

# Marijan Zadnikar

---

## Ochrona zabytków i historia sztuki w Słowenii po roku 1945

---

Ochrona Zabytków 16/3 (62), 16-29

---

1963

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## OCHRONA ZABYTKÓW I HISTORIA SZTUKI W SŁOWENII PO ROKU 1945

Słowenia, najbardziej na zachód wysunięta kraina Jugosławii, zawarta w trójkącie między Włochami, Austrią oraz granicą narodowością z Chorwacją, nie jest zbyt rozległa, lecz posiada wyjątkowo zróżnicowany profil artystyczny i pod względem artystyczno-geograficznym zalicza się do najbardziej interesujących obszarów Europy. W zwięzłym artykule niniejszym, mającym jedynie charakter informacyjny, nie sposób przedstawić wszystkiego, co po drugiej wojnie światowej pozyskała historia sztuki dzięki staraniom organów konserwatorskich bądź też konkretnym pracom konserwatorskim i renowacyjnym, jak również systematycznej i szeroko zakrojonej inwentaryzacji zabytków. Toteż należy poprzestać na głównych osiągnięciach, przez które historia sztuki w Słowenii przy udziale czynników konserwatorskich znacznie rozszerzyła swój zasięg lub pogłębiła wcześniejszy dorobek badawczy.

Ochrona zabytków w Słowenii nie jest nowością i dlatego swoimi tradycjami znacznie różni się od ochrony w pozostałych republikach Jugosławii, które w większości, zapoznały się z nią dopiero po wojnie. Włączona niegdyś do Austro-Węgier, podzielona wtedy jeszcze na historyczne krainy: Styrię, Karyntię, Krajnę i Przymorze, Słowenia wzorowała się na zasadach austro-węgierskiej ochrony zabytków i organizacji, które właśnie przed kilku laty obchodziły stulecie istnienia. Po pierwszej wojnie światowej powstał w Lublaniu, pod kierownictwem ówczesnego konserwatora dr Franca Stelęgo, Spomeniški Urad (Biuro Ochrony Zabytków), który z końcem drugiej wojny światowej rozrósł się do rozmiarów Biura Ochrony

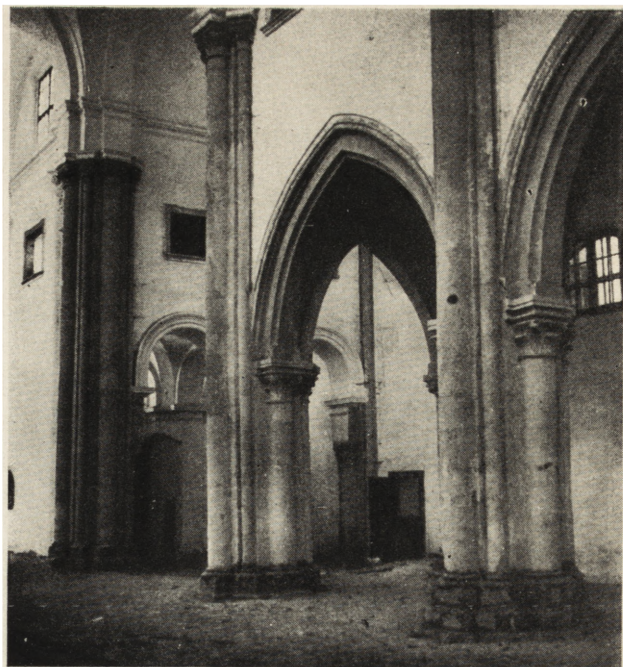
Zabytków na szczeblu republiki z dość szerokimi zadaniami, większymi możliwościami i liczniejszym personelem. Równoległe do decentralizacji całego życia społecznego i administracji publicznej zaczęły powstawać w ostatnich latach, obok zakładów ogólnokrajowych, także i zakłady prowincjonalne, względnie gminne. Posiadają one szereg bezpośrednich zadań realizacyjnych i inwentaryzacyjnych, tak, że zakład centralny w większej mierze niż dotychczas będzie się poświęcał sprawom badań i poszukiwań, metodologii ochrony poszczególnych rodzajów zabytków, jak również wydawaniu ich inwentaryzacji, w czym Słowenia, w porównaniu z innymi państwami Europy, pozostaje dość znacznie w tyle.

Architektura jako dziedzina, na którą dawniej mniej zwracano uwagi, w ciągu ostatnich dwóch dziesięcioleci, dzięki szczególnemu zainteresowaniu badaczy-konserwatorów, zajęła jednak należne jej miejsce. Szczególną uwagę poświęcono architekturze średniowiecznej, począwszy od romańskiej, która wyznacza pierwszy płodniejszy i obfitszy w zabytki okres średniowiecza na naszych ziemiach. Tak m. in. niżej podpisany zbadał w terenie i w archiwach zabytki budownictwa romańskiego w Słowenii, przez co liczba znanych obiektów zwiększyła się w porównaniu ze stanem przedwojennym co najmniej dziesięciokrotnie [1]. Dzięki poszukiwaniom archeologicznym, przebijaniu zamurowanych okien i portali, odsłanianiu malowideł ściennych, szczegółowemu przebadaniu budowli a zwłaszcza ich poddaszy itd. dotychczas około 180 obiektów okazało się w założeniu romańskimi, które jednak oczywiście w różnej mierze

zachowały swój pierwotny wygląd. Wszystkie ujawnione w ten sposób zabytki, które, z niewielkimi wyjątkami, uzupełniają pokrewny materiał w pozostałej Europie środkowej, dało się usystematyzować według charakteru planów i niektórych istotnych elementów architektonicznych, wiele mówiących zwłaszcza pod względem artystyczno-geograficznym [2].

Artystycznie przodująca okazała się, także u nas, importowana architektura klasztorna ze specyfiką budownictwa cysterskiego i kartuskiego. Wśród zamieszkiwanych typów były też obok trójnawowych bazylik filarowych bez nawy poprzecznej, krytych stropem płaskim, szczególnie częste jednonawowe kościoły z półokrągłą absydą, kwadratowym prezbiterium i wieżą nad chórem, podczas gdy na obszarach nadmorskich, budowle nawiązują do wzorów śródziemnomorskich, podobnie jak prekmurska rotunda w Selu włącza się dobrze do pokrewnych starszych zabytków na terenach Słowiańszczyzny zachodniej. Zamki tego okresu należą do typu wieżowego lub do bardziej rozwiniętego typu twierdzy. Poziom artystyczny zabytków na terenie Słowenii nie osiąga wprawdzie, z małymi wyjątkami, nawet średniej europejskiej, ale za to tym większe jest ich znaczenie artystyczno-geograficzne na tym geopolitycznie tak interesującym skrawku mapy Europy. Oprócz systematycznych prac badawczych nad tymi zabytkami, dokonano też kilku mniejszych lub większych przedsięwzięć, które jeszcze lepiej wyjaśniły ich dzieje budowy, a przez to rzuciły światło na ich znaczenie dla historii sztuki.

Dotyczy to zespołu byłego klasztoru cystersów w Konstanjevicy na Krce, założonego w 1234 r. (ryc. 1). Klasztor został przebudowany w stylu barokowym, a podczas drugiej wojny światowej padł ofiarą pożaru „strategicznego”. Szczególnych szkód doznał wtedy kościół klasztorny, pochodzący z pierwszej fazy budowy, o typowym bernardyńskim planie i bogatej dekoracji, rzeźbionej w kamieniu (ryc. 2). W toku odgruzowania i prac zabezpieczających udało się ustalić zasięg pierwotnego klasztoru od strony dawnego krużganka, który w XVII wieku zastąpiono jedną z najobszerniejszych piętrowych architektur arkadowych w Europie środkowej (ryc. 3). Zburzenie sklepień kościoła pozwoliło na dokładniejsze przestudiowanie wartościowych detali kamiennych, które najlepiej pomogą ustalić pochodzenie tej wciąż jeszcze anonimowej architektury [3].

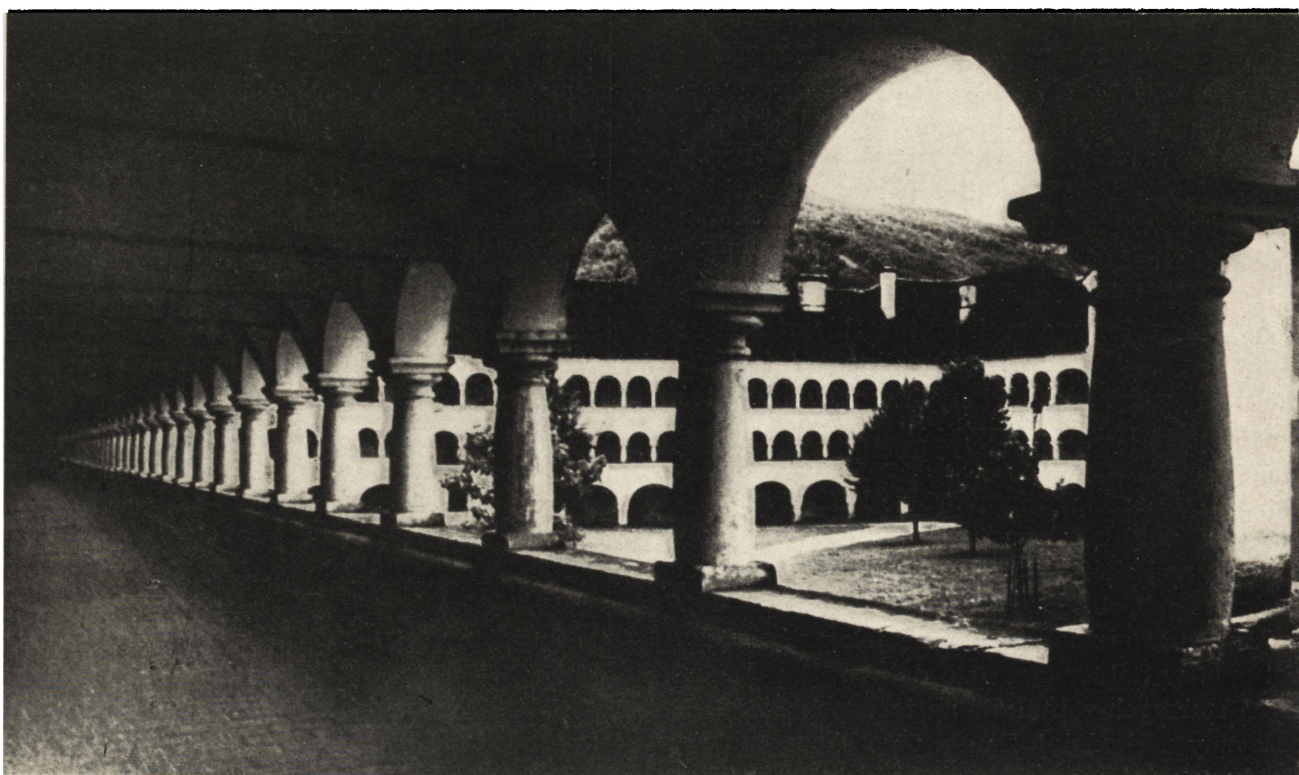


Ryc. 1. Konstanjevica na Krce. Wnętrze kościoła klasztornego z widokiem na transept południowy

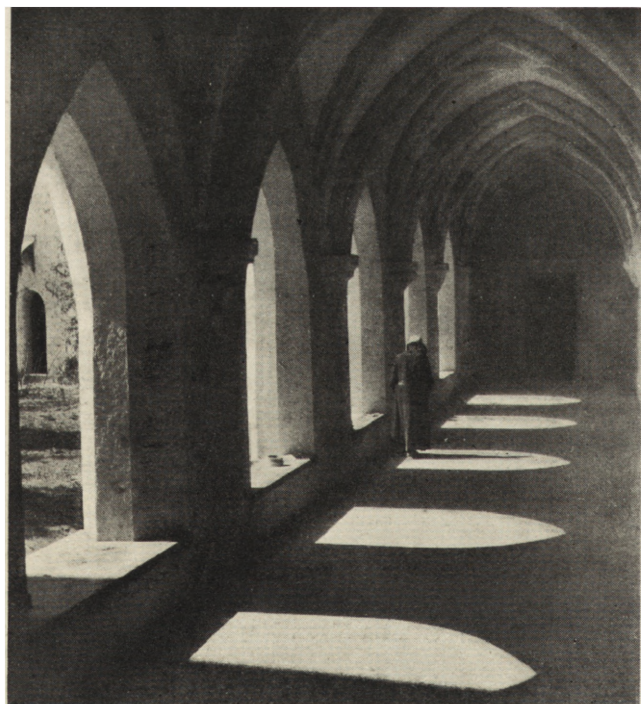


Ryc. 2. Konstanjevica na Krce. Kapitel w nawie głównej

W klasztorze cysterskim Stična, o przeszło sto lat starszym od Konstanjevicy — jest to pierwsza siedziba klasztorna w Słowenii, przez swój romański rdzeń najcenniejszy zabytek architektury tego okresu — zbadano szczegółowo jej fazę pierwotną. Odkryto przy tym pierwotne przejście klasztorne z krużganka do kościoła (ryc. 4,5). Ważne znaczenie posiadają zwłaszcza:



Ryc. 3. Kostanjevica na Krce. Kruźganki arkadowe z XVII w.



Ryc. 4. Stična. Kruźgank z XIII w.



Ryc. 5. Stična. Kapitel z poł. XII w.

odkrycie i określenie funkcji kaplicy zewnętrznej dla wiernych przy wejściu do klasztoru, o której fundamentach a także pierwotnym wyglądzie dostarczyły wiadomości prace wykopaliskowe [4].

W związku z całkowitym udostępnieniem i rekonstrukcją zespołu zabytków dawnego niemieckiego Zakonu Krzyżowego w Lublaniu zbadano również pierwszy okres budowy z poł. XIII wieku. Obok teraźniejszego kościoła ba-

rokowego odkopano fundamenty trzech poligonalnych absyd wczesnogotyckich oraz portalu zachodniego, które częściowo wskazują na jego pierwotne rozmiary i wygląd. Oprócz tego przy pracach konserwatorskich ujawniono wiele kamiennych fragmentów architektonicznych, które w większości wskazują na użycie ich w pierwotnej budowlu.

W obrębie architektury średniowiecznej zajmuje architektura kartuska miejsce szczególne. W tej dziedzinie Słowenia odznacza się niezwykłym zagęszczeniem i wiekiem zabytków, a nawet najstarszą siedzibą klaszorną tego zakonu w środkowej Europie, klasztorem Žičkim będącym dziełem budowniczych francuskich (ryc. 6, 7). Z siedziby tej zachowała się tylko „Ecclesia minor”, podczas gdy cały klasztor górny, przebudowany w stylu gotyckim i barokowym, już drugi wiek leży w ruinach. Badania naukowe tego zespołu, połączone z licznymi pracami wykopaliskowymi i konserwatorskimi, powinny stać się jednym z najbliższych zadań konserwatorskich zabytków. Już przy początkowych pracach, mniejszego zasięgu, ukazały się nie znane dotychczas elementy architektoniczne. Większe prace konserwatorskie dokonywane również w byłym klasztorze kartuskim Bistra koło Vihniki, adaptowanym na potrzeby muzeum techniki, postawiły w nowym świetle późnogotycką architekturę małego krużganka. Przewidziane prace wykopaliskowe przy fundamentach zburzonego kościoła klasztornego niewątpliwie dadzą też nowe spojrzenie na starszą architekturę kartuską, ta siedziba klaszorna była bowiem założona już w 1255 r.

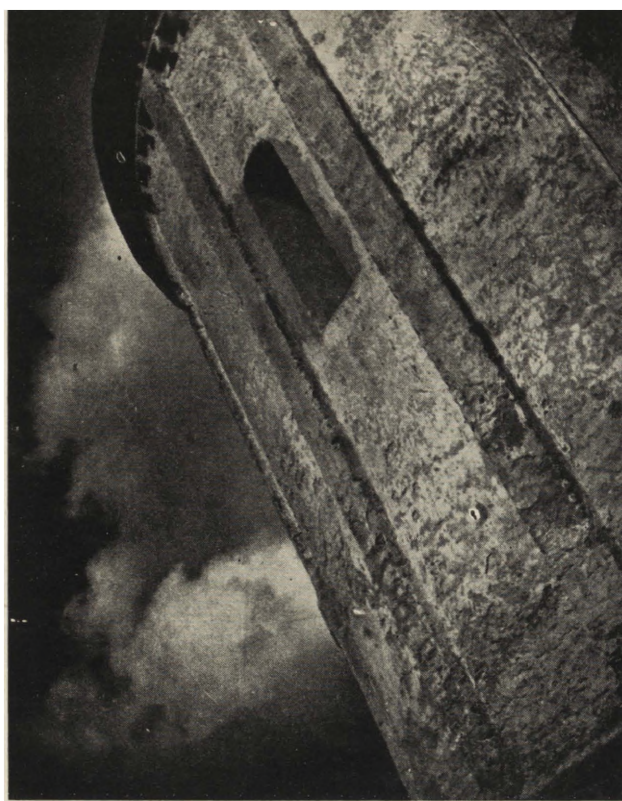
Różnorodność ziemi słoweńskiej w starszych epokach uwidacznia się już w różnaitości typów budowlanych okresu romańskiego, bo przecież właśnie na tej ziemi stykają się rozmaite nurty kierunków europejskich. Wprawdzie najsilniejsze wpływy przychodzą wraz z orientacją polityczną od strony północno-zachodniej, to jest z państw Europy środkowej, ale z południowozachodu dochodzi do głosu również wpływ śródziemnomorski w tradycyjnym typie budownictwa istryjskiego. Jako jego biegunowe przeciwieństwo na skrajnym północno-wschodzie, to jest w Prekmurju na granicy z Węgrami, uwidaczniają się niektóre elementy i typy budowlane, które wskazują na ściślejszą zależność od krajów Europy środkowowschodniej, to jest od zachodniego świata słowiańskiego.



Ryc. 6. Špitalič. „Ecclesia minor” klasztoru Žičkiego, portal główny



Ryc. 7. Špitalič. „Ecclesia minor” klasztoru Žičkiego, szczegóły kapiteli



Ryc. 8. Selo w Prekmurju. Rotunda romańska, częściowy widok zewnętrzny



Ryc. 10. Grad nad Slovenjim Gradcem. Sklepienie ze słupem środkowym



Ryc. 9. Domanjševci. Tympanon portalu romańskiego

Dobrym tego przykładem jest późnoro-  
mańska rotunda w Selu (Totlák), której dopiero  
restauracja w r. 1956 przywróciła o tyle o ile  
to było możliwe pierwotny wygląd (ryc. 8).

Chodzi tu o wiejską kaplicę zbudowaną z cegły,  
co jest w pozostałych budowlach słoweńskich  
tego okresu całkiem wyjątkowe, która jest na  
zewnątrz rozczłonkowana lizenami i gzymsami  
dzielącymi, a jej wnętrze z kopulastym sklepie-  
niem urozmaicone jest półkolistymi wnękami,  
mieszczącymi się nisko nad ziemią. Były one  
przedtem zamurwane, a wewnątrz z nowymi  
otworami z czasów odsunięcia pierwotnej pół-  
kolistej absydy, której fundamenty obecnie  
stwierdzono, było całkowicie spustoszone. Re-  
stauracja przywróciła, oprócz absydy, pierwot-  
ne zaokrąglenia plastyczne, które pod wzglę-  
dem estetycznym dobrze dopełniają dwie  
warstwy malowideł ściennych z poł. XIV i pocz.  
XV wieku. W pobliskich Domanjševicach,  
gdzie była pierwotna kaplica romańska, „rero-  
manizowana” w XIX wieku, restaurowany por-  
tal romański ujawnił w szczególach swoje  
osobliwości ikonograficzne z płaskorzeźbą lwa  
z krzyżem w tympanonie (ryc. 9).

Już przy początkowych pracach nad odbu-  
dową zewnętrznej strony kościoła w Vezenicy  
w dolinie Drawy, zachowującego w założeniu  
trzynastowieczny typ kościoła z „dzwonnica  
wschodnią” (Chorturmkirche), dzięki któremu

logicznie wiąże się terytorialnie z tą najciekawszą pod względem artystyczno-geograficznym grupą naszej architektury romańskiej, okazało się na podstawie rozmiarów planu przed przebudową w stylu gotyckim, że powstawał on w dwóch okresach. Trzon kościoła zbudowano najpierw z częściowo obrobionego kamienia, tak że ściana nie była w całości wyprawiona, lecz wyspoinowane były tylko miejsca połączeń, a w tym tynku pociągnięto linie, które stwarzają wrażenie masywnej budowli z kamienia. Ten sposób budowy odkryto w wielu naszych budowlach romańskich.

Bardzo interesujące były odkrycia przy badaniach terenowych jednego z największych zabytków naszego budownictwa średniowiecznego — kościoła na Gradzie nad Slovenjim Gradcem. Kościół ten wzniesiono w poł. XIII wieku na planie kwadratu z monolitycznym filarem pośrodku, podtrzymującym sklepienie krzyżowo-żebrowe (ryc. 10). Całość wraz z licznymi detalami wykutymi w kamieniu, jest późnoromańska lub wczesnogotycka. W tej formie budowla, nie posiadająca do okresu baroku prezbiterium, jest w swojej epoce i na swoim obszarze geograficznym całkiem odosobniona. Podobny typ budowlany (np. św. Krzyż w Krakowie) wytworzył dopiero późny gotyk, zwłaszcza pod wpływem Stetheimerowej architektury bawarskiej. W czasie badań wyjaśniła się funkcja nowo odkrytego nadpiętrza, kształt wysokich i łagodnie zaokrąglonych, zamurowanych okien oraz połączenie między kościołem i prastarą wieżą zamkową. Odkryto i zrekonstruowano również wyjątkowo wysoki późnoromański portal z kapitelami pączkowymi, z resztkami ówczesnego malarstwa figuralnego w tympanonie i napisem wyrytym na nadprożu. Usunięto barokową powłokę z pierwotnego kapitelu kielichowego kolumny środkowej, a także odkryto ślady malarstwa ściennego z czasów powstania tej bardzo interesującej i pod wieloma względami unikalnej budowli, którą zlecił wznieść w ośrodku swej posiadłości rodowej patriarcha oglejski Bertold IV z rodu Andechs-Meran [5].

Prace porządkowe i zabezpieczające w krypcie kościoła parafialnego w Hočach koło Mariboru dały okazję do badań tego wciąż jeszcze zagadkowego pomieszczenia podziemnego. Chodzi tutaj o dwie przestrzenie, które już dzisiaj nie są organicznie powiązane z kościołem nad nimi. Charakteryzują się one formami architektonicznymi podpór, które na ogół



Ryc. 11. Solčava. Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem z ok. 1260 r.



Ryc. 12. Cmurek. Tympanon portalu romańskiego z poł. XII w.

określamy jako romańskie. Z takim (albo jeszcze wcześniejszym) czasem powstania dobrze wiąże się mnóstwo rzymskich spoliów, użytych

jako materiał budowlany, oraz sposób budowy, zachowujący jeszcze po części tradycje „opus spicatum” [6].

Spośród obiektów dawnej architektury kościelnej wielkie zainteresowanie wzbudziło odkrycie wieży obronnej nad Škofiją Loką, które potwierdziło na nowo, że również nasze najstarsze zamki były typu wieżowego. Wartość ujawnionego obiektu, którym jest niewysoki trzon walcowy, zachowany w masywnej budowlu kamiennej, polega na tym, że do jego bardzo prostego planu nie zostały dodane żadne elementy późniejsze, a sama wieża obronna była otoczona murem. Powstanie jej jest możliwe w XI lub XII wieku.

Przy pracach konserwatorskich, lub przy odsłanianiu malowideł ściennych, bądź przy planowym badaniu poszczególnych zabytków czy całych geograficznie lub czasowo zwartych grup, w niejednym wypadku wyjaśniła się historia budowy, co wypełniło luki w całości kształcie obrazu naszej przeszłości artystycznej. Szczegóły te mają jednak tylko znaczenie lokalne, a jako materiał są bardziej interesujące dla czytelnika rodzimego, niż dla obcego, który chciałby — co jest celem niniejszego artykułu — uzyskać raczej ogólny pogląd na to, co w ostatnim dziesięcioleciu osiągnęła słoweńska historia sztuki dzięki pracom konserwatorskim. W związku z architekturą warto choć wspomnieć, że spod pióra konserwatora wyszły również samodzielne studia o lubljańskiej architekturze barokowej i o tamtejszym budownictwie okresu secesji [7].

Po wyzwoleniu, dzięki rozwojowi lubljańskiej szkoły historii sztuki, podobnie jak w dziedzinie architektury, posunęły się również badania nad rzeźbą. Całkowicie zbadano więc rzeźbę średniowieczną z ponad 600 przykładami, z których większość na nowo „odkryto”, a również barokową rzeźbę Styrii i ówczesną rzeźbę w kamieniu w zasięgu ośrodka artystycznego w Lublaniu. Organy konserwatorskie przygotowały wiele cennych prac, związanych z planową konserwacją grup rzeźby zwartych pod względem właściwości geograficznych, a do pewnego stopnia także artystyczno-geograficznych (np.: Gorenjska, część Karyntii w dolinie Drawy, lubljańska pracownia XV wieku) oprócz całego szeregu poszczególnych przykładów, między którymi najpocześniejsze miejsce zajmuje rzeźba kamienna z poł. XIII wieku z Solčavy (ryc. 11) i z lubljańskiej kaplicy na przedmieściu Krakovo [8].

Wśród odkryć trzeba by krótko wymienić również figuralny nagróbek Pongraca Turjaskiego z XV wieku i znalezienie głowy romańskiej jako rzeźby architektonicznej z I poł. XIII wieku w Wielkiej Nedelji. W związku z pracami terenowymi i konserwacją zabytków dołączyły się do uprzednio zupełnie odosobnionego fragmentu kamienia z plecionką trójtaśmową w Slivnicy koło Mariboru [9] jeszcze nowe przykłady tej włosko-karolińskiej sztuki zdobniczej; mianowicie w Batujach w okolicach Vipavy [10] i w Padnie w słoweńskiej Istrii do slivnickiego kamienia dołączył się jeszcze jeden w tym samym obiekcie. Podczas gdy wszystkie wyżej wymienione fragmenty są mniej lub więcej bliskie klasycznemu okresowi owej sztuki, to w podobny sposób ozdobiony jest także półokrągły tympanon portalu na zamku Cmurtek, powstały w dojrzałym okresie romańskim poł. XII wieku w tradycji tej techniki zdobniczej [11] (ryc. 12).

W gruzach dawnej rezydencji biskupiej w Górnym Gradzie wydobyto na światło dzienne liczne fragmenty zdobionego kamienia, pochodzące, w większości, z krużganka dawnego klasztoru benedyktynów, znajdującego się niegdyś na tym miejscu. Zwierzęce i roślinne motywy kapiteli oraz profile wskazują na poł. XIII wieku (ryc. 13). Na polecenie organów konserwatorskich niezwłocznie urządzono na miejscu lapidarium, mieszczące się w przyziemiu dzwonnicy kościelnej, gdzie zgromadzono wszelkie elementy architektoniczne, mające ważne znaczenie dla dziejów budowy zespołu zabytkowego w Górnym Gradzie.

Najwięcej nowego przyniosły jednak — już w czasach powojennych — odkrycia w dziedzinie malarstwa ściennego, w szczególności średniowiecznego, dzięki którym Słowenię można zaliczyć do najbogatszych pod tym względem krain Europy, zwłaszcza jeśli chodzi o zagęszczenie dochowanych zabytków i stan ich zachowania. Zabytki te sięgają okresu od poł. XIII wieku poprzez „złoty wiek” XV aż do powolnego skostnienia u progu nowej epoki i do zejścia na poziom rzemiosła. Jeśli chodzi o związki z innymi krajami, linia rozwojowa naszych zabytków wstępuje w ślady pozostałej Europy środkowej, z którą przez cały czas są bardzo blisko spowinowaczone. Na pierwsze miejsce wysuwa się przy tym południowy zachód, dokąd przez Frinjł przenikają, zwłaszcza ok. 1400 r., kierunkujące bodźce malarstwa włoskiego, a także skrajny północny zachód





Ryc. 13. Gornji Grad. Kapitel z motywem zwierzęcym z dawnego krużganku



Ryc. 14. Ptujaska Gora. Sklepienia w odnowionym kościele

pod wpływem sąsiednich ziem. Słowenia stała się przeto interesującym splotem różnych kierunków, co jest uwarunkowane jej położeniem geograficzno-politycznym i losami dziejowymi.

Do najstarszych zabytków malarstwa ściennego zaliczają się nowo odkryte malowidła w dawnej emporze zachodniej kościoła parafialnego w Ptuj z poł. XIII wieku [12]. Trójnawowa filarowa bazylika romańska posiada mianowicie na szerokości nawy środkowej w kierunku zachodnim podwyższone przedłużenie, mieszczące w przyziemiu niejako zamknięty przedsionek, a nad nim po obu stronach przestrzeń empory zachodniej, która była związana przestrzennie z pozostałą częścią kościoła i służyła za kaplicę z ołtarzem arcybiskupim (Ptuj przynależał wówczas do Salzburga). Malowidła dają się umieścić w I poł. XIII wieku i pod względem czasu powstania można je porównać z identycznymi na podobnym miejscu w Krce w Karyntii.

Nasz zabytkowy stan posiadania wzbogaciły przez swą wysoką wartość malowidła ściennie, które odkryliśmy przy restauracji wnętrza południowej kaplicy pod chórem romańskiego kościoła na Ptujskiej Górze. Budowla ta w stanie obecnym stanowi szczytowe osiągnięcie dojrzałej architektury gotyckiej w Słowenii (ryc. 14). W założeniu swym jest trójnawowa, zróżnicowana przestrzennie pod względem wy-



Ryc. 15. Ptujaska Gora. Polichromia sklepień w kaplicy krzyżowej

sokościowym i o tak samo zróżnicowanych zamknięciach prezbiterialnych, o obfitości dekoracji kamieniarskiej oraz o cennym wyposażeniu gotyckim i barokowym, z którego wyróżnia się zasługujący na szczególną uwagę gotycki ołtarz baldachimowy, a także zespół rzeźb ka-



Ryc. 16. Ptujaska Gora. Legenda o św. Mikołaju (ok. 1420)



Ryc. 17. Ptujaska Gora. Św. Dorota (ok. 1420)

miennych stylu miękkiego wraz z środkową płaskorzeźbą Marii Orędowniczki z płaszczem nad grupą postaci portretowych. Zabytkową całość dobrze uzupełniają wspomniane malowidła ściennie, dzieło południowotyrolskiego mistrza z pracowni brikseńskiego malarza Janeza z Bruneka z ok. 1420 r., które wniosły do naszej architektury obok nieprzeciętnej jakości wiele swoistych elementów ikonograficznych, zwłaszcza motyw Ewangelistów i Ojców Kościoła namalowanych parami w łukowych medalionach, a także wskazały kierunek skąd przysły nowe wartości naszego malarstwa gotyckiego niezależnie od związków szczególnych [13] (ryc. 15, 16, 17).

Przyłączenie do Słowenii Słoweńskiego Przymorza z Koprem otworzyło dla rodzimej historii sztuki pociągającą dziedzinę pracy. Ziemia ta o przewadze charakteru śródziemnomorskiego wniosła do naszego stanu posiadania zabytków wiele nowych momentów, które go na swój sposób wzbogaciły i jeszcze bardziej podkreśliły znaczenie tego europejskiego węzła kierunków i prądów. W skromnym romańskim kościółku typu istrijskiego w Zanigradzie, o archaicznym planie, w którego krótszy bok wschodni wpisana jest nisza ołtarza, odkryto w 1950 r. malowidła ściennie o silnym współczynnikiem włoskim, pochodzące z ok. 1400 r. (ryc. 18). Obok scen Męki Pańskiej i legend

o świętych zwraca szczególną uwagę obraz pasyjny, w którym centralną postać umęczonego Chrystusa zastąpiono postacią kobiecą.

Do największych powojennych odkryć średniowiecznego malarstwa ściennego należy polichromowane w całości wnętrze kościoła w Hrastovljach w słoweńskiej Istrii. Jego romańska architektura wnosi do naszego ówczesnego budownictwa, które w przeważającej mierze było zależne od środkowej Europy, zupełnie odosobniony typ trójnawowej budowli o wzdłużnym przekryciu przęsł międzyfilarowych łukami koszowymi, którą w 1490 r. całkowicie pokryto polichromią, a wkrótce potem przystosowano do jej ciepłych barw nawet posadzkę, malując ją na czerwono. Polichromowane są wszystkie absydialne zakończenia naw, wszystkie łuki koszowe i całość ścian (ryc. 19). Pośród wszystkich przedstawień i obrazów szczególne zainteresowanie z punktu widzenia ikonografii wzbudzają siedzący Trzej Królowie w absydzie północnej, z pełnymi humoru scenami rodzajowymi, okraszona dowcipem swiata Trzech Króli, wyobrażeniami miesięcy i wykonywanych w nich prac, szeregiem proroków, pełnym przedstawieniem stworzenia świata i przede wszystkim tańcem śmierci, który jest w Słowenii dotychczas jedynym — zresztą dość rzadkim w malarstwie ściennym — przykładem występowania owego motywu. Te sygnowane

i datowane malowidła kończył w wymienionym roku Janez z Kastva ze swoimi pomocnikami. Kastev u schyłku średniowiecza był przez pewien czas ośrodkiem rodzimej twórczości malarzkiej, z którego wyszedł także malarz Vincenc, wykonawca fresków z 1474 r. w kościele NMP na Škrilju koło Bermu w środkowej Istrii. Pracownia ta wzorowała się zwłaszcza na czołowym zabytku późnogotyckiego malarstwa w Istrii tj. anonimowych freskach w prezbiterium kościoła parafialnego w Pazinie z ok. 1460 r., które wskazują na krąg malarstwa tyrolskiego. Rozumie się, że hrastoveljski malarz posługiwał się przy swojej pracy także różnymi wzorami graficznymi i im podobnymi środkami pomocniczymi. Znaczenie tego zabytku w dziejach naszego budownictwa polega, obok już wspomnianych nowinek ikonograficznych, na tym, że chodzi tu o datowane i nie anonimowe dzieło pracowni rodzimej, która mimo bliskości Włoch nie ma z ich sztuką żadnych bezpośrednich związków oraz w szczególności na tym, że ze względu na bardzo dobry stan zachowania tych malowideł w łączności z architekturą, co nie zostało nigdy w sposób istotny naruszone, wewnątrz kościoła pozostaje takie, jakie było przy końcu średniowiecza. Rozumie się, że do takiego wrażenia przyczyniły się długotrwałe prace konserwatorskie, które w dążeniu do jak najwierniejszego wyglądu obiektu usunęły z kościoła wszystko, co zakłócało jego charakter zabytkowy i oryginalność [14]. Na oddźwięk tego kręgu malarskiego z II poł. XV wieku natrafiliśmy jeszcze w Vremach koło Divačy, a także w Seničnem koło Golnika na Gorenjskiej, gdzie w całości odkryto w 1960 r. całkowicie polichromowane prezbiterium, wyróżniające się bogactwem barw i tworzące wraz z niektórymi swoistymi motywami ikonograficznymi wariant „prezbiterium krajńskiego”.

Jako przykłady o znaczeniu podobnym do odkryć w Hrastovljach można łatwo wymienić jeszcze więcej obiektów, które w ostatnich latach zostały przez organy konserwatorskie poddane konserwacji równoległe z odsłanianiem malowideł ściennych. Chodzi tu przede wszystkim o małe kościoły prowincjonalne, które tworzą ze swoją architekturą, malowidłami ściennymi i wyposażeniem prawdziwe skarbnice zabytków, a tym samym trzon naszej spuścizny

w zabytkach sztuki. Mam tu na myśli przede wszystkim znany kościół św. Jana w Bohinju, który razem z jeziorem i mostem tworzy nierozdzielalną całość i stanowi przez to jeden z naszych najbardziej interesujących zabytków.\* Kościół stanowi w zasadzie typ średniowiecznej kaplicy, która na skutek dwukrotnej przebudowy pierwotnego kościołka romańskiego otrzymała swój teraźniejszy kształt z wczesnogotyckim krótkim chórem i późnogotyckim sklepieniem nawy, przekrytej niegdyś stropem płaskim. Prezbiterium kościoła pokryte jest w całości malowidłami z poł. XV wieku, do których obecnie dołączyły się jeszcze starsze i młodsze od nich. Pierwsze, stanowiące najgłębiej położoną warstwę, pochodzą z pocz. XIV wieku i przedstawiają fragment legendy o patronie kościoła, ostatnie o licznych motywach renesansowych, można umieścić już w pierwszych dziesięcioleciach XVI wieku. W związku z odkryciem tych cennych malowideł na wewnętrznej stronie ściany czołowej, trzeba było odsunąć oparte dotychczas o nią drewniane „złote” ołtarze z XVII wieku i umieścić je przy bocznych ścianach nawy.

Podobnie należało postąpić także w Bregu koło Preddvoru, gdzie w wiejskim kościółku odkryto malowidła ściennie. Reprezentują one kierunek, który pod względem stylowym można zaliczyć bez trudu do kręgu tzw. malarstwa frinlańskiego z pocz. XV wieku. Najprostsze sześciokątne sklepienie gotyckiego prezbiterium pokryte w nawiązaniu do jego schematu architektonicznego polichromią w sposób następujący: obok Chrystusa siedzącego w mandorli, który ideowo i kompozycyjnie stanowi centrum malowidła, rozmieszczono symbole Ewangelistów i postaci czterech Ojców Kościoła oraz Adama i Ewy, na ścianach widnieją prorocy i sceny z Męki Pańskiej oraz oczywiście nieodzowni apostołowie. Na wewnętrznej stronie ściany czołowej największe wrażenie sprawia św. Jerzy w walce ze smokiem, uwagę przyciągają jednak niecki ze świeżymi figami jako jeden z wczesnych przejawów spokojnego życia klasztornego i zarazem wskazówka co do źródeł pochodzenia naszego malarstwa. Gdy w związku z odkryciem malowideł ściennych usunięto z prezbiterium niezbyt wartościową pod względem zabytkowym nastawę ołtarzową, zaś

\* Reprodukcję zdjęcia fotograficznego przedstawiającego widok kościoła św. Jana w Bohinju zamieszczono w artykule V. Molé: *Ochrona zabytków*

w *Jugostawii*. II. „Ochrona Zabytków” XIV (1961) nr 3—4 (54—55), s. 111 ryc. 10.



Ryc. 18. Zanigrad. Św. Jerzy (ok. 1420)



Ryc. 19. Hrastovnilje. Kościół, wewnątrz od strony południowo-zachodniej

obydwa boczne ołtarze barokowe przestawiono na południową i północną stronę nawy, średniowieczna polichromia stała się najważniejszym czynnikiem estetycznego wyrazu wnętrza. Ponieważ zarazem poddano renowacji obydwie gotyckie okna witrażowe — jedyne u nas zachowane w całości — wyniki te, mimo niewielkich

braków, należą do naszych największych wojennych osiągnięć konserwatorskich.

Kościół w Tupaličach nad Kranjem okazał się budowlą w założeniu jeszcze romańską. Malowidła w jego wnętrzu pochodzą z trzech różnych epok. Najstarsze znajdują się na wewnętrznej stronie ściany czołowej i zawierają interesujące wyobrażenie Matki Boskiej Opiekunki z płaszczem — motyw ikonograficzny, który w okresie powstania naszego obrazu w poł. XIV wieku rozpowszechniali zwłaszcza cystersi. Następna warstwa malowideł była wykonana w nawie na nowym tynku w pocz. XV wieku i obejmuje sceny z Męki Pańskiej na północnej oraz przedstawienie Sądu Ostatecznego na południowej ścianie. Malowidła te pod względem stylowym są jeszcze przejawem tradycji kierunku frinlańskiego w naszym malarstwie ściennym (motyw kosmacki). Najpóźniejszy jest wizerunek renesansowego św. Krzysztofa z ok. 1520 r. na wewnętrznej stronie ściany południowej. W obrazie tym interesująca jest z technicznego punktu widzenia synopia, widoczna pod odpadłymi częściami malowidła wykonanego techniką freskową. Więź z Karyntią, o czym możemy wnioskować z ikonografii warstwy spodniej malowideł (Tupaliče były jeszcze wówczas razem z Preddvorem w posiadaniu karyntyjskiego zakonu cystersów w Vetrinju) oraz ze stylu fresku przedstawiającego św. Krzysztofa, nie ogranicza się do tylko tych dwóch przykładów. Chociaż wysokie góry bardziej dzielą ludzi niż szerokie morza, to jednak ziemia po drugiej stronie Alp — Karyntia nie była nigdy zamknięta w sobie i odizolowana od Krajiny i Styrii. Przyjmując z jednej strony, podobnie jak Krajina, tylko inną drogą, z sąsiedniej Furlanii (Frinl) impulsy artystyczne, jako ważny ośrodek kulturalny w średniowieczu przekazywała je również okolicy. Bez wątpliwości bardzo żywa była działalność licznych anonimowych mistrzów, którą możemy śledzić w słoweńskim materiale zabytkowym od XIII wieku. Wystarczy tylko wspomnieć pokrewieństwo stylowe — anonimowych niestety — malowideł u ptujskich minorytów z ówczesnymi malowidłami w zachodniej emporze karyntyjskiej Krki, nie licząc już pracowni Janeza Lubljańskiego jako postaci centralnej krajińskiego malarstwa gotyckiego, który przeniósł się do Krajiny z karyntyjskiego Beljaku.

Świadectwem takiego powiązania również jest fragmentaryczny wizerunek św. Jerzego na

czołowej ścianie kościoła w Selu koło Žirovnicy z ok. 1440 r., bardzo przypominający podobnego św. Jerzego u św. Gandolfa w Karyntii i będący dziełem jakiegoś mistrza beljackiego (ryc. 20). Podczas badań romańskiej architektury w dawnym prezbiterium pod wieżą kościoła w Šoštanju ukazały się malowidła ściennie z czasu ok. 1300 r., w których techniką freskową został wykonany tylko szkic malarski jako synopia, podczas gdy wszystko inne malowane było bezpośrednio na ścianie i razem z nowymi warstwami farby już po większej części odpadło. Pokrewieństwo z karyntyjskim Liedingen jest tu widoczne jak na dłoni. O ile malowidła te mają przeważnie tylko wartość dokumentarną, o tyle prawdziwym przeżyciem estetycznym jest polichromowane sklepienie kościoła św. Barbary w Zagradach koło miejscowości Prevalje z 1466 r., gdzie związek z malarstwem karyntyjskim jest oczywisty; malowidła białym tłem przypominają wszak Vovbrę, a gamą kolorów Tomasza Beljackiego (ryc. 21).

Trudny problem konserwatorski stanowiło zabytkowe wyposażenie wnętrza kościoła św. Marka w Vrbie, z której pochodzi poeta Prešeren. Fragmenty malowideł ściennych, pochodzące z czterech różnych okresów: od ok. 1400 r. do pierwszych dziesiątków lat XVI wieku, nie stanowiły jednolitej całości i dlatego rygorystyczna wierność dokumentarna musiała bezwzględnie wziąć górę nad estetycznym wrażeniem harmonii. Znaczenie tego odkrycia polega na tym, że znów na obszarze Gorenjskiej pojawiła się spuścizna mistrzów frinlańskich, których działalność wiąże się oczywiście z już istniejącymi budowlami romańskimi, oraz że poznaliśmy nowe dzieło malarza Jerneja z Loki jako jednego z ostatnich przedstawicieli naszego średniowiecznego malarstwa ściennego, kontynuujące nadal jego tradycję jeszcze w dobrej technice, aczkolwiek na poziomie rzemieślniczym. Na koniec były tu również takie malowidła, które rzuciły światło na historię budowli. Właśnie z końca XVI wieku pochodzą jakże interesujące etnograficznie ze względu na ich ikonografię malowidła w Iškiej Wsi koło Lubljany.

Oczywiście można by do wymienionych dotychczas obszarów, które dzięki osiągnięciom konserwatorskim wzbogacone zostały o nowe odkrycia, przez co podniosło się ich znaczenie pod względem zabytkowości i wzrosła atrakcyjność turystyczna, dorzucić jeszcze wiele nazw miejscowości, gdzie w ostatnich latach odkryto



Ryc. 20. Selo koło Žirovnicy. Św. Jerzy (ok. 1440)



Ryc. 21. Zagrada koło Prevalje. Kościół św. Barbary, polichromia sklepienia (1466)

malowidła ściennie: Vreme, Famlje i Gradišče koło Divačy, Dekanji, Pomjan, Popetre, Kostabona w zapleczu Kopru, Bodovlje, Ziganja Vas, Srednja Vas koło Kranju, św. Jakub nad Predvorem, św. Tomasz nad Praprotnim, Ravne,

Trnovec nad Blanco, Pangrčgrm i Log przy Sevnicy oraz wiele innych, których nie wymieniam nawet z nazw. Wystarczy stwierdzić pokrótce, że z terenowych prac nad zabytkami znaczną korzyść odnosi również historia sztuki, a Słowenia właśnie pod względem malowideł ściennych zalicza się do najbogatszych krain w Europie.

Może wydawać się jednostronne, że w tym krótkim przeglądzie nowych osiągnięć konserwatorstwa i historii sztuki zatrzymaliśmy się przede wszystkim nad średniowieczem. Istnieją tu jednak większe możliwości dokonywania odkryć, niż przy pochodzących z późniejszych okresów zabytkach, których zazwyczaj nie zakrył jeszcze wpływ czasu i są bez większych zabiegów dostępne oczom badacza. Okres renesansu i manieryzmu zapewne wkrótce otrzyma również w dziedzinie konserwatorstwa i w historii

sztuki pocześniejsze miejsce, ponieważ zostało mu poświęcone specjalne sympozjum słoweńskich historyków sztuki. Wydano również publikację na ten temat, a zamierzona jest także większa wystawa sztuki słoweńskiej tego okresu. A barok i czasy późniejsze? Tutaj również rozszerzyły się widnokreśli historii sztuki, w parze ze wspomnianą już na wstępie literaturą naukową. Większość prac dotyczących tych okresów jest jeszcze w druku albo w przygotowaniu.

N. B. Z pogłębionymi opracowaniami poszczególnych zagadnień można zapoznać się przejrzawszy zwłaszcza: powojenne roczniki *Zbornika za umetnostno zgodovino* i publikacje z zakresu konserwatorstwa *Varstvo spomenikov*.

Marijan Zadnikar  
Lubljana

#### BIBLIOGRAFIA

1. M. Zadnikar. *Romanska arhitektura na Slovenskem*, Lubljana 1959.
2. M. Zadnikar. *Die romanische Baukunst in Slovenien und ihre kunstgeographische Stellung*. „Südost-Forschungen” XX, München 1961, s. 74—86.
3. I. Komelj. *Cistercijanski Samostan v Konstanjevici na Krki — njegova usoda in konservatorski posegi*. „Varstvo spomenikov” VII, Lubljana 1960, s. 21—36.
4. M. Zadnikar. *Romanska Stična*. „Razprave SAZU” IV z. 5, Lubljana 1957.
5. M. Zadnikar. *Srednjeveška arhitektura na Gradu pri Slovenjem Gradcu v luči zgodovine in novih odkritij*. „Kronika” IV z. 3, Lubljana 1956, s. 156—169.
6. M. Zadnikar. *Kripta v Hočah pri Mariboru*. „Varstvo spomenikov” VII, Lubljana 1960, s. 49—71.
7. N. Šumi. *Ljubljanska baročna arhitektura*, Lubljana 1961; *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*, Lubljana 1954.
8. E. Cevc. *Mojster solčavske Marije*. „Zbornik za umetnostno zgodovino”. Nova vrsta III, Lubljana 1955, s. 105—146.
9. F. Stelè. *Predromanski ornament iz Slivnice*. „Razprave SAZU”, Lubljana 1944, s. 347—363.
10. E. Cevc. *Predromanski pletenini iz Batuj*. „Arheološki vestnik” I, Lubljana 1960, s. 136—145.
11. M. Zadnikar. *Portal s pleteninasto ornamentiko na cmureškem gradu*. „Zbornik za umetnostno zgodovino”. Nova vrsta III, Lubljana 1955, s. 147—160.
12. E. Cevc. *Nova umetnostnozgodovinska odkritja v Ptujju*. „Zgodovinski časopis” VI/VII, Lubljana 1952/53, s. 301—329.
13. M. Zadnikar. *Restavracija cerkve na Ptujski gori*. „Varstvo spomenikov” III, Lubljana 1950, s. 11—29.
14. M. Zadnikar. *Hrastovlje*, Lubljana 1961.

#### LA PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES ET L'HISTOIRE D'ART EN SLOVÉNIE APRÈS 1945

L'article contient une revue des résultats atteints par la conservation des monuments historiques en Slovénie après la dernière guerre et il souligne l'importance pour l'histoire de l'art national des découvertes faites pendant les travaux de conservation. La Slovénie située le plus à l'ouest de toutes les contrées yougoslaves, n'est pas bien vaste, mais son patrimoine artistique est particulièrement varié et intéressant, car les différents courants de l'art européen se croisaient et se pénétraient sur se ter-

rain. La Slovénie diffère des autres républiques yougoslaves en ce qu'elle possède la tradition de la protection des monuments historiques; cette tradition date d'avant la première guerre mondiale lorsque la Slovénie appartenait à la monarchie d'Autriche-Hongrie. Entre les deux guerres mondiales la protection des monuments historiques en Slovénie a reçu de nouvelles formes d'organisation à l'échelle régionale; cette organisation a été développée et perfectionnée après la dernière guerre.

Ayant décrit les principes et les buts de l'organisation de la protection des monuments, l'auteur passe en revue les résultats des conservations et les découvertes des monuments architecturaux qui s'ensuivirent. Dans le domaine de l'architecture on s'est occupé surtout du Moyen-Age. Grâce aux travaux de conservation on a pu découvrir un grand nombre de monuments romanesques. Par conséquent leur nombre total a augmenté dix fois en comparaison à leur nombre d'avant la guerre et compte en ce moment vers 180. Du point de vue artistique l'architecture religieuse occupe la première place, surtout l'architecture cistercienne et l'architecture chartreuse. Les châteaux médiévaux sont des châteaux — tours ou des châteaux-forts. A part quelques exceptions, le niveau artistique des monuments architecturaux en Slovénie n'égale pas la moyenne européenne, mais par la variété de leur genre les monuments slovènes constituent un complément de grande valeur aux monuments affins de l'Europe centrale. Les exemples, cités par l'auteur, des travaux de conservation et de recherches scientifiques en sont la preuve.

Ensuite l'auteur passe aux monuments de la sculpture. Grâce au développement de l'école nationale de l'histoire d'art, les études et les recherches sur la sculpture ont fait un grand progrès et ont apporté de nombreuses découvertes surtout en ce qui concerne les sculptures médiévales, les sculptures baroques de la Styrie et les sculptures en pierre du centre artistique à Ljubljana.

A la fin l'auteur s'occupe des monuments historiques de la peinture. Les études et les analyses des peintures murales, surtout des peintures médiévales, ont abouti aux découvertes les plus nombreuses. Ces découvertes placent la Slovénie parmi les régions de l'Europe les plus riches sous ce rapport, particulièrement quant à l'agglomération et à l'état de préservation de ces peintures. Les peintures murales proviennent du XIII<sup>e</sup> siècle, de „l'âge d'or” au XV<sup>e</sup>, ensuite lentement elles descendent au niveau d'ouvrages d'artisans au début de l'époque moderne. L'évolution de la peinture murale slovène témoigne des rapports proches avec l'Europe centrale et de l'influence des pays voisins. De même comme dans le domaine de l'architecture et de la sculpture les travaux de conservation ont rendu possible de faire une quantité de découvertes importantes de peintures murales. Les exemples cités par l'auteur le confirment.

Le fait que les monuments historiques du Moyen-Age sont les plus travaillés s'explique par les grandes possibilités de faire des découvertes. Ces possibilités sont beaucoup plus restreintes auprès des objets des époques plus récentes car ces monuments n'ont point subi des transformations importantes. A mesure que les travaux de conservation progressent on étudie aussi les époques plus récentes. Les résultats de ces recherches scientifiques sont publiés dans des publications spéciales.