

PREGLED ARHITEKTURE XVI. IN XVII. STOLETJA NA SLOVENSKEM

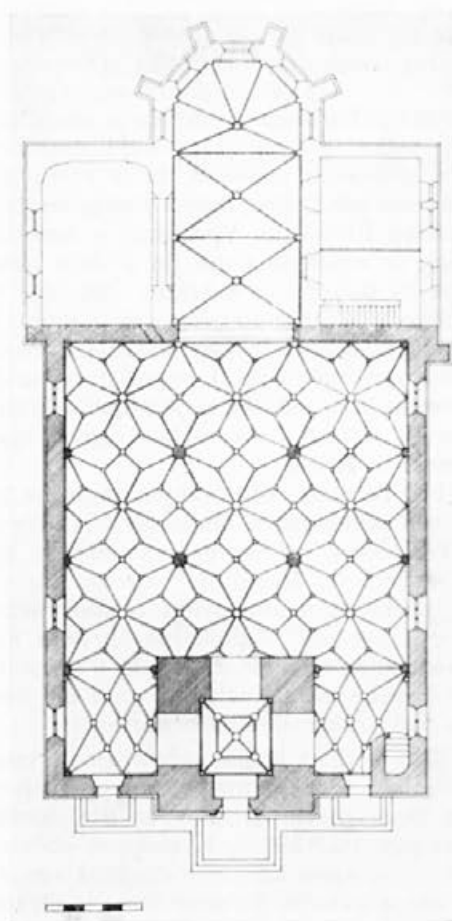
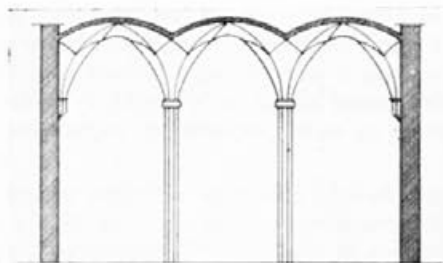
NACE ŠUMI

UVOD

Naša umetnostnozgodovinska literatura je označila gotško in baročno umetnost kot dvojje viškov v starejši zgodovini umetnosti na Slovenskem. Obakrat smo priča močnemu razcvetu, ki se opira na domače moči, — od tod bogastvo regionalnih inačic, lastna fiziognomija umetniških skupin v raznolikem mozaiku Slovenije. Vprašanje o umetnosti obeh vmesnih stoletij, šestnajstega in sedemnajstega, pa je bilo komaj zastavljeno. Za arhitekturo, ki nas tu zanima, se vztrajno vzdržuje teza o dolgem življenju gotike, globoko v XVII. stoletje, ko se pojavijo prve baročne arhitekture. Po ustaljenem, čeprav nikjer natančno formuliranem mnenju, naj bi bila pri nas renesančna zgolj importirana arhitektura, kajpak v prvi vrsti italijanskega tipa, kolikor se je pojavila posebej v vrhnji družbeni plasti (gradovi); izjemo pomeni kot regionalna skupina arhitektura primorskih mest in Krasa.

Vseeno pa so bile že pred zadnjo vojno zapisane tudi kritične besede na račun opredelitve stavbarstva obravnavanih dveh stoletij, zlasti za arhitekturo v XVI. stoletju, kolikor gre za smer, ki uporablja udomačen »gotški« formalni repertoar. Marolt je uspešno razbil iluzijo o istovetnosti strukture in jezika tako imenovane tradicionalne arhitekture obeh obravnavanih stoletij pri nas. Vzpodbudo za tako kritiko tez Orisa in drugih spisov je nedvomno dal Izidor Cankar v svojem znanem kritičnem prispevku, čeprav kritike ni utemeljil izrecno ali dosledno v domačem gradivu, marveč s kulturnozgodovinsko analogijo.

V predvojni dobi je bilo resno načeto zlasti vprašanje cerkvenega stavbarstva poznogotske dobe, posebej skupine dvoranskih cerkva v osrednji Sloveniji. Temeljnemu orisu izpod Steletovega peresa se je po vojni pridružil nov pionirski korak, Komeljeva obdelava dolenjske grajske arhitekture, in v zadnjem času nov pregled vsega gotškega stavbarstva pri nas, delo istega avtorja. Za našo temo je ob tem zanimiva poznogotska doba, brez katere problema renesančnega v naši arhitekturi — in umetnosti na sploh — ni mogoče resno zastaviti. Jedro stavbarskega gradiva za XVI. in XVII. stoletje, ki ga danes postavljamo v kritično luč, pa mimo posameznih nepovezanih objav še ni bilo nikjer zbrano. Razum-



Sl. 1. Kranj; zupna cerkev, toris in prerez;
15. stol.

Kranj; église paroissiale, plan et profil; 15^e
siècle



Sl. 2. Leskovec pri Krškem; župna cerkev; druga četrtina 16. stol.
 Leskovec près de Krško; église paroissiale; second quart du 16^e siècle

ljivo je, da tudi pričujoči sestavek ne more imeti namena, da kakor koli izčrpno označi razvojno ali kvalitetno pomembne spomenike obeh stoletij. Za cilj si postavljam nalogo, opozoriti ob različnih stavbnih temah na posamezne smeri, kakor jih more odkriti že bežen stilni pregled, ki pa se ne sme zadovoljiti z zunanjim formalnim jezikom, marveč skuša zajeti tudi notranje struktivne prvine arhitektur. Samo tako lahko upamo, da bo za pregrinjalom tradicionalnih form in oblikovne mešanice mogoče ugotoviti resnične notranje vzgibe in stične točke. Že opravljeno delo je kljub fragmentarnosti vendarle tudi v tej smeri nepogrešljiva podlaga.

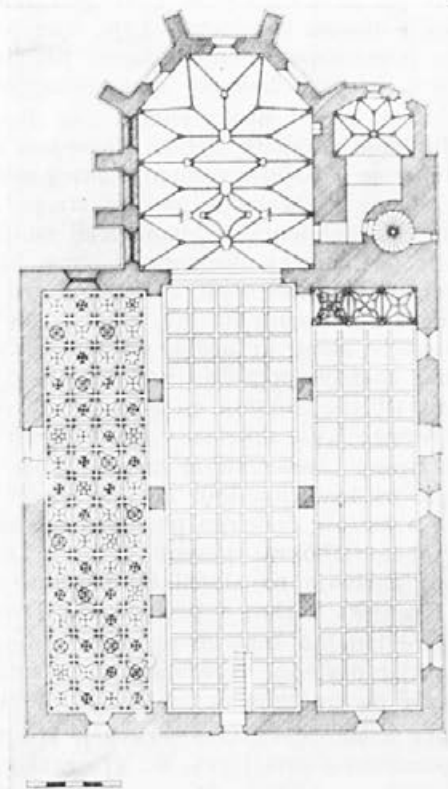
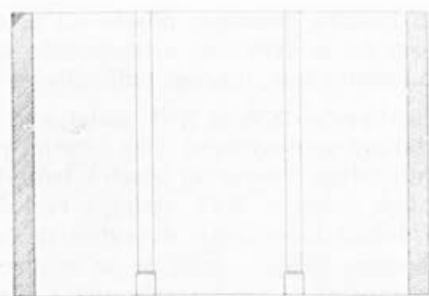
Nikakor pa ni domača literatura edina vir pogledov na arhitekturo XVI. in XVII. stoletja pri nas, tudi ne na stavbarsko umetnost klasične

poznogotske dobe v XV. stoletju. Čeprav pretres značaja arhitekture tega časa tudi sicer v evropski literaturi ni zaključen, ponekod tudi ne jasno zastavljen, nam vrsta za naše gradivo neposredno zanimivih razprav vendarle pripomore k zbitritvi pojmov in nam nudi oporo za analizo spomenikov, za vzporeditev njihovega značaja s sosesčino ter za prvo, čeprav v marsičem pomanjkljivo in začasno periodizacijo. Med takimi obravnavami naj omenim na tem mestu vsaj Buchowieckega življenjsko delo o avstrijski gotiki, ki se v začetnih poglavjih izrecno ukvarja z načelnimi vprašanji poznogotske arhitekture, na drugi strani pa ključno, prav tako novejšo Zürcherjevo študijo o stilnih problemih italijanske arhitekture v XVI. stoletju, ki se natančno peča zlasti z vprašanjem manierizma.

I. POZNA IN POSEBNA GOTIKA V CERKVENI ARHITEKTURI

Pojem pozne gotike v evropski arhitekturi, kakor znano, označuje časovni razpon po klasičnem francoskem XIII. stoletju in zajema različno niansirane stilnorazvojne stopnje. Znano je tudi, da pozna gotika ne pomeni preprosto nadaljevanja klasike, marveč uvaja njej nasproti nove, revolucionarne principe. Po pri nas popularni Cankarjevi opredelitvi gotške arhitekture kot logičnega zveznega člena med romansko in renesančno arhitekturo, ko se vezani organizem romanskega prostora razveljavi ter se prostor poenoti, razširi na vse stavbno telo in na ta način omogoči pregledno jasnost renesančnega tipa, je sicer vloga klasične francoske gotike močno poenostavljena in glede na resnične vrednote deloma celo spregledana. Ugotovitve Jantzena in drugih ostrih opazovalcev so razbistrile prav poglede na francosko klasično katedralo; tako imenovana diafana struktura klasične katedrale, kjer se umetnostno polnovredni prostorski akcent uveljavi v srednji ladji (ki jo zaključuje prezbiterij) s plastično zamreženim ozadjem stranskih ladij (in kapel kornega obhoda) in glorio barvne luči, je nedvomno gradivu bolj primerna oznaka kakor Cankarjeva in mnoge njej sorodne. Zakaj Cankarjeva analiza je opravljena preveč s stališča renesančne perspektive. Raziskovalci so si danes enotni v tem, da je poenotenje prostora specifična tema poznogotske arhitekture, ko se spreminja vloga stavbnih členov, prostorskih razmerij in osvetljave. Notranji princip nove stopnje gotške arhitekture ni več oblikovanje mistično osvetljenega, barvno napojenega, kvišku stremečega prostora, marveč oblikovanje enotnega, dnevnega, ostro rečeno, profanega prostora; vse spremembe v konstruktivnem plašču so enako usmerjene, slopi spet nosijo, obok se zniža in zravna, obočni sistem reber dobiva novo vlogo mrežastega lahkotnega nosilca in kasneje zgolj dekorativni pomen.

Dvoranski prostor postane v cerkveni arhitekturi vodilna oblika zlasti v XV. stoletju in se vzdrži tudi v naslednjem veku. — Poleg pojma pozne gotike se je zlasti v nemških deželah uveljavila tudi oznaka posebne gotike. S tem pojmom zajemamo po eni strani vrsto regionalnih in sicer poznogotskega stavbarstva, po drugi strani pa mislimo pri tem na arhitekturo, kjer je gotška samo še obleka — in še ta v vseh bistvenih prvinah preoblikovana —; tak razvoj in tak značaj te stopnje »gotike« je posledica njenega udomačenja in preoblikovanja, kakor ga je nare-

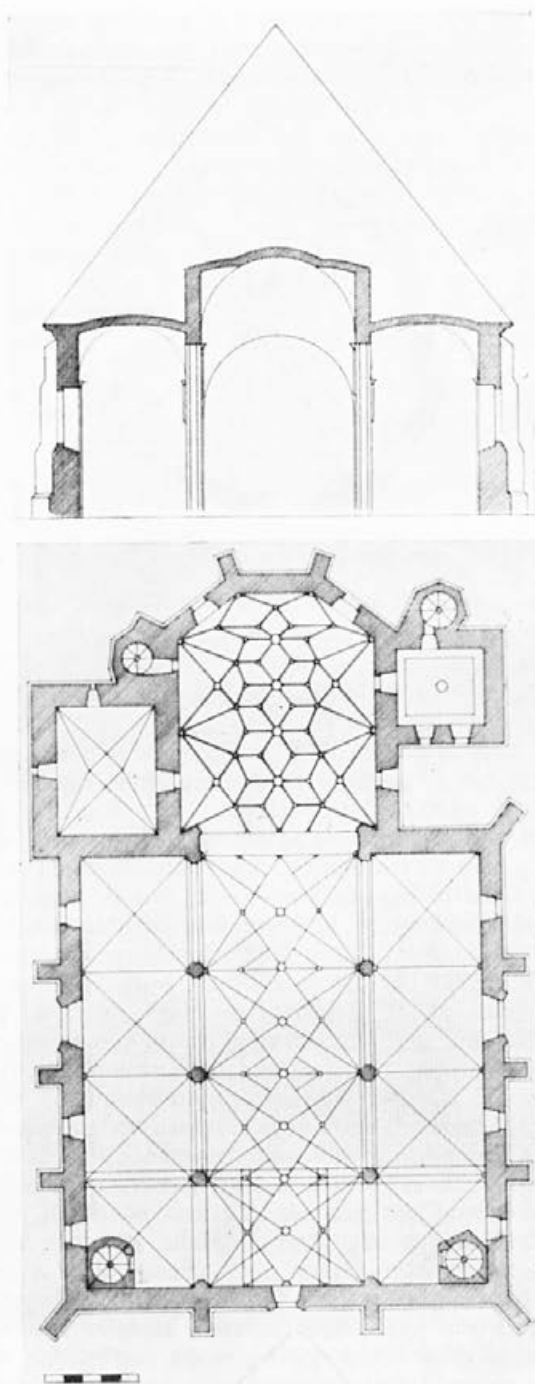


Sl. 3. Dvor pri Polhovem gradu; podružna cerkev, tloris in prerez; 1525—1577
 Dvor près de Polhov gradec; succursale, plan et profil; 1525—1577

kovala meščanska in ljudska (kmečka) miselnost; te družbene plasti so zamenjale visoko posvetno in cerkveno aristokracijo kot naročnik — ne le fizičnega nastanka spomenikov, marveč tudi njihove umetniške podobe.

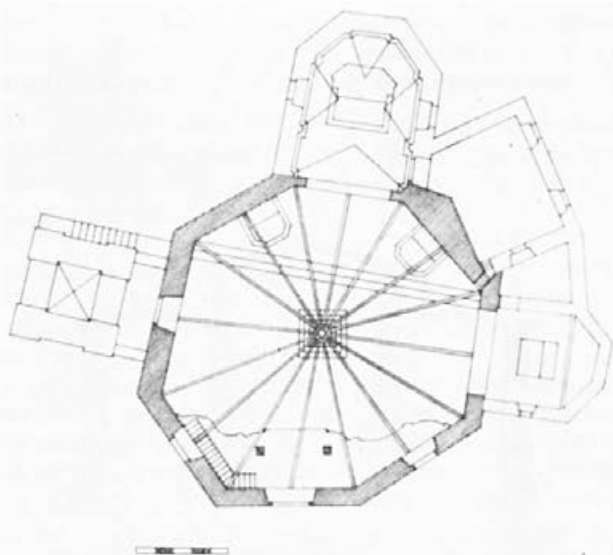
Naše cerkveno stavbarstvo XV. in XVI. stoletja se po svojem značaju popolnoma sklada s takimi ugotovitvami. Obe reformi prostorske zasnove, meščanski dolgi kor in mlajši dvoranski prostor ladje ter končno enakovredna obravnava obeh delov v XVI. stoletju razločno dokumentirajo označeno pot. Prva izdelana formulacija dvoranskega (večladijskega) prostora, stopnjevana dvorana Ptujске gore, je po svojem značaju pretežno gotška; prelivajoči se prostor je vendarle še ujet v plemenit višinski zagon, ki ga spremljajo kot smerni kazalci in materialni nosilci gotski stavbni členi. Pri **kranjski cerkvi** poznamo dober primer dolgega kora, s katerim so pri nas opremili oz. razširili vse pomembne srednjeveške cerkvene stavbe; ta pa se tokrat veže z drugim revolucionarnim korakom, z dvoransko, v tlorisu kvadratno ladjo, kjer je tudi rahla dominacija nekdanj edino pomembne srednje ladijske partije izbrisana v vseh dimenzijah. V **Dvoru**, kjer je ladijski obok zamenjal kasetiran raven strop, je tudi prezbiterij postal široka enoladijska dvoranica. Vzporedno se je spreminjala funkcija stavbnih členov. Razvejani sistem ptujskogorskih služnikov in reber je v Kranju zamenjal oktogonalni nosilec, ki nosi mrežo obočnega sistema; v Dvoru so nosilci stropa elementi masivne stene, ki ne kaže nobene tendence po dematerializaciji. Še bolj kakor v Kranju se tu očituje nov značaj obočnega sistema, ki je v prezbiteriju praznična mreža, ki nosi banjasti obok, v ladji pa gre samo za slikarsko dekoracijo kaset z motivi rebrastih obokov. V župnijski cerkvi v **Leskovcu** so se uveljavili mogočni slopi, ki nosijo na renesančnih kapitelih formalno renesančnemu značaju približan križasti obok. Najbolj zanimiva je igra formalno gotških, po funkciji pa novodobnih prvin v enem najlepših spomenikov našega XVI. stoletja, v cerkvi **Treh kraljev** v Slovenskih goricah. Kljub tipsko konservativni zasnovi, ki se naslanja na Ptujsko goro, kljub množici tradicionalnih gotških prvin je doživetje tega prostora popolnoma negotsko; čudovita plastična mreža prezbiterijalnega oboka, igračasti grebenasti okras glavne ladje in renesančni križasti obok stranskih ladij počivajo na služnikih oziroma polstebrih z renesančnimi kapiteli. Kranjska cerkev s posledicami, Dvor, Trije Kralji in Leskovec so hkrati regionalno značilni primeri; njihova nadrobna analiza, ki še ni bila nikjer dosledno izvedena, ostane ena perečih nalog za spoznanje profila naše na tradicijo naslonjene arhitekture XVI. stoletja.

V razvojnem nizu naših dvoranskih cerkva je kot medij prostorskega doživetja izredno pomembna osvetljava. Ne gre zgolj za povečanje oken kot svetlobnega vira, za osvetljava dvoran skozi obodno zidovje stranskih ladij, ki v čistih zasnovah žive samo še v tlorisu poenotenega prostora, marveč, kakor rečeno, zlasti za značaj svetlobe. Intenzivna barvna luč zrelih gotških prostorov, ki so jo obarvala slikana okna (pri nas ohranjena le v par primerih in fragmentih), se nenehno svetli. Odlomek takega okna v Gradišču nad Lukovico nazorno govori o svetlih, barvno skoraj nevtralnih, prosojnih tonih. Podobno se spreminja barvna skala polihromacije ostenja, kjer se opuščajo freske na račun zgolj diskretne



Sl. 4. Trije kralji v Slovenskih goricah; podružna cerkev, tloris in prerez; 1521–1577

Trije kralji v Slovenskih goricah; succursale, plan et profil; 1521–1577



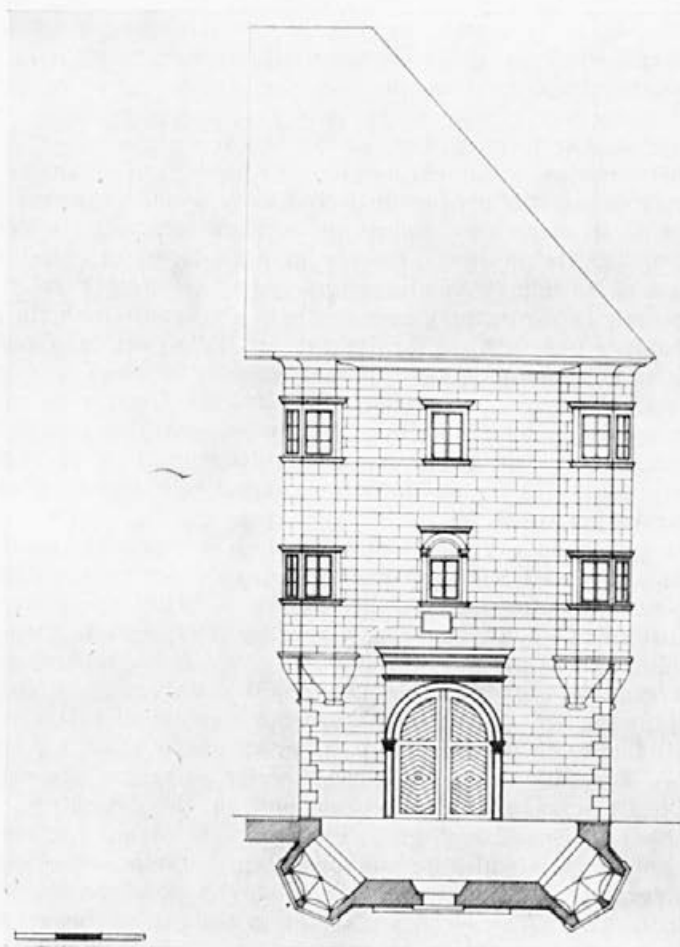
Sl. 5. Sveto pri Komnu; podružna cerkev, tloris; 1576
 Sveto près de Komen; succursale, plan; 1576

poslikave ostenja in členov; kolikor se ohranja sistem stenskih slikarij, dobiva izrecno renesančen značaj.

Opredelitev take arhitekture, ki jo poznamo v prvih jasnih zarodkih že v XV. stoletju, polno pa se v naznačeni smeri razvije v naslednjem veku, za gotško, se torej naslanja samo na formalni in tipski repertoar; spremembe v zasnovi prostora, ki se centralizira, poenoti, kjer se v ostenju uveljavlja ponovno racionalna, kar naturalistična vloga stavbnih členov, kjer se namesto barvno nasičenega, pokončnega prostora opeva svetel dnevni, od vsakdanjega le gradualno različni prostor, nas popolnoma opravičujejo, da govorimo o taki arhitekturi kot vzporednici italijanske renesanse, čeprav zavoljo drugačnega jezika nekatere izrazite črte italijanske renesanse, zlasti klasike, niso mogle priti do polne veljave. A tudi v takem sistemu se dobro očitujejo Italiji, ki uporablja antični jezik, vzporedne lastnosti. Sloki slopi našega XV. stoletja so dobra paralela dekorativnim členom quattrocenta, okrepljeni slopi XVI. stoletja (Leskovec, Dvor) so po tej lastnosti sorodni polnoplastičnemu aparatu italijanske visoke renesanse. Uvajanje italijanskih renesančnih detajlov (na primer kapitelov) v zasnovo samo po sebi zadosti jasno govori o opuščanju starega jezika in zbliževalnem procesu. Če smo poudarili, da je temeljna lastnost te po formah tradicionalne, po duhu pa nove arhitekture poenoten, centraliziran prostor, potem ne moremo mimo dveh pomembnih Cerkev v Govčah, protestantska stavba, je sicer obdržala gotski oporniški spomenikov v cerkveni vrsti, kjer je taka zahteva idealno izpolnjena. oklep, v prostoru, ki ga ni bilo mogoče povsem nedvoumno rekonstruirati, pa je uveljavila tendenco centralnega prostora dosledno. Ohranjena cerkev v Svetem pri Komnu, čeprav nekaj let starejša, spričo bližine Italije

ne pozna nobenega gotskega detajla več in predstavlja z naslonom na tradicionalno arhitekturo odprtega ostrešja, ki se po še neznanih prednikih veže z oktogonalnim tipom ravenatsko-lombardske arhitekture, unikum centralnega prostora renesančnega tipa pri nas

Potemtakem lahko ugotovimo, da se v cerkvenem stavbarstvu po revolucionarnih primerih poznogotske arhitekture XV. stoletja v XVI. veku srečamo z arhitekturo, ki ohranja v vrsti sestavin sicer gotsko govorico, ki pa kmalu po 1500 pomeni zmago novih principov, sorodnih italijanski renesansi, na vsej črti; ker pa s tradicionalnim jezikom ni bilo mogoče obvladati novih vizij, se arhitektura okorišča z izrecno italijanskimi renesančnimi elementi. V tem procesu gre za formulacijo enotnega, profaniranega, centraliziranega prostora z opuščanjem gotske di-



Sl. 6. Stična, samostan; trakt s pomoloma; naris fasade; 1532
 Stična, couvent; partie avec deux balcons, dessin de la façade; 1532

namike in prevajanjem členov prostorske meje in nosilcev v racionalne vode, za prehod izrecno gotske tradicije v dekorativno aplikacijo.

II. PROFANA ARHITEKTURA XVI. STOLETJA

Socialno ozadje poznogotske arhitekture naših cerkva ali gotsko oblečene renesanse, če smemo tako označiti zlasti cerkvene prostore XVI. stoletja, odkriva nesorazmerno veliko število profanih naročil; gradovi in dvorci, meščanske hiše, kmečko stavbarstvo v prvi zidani varianti, vsi ti pojavi kot množične profane stavbne naloge pojasnjujejo tudi profaniranje cerkvenega prostora ob koncu XV. in v XVI. stoletju. Dobro je mogoče izluščiti dve temeljni nalogi, ki odločata o podobi te skupine spomenikov. Prvič potreba po utrjevanju gradov in mest (sem sodijo tudi značilni tabori), ki je v naše kraje privedla vrsto mojstrov iz severne Italije, katerih vpliv je očitno na vsem slovenskem ozemlju in o čemer bo na simpoziju podano posebno poročilo; drugič pa je očitno pomen rastoče stanovanjske udobnosti in potreba po reprezentanci v okviru profanih nalog, kar je na primer za Dolenjsko izrecno ugotovil Komelj.

Utrdbene prvine, o katerih bo govoril njihov raziskovalec, so po naših gradovih in mestih prispevale k radikalnejšemu prevzemu italijanskih renesančnih elementov, kakor jih moremo opazovati v cerkvenem stavbarstvu. Tip italijanskega kastela in pallazza z utrjenimi ogelnimi stolpovi, s kvadratnim (v idealni smeri) arkadnim dvoriščem, z urejeno fasado po oseh in s prostorskim sosledjem v notranjščinah, to so odločilne pridobitve naše grajske arhitekture v XVI. stoletju. **Gradovi tipa Krumperk** so kot celotne zasnove najbolj značilni primeri italijanske slogovne govornice, kar jih poznamo na Slovenskem. Uvod v te zasnove in deloma še njihov sodobnik so tako adaptacije starejših gradov z bastijami in rondelami, vrsta gradov z okroglimi ogelnimi stolpi in polovične prilagoditve takih zasnov na najbolj izpostavljenih mestih (**Žužemberk, Turjak, Gracarjev turn**). Ni pa ta tip utrjene grajske arhitekture edini, kjer lahko govorimo o renesančnih principih kompozicije mas, ki upoštevajo obrambo pred strelnim orožjem s pregledom celih stranic idealnega utrjenega kvadrata z ogelnimi stolpovi. — Tudi iz gotike prevzeti sistem konzolnih pomolov zavzame v začetku XVI. stoletja vlogo stolpov ter se uveljavi zlasti pri manjših stavbah, dvorcih; največkrat gre za tip utrjenega gradiča brez dvorišča (**Zaprice** na Valvasorjevi risbi dobro predstavljajo tak tip gradu; od ohranjenih naj omenim **Drnčo** pri Radovljici ali **Cemšenik** pri Domžalah, ki je bil ob povečavi izgubil zadnja pomola). — V sredi in drugi polovici stoletja so za grajsko arhitekturo značilni bogati venci, plastična celotna podoba, pri dvoriščnih zasnovah motivi arkadnih dvorišč s stebriči. Prostorsko je za arhitekture te dobe odločilno zaporedje ali nizanje enakovrednih sestavin okrog jedra, odlikuje se kvečjemu viteška dvorana, medtem ko so stopnišča kot nujno zlo neugledno potisnjena ob stran. Čistih in bogatih primerov neposrednega italijanskega formalnega repertoarja v drobnih formah se ni veliko ohranilo. Klasične balustrade na primer lahko preštejemo na prste (najlepše so bile uničene na Hmeljniku); več je portalov in okenskih okvirov (na primer na turjaški rondeli ali na bastiji manj znanega velenjskega



Sl. 7. Slape pri Smarjeti na Dolenjskem; podružna cerkev; druga četrtina 17. stol
 Slape près de Smarjeta en Basse Carniole; succursale; second quart du 17^e siècle

gradu). Nekateri motivi se tudi v zasnovah italijanskega tipa vežejo z domačim izročilom (grebenasti renesančni oboki na arkadnih hodnikih v Krumperku). Zato te, v svoji podobi polnoplastične arhitekture gotovo niso vselej delo italijanskih rok; vzori so sicer tuji, a vendar so gotovo bile na delu tudi domače moči, ki so arhitekturo izvajale.

Kakor se grajska arhitektura v XVI. stoletju, v stoletju naše renesančne klasike, najprej okrepi v svojem plastičnem izrazu, nato pod istim predznakom izdela dekorativne sestavine (venci, arkade, portali itd.) ter se usmeri na povečanje stanovanjske udobnosti in reprezentance, tako opazamo podoben proces tudi v meščanskem stavbarstvu, ki ga je rodila renesančna doba v zidani varianti. Za primer naj navedem Ljubljano. **Ljubljanski grad** je dobil po potresu 1511 (ki je za osrednjo Slovenijo pomenil odločilno priložnost, da se je mogla nova meščanska arhitektura

v taki množini uveljaviti) povečani palacij, obrnjen proti mestu; v Ljubljani so takrat postavili novo vicedomovo palačo ter tako izrecno poudarili ob novi utrditvi gradu in mesta stanovanjski in reprezentančni moment. Leto kasneje so zgradili nov **škofijski dvorec**, približno sočasno **Codellijev kanonikat**, hišo na vogalu Študentovske ulice in Leskovčeve ob Čevljarskem mostu. Te stanovanjske hiše so bile zidane izrecno s trdnjavskim kamnitim pritličjem (nagnjene škarpe), dve od njih imata ogelne konzolne pomole. Obrambno s tem mesto ni bilo prav nič okrepjeno, saj se je Ljubljana mogla braniti na ponovno utrjenem obzidju. Toda prevzem trdnjaviških elementov je razumljiv spričo vodilne tendence v arhitekturi tega stoletja, spričo želje po plastičnem izrazu. To je hkrati čas, ki prinese tudi v meščansko hišo prve stebrne arkade, čeprav so loki ponekod še »gotško«² posneti. V tej vrsti je izredno značilna Gorenjska, kjer se s **Homanovo hišo** v Škofji Loki začneja skupina meščanskih hiš s plastičnimi ogelnimi pomoli okroglega prereza (pri imenovani stavbi motiv kombiniran tudi s tradicionalnim tipom pravokotnega ogelnega pomola). In če pomislimo, da smemo hišo datirati tudi v sredo XVI. stoletja, potem je komaj še potrebno dokazovanje o notranjih vzporednicah naše arhitekture z italijanskim stavbarstvom cinquecenta, kjer je dozorela italijanska renesančna klasika. Škofja Loka in druga mesta poznajo še drugo varianto oblikovanja meščanske hiše. **Motiv konzolnih nadstropij**, ki je istoveten s plastičnimi konzolnimi venci renesančnih gradov (med drugim tudi z loškim stolpom na grajskem dvorišču, ki se žal ni ohranil) in ga pozna tako severna Italija kakor v leseni izvedbi severna renesansa, bogati plastično podobo Spodnjega trga. Omembe vreden je tudi okrnjeni tip dvorca z ogelnimi pomoli tradicionalnega tipa, prenesenega na meščansko, bolj patricijsko hišo. Značilen spomenik te vrste se nam je ohranil iz srede stoletja na **Vrhnikih**, medtem ko je vrsta okrnjenih raztresena po skoraj vseh naših starejših mestih.

Da naša meščanska hiša ni zrasla zgolj ob južnih pobudah, marveč da so bile za njeno podobo prav tako odločilne tradicionalne prvine poznogotskega jezika v renesančni formulaciji, nam dobro kažejo notranjščine teh stavb. Po motivih cerkvenih obokov posnete sheme v sistemu mrežastih grebenastih obokov, pa tudi pravcate stebrne dvoranice v pritličjih meščanskih hiš (zlasti znamenit je primer **radovljiške hiše**) dokazujejo, da med našo dvoransko cerkvijo in profanim prostorom ni nobene načelne razlike. A prav s tega vidika je tip meščanske hiše tako izredno zanimiv in za domačo varianto renesančne arhitekture nenadomestljiv dokument.

Še bolj kakor po gradovih in dvorcih se pri meščanski hiši dolgo v XVI. stoletje in še čez ohranjajo tudi nadrobne tradicionalne prvine profilov, portalov, okenskih okvirov, kjer pa je gotška spet zgolj obleka, duh pa je nov. A zlasti ob koncu stoletja srečamo tudi primere obratnega sorazmerja. V tej vrsti je treba omeniti izjemno kvaliteten primer, fasado **stanovanjskega trakta v Stični**. Čisto italijanski detajli kamnoseških sestavin se družijo s poligonalnima ogelnima pomoloma, ki nikakor ne zakrivata kar gotoske gracilnosti kljub splošnemu plastičnemu učinku. To fasado bi kakor izbrane primere meščanskih notranjščin lahko postavili kot emblem na vrata, ki odpirajo vpogled v značaj naše renesančne arhi-

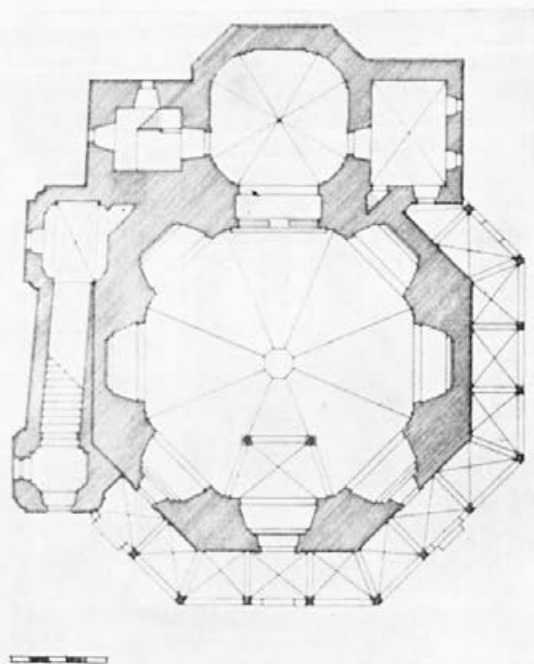


Sl. 8. Ljubljana; frančiškanska cerkev; 1646—1660

Ljubljana; église des franciscains; 1646—1660

tekture XVI. stoletja s sintezo plastičnih teženj, racionalnega jezika členov in tradicionalnega nadiha, ki pogosto daje tudi pretežno italijanski govoreci pečat domačega miljeja.

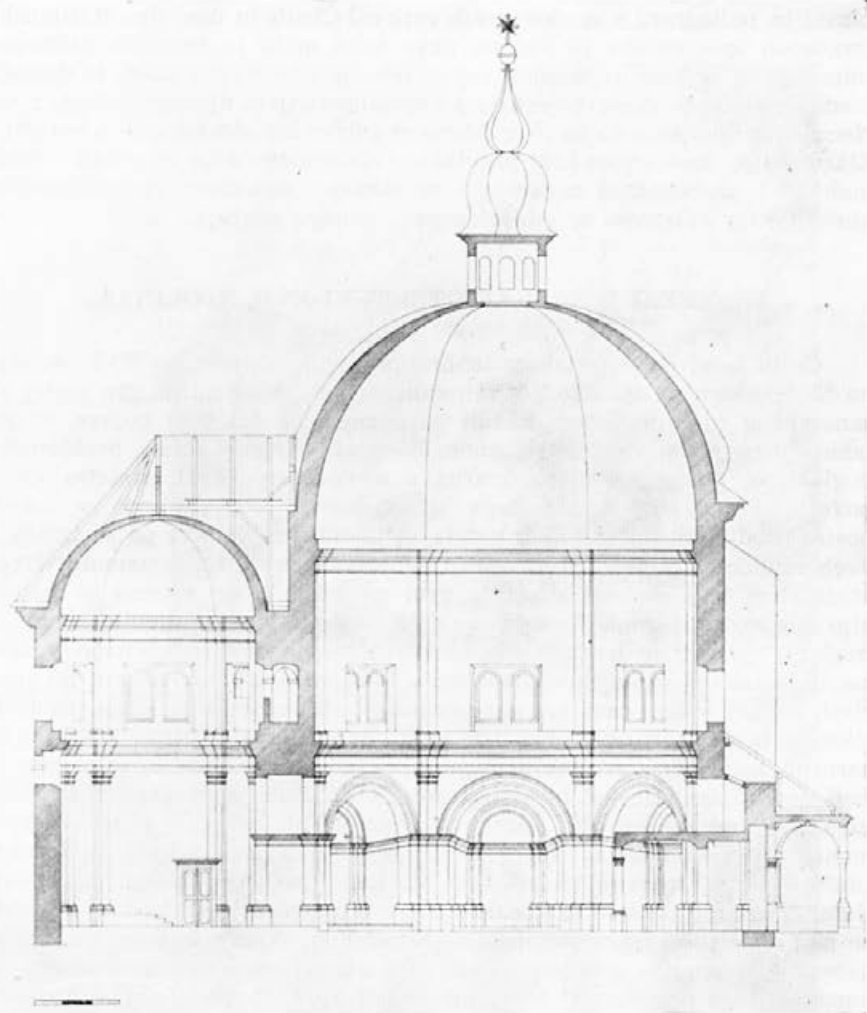
Poglavje zase kot udomačena varianta beneške renesanse z vidnimi prvinami manierizma predstavljajo palače in dvorci na Koprskem in v Vipavski dolini. Palači **Belli in Tacco** v Kopru sta značilna zastopnika dveh tipov te smeri, ki po prostorski zasnovi, kjer dominirata osrednja prostora veže in dvorane, stranski prostori pa se simetrično nizajo ob tem jedru, pomenita klasični zasnovi, pomembni tudi za vse XVII. in deloma celo za XVIII. stoletje; takrat se sicer obogati podoba zunanjščin, a vendar tudi v tem času arhitektura obmorskih mest in Krasa le redko prestopi v renesančnem obdobju načrtane ideale. Podobno velja za gradove na Vipavskem.



Sl. 9. Nova Stifta pri Ribnici, romarska cerkev; tloris, 1641—1671

Nova Stifta près de Ribnica, église de pèlerinage; plan, 1641—1671

Med vidnimi primeri italijansko vplivane renesanse v vrsti meščanskega stavbarstva pri nas so nekatere mestne hiše. Med njimi se posebej odlikujeta mestni hiši v **Mariboru** in **Ptuju** — to sta dobra zgleda italijansko govoreče arhitekture, a vendar je tudi tu mogoče čutiti zlasti v proporcijah severnjaških priliv. V Škofji Loki so renesančno »čiste« zgolj **arkade mestne hiše**, medtem ko so drugi stavbni členi tradicionalni. Podobno lahko rečemo za **ljubljski rotovž**, kjer se nam je ohranil obgraj-



Sl. 10. Nova Stifta pri Ribnici, romarska cerkev; prerez; 1641—1671

Nova Stifta près de Ribnica, église de pèlerinage; profil, 1641—1671

ski del s skladiščem. — Skoraj neraziskana je vrsta drugih stavb v vrsti meščanskega stavbarstva, ki sodijo v repertoar mestnih potreb. Loška kašča je redke ohranjen primer utilitarne stavbe, značilne za to vrsto.

Kaj torej lahko rečemo na podlagi tega nepopolnega, bežnega pregleda o značaju naše profane arhitekture v XVI. stoletju? Po temeljni tendenci, oblikovati plastično lupino stavb, je to čas naše renesančne klasike, vzporedne italijanski arhitekturi, čeprav problemsko ni tako izčiščena in uravnotežena. A klasično značilna je ta arhitektura tudi po svoji drugi črti, po značaju oblikovanja prostorov, kjer ob italijanskih arkadah živijo tradicionalni oboki z grebenastimi mrežami, ponekod pre-

pisani in reducirani s svodov naših cerkva. Čistih in dosledno italijansko izvedenih spomenikov ni veliko, prav tako malo je izrazitih primerov importirane severne renesanse, saj so take prvine mogle zrasti iz domače tradicije poznogotske arhitekture s preoblikovanjem njenega jezika, z racionaliziranjem sistema in preraščanjem gotske konstrukcije v dekoracijo. Zlasti v tipu meščanske hiše prevladuje sinteza tradicije in novih vzpodbud. Med poznogotsko cerkvijo z renesančno strukturo in italijanskim kastelom ter palazzom se giblje razpon njenega značaja.

III. SMERI V NAŠI ARHITEKTURI XVII. STOLETJA

Če bi torej po povedanem lahko opredelili arhitekturo XVI. stoletja na Slovenskem na splošno kot renesančno, pri čemer pa ne gre vselej za renesančno zunanjo formo, hkrati pa poznamo v tej dobi pojave, ki jih lahko vzporejamo z manierizmom, čeprav ta prijem ni problemsko poglobljen, potem je lahko opaziti v naslednjem XVII. stoletju vrsto novosti. Popularna oznaka tega stoletja kot dobe prehoda v umetnostni produkciji bo vsekakor ostala veljavna. Prehodnost pa se izraža v dveh različnih smereh. Prvič lahko ugotovimo vrsto tradicionalnih črt v arhitekturi tega stoletja, zlasti v prvi polovici, ki pa vseeno ne pomenijo preprostega nadaljevanja v XVI. stoletju uveljavljenih shem in značaja, marveč se netektonske, dekorativne prvine potencirajo v taki meri, da lahko upravičeno govorimo o klasični dobi manierizma pri nas; zlasti še, ker v tem času pri nas poznamo tudi arhitekture, kjer manieriistična črta ni zgolj osamljena struna ali spremljevalec renesančno ali že baročno usmerjene arhitekture, marveč — v sicer redkih primerih — tudi vodilni ton. Drugič imamo že v začetku stoletja opraviti z arhitekturo, ki je po vseh svojih temeljnih značilnostih baročna, čeprav včasih manieristično obarvana. Ne gre torej zgolj za neko prehodnost v celotnem značaju sloga, marveč za sočasno življenje različnih slogovnih smeri. Natančne razvojne črte in karakteristike teh smeri bo treba šele izluščiti ob nadrobnejšem študiju posameznih spomenikov, skupin in tem. Ker je na našem simpoziju postavljen v ospredje zlasti problem renesančnega v umetnosti, po povedanem torej umetnosti XVI. stoletja, naj se problematike značaja arhitekture v XVII. stoletju le v najkrajših črtah dotaknem.

Temeljno novost v primeru z arhitekturo prejšnjega stoletja predstavlja rezultat protireformacijske akcije. Poleg cele vrste arhitektur, ki tudi v tej skupini pomenijo kompromise s preteklostjo, je nastalo nekaj cerkva, ki jih upravičeno lahko označimo za baročne. Najvidnejše so v tem pogledu Jakobova cerkev v Ljubljani, poleg nje ladja novomeške kapiteljske cerkve in cerkev v Kostanjevici pri Gorici; gre za značilen primer baročnih dvoran s kapelami. Prostor je sicer umirjeno visok, vendar tipično baročno razširjen na straneh. Od triladijskih zasnov je omembe vredna barokizacija Stične. Vzporedno s takimi zasnovami poznamo tudi iz začetka stoletja nekaj zasnov, ki so prav tako italijanski import ali vsaj nastale direktno pod italijanskim vplivom, kjer pa je renesančna črta še močneje izražena; sem sodi znana cerkev v Puščavi. Zlitje pro-



Sl. 11. Log v Poljanski dolini, podružna cerkev; zadnja četrtina 17. stol.

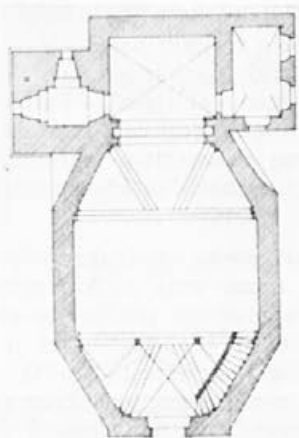
Log dans la vallée de Poljane, succursale; dernier quart du 17^e siècle

storskih delov pod dominacijo osrednjega tu še ni doseglo značilne baročne ravni. Na splošno nobena od teh zasnov ne presega zgodnjebaročnega ideala, saj se prostori nikjer ne zaključujejo v višinskih dominantah kupol; tak motiv poznamo šele v začetku XVIII. stoletja v ljubljanski stolnici (čeprav je bila kupola tudi tu izvedena po starih načrtih šele sredi XIX. stoletja). Dvoranske stavbe XVI. stoletja torej predstavljajo korektiv arhitekture v naslednjem veku, saj v navedeni smeri njihov koncept ni bil nikjer prekoračen. Natančnejša študija zlasti osvetljave cerkvenih prostorov v zgodnjem XVII. stoletju bi mogla tudi odgovoriti na vprašanje, koliko se manieristične prvine manifestirajo v teh, tipsko sicer za nas revolucionarnih konceptih. Prva opazovanja v tej smeri na primer v Stični dovoljujejo vsaj delno pritrdilen odgovor. Formalno tradicionalne prvine, kakor rečeno, nikakor niso izginile v teh desetletjih iz repertoarja cerkvene arhitekture. V tem pogledu so najbolj značilni prezbitერიji, kjer še nikakor ni zamrl sistem po gotiki podedovanih, čeprav okrnjenih in po funkciji že v XVI. stoletju spremenjenih obočnih shem. Zanimivo je na primer, da varianta takega sistema živi celo v Stični, kjer bi ob radikalni prezidavi ladje pričakovali tudi radikalno nov prezbitერიj. Med redkimi čistimi zasnovami italijanskega tipa smemo navesti zlasti ljubljansko **frančiškansko cerkev**, ki pa je datirana že v sredo stoletja in ima edina svojega časa tudi resnično do kraja izdelano pilastrovo kulisno fasado. A vzporedno s to italijansko, več ali manj baročno smerjo je nastala na deželi cela vrsta kompromisov, kjer v ladji sicer skoraj dosledno nastopa banjasti obok, v prezbitერიju pa se trdoživno ohranja na tradicijo naslonjeni sistem grebenastih reber, ki jih polagoma izpodrine italijanski zaključek, izginejo pa v odročnih krajih šele v začetku XVIII. stoletja. V prvi polovici XVII. veka je ideal teh cerkva na splošno še renesančen, kot **manieristično** prvino pa smemo označiti linearno dekoracijo obokov, ki jih najdemo tudi zunaj prav v kraško vplivanih delih (**Slape** pri Klevevžu). V celi vrsti cerkva s tradicionalnimi elementi lahko opazujemo izreden razcvet dekorativnih prvlin (na primer mrežasti obok v **Stražišču**).

Grebenasta obočna dekoracija je značilna kot najbogatejša sestavina tudi za vrsto meščanskih in patricijskih hiš (**Radovljica, Kranj**) ter je tako razvoj tega stavbnega tipa prav vzporeden cerkveni vrsti. Na splošno postajajo te prvine tako bogate, da preraščajo renesančni ideal v manieristični smeri. Tendenca po dekorativnem bogatenju je torej kot značilna manieristična prvina vodilna nota take arhitekture v cerkveni in profani vrsti. Ne smemo se čuditi, da je to hkrati čas, ko se rodi bogata oprava dvorcev in patricijskih domovanj (kranjski rotovž z znamenito dvorano), v cerkvah pa zlati oltar.

Med arhitekturami zgodnjega XVII. stoletja, kjer se ob manieristični in renesančni noti dobro čutijo hkrati baročni prijemi, ne smemo pozabiti fasade cerkve v **Podnanosu pri Vipavi in Stiškega dvorca v Ljubljani**. V **Št. Vidu** se družijo z renesančnimi motivi iz gotike podedovanih okroglih oken vrsta klasičnih renesančnih kamnoseških izdelkov (portal je prav edinstven v svoji vrsti), obenem pa napoveduje barok par kolosalnih pilastrov, ki povezujeta glavno etažo in čelo. Še bolj kompliciran je sistem ljubljanskega **dvorca stiških opatov**: na grafično osnovo je pripeta izredno

plastična dekoracija (dvojno merilo!), čeprav plitev, je vendar že izdelan tudi osrednji rizalit (ki mu danes manjka nekdanje zaključno trikotno čelo); poleg manieristične dekoracije pa živi na tej fasadi tudi enako usmerjen motiv dveh portalov v štiriosnem rizalitu in tudi nadstropja predstavljajo adicijo skoraj enakovrednih sestavin. Poskus baročne razčlenbe je torej zastrt z mrežo grafične in plastične dekoracije, tako da masa poslopja sploh ne pride do veljave. — Prav zanimivo je opazovati podoben, čeprav po značaju dekoracije docela različen prijem na graščini v **Slovenski Bistrici**. Stolpi ob glavni fasadi (na dvorišni strani) so sicer



Sl. 12. Sv. Jožef nad Preserjem, podružna cerkev; tloris: 1658
Sv. Jožef nad Preserjem, succursale; plan: 1658

prislonjeni (eden je starejši), fasadni trakt kot razsežno poslopje pa je prepreden z mrežo sgrafitnih pilastrov in gred. Barok pa nakazuje razgibani portal. — Take bi bile na splošno značilnosti arhitekture do tridesetih let, ko lahko zaznamujemo nekatere nove pojave.

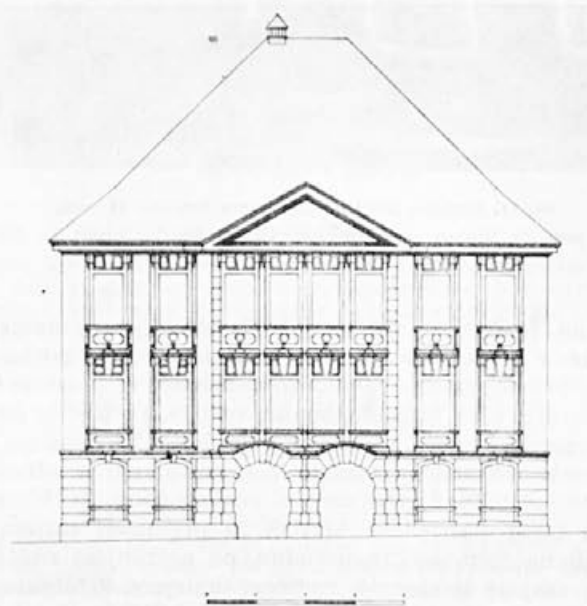
Zlasti je zanimiva okrepitev manierističnih prvin, kakor jih lahko najdemo v skupini cerkva. Ne v kaki konservativni vrsti; narobe, tak značaj imajo ključne arhitekture, na katere se ne naslanja le vrsta regionalno značilnih naslednic v XVII. stoletju, marveč postanejo soodločilne tudi za razcvet baroka v naslednjem veku. Med temi velja omeniti tri pomembne spomenike, cerkve v **Novi Štifti pri Ribnici**, **Sv. Trojico nad Vrhniko** in **Sv. Jožefa nad Preserjem**. Temeljna novost je nenavaden porast višine prostorov, neznan v dotedanji arhitekturi ter ga na splošno lahko označimo kot manieristično črto. Medtem ko je pri vrhniški in pri Jožefovi cerkvi ta lastnost čisto in enosmerno izražena, je pri najkvalitetnejšem spomeniku te skupine, pri Novi Štifti, neznan arhitekt, ki se je naslonil na cerkev v Lodiju pri Milanu, pritegnil problemsko še globljo prvine: z nasprotjem med padajočimi kapelami pritličja in višinskim

smernim kazalcem je prostor notranje razklal. Tako globoko se manierizem ni odrazil v nobenem drugem prostoru pri nas. In v taki ostri obliki ga tudi številne naslednice te stavbe ne poznajo več. Na splošno je namreč manieristični zanos, slokost prostora, kasneje utišana, kjer ni nenavadno raztegnjenih proporcev posameznih partij, je taka nota omiljena z enotnostjo prostora (kakor na primer v znani skupini loških dvoranskih cerkva brez kapel, ki so nastale z naslonom na vrhniško Trojico). Še manj je manieristični poudarek Sv. Jožefa očiten pri številnih gorenjskih naslednikih, ki neopazno preidejo v zrele baročne zasnove z ustreznim proporcioniranjem vseh treh prostorskih delov (vhodne partije, oktogonalne ladje in prezbiterija). Potemtakem imajo izrazite manieristične črte zlasti matične arhitekture. Tezo o zorenju baroka v drugi polovici stoletja prav odlično podpira za naše kraje nenavaden, značilen pojav v cerkveni arhitekturi, ki ga je Marolt imenoval »gotski« barok. Diferenciranje tradicionalne obočne mreže v odročnih cerkvah, tako da grebenasti sistem opusti princip zgolj enakomerne dekorativne spremljave oboka in ponazarja gibanje, dokazuje posvojitve baročne kompozicije tudi v tej najbolj konservativni plasti.)

V profani arhitekturi srede in druge polovice stoletja so zanimivi zlasti gradovi in dvorci mimo prav redkih pomembnih meščanskih hiš. Z vsakim desetletjem se močneje uveljavlja masa poslopij. Žal **podrti knežji dvorec** v Ljubljani iz štiridesetih let je bil že ves v tem znamenju. Razčlemba širokega obcestnega trakta v osrednji rizalit (viden v večjih odprtinah in ponazorjen plastično z nadstrešnim čelom) in krili je izveden z manieristično naglašeni šivanimi ogli in izoliranimi kamnoseškimi sestavinami. A vendar se masa kot odločilna prvina občuti kot vodilen motiv. Graščina v **Goričanah** je bila tudi prostorsko izredno razčlenjena, čeprav nam ohranjena Valvasorjeva upodobitev ne pove prav nič o fasadi. **Ajmanov grad** z več trakti in parkom, zasnova **Polhovega gradca** z osrednjim obzidanim prostorom, **Begunje z zaprtim** častnim dvoriščem in vrsta drugih gradov govori o poskusih grupiranja mas, ki so v posameznih pogledih baročno oblikovane, v celoti pa grupiranje še ne zasluži takega naziva. Pri Polhovem gradu lahko celo izrecno govorimo pri oblikovanju dvorišča o manierističnem principu pogledov skozi oba portala v osi v praznino (Raumflucht), ki mu neizdelani arrangement parka, vodnjaka in fasade glavnega poslopja ne more konkurirati. Očitno pa je napredovala podoba fasad, ki se odločneje oblikujejo kot enotna telesa, čeprav tudi s tradicionalnimi sestavinami (na primer **Bokalce** z ogelnima stolpoma, toda z enotno učinkujočo fasado).

Ob taki barok napovedujoči in v vrsti značilnosti že baročni arhitekturi gradov se manieristični princip najdlje vzdrži v skupini manjših arhitektur sakralnega ali profanega namena, v profani vrsti zlasti pri ekskluzivnih temah. Sem štejemo npr. cerkvi v **Zelšah** in v **Valični vasi**, vrtni paviljon v **Soteski**, dvorec Zemono pri Vipavi. Med najpomembnejšimi spomeniki te skupine je žal spričo ruševin komaj še ogleda vredni gradič **Nadlišek**, pravcata vila z zasukanimi ogelnimi stolpiči in vhodnim stolpom nad osrednjim stopniščem; manieristični princip adicije plastičnih sestavin je tu tudi že prekrit z oblikovanjem fasade.

Če na koncu omenim med redkimi omembe vrednimi zastopniki meščanske hiše spričo očitnega baročnega naglasa značilno fasado hiše na Starem trgu 3 v Ljubljani s plitvo pilastrsko obleko in genovsko plastičnim vencem z maskami in girlandami, naj bi z njo svoj pregled arhitekture v XVII. stoletju zaključil. Kar bi bilo sicer še kvalitetnih del, bi bilo njihovo naštevanje v tem orisu odveč, ker bi brez nadrobne analize posameznih spomenikov ne mogli prispevati k podobi celote. Značilno arhitekturo te dobe na Primorskem prav tako opuščam, ker po povedanem problema ne osvetljuje z bistveno nove strani. Kot dežela s sklenjenim kulturnim licem, ki prejema odločilne vzpodbude z Beneškega (na Krasu živijo tudi celinske prvine), bo zanimiva kot enota zase, ključni problemi, s katerimi se bo morala ukvarjati raziskava značaja in razvoja arhitekture v obravnavanih dveh stoletjih pri nas, pa leži spričo drugačne tradicije in formiranja širše pomembnih centrov vzhodno od primorskega pasu.



Sl. 13. Ljubljana, Stiški dvorec; naris-fasade, 1629
Ljubljana, maison seigneuriale de Stišna; dessin de la façade, 1629

IV. NEKAJ ZAKLJUČKOV

Kljub zelo splošnemu, bežnemu in nepopolnemu pregledu arhitekture XVI. in XVII. stoletja pri nas, kjer bo vsakdo pogrešal vsaj omembo cele vrste znanih spomenikov, se vendarle ponujajo za splošno oznako in periodizacijo nekateri okvirni zaključki. Ugotovili smo dve te-



Sl. 14. Zemona pri Vipavi; zadnja četrtina 17. stol.

Zemona près de Vipava; maison seigneuriale; dernier quart du 17^e siècle

meljni razvojni fazi: renesančno v XVI. stoletju in manieristično ter zgodnjebaročno v XVII. stoletju. Naša tako imenovana pozna ali posebna gotika po vsej pravici zasluži oznako prve stopnje in posebne oblike renesančne arhitekture, kjer je tradicionalna obleka, po bistvu pa je arhitektura nova, negotska. Sreda in druga polovica XVI. stoletja bi zaslužili tudi oznako naše renesančne klasike v razumljivem relativnem pomenu besede; če namreč odklanjamo oznako renesančnega in klasičnega zgolj za ekskluziven izbor italijanske klasike in priznamo razpon novodobne umetnosti tudi na formalno raznorodne, po notranjem značaju profane, uravnotežene, vsaj po tendencah statične, umirjene arhitekture. Manierizem smo doživeli v problemsko poglobljeni obliki le v nekaterih delih, sicer pa ta sama spremljajo našo arhitekturo vsaj v vsem XVII. stoletju, ob njej in z njo pa se razvijajo prvine baročne arhitekture, ki se v čistih formulacijah uveljavi v XVII. stol. posamič, sklenjeno in zrelo pa ob novih direktnih pobudah v naslednjem stoletju.

V opravljenem pregledu ni bilo nobenih imen niti označenih skupin izrecno glede na provenienco. A vendar je mogoče reči, da je zajeten del te arhitekture plod domačih tal. Posebej to velja za sijajno skupino dvoranskih cerkva in številnih drugih, ki jih tu sploh nismo omenjali, čeprav nekatere sodijo prav med ključne spomenike (na primer cerkev na Sveti gori), da o manjših cerkvenih prostorih sploh ne govorim. Prav tako ni nobenega dvoma, da doslej pogosto prezrta meščanska hiša ni importi-

rana, čeprav so tuje pobude za več njenih prvin na dlani; intimno sorodstvo s cerkvenim stavbarstvom je nazoren dokaz za tako trditev. Da, celo pri vrsti gradov, kjer je delo tujih rok najočitnejše, lahko ugotovljamo sodelovanje udomačenih form. Ob importu zgodnjebaročnih cerkvenih zasnov, deloma z močnim manierističnim naglasom, smo lahko ugotovili, da so se na široko udomačile, kolikor niso pomenile ekstremnih ali ekskluzivnih formulacij. Tudi za italijanskemu značaju najbližjo arhitekturo Primorja bodo raziskave nedvomno odkrile vrsto domačih mojstrov, ki so po tujih zgledih ustvarili tradicijo. Teza, da Slovenci ne poznamo spričo znanih zgodovinskih okoliščin v XVI. stoletju čiste renesanse, je že spričo vrste tujih raziskav o značaju umetnosti te dobe v različnih pokrajinah in celo v Italiji sami, izgubila vso nekdanjo nepotrebno ostrino; zakaj pomembno je, da renesanso vendarle imamo, da se je uveljavila sicer spočetka pretežno v tradicionalni obleki, potem v sintezi tradicije in importiranih sestavin, toda samo tako smo jo v resnici doživeli.

RÉSUMÉ

APERÇU DE L'ARCHITECTURE DES 16^e ET 17^e SIÈCLES EN SLOVÉNIE

Introduction

Tandis que les deux périodes d'épanouissement, le gothique et le baroque, tôt identifiés dans le passé artistique de la Slovénie, ont déjà formé l'objet d'une série d'analyses et de traités synthétiques, le problème de l'art des deux siècles intermédiaires, du 16^e et du 17^e siècles, est resté négligé et n'a été qu'à peine posé. La thèse fondamentale sur les éléments renaissants dans cette période s'appuie surtout sur le matériel étranger, italien. Pourtant, entre les deux guerres ont déjà été écrites, au sujet d'une classification si étroite, des pensées critiques, en premier lieu par rapport à l'architecture du gothique avancé ou gothique traditionnel et à la peinture murale. En outre, avant la guerre déjà, ont été initiées des recherches systématiques, surtout dans le domaine de l'architecture sacrée. À ces recherches de Stelè se joignit, après la guerre, l'étude de Komelj sur l'architecture féodale qui, cependant, n'arrive pas au-delà de la première moitié du 16^e siècle, de façon que le matériel que nous sommes en train d'éclaircir critiqueusement, jusqu'à présent n'a point encore été recueilli dans son ensemble. Le but de cette étude est de classifier, du point de vue du style, les divers thèmes architecturaux dans les deux siècles mentionnés, tout en tenant compte du fait qu'une telle analyse doit être approfondie avec la recherche des éléments structuraux des architectures qui ne sont pas toujours identiques avec le langage formel extérieur.

I. Le gothique avancé et le gothique spécifique dans l'architecture sacrée

Le terme de gothique avancé signifie pour nous un degré dans l'évolution de l'architecture après le 13^e siècle français classique. Il ne s'agit donc aucunement d'une simple continuation du gothique classique. Selon la classification de Cancar, populaire chez nous, où l'architecture gothique comme ensemble fut traitée comme un chaînon intermédiaire logique entre l'architecture romane au système lié et la clarté limpide de la renaissance, l'analyse a été faite trop du point de vue de la perspective de la renaissance. De ce fait, on n'a, en partie, même pas tenu compte des valeurs justes de la phase gothique classique. Les constatations fondamentales de Jantzen et de divers autres investigateurs per-

mettent toutefois une appréciation plus juste du gothique classique. Il est généralement reconnu que l'uniformisation de l'espace est un thème spécifique de l'architecture du gothique avancé, lorsque le rôle des parties architecturales, des rapports entre les espaces et de l'éclairage est en train de changer. Le principe de cette phase nouvelle dans l'évolution de l'architecture est la formation d'un espace unitaire, de séjour, rigoureusement dit, profane. Les piliers en faisceaux supportent, la voûte s'aplatit et s'abaisse, le système des voûtes reçoit un rôle nouveau. La forme directrice de l'espace est la salle. — Les architectures que nous embrassons par le terme de gothique spécifique représentent le degré, où du gothique, il n'y a plus que le vêtement qui, lui aussi, a déjà subi des transformations dans tous les éléments fondamentaux. Du point de vue de la sociologie, le gothique avancé et le gothique spécifique peuvent s'expliquer par le rôle des commettants nouveaux et de la manière de penser nouvelle; la haute aristocratie féodale et ecclésiastique a été substituée par la bourgeoisie et les paysans.

Une telle définition du gothique avancé et du gothique spécifique nous permet d'embrasser aisément notre matériel. Les deux réformes de la conception de l'espace, le chœur long bourgeois, l'espace-salle dans la nef, de date plus récente, et, finalement, le traitement équivalent des deux composantes au 16^e siècle, documentent la voie indiquée. La salle graduée de Ptujška gora est encore, en majeure partie, gothique; à Kranj, où il y a aussi un bon exemple de chœur long, on connaît un exemple révolutionnaire de salle de nef pure au plan carré sur trois paires de piliers en faisceaux et la voûte à filet; à Dvor, où la voûte de la nef a été substituée par un plafond à caissons, le chœur lui-même est devenu une petite salle large. Parallèlement, on observe un changement dans le fonctionnement des parties architecturales depuis les pilastres de Ptuj jusqu'aux piliers en faisceaux de Kranj et l'arcade massive de Dvor. Le même vaut pour le système des voûtes. L'exemple le plus pur d'un édifice développé de classification entièrement renaissante de ce type est la nef à Leskovec près de Krško, tandis que pour la Styrie, l'exemple le plus caractéristique est l'église des Rois Mages qui s'appuie à la Ptujška gora. Malgré les éléments gothiques, le caractère de ses espaces est non-gothique. Les exemples décrits sont intéressants pour leurs caractéristiques régionales. En ce qui concerne l'éclairage des espaces, on y observe un agrandissement caractéristique des croisées et, surtout, un éclairage différent; la lumière intense des vitraux gothiques y est remplacée par des tons clairs, de couleur neutre. Enfin, le même vaut aussi pour la polychromisation des parois, où les fresques cèdent la place à une peinture discrète des murs et des parties. En tant que la peinture figurative continue à se maintenir en place, elle acquiert un caractère renaissant marqué. Classifier une telle architecture comme gothique veut dire surestimer l'importance des formes extérieures au dépens du caractère des édifices, resp. des espaces. De ce fait, il est plus juste parler d'une parallèle de la renaissance italienne, telle qu'elle a réussi à se développer au sein du système gothique. — Ayant constaté la tendance à une conception centrale dans les édifices à salle, il nous est impossible de passer sous silence deux exemples classiques de type central. Tandis que l'église détruite à Govče, un édifice protestant, avait conservé sa cuirasse de piliers gothiques, l'église à Svete près de Komen qui s'est conservée constitue un exemple exceptionnel de type à espace central octogonal avec une toiture ouverte reposant sur un pilier central, dont les ancêtres furent l'architecture de Ravenne et de la Lombardie — et qui ne connaît plus aucun détail gothique.

Bref, après les exemples révolutionnaires de l'architecture du gothique avancé du 15^e siècle, au siècle suivant, bientôt après 1500, se fait valoir, dans le domaine sacré, une architecture qui, bien que conservant, pour longtemps encore, certains détails gothiques, signifie en même temps la victoire des idées nouvelles sur toute la ligne; les visions nouvelles ne pouvant plus être entièrement dominées par le langage traditionnel, cette architecture profite aussi des composantes renaissantes italiennes marquées. Dans ce processus, il s'agit de la formation d'un espace uni, profanisé, centralisé, obtenu par l'omission du dynamisme gothique et de la traduction des parties des limites de l'espace et des supports dans les voies rationnelles, du passage de la tradition gothique prononcée à une application décorative.

II. L'architecture profane du XVI^e siècle

Le fond social de l'architecture du gothique avancé de nos églises ou de la renaissance sous des vêtements gothiques, s'il nous est permis de caractériser de cette manière les espaces des églises au XVI^e siècle, se révèle par le nombre disproportionné de commandes profanes; à ce temps-là naquirent nos villes dans la variante maçonnerie, des châteaux et des manoirs, l'architecture paysanne du type maçonnerie. Ces phénomènes éclaircissent la profanisation de l'espace sacré. On distingue nettement deux tâches principales, décisives pour la naissance des types nouveaux dans l'architecture profane: le besoin de fortification des villes et des châteaux, et le désir de représentation et de confort des habitations. La première de ces deux tâches amena dans notre pays de nombreux maîtres et maçons italiens qui, en même temps, satisfirent aussi au second des deux besoins, au moins en ce qui concerne les tâches plutôt exigeantes. Parmi ces réalisations nouvelles, la forme la plus pure est celle du manoir fortifié qui réunit le type de la forteresse et du palazzo (Krumperk); il s'agit de conceptions de type rectangulaire ou carré avec une cour intérieure à arcades et des tours d'angle. Le précurseur de cette variante mûre sont les conceptions à rondelles, les assimilations des schémas idéaux à chacune des ailes; parallèlement persiste aussi le type du manoir qui, dans une répartition nouvelle régulière, a adopté le système gothique des saillies (Zaprice sur la gravure de Valvasor, Drnča, Čemšenik). Au milieu et dans la seconde moitié du siècle, cette architecture est caractérisée par de riches couronnes, par la physiognomie plastique de son ensemble, par des cours à arcades, par la suite des pièces, parmi lesquelles excelle la salle seigneuriale, tandis que les escaliers, considérés comme un mal inévitable, ont une place secondaire et peu respectable. Rares sont les exemples purs de langage italien, surtout quant aux détails, qui se sont conservés. De ce fait, nous sommes amenés à supposer non seulement des déviations provinciales, mais aussi une acclimatation et une collaboration des maîtres du pays; les voûtes avec des motifs à crête p. ex. en sont une preuve.

Des changements semblables à ceux que l'on observe aux châteaux et aux manoirs, ont lieu aussi dans l'architecture bourgeoise. Un bon exemple nous est offert par le groupe des maisons bourgeoises à Ljubljana où, au début du 16^e siècle, le palazzo du château fut agrandi et la ville nouvellement fortifiée. Ces maisons ont des rez-de-chaussée à forteresse, des saillies plastiques d'angle, héritées du gothique. On ne peut point expliquer ces traits par le moment de fortification, mais par une tendance à une expression plastique qui constitue la nouveauté figurative directrice de ce siècle; c'est ce temps-là qui introduit dans la ville aussi les premières arcades à colonnes des cours, bien que celles-ci présentent encore un profil gothique. Un monument particulièrement important de cette orientation est la maison de Homan à Škofja Loka qui, aux angles, a des saillies traditionnelles et rondes et qui a engendré de nombreuses imitatrices de date plus récente en Haute-Carniole. Ici, les parallèles avec le classicisme italien sont évidentes. Dans cette série est en outre caractéristique le motif des étages à consoles à Škofja Loka qui est identique avec les couronnes plastiques des châteaux de cette époque et que connaît l'Italie et, parfois exécuté en bois, aussi la renaissance septentrionale. Il faut mentionner également le type de manoir greffé sur la maison bourgeoise aux deux saillies rectangulaires, connu à Vrhnika et ailleurs. La preuve la plus convaincante que notre maison bourgeoise n'a pas poussé uniquement des initiatives méridionales, est l'intérieur de ces édifices; unique de son espèce est la maison bourgeoise à Radovljica au rez-de-chaussée à salle qui, par le type et le système des voûtes, représente la réduction de la salle d'église de cette même localité. Et c'est justement de ce point de vue que notre maison bourgeoise constitue un document irremplaçable. — Si pendant tout le siècle, la maison bourgeoise a visiblement conservé ces éléments traditionnels, on rencontre aussi des architectures au rapport inversé; l'aile d'habitation à Stična montre, à côté des parties absolument italiennes, avec ses deux saillies d'angle polygonales, en même temps une gracilité gothique masquée. — Un chapitre à part constituent, comme ensemble à caractère uni, les architectures du Littoral qui signifient des déviations locales de la renaissance vénitienne et du maniérisme. Parmi les représentants caractéristi-

ques, on compte en premier lieu le palais de Del Belli et celui de Tacco à Koper; le même vaut aussi pour les châteaux dans la région de Vipava.

Des exemples évidents de l'architecture renaissante sont offerts par nos maisons de ville; à Maribor et à Ptuj, il y a de bons exemples d'architectures de main italienne qui cependant sont contaminées de traits acclimatés, tandis que p. ex. l'hôtel de ville de Loka n'est italien que dans la partie de la cour à arcades, le reste de ses parties étant traditionnel. Dans cette ville s'est conservé aussi un magasin à blé extrêmement intéressant.

Après cette revue incomplète de l'architecture profane du XVI^e siècle chez nous, nous pouvons dire brièvement: par sa tendance fondamentale à se former une coquille plastique, c'est le temps de notre renaissance classique. Mais cette architecture est en même temps classique par son autre trait, c'est-à-dire par la formation des espaces qui, surtout dans la maison bourgeoise, est liée aux salles d'église. Le diapason de son caractère se meut donc entre le type du castello et du palazzo italiens acclimatés et l'église du gothique avancé à structure renaissante.

III. Les directions dans notre architecture du XVII^e siècle

Si notre architecture du XVI^e siècle est donc, en général, renaissante, sans que cependant il s'agisse toujours d'une forme renaissante extérieure, et si, en même temps, on pourrait parler de quelques traits maniéristes, bien que les problèmes que pose ce côté, ne soient pas encore approfondis, on peut observer, au XVII^e siècle, deux nouveautés. En tout cas, la désignation populaire de ce siècle comme période de transition doit être analysée. Premièrement, nous avons à faire avec des phénomènes qui, par les formes extérieures, continuent, il est vrai, la tradition du XVI^e siècle, mais dans une direction nouvelle que nous pouvons désigner comme maniériste, surtout parce que, à ce temps-là, nous rencontrons aussi certaines architectures de haute qualité, où le maniérisme n'est pas seulement un trait isolé ou extérieur, mais leur noyau même; deuxièmement, dès le début du siècle déjà, apparaissent des architectures au caractère baroque prononcé. Cependant, puisqu'à notre symposium le problème principal est le problème de l'élément renaissant dans l'art slovène, nous n'allons que toucher en passant et en lignes générales à ces directions du XVII^e siècle. — La nouveauté principale, en comparaison avec l'architecture du siècle précédent, constitue le résultat de l'action de la contre-réforme qui donna lieu à la naissance d'une série d'églises appartenant pour la plupart à des couvents, soit qu'il s'agisse du type de salles baroques à chapelles, ou des conceptions à trois nefs; toutefois, les salles baroques (l'église de Saint-Jacques à Ljubljana, la nef de l'église du chapitre de Novo mesto, Kostanjevica près de Gorica) sont d'une conception baroque plus marquée que les constructions à trois nefs (la baroquisation de Stična, l'église de Puščava); cependant, elles sont régulièrement des conceptions mutilées du type de Vignola sans coupoles. Une série de compromis a eu lieu à la campagne, où comme un trait maniériste accessoire, se fait valoir le filet à crête linéarisé et enrichi, relié aux exemples influencés par l'Italie et relativement purs (Slape près de Klevevž). Parmi les rares conceptions pures du type baroque italien avec une façade à coulisse figure l'église des franciscains à Ljubljana. La décoration à crête est également caractéristique pour de nombreuses maisons patriciennes (Radovljica, Kranj). L'évolution de ce type architectural est donc parallèle à celle des églises. Quelques-uns de ces monuments révèlent clairement, à côté du trait maniériste et renaissant, des éléments baroques (les façades de l'église à Podnanos, la façade du palais de Stična à Ljubljana), où des pilastres colossaux ou la formation de la partie saillante centrale accusent le baroque; tandis que la façade du château à Slovenska Bistrica est, d'une façon maniériste, entrelacée d'un filet à graffites de pilastres et de gradins, son portail accuse le baroque. Au milieu du siècle, le maniérisme devient, dans certains cas, décisif pour le caractère de quelques architectures. Si pour les églises de la Sainte-Trinité au-dessus de Vrhnika et de Saint-Joseph au-dessus de Preserje, le trait décisif dans ce sens est leur hauteur démesurée, l'architecte inconnu de Nova Štifta près de Ribnica a attiré à cette composante aussi le système des chapelles tombantes, par quoi il a rompu l'unité intérieure de l'espace. Nulle part chez nous, le maniérisme n'a été réali-

sé d'une façon aussi profonde. Pour toute une série de déviations nationales de ces architectures clé il est caractéristique que, de dizaine d'années en dizaine d'années, cet élément doit céder le pas à un espace plus unitaire, conçu dans l'esprit du baroque. Il est extrêmement intéressant d'observer un phénomène semblable aussi dans de nombreuses églises provinciales qui, quant à la forme, sont les plus conservatrices, et où les nervures »gothiques« réduites passent de la structure renaissante et maniériste-décorative au dynamisme baroque.

Dans l'architecture profane du milieu et de la seconde moitié du siècle, ce sont les châteaux et les manoirs qui, à côté de quelques maisons bourgeoises assez rares, méritent notre intérêt. Chaque dizaine d'années entraîne une mise en valeur plus forte de la masse des édifices. Le palais princier détruit à Ljubljana fut déjà entièrement conçu dans cet esprit. En outre, sa partie centrale excellait particulièrement par sa partie saillante. Peu à peu, les divers traits baroques mûrissent dans la série des architectures de château, bien que l'ensemble n'ait point encore surmonté les principes de composition maniériste (le château de Ajman, Polhov gradec, Begunje avec la cour d'honneur fermée, Bokalce) et que l'axe unitaire ne se fasse valoir qu'au cours du siècle suivant. A côté de cette série annonçant le baroque et à côté de la série à caractéristiques déjà baroques, les traits maniéristes se maintiennent le plus longtemps dans le groupe des architectures mineures de caractère sacré et profane, et, dans celui profane, notamment dans des thèmes exclusifs (les églises de Valična vas et de Zelše, le pavillon de jardin à Soteska, le manoir de Zemono près de Vipava). Parmi les monuments caractéristiques de cette direction, il y a une véritable villa à Nadlišek (malheureusement en ruine), avec des tourelles d'angle torsés et une tour d'entrée au-dessus de l'entrée; le principe maniériste de l'addition des masses plastiques y est recouvert par la formation baroque de la façade. — Parmi les rares exemples d'une maison bourgeoise, resp. patricienne, il nous faut citer la maison à Stari trg 3 à Ljubljana, avec sa façade à pilastres et sa couronne plastique avec des masques. Je ne m'occupe pas ici des exemples de l'architecture qui évolue en ce même temps au Littoral, parce que, sans une analyse détaillée, ils ne peuvent guère contribuer à l'image de l'ensemble et aussi, parce qu'il s'agit d'une région à physiognomie culturelle unie, influencée par Venise; elle est donc située hors des problèmes clé.

IV. Quelques conclusions

Malgré le panorama très général et incomplet de l'architecture des XVI^e et XVII^e siècles, où chacun aura remarqué que toute une série de monuments connus n'a même pas été mentionnée, on est néanmoins amené à faire certaines conclusions de cadre concernant la désignation et la périodisation de cette architecture. Nous avons pu constater deux phases d'évolution fondamentales: la phase renaissante au XVI^e et celle maniériste et du premier baroque au XVII^e siècle. Notre gothique dit spécifique mérite à bon droit le nom de degré et de forme spécifique de notre renaissance, où le vêtement est traditionnel et l'esprit est neuf. Le milieu et la seconde moitié du XVI^e siècle méritent bien la désignation de notre renaissance classique, évidemment dans le sens relatif du mot, c'est-à-dire, si nous refusons d'accepter la désignation de renaissant et de classique uniquement pour le choix exclusif du classique italien et si nous admettons que le terme de l'art nouveau embrasse aussi les architectures modérées, formellement différentes, profanes par leur caractère intérieur, équilibrées et statiques au moins par leurs tendances. Nous n'avons fait l'expérience du maniérisme dans une forme problématiquement approfondie que dans quelques parties. Du reste, ce trait est un phénomène accessoire de notre architecture au moins au XVII^e siècle. A côté de lui se fait valoir l'architecture baroque, sporadiquement au début et par la suite, au début du XVIII^e siècle et sous l'impulsion des initiatives nouvelles, en masse.

Dans le présent panorama ne figurent ni des noms ni des groupes déterminés particulièrement par égard à leur provenance. Et pourtant, on peut dire qu'une partie importante de cette architecture est le fruit des mains des gens du pays. Cela vaut en particulier pour le groupe brillant des églises à salle (nous ne les avons mentionnées que dans un choix le plus stricte). De même, il est hors

de doute que la maison bourgeoise, jusqu'ici souvent laissée de côté, n'est pas importée, bien que plusieurs de ses éléments portent l'empreinte évidente des influences étrangères; sa parenté intime avec les espaces sacrés appuie d'une façon évidente cette affirmation. Même dans la série des châteaux, où le travail des mains étrangères est le plus évident, on rencontre des formes acclimatées chez nous. Quant à l'importation des conceptions du premier baroque, au milieu du XVII^e siècle qui, en partie, porte un accent fortement maniériste, nous pouvons constater qu'elles se sont largement acclimatées, en tant qu'elles ne constituaient pas des formulations extrêmes ou exclusives. De même, dans la série unie de l'architecture la plus voisine du caractère italien, celle du Littoral, les recherches révéleront sans doute de nombreux maîtres nationaux. La thèse que les Slovènes, à cause des circonstances historiques connues au XVI^e siècle, ne connaissent pas la renaissance pure, a déjà perdu, du fait d'une série de recherches de la part des étrangers sur le caractère de l'art de cette période parues dans diverses régions et même en Italie, toute l'acuité inutile d'autrefois; car il est remarquable que, en dépit de tout, nous avons la renaissance, que, bien qu'au début, elle se soit fait valoir principalement sous des vêtements traditionnels, par la suite elle se manifesta dans la synthèse de la tradition et des composantes importées. Mais ce n'est que telle qu'en vérité, nous l'avons vécue.