 1693., hranjena v ljubljanski semeniški knjižnici. Glavni izmed teh rokopisov pomeni v poznavanju Emone in v razvoju arheološkega raziskovanja precejšen napredek.<sup>17</sup>

V Thalnitscherjevem rokopisu se nahaja talni načrt Emone. Mestno obzidje ne kaže kvadratične oblike, temveč obliko podolgovatega četverkotnika. Mnogo novega prinaša T. v posameznostih. Tako n. pr. omenja terme in nekatere druge zgradbe, katerih ostanki so bili, če sodimo po njegovem rokopisu, v T.-vem času še vidni, dalje akvadukt, Neptunov tempelj itd. Neptunov tempelj ima pri njem isto obliko kot pri Valvasorju in bilo bi pač zanimivo izvedeti, od kod je v talne načrte prišla ta shema renesančne cerkve. Poleg navedenih spomenikov omenja Th. tudi

<sup>14</sup> P. Radics v MHVK 1860, 46.

<sup>15</sup> *Historia cathedralis ecclesiae labacensis S. Nicolao archiepiscopo*. Labaci 1882. Izšlo šele tega leta v tisku.

<sup>16</sup> N. pr. *Cypressus Labacensis* in drugi; Radics n. n. m.

<sup>17</sup> A. v. Premmerstein, *J. G. Thalnitschers Antiquitates Labacenses* v *Oesterreich. Jahresh.* V, 1902, Beibl. 7.

emonske grobove, ter je nekatere njihove oblike narisal, n. pr. sarkofage, enako pa tudi v njih najdene predmete, kot steklenice, lonce, lampe itd. V epigrafičnem delu rokopisa je Th. zabeležil mnogo napisov, značilno zanj pa je, da je mnogo napisov tudi ponaredil.

Dela Schoenlebna, Valvasorja in Thalnitscherja pomenijo prve večje primere arheološkega znanja in slovstva na tleh naše domovine. Družijo jih nekatere skupne poteze. Schoenleben in Valvasor sta podala v svojih spisih sistematična dela v smislu humanističnih enciklopedij. Njihova sistematičnost se je v delih kasnejših stoletij mnogokje ohranila. Zgodovinsko oz. duhovno-znanstveno sta orientirana predvsem Schoenleben in Thalnitscher, dočim prevladujejo pri Valvasorju če ne čisto prirodoslovne, pa vsaj zelo pozitivistične smeri. Temu gledanju se je treba zahvaliti za neprecenljive podatke o življenju v stari Kranjski, ki jih vsebuje „Die Ehre“. Isto gledanje je Valvasorja tudi napotilo h konkretnim zapisom emonskih ostalin. Viri so v pretežni večini klasični antični avtorji. Spomeniški material napisnih kamnov prihaja kot vir tu še malo v poštev, vendar se pa že izrablja. Drugim spomenikom je posvečene le malo pozornosti.

V primeri z delavnostjo pisateljev 17. stoletja nastopi v 18. stoletju precejšen zastoj. Šele proti koncu stoletja sta izšli dve deli, kateri tvorita izjemo in sta jih napisala slovenska pisatelja. Anton Linhart (1756—1795) je izdal l. 1788. zgodovino Kranjske pod naslovom Versuch einer Geschichte von Krain.<sup>18</sup> V predgovoru pravi L., da hoče zasledovati „pot človeštva v tem malem delu Evrope... skozi niz neskončnih dogodkov“. V tem pojmovanju se že javlja vpliv francoskega racionalizma in revolucije. Pri izvrševanju cilja, ki si ga je zastavil, Linhartu še vedno dobro služi sistematika historiografov baročne dobe in na tleh naše domovine prihajajo ter odhajajo najrazličnejša ljudstva od najstarejših avtohtonov do Slovanov kakor na pozornici. V tem pogledu nadaljuje L. brez dvoma Schoenlebna in Valvasorja, čeprav z nekaterimi spremembami; ideje in obravnava pa so v veliki meri last njegovega osebnega stališča in nazora.

Nadalje pa je treba poudariti Linhartovo delo zaradi tega, ker se je pri nas prvi podrobneje bavil z itinerarskimi študijami ter prvi skušal identificirati smeri posameznih rimskih

<sup>18</sup> K. Glaser, Zgodovina slovenskega slovstva II, 1895, 60.

cest na slovenskih tleh, kakor tudi posamezne kraje in mesta. Epigrafiki 19. stoletja kot so Hicinger, Rebič in dr., se v svojih itinerarskih študijah neprestano sklicujejo na Linhartu.

Razen tega je pa Linhartu treba omeniti tudi zaradi obravnavanja Emone, ki jo omenja v alfabetnem seznamu rimskih krajev in mest na tleh Kranjske. Plod njegovega lastnega gledanja in truda je talni načrt Emone, vrisan v talni načrt mesta Ljubljane. Glede na dotlej izdane karte Valvasorja in Thalntscherja predstavlja Linhartova napredek. Emona ne kaže oblike kvadrata kot pri Valvasorju, temveč nepravilen četvero-kotnik. Ozidje vzhodne fronte ne poteka tako blizu Ljubljanice kakor pri Valvasorju, temveč se med njim in Ljubljanico nahaja cel kompleks hiš križevniškega okraja in Brega.

Linhartovemu delu soroden je Valentina Vodnika (1758—1819) zgodovinski pregled manjšega obsega pod naslovom *Geschichte des Herzogthums Krain, des Gebietes von Triest und der Grafschaft Görz* (Wien 1809).<sup>19</sup> Vendar je od Vodnikovih spisov zanimivejši njegov itinerar iz l. 1808.—1818.,<sup>20</sup> v katerem je Vodnik zabeležil in skiciral celo vrsto rimskih nagrobnikov, ki so nekateri izmed njih danes že izgubljeni. Ta itinerar nadaljuje vrsto onih epigrafičnih beležk, katerih početke smo zasledili v 16. stoletju. Tudi Linhart je zapustil epigrafične beležke, ki spadajo v vrsto omenjenih zapisov. V 18. stoletju sta zapisovala rimske zapise oz. spomenike iz naših krajev neki R. P o c o c k e<sup>21</sup> ter Hrvat K a t a n č i ć (1750—1825).<sup>22</sup> Katančič je ok. 1794 obiskal tudi Krško polje in Neviodunum = Drnovo.

### 3. Arheološka literatura 19. stoletja.

Ti možje in njih dela nas vodijo na prag 19. stoletja. V več nego enem pogledu je literaturi tega časa kumovalo arheološko znanje 17. in 18. stoletja, zato je treba slovstvo te dobe obravnavati v neposredni medsebojni zvezi. Tako širše zgodovino-pisje kakor tudi omenjeni epigrafski zapisi predstavljajo vezi, ki družijo starejši in mlajši čas. Linhartovo in posredno tudi baročno historiografijo nadaljujejo dela splošnega zgodovinskega zna-

<sup>19</sup> K. Glaser, istotam str. 72.

<sup>20</sup> MHVK 1848, 87. A. Dimitz v Vodnikovem spomeniku, 1859, 57.

<sup>21</sup> CIL III, XXXI.

<sup>22</sup> CIL III, 414, 488.

čaja, ki so nastala v drugi polovici 19. stoletja, n. pr. J. Richter, *Geschichte der Stadt Laibach* ali A. Dimitz, *Geschichte Krains* 1874, na štajerskem pa je slično delo A. Muchar, *Geschichte der Steiermark*. Vendar za razvoj arheologije same ta dela poslej ne prihajajo več v poštev. Na splošno se v zgodovinskem slovstvu že javljajo močni vplivi zgodovinopisja 19. stoletja, ki zasleduje predvsem obče zgodovinske cilje in v sestavu zgodovinskih period dobivajo polagoma najstarejše dobe podrejeno vlogo. Pa tudi v evoluciji arheološkega znanja so se izvršile takšne spremembe, da splošna dela omenjenega tipa nimajo več onega pomena, ki so ga imela še v 18. stoletju.

Druga vez, ki veže 19. stoletje s prejšnjimi, so epigrafski zapisi, ki so položili temelje oni disciplini arheološkega raziskavanja v 19. stoletju, ki se je tedaj najbolj razmahnila, namreč epigrafiki ter z njo zvezani zgodovinski študiji. Ob teh epigrafskozgodovinskih raziskavanjih je treba omeniti institucije, ki so jih v svojih glasilih omogočale, to so razna zgodovinska društva, ki so se pred sredo 19. stoletja v deželah avstrijske monarhije ustanovljala. V Ljubljani se je tedaj ustanovilo *Zgodovinsko društvo za Kranjsko*,<sup>23</sup> v Gradcu za štajersko, v Celovcu za Koroško. V glasilih teh društev<sup>24</sup> je izšlo največ omenjenih razprav s področja epigrafike in stare zgodovine, ki so jih pisali v Ljubljani zlasti župnik Peter Hicinger, Davorin Trstenjak, Peter Radič, Repič, Ulepič in drugi; v Gradcu kanonik Rihard Knabel, v Trstu Kandler itd. V teh glasilih je zbranega ogromno gradiva. Okrog srede in v začetku druge polovice 19. stoletja so razprave s področja epigrafike, stare zgodovine, itinerarjev itd. prevladovale v takšni meri, da dobi človek pri pregledovanju literature nehote vtis, da se je smatrala epigrafika ter na neposredni njeni analizi sloneča zgodovina za edino pravo in možno arheologijo. Ta tendenca je dobila svoj najbolj organični izraz v znani hipotezi Alfonza Müllnerja, da je Emona stala na Igu, na mestu sedanje Ljubljane pa da je stala neka rimska naselbina *Aquilina*, hipotezi,

<sup>23</sup> J. Mal v Glasniku MDS XX, 1939, 15.

<sup>24</sup> V Ljubljani *Mittheilungen des Historischen Vereins für Krain*; v Gradcu *Mittheil. d. Hist. Vereins für Steiermark*; v Celovcu *Carinthia* itd.

katero je Müllner skonstruiral zgolj na podlagi epigrafičnega materiala.<sup>25</sup>

Epigrafičnoantikvarične študije so bile tedaj nekako najuglednejše in je bil z njimi morda tudi zvezan pojem humanistične učenosti ter vede. Da so bile v mnogih primerih zelo plodne in koristne, tega ni mogoče zanikati, a na drugi strani je tudi gotovo, da so postala ta raziskavanja pogosto sama sebi namen. Tu se je v bistvu brez prave metode opravljalo delo, ki ni bilo niti sistematično niti v onem smislu smotrno, v katerem bi to lahko bilo. Za epigrafične raziskave se je čutil poklicanega sleherni, ki je v izdatnejši meri obvladal klasične jezike.

Periodo epigrafskoantikvaričnega slovstva na naših tleh, ki je brez dvoma imelo svoje poslanstvo, je zaključila velika Mommsenova izdaja latinskih napisov, *Corpus inscriptionum Latinarum*. S tem monumentalnim zbornikom starih napisov je tudi za zgodovino našega ozemlja v starem veku, predvsem pa za zadevne naše študije nastopila že dolgo potrebna koncentracija epigrafičnega dela, sistematizacija zapisovanja, kontrola virov ter prvi izbor oz. zbor epigrafskega materiala, kar je imelo dalekosežne posledice. CIL je postal na tem področju znanstvenopublicistični forum, ki je odpravil nešteto drugih manj poklicanih forumov, vso dotlej znano literaturo pa postavil na njeno pravo mesto.

V omenjenem epigrafičnoantikvaričnem slovstvu pa se je porodil pojav, ki je na svoj način zanimiv in važen. Njegov izvor ne leži pri slovstvu baročne dobe, temveč v idejnem programu romantike. Pod njenim vplivom so pričeli v začetku 19. stoletja literarni umetniki in raziskovalci zbirati narodno blago, iskati navdiha za svoja dela pri narodnem slovstvu ter sploh posvečati večjo pozornost narodni preteklosti. Zgodovinarji so jeli raziskavati davnino, zlasti slovanski starinoslovci, mitologi in zgodovinarji pa so pričeli obravnavati najstarejše dobe slovanskih narodov. Odmevi tega gibanja so prišli tudi v slovensko kulturo in znanost; z njimi je zvezano ime Davorina Trstenjaka (1817—1890). V raznih svojih spisih je Trstenjak skušal dokazati na podlagi rimskih epigrafičnih spomenikov ter v napisih navedenih imen božanstev, da so Slovani živeli na slovenskih tleh že za časa Rimljanov, kar da dokazujejo številna

<sup>25</sup> A. Müllner, Emona, 1879.

imena božanstev kot Deus Chartus, Jarmogius, Latovius itd.<sup>26</sup> Prvega izmed njih je Trstenjak n. pr. identificiral s slovanskim bogom Črtom. Vodilo tega naziranja je bila misel, da je slovanski živelj ne le zelo star, temveč tudi najprvotnejši živelj, kar jih nahajamo v Noriku in Panoniji, to je na tleh naše ožje domovine, da je torej slovanski element avtohton.<sup>27</sup>

Zaključki, do katerih je pisatelj to mišljenje pripeljal, so sami dokazovali nevzdržnost teorije vsaj v obliki, v kateri so bili zapisani. Zagotovo pa je imelo gibanje tudi nekaj pravnega v sebi, četudi se to omejuje zgolj na heuristično načelo. Naselitve Slovanov v nove pokrajine si pač ne smemo predstavljati tako shematično kot doslej. Neki deli slovanskega življa so brez dvoma prišli na tla naše domovine že pred 6. stoletjem po Kr., to se pravi že za časa Rimljanov. Pripadniki onih splošnih rasnih skupin, iz katerih so se kasneje diferencialno izoblikovala posamezna slovanska ljudstva, pa so posamič ali v večjih trumah brez dvoma prišli na tla naše domovine že pred prihodom Rimljanov, v tkzv. latènski in tudi že hallstattski dobi.<sup>28</sup>

#### 4. Od prvih arheoloških najdb do prvih izkopavanj.

Po poti, ki jo je ubralo naše arheološko slovstvo v 19. stoletju, bi bilo končno prišlo v slepo ulico. Tu je vladalo le še antikvarično znanje, pomanjkanje svežega spomeniškega materiala pa je rodilo obilico spekulativnosti v obravnavanju predmeta. Da se to ni zgodilo, je zasluga nekaterih vnanjih dejstev.

<sup>26</sup> MHVK 1854, 49 sl. (Deus Chartus); 1857, 108 (Jarmogius); 1858, 1 (Latovius).

<sup>27</sup> O Trstenjaku primerjaj K. Glaser, Zgodovina slovenskega slovstva, III, 1896, 136. I v. Grafenauer, Zgodovina novejšega slovenskega slovstva II, 1911, 471.

<sup>28</sup> Jacob-Friesen, Grundfragen, str. 218, prinaša kratek pregled stanja vede o tem vprašanju. Tudi Jacob-Friesen gre mimo enega izmed najvažnejših vprašanj, namreč, ali si smemo Slované v najstarejših dobah predstavljati take, kot so bili v svojem pojavu v 6. in sledečih stoletjih, kar pa velja podobno tudi za Germane. Ali so Germani bronaste dobe res že ono diferencirano ljudstvo Germanov iz dobe rimskega cesarstva? Na ta vprašanja pozabljajo tudi poljski in češki arheologi, ki poznajo Slované samo kot določen tip. Ravno na tem področju se vidi važnost historične antropologije, ki bi morala določiti ono splošno rasno strukturo, iz katere se je kasneje razvil slovanski antropološki tip.

Širom naše domovine se je pričela v 19. stoletju poleg doslej v glavnem edino znanih epigrafskih spomenikov pojavljati tudi druga ostalina antičnega sveta, razno zidovje, mozaiki, grobovi, lonci, steklo itd. Ob priliki fundamentiranja poslopja Kazine v Ljubljani leta 1856. so našli veliko pozlačeno bronasto statuo Rimljana, ki stoji sedaj v Narodnem muzeju v Ljubljani.<sup>29</sup> Leto za letom so prihajali odslej na dan stari spomeniki, seveda ne vsi tako odlični kakor statua. Neposredni povod tega pojava je bila izredno povečana stavbna delavnost v mestih, na deželi pa intenzivnejša poselitev ter urbarizacija tal. Za razvoj arheološkega dela in vede je imelo vse to velik pomen.

V prvi vrsti so te najdbe obogatile spomeniški inventar. Poleg epigrafičnega spomenika je stopila cela vrsta novih spomeniških tipov. Toda razširile in poglobile so tudi historični horizont, kajti te najdbe so končno organsko privedle do odkritja naših najznamenitejših predrimskih, pa tudi rimskih kulturnih postaj. Že sredi stoletja so pri Borovnici in drugih krajih na Barju našli predmete, katerih klasifikacija je bila težavna, toda to je bilo gotovo, da niso bili iz rimske dobe.<sup>30</sup> Ponovne najdbe l. 1875. na Igu-Studencu pri Ljubljani ob priliki čiščenja cestnih kanalov so prvokrat odstrle pogled na dotlej nepoznano in po splošni sodbi najstarejšo kulturo na tleh naše domovine, na dobo stavb na kolih.<sup>31</sup> Podobne slučajne najdbe so znane oni čas z Vač, z Magdalenske gore pri Šmarju, iz Ruš pri Mariboru, iz Podzemlja v Beli krajini itd. Iz rimske dobe je omeniti Drnovo-Neviodunum, kjer so odslej najdbe na dnevnem redu, nadalje pa posebno Emono, Poetovio in Celeio. Razumljivo je, da se je s tem prostor zgodovinskih obdobj silno poglobil.

Vzpodbujeni po teh najdbah, so se tedanji naši starinoslovci, njim na čelu K a r e l D e ž m a n, lotili prvih sistematičnih raziskavanj in izkopavanj, da bi na ta način rešili starine negotovega položaja in dobili zaključene arheološke slike. V razvoju arheološke vede je nastopil tedaj popolnoma nov moment: tehnika oz. metoda odkritja ter izkopavanja spomenika, brez katere si danes arheološko znanost težko predstavljamo. Ta doba je rojstna ura moderne slovenske arheološke vede.

<sup>29</sup> MHVK, 1851, 27.

<sup>30</sup> 2. Jahresh. d. Vereines des Krainischen Landesmuseums, 1858, 56. K. D e s c h m a n n, Führer durch das krainische Landesmuseum... 1888, 19.

<sup>31</sup> D e s c h m a n n, Führer 18 sl.



Izkopavanja na Barju so bila samo uvod v periodo izkopavanj in odkritij, katere posamezne letnice so v glavnem naslednje:

(Tabela se nanaša samo na 19. stol.):

1875—1877	Ljubljansko Barje, stavbe na kolih,
1875	Ruše pri Mariboru, žarasto pokopališče,
1878	Vače pri Litiji, plani grobovi in gomile,
1878	Celje, razne rimske zgradbe,
1879	Šmarjeta na Dolenjskem, hallstattski grobovi,
1882	Gora pri Šmarju, gomile iz hallstattske dobe,
1885	Neviodunum-Drnovo, rimska naselbina,
1884	Mokronog, keltski grobovi,
1887—1888	Podzemelj, tumuli,
1889—1891	Ptuj.

Ta izkopavanja so povzročila ogromen narast gradiva, ki je postavilo odgovorne kroge pred čisto nove naloge, hkrati pa so tudi sprožila vse polno novih problemov, katerih oddaljeni odmevi se v naši arheologiji še danes čutijo. Material, ki je na ta način prišel na svetlo, je osnova spomeniškega inventarja slovenske arheologije, ki se odtlej ni mnogo spremenil, niti prekomerno obogatil. One naloge pa, pred katere so bili tedanji vodje naših muzejev postavljeni, so bile dvojne vrste in sicer: 1.) muzealno-organizatorične ter 2.) strokovno-znanstvene.

Predvsem je ta material sprožil vprašanje, kam z njim, kako ga ohraniti in primerno konservirati. To vprašanje je v najožji zvezi z nastankom in razvojem muzejev oz. vzporedno z njimi delujočih muzejskih društev. Zato se je v naslednjem treba dotakniti tega poglavja.

Na ozemlju Slovenije sta v 19. stoletju delovali dve instituciji, ki prihajata v poštev, to sta muzeja in muzejski društvi v Ljubljani in Ptuju. L. 1821. je bilo ustanovljeno v Ljubljani Društvo kranjskega deželnega muzeja, ki pa je pričelo delovati šele l. 1859.<sup>32</sup> To društvo je bilo organ muzeja in je imelo dolžnost muzej podpirati. Zbirke so sprva vsebovale predvsem naravoslovne predmete, tako n. pr. znamenito Zoisovo zbirko mineralij in Hohenwartovo zbirko konhilij. Tudi prvi kustosi, grof Franz Hohenwart, za njim pa Heinrich Freyer,

<sup>32</sup> J. Mal v GMDŠ, XX, 1959, 1 sl. ter v Vodniku po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani, kult. zgod. oddelek, 1951, 5 sl. Fran Kos v Vodniku, prirodoslovni oddelek. Predgovor.

so bili prirodoslovci. Toda kmalu je jel v zbirke dotekati tudi kulturno-zgodovinski ter arheološki material, ki se je jel vse bolj uveljavljati. L. 1852. je po odhodu kustosa Freyerja v Trst postal kustos muzeja Karel Dežman. Dežman je zanesel v društvo, kakor tudi v muzej novega življenja. V drugi polovici svojega delovanja je imel Dežman, dasi prirodoslovec, opravka največ z arheološkimi raziskavanji in predmeti, in pod njegovim vodstvom so bile odkrite stavbe na kolih na Ljubljanskem Barju. Material, ki je dotekel iz tega najdišča, kakor tudi iz drugih, je bil tako ogromen, da dotedanji muzejski prostori, ki so se nahajali v poslopju starega liceja, niso več zadoščali. Zato je bilo treba misliti na gradbo novega poslopja, katero je bilo na Dežmanovo iniciativo začeto in dovršeno l. 1888., muzej pa istega leta odprt. Temeljni kamen muzejskih zbirk v zgodovinskem oddelku so tvorile pred desetimi leti odkrite izkopine z Ljubljanskega Barja, z Vač itd., temelj prirodoslovnih zbirk pa prej omenjene zbirke Zoisa in Hohenwarta. V novih prostorih so dobile arheološke zbirke za oni čas naravnost odlično mesto ter obliko razstavitve, ki se v teku 50 let poslej ni več menjala.

V Ljubljani je bila tedaj za zbirke že poskrbljena streha. Razvoj v Ptujju je bil nekoliko drugačen. L. 1850. je ptujski župnik Simon Povoden napravil ob mestnem stolpu lapidarij, ki je nekaka prva celica kasnejšega ptujskega muzeja.<sup>33</sup> Vendar posebno muzejsko društvo in muzej sta bila ustanovljena v Ptujju šele leta 1895., t. j. mnogo kasneje nego v Ljubljani, a to v okolnostih, ki so bile zelo podobne razmeram nastopivšim na Kranjskem po odkritju prvih velikih arheoloških najdišč.

Arheoloških spomenikov bogato slovensko ozemlje je jelo kmalu privabljeti nase pozornost Dunaja in Gradca. Dočim so se dunajski instituti in arheologi zanimali zlasti za Kranjsko, se je Gradec zanimal za slovensko štajersko. Med vodstvom ljubljanskega deželnega muzeja, ki je bilo v rokah Karla Dežmana, in med vodstvom dunajskega dvornega muzeja (Josef Szombathy) je v 80-tih letih nastal spor zaradi vprašanja, kdo ima na Kranjskem prvenstveno pravico izkopavanja. Kot dvorni muzej si je dunajski institut lastil v tem pogledu na našem ozemlju izredne pravice. Szombathy si je ustvaril poslušno sredstvo v znanem samouškem kopaču Jerneju Pečniku,<sup>34</sup> ki je

<sup>33</sup> Abram ić, Poetovio, 45 sl.

<sup>34</sup> R. Ložar, v Slovenski biografski leksikon, s.v. Jernej Pečnik.

prvotno stal v službi ljubljanskega muzeja, kasneje pa ga je pridobil zase dunajski muzej.

Druga organizacija Dunaja je bila okrog srede stoletja ustanovljena Centralna komisija za raziskavanje spomenikov. Iz opozicije zoper svojega sorojaka Dežmana je tedanji korespondent in konservator Centralne komisije, Simon Rutar, podpiral stališče dunajske komisije, ki ni bilo naklonjeno ljubljanskemu zavodu. Tako je Ljubljana z vsem pripadajočim ozemljem postala prava domena dunajskega zavoda. Šele po dolgotrajnih bojih se je Dežmanu posrečilo uveljaviti avtoriteto muzeja ter prvenstvene pravice izkopavanja na področju ljubljanskega zavoda. Zelo drugače nego arheološki krogi Centralne komisije so obravnavali umetnostne spomenike iz Slovenije umetnostni zgodovinarji pri komisiji (prim. Zbornik za umet. zgod. XIV, 19 sl.), kateri niso stremeli za golo eksploatacijo spomenikov.

Podobni razlogi so dovedli v Ptuj do ustanovitve Muzejskega društva. Kakor vsa južna Štajerska, je bil tudi Ptuj arheološka provinca Gradca. Že leta 1817. je hotel graški muzej Joanneum v Ptuj izkopavati. V 80-letih je kopal tu za Gradec Wilhelm Gurlitt. Spomeniki, ki so bili najdeni, so na isti način romali v Gradec, kaor starine z Libne pri Krškem, iz Celja, z Vranjega, iz Negove itd. V ustanovitvi lastnega muzejskega društva so videli ptujski možje pot, po kateri bi bilo mogoče to odhajanje materiala preprečiti ter obdržati doma za lastne muzejske zbirke. Posebno zaslužen mož je bil v tem oziru F r a n z F e r k (Slov. biogr. leks. s. v. Ferk Franc), ki je muzej ustanovil in še pred svojo smrtjo podaril ptujskemu muzeju vse muzejske zbirke iz Gomilice, svojega rojstnega kraja, istočasno pa tudi svojo knjižnico. Muzejsko društvo v Ptuj je pričelo kmalu za tem izkopavati in je s tem na najboljši način preprečilo odhajanje predmetov iz Ptuja.

V primeri s tema dvema muzejema sta muzeja v Celju in Mariboru manj pomembna. Celjski muzej je bil ustanovljen leta 1882. in je pri tem sodeloval zlasti arheološkoepigrafski seminar dunajske univerze, ki se je posebno zanimal za starine iz Celja in okolice.<sup>35</sup> Po tej poti je prišlo mnogo arheoloških predmetov iz Celja in okolice na Dunaj, tako n. pr. znamenita maska iz Lave. Politicnouppravno celjski muzej ni imel one vloge kot ljubljan-

<sup>35</sup> Mittheil. d. K. K. Centr. Comiss. N. F. VIII, 1882, VIII-IX. J. Orožen, Zgodovina Celja, I. del, 1927, 62.

ski, v znanstvenem oziru pa je zaostajal tudi za kasneje ustanovljenim ptujskim muzejem.

Muzej v Mariboru je ustanovil leta 1901. prej omenjeni Franc Ferk, vendar pa zbirka ni bila pomembna (SBL, str. 176).

Za Ferkom je vodil muzej Amand Rak. Muzej v Mariboru je bil brez jasnega cilja in delokroga; skušal je izkoriščati med drugim bogastvo ptujskih tal, kar je polagoma dovedlo do trenja s ptujskim muzejskim društvom, ker je mariborski muzej prekoračil svojo lokalno pristojnost. Šele po vojni si je mariborski muzej opredelil svoj delokrog in določil program dela.

Za razvoj slovenske arheologije sledi iz prednjega kot posebno važno dejstvo, da so bile ustanovljene prve obsežne zbirke arheoloških spomenikov muzealnega značaja. Zaenkrat so relativno prevladovali prehistorični spomeniki. V teh zbirkah je imel znanstvenik priliko ne le videti, temveč tudi obravnavati nakopičeno gradivo. Vodje domačih zavodov so naloge, ki jim jo je postavil silni narast materiala, zadovoljivo rešili. Tudi glede prepariranja in konserviranja predmetov ni mogoče tedanjim možem ničesar očitati. Kako pa je bilo z znanstveno obdelavo odkritega gradiva, z njegovim tolmačenjem, klasifikacijo in objavo? V tem pogledu napredek ni bil niti tako enakomeren, niti velik.

Stanje tega vprašanja je bilo odvisno od raznih činiteljev. V sredi 19. stol. sta vladali v našem arheološkem spisju dve struji oziroma orientaciji, ki sta odločilno vplivali na usodo teh študij in njihov razvoj. Prva je bila zgodovinsko spekulativna ter filološko antikvarična smer, ki je prevladovala v revijah historičnih društev, in ki iz svojih delavnic ni našla nikakega pota do konkretnega študija spomenikov. Poglavitni vzrok, da se to ni zgodilo, je bil klasični literarni vir, ki je s svojimi kaotičnimi podatki nudil obilo hrane epigrafičnim in drugim kombinacijam, ki se niso naslanjale na nikako kritično analizo. Lep primer te arheološke literature je Müllnerjev spis o Emoni, ki zaključuje vrsto del drugih avtorjev, katerim ni bilo dano objaviti svojih raziskav v knjigi.

Druga smer je bila prirodoslovna in se je udomačila zlasti v ljubljanskem muzeju. Zastopali so jo njegovi kustosi, ki so bili po vrsti prirodoslovci. Kako so bili ti možje glede arheoloških vprašanj navezani na sodbo drugih, je zgovoren primer poročilo, katero je poslal leta 1851. kustos H. Freyer o

svojem potovanju med Savo in Krko na Dunaj Josefu Arnethu s prošnjo za pojasnilo in raztolmačenje v poročilu omenjenih starin. Arneth je Freyerju ustregel v tiskanem spisu pod naslovom „Archäologische Analecten“ (1851) ter mu raztolmačil pomen in značaj vposlanih spomenikov. (Arnethova publikacija je važna med drugim zategadelj, ker je v njej prvič v litografični risbi reproducirana bronasta statua Rimljana iz Narodnega muzeja).

Prirodoslovna orientacija muzejskih mož se je nadaljevala tudi po odhodu kustosa Freyerja v Trst in z nastopom Karla Dežmana. Prav iz tega razloga je Dežman le redko stopil na področje rimske arheologije in se je omejeval na prazgodovino. Skladno s tedanjim stanjem naše vede po svetu je prazgodovina veljala za del naravne zgodovine človeštva, o čemer primerjaj zlasti Dežmanova poročila o ljubljanski kulturi, ki so tipičen primer prirodoslovno orientirane prehistorije. Iz tega sveta nezgodovinskega in neproblemskega gledanja razvoj ni bil možen, zaradi tega je vsa literatura zelo enostranska in predvsem zgolj opisna.

Tačas se v glasilih objavljajo le notice o najdbah, ki spomenike sumarično beležijo. Ime, ki ga vedno srečujemo, je Karl Dežman, ki je edini izmed Slovencev pisal originalne razprave večjega obsega, vendar pa se nikjer ni spuščal v interpretacijo. Večinoma je to slovstvo beležkarsko. Največji del teh objav in beležk se nahaja v glasilih dveh, treh dunajskih zavodov, ki so imeli v tej dobi tudi za naše ozemlje važno vlogo. Prvi izmed njih je bila dunajska Centralna komisija za raziskavanje in ohranitev umetnostnih spomenikov, ki je bila leta 1851. ustanovljena z namenom, da štiti ogrožene zgodovinske spomenike ter jih po potrebi sama raziskuje.<sup>36</sup> S svojo organizacijo korespondentov in konservatorjev je posegla tudi v našo deželo; na Kranjskem je bil njen konservator prej omenjeni Simon Rutar. Komisija je izdajala glasilo Mittheilungen der k. k. Central-Commission (MCC), v katerem so objavljali svoje dopise konservatorji in korespondentje. O najdbah iz naših krajev poročajo Karel Dežman,

<sup>36</sup> K. u. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale. Centralna komisija je tudi važna za razvoj naše umetnostne zgodovine (prim. R. Ložar v Zborniku za umetnostno zgodovino, XIV, 1956-57, 19).

Jernej Pečnik, Simon Rutar in drugi. Dežman je edini objavil v njem več razprav in daljših spisov.

Druga institucija je dunajska Antropološka družba (Anthropologische Gesellschaft, ki je izdajala glasilo Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft (MAG). Dočim je bila Centralna komisija usmerjena spomeniško-konservatorsko, je bila Antropološka družba po svojih pravilih strokovno društvo, ki je v svojem delovanju združevalo po tedanjem običaju antropologijo, etnologijo ter prehistorično arheologijo. Z izjemo prispevkov Karla Dežmana, ki nas tu edini zastopa, so vse druge notice in spise o naših krajih, kot n. pr. o Vačah, Šmarjeti, Šmihelu itd., prispevali tujci Moritz Hoernes, Ernst grof Windischgraetz, Josef Szombathy, Ferdinand Hochstetter, Friedrich Kenner, Ernst v. Sacken in dr.

Tretji dunajski institut je bil Arheološko-epigrafski seminar dunajske univerze, ki je imel že pri ustanovitvi celjskega muzeja svojo besedo. Leta 1877. je pričel izdajati pod uredništvom A. Conzeja in O. Hirschfelda glasilo Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich (AEM). Glasilo je bilo v tesni zvezi s prizadevanji, katera je zastopal oni čas Mommsenov CIL. Dočim sta Centralna komisija in Antropološka družba posvečali večji del pozornosti prehistoričnim antikam, se je seminar osredotočil na rimsko arheologijo. V 20 letnikih njegovega vzornega glasila je obdelanega mnogo gradiva iz naših krajev. AEM so potem prenehale, namesto njih pa so začeli leta 1898. izhajati Jahreshefte des Oesterreichischen Archaeologischen Instituts (ÖJ).

Po zaslugi teh institutov so postale naše dežele znanstvene province nemškega dela monarhije, Kranjska je bila podrejena Dunaju, Štajerska Gradcu. Kar se tiče slovenskega Primorja, so tam ležeča najdišča izkopavali tržaški historiki in starinoslovci; Carlo Marchesetti je raziskal ogromno nekropolo v Sv. Luciji ob Soči.<sup>37</sup> Enako so Tržačani raziskavali kraške jame ter pokopališča v Idriji, ki jih je potem do kraja prekopal za Dunaj Josef Szombathy. Izkopine so šle v Trst odnosno na Dunaj.

Slika, ki jo kažejo tačas slovenska glasila, je na vso moč neugodna. Tedaj izhajajoča *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko* so zgolj beležila tuje razprave o naših

<sup>37</sup> Bollettino della Società Adriatica di Scienze Naturali in Trieste, 9, 1885, 94; 15, 1893, 1.

najdiščih ter prinašala izvlečke. Kar pa je bilo samostojnega, ni presegalo okvirja popularnega članka. Edini večji poskus iz tega časa je Simona Rutarja prikaz prazgodovinskih in rimskih izkopavanj na Slovenskem, ki je izhajal v Letopisu Matice slovenske leta 1889—1891.

Kakšno je bilo tedaj stanje naše arheologije konec 19. stoletja v strokovno-znanstvenem oziru? Nesporno je, da je arheologija glede poznavanja in raziskavanja spomenikov starega sveta zelo napredovala. Toda ta napredek so zabeležili le tujci in po njih arheologija kot mednarodna veda. Slovenija in njeno gradivo sta ostala slej ko prej le pasivna objekta raziskavanja, in po Dežmanovi smrti ni bilo njemu enakega naslednika. Za razvoj arheologije kot posebne discipline znanstvene kulture našega naroda je ta doba negativna, in sicer v večji meri negativna, nego doba historičnih društev. Ta čas bi bili morali slovenski krogi nekaj ukreniti za vzgojo slovenskega naraščaja, ki bi se bil lahko šolal pri tedaj znamenitih znanstvenikih dunajske univerze. Hkrati s tem bi bilo potrebno poskrbeti tudi za popularizacijo arheološke vede med narodom ter za uporabo ogromnega arheološkega gradiva v učno-vzgojne svrhe. Bilo pa ni ne enega ne drugega.

### 5. 20. stoletje.

Arheološko delo v Sloveniji je na področju ljubljanskega muzeja konec 19. stoletja predstavljal že večkrat omenjeni Alfonz Müllner, ki je bil od leta 1889—1905. kustos muzeja. Ker v glasilu Muzejskega društva za Kranjsko po svojem mnenju ni našel možnosti za primerno objavljanje arheološkega gradiva iz muzejskih zbirk, se je odločil izdajati poseben časopis pod naslovom „A r g o“, ki je dosegel 10 letnikov (I, 1892—X, 1905). V tem listu je beležil in obravnaval tvarino s področja najrazličnejših strok, vendar predvsem arheološke. Leta 1879. je izdal svoj znani spis o Emoni, v katerem je na podlagi epi-grafskih spomenikov lokaliziral Emono na Ig. Zaslužnejše je njegovo delo o zgodovini železa na Kranjskem itd.,<sup>38</sup> v katerem je objavil mnogo lastnih študij in doslej neznanega materiala.

<sup>38</sup> A. Müllner, Geschichte des Eisens in Krain, Görz und Istrien von der Urzeit bis zum Anfange des 19. Jhs., 1909.

Njegovo delo je razstavitev arheoloških predmetov v ljubljanskem muzeju po tipoloških načelih, s katero je na nesrečen način raztrgal celotnost posameznih najdbenih inventarjev, kakor je n. pr. na podoben način razdril organiko starega vicedomskega arhiva v Deželnem arhivu s tem, da je pričel listine urejevati po tipu stvarnih registrov. Popolnoma jasne predstave o ciljih, nalogah in metodi arheologije Müllner ni imel.

Pričetek 20. stoletja pomeni v marsičem tudi na področju naše arheologije novo dobo. Leta 1905. je vstopil v službo ljubljanskega muzeja kot kustos Walter Schmid. Njegova naloga je v prvi dobi obstajala v inventarizaciji ter preureditvi muzejskih zbirk. Kmalu pa se je Walter Schmid lotil tudi izkopavanja. L. 1905. je nadaljeval izkopavanje langobardske nekropole v Kranju.<sup>39</sup> L. 1907. je odkril staroslovenske grobove v Srednji vasi v Bohinju,<sup>40</sup> l. 1907—1908. zapadno postajo stavb na kolih na ljubljanskem Barju,<sup>41</sup> ležečo pri Notranjih Goricah, l. 1909—1912. pa je vodil izkopavanje Emone na svetu nemškega viteškega reda v Ljubljani.<sup>42</sup> V primeri s svojim predhodnikom je Schmid oprl izkopavanje na znanstveno metodo. Stalno delo na terenu in z materialom pa je tudi njega prisililo do tega, da je jel misliti na lasten časopis, kjer bi objavljaj svoje izsledke. Ustanovil je glasilo Carniola, ki je bilo pisano v nemškem jeziku. Ali dočim je Müllner svojo Argo ustanovil deloma iz opozicije proti Muzejskemu društvu, je Schmid pričel izdajati svoje glasilo v sporazumu z njim.<sup>43</sup> V Carnioli je Schmid objavil mnogo razprav, ki so za našo arheologijo važne, tako n. pr. razpravo o bronasti dobi na Kranjskem<sup>44</sup> ter o staroslovenskih grobovih na Kranjskem.<sup>45</sup> Večja dela pa je objavljaj v glasilih du-

<sup>39</sup> W. Schmid, Die Reihengräber von Krainburg. Jahrbuch für Altertumskunde I, 1907, 55.

<sup>40</sup> W. Schmid, Carniola I, 1908, 17.

<sup>41</sup> JFA IV, 1911, 92a.

<sup>42</sup> JFA VII, 1913, 61.

<sup>43</sup> Glasilo tvori prehodno stopnjo od Mittheilungen des Musealvereins für Krain oz. slovenskih Izvestij do nove Carniole, pisane v več jezikih (Mal, 21).

<sup>44</sup> Carniola II, 1909, 112.

<sup>45</sup> Carniola I, 1908, 17.



najskih zavodov.<sup>46</sup> V svojem literarnem delu je Schmid pojmoval arheologijo vseskozi kot zgodovinsko vedo, dočim je bil Dežmanov pogled strogo prirodoslovski. V porabi virov je Schmid odpravil diletantizem starejših pisateljev in čuti se njegov samostojni študij gradiva ter smisel za aktualne potrebe arheološke znanosti. L. 1909. je odšel Schmid v Gradec, od koder je prihajal kasneje še vedno v Slovenijo in je tik pred vojno vodil izkopavanja gradišč na Pohorju,<sup>47</sup> po vojni pa izkopava na raznih krajih Slovenije. V zadnjem času zasleduje predvsem razvoj prazgodovinske hiše ter železarstva v območju Vzhodnih Alp.

S Schmidovim delom se najorganičneje zaključuje pregled zgodovinskega razvoja arheoloških študij in raziskavanj v Sloveniji. To delo nam proži stik s sodobno arheologijo, bodisi da gre za prazgodovino ali prehistorijo, bodisi da za provincialno arheologijo, ki je tudi del klasične, bodisi da gre končno za srednjeveško arheologijo, na kateri v zadnjem času že vse bolj in bolj sodeluje umetnostna zgodovina. Sledi sedanost, ki jo je treba pogledati s stališča sistematike splošno arheoloških, t. j. znanstvenih problemov, lastnih mednarodni arheologiji, ki pa jih mora upoštevati tudi slovenska, razen tega pa tudi s stališča onih posebnih vprašanj, ki jih stavlja samo naš domači razvoj.

## B. Sedanje stanje in problemi slovenske arheologije.

(Znanstveni rezultati in problemi raziskavanja).<sup>48</sup>

a) Paleolitik. Najvažnejši dogodek naše arheologije po prevratu je odkritje prvih sledov paleolitskih kultur na naših tleh. Vse dotlej ni bila znana nobena paleolitska postaja, najdišče v Krapini, čeprav ležeče na slovenskohrvatski meji, je pa bilo glede pojava sličnih reliktoev na slovenskem ozemlju osam-

<sup>46</sup> Predvsem v navedenem Jahrbuch für Altertumskunde, ki ga je po reorganizaciji leta 1907. pričela izdajati Centralna komisija kot arheološko glasilo, dočim je za umetnostno zgodovino izdajala vzporedno Kunsthistorisches Jahrbuch. Do tega leta sta imeli obe stroki skupno glasilo pod naslovom Jahrbuch der k. k. Zentralkommission.

<sup>47</sup> Die Ringwälle des Bachergebietes, Mitteil. d. Prähist. Commission II, 1915, 229; II, 1924, 365.

<sup>48</sup> Prim. k naslednjim izvajanjem R. Ložar, Vodnik po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani. Arheološki oddelek, 1931, 21.

ljeno. Vsa dotlej znana ostalina so ostanki diluvijalne (pleistocene) faune.<sup>49</sup>

Leta 1927. so prodrli v javnost prvi glasovi o najdbah iz stare kamene dobe v jami Potočka zijalka na Olševi (Vzhodne Karavanke, izhodišče Solčava v Gornji Savinjski dolini).<sup>50</sup> Leta 1928. je pričel v jami izkopavati prof. Srečko Brodar, ki je kampanjo v naslednjih letih nadaljeval. Rezultat njegovih raziskovanj je bilo odkritje naše prve paleolitske, v ožjem smislu visokoalpske postaje, ki je dala glede sledov človeka veliko množino koščenih artefaktov, manj pa kamnitih. Tip najdene kulture je bil označen kot aurignacien.<sup>51</sup>

Ko so leta 1955. delavci prelagali cesto v Njivicah pri Radčah, so zadeli na jamo z arheološkimi plastmi. Jamo je raziskal prof. S. Brodar ter je odkril v njej podobno kulturo kakor jo vsebuje Potočka zijalka. Zanja so značilni zelo primitivno delani, a nesporni kamniti artefakti aurignaškega obeležja. S tem je bila ugotovljena druga postaja te kulture na naših tleh.<sup>52</sup> V naslednjih letih je isti raziskovalec pregledal še nekatere druge točke, tako n. pr. jamo v Hudi luknji pri Velenju ter Mornovo zijalko. V nadi, da bo prišel do paleolitskega horizonta, je raziskal tudi jamo v Brezovi gori (Nemška vas) pri Krškem; tu pa je bila najspodnejša plast le neolitska. O raziskovanju jame v Dolu pri Sv. Križu pri Kostanjevici še ni poročila.<sup>53</sup>

S temi raziskovanji se je izpolnila vrzel v najstarejših dobah naše prazgodovine. Postaje predstavljajo jamski paleolitik alpskega tipa. Zato je bilo razveseljivo dopolnilo, ki ga je ta slika zadobila z odkritjem postaje v Nevljah pri Kamniku, ki jo je raziskal dr. Fran Kos. Ta postaja leži na planem.

<sup>49</sup> Pregled pri Fr. Kosu, Neveljski paleolitik, GMDS, XX., 1959, 25 sl. I. Rakovec, Vodnik po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani, prirodoopisni del, 1953, 119 sl.

<sup>50</sup> J. C. Gross, Die paläolithische Jägerstation in der Potočnikhöhle auf der Uschowa in den Karawanken, 1929. Prim. S. Brodar, Quartär, I, 1958, 142 sl.

<sup>51</sup> S. Brodar, O stratigrafiji Potočke Zijalke, GMDS XX., 1959, 66. Tu vsa starejša literatura.

<sup>52</sup> S. Brodar v GMDS, XVI., 1955, 1.

<sup>53</sup> Rezultati niso še podrobneje objavljeni, kratko poročilo pod naslovom Das Paläolithikum in Jugoslawien je izšlo v reviji Quartär I., 1958, 140 sl.

Najvažnejša objekta iz njene vsebine sta reliktni mamuti (*Elephas primigenius* Blumenb.) in mikrolit, ki je zanesljiv artefakt. Tudi ta mikrolit kaže aurignaško obeležje.<sup>54</sup>

Z vsemi temi odkritji pa ni bil samo ugotovljen naš paleolitik, temveč se je ustanovila tudi naša paleolitska arheologija. Kar je bilo dotlej znanega, je spadalo v paleontologijo. Te najdbe pa dajejo osnovo naši diluvialni arheologiji. Seveda so se hkrati s tem pojavili novi problemi. Pri klasifikaciji te kulture nastajajo nekatere težave, ker ni mogoče prenašati okvirov in kronologij zapadno-evropskega paleolitika brez nadaljnjega na področju vzhodnosrednjeevropskega. Dalje je ravno vzhodnosrednjeevropski paleolitik na splošno še zelo malo znan. Posebne težave povzročajo razne okolnosti, kot je pomanjkanje primernih denarnih sredstev in znanstvenega instrumentarja. Vendar je upanje, da se bodo raziskavanja nadaljevala ter prinesla v kronologijo in periodizacijo teh dob še nadaljnje jasnosti in sčasoma tudi razložila pomen, ki ga ima paleolitik vzhodne Srednje Evrope v sestavi splošno-evropskega.

b) **Mezolitik.** V smislu običajne in že ustaljene periodizacije bi morala biti tudi na teritoriju Slovenije zastopana mezolitska doba. Toda taka izjava nima več kot teoretičnega pomena, kajti vprašanje je, ali je dovoljeno spričo današnjega nedostajanja slehernegega materiala sploh pričakovati na našem ozemlju kulturo te dobe. Problem mezolitika je v tem predelu Evrope sploh najtemnejši, najzamotanejši, obenem pa tudi najvažnejši problem, saj je neposredno zvezan z osnovami neolitskih kultur v Podonavju.

c) **Neolitik.** Nekoliko ugodnejše, toda nezadovoljivo je stanje v mlajši dobi kamna. Iz te periode poznamo doslej kot edino kulturo na naših tleh stavbe na kolih na Ljubljanskem barju. Tu sta dve postaji: postaja na Studencu-lgu, ki jo je odkril Karl Dežman, in se izkopine nahajajo v Ljubljani in na Dunaju,<sup>55</sup> ter zapadna postaja, ki jo je pri Notranjih gorica h odkril Walter Schmid, izkopine se nahajajo v ljubljanskem muzeju.<sup>56</sup> Izansko najdišče spada v vrsto vzhodnoalpskih postaj te kulture, kot so: Mondsee, Attersee, na

<sup>54</sup> Fr. Kos, Neveljski paleolitik. GMDs, XX., 1959, 25.

<sup>55</sup> Deschmann, Führer 17 sl. Novejšo literaturo o Barju obravnava pisec v Glasniku MDS XXII., 1941, 8 sl.

<sup>56</sup> W. Schmid, JfA, IV., 1910, 90a sl.

jugovzhodu pa Vučedol v Slavoniji. Nadaljevanje kolišča proti vzhodu v smeri proti hribu Grmezu je še v zemlji ter neraziskano. Splošno kronološko mesto „ljubljske kulture“ (izčrpnije glej „Glasnik muzejskega društva“ XXI, 1941,) je v glavnem že utrjeno. V podrobnostih je pa še mnogo nejasnega. Dežmanovo izkopavanje samo je pustilo marsikako točko nerazjasnjeno, zlasti v pogledu stratigrafije. Tudi material iz Notranjih goric je po Schmidovi sodbi v kronološkem pogledu zelo molčeč.

Študij barske kulture na domačih tleh otežuje okolnost, da je material raztresen tudi v tujini. To je doslej onemogočalo sistematično publikacijo. Kar so razni arheologi doslej o ljubljanski kulturi objavili, je le keramika, izmed te pa samo tip vzhodnoalpske koliščarske keramike, dočim so vse ostale kulture oziroma keramični stili, ki so na Barju zastopani, ostali neupoštevani. Omeniti je samo zvezo barskega ornamentalnega tipa z elementi trakastoornamentalne keramike Podonavja<sup>57</sup> in jugovzhoda ter važne odnose tako do kulture kroglastih amfor, vrvičaste keramike in zvončastih čaš. Ljubljanska kultura je edinstvena sinteza najpoglavitejših krogov. Njena keramika ne nudi nobene osnove za konstrukcijo posebnega tipa koliščarske keramike in kulture na naših tleh, od zapadne koliščarske keramike se pa bistveno razlikuje (prim. R. Ložar v GMDS XXI, 1941, str. 54). Še nerazjasnjeno je tudi vprašanje pomena te naselbine, je najbolj verjetno, da je bil to izrazit trgovski emporij. Podrobne študije bodo morale ugotoviti tudi relativno kronologijo, ker ni več nobenega dvoma o tem, da je en del inventarja starejši in drugi mlajši.

Osamljenost barske kulture v arheološkem sestavu slovenskega neolitika ne stoji v nobenem pravem sorazmerju z izrednim številom kamenitih sekir, najdenih pri nas, ki jih običajno ne spremlja nobeno drugo gradivo. Nastaja vprašanje, kakšen pomen in značaj imajo te najdbe in kako se je naš neolitik razvijal, ali obstaja med kulturo stavb na kolih na Barju in med kamnitimi sekirami kaka zveza?

Na ta vprašanja je zelo težko odgovoriti, ker ni onega gradiva, ki je najboljši vir spoznanja, keramike, ker kažejo sekire same sorazmerno zelo indiferentne oblike, razen tega

<sup>57</sup> K. Schumacher v 8. Bericht d. Röm.-german. Kommission 1917, 41. Menghin-Hoernes. Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa 1925, 762 sl. Child. The Danube in Prehistory 1929, 212.

so pa še neobdelane. Šele v zadnjih letih so pričele prihajati na dan tudi prve izvenljubljske postaje slovenskega neolitika. Ena taka postaja je prej omenjena *Ajdovska jama* v *Nemški gori* pri *Krškem*. Kultura je važna zaradi tega, ker združuje keramiko s kamnitimi sekirami. Kolikor je mogoče doslej soditi, kaže keramika čiste odnose s trakasto keramiko spodnjega *Podonavja*. Druga postaja je *Ajdovska jama* v *Dolu* pri *Sv. Križu* pri *Kostanjevici*. Od tu je znana doslej ena sama črepinja (našel prof. S. Brodar) z inkrustiranim ornamentom zelo grobo pojmovanega ljubljanskega tipa. Jama krije v svojih plasteh najbrž še obilen neolitski material. Tretja postaja je *Ajdovska jama* na *Pijavškem*. Tu je pisec leta 1938. izkopal v zgornjih plasteh ognjišče iz začetnih stopenj *hallstattske* kulture.<sup>58</sup> Pred nedavnim je bil v *jamski naplavini* najden *silexov artefakt* skupno s črepinjo *vučedolskega* tipa.<sup>59</sup>

Navedene postaje že zadosti jasno nakazujejo obstoj *jamskega neolitika* na tleh notranje *Kranjske* in tako bi imeli poleg *koliščarskega neolitika* na svojem ozemlju tudi ta tip *neolitske kulture*. Zanimati nas mora zveza tega *jamskega neolitika* z *jamskimi postajami* našega *Primorja*.<sup>60</sup> Na te stvari tu ni mogoče dati primerne odgovora, zlasti ker je *primorski neolitik* zelo pomanjkljivo objavljen. Trenutno je možno opaziti le zveze, ki drže od njega (*Terezijina jama* pri *Devinu*, *Gabrovica*) do *spiralno* in *trakasto-keramičnega kroga* ter do *Barja* (*Terezijina jama*, *Čotarjeva pečina*), ni pa še videti odnosov do *jamskih postaj* *Dolenjske*, dasi bi jih po obliki tipa *postojank* lahko pričakovali.

*Lansko leto* je končno prišel na dan še *tretji tip neolitske kulture* na naših tleh, *plana postaja* v *močnih slojih publice*, v *Vinomeru* pri *Metliki*. Postajo raziskuje za *ljubljski Narodni muzej* pisec. Doslej je bilo mogoče ugotoviti 5 jam, od katerih je ena ostala od *rigolanja* *nedotaknjena* in je tudi ohranila vso vsebino, keramiko, artefakte, oglje in podobno. V drugi, *napol razrušeni jami* je bil najden *ostanek glinastega*

<sup>58</sup> R. Ložar, *Slovenec* 1938, 15. julija.

<sup>59</sup> V. Hoffiller, *Corpus Vasorum Antiquorum, Yougoslavie*, fasc. 1, Zagreb.

<sup>60</sup> *Terezijina jama*, MPC, I, 1905, 12; *Gabrovica*, *istotam* 8. Hoernes-Menghin, *Urgeschichte*, 359, 1-3, 4-6.

tlaka, dno stanovanjske kočice. Vinomerska postaja je tipičen primer poljamskega stanovališča na prostem v za trakasto keramiko značilni publici. Keramika, kameniti artefakti in druga ostalina kaže deloma rahle zveze z Ljubljano, še bolj pa kaže proti jugovzhodu ter so v nekaterih posameznostih zanimive sličnosti z vučedolskim materialom. Toda najožji kontakt z vinomersko postajo bodo vpostavile vendarle severozapadne hrvatske postaje, iz katerih je obilno gradivo shranjeno v zagrebškem muzeju, dasi žalibog še ni obdelano.

Kakor iz ostalih dveh tipov neolitske kulture na naših tleh, sledi tudi iz vinomerskega planega bivališča to, da so v razvoju in nastanku našega neolitika imele važno vlogo vodne poti bodisi Save, bodisi Ljubljaniče ali Kolpe, po katerih so naše pokrajine komunicirale z jugovzhodnim zaledjem. Kakor drugod, pa stojimo tudi tu šele na začetku spoznanja.

d) D o b a b a k r a i n b r o n a. Mlajše periode naselbine na Ljubljanskem barju segajo v dobo bakra in bronca, ki je ena najtemnejših vse naše prazgodovine. Doslej znani kranjski material je zbral leta 1909. Walter Schmid v pregledni študiji,<sup>61</sup> dočim je štajersko gradivo pred leti bežno omenil.<sup>62</sup> Z izjemo onih predmetov z Ljubljanskega barja, ki so bili najdeni v kolišču samem, dalje z izjemo predmetov iz Jurke vasi, Črmošnjic ter iz grobišča v Zagorju ob Savi, spada ves inventar naše bronaste dobe v vrsto zbornih najdb, torej ni niti naselbinski niti grobovni.<sup>63</sup> Izkopavanje s tega področja ni nobenih, tudi pomembnih novih pridobitev nismo zabeležili. Zato je doba zavita še v popolno temo. Značilno je tudi, da še niso znane nikake oblike, tipične za keramiko te dobe, z izjemo ljubljanske, pri kateri pa bo treba šele ugotoviti, katero gradivo spada v ta čas.

V kulturi bakra in bronca se križata na našem ozemlju dva močna vpliva, vpliv severoitalskih terramar ter ogrske bronaste dobe. Vsakega zastopajo tipi svoje vrste. Toda dvoma ni, da se je na slovenskih tleh samih razvila v neki meri samostojna obrt in torej tudi kultura, katero so najbrž omogočala domača ležišča rude, predvsem pa na licu mesta vršeče se predelovanje rude. O tem pričajo številni topilniki in vlivalniki rude, kalupi za predmete (za razne sekire, nože itd.), pa tudi obilni kosi ne-

<sup>61</sup> W. Schmid, *istotam*, str. 112.

<sup>62</sup> *Südsteiermark*, Graz, 1925, 1 sl.

<sup>63</sup> R. Ložar, *Vodnik*, str. 33.

predelane rude. Važno najdišče bronastih predmetov je Ljubljanica, ki je ob zatonu naselbine na Barju zadobila pomembno vlogo kot trgovsko-prometna žila.

Tudi izvesten del gori omenjenih sekir, najdenih širom Slovenije, pripada verjetno kulturam oziroma oddelkom te periode. Natančen tipološki in primerjalni študij, združen z novimi raziskavanji, utegne kdaj prinesti več jasnosti.

e) Starejša doba železa ali hallstattska doba. Med najbolj znane periode naše prazgodovine in zgodnje zgodovine spada z izjemo rimske dobe starejša doba železa. Vendar to ne velja toliko za stopnjo njene raziskanosti, kolikor le za množino spomeniškega materiala; gotovo dve tretjini vsega arheološkega materiala, nahajajočega se v slovenskih muzejih, izvirata iz hallstattske dobe, enako ogromno pa je število spomenikov, ki se nahajajo v tujini, na Dunaju, v Gradcu, v Berlinu, Ameriki itd. V 80. letih 19. stoletja so ravno starine tega časa posebno privabljalne razne poklicane in nepoklicane kopače v deželo ter omogočale neprestano eksploatacijo tal (prim. zgoraj str. 00), tako da je O. Menghin upravičeno zapisal, da je bila Kranjska „dorado“ divjih kopačev.<sup>64</sup> Temu primerno je današnje stanje spomenikov: Izpraznjene so obsežne nekropole planih grobov, a slabo raziskane, brez načrtov in najdbenih zapisov, večji del tudi brez objave; ogromno je število tumulov, katere so ti kopači odprli pri vrhu zgolj z namenom, da poberejo predmete, ne pa da jih strokovno prekopljejo. V muzejskih zbirkah se nahaja lepo število predmetov, o katerih ni nikakih podatkov in jih je nemogoče identificirati. Od izkopavanj ni niti načrtov, niti risb, niti zapisnikov najdb. Neverjetno je, kako so v tem pogledu grešili zoper najnavadnejša pravila metode arheološkega raziskavanja, ne samo v 19., temveč tudi v 20. stol. Kolikor gradivo sploh ni odšlo v nam nedostopne kraje, kot na primer zbirka Mecklenburg, ki je v Ameriki, je kronologično sterilno. To stanje je posebno žalostno zato, ker so tla naše domovine tedaj material naravnost bruhala na svetlo, dočim imamo danes opravka s paberki in sencami nekdanjega bogastva.<sup>65</sup>

Večina hallstattskodobnih predmetov izvira iz grobov. Jernej Pečnik omenja sicer v svojem pregledu prazgodovinskih

<sup>64</sup> Hoernes-Menghin, Urgeschichte, 842.

<sup>65</sup> R. Ložar, Predzgodovina Slovenije, posebej Kranjske, v luči zbirke Mecklenburg, GMDS XV., 1934, 5 sl.

najdišč na Kranjskem skoro za vsak kraj tudi prazgodovinsko stanovanje, toda on sam ni niti enega ugotovil ali izkopal.<sup>66</sup> Potrebno bo čimprej sistematično ločiti in opredeliti pošamezne tipe grobov oziroma pokopov. Zlasti bi bilo potrebno mapiranje tumulov ali gomil. Opredelitev sežiganja ter pokopavanja nesežganih skeletov bi zagotovo rodila dobre rezultate, kot se to razvidi iz analize izkopin z Vač, z Gore pri Šmarju, iz Šmarjete pri Novem mestu itd., katero je objavil Moriz Hoernes.<sup>67</sup> Starejša doba hallstattske kulture stoji s svojo tradicijo sežiganja brez dvoma v zvezi s kulturo žarastih pokopališč, ki je pri nas zastopana v Rušah pri Mariboru,<sup>68</sup> v Mariboru samem,<sup>69</sup> na Kranjskem v najstarejših grobovih z Ostrožnika pri Mokronogu<sup>70</sup> in dr. Ta perioda morda krije tudi pojasnilo za nenadni pojav v principu žarastih oziroma pepelnih grobov keltskega življa v posameznih najdiščih keltske dobe.<sup>71</sup>

Ta verjetno pod nordijskim vplivom stoječi kulturni krog se proti sredi 1. tisočletja umakne močnim vplivom z jugozapada, ko prično italške kulture, zlasti estenska, vplivati v krog jugovzhodnih Alp. Pojav si je treba razlagati bolj nego z razvojem trgovskih zvez z gibanjem prebivalstva, z močno emigracijo jugozapadnega življa proti severu, severovzhodu in vzhodu. Nobenega dvoma ni, da je na eni starejših dob v obratni smeri prišlo v Italijo mnogo elementov, katere je sedaj Italija sama poganjala nazaj.

V naselbinski arheologiji je zabeležiti datum,<sup>72</sup> ko so bile odkrite hiše v gradiščih na Pohorju kot važen mejnik.<sup>73</sup> Hiše je raziskal Walter Schmid tako na zahodni kakor na vzhodni strani Pohorja. Pomembne so zaradi tega, ker nudijo vpogled v zaključen spomeniški svet in deloma celo v razvoj tipa. Pred par

<sup>66</sup> Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, 1904, 27 sl.

<sup>67</sup> Wien. präh. Zeitschr. I., 1914, 39 (Vače); II., 1915, 98 (Gora, Hrastje, Brezje, Šmarjeta, Slepšek in Ostrožnik, Vinkov vrh, Brusnice, Podzemelj). R. Ložar, Vodnik, 38, 44, 46 itd.

<sup>68</sup> A. Müller v MCC, N. F. I., 1875, 59.

<sup>69</sup> F. Baš v ČZN 1933, 37; 1934, 54.

<sup>70</sup> R. Ložar, Predzgodovina, 36.

<sup>71</sup> K. Deschmann v Mittheil. Anthrop. Gesellschaft, XV., 1885 (71); Szombathy istotam, XVII., 1888 (92). R. Ložar, Vodnik, 55.

<sup>72</sup> R. Ložar, Vodnik, 37, Isti „Slovenec“ 1932, 1. septembra.

<sup>73</sup> W. Schmid, Die Ringwälle des Bachergebietes, MPK, Bd. II., Nr. 3, 1915; 230 sl., Nr. 4, 1924, 365 sl.



leti so bile odkrite prve hiše na Vačah,<sup>74</sup> o nekaterih drugih Schmidovih izkopavanjih pa še ni poročil.

V primeri z uspehi predvojne dobe stoji današnje raziskavanje naselbin na naših tleh v znamenju nazadovanja. Tega ni razumeti v tem smislu, kot da se ne bi nikjer raziskavalo in izkopavalo, temveč v tem, da se preveč koplje, a zelo brez načrta. Izkopavanja se vrše nekako na svojo roko. Nikjer ni sledu kolektivnega načrtnega dela, ki je pogoj uspeha sleherne na široko in globoko zastavljene arheološke delavnosti.

Načrtno raziskavanje bi bilo potrebno ne le za grobove in za hiše, temveč tudi za naša gradišča. Že svojčas se je lotil Karl Dežman skupno s Ferdinandom v. Hochstetterjem obdelave naših gradišč, seveda s sredstvi svoje dobe in svojega pretežno prirodoslovskega gledanja.<sup>75</sup> Toda dokazal je, kako sistematično je umel misliti in na predmet gledati. Kasnejši Müllnerjev poizkus za Dežmanovim v marsikaterem pogledu zaostaja, predvsem zato, ker se ne omejuje na stvaren prikaz.<sup>76</sup> Ta literatura in stanje sodobnih raziskavanj na naših tleh jasno govorita za potrebo kartiranja vseh naših gradišč na podlagi sistematičnega izkopavanja po načrtu ter njihove klasifikacije. Kamorkoli se ozremo, povsod se tako obsežne naloge opravljajo po dobro premišljenem načrtu in s pomočjo kolektivnih organov, ne pa po subjektivnih potrebah posameznikov. Izvedba karte in kataloga naših gradišč pa ni v rokah arheologov, temveč prosvetne oblasti.

Še enega problema se je treba dotakniti ob arheologiji naše hallstattske dobe. V zvezi z omenjenimi gibanji prebivalstva, opaznimi iz razlik arheološkega inventarja, je vprašanje, o katerem so danes mnenja še zelo deljena, vprašanje avtohtonosti razvoja. Po naziranju nekaterih arheologov, med njimi tudi Walterja Schmida, je velik del arheološkega inventarja neposreden produkt ter izraz trgovskih zvez, import, ki je prišel v naše kraje. Predvsem so to vse posebne forme, kot n. pr. kak oklep,<sup>77</sup> situla itd. To naziranje ne izločuje le sleherne misli na avtohtono poreklo spomenikov, temveč tudi možnost avtohto-

<sup>74</sup> W. Schmid, GMDS, XX., 1959, 96.

<sup>75</sup> K. Deschmann — F. v. Hochstetter, Prähistorische Ansiedlungen und Begräbnisstätten in Krain. Denkschriften d. Akademie, Wien, Math. naturw. Classe, XLII., 1879, 1.

<sup>76</sup> A. Müllner, Argo, III., 1894, 5 in drugod.

<sup>77</sup> W. Schmid v Präh. Zeitschrift, XXIV., 1935, 224 sl.

nega razvoja, na čigar mesto stopa zaporednost trgovskih vplivov in zvez, dočim se teritorij iz geografsko tvornega spremeni v pozornico, kjer se udejestuje golo trgovsko življenje.<sup>78</sup>

To naziranje ima brez dvoma svoje pravilno jedro. Velik del prehistoričnega dogajanja, ki je danes znanstvenika dostopno, tvori ravno gospodarsko trgovsko življenje. Toda to ni vse življenje. Značilno je, da je razne uvožene kose takoj mogoče določiti kot import.<sup>79</sup> Posploševati tak vidik, bi se reklo izkrivljati dejansko stanje.

Dokaj pravilnejšo in univerzalnejšo razlago često nudi preseljevanje etničnih skupin, ki vzamejo s seboj iz stare domovine tudi svoj kulturni inventar ter ta inventar v novi domovini nadaljujejo. Tak udor tujih oblik predstavlja pri nas na primer razmah estenske kulture v dolino gornje Soče in Primorja, od tod pa v vzhodnoalpska hallstattska območja na Kranjskem. V tem primeru je na starih tleh brez dvoma obstojala neka kontinuiteta razvoja ter avtohtonost form, oboje pa je bilo nenadno prekinjeno in je treba šele ugotoviti ono mesto oziroma točko, kjer se razvoj nadaljuje. Čeprav je ta vidik mnogo širši od trgovskega in za sestavljanje kronoloških tabel pravilnejši, vendar tudi z njim ni mogoče popolnoma razčistiti vprašanja razvoja. Kajti kakor ni prazgodovina gola sukcesija trgovskih zvez in vplivov, tako tudi ni gola kontinuiteta preseljevanj.

Vsaka forma, pa naj bo to tudi najpreprostejša figura, nosi sama v sebi kali in možnosti, hkrati pa tudi zakone razvoja. Iste zakone vsebuje tudi sleherni teritorij in sleherni čas, ne samo sleherni ljudstvo. Le tako je mogoče razumeti, da kažejo nekatere forme isto v različnih časih in prostorih, naj bodo vnanji vplivi še tako močni in heterogeni, ali pa da se kaka forma, ki je prišla na novo ozemlje od drugod, tu ne razvija več po razvojnih zakonih form prvotne domovine, temveč onih nove. Takih primerov je ogromno, vsi pa dokazujejo važnost imanentnega razvoja in življenja forme oziroma posameznih pojavnih kategorij stila.

Teoretično spoznanje tega bi bilo prehistorični arheologiji nujno potrebno že samo po sebi. Upravičeno je L. Franz zapisal,<sup>80</sup> da je prehistorična arheologija danes znanost, ki se do smrti

<sup>78</sup> R. Ložar, GMDS, XVIII., 1937, 86.

<sup>79</sup> R. Ložar, GMDS, XVIII., 1937, 12.

<sup>80</sup> Glej opombo 2!

dolgočasi in da se bo morala preorientirati v smislu raziskav, kakršne je započel ob nordijski umetnosti Adama van Scheltema.<sup>81</sup> Da se ne izgubi v golem študiju detajla, odkopavanja spomenikov ter deskriptivnem objavljanju materiala, bi bila prehistorični arheologiji nujno potrebna sistematika forme in stila po zgledu one, ki jo je za umetnostno zgodovino izdelal H. Wölfflin,<sup>82</sup> seveda izpopolnjena s spoznanji novejših sistematikov in teoretikov. Če se bo ta zahteva izvedla, potem bo v prehistorični arheologiji gotovo manj tipologiziranja ter paraleliziranja, manj sklicevanja na importe in podobne fenomene, zato pa več sintetično zajetih študij.

Praktično pa se bodo posledice take preorientacije pokazale predvsem pri obravnavanju posameznih individualnih kulturnih okrožij ter njihove kronologije. Ni mogoče več vzdrževati nazoranja, da je kak predmet import iz tuje dežele, če pa v kraju, kjer je tisti predmet prišel na svetlo, obstoje vsi stilni pogoji za avtohtoni nastanek predmeta podobne ali njegove vrste.<sup>83</sup> Prehistorična arheologija pa mora končno priti na jasno tudi glede svojih ciljev in nalog. Kakor ni v moderni umetnostni zgodovini nobenega stila mogoče razložiti s trgovskimi zvezami, tako ga tudi ni mogoče v prehistoriji. Zato je predvsem važno vedeti, kakšnih spoznanj želimo. Če raziskujemo dobo s stališča trgovskih vplivov, potem je to zgodovina trgovine, če imamo opravka s formo, je to zgodovina umetnosti. Večina dosedanjih prehistoričnih analiz pa žalibog zabrisuje te meje med posameznimi predmetnostmi in cilji znanstvenega spoznavanja.

Zato gotovo ni neupravičeno poudarjati stališče, da so se tudi v našem prehistoričnem svetu forme razvijale, in sicer po svoje razvijale in da so tudi v našem prehistoričnem svetu forme nastajale.<sup>84</sup> V tem je vsebovano naziranje, da tudi tu obstoji možnost, pa celo primer samorodnega nastanka. Ako najdemo podobne forme tudi drugod in prej, s tem ni rečeno, da so od tam prišle v novi teritorij, bodisi po trgovski poti, bodisi potom emigracije. Zgodovina umetnosti pozna mnogo primerov, ko v določenih dobah nastajajo zelo sorodne forme na najrazličnejših in med seboj silno oddaljenih

<sup>81</sup> Altnordische Kunst, 1923, Die Kunst unserer Vorzeit, 1936.

<sup>82</sup> Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, 1915.

<sup>83</sup> Prim. izvajanja R. Pittionija v WPZ XXI., 1954, 148.

<sup>84</sup> R. Ložar, Predzgodovina, 35.

krajih sveta, še bolj nego forme pa kategorije gledanja sploh. Tako je treba zaključiti, da edino v prerezu vseh teh vidikov obstoji možnost razjasnitve, če pa gre za prikaz razvoja forme, mora imeti prvo besedo njena analiza.

Z analizo forme je tudi edino mogoče zajeti obsežno ostalino hallstattskodobne kulture tedaj, ko gre za opredelitev kulturnega inventarja posameznih etničnih skupin. Kakor ima vsak čas in prostor svoj stil, tako ga ima tudi vsako ljudstvo. Posebno težavno je s tega stališča obravnavati kulture starih Ilirov, katerih posamezna plemena kažejo na prvi pogled več sličnosti, nego različnosti.<sup>85</sup> V kulturnem inventarju našega ozemlja so trenutno najbolj otipljivi kranjski Japodi<sup>86</sup> dočim so Veneti dostopni zlasti po svoji umetnosti situl. Osobine posameznih drugih plemen so še nejasne. Tako posebno tudi Panoncev. S temi razmotrivanji smo se dotaknili kulture Keltoev.

f) Mlajša doba železa ali latènska doba. Čeprav se je glavni del keltske invazije odigral v zgodovinsko že kolikor toliko svetlih časih, pri nas še ni povsem jasne podobe keltske populacije in kulture. Zagotovo je, da so Kelti poselili naše ozemlje zelo neenakomerno in v glavnem slabotno. V Noriku se je obdržal ilirski živelj tja do rimske dobe, kot spričujejo gradišča na Pohorju.<sup>87</sup> Močno keltsko poselitev kažejo na Kranjskem dolina Mirne in Krke ter Krško polje. Tu sta dve mesti, ki sta dali lep keltski inventar, dasi med seboj različnega tipa, na južnem robu pod Gorjanci Mihovo,<sup>88</sup> na severnem robu pa Neviodunum-Drnovo,<sup>89</sup> keltska ustanova, ki se je potem vzcvetela v rimski dobi in je iz tega časa glavni del ostaline.

Keltskih naselbin izrazitega tipa še ne poznamo. Številna gradišča brez dvoma pripadajo keltski dobi, na primer Gradišče nad Cerknico, kjer je bil odkrit tudi pravi murus gallicus.<sup>90</sup> Podobno tehniko kažejo gradišča na Pohorju, katera tvorijo, tudi

<sup>85</sup> M. Abramčić, O pretstavama starih Ilira, ČZN XXXII., 1937, 7.

<sup>86</sup> W. Schmid, Oesterr. Jahreshefte XXI.—XXII., 1922—1924, Beibl. 279. R. Ložar, Predzgodovina, 81.

<sup>87</sup> W. Schmid, Ringwälle des Bachergebietes.

<sup>88</sup> E. Beninger, Ein spätkeltisches Schwert aus Mihovo (Unterkrain) v Wiener Beiträge zur Kunst- und Kulturgesch. Asiens, IX., 35 sl.

<sup>89</sup> K. Deschmann, MCC, N. F., XII., 1886, 17 sl. Isti, Führer, 99.

<sup>90</sup> R. Ložar, Izkopavanje na Gradišču nad Cerknico, „Slovenec“ 1935, 25. avgusta.

del keltske kulture. Tako je znana keltska kultura predvsem iz ostaline številnih grobov, najdenih na slovenskih tleh.

Problemi keltske arheologije so tesno povezani s problemi hallstattskodobne arheologije, zlasti kar se tiče kronologije. Ker niso poznane kronološke podlage starejše dobe, je otežkočen tudi nastanek latènskih nekropol. Ker se je v številnih krajih obdržal stari ilirski živelj tja do rimske dobe in s tem tudi stare ilirske oblike, ki pa so seveda doživele marsikatero izpremembo, prihajajo te težave še posebno jasno do izraza. Tako trdoživost kaže na Kranjskem n. pr. material japonskih nekropol iz Vinice, kjer segajo stare hallstattske oblike v latènsko, po mnenju nekaterih pa tudi celo v rimsko dobo.<sup>91</sup> Potrebno bi bilo ugotoviti one vodilne tipe, ob katerih bi se dal razvoj zasledovati in časovno določiti; eden takih tipov je, kot se do sedaj vidi, fibula tipa Certosa. Žalibog da so ravno na tem področju izkopavanja ostala brez zapisov; na pr. viniško grobišče, gomile na Magdalenski gori pri Šmarju, v katerih so našli poleg hallstattskodobnih pokopov tudi latènske,<sup>92</sup> in druga. V preteklih dveh letih so bili uničeni v dolini Krke za kronologijo te dobe nadvse važni grobovi, v katerih spremljajo čisto latènsko fibulo še stare hallstattske oblike.

Latènski material čistih oblik je znan doslej predvsem s področja, na katerem je stanovalo pleme Latobikov; to je obširno Krško polje z obdajajočim ga okoliškim pogorjem. Najpomembnejša postojanka je Mihovo v Gorjancih, kjer je bilo najdenih čez 400 grobov, vsebujočih čiste latènske tipe; posebno važno pa je, da se je v mlajših grobovih nahajala t. zv. terra sigillata (Beninger l. c.). Ni izključeno, da so keltska plemena, ki so prebivala na severnih pobočjih Gorjancev, v dolini Krke ter v hribovju severozapadno ter severno nad Krškim poljem, potem osnovala mestu podobno naselbino z imenom Neviodunum, katera se je v dobi rimske okupacije bohotno razcvetela.<sup>93</sup>

g) R i m s k a d o b a. Na področju rimske arheologije ločimo dva oddelka, ki kažeta zelo samostojno lice. Prvi oddelek tvorijo velike mestne naselbine Emona, Poetovio, Celeia, Neviodunum, itd., drugi oddelek pa naselja na deželi. V velikih mestnih

<sup>91</sup> Treasures of Carniola, 1934, 85 sl., pl. XII. sl. R. Ložar, Predzgodovina, 76. P. Reinecke, Germania, 1934, 232.

<sup>92</sup> Treasures, 76/14, tumulus V. R. Ložar, Predzgodovina, 14.

<sup>93</sup> R. Ložar, Predzgodovina 73.

naselbinah se je pred vojno sistematično kopalo, tako zlasti v Poetoviu in Emoni.

V Emoni je Schmidovo izkopavanje od let 1909—1915. napravilo konec prejšnjemu antikvaričnemu iskanju ter epigrafičnim hipotezam s tem, da je Schmid odkril skoro dobro polovico notranjščine mesta.<sup>94</sup> Neodkrit je med drugim forum, ki ga Schmid postavlja v bližino današnjega dramskega gledališča, kakor tudi severna polovica mesta. Tudi obzidje še ni v vseh posameznostih ugotovljeno. Po vojni in po prevratu se v Emoni z majhnimi izjemami niso vršila nikaka izkopavanja več. Zato pa je tačas naraslo število slučajnih najdb, opaženih o priliki stavbnih del širom teritorija ljubljanskega mesta, zlasti na Mirju samem, to se pravi na zemljišču nekdanje Emone. Tu raste danes novo univerzitetno mesto, katerega žrtev postajajo leto za letom ostaline stare Emone. Ravno tako so tudi emonski grobovi po prevratu postali mnogokrat žrtev stavbnih in kanalizacijskih del, predvsem oni, ki leže vzdolž Tyrševe ceste. Tu se je s slučajnimi izkopavanji leta 1935. podaljšalo pokopališče za dobrega pol kilometra proti severu od doslej znane severne meje pokopališča.<sup>95</sup>

Z Emono so združeni številni problemi. Predvsem bi bilo treba, če bi bilo to sploh še mogoče, ponovno začeti izkopavanja v Emoni, in sicer s priključkom na nekdanja Schmidova izkopavanja. Vsakoletne najdbe na ljubljanskem teritoriju pričajo, da obstoje v doslej izkopanem talnem načrtu Emone ter v njenem opisu vrzeli, katere so nastale zaradi tega, ker Walter Schmid ni vselej vseh izkopavanj sam vodil, temveč so izkopavali tudi v njegovi odsotnosti, potem pa, ker ponekod ni mogel izkopavati.<sup>96</sup> Tako se nahajajo v terenu proge, ki sploh niso izkopane in ki vsebujejo predmete, dasiravno ti ne leže včasih niti pol metra od meje izkopanega terena. V zvezi s tem je brez dvoma tudi vsa stratigrafija in kronologija Emone. Novodobno uničenje stare rimske naselbine pa je danes že tako napredovalo, da bo služil znani Schmidov načrt in opis za podlago pri vsem nadaljnjem delu.

Še neizpolnjena naloga rimske arheologije na področju Emone je objava grobov in celokupnega najdenega materiala.

<sup>94</sup> W. Schmid, JfA VII., 1913, 61 sl. Kasnejša izkopavanja Oesterr. Jahresh., XIX.—XX., 1922—1924, Beibl. 155. XV. Bericht Röm.-german. Kommiss., 1923—24, 202 sl.

<sup>95</sup> R. Ložar, GMDS, XIV, 1935, 28 sl.

Morda se bo v naslednjih letih posrečilo to veliko vrzel nadoknaditi.<sup>97</sup>

Po vojni se je vršilo sistematično izkopavanje samo v Ptujju, kjer je ondi delujoče Muzejsko društvo z vnemo zasledovalo svoj cilj ter je za izkopavanje pridobilo vselej domače in tuje strokovnjake.<sup>98</sup> Ptujski zgled je zelo poučen zaradi tega, ker kaže, kako koristno in plodno zamore biti delo, če ga vodi organizacija, kakor je ptujsko Muzejsko društvo, ki skrbi za izvedbo določenega programa. Po zgledu Ptuja in inozemskih mest oz. velikih najdišč bi se bila morala tudi v Emoni že zdavnaj ustanoviti posebna komisija, ki bi skrbela za usodo emonskih ostalin, za organizacijo in financiranje raziskovanja, s čimer bi bile odstranjene neštnevilne škode, obenem pa tudi za objavo rezultatov.

Stanje v Celju je bilo slično stanju v Emoni s to edino izjemo, da ostalina stare Celeie ni prišla na dan v teku ene kampanje, temveč o priliki raznih izkopavanj, katere so vodili predvsem avstrijski nemški arheologi in nearheologi. Ostaline stare Celeie je porušila stavbna delavnost Celja in znane so samo iz napravljenih talnih načrtov.<sup>99</sup> Še slabše nego pri Celju je stanje v taki naselbini kot je Nevioudunum, ki je imela nesrečo, da jo je raziskaval Jernej Pečnik. Zategadelj bi bilo treba izkopavanja v Nevioudunumu začeti ter jih po načrtu nadaljevati.

Na podeželju prihaja leto za letom na dan mnogo novih predmetov ter spomenikov, ki pa dosedanje slike bistveno ne izpreminjajo.

Arheologija rimske dobe zaznamuje po vojni kljub temu velik napredek in to predvsem v pogledu sistematične delitve dela. Ta se nanaša zlasti na dvoje področij, 1. na splošno in vojaško zgodovino našega ozemlja v rimski dobi, 2. na objavo epigrafičnega materiala. Za obe panogi skrbi vodja Arheološkega seminarja na ljubljanski univerzi, prof. B. Saria. Kar se splošne in vojaške zgodovine našega ozemlja v rimski dobi tiče, je omeniti njegova raziskovanja na področju poznorimskega

<sup>96</sup> W. Schmid, „Slovenski Narod“, 1938, 30. decembra.

<sup>97</sup> E. Novotny, MMVK, XVIII., 1905, 188. JfA, II, 151 sl.

<sup>98</sup> W. Schmid, XV. Bericht Röm.-germ. Kommission, 212 sl. Bibliografija do leta 1953 Baš, ČZN, XXVIII., 1953, 242. B. Saria, XVI., Ber. Röm.-germ. Komm., 1925/26, 115.

<sup>99</sup> J. Orožen, Zgodovina Celja, I., 1927. W. Schmid, XV., Bericht, 205.

limesa, ki se nahaja na ozemlju Kranjske, s čimer je v zvezi odkritje poznoantičnega kastela v Vel. Malencah pri Brežicah. Pregled rezultatov dosedanjih študij je objavil B. Saria v jubilejnem letniku Glasnika, kjer je tudi objavil svoje mišljenje glede nastanka rimske Emone.<sup>100</sup>

Objavo epigrafskih spomenikov je po vojni prevzela Unija mednarodnih akademij, ki je organizirala po posameznih državah posebne komisije, katerih naloga je oskrbeti delo pripadajoče dotičnemu teritoriju. Nedavno je izšel prvi zvezek.<sup>101</sup>

Dočim je izdaja starih napisov brezpogojno smotrna, pa tega ni v isti meri mogoče reči o zasnovi arheološke karte, katera izhaja pod okriljem iste unije, a posebne komisije. Te karte ne presegajo vrednosti kataloga oz. inventarja in tudi niso zasnovane tako, kakor bi take karte morale biti. Doslej sta izšla dva lista, ki se nanašata na slovensko ozemlje, ptujski list v celoti, rogaški pa deloma.<sup>102</sup>

Problem določitve posameznih etničnih grup,<sup>103</sup> ki je bil omenjen že o priliki hallstattske arheologije, velja v podobni obliki tudi za rimsko. Natančna analiza in izbor gradiva, natrpnega po slovenskih muzejskih zbirkah, ne bi bila le potrebna, da bi se na ta način končno objavila ogromna masa doslej naši javnosti in tudi znanstvenemu svetu nepoznanih spomenikov, temveč tudi ker bi vrgla marsikako luč na etnično sestavo prebivalstva ter kultur v naših deželah za časa rimskega gospodstva. Kaj je last avtohtonih ljudstev oz. provincialnih plasti in kaj last priseljenih Rimljanov, to bi bilo gotovo zanimivo izvedeti, še posebej danes. S. Ferrri je poizkusil prikazati vpliv rimske civilizacije na provincijalne kulture v svojem delu ter s tem načel važno poglavje študija.<sup>104</sup> Ob nazornem prikazu rimskega elementa pa prihajajo do izraza tudi avtohtone prvine. To ne velja le za vnanjo obliko spomenikov, temveč tudi za religijo, za nošnjo in druge panoge kulturnega ter gospodarskega življenja, za primer naj bo področje ornamentike stare noriške in panonske kamnoseške industrije, katera se v svojih končnih

<sup>100</sup> B. Saria, GMDS, XX., 1939, 115.

<sup>101</sup> Antike Inschriften aus Jugoslavien, H. I., 1938. Bearbeitet von V. Hoffiller und B. Saria. Saria je obdelal slovenski del.

<sup>102</sup> Blatt Ptuj, J. Klemenc und B. Saria, 1936.

<sup>103</sup> O Noričanih prim. W. Schmid, XV. Bericht, 189.

<sup>104</sup> L'arte romana sul Danubio, 1933. Podobno je njegovo delo L'arte romana sul Reno, 1931.



motivih naslanja na tradicije predrimskih ornamentalnih stilov, segajočih globoko nazaj v neolitsko dobo.<sup>105</sup> Velika zmeta je zato, če kdo misli, da obravnavanje rimskih kultur na našem ozemlju ni naša stvar.

h) Preseljevanje narodov. Naselitev Slovencev. Srednji vek. Po zatonu rimske antike, katere podoba je v naših krajih zelo temna, nastopi še temnejša perioda preseljevanja narodov. Poglavitni spomenik iz tega časa je velika langobardska nekropola, najdena v Kranju na Gorenjskem.<sup>106</sup> Kultura, katero razodeva omenjena ostalina, je sporadičen pojav, ki nima na nobeno stran nikake zveze in o njenem nastanku ni mogoče nič drugega razen ugibati. Zato je omenjanje nekaterih drugih langobardskih najdišč sicer razveseljivo, ker bi izpopolnilo veliko vrzel, toda žalibog z materialom ni podprto.<sup>107</sup>

V neposredni zvezi z Langobardi se pojavijo na našem ozemlju Slovenci. Njihovo ostalino, najdeno na Kranjskem, je objavil W. Schmid.<sup>108</sup> K tej so po prevratu pristopile nekatere nove postojanke, tako Gradišče nad Bašljem,<sup>109</sup> Sv. Jošt nad Vrhniko, Sv. Križ pri Mokronogu in tudi grobovi v Želečem pri Bledu<sup>110</sup> sodijo v to dobo in ne v rimsko. Na Štajerskem ostanejo slej ko prej edini grobovi v Laški vasi pri Celju, v Starem trgu pri Slovenjgradcu, posebno pa oni v Ptujju.<sup>111</sup> Tudi iz staroslovenske dobe poznamo samo pokop-grob. Naselbin ni doslej še nobenih, z izjemo Gradišča nad Bašljem, kjer sicer niso bili odkriti nikakšni sledovi bivališča, zgrajenega od starih Slovanov, pač pa mnogo keramike, raztresene po ruševinah starejših zgradb, katere so stari Slovenci očitno porabljali v svoje svrhe.

Čeravno je staroslovensko gradivo zelo skromno, pa vendar krije v sebi mnogo vprašanj. Predvsem bi nas zanimalo izvedeti, kako se je proces naselitve vršil, za kar bi nudil arheološki

<sup>105</sup> R. Ložar, Ornamenti noriško-panonske kamnoseške industrije v ČZN, XXIX., 1954, 99. Prim. R. Lantier v Revue Archéologique, XI, 1958, 569.

<sup>106</sup> Jahrbuch der Zentralkommission, II., 1904, 253. JfA, I., 1907, 55.

<sup>107</sup> W. Schmid v J. Žontar, Zgodovina mesta Kranja, 1959, 8.

<sup>108</sup> Carniola, I., 1908, 17.

<sup>109</sup> GMDS, XX., 1939, 184, 200, op. 51.

<sup>110</sup> R. Ložar, Cerkev in dom, Bled, 1957, 25. Novo tolmačenje omogoča natančni popis oblike starohrvatskih grobov, sestavljenih iz obklesanih kamnov, ki ga objavlja Lj. Karaman, Izkopine društva „Bihaća“ u Mravincima i starohrvatska groblja, Rad. Jugosl. Akademije, 268, umj. razr. 4, 1940.

<sup>111</sup> W. Schmid, Südsteiermark, 25 sl.

material lepo osnovo. Toda ves vzhodno-štajerski prostor ne vsebuje skoro nikakih staroslovenskih spomenikov. Nadalje je čudno, da je večina staroslovenskih grobov sorazmerno mladega datuma. Inventar sam je bil vse do prevrata precej enoličen. Vodilni tipi so bile slepočnice in prstani. Edino ptujski grobovi so dali nekatere druge tipe, tako ostroge, škarje itd.<sup>112</sup> Najdbe na Gradišču nad Bašljem so ta inventar obogatile, pokazale pa so zveze naše staroslovenske kulture k Slovanom na jug in na sever.

Tudi keramika je bila dokaj enolična in je šele Gradišče nad Bašljem prineslo primere keramike, ki je splošneje znana pri severnih Slovanih.

Nekatere forme staroslovenske keramike so brez dyoma služile kot podlaga kasnejših srednjeveških oblik. Ta misel tvori izhodišče študij o staroslovenski in srednjeveški keramiki, ki jo je objavil R. Ložar in v kateri na eni strani zasleduje predvsem nadaljevanje tradicij staroslovenskega lončarstva v srednjeveškem.<sup>113</sup> Morda se je posrečilo vzpostaviti kontinuiteto med stoletji naselitve in najintenzivnejše kolonizacije. Omenjena študija je dalje nastala iz namena, da se končno obdela tudi skupina srednjeveških spomenikov. Srednji vek in njegova ostalina doslej pri znanosti nista uživala nikake pozornosti. Njegovo umetnost raziskuje umetnostna zgodovina, zgodovino in kulturo splošna zgodovina, vse polno pa je spomeniških vrst, ki sestavljajo sliko srednjeveške kulture, a so se doslej zanemarjale. Keramika je samo ena vrsta spomenikov. Omenimo pa naj še gradove, ki so ravno tako malo poznani kakor keramika. Za veliko večino teh vrst je uporabna zgolj arheološka metoda, ki jo velevata ne le ohranjenost spomenikov samih, temveč tudi identiteta dela.<sup>114</sup>

\* \* \*

Razvoj znanosti je v najvišji meri odvisen od vnanjih pogojev dela in od organizacije, katere se lahko poslužuje pri svojih raziskavanjih. Zato se je za pravilno oceno njenih uspehov treba poznati tudi okolnosti, v katerih živi. Poglavitni vnanje organizatorični činienci naše arheološke vede so oz. bi morali biti pouk arheologije na univerzi, spomeniško varstvo ter organiza-

<sup>112</sup> V. S k r a b a r, Zeitschrift des Hist. Ver. f. Steiermark, 1910, 119.

<sup>113</sup> GMDS, XX., 1959, 180 sl.

<sup>114</sup> GMDS, XX., 1959, 181 sl.

cija izkopavanj, strokovno društvo oz. publikacija ter muzeji, ki so nekaki laboratoriji arheologa. Vsak izmed teh činilcev ima na naših tleh svojo zgodovino, svojo posebno usodo in svoje zahteve. O njih bo potreba spregovoriti ob drugi priliki.

Iz gornjega pregleda pa je zadosti razviden razvoj naše arheologije od njenih početkov do danes, ko stoji pred vedno bolj odgovornimi nalogami, razvoj, ki v malem prikazuje to, kar se je godilo v velikem pri mnogo večjih narodih in državah.

#### Okrajšave.

CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum.

ČZN = Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor.

JfA = Jahrbuch für Altertumskunde, Wien.

MCC = Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Wien.

MHVK = Mittheilungen des Historischen Vereins für Krain, Ljubljana.

MMVK = Mittheilungen des Musealvereins für Krain, Ljubljana.

MPC = Mittheilungen der Prähistorischen Commission der k. Akademie der Wissenschaften, Wien.

MPK = gl. MPC.

MZK = gl. MCC.

WPZ = Wiener prähistorische Zeitschrift, Wien.

#### Riassunto.

##### Sviluppo e problemi della scienza d'archeologia slovena.

Nella prima parte di questo scritto, l'autore esamina lo sviluppo degli studi archeologici in Slovenia, i quali ebbero il loro inizio nelle annotazioni dei monumenti epigrafici, eseguite nel cinquecento (Augustinus Tyffernus ed altri). Segue l'epoca degli storici enciclopedici (seicento e settecento), e precisamente Schoenleben, Valvasor e Thalnitscher e dei loro seguaci dell'epoca dell'illuminazione, A. Linhart e Val. Vodnik. Gli studi storico-filologici e itinerari, avviati dai due ultimi menzionati, sono stati particolarmente coltivati nella letteratura della prima metà dell'ottocento (Hicinger, Repič, Radič, Trstenjak, Ulepič ed altri). Già in quell'epoca cominciano ad apparire le prime scoperte di qualche importanza, le quali man mano conducono ai primi scavi archeologici sul nostro suolo. A loro è legato specialmente il nome di Karl Dežman. In quel tempo fu fondato il museo di Lubiana. La Società antropologica e la Commissione Centrale di Vienna estendono le loro ricerche sul nostro territorio; nelle loro pubblicazioni (MCC, MAG ecc) si trova numerosissimo materiale fornito dalla nostra patria. È messa in rilievo l'importanza della grande opera Corpus

inscriptiorum latinarum. Il novecento comincia con l'opera dei conservatori A. Müllner e W. Schmid, il qual ultimo particolarmente applica dei metodi più moderni al lavoro fino allora compiuto.

Nella seconda parte, l'autore esamina lo stato attuale ed i problemi dell'archeologia in forma cronologica. Descrive poi lo stato attuale nel ramo delle varie epoche: il paleolitico, il neolitico, l'epoca di rame e di bronzo, di ferro, dell'occupazione romana, della migrazione dei popoli e della colonizzazione slovena. Nel suo trattato, l'autore cerca di riprodurre lo stato delle cose come erano intorno all'anno 1918, poi le ricerche e le constatazioni del dopoguerra fino ad oggi. Cerca inoltre con particolar cura di precisare i problemi che si manifestano per lo studio nel l'avvenire.

Nella sua piccola cornice, la nostra archeologia ha percorso la medesima strada di sviluppo come la scienza archeologica di qualsiasi grande nazione europea. In rapporto a questo sviluppo della nostra archeologia vi sono varie questioni minori d'indole organizzatoria, che dovranno essere trattate a parte.



*Obrestujemo vloge na hranilne knjižice in v tekočem računu z najugodnejšo obrestno mero. Dajemo posojila vsake vrste. Kupujemo, prodajamo in posojujemo vrednostne papirje. Opravljamo vse posle denarnih zavodov. Ljubljanska pokrajina jamči z vsem svojim premoženjem in davčno močjo za naše obveznosti.*

**H**ranilnica Ljubljanske pokrajine  
Ljubljana Kočevje



## J. BLASNIKA NASL.

Univerzitetna tiskarna, litografija, offsettisk, kartonaža, založništvo Velike Pratique, vrečice za semena itd itd.

Najstarejši grafični zavod.  
Izvršuje vse tiskovine najceneje in najbolj solidno.

Ustanovljeno  
leta

**1 8 2 8**

# Mestna hranilnica ljubljska

---

---

Je največji  
slovenski pu-  
pilarnovarni  
denarni zavod

D o m a č i  
hranilniki, sodno-  
depozitni odde-  
lek, posojila na  
hipoteke, me-  
nice, lombard

---

---

Za vse hranilne vloge jamči

MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA