

Izvirni znanstveni članek (1.01)
BV 70 (2010) 1, 131-141
UDK: 726:272-726.2(497.4Maribor) "18"
Prejeto: 03/10

Leon Debevec

Sakralna arhitektura v lavantinski škofiji za časa knezoškofa Jakoba Maksimiljana Stepišnika

Povzetek: Raziskava se loteva arhitekturne analize sakralne arhitekture druge polovice 19. stoletja na Štajerskem. Zasnovana je na predstavitvi značilne arhitekturne artikulacije arhetipskih prvin: prostorskih »ovojev«, veznih členov in odnosov med njimi. V obravnavani arhitekturni produkciji se kažejo avtomatizmi, ki so ustvarjali učinkovit vtis nekonfliktne samoumevnosti. Kljub intenzivni gradnji in preurejanju cerkva v lavantinski škofiji knezoškof Stepišnik ni aktivno posegal v splošno uveljavljeno posnemovalsko arhitekturno prakso. V njegovi ustanovitvi Družbe vednega češčenja presvetega Rešnjega telesa se kaže želja po ponovnem prebujenju občutljivosti najširšega kroga vernikov za lepoto bogoslužnega prostora.

Ključne besede: sakralna arhitektura, historizem, Jakob Maksimiljan Stepišnik, arhitekturna analiza

Abstract: **Sacred Architecture in the Diocese of Lavant During the Time of the Prince-Bishop Jakob Maksimiljan Stepišnik**

The paper brings an analysis of the sacred architecture in Štajersko (Styria) in the second half of the 19th century. It is based on the presentation of the architectural articulation of archetypal elements: spatial wrappings, connection sections and relations between them. The treated architectural production shows automatisms that created an effective impression of conflictless naturalness. In spite of the intensive building and redesigning of the churches in the diocese of Lavant, the prince-bishop Stepišnik did not actively intervene in the generally established architectural practice of copying. He founded the Society for Perpetual Eucharistic Adoration, which shows his desire that wide sections of the faithful should again become sensitive to the beauty of the liturgical space.

Key words: sacred architecture, historicism, Jakob Maksimiljan Stepišnik, architectural analysis

1. Uvod

Sleherna namera, celovito predstaviti življenje in delo posamezne osebnosti iz preteklosti, je pomembno povezana z odkrivanjem, preučevanjem in interpretacijo stvarnih ostalin, povezanih z njo. Ob dejstvu fizične odsotnosti osebnosti prepoznavamo v materialnih ostalinah, povezanih z delovanjem te osebnosti, okamneli čas, ob spoznavanju katerega se moremo vsaj nekoliko približati objektivnosti njene nekdanje resničnosti. Med pomembnejše »odtise« časa sodi tudi arhitektura, zlasti sakralna. Naša

pozornost bo zato usmerjena predvsem v ugotavljanje in razumevanje značilnosti sakralne arhitekture časa, ki ga je zaznamoval lavantinski knezoškof Jakob Maksimiljan Stepišnik.

2. Metoda dela

Literatura o sakralni arhitekturi 19. stoletja na Slovenskem je skromna. Prevladujejo krajši zapisi o posameznih cerkvah, ki jih najdemo v topografijah, kakršne so na primer *Dekanija Celje* in njej podobne, ali pa jih odkrijemo v sočasni periodiki (*Zgodnja danica*). Po bistrini občutka za prepoznavanje značilnosti arhitekturnega ustvarjanja še vedno izstopata Cevčeva *Slovenska umetnost* in Šumijev *Pregled razvoja slovenske arhitekture*. Dopolnilo k razumevanju umetnostnega dogajanja v 19. stoletju pomenita monografiji *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem* Sonje Žitko in *Cerkveno stensko slikarstvo poznega XIX. stoletja na Slovenskem* Andreje Žigon. V okviru terenskega dela je bil izveden pregled večine cerkva (22), ki so bile na novo zgrajene v času knezoškofa Stepišnika. Tako zbrano gradivo se je uporabilo kot snov za arhitekturno analizo.

3. Knezoškof Jakob Maksimiljan Stepišnik in njegov čas

Stepišnikovo vodenje lavantinske škofije (1863–1889) zaznamuje skoraj celotno drugo polovico 19. stoletja. Čas, v katerem je prevzel lavantinsko škofijo, nikakor ni bil čas, ko bi bilo vodenje škofije stvar rutine. Škofijo je podedoval po karizmatični in svetniški osebnosti škofa Slomška. Korenito preoblikovana škofija z novim škofijskim sedežem v Mariboru je dajala možnost povsem novih pastoralnih prijemov za poživitev verskega življenja. V Stepišnikovem delu jih prepoznavamo v odpiranju novih možnosti redovnemu življenju in v skrbi za odraščajočo mladino. Nič manj turbulentno dogajanje se ne kaže v odnosu Cerkev – civilna družba. Cerkev se je soočala z razmahom liberalizma, povezanega s skokovitim razvojem industrializacije. Industrializacija je trgala tako tradicionalno družino kakor tudi ustaljene katoliške vrednote. Iskanje zaposlitve v hitro razvijajočih se industrijskih središčih je za seboj puščalo napol opustele kmetije, ki so naglo tonile v dolgovih. V *Zgodnji danici*, prek katere je Cerkev celotno drugo polovico 19. stoletja obveščala in osveščala vernike, odkrijemo množico zapisov z ostrimi obsodbami liberalizma in prostozidarstva; s tem je Cerkev skušala obvarovati preprosto verno ljudstvo pred pritiskom krščanstvu sovražnih tokov.

4. Arhitekturno ustvarjanje

Dr. Emilijan Cevc opiše umetnost 19. stoletja kot »stoletje, ki je zadoščalo samo sebi – in vendar stoletje brez lastnega sloga, ker si je vse sloge prilaščalo, samo pa nobenega spočelo« (Cevc 1966, 146). Razumljivo je, da ob naštetih problemih, s katerimi se je soočala Cerkev pri svojem pastoralnem delu in ob notranjih nesoglasjih glede odziva Cerkev nanje, področje umetnosti ni moglo biti predmet posebne pozornosti. To pa ne pomeni, da je bilo umetniško ustvarjanje na tem področju obsojeno

na nekakšno brezvetrje. Zato preseneča dejstvo, da ni bilo nobeno drugo stoletje v zgodovini zahodnega sveta priča takšni hipertrofiji gradnje kakor prav 19. stoletje. Svojevrsten paradoks je bil opažen že takrat, če smemo sklepati po zapisu v *Zgodnji danici*, ki komentira živahno dogajanje: »Kolikor hujši so časi, toliko gorečniji so pošteni verniki za dobro reč.« (*Zgodnja danica* 1874, 328) Ko je namreč monarhija po revoluciji ponovno zgladila odnose s Cerkvijo, je postala Cerkev pomemben naročnik za gradbena dela. V tej živahni »produkciji« pa praktično ne najdemo arhitekture, ki bi jo bilo mogoče po kakovosti postaviti ob bok sakralni arhitekturi prejšnjih obdobj. Stelè je opredelil 19. stoletje kot začetek dekadence in dezorientiranosti in tarna, da se skozi celo stoletje »drže po deželi in mestih tradicionalne rezbarske, podobarske in pozlatarske delavnice, ki ustvarijo sicer nebroj del, a značaj, kvaliteta dela konstantno pada« (Stelè 1923, 241). In res je v 19. stoletju arhitekt prvič samostojno oziroma skupaj z naročnikom izbral stilni izraz načrtovane bogoslužne stavbe (Flis 1885, 166). Vzrokov za takšno stanje na polju krščanske sakralne arhitekture je več. Prvega je mogoče videti v dejstvu, da krščanska umetnost ni bila več okolje, v katerem bi vznikale nove umetniške pobude. Ko motrimo razvoj krščanske sakralne arhitekture, se zdi, da sta gotška in pozneje baročna arhitektura, zraščena z renesančno, zadnja vrhova mogočnega drevesa, na katerem ni mogel več vzbrsteti nov in po žlahtnosti primerljiv poganjek. Najobsežnejše področje javnih gradenj je pomenilo šolstvo po uveljavitvi III. državnega šolskega zakona o obvezni osemletki, ki mu je sledila postavitev številnih šolskih poslopij. Razmah industrije, zlasti železarske, je odprl do tedaj za arhitekturno ustvarjanje neslutene konstrukcijske možnosti, pa tudi potrebe po vse večjih, najpogosteje industrijskih proizvodnih prostorih. V drugi polovici 19. stoletja so se kar vrstile velike svetovne razstave; v Parizu v letih 1855, 1867, 1878 in 1889. To odkrito zmagovalje industrializacije in inženirstva je odrinilo Cerkev na sam rob zanimanja arhitekturne stroke. To je tudi drugi vzrok povprečnosti v krščanski sakralni arhitekturi – razkroj okusa oziroma sposobnosti razločevanja med vrednim in ničvrednim. Industrializacija je z uveljavitvijo serijske proizvodnje odprla pot nenasitnemu dobičkarstvu. Kulminacijo obeh za kakovost arhitekturnega ustvarjanja uničujočih procesov je mogoče videti v brezsravnem uveljavljanju privida drugače nezdružljivih vrednot: hitro, kvalitetno in poceni. Pogubnosti takšnega privida so se nekateri predstavniki Cerkve dobro zavedali, vendar so bili v svojih opozorilih povsem osamljeni. Eden takšnih je bil prelat Janez Flis. Opozarjal je, naj se za gradnjo cerkva ne izbira najcenejši ponudnik, ki skuša pozneje nadoknaditi izgubo s površnostjo in vgrajevanjem slabših materialov (164). Njegova opozorila so bila povsem upravičena. Primer župnijske cerkve sv. Janeza Krstnika v Razborju pod Lisco je zgovoren. Potem ko se je na novo temeljito prezidana januarja 1867 zrušila, so župljani konec marca začeli odstranjevati ruševine, v pozni jeseni istega leta pa je bila nova obokana cerkev že pod streho. Dokončano cerkev je knezoškof Stepišnik posvetil dne 20. septembra naslednjega leta. Izdelavo načrtov za novo cerkev so prepustili kar zidarskemu mojstru Sebastijanu Dichsu z Laškega. Inflacije kakovosti umetnosti 19. stoletja torej ne gre pripisati nena-dnemu pomanjkanju umetniškega talenta, temveč dejstvu, da je takratna družba postopno zadušila sleherno svežo ustvarjalno pobudo s strupom svojega prevladujočega okusa. Parola tedanjega časa tako ni bila: zidati razmeram in potrebam primerno, ampak v Ljubljani podobno, kakor sta zidala Dunaj in Gradec, v drugih manjših slovenskih mestih pa po ljubljansko. Osrednje gibalno umetniškega ustvarjanja je postalo pognemanje. Tretji vzrok plitvosti ustvarjanja se kaže v izoblikovanju specifičnega odnosa do umetnosti preteklih obdobj. Aktualizacija preteklih arhitekturnih obdobj ni izum

19. stoletja. Občutno je posledica krča, v katerem se je znašla krščanska umetnost ob zatonu baročnega perfekcionizma na eni strani in romantične zagledanosti Cerkve v srednjeveško krščanstvo, zavedajoč se (in to je bistveno) svojega duhovnega deficita, na drugi strani. Samo to obdobje je moglo pobuditi vznoseni vzklik, ki ga je leta 1876 zapisal slikar W. von Kaulbach: »Zgodovino moramo slikati, zgodovina je religija našega časa, samo zgodovina je našemu času najbolj primerna.« (Brix 1978, 272) Srednjeveško umetnost – romaniko in gotiko – je Cerkev priporočala umetnikom kot vzor »krščanskega sloga«. Sčasoma se je posnemanje razširilo tudi na druga stilna obdobja. Tako so v osemdesetih in devetdesetih letih 19. stoletja strokovnjaki za cerkveno umetnost priporočali romanski in gotski slog; prvega, ker naj bi vernika spominjal na pokoro, zatajevanje in križ, drugega pa zaradi domnevnega utelešenja hrepenenja po višjem – po nebesih. Podrobnejše motrenje domala malikovalskega odnosa do preteklosti razkriva njegovo lastno protislovnost. Ta se na eni strani kaže v selektivnem favoriziranju zgolj srednjeveške umetnosti in proti koncu 19. stoletja z zadržanostjo še renesančne umetnosti, na drugi strani pa v pravi obsedenosti s stilno čistostjo, ki je povzročila številne grobe posege v sakralno arhitekturo. Do kako strašljivo samoumevne mere se je uveljavil predstavljeni pogled, priča zapis, poln odobravanja v *Zgodnji danici*: »Pogosto se bere o lepih cerkvenih slovesnostih; tukaj stare cerkve podirajo in nove krasne hiše Božje stavijo, drugod jih zopet tako obnovijo in oplešajo, da se stara cerkev komaj več spozná.« (*Zgodnja danica* 1863, 230)

5. Značilnosti sakralne arhitekture

Glede na kompleksne možnosti arhitekturnega ustvarjanja z najrazličnejšimi dejavniki prostora in časa je logično, da je prav sakralna arhitektura utrpela največji kakovostni deficit. Zidanje in popravljanje cerkva, pravi pisec v *Zgodnji danici* (1867, 107), »se žalibog pogosto izroča takim, ki pač vedó, kako se naj bolje sozida navadno stanovanje, ne pa, kako hiša Božja. Tako se zgodi, da časih nima nobenega zloga in je skoraj bolj podobna kakemu hramu za senó, ko poslopju Najsvetejšega.« Če pustimo nekoliko ob strani čustveno obarvane sodbe in skušamo podrobneje osvetliti značilnosti sakralne arhitekture obravnavanega obdobja, je zaradi doslednosti treba vsaj na kratko utemeljiti sistematiko arhitekturne analize, na podlagi katere bomo poskušali objektivizirati naše sodbe.

Graditelji krščanske sakralne arhitekture so v svojem dvatisočletnem prizadevanju izoblikovali človeku – verniku – prostor, ki ga bo neprisiljeno prepoznal kot kraj božje bližine, izoblikovali so kompleksen nabor arhitekturnih prijemov. Njihova brezčasna učinkovitost jim daje status arhetipskega, zato pa tudi relevantnost za analizo tovrstne arhitekturne produkcije. Arhitekturne arhetipe, ki jih v tej razpravi ne bomo utemeljevali (s tem v zvezi glej: Debevec 2008, 229–247), je mogoče urediti v tri konsistentne plasti: plast prostorskih ovojev, plast povezav med njimi (vezni členi) in plast odnosov, ki s prvima dvema vzpostavlja zaokroženo celoto.

5.1 Arhitekturna artikulacija prostorskih ovojev

5.1.1 Mreža

Raziskovanje zakonitosti izbora lokacij za gradnjo krščanskih bogoslužnih stavb in z njim povezanih načrtovanih medsebojnih prostorskih odnosov je še na začetku. Slovenski prostor pa raziskav razvoja in zakonitosti zgoščevanja mreže cerkva še nima. Zato tudi ni mogoče reči nič dokončnega o njenih značilnostih v 19. stoletju. Dejstvo, da je bila večina obravnavanih cerkva zgrajena na lokacijah starejših bogoslužnih stavb, kaže na prevladujoče ohranjanje obstoječe mreže sakralnih lokalitet. V redkih primerih gradnje nove stavbe na novi lokaciji pa sta po vsej verjetnosti prevladali načeli racionalnosti in praktičnosti, načeli, ki zasedata glavno mesto v tedanji umetniški praksi.

5.1.2 Lokacija

Lokacija bogoslužne stavbe je v arhitekturnem pogledu zanimiva vsaj z dveh vidikov. Prvič, z vidika njene kontinuitete, drugič, v njenem razmerju do širšega prostora. Večina preučevanih cerkva (18 od 22), ki imajo status župnijske cerkve, je zgrajena na mestu starejše »prednice«. Tako je kontinuiteta »sakralnosti« lokacije – tehnično gledano – ohranjena. Zaradi korenitosti prezidav pa pričevalni učinek starejših arhitekturnih plasti na lokaciji povsem zgine pod plaščem nove bogoslužne stavbe. Vloga lokacije v širšem prostoru se s prezidavami ni bistveno spremenila. Obravnavane cerkve so postavljene na izpostavljenih, pa tudi dominantnih lokacijah. S svojo lego soustvarjajo podobo naselja, katerega del so. Pri župnijski cerkvi sv. Ožbalta v Črni na Koroškem in pri župnijski cerkvi sv. Miklavža v Sevnici smo priča dodatnemu premisleku glede njenega učinka na ulični prostor. V obeh primerih zvonika cerkva optično zapirata iztek uličnega prostora v razširjeni prostor pred cerkvijo. S svojo vertikalno prostornino pa mu dajeta zanimiv arhitekturni poudarek. Novozgrajene cerkve so v primerjavi s svojimi predhodnicami opazno večje. Povečanje v obravnavanih primerih k sreči ni tolikšno, da bi porušilo občutljivo razmerje med bogoslužno stavbo in naseljem, kakor se je v tem času drugače pogosto dogajalo (na primer cerkev v Brestanici ali pa na Primorskem, cerkev v Drežnici). Mogli bi celo reči, da je zato dominantnost izbranih cerkva celo jasneje čitljiva v širšem prostoru.

5.1.3 »Ograda«

Česa podobnega pa ne moremo reči za arhitekturno ureditev neposrednega prostora ob cerkvi. V sakralnem kompleksu prispeva dragocen odprt in od vsakdanje profanosti zamejen prostor, ki arhitekturno urejeno stopnjuje občutje sakralnosti. Pred opisanimi povečavami bogoslužnih stavb niso klonile le njene starejše, najpogosteje srednjeveške prednice, temveč zaradi obveznega povečanja tudi ureditve (čeprav pogosto skromne) neposrednega prostora okrog cerkve. Pregled kaže, da se njihovim graditeljem ukvarjanje z arhitekturno podobo cerkvene ograde ni zdelo potrebno. Celo v tistih redkih primerih, ko se je takšna ureditev zgodila (na primer župnijska cerkev sv. Ane v Framu), se zdi, da je posledica zagotavljanja dovolj velikega platoja v nagnjenem pobočju za povečano cerkev, ne pa hotenega arhitekturnega stopnjevanja sakralnosti.

5.1.4 Bogoslužni prostor

Po značilnostih oblikovanja bogoslužnega prostora je možno obravnavane bogoslužne stavbe razvrstiti v tri skupine. Za prvo je značilen vzdolžni enoladijski prostor.

Pred slavoločno steno je pogosto v prečni smeri razširjen z dvema stranskima kapelama. Prostor je navzgor sklenjen s križnimi oboki, naslonjenimi na masivne pilastre v bočnem ostenju. Prečna os obočnega polja določa tudi lego okenske odprtine. Druga skupina po prostornini večjih cerkva se po zasnovi oklepa že dostikrat preigrane bazilikalne zasnove. Takšne prostornine so župnijska cerkev Marijinega imena v Dobovi, župnijska cerkev sv. Križa v Rogaški Slatini in župnijska cerkev sv. Nikolaja v Sevnici. Tretjo, manjšo skupino pa povezuje središčna prostorska zasnova. Navzočnost takšnega prostora, ki je bil v razvoju krščanske sakralne arhitekture zahoda prej izjema kakor pravilo, ponovno kaže za historizem značilno neobremenjenost v spogledovanju z rešitvami preteklih obdobij. Razlog za takšno izbiro je lahko učinek slikovitosti, ki ga takšna prostornina kaže navzven v razgibanosti stavbne mase, kakor vidimo pri podružni cerkvi sv. Marije v Štajngrobu pri Gornjem Gradu. Manj izrazit primerek te vrste je župnijska cerkev sv. Jošta na Kozjaku. Učinek središčnosti je posledica relativno široke glavne ladje glede na njeno dolžino in bočnih stranskih kapel. Med različnimi središčno zasnovanimi prostorninami najdemo tudi takšne, katerih sorodnost s pri nas močno tradicijo baročnega klasicizma je več kakor očitna. Tako v župnijski cerkvi sv. Jurija v Zdolah kakor tudi v podružni cerkvi sv. Ožbalta v Pečicah najdemo značilni motiv osrednje kupole, obrezane v kvadratni format tlorisne ploskve, tako da nastanejo štiri močne ločne oproge, pod katerimi se prostor prelije v smeri vhoda v korno partijo, njej nasproti v prezbiterij, v prečni smeri pa v bočni kapeli. Primerjava predstavljenih tipov prostornin z vzori iz preteklosti je komaj možna. Po romaniki zgledujočim se prostorninam manjkata prostorska kristaliničnost in kompozicijska logika. Velikost obočnih polj in racionalno odmerjena dolžina bogoslužne stavbe povzročata neizrazitost za romaniko tako značilnega horizontalnega ritma. V prostorninah, ki se zgledujejo po gotski sakralni arhitekturi, pa pogrešamo značilne vertikalne dinamike v oblikovanju sleherne podrobnosti, pa mistične razsvetljenosti ostenja tik pod obokom.

5.1.5 Prezbiterij

Značilna delitev bogoslužnega prostora na prezbiterij in na prostor za vernike je dosledno spoštovana tudi v 19. stoletju. Prezbiterij ostaja jasno zamejena prostornina. Tloris prezbiterija ima domala povsod obliko triosminsko sklenjene ploskve, prekrite s podobno oblikovanim obokom kakor v prostoru za vernike. Dno prezbiterija zapira čelno postavljena stena, ob katero je prislonjen glavni oltar. V poševno postavljenih stenah sta pogosto urejeni okni. Med obravnavanimi cerkvami sta samo dve (podružna cerkev sv. Ožbalta v Pečicah in podružna cerkev lurške Matere božje v Ogečah pri Rimskih Toplicah), pri katerih je prezbiterij sklenjen apsidalno.

5.1.6 Oltar

Za oltar kot osrednji element sakralnega kompleksa sta pomembna vsaj dva vidika. Pri prvem sta bistvena njegova zasnova in oblikovanje, pri drugem pa njegovo razmerje do prostora. V zasnovi oltarjev izstopajo odmevi baročne tradicije, vidni v poudarjanju oltarnega nastavka in v neizrazitosti oltarne mize. Mikavnost scenskih učinkov, ki so se razživel v baroku, je prišla še kako prav snovalcem historističnih bogoslužnih prostorov v zagati, kako obvladati prostorne in dokaj skromno členjene notranjščine. Praksa poudarjanja oltarnega nastavka je naletela na kritiko, če smemo sklepati po zapisu v *Zgodnji danici* (1877, 18–19), v katerem avtor tarna, da se je »dandanes že skoraj med ljudstvom zgubil pravi umen (zapopadek) o altarju; vsak išče le

visoke stavbe z mogočnim stebrovjem in z obilnimi svetniki«. V cerkvah res ni mogoče spregledati nesorazmerja med bogastvom oltarnega nastavka in prozaičnostjo menze. Avtorju kritičnega zapisa se zdi problem zelo preprosto rešljiv. Kar predlaga, lepo izkazuje miselnost tedanjega časa: »Naj se poskerbi, da se vsaj za véliki altar dobi kolikor mogoče velika verhna altarna plošča, marmornata ali iz bolj priprostega kamna; ta naj sloni v obliki mize na 4, 6 ali več podporah v podobi ličnih romanskih ali gotiških stebričev in vmesni prostor naj se pozida z opekami, naj se spredaj čedno olika in pomala ... Da se pomen altarja lepši ohrani in da se zamore večja skerb ohraniti na altarno mizo, so zeló priporočiti taki altarji, kjer menza sama zase stoji, ločena od druge stavbe in da na altarji drugzega ni, kot tabernakelj v sredi z altarnim križem, ob straneh 2 moleča keruba, svečniki in kanontablice. Stebrovje s podobami in vsa tista dandanes navadna stavba naj bi bila za kake 4–5' zadej in ob steni.« (18–19) Takšni predlogi pa v praksi niso bili deležni posebne pozornosti. V obravnavanem obdobju se je rokodelska spretnost na oltarnem nastavku najbolj razživila. Od opisane utečene prakse najbolj odstopa glavni oltar v župnijski cerkvi sv. Križa v Rogaški Slatini. Zasnovan je v romanskem slogu. Odlikuje ga uravnoteženo oblikovanje od oltarne menze do zadržano komponirane predele, sklenjene z nizom kipov. Tudi drugače stilne značilnosti oltarjev praviloma sledijo naravi bogoslužnega prostora, kakor je tudi razumljivo glede na hitrost gradnje cerkva v tem času. V razmerju oltarja do bogoslužnega prostora je oltar nesporna dominantna, čeprav imajo obravnavane cerkve poleg glavnega vsaj še dva, večkrat pa celo po štiri stranske oltarje. Zmanjševanje števila oltarjev, ki se ga je resneje lotil že tridentinski koncil, ostaja aktualno tudi v 19. stoletju. Iz opozorila v *Zgodnji danici* (1877, 3–4), da se je začelo po cerkvah »jako pomnoževati število oltarjev in velikokrat brez potrebe«, bi lahko sklepali, da je bilo postavljanje stranskih oltarjev prej statusni simbol ali dodatek k nevesče zasnovanemu bogoslužnemu prostoru kakor pa liturgična potreba.

5.1.7 Arhitekturna artikulacija veznih členov med prostorskimi ovojji

Stiki med sosednjima prostorskima ovojema so naslednji pomembni gradniki sakralnega kompleksa. Posledica zoženega nabora prostorskih ovojev, značilnega za sakralno arhitekturo 19. stoletja, je tudi reduciranje raznolikosti veznih členov. Tako ni mogoče govoriti o značilnih veznih členih, kakor sta na primer dostop in vhod v cerkveno ogrado, saj tovrstnih ureditev pri pregledanih sakralnih kompleksih preprosto ni.

5.1.8 Arhitekturna lupina

Povedano daje toliko večji pomen arhitekturni lupini. V arhitekturni artikulaciji te lupine izstopa kontrast med preprostostjo njene zunanosti in barvno zasičenostjo notranjosti. Volumen bogoslužne stavbe je skromno členjen, razen osmerokotne in piramidalno sklenjene Marijine cerkve v Štajngrobu. Nekoliko življenja vnašajo na zunanost neoromanskih cerkva plitve lizene in polkrožnoločni frizi na poševnih robovih pročelij in ob sklepih bočnih sten. Zunanost neogotskih cerkva pa praviloma členijo oporniki. Arhitekturna lupina – čeprav prepričljiva odslikava strukture notranjega prostora – v svoji skromni razčlenjenosti komaj spominja na srednjeveški vzor. Plastovitost zunanje površine arhitekturne lupine, ki sta jo bližajočemu se obiskovalcu romanska in gotska sakralna arhitektura razkrivali plast za plastjo, je v obravnavanih primerih povsem zanemarjena. Podobno velja za vhod v bogoslužni prostor. Medtem ko je srednjeveški stavbar na tem mestu izoblikoval pravo samostojno prostornino z do skraj-

nosti zgoščeno semantiko, je v obravnavanih stavbah vhod zasnovan kot odprtina, obrobljena s preprosto členjenim portalom; ponekod ga bogati v ometu izveden profil, ki naj bi uravnovesil nesorazmerje med »funkcionalno« dimenzionirano odprtino vhodnih vrat in velikostjo cerkvenega pročelja.

5.1.9 Slavoločna stena

Tudi v oblikovanju slavoločne stene ni historizem 19. stoletja pokazal nobene posebne inventivnosti. Obravnavane cerkve premorejo dva v preteklosti že preizkušena tipa rešitev. Pri prvem govorimo o redukciji slavoločne stene na slavoločni portal. Ta portal nastane zaradi enotnega prečnega profila tako glavne ladje kakor tudi prezbiterja. Prepoznamo ga po nekoliko arhitekturno poudarjenem portalnem okviru na mestu, kjer se tudi tlak v prezbiteriju dvigne. Značilne rešitve te vrste najdemo v župnijski cerkvi sv. Marka (sv. Marko niže Ptuja), v župnijski cerkvi sv. Nikolaja (Sevnica) in v župnijski cerkvi sv. Križa (Rogaška Slatina). Pri drugem tipu rešitve pa imamo »pravo« slavoločno steno, ki nastane zaradi manjše širine in višine prezbiterja v primerjavi z glavno ladjo. Rob odprtine v slavoločni steni po obliki posnema prečni profil prezbiterja. Takšna rešitev omogoča stopnjevanje simbolnega pomena slavoločne stene s tem, da je na njej upodobljena specifična ikonografija (župnijska cerkev sv. Danijela nad Prevaljami ali pa župnijska cerkev sv. Lovrenca v Vuhredu), predvsem pa s postavitvijo dveh stranskih oltarjev levo in desno od slavoločne odprtine (župnijska cerkev sv. Lovrenca v Vuhredu oziroma župnijska cerkev sv. Janeza Krstnika v Razborju pod Lisco). Poseben pomen je dala slavoločni steni obhajilna miza, postavljena v slavoločno odprtino. Poudarjala je svetost prezbiterja, saj je bila to meja, ki je laik praviloma ni smel prestopiti, hkrati pa se je ob obhajilni mizi med bogoslužjem delilo obhajilo.

5.1.10 »Ciborij«

Ciborij, s katerim je v bogoslužnem prostoru poudarjena odličnost glavnega oltarja, je po zgodnjekrščanskem obdobju (in pogojno po predromaniki) prej izjema kakor pravilo. V prezbiteriju vzpostavlja samostojno prostornino. Reducirano obliko ločevanja neposrednega oltarnega prostora od prezbiterja je mogoče videti v zelo pogosti višinski diferenciaciji tlaka, ko k oltarju vodijo tri stopnice. Primer ciborija v neoromanski interpretaciji je v župnijski cerkvi sv. Križa v Rogaški Slatini. Uporaba ciborija izključuje za ta čas značilne zasnove oltarjev z mogočnimi oltarnimi nastavki.

5.2 Arhitekturna artikulacija odnosov v sakralnem kompleksu

Značilna vnema v posnemanju starejših arhitekturnih vzorov, reducirana zaradi zskromnih finančnih možnosti in iz obremenjenosti s čim krajšim časom gradnje, je pustila sledove tudi v uveljavljanju značilnih odnosov: orientacije, liturgične osi, hierarhije in selektivnosti dostopnosti. V obravnavanih cerkvah odkrivamo resda dosledno navzočnost vseh naštetih odnosov, vendar v skrajno reducirani obliki. Orientacija cerkve pretežno sledi orientaciji njene predhodnice, z nekaterimi izjemami, kakor je na primer župnijska cerkev sv. Martina v Hajdini, kjer je os nove cerkve postavljena pravokotno na os starejše. Redkeje pa jo prepoznamo tudi v notranjosti – na primer v zgostitvi okenskih odprtih v dnu prezbiterja (župnijska cerkev Marijinega imena v Dobovi oziroma župnijska cerkev sv. Lovrenca v Vuhredu). Liturgična os je zaradi neizoblikovanosti prostorskih »ovojev« reducirana na relacijo med glavnim vhodom in glavnim oltarjem. V redkih primerih je virtualno podaljšana v vzhodni orientaciji. Po-

dobno je s hierarhijo. Preučevanje hierarhije pokaže dragocenost ohranjanja starejših lokacij. Tako prepoznavamo hierarhijo v nizu lokacija (dominantna ali vsaj izpostavljena glede na naselje), bogoslužni prostor (fizično oddeljen od zunanosti), prezbiterij (dvignjen nad raven prostora za vernike in drugače oblikovan), oltar (dvignjen nad raven prezbiterija, bogato arhitekturno strukturiran, bogato skulpturalno okrašen).

Končno je tudi selektivnost dostopnosti glede na rešitve, že preizkušene v preteklih obdobjih, skromno artikulirana. Prepoznavamo jo v dveh stopnjah. Prva je vezana na vhod v bogoslužni prostor, druga pa na slavoločno steno in z njo povezano obhajilno mizo.

6. Stepišnikov odnos do krščanske umetnosti

Krščanska umetnost 19. stoletja se zdi kakor dobro utečen stroj. S kančkom ironije je mogoče reči, da primerjava ni niti tako iz trte izvita zaradi sočasnega zmagoslavnega pohoda industrializacije. Primerjava vzdrži toliko, kolikor lahko obravnava umetnost vidimo kot umetnost, ki si ni postavljala temeljnih vprašanj o svojem smislu, o bistvu slike, skulpture ali arhitekture in o relevantnosti referenc, ob katerih se navdihuje. Na vsa vprašanja je že imela pripravljene odgovore, še več: risarske predloge, arhitekturne modele ikonografske cikle ..., med katerimi je umetnik izbiral in »proizvajal« osupljivo količino izdelkov. Knezoškof Stepišnik v zvezi s tem ni skrival veselja, kakor nam kaže odlomek iz njegovega pastirskega pisma, v katerem je zapisal: »Hvala Bogu, iz svoje osemnajstletne škofovske izkušnje vam, predragi škofljani, lahko dam zaslužen spričevalo, da ste doslej s hvalevredno požrtvovalnostjo skrbeli za svoje hiše božje in njih olepšavo, ter za potrebno opravo pri službi božji. Saj sem v teh letih posvetil že več kot dvajset cerkvij (v celem mandatu 28; op. av.); iz mnogih zvonikov odmeva sedaj ubrano zvonjenje – kratko, kamorkoli sem prišel po birmovanju in obiskovanju, povsod sem imel vzrok vzklikniti s psalmistom: 'Gospod – moji škofljani – ljubijo krasoto tvoje hiše in kraj prebivanja tvojega veličastva!'« (*Venite* 1901, 8) Takšno umetnost je tudi s svojimi sredstvi podpiral. Za prenovo stolne cerkve v Mariboru, ki po Cevčevih besedah pomeni »vrh regotizacijske mrzlice«, saj so zaradi nje odstranili iz ladje – razen enega – vse baročne oltarje in jih zamenjali s psevdogotskimi, je daroval škof Stepišnik kot patron prenove skoraj 20.000 goldinarjev. Pri reševanju vprašanj, povezanih z umetnostjo, si je lahko pomagal s takrat delujočim Umetnostnim društvom sekavske škofije v Gradcu. Po zagotovilih *Zgodnje danice* (1877, 18–19) naj bi imela ta družba »izverstne umetniške moči med seboj«. Z obravnavano temo je vsaj posredno povezana tudi Družba vednega češčenja v lavantinski škofiji. Knezoškof Stepišnik je razglasil njeno ustanovitev s posebnim pastirskim pismom dne 27. januarja leta 1881. Namen družbe ni bilo samo negovanje pobožnosti do najsvetejšega Zakramenta, marveč tudi skrb za dostojno cerkveno opravo in podpiranje revnih cerkva, ki si ne morejo same nabaviti dostojne cerkvene obleke. Družba je svoje delo predstavljala javnosti na rednih letnih razstavah (*Venite* 1901, 28). Na odprtih teh razstav je bil knezoškof redni slavnostni govornik in s tem je pokazal, da so mu prizadevanja družbe resnično pri srcu. Stepišnikova ustanovitev Družbe vednega češčenja ni pomembna samo zaradi močnega karitativnega naboja, temveč tudi zato, ker je mogoče v številnem in stanovsko raznolikem članstvu družbe prepoznati novo jedro kulture tenkočutne pozornosti za sveto. V ozaveščanju najširšega kroga vernikov je imel po-

sebno vlogo tudi verski list *Zgodnja danica*. V njem najdemo več daljših zapisov v obliki odprtih pisem, v katerih se avtorji posvečajo podrobni predstavitvi posamezne sestavine krščanske umetnosti, kakor so na primer oltar, oltarni prti, tabernakelj, krstni kamen, zakristija, spovednica, svete podobe, božji grob, različna liturgična oblačila, liturgično posodje – zlasti kelih, ciborij, monštranca in kadilnica, pa tudi verska znamenja. Sistematičnost in vsebinska poglobljenost prispevkov daleč presegata poljudno raven, vse do stopnje, ko v njih prepoznavamo programsko naravo, saj je iz strukture zapisov jasno razvidno, da niso namenjeni zgolj neizobraženim vernikom, temveč tudi duhovnikom.

7. Sklep

Ob pastoralnih problemih na novo ozemeljsko zaokrožene lavantinske škofije, ob brezobzirnem pohodu liberalizma, ob socialnih problemih, ki jih je povzročala industrializacija, in ne nazadnje ob notranjepolitičnih problemih Cerkve same, ki so se zaostri ob vprašanju papeževe nezmotljivosti, je razumljivo, da knezoškofu Jakobu Maksimiljanu Stepišniku problemi umetnosti niso pomenili glavne prioritete. Takšen vtis pušča študij nekaterih drobcev iz njegovega življenja in dela, povezanih s sodanjskim umetniškim ustvarjanjem. Zaradi omejenega časovnega okvira te raziskave ostaja podrobnejši študij še nepreučena gradiva (za obravnavano temo so zlasti zanimive njegove vizitacije), ki bi predstavljene sklepe relativiziral ali pa jih dodatno podkrepil, izziv za prihodnost.

Hkrati pa se ob preučevanju sakralne arhitekture 19. stoletja ne moremo izogniti vtisu nekakšne utečene dorečenosti vsega, kar tvori problemski okvir tovrstnega ustvarjanja v slehernem prostoru in času. Arhitekt je pri snovanju bogoslužne stavbe lahko izbiral med jasno določljivimi stilnimi izrazi. Z izbiro je pretežno že določil tudi karakter vseh drugih sestavin bogoslužnega prostora, ki so bile potrebne za njegovo nemoteno delovanje. V ta proces so bili vključeni obrtniki, bogato opremljeni s katalogi in predlogami, s katerimi so bili kos tudi najbolj zahtevnim nalogam. Ozračje vnaprejšnje jasnosti je na polju umetniške produkcije spodbujalo uveljavljanje avtomatizmov, ki so ustvarjali učinkovit in sleherni instituciji priljubljen vtis nekonfliktne samoumevnosti. Gledano z današnje perspektive, v kateri se sodobne umetniške prakse utapljuje v vse bolj improviziranih poskusih, prepričati gledalca z do dolgočasnosti ponavljajočo se šokantno drugačnostjo, prepoznavamo v obrtni dovršenosti in enovitosti bogoslužnih prostorov 19. stoletja vrednosti, ki se še ne tako daleč nazaj niso zdele pomembne. Ne glede na povedano ostaja umetnost 19. stoletja – če uporabim primero – »pokrajina«, ki ima resda jasno prepoznaven karakter, ki zanjo tudi vemo, kje je, kamor pa se pogosto ne vračamo.

Reference

- Altar v katoliški cerkvi.** 1877. *Zgodnja danica* 30:3–4; 18–19.
- Aubert, Roger.** 2000. *Zgodovina Cerkve*. Zv. 5, *Od cerkvene države do svetovne Cerkve*. Ljubljana: Družina.
- Brix, Michael, in Monika Steinhäuser.** 1978. *Geschichte im Dienste der Baukunst: Zur historischen Architektur-Diskussion in Deutschland*. V: *Geschichte allein ist zeitgemäß: Historismus in Deutschland*. Lahn-Gießen: Anabas-Verl.
- Cevc, Emilijan.** 1966. *Slovenska umetnost*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Debevec, Leon.** 2008. *Arhitektura sakralnega*. V: *Rafko Valenčič, ur. Liturgia theologia prima*. Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba, Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani, Družina.
- Fister, Peter.** 1979. *Obnova in varstvo arhitekturne dediščine*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- — —. 1986. *Umetnost stavbarstva na Slovenskem*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Flis, Janez.** 1885. *Stavbinski slogi*. Ljubljana: samozaložba.
- Giedion, Sigfried.** 1982. *Space, Time and Architecture*. Harvard: Harvard University Press.
- Iz Ljubljane.** 1881. *Zgodnja danica* 34:52
- Kateri slog naj se izvoli za nove cerkve?** 1896. *Prvo izvestje društva za krščansko umetnost*, 17–20. Ljubljana: Društvo za krščansko umetnost.
- Kovačič, Franc.** 1928. *Zgodovina Lavantinske škofije (1228–1928)*. Maribor: Lavantinski kn.šk. ordinariat.
- Menaše, Lev.** 1979. *Marijanska ikonografija in položaj slovenskega cerkvenega slikarstva v 19. stoletju*. V: *Zbornik za umetnostno zgodovino XIV–XV*. Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo.
- Nekaj besed zastran bogoslužne obleke.** 1867. *Zgodnja danica* 20:107–108.
- Nove cerkve.** 1874. *Zgodnja danica* 27:328.
- Potožnik, Blaž.** 1843. *Zerkve na Krajskim*. Novice.
- Stelè, France.** 1923. *Umetnost in Slovenci*. V: *France Koblar in France Stele, ur. Dom in svet*. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo.
- — —. 1925. *Troje uresničenj mysticizma v umetnosti*. V: *France Koblar in France Stele, ur. Dom in svet*. Dom in svet. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo.
- Venite adoremus.** 1901. Maribor: Družba vednega češčenja presvetega Rešnjega telesa.
- Viernik, Janko.** 1874. *Nekaj besed zastran ohranjenja umetnijskih ostankov*. *Vestnik*, 31–32.
- Zupančič, Anton.** 1871. *Marsikaj o cerkveni umetnosti*. *Zgodnja danica* 24:249–250.
- Železne cerkve.** 1874. *Zgodnja danica* 27:384.
- Žitko, Sonja.** 1989. *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.