

jimi leksikoni in enciklopedijami ter zato sklenila, da jih nikjer ne bo citirala? Medtem je bil 1962 s Vollmerjevimi *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* vsaj na neki uradniški način dopolnjen Thieme-Bekkerjev leksikon, od 1958 resp. 1959 sta izhajali mogočna *Enciclopedia Universale dell'Arte* resp. njena ameriška izdaja *Encyclopedia of World Art, 1958—66 Enciclopedia dell'Arte Antica*, izhajajo po svoje se dopolnjujoči *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, *Reallexikon für Antike und Christentum* in novejši *Reallexikon der byzantinischen Kunst*, z odličnimi reprodukcijami opremljeni *Kindlers Malerei-Lexikon* in — po vsem povedanem vemo, da ne bi bilo narobe, če bi ELU nudila vsem tistim, ki jo vendar uporabljajo, možnost in napotke, da še kje drugje vsaj na hitro preverijo gradivo, ki v ELU morda ni povsem adekvatno prezentirano.

Vsekakor nas slovenskih umetnostnih zgodovinarjev prvi jugoslovanski (z ne najboljšo zagrebško patino zaznamovani) leksikon likovne umetnosti ne odveže od nacionalne naloge, da se kot kolektiv tudi sami lotimo te naloge: ustvariti slovenski leksikon domače in svetovne likovne umetnosti, ki pa ne bo imel napak ELU. Če nam bo to uspelo — predstavljam si samo dve knjigi v obsegu ELU, ti dve pa tudi v ilustracijah premišljeni od začetka do konca — bo tudi to poročilo dobilo višji smisel in zgubilo svoj *volto funebre*.

*In das Lexikon gehören Tatsachen, Daten, Zitate, Hinweise, nicht aber Geschmackurteile, Vermutungen, Ansichtsäußerungen*, je dejal stvarni Max J. Friedländer.

Toda ta trenutek se pred nami še motno blešče pozlačeni rdeči hrbti ELU in od vsega, kar smo prebrali v njej in si zraven mislili, je v zraku, ustih, odmevu in pod prsti še čutiti nekaj tistega, kar veje iz enega njenih najbolj občutenih izlivov: *što je omatorjela u grijehu i bludu... mesnate staračke ruke, iskvarena put, nakit i čipke crne mantile kroz koje proviruje staračka oronulost — sve je to sugestivno izvedeno, pa se pričinja, da je to staračko strašilo zabludilo v okvir zlata te živi cereći se opsceno na čitav svijet* (Ljubo Babič).

Luc Menaše

*France Stelè, Umetnost v Primorju*, Slovenska Matica, Ljubljana, 1960. — 234 strani teksta, od tega 17 strani francoskega povzetka. 217 reprodukcij in dva zemljevida.

Če bi precejevali v svetovnem merilu umetnostnozgodovinske metodologije slovenski delež, bi kazalec v naš prid pokazal pač najprej na metodo umetnostnozgodovinske geografije, Dr. Stelè je zato bistrovidno spoznal, da lahko samo s to metodo polnovredno nastopimo pred svetovno umetnostno zgodovino in jo obogatimo, pa po drugi strani samo z njo lahko tudi naše regionalno spomeniško gradivo pred svetom uveljavimo kot fenomen, ki je pogojen v posebni kulturnozgodovinski in kulturnogeografski »atmosferi«, ki je, na svoj način, v Evropi enkratna. Naši umetnostni spomeniki so namreč bolj kot zaradi svoje kvalitete — dasi se nam tudi te ni treba sravovati! — pomembni zaradi svojega posebnega regionalnega značaja, ki se je izoblikoval v stikališču Alp, ravnine in morja, v stikališču treh velikih jezikovnih in kulturnih skupin — latinske, germanske, slovanske in, kot četrte, še madžarske. K temu moramo dodati še posebno zgodovinsko situacijo srečevanja Zahoda z bizantinskim Vzhodom, ki je v obmorskem ozračju Benetk tudi po padcu bizantinske oblasti v Istri še dolgo utripal. Vse to je povzročilo na naših tleh latentno napetost in se nakopičilo v potencialno energijo, ki je na obličje umetnosti lahko vplivala vzpodbudno ali zaviralno, napredno ali konservativno, vedno pa tako, da bi moglo veljati slovensko ozemlje kar za klasično študijsko področje umetnostnogeografske metode.

Najvidnejša in najpomembnejša sta konflikt in svojevrstna sinteza, ki sta se porodila ob srečanju mediteranskega in alpskega prostora — na ozemlju Primorske in Istre s širšim »kranjskim« zaledjem. To so bile tudi prve značilnosti, ki so jih tuji, zlasti severni raziskovalci opazili na našem spomeniškem gradivu. Zato je razumljivo, da je prav ta problematika prof. Stelèta, še posebej zamikala, da ji je posvetil več posebnih študij, potem ko je kraške elemente prvič poskusil karakterizirati v razpravi »Umetnost Dolenske« (Etnolog V, 1933, p. 177 ss). Končno so se mu ta zapažanja razrasla v knjigo »Umetnost v Primorju«, katere prva poglavja je že poprej samostojno objavil l. 1940 v knjižici z istim naslovom. Knjižica je postala program in njena poglavja spadajo med naše klasične umetnostnozgodovinske tekste. Sedanja izdaja je popolnejša. Revidirana je z novimi odkritji po osvoboditvi, ki so obogatila spomeniški pregled, niso pa spreminila temeljnih spoznanj. Na koncu so knjigi dodani še monografski ekskurzi o

najpomembnejših primorskih umetnikov oziroma o tistih, ki jim je ta zemlja vtisnila poseben pečat. Tako razpada knjiga v dva dela: v problemsko zajeti prvi del z naslovom »Zgodovina« in v drugi del, »Zetev«, ki je nekakšna antologija umetnikov.

Dasi je poročilo o prvi knjižici v našem Zborniku priobčil že Jože Gregorič (ZUZ, XVI, 1939—40, p. 119 SZ) naj glavne Stelètove teze le ponovim. Prva je, da ima umetnost Primorja prehodni značaj in da živi ob različnih zunanjih pobud, da pa ni ne italijanska ne nemška, ampak samo primorska.

Ob nekoliko zoženih pojmih »italijansko« in »nemško«, ki nastopata kot dve nasprotni si silnici večkrat tako v tej knjigi kot tudi splošno v našem izrazju, bi rad pripomnil, da sta navezana že na določeno etnično in tudi na družbeno višjo kulturno plast. V trenutku pa, ko spregovorimo o določenem umetnostnem razpoloženju, ki je vezano geografsko in izhaja iz ljudskih pravrelcev, izgubita pravo resonanco. Ob umetnosti Primorske je Stelè sam podčrtal, da »bomo kulturno in umetnostno mejo zajeli samo v strnjeni ljudski plasti, naj bo še tako zastrta po vidnejših dejstvih v višji plasti«. V ljudski plasti pa moramo računati tako s starimi substrati kot z etnično višjo diferenciacijo posameznih nacionalnih značilnosti. Zato bi se mi zdelo bolj ustrezno, če bi porabljali poleg kulturno določljivejšega atributa »italijansko« tudi geografsko širšega »italsko«, ker zadeva kompleks še vedno žive kulturne in umetnostne usedline italskega prostora, ki obsega tudi etnično heterogene elemente — na primer langobardske, ladinsko furlanske sestavine itd. Podobno je preozko sicer manj porabljeno določilo »nemško«, ki ga lahko večkrat nadomestimo z izrazi alpsko, srednjeevropsko, če pa že etnično, potem raje bajuvarsko — in podobno. Toda to je le obrobna opomba.

Že na prvih straneh je razgrnil avtor pred nami tisti izredno interesantni subalpski umetnostni tok, ki poteka od savojsko-francoske meje do Kvarnera. Prvi ga je opredelil kot posebni pas med Italijo in Srednjo Evropo, ki ima v vseh deželah, katere zajema, skupne značilnosti — npr. »zamudništvo«, ki odloča zlasti v poljudnejši plasti, prehodni značaj v mešanju severnih in južnih elementov, lokalne delavnice, ki po lastnem okusu predelujejo mednarodne vplive itd. Zgledi: južnotirolske srednjeveške podbarske delavnice v Meranu, Boznu, Brix-

nu, furlanska podobarska skupina tolmeške šole v 15. in 16. stoletju s svojo sintezo nemške in italijanske šole itd. Ta karnijska skupina je kar nekaj veznik med južnotirolsko in slovensko-primorsko. Na skrajnem vzhodnem koncu tega pasu pa se poleg tretjega, slovanskega (etničnega) elementa pridružuje še bizantinski, čigar črte pa bi jaz vsaj v gotiki iskal raje v beneški smeri kot pa na Balkanu. Tudi renesančni tok se je tod zazejil ob nasprotnem severnem sunku ali pa je to ozemlje nekako preskočil in se vrnil v alpske dežele šele v svoji severni predelavi. Podobno so na Slovensko prihajali pozneje baročni vplivi že kraško prilagojeni ali po ovinku čez Gradec in Ljubljano. Prava, lastna umetnost Primorja je torej nastopala zunaj velikih mednarodnih tokov. Posebej pa je pomembna trditev, da »marsikaj, kar se zdi v Primorju italijansko, je v resnici skupno sredozemsko«.

Poglavje o umetnostnozemeljepisnem okviru najprej ugotavlja, da je narodnostna meja med Italijani in Slovenci približno tudi meja dveh umetnostnih izrazov. Ob tej delilni črti se razvrščajo trije zemljepisni pasovi. Prvi obsega furlansko nižino in obmorsko Istro, drugi pomeni jedro Primorja (Slovenska Benečija z Bovškim kotom, Brda z Gorico, Kras s Trstom in celinska Istra), tretji pas pa zajema Pivško kotlino, Idrijo in severno Goriško vzhodno od Soče. V drugem pasu se elementi obeh tipov križajo tako, da nastopajo drug ob drugem, toda severni nad beneškimi prevladujejo. V prvem pasu pa nastopa pretežno italijanski značaj, pridružujejo pa se mu posamezni severni elementi. Med drugimi so tipične znanilke primorskega naglasa zlasti odprte line z zvonove, ki segajo še danes skoraj do Ljubljane. Mislim pa, da bomo morali že sprejeto mejo odprtih lin pomakniti kar na grebene Karavank, kajti tudi sicer se na vsem nekdanjem Kranjskem mediteranski vplivi zadnji čas mnogo zgovorneje razkrivajo, kot pa smo mislili še včeraj. Že princip poslikavanja srednjeveških cerkva, kot ga poznamo na Kranjskem, ni severnjaški, ampak v temelju italski — ali bolje: oblikovni princip inkrustacije sten s freskami je mediteranski, njegova ikonološka vsebina pa je pogojena v Srednji in Zahodni Evropi. Tudi stereotomnost arhitekture, ki je, posebno v srednjem veku, poudarjala čisti značaj stene, spada v ta krog. Prav tako bo treba ob priložnosti osvetliti južnjaške elemente tudi na Koroškem, kjer so bili medite-

ranski odmevi gotovo bolj živi, kot si danes mislimo, verjetno pa bo neka meja potekala med Beljakom in Celovcem.

»Jedro umetnostnozgodovinskega problema Primorja je v drugem pasu«, ki ohranja stilne naplavine od obeh strani, glavni tokovi pa se pretakajo po ovinkih. Gotska arhitektura se trdoživno ohranja, razvija pa svoje forme. Tudi v gotskem slikarstvu nastopa vrsta lokalnih, polnovrednih variant (prim. le Kras in Istro!), podobno pa se pozneje v križanju Severa in Benetk razvije tudi beneško oplojeno baročno kiparstvo ljubljanskega kroga. Pri pretakanju umetnostnih tokov v obeh smereh so odločale prometne žile, med katerimi je bila zelo pomembna cesta čez Škofjo Loko na Cerknjo, Tolmin in v Soško dolino. Drugi sunek je segel proti Krasu v južni smeri mimo Ljubljane vse do Istre in Trsta (in najbrž tudi v Vipavsko dolino), dodati pa bi kazalo še tretjega, ki je potekal čez Pivko in Bloke na Dolenjsko. V baroku pa so beneški elementi prihajali čez Gorico v osrednjo Slovenijo in našli glavno oporišče v Ljubljani, odkoder so usmerjali svoje mojstre tudi nazaj na Primorsko.

V prvem pasu je ločevati med obmorsko Istro, ki zori iz starokrščanskih in bizantinskih temeljev in nato ob beneških vplivih, in Furlansko ravnino, ki jo je fevdalni čas severnjaško uglasil in se beneški elementi cepijo vanjo je bolj površinsko. Drugi pas je spadal pod nemško fevdalno oblast, nazadnje pod habsburško, in pripadal mu je tudi Trst. Zanj je značilna velika množina gradov, stolpi oglejskega ali beneškega tipa; manjše cerkve so srednjeevropskega tlorisa, predvsem pa nastopa krasilno kamnoseštvo, ki sega tudi še v 17. stoletje. Cerkve imajo pogosto odprto ostrešje in stene poslikane s freskami. — V tretjem pasu se kamen vedno bolj umika lesu, ohranjajo pa se druge primorske značilnosti (odprte line za zvonove, kamnoseški stavbni detajli, zvoniki beneškega tipa itd.).

Zemljepisno si stojita nasproti gozd-nati alpski in kamnitni kraški svet. V prvem pasu je med odločilnimi faktorji tudi morje, medtem ko v Furlaniji oblast nemških patriarhov in fevdalcev zavira pritok beneških elementov. V Istri čutimo vpliv municipalne arhitekture. Tu in na Krasu je kamen glavno izrazilo in obliči se v kar kristalinično kubičnost. Antična »kulturalna streha« iz korcev je izpodrinila »prakulturno streho« iz kamnitih plošč. Obraz te kulture je torej nastal iz tradicije in pogojev zemlje in

zavestne ali nagonske človeške dejavnosti. Odločale pa so tudi politične usode (antika, starokrščanska umetnost, bizantinska in langobardska kultura, od 11. stoletja dalje oblast oglejskih patriarhov, ki je pomenila tudi sožitje s Severom in s Kranjsko ter utrdila tudi mejo med prvimi in drugimi pasom. Za patriarhi so v prvem pasu zavladale Benetke, v drugem srednjeveški fevdalci). Pozna gotika in barok pomenita dva kulturna vrhova. Posebno vlogo je imel Trst, zlasti še, ko se je v 19. stoletju gospodarsko razcvetel in prevzel avstrijski okus, medtem ko je v slovenskem delu Primorja narasel pomen Ljubljane in se je hkrati razživelo močno narodnostno občutje, ki je tudi v umetnosti našlo svoj izraz.

Drugo poglavje, v katerem je avtor nadrobneje osvetlil značaj primorskih spomenikov, razvrščenih po arhitekturi, kiparstvu in slikarstvu, je tako polno podatkov, da bi že najkrajši ekscerpt pomenil skoraj njihov prepis. Izpuščeni so spomeniki, ki so izraz visoke umetnostne volje in importirani iz Italije, podčrtani pa so tisti med njimi, ki so spontan izraz primorskih razpoloženj in so bili ideal tudi našim stvaritvam: antika v Pulj, oglejska bazilika, tržaški sv. Just, stolnica v Kopru. Tako to poglavje stilno in topografsko analizira, ilustrira in podkrepljuje uvodne misli in spoznanja, vanj so vpleteni številni umetnostni objekti in umetniki, povezani s potmi stilnih tokov in križanj njihovih impulzov. Spremljamo arhitekturo primorske Istre, delež »kranjske gotike«, samonikli izraz kraške renesanse, seznanimo se z oblikami zvonikov, doživimo arhitekturni pomen Trsta 19. stoletja z njegovim odmevom v zaledju. Poseben odstavek je posvečen arhitekturi baroka in novega časa. V poglavju o slikarstvu je seveda zelo obsežno zajeto srednjeveško stensko slikarstvo s pomembno lokalno istrsko-kraško skupino, slikarstvo glagolskih rokopisov, nato pa sledita baročno in sodobno slikarstvo. Kiparstvo je obdelano nekoliko bolj sumarno od srednjega veka do naših dni.

Umetnostna podoba Primorske, ki jo je avtor razgrnil pred nami, je mnogolična in hkrati enovita. Mnogolična v zgodovinskem in geografskem prelivanju odločujočih silnic ter v raznovrstnosti spomenikov, enovita v temeljnih oblikovnih razpoloženjih, v prevladovanju skupne umetnostne volje. Kompozicija te veličastne podobe se ne bo spremenila, tudi če jo bodo obogatile še kakšne na-

drobne črte in barve. Poseben poudarek je dal Stelè lokalnim in »slovenskim« značilnostim — torej prav tistim, ki jih tuji umetnostni raziskovalci niso videli ali celo niso hoteli videti in priznati. V našo zavest je dvignil tudi tiste vrednote, ki so zasidrane v ljudski umetnostni plasti in njenem večnostnem utripu, da se nam zdi, kakor bi spregovorila sama kraška zemlja. Stelètov pristop je vedno do skrajnosti objektivni, čeprav pri takem gradivu na slehernem koraku preti nevarnost pretiranega etničnega poudarka ali zamegljevanja sosedovega deleža.

Kakor bi se avtor zavedal, da prvi del knjige ni lahko »branje«, ampak izrazito študijski diagram skoraj dvatisočletne umetnostne preteklosti primorske zemlje, je kot drugi del dodal »Zetev« — berilo o najvidnejših primorskih umetnikih, pri čemer obžalujemo, da so ti razvrščeni abecedno in ne kronološko. To so odlične sinteze in eseji, v katerih nam Primorska zaživi v značajih svojih umetnostnih ustvarjalcev in kjer v dramah njihovega umetnostnega razvoja in snovanja vedno znova doživljamo tudi konflikte med vrojenim oblikovnim razpoloženjem in vplivi šol, tujih umetnostnih žarišč, terjatvami časa itd. Pred nami se vrste slikar in grafik Avgust Černigoj, slikar Riko Debenjak, arhitekta Maks Fabiani in Ivan Jager, slikar in grafik Božidar Jakac, kiparja Boris in Zdenko Kalin, slikarji Franc Kavčič, Gojmir Anton Kos, Zoran Mušič, France Pavlovec, slikar in grafik Veno Pilon, arhitekt Jože Plečnik, kipar Francesco Robba, slikarji Maksim Sedej, Lojze Spacal in Josip Tominc. Prav vsi ti mojstri so prav v srčiki oboževali našo umetnost in ji kot celoti vcepili značaj naše specifičnosti in mnogi med njimi so bili dobesedno njeni preusmerjevalci. — Izčrpne opombe na koncu knjige bodo prav tako dragoceno orientacijsko gradivo. Od sicer zelo številnih reprodukcij, za katere ni odgovoren avtor, bi jih vsaj polovico prav radi pogrešali, medtem ko vrsto pomembnih spomenikov med slikami iščemo zaman.

Naj še dodam, da je Stelètova knjiga že priklicala in posredno pobudila sorodno obdelavo tudi pri Hrvatih. Mislim na knjigo Ljuba Karamana »O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva« (izdalo Društvo historičara umjetnosti N. R. H., Zagreb 1963). To delo ni samo mikavna metodološka paralela, ampak tudi lepo dopolnilo Stelètove knjige, čeprav se ne omejuje samo na jadranski pas Hrvatske.

*Marijan Zadnikar, Znamenja na Slovenskem*, Slovenska Matica, Ljubljana 1964; 194 strani s francoskim povzetkom, LXIV celostranskih slik, 99 reprodukcij in risb med tekstem ter 2 geografski karti.

»Najskromnejši pomniki davnih dni« je imenoval Zadnikar v svoji strokovni in vendar tudi poetični knjigi o slovenskih znamenjih, te ob cestah in na križpotjih, po poljih, gozdovih, vaseh in mestih posejane spomenike, katerih zgodovinskega in umetnostnega pričevanja se vse premalo zavedamo. Zato smo kljub nekaterim člankom, ki so poudarjali njihove miljejske mize in vrednote, morali čakati na monografijo o slovenskih znamenjih vse do Zadnikarjevega ljubeznivega truda. Ta je zajel znamenja najrazličnejših oblik in slogov od poznega srednjega veka do praga naših dni, jih zasledoval od pokrajine do pokrajine in zraven ugotavljal, kako na poseben način in na ravni med stilo in ljudsko umetnostjo odseva v njih stilno zorenje, kako se kažejo spremembe v vrsti različnih tipov in kako se pokoravajo značaju in razpoloženju pokrajine pa tudi svojega gradiva. Veliko prizadevnosti je bilo treba, da je avtor pregledal množico teh spomenikov, saj stoje mnogi na zelo odročnih krajih, in truda dovolj, da jih je tipološko in časovno uredil v sistem, ki je hkrati duhovit in preprost ter metodološko zelo ustrezen. Zglednih tujih monografij te vrste, ki bi bile lahko za pomagalo, ni mnogo, saj je to gradivo le v redkih evropskih deželah nadrobneje ali vsaj zasilno obdelano, prav tako pa je tudi res, da ni mnogo dežel, ki bi lahko po številu tekmovala z gostoto in mnogoličnostjo naših znamenj. Zato smo resnično veseli, da je Zadnikar to umetnostno poglavje na Slovenskem poskusil sistematično osvetliti.

V uvodu avtor najprej opredeli pojem »znamenja« kot vsak na prostem postavljen likovni izdelek ali manjšo arhitekturo, ki ima lahko različne oblike: lahko je slikana lesena tabla, razpelo, kamniten ali zidan steber ali slop s sliko v vdolbini ali s kipom na vrhu, ali kapelica v obliki edikule. Takoj pa avtor tudi poudari, da se je omejil le na likovno in estetsko stran spomenikov in da ni zajel tudi njihovega zgodovinskega in etnografskega pričevanja, čeprav je vsaj na kratko omenil tudi vzroke in nagibe, ki so pri nastajanju znamenj odločali: spomin na nesrečo, umor, varstvo pred neugodami, spomin na kugo, na Turke, zahvala za rešitev, kažipot romarskih poti itd. S tem