

OPOMBE

1. Urkundenbuch des Burgenlandes. Bd. I, Graz — Köln 1955, 45. listina. — 2. Tam, 48. listina. — 3. Tam, 95. listina. — 4. Tam, 576. listina. — 5. Vasvármegye, Budapest 1898, članek Gy. Balogha, 396-397. — 6. Po Fr. Zimmermann, Die vormadjarische Besiedlung des burgenländischen Raumes. Eisenstadt 1954. — 7. Schön-

visner, Antiquitates tc. Sabariae. Razlaga imena po ustnem podatku dr. Andreja Angyala v Debrecenu. — 8. Kalász Elek, A szentgotthárdi apátság birtokviszonyai és a cisztercita gazdálkodás a középkorban. Budapest 1952, passim. — 9. V nadaljnem uporabljamo gradivo Drž. arhiva v Szombathelyu, ki ni označeno s posebnimi številkami, da bi jih mogel navajati.

URBANIZEM IN UMETNOST V LJUBLJANI

(PREGLED OD SREDNJEGA VEKA DO DANES)

NACE SUMI

1. PODOBA SREDNJEVEŠKEGA MESTA

Po svoji zasnovi je Ljubljana značilno srednjeveško mesto, ki se je razvilo v zavetju utrjenega gradu na vzpetini, vrh tega pa je moglo izrabititi tudi Ljubljanic kot svojo naravno mejo. Samo z enim svojih treh sestavnih historičnih delov, zaradi katerih je v poznem srednjem veku dobila kar oznako treh mest pod gradom, je prestopilo reko; medtem ko se ob grajski hrib stiskata Stari trg in Mesto, je na levem bregu Ljubljanice nastal Novi trg s pomembnim pristaniščem. Ta se je naslonil s svojo zahodno stranico na ostanek emonskega obzidja. Mestno obzidje, ki so ga večkrat obnavljali, dokler ga niso končno ob koncu XVIII. stoletja kot oviro odstranili, je oklepalo vse tri mestne dele posebej, obgrajska dva pa sta bila zvezana po njem s trdnjavo na hribu. V XVI. stoletju so mestu priključili jugovzhodno sosesčino Starega trga ter jo obzidali. V tej dobi je nastala na grajski planoti nova trdnjava, ki je okrepila obrambno sposobnost tega predela.

Kakor za druga utrjena srednjeveška mesta v Evropi, je tudi za Ljubljano značilna parcelacija in zazidava po načelih razreza zemljišča na ozke parcele, ki so orientirane z ozkim delom na glavne ulice in trge; v zasnovi je vidna racionalna izraba omejenega prostora, ki ga je bilo mogoče z naslonom na naravne pogoje po najkrajši črti utrditi; končno je v oblikovanju mestne podobe značilna hierarhija stavbnih nalog.

Parcelacija je posledica življenjskega pomena glavnega ožilja ulic in trgov za vse meščane, ki so se ukvarjali s trgovino in obrtjo, z obdelovanjem zemlje pa le v drugi vrsti in na periferiji. V parcelaciji Ljubljane je ugotovljen po pravilu sistem triosnih stavb, to načelo kršijo le nekatere javne stavbe, cerkve, samostani in plemiške hiše.

V speljavi ulic in trgov so pogosto navajali dvojno oblikovalno načelo: prilagoditev obgrajskega dela hribu in reki, ki je rodila motiv »polmeseca«, pa ni v nasprotju s temeljno shemo novotrškega predela, kjer sta ista reka z reguliranim pristaniškim nabrežjem in ravna stranica emonskega zidu dala pravilnejši lik tega dela mesta. Najbolj jasno se istovetnost speljave komunikacij vidi v prečnih ulicah, ki se v vsem mestu zelo vijugasto vzpenjajo po zemljišču ter tako ustvarjajo optično zaključene prostore. Taka speljava pa ni le rezultat zahtev tedanjega prometa, marveč so jo narekovali tudi obrambni pogoji in so jo estetsko pozitivno vrednotili. Tudi ravne ulice so namreč zapirali z vrati in jih zaslanjali s pomoli.

Načelna enakopravnost srednjeveških meščanov je bila izražena tako v enakomerni parcelaciji kakor v višinskem oblikovanju hiš, ki so z visokimi slemenimi obstopile ulico ter se nizale ob njej s predahi komunskih prehodov v enakomernem ritmu. Na drugi strani so privilegirani stanovi smeli zavzeti večje parcele in vsa naslednja stoletja do konca baroka združevali po več hiš v večje enote. Samostani, situirani na obrobju mesta, so zavzemali prav tako v primeri z mestno parcelacijo izjemne dimenzije. Preko enakomernega niza meščanskih hiš so se vzpenjali koničasti zvoniki. Za vse poglede, zlasti s tivolske strani, kjer je bilo v vseh časih odločilno razgledišče na mesto, pa je kraljeval nad naselbino kot simbol oblasti in estetska krona grad, s palacijem obrnjen proti mestu.

Danes se je v nadrobnostih ohranilo v Ljubljani prav malo srednjeveških ostalin. Računati moramo z dejstvom, da so bile stavbe pretežno lesene in so jih začeli zamenjavati z zidanimi v drugi polovici XV. stoletja, res sistematično pa najbrž šele po

potresu 1511. Ker pa je ta čas prinesel tudi nove oblikovne prijeme, stavbnega značaja meščanskih hiš iz te dobe ne moremo več prištevati k srednjemu veku. Od monumentalnih pričevanj srednjeveškega stavbarstva je pomembnih le nekaj poslopij. Zlasti jedro gradu, ki pa še ni dovolj raziskano, deli obzidja, od obrambnih naprav v mestu pa se nam je ohranil stolp v Vegovi ulici, medtem ko je podobna utrdba skoraj neopazno vključena v blok stavb na Krekovem trgu. Po hišah v mestu je gotovo še več stavbnih členov iz XV. stoletja, ki pa so zvečine izgubili ne samo svojo nekdanjo funkcijo, marveč se pogosto skrivajo za mlajšimi adaptacijami. Lahko pa rečemo, da je v celi vrsti primerov ohranjena srednjeveška tlorisna zasnova, ki pa je dobila svojo današnjo obliko kasneje. Isto velja za predmestja.

Toda srednji vek je Ljubljani kot naselbinini vtisnil neizbrisen pečat. Zasnova starega mesta in še danes vidne temeljne črte silhete so rezultat prvega oblikovanja mesta, čigar starost sicer različno cenijo; po vrsti znamenj pa smemo sklepati na začetek sistematične regulacije od XIII. stol. dalje, čeprav so se temeljne črte dokončno ustalile šele z zidano varianto meščanskih hiš.

2. UMETNOST V SREDNJEVEŠKI LJUBLJANI

Prvi doslej ugotovljeni razcvet umetnosti v Ljubljani poznamo v XV. stoletju. Za razloček od redkih pričevanj starejših spomenikov srednjeveškega mesta namreč lahko govorimo v tej dobi že o umetniški dejavnosti, ki je imela lasten stilni pečat in je segla s svojim radijem v široko okolico, deloma prav do meja današnje Slovenije.

Med starejšimi dokumenti velja omeniti jedro romanskega gradu, ki je sicer slabo preiskano; novejša raziskava upravičeno domnevajo nekdanji manjši obseg grajske trdnjave. Poleg gradu in že omenjenih ostankov obrambnih naprav so znameniti ostanki srednjeveške križevniške cerkve iz srede XIII. stoletja; dokumentirana je s številnimi stavbnimi členi, ki so bogato kamnoseško okrašeni, ohranjen je tudi njen najvidnejši plastični spomenik, Marijin relief, danes shranjen v krakovski kapelici. Romanska faza stolnice in šentpeterske cerkve z ostalinami ni dokumentirana, pač pa sklepnik s Kristusovo glavo iz XIV. stoletja, ki govori o gotizaciji stolnice.

Tudi za XV. stoletje v vrsti stavbnih spomenikov razen nekaterih členov, delov gradu in osnove grajske kapele ni mogoče navesti kaj prida pomembnih nadrobnosti. Domnevni mojster starega rotovža, Peter, je danes sicer s spomeniki drugod ugotovljen, avtor-

stvo starega rotovža pa je še sporno, na stavbi sami se iz te dobe ni ohranilo nič oprijemljivega.

Mnogo večji pomen in resnično afirmacijo sta dosegli kiparska in slikarska delavnica v XV. stoletju. Značaj, vplivno območje in kvaliteta teh delavnic sta prva priznana potrditev Ljubljane kot umetnostnega in s tem kulturnega središča.

Od domnevnih mojstrov ljubljanske kiparske delavnice je po imenu znan le Janez Lipec, ki mu je pripisano avtorstvo plastičnega okrasa stare mestne hiše, kipov Adama in Eve. A tudi tega pričevanja ni mogoče zatrdno ugotoviti. Oba izdelka sodita lahko v končno fazo delavniškega razvoja, med njena zgodnejša dela pa štejem Pietà v zunanji steni stolnice. Izdelki neznanih ljubljanskih kiparjev, ki so danes znani v okoli 40 primerih, so raztreseni po vsej osrednji Sloveniji in znani celo v Istri.

Še bolj popularna je slikarska delavnica, zvezana z imenom Janeza Ljubljanskega, po poreklu Beljačana. Njegovo delo se v vrsti primerov sklada s stiško posestjo, ki je posredovala delavnici najštevilnejša naročila. Med značilnimi uspehi te delavnice velja posebej opozoriti na take ohranjene celotne poslikave notranjščin podeželskih cerkva, kakor jih poznamo na Visokem pod Kureščkom ali na Muljavi, saj je tu dokumentiran celostni učinek tako obravnavane arhitekture, ki le s tem dodatkom pomeni reducirano varianto sistema velikih gotskih katedral na pragu nove renesančne dobe.

Poseben značaj umetnosti obeh delavnic se kaže v izvorni sintezi odmevov srednjeevropskega mehkega sloga — najmočneje odmeva v slikarskem delu — in v okolju Ljubljane nikoli usahljih mediteranskih strožjih črt. Iz takega značaja se izvija v XV. stoletju napredujoči realizem, ki okoli 1500 pomeni temeljno znamenje stilnega prevrata, čeprav redko v radikalnejši obliki.

3. URBANIZEM XVI. IN XVII. STOLETJA

Vsa gradbena dejavnost se je z redkimi izjemami v XVI. in XVII. stoletju odvijala znotraj mestnega obzidja. Zato iz te dobe nimamo nobenih novih mestnih predelov, če izključimo v obzidje zajeto območje med Rožno ulico in Vožarskim potom. Temeljna novost v oblikovanju ulic tega časa je zmaga sklenjenih horizontal nad nekdanjim gotskim ritmom. Hiše so dobile ravne strešne zaključke in močne vence, podoba ulice se je znatno poenotila. Kaže, da je tak sistem začel zmagovati nekje sredi XVI. stoletja, zakaj pri vrsti stavb iz začetka tega stoletja se še obdrži gotsko strešno čelo. V skupini

je taka oblika še ohranjena kljub baročni prevleki na Gornjem trgu. Z usmeritvijo arhitekture v XVII. stoletju pa je taka shema postala nevzdržna, saj se ni mogla več skladati z značajem v širino razpotegnjenih palač, ki postanejo ključna naloga stoletja.

Omeniti moramo še neuresničeni načrt za novo oblikovanje obrambnega pasu okrog mesta in na grajski planoti, ki je nastal sredi XVII. stoletja (Pieroni) po vzoru italijanskih idealnih mestnih zasnov centralnega tipa, kjer se radialno razporejajo obrambni nizki »jezik«² okrog pravilne mreže mestnega tlorisa. Načrt je spričo pomena Vojne krajine zoper turške napade postal neaktualen.

Za prihodnost je pomembna še zadnja temeljna značilnost urbanizma XVI. in XVII. stoletja; takrat so začeli urejati obsežne plemiške vrtove v mestni okolici. Najznamenitejši so bili vsekakor Auerspergovi vrtovi. Resničen razcvet te panoge v zvezi arhitekturo pa zaznamujemo šele v naslednjem veku.

4. STAVBARSTVO XVI. IN XVII. STOLETJA

Po stilni usmeritvi lahko označimo stavbarstvo XVI. stoletja v Ljubljani za renesančno, stvaritve naslednjega veka pa se gibljejo zlasti v smeri napredujočega baroka, ki pogosto živi v manierističnih okvirih.

Priložnost za obsežna gradbena dela utrjevalnega in stanovanjskega značaja je dal mestu znani potres 1511. V to dobo sodijo temeljite prezidave trdnjavskega jedra, gradu, ki je s povečanjem palacija ter rekonstrukcijo stolpov dobil današnjo podobo; kasnejše adaptacije so jo sicer dopoljevale, ne pa več bistveno spreminjale. Novost v obrambnih napravah so na splošno zlasti močni ogelni stolpi, ki se izvijajo iz črte obzidja v krožnih ali kvadratnih formah, za nasipne utrdbe pa se uveljavijo sulicaste forme. Stavbni členi prehajajo v sintezo gotске tradicije in italijanske renesančne govornice. Sem sodijo značilni portali s polkrožnimi loki, konzolni podstavki pomolov, venci. Najbogatejši primer konzolnega sistema je na grajskem palaciju. Proti platoju je bil grad na novo utrjen, urejena vrh tega nova bastija (»šance«). Po funkciji so bile nove oblike prirejene za boj s strelnim orožjem.

Za značaj stanovanjske arhitekture v tej dobi so značilne nekatere stavbe v mestu, ki kažejo prav tako trdnjavske elemente italijanskega tipa (škofijski dvorec, njegova južna sosedna, hiša v Študentovski ulici in druge), ki so vse nastale kmalu po 1511. Deloma so opremljene tudi s konzolnimi pomoli. Toda take prvine niso bile privzete v stanovanjsko arhitekturo zaradi obrambnega

značaja, ki je bil spričo nove utrditve obrambnih naprav neznamenit, marveč spričo vodilne tendence v umetnosti XVI. stoletja, spričo želje po plastičnem izrazu. Ni naključje, da se takrat pojavijo tudi že prve dvoriščne arkade, ki so poslej postale nepogrešljiv sestavni del sleherne meščanske hiše; z njimi je meščan svoje skromno prebivališče približal idealu plemiške palače. Najlepši primer renesančne stavbe je Ljubljana izgubila 1913, ko so podrli hišo z ogelnima okroglima konzolnima pomoloma na Bregu v vznožju Novega trga. Stanje v začetku XVII. stoletja dobro označujejo tri značilne arhitekture. Arkadno dvorišče na Mestnem trgu 10 z bogato balustrado je primer dosledno italianizirane govornice, kjer pa je renesančni propore rahlo manieristično razpotegnjen. Fasada stiškega dvorca na Starem trgu je sicer s plastičnim okrasjem manieristično prekrita, vendar je tu formiran plitev osrednji rizalit, ki odločno napoveduje baročno kompozicijo. Jakobova cerkev pa je prva stavba baročnega dvoranskega tipa v Ljubljani kot rezultat protireformacijske akcije; ta je rodila tudi vse druge baročne arhitekture v cerkveni vrsti, frančiškansko cerkev s kulisno baročno fasado sredi XVII. stoletja, dalje podrto diskalceatsko cerkev z dvostolpno fasado, kakršno je pri Jakobovi cerkvi uničila prezidava po potresu 1895. Te zasnove pa nikjer ne presegajo zgodnjebaročne stopnje, ki je bila premagana šele v naslednjem stoletju in ni brez manierističnega akcenta.

Za aristokratski značaj stavbarstva XVII. stoletja je značilna vrsta plemiških palač, ki so začele svoje meščanske predhodnice renesančnega stoletja dobesedno fizično izpodrivati ter so kakor samostani nadomeščale prvotne manjše stavbe z obsežnimi poslopji. Sem štejemo zlasti škofijski dvorec, ki so ga v tej dobi povečali in mu dodali mogočno arkadno dvorišče, nepogrešljivo izgubo pa pomeni prav tako po 1895 podrta knežji dvorec v Gosposki ulici, najimennitnejši zgodnjebaročni dvorec v Ljubljani. Končno ne smemo pozabiti, da je vrsta palač, ki so v XVIII. stoletju dobile nove reprezentančne prvine, po svojem obsegu nastala v XVII. stoletju.

5. KIPARSTVO IN SLIKARSTVO XVI. IN XVII. STOLETJA

Spremenjeno razmerje do življenja je v XVI. stoletju odvrnilo umetnost v veliki meri od sakralnih nalog; vzporedno s profaniranjem prostorskega oblikovanja v naših dvoranskih cerkvah postanejo profane naloge za razvoj umetnosti ključnega pomena. V kiparstvu, ki je v domači produkciji po

kvaliteti izdelkov kar na prvem mestu, se široko razmahne zlasti oblikovanje renesančnega nagrobnika. Plastična obravnava teme, veselje nad bogastvom upodobljenih viteških figur, oprave, heraldičnih motivov ter obširno tekstno pojasnilo, ki vse bolj dosledno porablja latinsko pisavo, to so glavne značilnosti nagrobnika. Ta tema doživi stilno meno preko renesančne stopnje, največkrat severnjaške usmeritve vse do baroka. Ljubljanska nahajališča skupin nagrobnikov so v historičnem delu Križank, kjer je mogoče slediti njihov oblikovni razvoj od druge pol. XV. stoletja do baroka, dalje pri Sv. Jakobu. v stolnici, najlepša zbirka pa se nam je ohranila v šentpetrski cerkvi. Tu je tudi deloma polihromiran nagrobnik, medtem ko je drugeje čas polihromacijo zbrisal.

Vendar se kiparji niso ukvarjali samo z nagrobnikom. Sistematična gradnja in rekonstrukcija stanovanjskih in reprezentančnih stavb je uveljavila dotlej le skromno razvito profano kamnoseštvo stavbnih členov, zlasti portalov in grbov.

V Ljubljani imamo kljub temu, da se je marsikaj že izgubilo, vendarle še celo galerijo takih prič od skrbno obdelanih renesančnih in zgodnjebaročnih portalov, okenjskih okvirov do pogosto odlično izklesanih grbov nad vhodi, ki jih, kakor kaže gradivo, ni moglo v renesančni in kasneje baročni dobi pogrešati nobeno količkaj zahtevno poslopje in se jim kmalu ni hotel odreči noben meščan. Ohranila se je tudi skupina še bolj ambicioznih spomenikov v tej vrsti, reliefne figuralne upodobitve na fasadah (deloma so jih prenesli tudi v notranjščine). Med najlepšimi kosi plastično oblikovane kamnitne opreme je treba omeniti še renesančni kamin v škofijskem dvorcu z množico rastlinske in živalske motivike.

Tudi slikarskih del se nam je precej ohranilo in kakor bi komaj mogli navezati kiparska dela na kako znano umetniško ime, tako so tudi v tej zvrsti zvečine anonimna dela. Obenem pa nam je sporočena obilica takih imen tako iz Hrenovega kroga in pozneje iz Valvasorjeve dobe. Prevladujejo tujci iz severnih dežel; za prihodnost pa je pomembnejša skupina italijanskih ali italijansko šolanih mojstrov, ki so z napredujočim XVII. stoletjem pri nas s svojimi deli prevladali. Spričo nedvomno kvalitetno slabših domačih izdelkov so prav taka importirana dela pripravljala pot za zmago in razcvet baročne umetnosti pri nas. V Ljubljani so dela tujcev iz teh dveh stoletij deloma v muzejih in Narodni galeriji, mnogo v privatnih rokah, večje skupine pa so tudi v cerkvah, zlasti v uršulin, cerkvi (npr. tudi podoba Palme ml.).

6. ITALIJANSKI UVOD V LJUBLJANSKI BAROK XVIII. STOLETJA

Stoletno preusmerjanje domačega izobraženstva v italijansko kulturno območje, prenehanje turške nevarnosti, gospodarska ustalitev in drugi pogoji so rodili ob koncu XVII. stoletja prizadeven kulturni krog akademije operozov, ki jim gre pomembno mesto za zmago in udomačenje baročne umetnosti v Ljubljani ter za dvig mesta kot kulturnega središča na dotlej neznano višino. Programska usmeritev na italijanske zgledje je zato priključila v življenje v začetku XVIII. stoletja vrsto pomembnih arhitektur, ki so jih zasnovali priznani italijanski arhitekti; slikarsko dopolnitev stolnice in semenišča je prav tako izvedla italijanska roka, pred ustalitvijo največjega baročnega kiparja so tudi plastično opremo izklesali italijanski mojstri. Domači umetniki, ki so prevzeli v naslednjih desetletjih tujim vzornikom naročila, niso po zanosni monumentalnosti teh del sicer nikoli presegli, pač pa so te pobude, združene tudi z domačo tradicijo in srednjeevropskimi zgledi, resnično udomačili, jim vdihnili pečat življenja v našem miljeju.

Ključna dela italijanskih mojstrov so skoraj v celoti izpolnila reprezentančni program operozov s skupino cerkva, semeniščem in zasnovo rotovža, ki pa ga je dokončal že domačin. S stolnico je bil zaključen stoletje aktualen program po uresničitvi baročnega dvoranskega, na Vignolin vzor naslonjenega prostora, ki ga prvič krona dominantna kupola. V skladu s sodobnimi italijanskimi ideali pa je ostenje stolnice razširjeno in prevrednoteno z iluzionistično slikarijo; z njo je zasnovi Andreja Pozza obogatil Giulio Quaglio, s čimer je postavil temeljno izhodišče kasnejšega domačega iluzionizma. Benečan Domenico Rossi se je s križevniško cerkvijo odrekel takemu pojmovanju ter spregovoril s strožjim jezikom palladijevskega kova, ki ga je kontrastiral z borrominijevsko kupolo. Višek take usmeritve predstavlja uršulinska cerkev neznanega severnega Italijana, katere čisti arhitektonski jezik je utelešen v polnoplastični fasadi z borrominijevskim čelom pa v strogi zasnovi dvorane, za katero je bila vzor Palladijeva cerkev Il Redentore v Benetkah. Te tri cerkve so poleg manj pomembne šentpetrske značilni temeljni kamni ljubljanskega baroka. V vrsti profanih stavb je prav tako masivno zasnovano semenišče, to lastnost ponazarja portal z giganti. Podobno je oblikovanje mestne hiše s prvo dosledno baročno profano fasado v mestu; tu se je Martinuzzijevi zasnovi, ki je projektiral tudi semenišče, pridružila še Mačkova roka, do-

mačina, ki se je za mojstra izučil ob stavbi stolnice. V kiparski umetnosti gre podobno pionirsko mesto vrsti italijanskih kiparjev, ki so zlasti v okviru Mislejeve delavnice razširili novo pojmovanje rimsko-beneške smeri. Neposredno v takem ozračju je zraslo delo udomačenega Italijana Franca Robbe.

7. LJUBLJANSKA BAROCNA ARHITEKTURA V XVIII. STOLETJU

Čeprav so bila italijanska dela v Ljubljani temeljno pomembno izhodišče za razvoj domače smeri v stavbarstvu XVIII. stoletja, se je začetnik gibanja naslonil tudi na starejšo udomačeno tradicijo, od dvajsetih let naprej pa je opazen naslon že na avstrijski barok, kjer so se ob tem času dosledno uveljavila poznobaročna načela poenotnih prostorov, kjer niso več pomembni oblikovalni principi v višino, marveč v horizontalah, kjer se torej aristokratski baročni zanos umirja in dobiva umetnost na splošno intimnejše črte; tak značaj šele omogoča udomačenje sloga v meščanskem in kmečkem okolju. Ustvaritev tudi na domačo tradicijo naslonjenega repertoarja stavbnih tipov, primernih za domačo rabo, poljudnost, hkrati pa sprejem najsodobnejših oblikovalnih načel, to so nedvomne odlike Mačkovega opusa, najvidnejše uresničenega v vrsti cerkva v bližini Ljubljane, zlasti na Limbarski gori. Ob omenjenih pobudah iz Srednje Evrope je domača šola sredi stoletja ustvarila tudi domačo varianto »nežnega« sloga pogosto kar sentimentalne vsebine; Mačkovi nasledniki Perski, Schmidt, Progar in drugi so mojstri iz dobe največjega razcveta te smeri, ki nam je zapustila odlične priče v vrsti plemiških in patricijskih hiš (Ciril-Metodova 21, Stari trg 11 a, Gosposka ulica 4, Novi trg 3 in 4, Salendrova 6, Mestni trg 17 in 18, itd.), zaradi katerih družno z znanimi cerkvami Ljubljana upravičeno slovi kot baročno mesto. Za to razcvetno stopnjo je značilna cela galerija izdelanih prostorskih osi, bogatih stopnišč, sosledja prostorov v reprezentančnih etažah, fasade pa se razžive v nežni pilastrski obleki in drobnih stukaturah. Po 1760 zaznamujemo postopno upadanje takega bogastva, vendar je zlasti z Gruberjevim delom — palača v Zvezdarski ulici 2 — in skupino cerkva v okolici Ljubljane gibanje tudi v tem času še zmoglo kvalitetne rešitve, ki jih je polagoma zamenjal klasicizem.

V XVIII. stoletju je ljubljanska stavbarska šola obvladala vso osrednjo Slovenijo, skoraj popolnoma pa prepredla Gorenjsko. Tu je nastala tudi ena najpomembnejših celostnih umetnin, cerkev v Grobljah, kjer

se z razgibano arhitekturo družijo lahkotna Jelovškova slikarija in slikarsko pojmovana oltarna oprema. Značaj ljubljanske arhitekture predstavlja v slovenskem merilu značilno sintezo stroge primorske smeri, ki se napaja z Beneškega, in močnejše razgibanega in sproščenega štajerskega baroka, ki mu pobude dovaja Avstrija. Potemtakem je baročno gibanje v Ljubljani osrednji kulturni dogodek svojega časa na Slovenskem, ko se je njen pomen kot središča dvignil na dotlej neznano višino.

8. KIPARSKA UMETNOST V BAROCNI LJUBLJANI

Podobno razvojno pot kakor stavbarstvo kaže tudi kiparska umetnost baročne dobe v Ljubljani. Zgodovina delavnic v kamnu je nazoren dokument, ki govori o udomačenju italijanskih zgledov in lastnem vzponu na tej osnovi s pritegnitvijo srednjeevropskih pobud. Ob koncu XVII. stoletja je prva Cussova delavnica v glavnem še naročala plastike za svoje oltarne kompozicije z Beneškega; Mislej je že poklical v Ljubljano Padovanca Angela Pozza in Jakoba Contierija. Iz njegove delavnice pa je izšel samostojen mojster-naslednik, ki se je vrh tega izučil tudi za arhitekta, Franc Robba. Cussa je izdelal svojo inačico že baročnega oltarja, vanj nameščal tuje plastike. Sodelovanje v Ljubljani zaposlenih Mislejevih sodelavcev je rodilo skladnejša dela, o čemer dobro govori semeniški portal, kjer sta Pozzova giganta zrasla z arhitekturo ogredja. Podobno je razmerje v seriji šentjakobskih oltarjev s sodelovanjem Contierija, Pozza in mladega Robbe, kjer se je uveljavila razgibana arhitektonska forma z visoko kvaliteto plastiko glavnih sodelavcev. Nedvomen vrh pomeni Robbovo samostojno delo, ki ga po pravici štejemo med najboljše srednjeevropske stvaritve. Velika oltarja s poznobaročnimi razgibanimi zaključki in popolnim obvladanjem miljeja in plastične obdelave v frančiškanski in uršulinski cerkvi sta najmočnejša spomenika Robbovih prizadevanj v tej zvrsti, kolikor jih poznamo v Sloveniji, medtem ko njegov hrvaški opus uveljavlja zadnjo baročno stopnjo. Končno znani vodnjak kranjskih rek na Mestnem trgu, najbolj popularno Robbovo delo v mestu, dokazuje visoko stopnjo kiparjeve kvalitete, hkrati pa z manieristično noto napoveduje razkroj baroka. Na splošno je za Robbov opus značilen samostojen akcent, ki porablja italijansko berninijevsko-beneško osnovo ter doživi svoje vrhove v poznobaročni gracilnosti, lahkotnosti in psihični poglobitvi izraza. Robbov najvidnejši naslednik, Rotmann, je naglo kakovostno zvedenel,

vzornikove kvalitete tudi nikjer ne dosegajo drugi njegovi posnemovalci v lesu.

Poljudnejšo smer v ljubljanskem kiparstvu zastopajo izdelki tako imenovane frančiškanske delavnice (v lesu), ki se izražajo v sentimentalnem, manierističnem izrazu. Med skoraj neznanim opusom Löhrove delavnice je omembe vreden lesen grb, ki je krasil nekdanj fasado mestne hiše.

9. LJUBLJANSKO BAROČNO SLIKARSTVO

Celostnih baročnih likovnih zasnov, ki so temeljna lastnost baročnega oblikovanja, si ne moremo zamisliti brez pomembne, pogosto kar odločilne vloge slikarstva. Ta panoga se je v ljubljanskem krogu XVIII. stoletja razvijala podobno kakor arhitektura in slikarstvo. Svoj značilni profil je dobila v delih štirih glavnih predstavnikov, Franceta Jelovška, Valentina Metzingerja, Fortunata Berganta in Antona Cebeja; razvojni okvir pa predstavljata Quaglijeva pobuda in beneško slikarstvo na splošno v začetku gibanja ter Kremser-Schmidtov opus s freskantskim delom v Gruberjevi kapeli ter zlasti s serijama oltarnih podob v Velesovem in Gornjem gradu. Dela naših domačih mojstrov sicer nikoli ne presegajo kvalitete italijanskega začetka in avstrijskega zaključnega koraka v omenjeni vrsti, so pa svojstven stilni prehod k srednjeevropskim poznobaročnim značilnostim. Zlasti primera med Quaglijevimi slikarjimi v stolnici ter Jelovškovim opusom preko šentpetrskega oboka, kapelice na Kodeljevem, na Sladki gori in v Grobljah (če se omejimo le na nekatere glavne postaje) razločno kaže pot od prostorsko in motivno vzvišenega do življenju bližnjega in na koncu kar dekorativnega načina, ko se obenem uveljavljajo racionalistične in realistične črte. Podobno velja za slog tudi drugih predstavnikov, ki sicer še vsi priznavajo baročni enotni okvir, ta pa se vendar že v petdesetih letih začne razkrajati s prvimi klasicizma in sorodnih inahic racionalistične miselnosti. Delo naših slikarjev je bolj ko arhitektura ali celo kiparstvo široko odmevalo v Sloveniji ter našlo celo pot preko njenih meja. Prodrlo je med drugim na Štajersko, kjer drugi dve panogi nista mogli nikoli prestopiti praga. Ljubljanska nahajališča slikarskega opusa so v cerkvah, kjer imamo poleg Jelovškovih fresk vrsto oljnih podob, zlasti Metzingerjevih; v salonu pri »Vitezu« se nam je ohranil edini profani, s freskami okrašen prostor. Narodna galerija ima v stalni razstavi sicer pomanjkljiv, vendar dovolj nazoren izbor dela vseh štirih slikarjev ter njihovih poljudnih naslednikov.

10. URBANIZEM V XVIII. STOLETJU

Tudi v tej dobi je mestno obzidje pomenilo okvir, v katerem se je razmahnila barokizacija Ljubljane. Barokizacija sicer ni v ničemer bistveno spremenila temeljne urbanistične sheme srednjeveškega jedra, dodala pa je mestu novo, tretje nadstropje ter zato bolj gosposki videz, do kraja uveljavila že v renesansi začete spremembe ulične meje z enotno, le motivno variirano kuliso plastično in dekorativno oblikovanih fasad; vsi trije historični mestni deli so bili deležni sadov te sistematične akcije, najlepši rezultat pa je nedvomno barokizacija Mestnega trga z rotovžem, stolnico, škofijskim dvorcem, mestnim hotelom in vodnjakom na trgu, ki v danes ohranjeni podobi pomeni enega najučinkovitejših baročnih ambientov v Srednji Evropi. Obzidje, ki so ga začeli podirati šele ob koncu stoletja, pa vendarle ni moglo zavreti formiranja nove zelene četrti, kjer so postavili vrsto gradov in cerkva s parkovnim okoljem. Tivolski gradič in Cekinov grad, po potresu podrti diskalceatski samostan in porušena Koslerjeva hiša, nazadnje mogočna uršulinska cerkev, to so rezultati znane baročne težnje po obvladanju obsežnih, arhitekturi podrejenih prostorov, kar je bilo mogoče pri nas uresničiti v območju med Šišenskim hribom in Titovo cesto. Nazadnje je značilna sprememba v mestni silhueti ali fasadi (ta je postala resnični propekt za prebivalce zelene četrti), kjer so zamenjale nekdanje konicaste zvonike razgibane baročne kape starih in novih cerkva ter nekaterih plemiških palač in javnih stavb.

11. ARHITEKTURA XIX. STOLETJA

Živa organična celota likovne umetnosti v XIX. stoletju od desetletja do desetletja ugaša, individualistična miselnost postavlja na prvo mesto besedno umetnost, od likovnih zvrsti slikarstvo, medtem ko sta arhitekturi in kiparstvu odrejeni (kolikor ne hirata v baročni tradiciji na deželi) vlogi slabokrvnih naličij javnih prostorov in javnih stavb; stanovanjska arhitektura živi v likovno slabotnem bidermajerskem okviru. Če je bil tak prelom v primeri s klasičnimi deželami meščanskih revolucij pri nas manj radikalen, zabrisan, gre to na rovaš konservativnega in provincialnega miljeja. Z vsakim »stilnim« obdobjem XIX. stoletja smo doživeli vse slabotnejšo, čeprav včasih monumentalno — usmerjeno arhitekturo. Tako se našega empira v marsičem še drži na barok spominjajoča moč (Rekarjeva hiša, Dol, Mestni trg 24), klasicizem je v Kazini strožji in suhotnejši, bidermajersko malo-

meščansko življenje se je realiziralo v celi vrsti hiš, med drugim značilno na stavbi Slovenske Matice; od srede stoletja pa se uveljavljajo historični slogi ne le v časovnem zaporedju, marveč tudi stavbnim nalogam primerno. Visokorenesančni ideali so bili odločilni za Muzej, Narodni dom, Opero, še prej je normanski slog odločal pri stavbi realke, novogotski motivi so se uresničili v cerkvi Srca Jezusovega, novobaročni so posodili motivni svet Kresiji itd. Idealna naloga stoletja, Muzej, torej ni le ustvaril nove oblike baročnih galerijskih zbirk, marveč je tudi v velikem odločilen za usmeritev nekdanje živje, zdaj le zunanje alegorične arhitekture z »literarnim« nadihom. Svojevstveno dvojni obraz kaže še secesijska doba, kjer je edini Fabiani nakazal moderno smer preko historizma, vsi drugi arhitekti pa so v najboljšem primeru z novim modnim ornamentalnim jezikom sledili Dunaju. Za nekatera druga mesta značilna inženirska arhitektura, ki je pomenila kal prihodnosti, je v Ljubljani slabo zastopana, saj moremo v tej vrsti omeniti le stari šentjakovski most, nekatere tovarne (Tobačna) žive popolnoma v historičnih okvirih.

12. URBANIZEM IN JAVNA PLASTIKA V XIX. STOLETJU

Individualistični miselnosti lahko na videz zoperstavljamo vsaj v začetku stoletja žive poganjke urbanistične dejavnosti. Vendar pa oblikovanje današnje podobe Trga revolucije predstavlja enako reprezentančno potrebo, kakor sodobna arhitektura, ki »zunanj« poveljuje »trdnost« in veljavnost družbenega reda. Le z večjim uspehom, saj je trg v merah in pogledih vsestransko uspešna zasnova, ki se je za trajno vtisnila v podobo Ljubljane. S podobnimi tendencami se družijo »demokratična« prvina tedanjega urbanizma, ki je za javnost uredila plemiško četrt pod Šišenskim hribom z napravo Lattermanovih drevoredov in tivolskega parka. Le v takih urbanističnih okvirih je imel kipar možnost, da doda svoj delež. Vrsta javnih spomenikov, posvečenih uradnim in resničnim veličinam, je v tej dobi postavila plastične priče kot sestavine prostorskih ureditev v Zvezdi, pred Narodnim muzejem, na Vodnikovem trgu, na Prešernovem trgu in v Tivoliju. Gangl in Zajc sta glavna zastopnika te dejavnosti pri nas, ki se jima pridružita še Berneker in Peruzzi. V nasprotju z barokom pa je Ljubljana v tem stoletju vendarle razširila svoje klasično urbanizirano mestno območje; izrabila je zeleno »praznino« med Titovo cesto in Tivolijem, pri čemer je začela odstranjevati nekatere baročne arhitekture, z regulacijskimi projekti pa po-

stavila tudi sodobnost pred neljubo nalogo, da s takimi posegi nadaljuje. Inicijativa za urbanizacijo tega predela je bila v rokah posameznih družb, zlasti Kranjske stavbinske družbe.

13. SLIKARSTVO XIX. STOLETJA

Meščanski portret in romantična krajina sta temeljni novosti v slikarstvu prve polovice in srede XIX. stoletja. Matevž Langus, ki je postal »službeni portretist« ljubljanske družbe, je v tej vrsti najznačilnejši. Približno enako kvalitetno raven je dosegel M. Stroy, ki je tej panogi pripomogel do polne veljave tudi v Zagrebu v krogu Ilircev. Med krajinarji je za naš milje najznačilnejši opus A. Karingerja, po katerem je ta naloga postala ena ključnih tem za kasnejši ponovni vzpon slovenskega slikarstva. Zakaj na baročno izročilo oprta smer, ki jo je skušala do nove aktualnosti prebuditi nazarenska »reforma«, je v svoji moči v drugi polovici stoletja popolnoma izhiral, ker so se nove moči odrekle tematiki monumentalnega cerkvenega slikarstva, kakor sta ga pri nas zastopala priseljenc Goldenstein in domačin Wolf. Izredno prenoviteljsko delo bratov Šubicev črpa pobude iz naprednejših evropskih središč, čeprav jih v domačem miljeju ne more polno uveljaviti. Podobno velja za prizadevanja Petkovškova, čigar tragična usoda je predhodnik številnih podobnih v kasnejših letih na prelomu stoletja. Nedvomni vrh novejšega slovenskega slikarstva predstavlja opus štirih vodilnih impresionistov, Jakopiča, Groharja, Jame in Sternena. Z Jurijem Šubicem vzpostavljena vez do pariških pobud je v njihovem delu doživela zmagoslavje, pristna in poglobljena prizadevanja pa so rodila kar domačo inačico impresionizma. Ta pomeni zadnjo stopnjo večstoletnega naturalističnega programa, ki pa se že v Jakopičevem delu preveša v vsebinsko poglobljen izraz. Za malomestno sredino Ljubljane je značilno, da je uspeh impresionistov spregledala, medtem ko je njihovo umetniško zmago tujina priznala kot kulturno potrditev in znamenje zrelosti slovenstva na pragu novega stoletja. Nemajhno zaslugo za utrditev umetniških dosežkov in umetniškega poslanstva ima prva javnim razstavam namenjena hiša, Jakopičev paviljon.

14. MODERNA ARHITEKTURA IN URBANIZEM

Oporišče za obnovo naše arhitekture je pomenil secesijski Dunaj; vzgojil je vse tri za podobo Ljubljane in značaj slovenske arhitekture po svoje odločilne osebnosti, Fabianija, Vurnika in Plečnika. V takem zapo-

redju so nastopili v Ljubljani. Fabiani je zasnoval urbanistične črte njene sodobne podobe po potresu 1895, kjer je pokazal sicer ponekod manj fines, a več modernosti kakor romantični Sitte; hkrati je Fabiani postavil skupino umerjeno modernih arhitektur v mestu pred prvo vojno, ki sicer nimajo neposrednih naslednikov med obema vojnama, pomagale pa so utreti pot sodobnejšemu izrazu. Vurnikov poskus v začetku dvajsetih let, da bi ustvaril motivno izdelan slovenski slog, je rodila sicer še zmerom romantična secesijska težnja, v tridesetih letih pa se je usmeril k sodobnemu funkcionalizmu. Absolutno se je uveljavil v tej dobi Plečnik, ki je od vseh treh po invenciji in moči najpomembnejši; po radikalnih prijemih dunajske dobe je z delnim naslonom na tradicijo ustvaril domačemu miljeju prikladen svet arhitekture ter zasnoval obsežen program za »estetsko« regeneracijo in izpopolnitev ljubljanskega mestnega organizma (NUK, ureditev ulic, projekti za središče in Bežigrad). Poetična prepričljivost njegove vizije je celo generacijo zavedla v epigonstvo, ki je videlo zlasti njegovo drobno formo, ne pa iskalo na doseženi etični višini sodobnejših rešitev. Kvalitetno neprimerljivo vzporednico tako usmerjene, na zunaj s tradicijo obremenjene arhitekture predstavlja moderni funkcionalizem, ki je bil na primer v Šubičevem delu (nebotičnik) vsaj v konstrukciji radikalnejši, mogel pa se je polno uveljaviti šele po zadnji vojni, ki je postavila na dnevni red nove naloge: povečana stanovanjska graditev, ureditev novega središča in vzporedno s tem regeneracijo starega jedra, ki naj se vključi s primerno funkcionalno preobrazbo v organizem razširjenega mesta. Vodilna vloga v tem procesu je pripadla srednji generaciji arhitektov (Ravnikar, Simčič, Mihevc in mlajši). Značilna za sedanjo stopnjo ljubljanskega urbanizma je odpoved tradicionalni mestni podobi, ki jo preraščajo nove vertikale, arhitektura sama pa se v najboljših primerih izvija iz kratkovidnega funkcionalizma v zahtevnejšo organsko usmeritev, ki naj postane celostni izraz novega človeka. Vidnejši uspehi teh prizadevanj se kažejo v realizacijah Gospodarskega razstavišča, palače Zadrugne zveze, v projektu za novo republiško središče.

15. MODERNO KIPARSTVO

Mnogo daljša je pot, ki jo je moralo prehoditi slovensko kiparstvo do sodobnega izraza in drugim panogam enakovredne kva-

litete. Spomeniška plastika javnih prostorov in stavb v prelomni dobi različno kaže tradicionalne črte, ki se jim izvija komaj Berneker. Šele na Meštrovičeve zglede oprti opus Dolinarjev, Goršetovo delo, posebej pa brata Kalina, Putrih in Smerdu so ustvarili monumentalno, s sodobno arhitekturo svoje dobe združljivo plastiko, obenem pa tudi drobno formo osebnega izraza in razpoloženja. Spet lahko ugotovimo, da se arhitekturi podoben prelom v ekstremnejši likovni repertoar izvede po drugi vojni, ko Jaka Savinšek predstavlja nedvomno osrednjo osebnost ob skupini mlajših vrstnikov. Značilno je, da je šele v zadnjih letih tako z izpolnjevanjem programa spomenikov NOB kakor z opremo javnih prostorov in parkov dozorelo novo sožitje moderne plastike in okolja.

16. MODERNO SLIKARSTVO

Po vzponu impresionistov je slovenska umetnost z ljubljanskim središčem podobno arhitekturi in plastiki živela vzporedno z evropsko umetnostjo brez večjih zamud in dosegla v vrsti smeri evropsko kvaliteto. Po intermezzu ekspresionizma, ki se je prelil v novostvarnostne, socialno zaznamovane okvire, je dozorel novi kolorizem še danes vodilnih mojstrov do polne veljave. Tradnikove risbe, ki napovedujejo ekspresionizem, kakor sta ga uresničila brata Kralja, prehodno zastopal Jakac, zastopniki nove stvarnosti, ki je naglasila socialne momente, slikarji novega kolorizma, še danes aktualna samosvoja slikarja Kos in Pavlovec, zastopniki četrte generacije in neodvisnih, če naštejemo le nekaj splošno znanih dejstev, so temeljni pojavi modernega slovenskega slikarstva do druge vojne. V času revolucije je nastal v svetovnem merilu edinstven opus partizanske grafike, do najbolj osebnih prikazni dozorel v Miheličevem opusu. Po vojni se je vsestranskemu razmahu slikarske produkcije (mimo omenjenih med najvidnejšimi še G. Stupica in M. Pregelj) pridružila še vrsta mednarodnih prireditelj, ki kakor grafični bienale postavljajo Ljubljano na eno prvih mest likovnih srečanj v svetu.

OPOMBA

Avtor je članek napisal za brošuro »Ljubljana, podoba iz njene zgodovine«, Ljubljana 1962 (redaktor Mestni arhiv Ljubljana, založnik »Kronika«). V sporazumnem dogovoru z Mestnim arhivom objavljamo Šumijev prispevek tu v celoti.