

ŠTUKATURA V SAMOSTANSKI CERKVI NA KOSTANJEVICI NAD NOVO GORICO

Barbara Jaki Mozetič, Ljubljana

Notranjščino samostanske cerkve na Kostanjevici je nekoč odeval bogat plašč štukaturne dekoracije. Med prvo svetovno vojno, v letih 1915–1917, sta bila cerkev in njen okras močno poškodovana; stavba je bila popravljena in ponovno posvečena v letih 1924–1929.¹ Zaradi hudih poškodb štukature ladijskega dela ostenja in oboka ni bilo mogoče rekonstruirati. Najmanj prizadete dele so delno restavrirali, veliko večino pa nadomestili z novo štukaturo, ki se od izvirne loči po kompozicijski zasnovi in detajlih.

Preseneča nas, da štukatura še ni doživela nadrobnejše obravnave, temveč le bežne omembe v pregledih lokalne umetnostne dediščine.² Tako Giuliana Lorenzon Radolli meni, da je avtor nekaterih detajlov na Kostanjevici Giovanni Pacassi,³ pri štukaturi notranjih okenskih okvirov pa ugotavlja povezave z dekoracijo kapele Torriani v stolnici v Gradišču, s štukaturo stopnišča palače Verdenberg v italijanski Gorici in s štukaturo pokopališke cerkve sv. Roka v Versi v Italiji. Natančnejša analiza celote in nadrobnosti – figuralnih delov, akantovih prepletov in spremljajočih rozet – te povezave zanesljivo ovrže, saj gre za spomenike z različno stilno govornico in zelo različno kvaliteto. Tudi Maddalena Malni Pascoletti v pregledu umetnostne dejavnosti 17. in 18. stoletja omenja kostanjeviško štukaturo, vendar se v datacijo ne spušča.⁴ Tehten prispevek k nadaljnjemu študiju kostanjeviške dekoracije pa je objava stare fotografske dokumentacije, ki jo je zbral in predstavil Sergio Tavano.⁵

¹ Marijan Breclj: *Frančiškanski samostan Kostanjevica v Novi Gorici*, Nova Gorica 1983 (od tod citirano Breclj: *Kostanjevica*), p. 3.

² A. Moschetti: *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie*, Venezia 1932, sl. 386–387; Ranieri Mario Cossar: *Storia dell'Arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordeone, s. a., p. 108, citira Moschettijevo ugotovitev, da so štukature podobne delom bratov Carlone.

³ Giuliana Lorenzon Radolli, Dal Duomo gradiscano – alcune proposte per identificare l'attività di Giovanni Pacassi nel Friuli orientale, *Ce fastu?*, 2, LXI, 1985, pp. 225–246.

⁴ Maddalena Malni Pascoletti, *Il Seicento e il Settecento nel Goriziano*, Gorizia 1983, p. 1698.

⁵ Sergio Tavano: *I monumenti fra Aquileia e Gorizia, 1856–1918*, Udine – Gorizia 1988, pp. 89 in 123 ss, sl. 123. Negative stanja iz časa po bombardiranju hrani Za-

Dragoceni detajli štukature pred uničenjem v prvi svetovni vojni zanesljivo pričujejo o bogastvu dekoracije na ladijskem oboku. Med pisci moram omeniti še Marijana Breclja, ki je v priložnostnem vodniku predstavil zgodovino in umetnostno dediščino samostana in cerkve.⁶

Če si podrobneje ogledamo kostanjeviško štukaturo in jo postavimo ob bok sočasnim dekoracijam v Furlaniji, na Goriškem, Kranjskem ali celo Štajerskem, ugotovimo, da stilnih podobnosti med znanimi spomeniki ni. Tudi monumentalnosti štukaterskega programa, ki je obsegal celotno cerkveno notranjost na Kostanjevici, ne moremo primerjati s sporadičnimi dekoracijami manjšega obsega, ki so značilne za sočasne okoliške spomenike.

Zato moramo pritegniti komparativno gradivo s širšega področja in iskati ključ do rešitve problema med osrednjimi spomeniki druge in tretje četrtine 17. stoletja. Ti so namreč krojili okus in ponujali dekorativne vzorce tudi oddaljenim naročnikom. Osrednje pobude so ta čas še vedno prihajale prek prestolnice Dunaja, saj šele proti letu 1700 lahko govorimo o neposrednih italijanskih vplivih.

Lastnik obsežnih posesti vzhodno od Gorice, kamor sodi tudi področje, že od nekdaj imenovano Kostanjevica, je bila družina grofov Thurnov. Na začetku 17. stoletja je dal grof Matija Thurn na Kostanjevici postaviti manjšo cerkev, ker so se na tem mestu zbirali prebivalci Gorice k čaščenju Marijine podobe.⁷ Prvotna majhna cerkev je bila zgrajena v letih 1623 do 1625. Ob cerkvi so postavili bivališče za oskrbnike, ki so ga kmalu naselili redovniki. Zvrstili so se karmeličani, dominikanci in frančiškani. Dokument iz leta 1635 poroča, da so se za vselitev navdušili karmeličani, ki sta jih podpirala grof Thurn in avstrijski dvor, medtem ko so goriški deželni stanovi temu nasprotovali in podpirali frančiškane. Sredi teh sporov se je na Goriškem ustavil dominikanec Bazilij Pica, rojen v Neaplju, a je vrsto let preživel na Češkem. V Pragi je služboval kot profesor bogoslovja, v Brnu pa je bil gvardijan samostana. Naselil se je na Kostanjevici in lepo skrbel za vernike in romarje, zato so deželni stanovi leta 1645 izdali dekret, s katerim so predali samostan v roke dominikancev. Do realizacije te odločitve pa ni prišlo, ker so ji nasprotovali karmeličani, ki so imeli podpornika in zagovornika na avstrijskem dvoru – Ferdinandu III. Po daljših zapletih so leta 1649 karmeličani od Ferdinanda III. izposlovali dekret, ki jim je dodelil v oskrbo samostan, kamor so se naslednje leto vselili.⁸

vod Republike Slovenije za varovanje naravne in kulturne dediščine v Ljubljani. Za prijazno pomoč se zahvaljujem Barbari Bolter.

⁶ Marijan Breclj, *Kostanjevica v Novi Gorici, Mohorjevo koledar 1991, Celje 1991, p. 35.* Starejša literatura z zgodovinskim pregledom: Chiaro Vascotti: *Storia della Costagnevizza*, Gorica 1848. Za arhitekturo: Nace Šumi: *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969, p. 32.

⁷ Breclj: *Kostanjevica*, pp. 5 ss.

⁸ Zgovoren dokument o tem je napis na marmornati plošči na korni pregraji. Leva polovica: DEO / VNI TRINO / IN TITVLVM ET HONOREM / DEIPARAE VIRGINIS MARIAE / TANQVA TVRRIS FORTISSIMAE / AD / TOTIVS PATRIAE TVTELA, ET DEVOTIONE / ANIMAE QVE SVAE SALVTEM /

Karmeličani so cerkev naglo povečevali: v letih med 1655 in 1661 so ji dozidali več kapel in današnji prezbiterij.⁹ Nasledek njihove gradbene vneme pa je tudi štukaturna dekoracija cerkve.

Nepoškodovani deli štukature so se ohranili na korni pregraji, na zahodni ladijski steni, v okenskih špaletah in v prezbiteriju.¹⁰ Po primerjavi ohranjenega stanja s tistim na fotografijah spoznamo, da je bila štukatura na oboku prezbiterija v veliki meri restavrirana. Restavradorji pa se v obnovi tega dela dekoracije niso oddaljili od originala. Velika svetlobnica deli obok prezbiterija na dva simetrična dela z angeli in kartušami dveh različnih velikosti. Večji angeli držijo zavoje kartuš, manjši podpirajo masiven okvir svetlobnice. Vsaka luneta oblikuje po eno nišo s štukiranim kipom, na eni strani sv. Ane, na drugi sv. Joahima – Marijinih staršev. Predvsem plastika sv. Ane razkriva znamenja popravljanja, stilne značilnosti štukaterja pa je restavrador zbrisal. Anina iztegnjena desnica je nerodno zlita z robom niše, njena draperija se je osamosvojila in pod njo ne čutimo oblik telesa. Velikim angelom je restavrador dodal nove noge in tanke bakle. Zanesljivo izvirne so le figure na venčnem zidcu. Te so elegantno vitke, nežne in kar manieristično razpotejnene. Draperija telesa mehko ovija in jih poudarja. Okviri kartuš so bogato zaviti.

Na drugih mestih je štukater zavojčevje zamenjal z bogatim okovjem. Ta ki so okviri marmornih plošč na ostenju prezbiterija in nekateri detajli okvira slike na zahodni ladijski steni. Mojster je pri tem uporabil množico različnih vtisnjenih okrasnih pasov in detajlov, ki koreninijo v antični groteski. Izrazite so herme s prepasanim životom, ki kot kariatide podpirajo poudarjeni zgornji vogal okvira. Za poznejše ugotavljanje stilnega izhodišča pa so zgovorne tudi volute, na katerih prepoznamo obrazne maske.

Korna ograja je razdeljena na tri dele, ki logično sledijo trem nosilnim arkadam pevske empore. Ta del je ostal nepoškodovan. V sredi sta marmorni plošči z enotnim napisom o novem lastništvu cerkve.¹¹ Na vsaki strani je po ena ležeča ovalna kartuša, poslikava pa se ni ohranila. Kartuš in plošči nosijo štirje *putti*. Ponavljajo se testene oblike udov, mlahava draperija, neizraziti ovalni obrazi in svedrasto oblikovani lasje, ki enakomerno padajo po licih do ramen. Tudi tu srečamo ob kartušah herme s prevezanim pasom. Trikotna polja med arkadami zapolnjujejo sadni festoni, ki jih nosijo napeti trakovi, obešeni na maskarone. Ta vabljeni element, pogost v zgodnejših štukaturah

TEMPLV HOC CV ADIACENTI MAIRIO / IN PROPRIO SOLO, PROPRYSQ
SVMTIBVS FVNDA TVM / ET ERECTVM POSTMODVM PIORVM SVFFRA-
GYS / DECENTER ORNATVM ET ABSOLVTVM

Desna polovica: MATTHIAS A TVRRI / CLIENS / HVMILLIME DICA VIT; /
TANDEM Q / AD DIVINVM CVLTUM ET MAIOREM PATRONAE SVAE /
GLORIAM PROMOVENDAM / A. RR: PP : CARMELITARVM / IN DIVINIS
HIC PER AGENDIS SOLICITVDINI ET PIETATI / COMMENDAVIT ET
DONAVIT / ANNO M. DC. L.

⁹ Marijan Breclj: *Kostanjevica*, pp. 5 ss.

¹⁰ Obok ladje in venčni zidec sta delo dvajsetega stoletja, oz. prenove cerkve v letih 1924–1929.

¹¹ Cf. op. 8.

17. stoletja, izvira iz florentinskega manierizma, v severni Italiji, v Lombardiji, pa ga je razširil Primaticcio. Grafične predloge, ki so bile za take maske pogosto v rabi, je izdelal neki Italijan na začetku 17. stoletja.¹²

Bombardiranje je prestal tudi notranji okenski okvir na koru (severovzhodno okno) s ploskovitim krožno zavitim akantom, ki je Giuliano Lorenzon Radolli spodbudil na misel, da gre za delo Giovannija Pacassija. Po stari fotografiji, ki kaže porušeno cerkev, je očitno, da so bili tako okrašeni vsi okenski okviri, rob slavoločne stene in pas pod masivnim venčnim zidcem.¹³ Tudi ta detajl je torej sočasen z drugo štukaturo in ne sodi v čas, ko bi na Kostanjevici lahko deloval Giovanni Pacassi.¹⁴

Ohranjena štukatura razodeva izurjenega mojstra, hkrati pa stare fotografije kažejo, da je moral imeti več pomočnikov, ki so zmogli opraviti obsežno naročilo. Velike figure, od katerih sta ohranjena oziroma rekonstruirana le sv. Ana in sv. Joahim v prezbiteriju, so bile v sedeči pozi postavljene na masiven venčni zidec v ladji, veliki angeli z bogato draperijo pa so nosili grbovne kartuše nad loki, ki vodijo v kapele in nad slavoločno steno. Iz arhivskih virov vemo, da so velike figure vliвали *plasticatori*, specializirani mojstri, ki so najprej oblikovali modele, potem pa so izdelek še dodatno obdelali,¹⁵ medtem ko so bili *putti* statisti in drobni detajli zaupani pomočnikom.

V celoti delujejo ohranjeni originalni deli štukature na Kostanjevici zelo enotno, tako da lahko individualna dela razberemo šele po natančnem opazovanju detajlov. Pri figurah je mogoče ugotoviti delež vsaj treh štukaterjev, od katerih je moral biti eden *plasticatoro* – specialist figuralik. Kolikor lahko sodimo po ohranjenih fotografijah, ga odlikuje prepričljivo oblikovanje teles in obraznih partij in morda je kot sposobnejši mojster prav on avtor zamisli celotne dekoracije, ki se jasno prilega oblikam arhitekture in jo celo poudarja. Drugi mojster je izdelal lebdeče *putte* s priščipnjenimi kolena v prezbiteriju, angele muzikante nad korintskimi kapiteli in testene kartuše. Tretji je bil starejši in zvest še poznorenesančni tradiciji; izdelal je stilno starejšo okovno ornamentiko, čvrste debele školjke in herme.

¹² Ingeborg Schemper: *Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum*, Böhlau Verlag: Wien-Köln-Graz 1983 (od tod citirano Schemper: *Wiener Raum*), p. 46. Nekaj primerov grafičnih listov, ki bi lahko služili tudi kot predloga za kostanjeviške maskarone, hrani Museum für Angewandte Kunst na Dunaju, grafična zbirka ornamentov, št. 64.

¹³ Marijan Breclj: *Kostanjevica*, p. 5.

¹⁴ Kapiteli pilastrov ladijske stene s *putti*, upognjenimi pod težo festona, ki ga nosijo na ramenih, so prav tako plod obnove po bombardiranju. Na eni od fotografij je videti kombinirane kapitelle, oblečene v akantovo listje in kronane z drobnima volutama.

¹⁵ O postopku izdelovanja modelov, vliivanja polnoplastičnih figur in apliciranja izdelkov na steno ali obok Peter Vierl: *Der Stuck – Aufbau und Werdegang, erläutert am Beispiel der Neuen Residenz Bamberg*, München – Berlin 1969, pp. 26–32. O figuralistih tudi Oldrich J. Blažiček, *Lombardische Stuckateure in die Tschechoslowakei, Arte e Artisti dei laghi lombardi* (E. Arslan, ed.), Como 1964, pp. 115–128 (od tod citirano Blažiček, *Arte e Artisti dei laghi lombardi*), posebej p. 118.

Celoten oblikovni besednjak je standarden in ne odstopa od obsežnejših podjetij v sredini 17. stoletja. V Doljni Avstriji so podobne kompozicije nastajale že v dvajsetih in tridesetih letih, prav tako v severni Italiji, južni Švici in v okolici Benetk. Ostale so železni repertoar lombardskih štukaterjev do konca šestdesetih let 17. stoletja.

Neposredna vloga redovnikov pri cesarjevih prizadevanjih za restavracijo katolicizma po tridesetletni vojni in odločna politična orientacija karmeličanov proti Dunaju nakazujeta tudi njihovo umetnostno usmeritev.¹⁶ Od vladavine cesarja Ferdinanda II. dalje (1619–1637) je po zaslugi njegove druge soproge Eleonore Gonzaga iz Mantove Dunaj spet postal kulturno središče.

Odlične zveze grofa Thurna (della Torre) in morda celo posredništvo Ferdinandovih bližnjih sodelavcev so omogočili, da so kostanjeviški karmeličani pridobili štukaterje, ki so se že izkazali na več mestih v prestolnici Dunaju, v njegovi okolici in tudi na vzhodu imperija, na Češkem.

Ingeborg Schemper je opozorila na tesne zveze med plemstvom po vsem cesarstvu v 17. stoletju. Znotraj trdnih zvez med Dunajem, Gradcem, zahodno Madžarsko, današnje Slovaško, Češko pa tudi južnimi deželami cesarstva je torej razumljivo, da kažejo spomeniki teh področij podobno stilno govornico, ki v svetu arhitekture in notranje dekoracije izvira iz severnoitalijanskih poznorenesančnih dekorativnih načel.¹⁷

V Klosterneuburgu pri Dunaju je pod vodstvom prošta Bernharda I. Enocha von Waitza med letoma 1630 in 1643 potekalo intenzivno prenavljanje samostanske cerkve. Že leta 1634 so v cerkvi delali štukaterji, med katerimi so arhivsko dokumentirani Domenico in Giovanni Battista Rosso, Carlo Pasarino, Andrea Bertinalli (ali Bertinallo) in Gilardo Lezzeno,¹⁸ res pa deležev posamičnih štukaterjev v Klosterneuburgu ni mogoče določiti. S štukom so opremili stranske kapele: sv. Barbare, sv. Sebastijana in sv. Ane, orgelsko emporo in prehodni prostor. V vseh treh kapelah lahko opazimo podobnosti s kostanjeviško štukaturo. Prave citate pa najdemo na ostenju Sebastijanove kapele, kjer na vrhu plavata velika angela, ovita s cevasto draperijo, z razkritimi koleno in s čez komolce zavihanimi rokavi.¹⁹ Skoraj identična sta z angeli, ki so se v Kostanjevici ohranili na oboku prezbiterija.

Nesporne vzporednice je mogoče potegniti tudi ob primerjavi kandelabrskih motivov mehkega vitičja, ki se razraščata po pilastrih; v Kostanjevici se je ohranil v okenskih špaletah, uničenega pa lepo vidimo tudi na starih fotogra-

¹⁶ O arhitekturi v času tridesetletne vojne Georg Skalecki: *Deutsche Architektur zur Zeit des dreißigjährigen Krieges: Der Einfluss Italiens auf das Deutsche Bauschaffen*, Regensburg 1989. Za arhitekturo karmeličanov v tem času posebej pp. 171–180.

¹⁷ Ingeborg Schemper-Sparholz, *Höfische Dekorationen des 17. Jahrhunderts im Burgenländisch-Westungarischen Raum, Türkenkriege und Kleinlandschaft II, »Schlaininger Gespräche 1984«*. *Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland*, zv. 73, 1986 (od tod citirano Schemper, *Burgenland*), p. 219.

¹⁸ Schemper: *Wiener Raum*, p. 49, op. 68. Starejša literatura: Albert Ilg: *Stucco-Dekorationen in dem regulierten Chorherrenstift Klosterneuburg bei Wien*, Wien 1896.

¹⁹ *Ibid.*, sl. 44.

fijah. Okviri kartuš so bogato zaviti, obrobni trakovi pa izrazito renesančni in v primerjavi z masivnimi venci v sedemdesetih letih 17. stoletja precej krhki. Pri kombiniranju posamičnih oblik je poudarjeno nasprotje: lahkotne organske oblike se družijo ob trde, ostro izrezane, masivne. Tudi celotni zasnovi razmerja med dekoracijo in arhitekturo sta si v Kostanjevici in Klosterneurgu podobni. Značilen je manieristični netektonski dekoracijski sistem, ki se kaže v razmerjih stena-obok in okvir-podlaga.

Večkrat je bilo že zapisano, da so v Klosterneurgu delali mojstri iz potujoče severnoitalijanske skupine, ki so še dolgo prihajali izvajati naročila tako za dunajski dvor kot za samostan, ki je bil vitalno povezan z dvorom.²⁰ Ti štukaterji so v štiridesetih letih v Klosterneurgu delovali pod vodstvom dvornega arhitekta Giovannija Battista Carloneja. Nekatere od njih srečamo pozneje na zahodnem Madžarskem in na Slovaškem.²¹ Giovanni Battista Rosso je leta 1639 in 1649 s štukom opremil stranske kapele v jezuitski cerkvi v Trnavi. Domenico Rosso je pod vodstvom Carla Luraga leta 1654 modeliral štuk v kapeli gradu Náchod pri Pragi.²² V petdesetih letih se dekoracija zgosti, vegetabilni detajli so strogo geometrizirani, okovna ornamentika pa prehaja v zavojčevje.²³ Tudi dekoracija stropa grajske kapele v Náchodu kaže določene formalne podobnosti s štukaturo na Kostanjevici. Že na prvi pogled v obeh primerih izstopajo dekorativni trakovi z vtisnjenim vzorcem cvetnih rozet. Taki trakovi poudarjajo arhitekturno konstrukcijo in oblikujejo polja, v katera so razpostavljeni značilni motivi: operutničene angelske glavice s svedrastimi lasmi, volutaste spake – maskaroni in kartuše s številnimi zvitimi jezikanimi trakovi.

Andrea Bertinalli je s Carlom Martinom Carlonejem delal na Madžarskem za plemiške družine Nadasday in Eszterhazy.²⁴ V petdesetih in šestdesetih letih je z nekaj presledki s štukaturo okrasil notranjost cerkve v Lorettu, dva prostora v gradu Sárváru na Madžarskem in več prostorov v gradu Eisenstadt.²⁵

Schemperjeva ugotavlja, da je Bertinallijev osebni slog težko opredeliti, saj se v ohranjenih delih kaže kot neizrazit; z njegovim imenom so namreč dokumentirana slogovno neenotna dela, ki se prilagajajo okusu številnih na-

²⁰ Ibid., p. 37, op. 49.

²¹ Blažiček, *Arte e Artisti dei laghi lombardi*, p. 118; Maria G. Agghazy, *Neuere Fragen zur Tätigkeit der norditalienischen Stukateuren in Ungarn, Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa* (Konstantin Kalinowski, ed.), Poznan 1981, pp. 141–157 in obsežen seznam literature, p. 41, op. 2; ead., *Stuccatori e scultori comaschi in Ungheria, Arte lombarda*, X, 1965, pp. 99–108.

²² Beard: *Stucco*, sl. 62, p. 68.

²³ Za razvoj ornamenta Günter Irmscher: *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400–1900)*, Darmstadt 1984, pp. 114–118 in pp. 214–222.

²⁴ Schemper: *Wiener Raum*, p. 166; ead., *Burgenland*, passim.

²⁵ Andrásné Kászonyi, Andrea Bertinalli Stukkator es köre, *Annuaire du musée des arts décoratifs*, VII, Budapest 1964, pp. 55–72.

ročnikov in dekorativnim predlogam različnih arhitektov. Skupna značilnost celotnega njegovega opusa pa so poudarjeni antikizirajoči obrobni pasovi, manieristično nagnjenje do metamorfoze oblik, motivov in materialov, stapljanje geometrijskih trdih okvirov z zavojčastimi kartušami in raba grotesk-nih motivov.²⁶ Primerjava motivike je pokazala, da je Bertinallijevemu krogu mogoče pripisati tudi več drugih del. Gre med drugim za dekoracije v kape-lah gradov Frohtenstein in Kobersdorf,²⁷ štukaturo stranskih kapel jezuitske cerkve v Györu, na Dunaju pa za prezbitarij (po letu 1638) in stranske kapele (po letu 1642) škotske cerkve (Schottenkirche) ter celotno dekoracijo domi-nikanske cerkve iz časa okoli 1670.²⁸

Podobnosti s kostanjeviško štukaturo so očitne predvsem v kornem delu dunajske škotske cerkve.²⁹ Dekorativni program je v celoti redkejši in znači-len za čas, v katerem je obok prezbitarija dobil štukaturni okras. Tamkajšnje kartuše s ploskimi okviri in zavitimi konci, ki spominjajo na oblike posuše-nega usnja, pa so skoraj identične s tistimi v prezbitariju kostanjeviškega sve-tišča. Tudi angele v dolgih razklanih oblačilih ob kartušah, ki smo jih že sre-čali v Sebastijanovi kapeli samostanske cerkve v Klosterneuburgu, najdemo v podobni vlogi v škotski cerkvi. V obeh primerih so kartušni okviri med seboj povezani ali pritrjeni na arhitekturni okvir z groteskno masko, ki jo opazi na-tančno oko.

Značilnost delavnice so tudi kandelabrski motivi in njim podobni široki dekorativni pasovi spiralasto zvitih akantovih vitic. Taki pasovi v subtilni, a trdni igri vegetabilnih oblik poudarjajo vsako gibanje arhitekture. Lahen, re-lativno ploskovit čipkast ornament odstopa od sicer enotnega reliefa dekora-cije obokov in ostenja.

Stilne podobnosti med opisanimi spomeniki in kostanjeviško štukaturo navajajo na misel, da so njihovi avtorji izšli iz skupne matice. Velika skupina štukaterjev, ki se je kalila v samostanski cerkvi v Klosterneuburgu, je bila sposobna izvesti zahtevna cerkvena in plemiška naročila na obsežnem pod-ročju cesarstva. Mojstri so črpali iz istega repertoarja grafičnih predlog, ki se navezuje še na pozna manieristična oblikovna načela. Tudi v organizaciji de-korja in v razmerju štukature do notranje arhitekturne lupine kažejo njihove izvedbe podobne principe.

Odrpito ostaja vprašanje, kako so dunajski štukaterji prišli na Kostanjevi-co, čeprav se je večkrat izkazalo, da so njihove poti nepredvidljive.³⁰ Šele v

²⁶ Schemper: *Wiener Raum*, p. 166.

²⁷ *Ibid.*, p. 167, sl. 77, 78, 79; Andrásné Kászonyi, op. cit., p. 71.

²⁸ Schemper: *Wiener Raum*, sl. 49–56 za dominikansko cerkev; sl. 57–58 za škotsko cerkev.

²⁹ Škotska cerkev je bila v 19. stoletju restavrirana, zato je delež originalnih štukatur predvsem v ladijskem delu nejasen.

³⁰ V Gorici je dejavnost Lombardcev izpričana npr. leta 1658. Tedaj je vodil prezidavo cerkve San Francesco neki Felice Lorenzo Maiti iz Bergama. Cf. Maddalena Malni Pascoletti, op. cit., p. 1699. Tudi ta dekoracija je bila uničena, zato primerjava ni mogoča. O sorodnih štukaturah v kostanjeviški bližnji in širši okolici za zdaj težko govorim.

šestdesetih letih, ko so v osrednjem delu Evrope nastali prvi štukaterski cehi, so se skupine ustalile in izvajale naročila na ožje omejenih in med seboj povezanih področjih. Ali so se mojstri ustavili pri kostanjeviški Mariji na poti od Lombardije proti Dunaju? Morda jih je po posredništvu grofa Thurna pripočil dunajski dvor?

Težko je natančno soditi o fragmentarno ohranjeni dekoraciji kostanjeviškega svetišča. Pa vendar primerjava z velikimi naročili tistega časa dovoljuje jasno misel, da gre za pomembno delo, ki tudi v odlični družbi bogato plastično oživiljenih ambientov ne zbledi. Raven kvalitete postavlja štukaturo na Kostanjevici med osrednje spomenike srede 17. stoletja.

STUCCO DECORATIONS IN THE MONASTERY CHURCH AT KOSTANJEVICA ABOVE NOVA GORICA

The only partly restored, fragmentary stucco in the monastery church at Kostanjevica above Nova Gorica represents one of the most interesting artistic monuments dating back to the middle of the 17th century. The Carmelites, who managed the monastery at that time, enlarged the church between 1655 and 1661 and coated it, according to the prevalent fashion, with rich, fully plastic stucco. The interior of the church was entirely stuccoed. The wall and presbytery vault decorations, part of the north wall of the nave, as well as the front side of the singers' choir partition have been preserved up to the present day. Old photographs witness the whole wealth of the former interior. The decoration program is based on significant Mannerist and early Baroque patterns. Herms – caryatids, grotesques (mascarones), spiral acanthus are typical details. Due to the disunity of styles in the Kostanjevica stucco, it can be assumed that there were more than one master.

The work must have been done by itinerant North-Italian stuccopainters who worked as seasonal craftsmen all over Europe. This is why it is rarely possible to find and connect the monuments in an extensive geographical area, which show the same style.

Related to the stucco of Kostanjevica are the works made by stucco craftsmen who were commissioned by the Court in Vienna. Among their earliest projects are the decorations of side chapels in the monastery church in Klosterneuburg near Vienna, dating back to the thirties of the 17th century. The names documented in this group are: Domenico and Giovanni Battista Rosso, Carlo Passarino, Andrea Bertinalli and Gilardo Lezzano. The floating angels in St. Sebastian's chapel particularly deserve attention and call for comparison. The stucco craftsmen working at Kostanjevica were probably well acquainted with the angels in the chapel.

Later on the group divided and individual masters worked in various fields. Although their style has its roots in Klosterneuburg, they later formed their individual features. Works which are closest to those at Kostanjevica are the ones by Domenico Rosso, especially the decorations he made under the leadership of the architect Carlo Lurago in 1654 in the chapel at Nachod Castle near Prague. In the forties, another stucco program was under way in Vienna, at the Scottish Church (*Schottenkirche*). The leather-like frames of cartouches on the presbytery vault in this church are almost identical to those at Kostanjevica.

The connection of the monastery church at Kostanjevica with the most excellent monuments of its time in the whole empire also has its historical justification. A keen supporter of the monastery was Earl Matthew Thurn, who had excellent connections in Vienna and was able to recommend good master-craftsmen to the ambitious monks. It is also evident from the documents preserved that the Carmelites were warmly supported even by the Emperor's closest officials.