

NEPREMIČNA DEDIŠČINA KOT ZNAMENJE NARODNE IN POLITIČNE ISTOVETNOSTI OB SLOVENSKO-ITALIJANSKI MEJI V 20. STOLETJU

BRANKO MARUŠIČ*

»Kulturna meja, izražena posebno v spomenikih umetnosti, se strinja s slovensko-italijansko etnično mejo ...«

(France Stele, 1960)

V nepremični kulturni dediščini – ta obsega po uveljavljenih izhodiščih posamezne stavbe ali skupine stavb, naselbine in zlasti stara mestna ter vaška jedra, arheološka najdišča pa tudi oblikovano naravo in kulturno krajino – se zrcalijo družbene razmere. To velja tudi za nepremično kulturno dediščino ob slovensko-italijanski narodnostni/jezikovni in državni meji, zlasti ko ta dediščina v 20. stoletju zaradi posebnosti okolja, v katerega je umeščena, nosi znamenja narodne in politične identitete v spreminjajočih se družbenopolitičnih sistemih.

Dvajseto stoletje je dograjevalo in utrjevalo v predhodnem stoletju začetni proces narodnega preporoda tako pri Italijanih kot pri Slovencih. To je spreminjalo staro deželno istovetnost v duhu narodnega in političnega gibanja pri obeh narodih. Soočanje teh gibanj je od sredine 19. stoletja – ena od temeljnih prvin gibanja pri obeh je bila zamejitev prostora, na katerem bi gibanji živeli lastno in samostojno družbeno življenje –, postalo nova značilnost italijansko-slovenskega obmejnega prostora. Ta mejni prostor predstavljajo dežele Goriško-Gradiška, Trst z bližnjo okolico in Istra; vključitev Istre v obravnavo pa pomeni, da se kot tretji partner v soočanju vključujejo tudi Hrvati. Do leta 1918 so dežele sodile pod avstro-ogrsko upravno enoto Avstrijsko primorje, nato pa je ozemlje te enote prešlo v italijansko državo. Leta 1947 je ozemlje nekdanjega Avstrijskega primorja,

za katerega slovenski del se je oprijelo ime Primorska/Slovensko primorje, presekala državna meja med Italijo in Jugoslavijo, od leta 1991 s Slovenijo. Kultura in umetnost tega ozemlja ima, kot je ugotavljal slovenski umetnostni zgodovinar France Stele, prehodni značaj: *»Kljub temu pa so kulturne meje tako ostro postavljene druga ob drugo kakor jeziki in narodnosti in so si glede tega edini vsi dosedanja raziskovalci umetnostnih spomenikov Primorja, naj si so bili Italijani, Nemci ali Slovenci.«*¹ Ne more biti dvoma, da se te razlike in posebnosti kažejo tudi v nepremični kulturni dediščini, sestavnem delu kulturnih in umetnostnih snovanj.

Pozornost tega prispevka je namenjena Goriško-Gradiški deželi, ki je od leta 1866 mejila na Italijo. Jezikovni/narodnostni meji, ki je potekala znotraj ozemlja te dežele, se je pridružila državna meja, ki je potekala nekoliko zahodneje. Prispevek poudarja v prvi vrsti razmere v slovenskem okolju ter ustvarjalni delež Slovencev.

Pregled stanja kulturne dediščine moremo zaradi zgoraj ugotovljenega obravnavati v okviru periodizacijskih obdobij, ki so značilna za 20. stoletje. Tako lahko čas tega stoletja porazdelimo na: zadnje poldrugo desetletje habsburške monarhije (1900–1915), obdobje prve

* Dr. zgodovinskih znanosti, vodja Raziskovalne postaje ZRC SAZU Nova Gorica, znanstveni svetnik v pokojju, branko.marusic@guest.arnes.si

¹ France Stele, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, str. 9.

svetovne vojne (1914/1915–1918), čas med obema svetovnjima vojnama, druga svetovna vojna (1939/1941–1945) in razdobje po drugi svetovni vojni (1945–2000). V prvem razdobju se še v precejšnji meri ohranjajo tradicionalne prvine. V dobi med obema vojnama se uresničujejo poskusi ustvarjanja le ena politične in narodnostne istovetnosti. Čas po drugi svetovni je obnovil upravno razdeljenost, a je bolj kot na začetku stoletja zlasti pri Slovencih utrjeval etnično identiteto, spremenjeno in ustvarjeno v novih državnopravnih razmerah ter posebni ideološki opredeljenosti.

ZADNJE POLDRUGO DESETLETJE HABSBURŠKE MONARHIJE

Ruralni in urbani prostor obravnavanega ozemlja dobiva tudi v začetku 20. stoletja nekatere prvine, ki pa s stavbnimi načrti, komunalno ureditvijo in drugo infrastrukturo ne posegajo globoko v mestna, trška in vaška jedra. Historični prostori (arheološka nahajališča, grajska arhitektura ipd.) ne predstavljajo še večjega interesa, izjema je le Oglej s svojimi antičnimi ostanki in kompleks tamkajšnje bazilike. Zavest o ustvarjanju in zaščiti oblikovane narave in kulturne krajine pa je takrat šele dozorevala.

Slovensko podeželje je ohranjalo svoja zgodovinska jedra. Bila so že ustvarjena in pozidava novih stavb ali naselij se je selila izven teh strnjenih območij. Kot bolj tipičen primer je vredno omeniti Solkan, v severni in bližnji okolici Gorice. Kraj (prvič omenjen l. 1001), ki je imel svoje naselitveno jedro ob cerkvi, se je širil na prostor, kjer so imeli prebivalci kraja svoja kmetijska zemljišča. V kraju pa je bilo prav zaradi bližine Gorice več grajskih poslopij in vil. Njihovi lastniki so bili pripadniki goriških plemiških družin ali pa premožnejši goriški meščani. Arhiv občine Solkan hrani nekaj načrtov, s katerimi so lastniki vaških stavb v Solkanu priglasi nove gradnje ali pa prenove. Arhitektura teh gradenj je bila preprosta, v duhu tradicije (sredozemski kulturni krog) in je kazala na različne zmožnosti (gmotne), željo in hotenja graditelja (statusni simbol). V Solkanu

pa se je spreminjala tudi podoba grajskih stavb. Najbolj znana solkanska graščina, Grimmerjev »Castrum Silicanum« v severnem delu Solkana, je doživela leta 1913, ko jo je prevzel novi lastnik Norbert Smucker, temeljito prenovo. Ne le, da je zgradbi menjal deloma tloris in zunanjščino, povsem je spremenil ostrešje, ki ga je približal renesančnim vzorom (grad Dobrovo, grad Kromberk). Prenova je z napeljavo tekoče vode (kopalnice), elektrike in centralnega ogrevanja posegla tudi v notranjost.²

Podobno kot za Solkan velja tudi za druga naselja v bližnji in bolj oddaljeni soseščini Gorice. V Ajdovščini je, na primer, podobo kraja spremenila nova »veličastna stavba«³ predilnice, ki je nastajala v prvem desetletju 20. stoletja na pogorišču prejšnjega obrata. Čeravno je bila zgradba namenjena proizvodnji, je njena zunanost kazala arhitekturne ambicije.

Naravne nesreče, predvsem požari, so prizadejale vasi. Največji požar je izbruhnil v Bovu avgusta 1903, ko je v kraju zgorelo 70 hiš in med poslopji za javno uporabo (šola, občinska hiša, kaplanova hiša) tudi cerkev sv. Trojice. Po obnovi je Bovec ohranil svojo prvotno podobo alpskega naselja. Edini koreniti poseg v prejšnje stanje v kraju je bila poleg regulacije državne ceste, ki je vodila skozi kraj, prepoved pokrivanja streh na novih stavbah z lesom (škodle).⁴ Kljub spremembi pa se je ohranjel tip t.i. »bovske hiše« kot »povsem samosvoj izraz slovenskega ljudskega stavbarstva, ki je nastal v bovški kotlini, na stičišču kobariške hiše, ki kaže mediteranske vplive, ter alpske arhitekture, ki si je semkaj utirala dostop iz Kanalske in zgornjesavske kotline«,⁵ in je svojo razvojno pot dosegla ob koncu 19. stoletja. Bovška hiša je bila le eden izmed slogov, ki ga je bilo srečati na ozemlju italijansko-slo-

² Jernej Vidmar, Dvorec Palač in njegovi lastniki, v: *Jako stara vas na Goriškem je Solkan*, Solkan 2001, str. 87.

³ Pavel Plesničar, *Ajdovščina. Pogled v njeno preteklost*. Nova Gorica 1997, str. 91.

⁴ Ksenija Krivec, *Na pomoč! Zgodovina Prostovoljnega gasilskega društva Bovec ob stoletnici delovanja in trideseti letnici gasilstva na Bovškem*. Bovec 2003, str. 20–21.

⁵ Miroslav Kajzelj, *Bovška hiša. Ljudsko stavbarstvo od Učje do Trente*, Ljubljana 1997, str. 8.

venskega jezikovnega stičišča; poleg alpskega so imele izrazito podobo hiše na Vipavskem in na Krasu, v Brdih, na cerkljansko-idrijskem območju, na Tolminskem in Kobariškem.

Nepremična kulturna dediščina, povezana z religiozno dejavnostjo, je ustvarjala poseben sklop. Zelo obširen je seznam cerkva, ki so doživele prenove ne toliko zunanjsčin kot notranjosti. Obnovitvena dela pa niso presegle tradicionalnih okvirov in so ohranjala krajem ustrezne sloge. Prav tako pa tradicionalnih okvirov niso presegle nove cerkve, ki so bile zgrajene na podlagi načrtov gradbenikov slovenskega rodu, pa tudi Italijanov in Nemcev. Tako so cerkev v Štandrežu gradili v letih 1900–1901 po načrtih arhitekta Hansa Pascherja iz Gradca.⁶ Na novo sta bili zgrajeni tudi cerkvi v gornji Vipavski dolini, vendar na ozemlju dežele Kranjske oziroma ljubljanske škofije, in sicer v Budanjah (posvečena leta 1899; načrt je izdelal kamnosek in geometer Anton Trobec)⁷ in na Colu (posvečena leta 1905). Notranja oprema novih ali pa obnovljenih cerkva je bila delo domačih mojstrov (kamnarji, rezbarji) in slikarjev oziroma kiparjev. Ob slovenskih ustvarjalcih (Janez Gosar, Avgusta Šantel st., Avgust Schlegel), so v cerkvah na slovenskem ozemlju slikal tudi Italijani (Clemente Costantino del Neri). Kipar Alojz Repič je v cerkvi na Sveti Gori izdelal nagrobnik goriškega nadškofa in kardinala Jakoba Missie.

Na ozemlju goriške nadškofije je pri obnovi in gradnji kulturnih objektov pomembna vloga pripadala avguštincu Carlu Drexlerju, ki je v Gorico prišel na povabilo nadškofa Frančiška Sedeja Borgie in je o cerkveni umetnosti predaval tudi na goriškem centralnem bogoslovju. Slovenci so ugotavljali, da njihovega deleža k umetnostni podobi dežele oziroma nadškofije ne zna ovrednotiti.⁸ Zdi se, kot da je Drexler

želel nevtralizirati narodnostne poudarke tako slovenske kot romanske opredelitve na ozemlju goriške nadškofije. Pri ohranjanju nepremične kulturne dediščine, sakralne in profane, so poleg Drexlerja sodelovali tudi drugi konservatorji avstrijske državne centralne komisije za spomeniško varstvo. Strokovno izobraženi (dunajska umetnostna šola) in nič več priučeni konservatorji so pričeli temeljit in sistematičen študij (Leo Planiscig, Antonio Morassi). Temeljno delo pri ohranjanju kulturne dediščine je bila oglejska bazilika, v konservatorskem delu pa ni bilo zavoljo tega zanemarjeno niti furlansko in niti ne slovensko podeželje.⁹

Več primerov ustvarjanja kulturne nepremične dediščine Slovencev pa se je kazalo v urbanih središčih. Tu je na prvem mestu potrebno omeniti arhitekta Maksa Fabianija, ki je projektiral slovenska narodna domova v Gorici (1904) in Trstu (1904). Arhitekt Ivan Vurnik je projektiral notranjo opremo škofijske kapele v Trstu. V obeh mestih pa so ustvarjali domači gradbeniki. Tako v Gorici Fran Mozetič, ki je zidal in projektiral šolske zgradbe društva Šolski dom. V Trstu so podobno delovali gradbeniki iz barkovljanske družine Martelanc. Tudi hiše v zasebni lasti želijo poudariti arhitekturne značilnosti časa (na primer hiša dr. Henrika Tume v Gorici, Via Trigemini 8, zgrajena leta 1907, porušena v prvi svetovni vojni).

Ob že obstoječih javnih spomenikih se ustvarjajo v slovenskih krajih tudi novi (skladatelju Hrabroslavu Volariču v Kobaridu, 1908), prav tako tudi umetniški nagrobni spomeniki (grob pesnika Simona Gregorčiča na Libušnjem, delo Antona Bitežnika, 1908). Poseben dosežek je bila tudi bohinjska proga (Transalpina) z vsemi gradbenimi dosežki (postajna poslopja, mostovi, galerije itd.), zlasti s kamnitim mostom v Solkanu (1906).

V analizi arhitekturnih dosežkov je France Stele v obravnavanem času ugotavljal pojav razkroja gradbene tradicije, propad vere v vse tisto, kar je bilo dobrega in solidnega v podedovani kulturi: »Nasproti temu za umetnostno kulturo

⁶ Verena Koršič Zorn – Jožko Kragelj, *Župnijska cerkev v Štandrežu/La chiesa parrocchiale di S. Andrea*, Gorica 1998, str. 7.

⁷ Jožko Kragelj, *Cerkev in župnija sv. Nikolaja v Budanjah*, Budanje 1995, str. 11.

⁸ Branko Marušič, *K zgodovini slovenske likovne umetnosti na Goriškem pred prvo svetovno vojno*, v: *Vita artis perennis*, Ljubljana 2000, str. 533.

⁹ Sergio Tavano, *Aquileia e Gorizia*, Gorizia 1997, pass. Isti, *I monumenti fra Aquileia e Gorizia 1856–1918*, Gorizia 1998, pass.

dežele gotovo neugodnemu položaju, ki ima svojo oporo v avstrijskem, bliže slovenskemu kulturnemu provincializmu, pa že pred prvo svetovno vojno začne polagoma prodirati bolj ustaljeni furlanski značaj in pričinja borbo z domačim posebno v mestih in njih okolih.«¹⁰ Ta proces pa je očitno zavrila prva svetovna vojna.

PRVA SVETOVNA VOJNA

Prva svetovna vojna je z bojiščem v Posočju grobo posegla v stanje nepremične kulturne dediščine. Uničena in poškodovana so bila naselja, zaselki, njih zgodovinska jedra, sakralni objekti, gradovi, palače, javni spomeniki, pokopališča. Vojna je posegla v kulturno krajino ne le z uničevanjem in poškodovanjem naravnega okolja, pač pa tudi z gradnjo vojaških objektov (vojašnice, bunkerji, kaverne, gorske ceste in pota, strelski jarki itd.).

Pomembna značilnost vojne je bilo zagotovo delovanje služb za varovanje kulturne dediščine pri obeh v vojno vpletenih taborih. Vojaški cilji napadalca (Italija) in branilca (Avstro-Ogrska) so se zrcalili tudi v odnosu do nepremične in premične kulturne dediščine. Na avstrijski strani je zaščita potekala v sodelovanju vojaških oblasti z državno centralno komisijo za spomeniško varstvo.¹¹ Na italijanski strani je pri Generalnem sekretariatu za civilne zadeve (Segretariato Generale per gli Affari Civili) delovala služba za varovanje kulturne dediščine na zasedenih ozemljih, vodil jo je umetnostni zgodovinar in kritik Ugo Ojetti.¹² Svetovljanski Ojetti je že kmalu potem, ko je prišel na soško

bojišče, ugotavljal, da severno od Čedadada ni nobene prave umetnosti. Nadejal si je, da bo našel več v krajih, kjer žive Italijani in ne »revni in nerazviti slovenski kmetje« (sloveni contadini).¹³ Njegov odnos do umetnosti v zasedenih slovenskih krajih – pa tudi v pretežno italijanskem spodnjem Posočju – je bil podcenjujoč; cerkve v Brdih so bile zgrajene po slovanskem okusu (*gusto slavo*).¹⁴

Škoda, ki jo je vojna povzročila kulturni dediščini, je bila ogromna. Že med vojno pa so se ustvarjali novi spomeniki npr. na pokopališčih padlih, zgradili so se spominski kulturni objekti (v Logu pod Mangartom celo mošeja), spomeniki v čast bojem in v počastitev padlih ali pa posameznikov. Pri tem je več spomenikov postavila avstrijska stran, Italijani so spominska znamenja gradili predvsem po končani vojni. Med pokopališči vojakov italijanske in avstro-ogrske armade, postavljenimi od Julijskih Alp do morja, je izstopalo zlasti tisto v Gorjanskem.¹⁵ Med sakralnimi objekti je omeniti vsaj cerkvico sv. Duha na Javorci (1916) v dolini reke Tolminke. Leseno secesijsko cerkev je projektiral arhitekt Remigius Geyling, posvečena je padlim avstro-ogrskim vojakom. Najznačilnejši spomenik padlim vojakom (XV. korpus avstro-ogrske armade) pa je v bližini železniške postaje Most na Soči. V naštetih in drugih spomenikih bomo zaman iskali znamenja krajevne istovetnosti, saj zrcalijo na eni strani umetnostne tokove časa (secesija), na drugi pa vojaškost kot vsebinsko in ne kot likovno sporočilo.

Vojna ni bila zgolj ekološka katastrofa z dolgoročnimi posledicami, poškodovala je tudi krajino in ustvarila veliko sprememb. Pastirske steze so v povojnem času postale kolovozi, gorski potoki so se združevali v vodovodna zajetja, kaverne so se spreminjale v zavetišča za drobnico, pastirske staje so zamenjale kritino (namesto skodel valovita pločevina, ki je služila za

¹⁰ France Stele, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, str. 62–63.

¹¹ Damjana Fortunat Černilogar, Odnos Avstro-Ogrske do kulturne dediščine med prvo sveto vojno, v: *Annales. Analī Koprškega primorja in bližnjih pokrajin* 8/1998, str. 311–324.

¹² Damjana Fortunat Černilogar, Skrb za dediščino in njeno varovanje med 1. svetovno vojno – Italijanski odnos do kulturne dediščine, v: *Annales. Analī Koprškega primorja in bližnjih pokrajin* 5/1994, str. 135–148; Petra Svolfšak, *Soča, sveta reka. Italijanska zasedba slovenskega ozemlja (1915–1917)*, Ljubljana 2003, str. 68.

¹³ Ugo Ojetti, *Lettere alla moglie 1915–1919*. Firenze 1964, str. 27, 46.

¹⁴ Petra Svolfšak, *Soča, sveta reka ...* str. 73; Marko Vuk, Poročilo o krilnem oltarju v Kojskem, v: *Goriški letnik* 8/1981, str. 223–227.

¹⁵ *Das Vaterland seinen Helden. La patria ai suoi eroi*, Mariano del Friuli 2004, str. 50–51.

pokrivanje vojaških jarkov), lesene plotove je zamenjala bodeča žica.

MED OBEMA SVETOVNIMA VOJNAMA

Obravnavano ozemlje je po koncu vojne (november 1918) in ob istočasnem razpadu Avstro-Ogrske prišlo najprej pod italijansko okupacijsko oblast in nato postalo suvereni del Italije ter tak položaj ohranilo vse do podpisa mirovne pogodbe z Italijo (1947) po drugi svetovni vojni.

V prvih povojnih letih je bila vsa pozornost namenjena obnovi nepremične kulturne dediščine. Obnovitveno delo je zajelo naselja, posamezne zgradbe, zlasti sakralne objekte in grajsko arhitekturo. Za obnovo je veliko vložila italijanska država, »ki je kot nova gospodarica prepoznala v obnovitvenih delih enkratno zgodovinsko priložnost. Hotela je dokazati, da imajo priključena ozemlja italijanski značaj.«¹⁶ Očitno so se v obnovi uresničevala načela Uga Ojettija, da so le rimski, romansko-bizantinski in renesansčni spomeniki edino pravo pričevanje o italijanskem značaju ozemelj, ki so po vojni prišla v Italijo. Zato so posegi spreminjali podobo krajev in arhitekture (na primer obnova goriškega gradu v letih 1919–1937). Poškodovane baročne čebulaste zvonike so pri cerkvah zamenjali oglejski oziroma beneški. Povsem porušene baročne cerkve so nadomestile novogradnje (Šempeter pri Gorici, Ločnik, Vrtojba, Drežnica). Tipičen primer pa je bila tudi cerkev na Sveti gori (posvečena l. 1928), kjer je prvotno troladijsko cerkev z odprtim ostrešjem, »sintezo poznogotskih in novodobnih sestavin mediteranskega značaja«,¹⁷ nadomestila novogradnja arhitekta Silvia Baresija; povzela je temeljne lastnosti oglejske bazilike. S svojo velikostjo je dokazovala moč nove oblasti, posvečena je bila spominu padlih v prvi svetovni vojni. Vendar je umetnostni zgodovinar Nace Šumi sodil, da navajanje okoliščine,

kako so v Italiji med obema vojnama, kamor je Sveta gora sodila, odpisali spomine na bivšo Avstrijo, »premajhen razlog za ustvarjanje sence nad arhitekturo cerkve.«¹⁸

Pri obnovi porušenega Posočja je pomembno vlogo odigral arhitekt Fabiani, ki je leta 1917 zapustil Dunaj in se v Gorici posvetil urbanističnim/regulacijskim načrtom pa tudi ustvarjanju samostojnih arhitektur. Opravil je pravo titaško delo, ko je v petih letih izdelal 115 urbanističnih načrtov. Z načrtovanji pa je posegel tudi v podobo krajine z načrtovanjem novih vodnih poti (Tržič/Monfalcone – Vipava) izven obstoječih rek (Soča, Vipava), kasneje; še po drugi svetovni vojni je načrtoval zajezev Soče zaradi prometnih in vodooskrbnih potreb.¹⁹ Fabiani je pri tem stremel za uporabnostjo svojega načrtovanja, prilagodil ga je razmeram časa, ko je oblikoval spomenik padlim na Sveti gori (1937, zgrajen l. 1938). Očitno pa je na Goriškem med obema vojnama ustvarjal v sproščenem mediteranskem duhu v nasprotju s predvojno usmerjenostjo dunajske umetnostne šole. Zato prav Fabianijev primer kaže, da ustvarjanje nove kulturne dediščine v času med svetovnim vojnama ni bilo vselej navdahnjeno s prizadevanjem državne oblasti in njenimi cilji.

Ob obnovitvenih delih pa so nastajali novi prispevki h kulturni dediščini z očitnimi nameni poudarjanja italijanstva in fašistične kulture, obenem je bilo ustvarjanje tistega časa prepojeno s funkcionalizmom. Še pred tem je Goriška doživela obdobje avantgarde v umetnosti, a ta ni zapustila sledov, ki bi sodili v poglavje o nepremični kulturni dediščini. Ta čas pa je prvič tesneje zblizal italijanske in slovenske ustvarjalce na polju upodabljaljoče umetnosti (skupinska razstava aprila 1924 v Gorici).²⁰ Potem pa so šla skupna pota vsaka v svojo smer.

Uresničevanju namena fašistične oblasti, da ustvari »umetnost našega časa, fašistično umetnost«,²¹ so bila v napoto mnoga znamenja

¹⁸ Prav tam, str. 111.

¹⁹ Marko Pozzetto, Razmišljanja o vodni poti med Jadranskim morjem in srednjo Evropo, v: *Jadranski koledar 1978*, str. 97–112.

²⁰ *Frontiere d'avanguardia. Gli anni del futurismo nella Venezia Giulia*, Gorizia 1985, pass.

²¹ Emilija Kastelic, *Vpliv fašizma na kulturno dediščino*

¹⁶ Monika Osvald, Spomeniško varstvo in obnova Goriške po prvi svetovni vojni, V: *Acta historiae artis Slovenica 7/2002*, str. 123.

¹⁷ Nace Šumi, Nova cerkev na Sveti Gori, v: *Sveta Gora pri Gorici*, Nova Gorica 1993, str. 110.

slovenske navzočnosti. Če je bilo mogoče obnovljenim objektom vdihniti znamenja in značilnosti fašistične ideologije, pa je bilo drugače z javnimi spomeniki, nastalimi v predvojnem času. Kljub zakonskim določilom ali bedenju nad spomeniki, ki ga je izvajala Soprintendenza delle opere d'antichità ed arte (delovala je od l. 1923 v Trstu), sta bila uničena spomenika skladatelju Volariču v Kobaridu (že l. 1922) in huzarju Paulu Rostasu v Logu pri Vipavi (delo kiparja Seppenhoferja, odkrit l. 1845); pred uničenjem je bil pravočasno umaknjen spomenik Andreja Čehovina (delo kiparja Antona Bitežnika iz l. 1898) v Dolancih v dolini Branice. Odstranjene so bile spominske plošče, posvečene uglednim rojakom (na primer Štefanu Kociančiču in Juriju Grabrijanu v Vipavi; zaradi varnosti je bil s kamnito ploščo prekrit slovenski napis na grobu dr. Karla Lavriča na goriškem pokopališču). Zato pa sta bila postavljena spomenika Danteju Aligheriju (1929) v Tolminu in generalu Francescu Scodniku v Kanalu (1936).

Italijanska oblast in različne organizacije pri večinskem narodu pa so postavljala spomenike, posvečene predvsem dogodkom in osebnostim iz dogajanj na soškem bojišču v prvi svetovni vojni. Bili so raznovrstni, razpeti po obliki med spominskimi ploščami in monumentalnim grobišči (Redipulja/Redipuglia, Oslavje, Kobarid), navdahnjeni z različnimi sporočili, zelo različno oblikovani in zato različne estetske vrednosti in dobesedno raztreseni na območju med Julijskimi Alpami in Jadranskim morjem. Spreminjali so tudi podobo krajine, saj je bil spomenik Albertu Piccu postavljen skoraj na samem vrhu Krna (2245 m). Spominska parka Sabotin (609 m) in Vodice (651 m) sta s kavernami, mavzolejem, spomeniki in muzejskim zbirkami ter svetogorsko baziliko in Fabianijevim spomenikom na svetogorskem Vrhju sv. Frančiška temeljito spremenila krajinsko podobo neposredne severne okolice Gorice. To spomeniško gradivo je spreminjalo podobo kulturne dediščine, v slovenskem okolju je bilo tujek tudi zato, ker je slavilo vojno, katere konec je prinesel Slovincem in drugim Slovanom v nekdanjem Avstrijskem primorju razočaranje, ker so verjeli v uresničitev

svojega narodnopolitičnega vprašanja v okviru po vojni spremenjene habsburške monarhije oziroma v ustanovitev samostojne države. Prav zmaga Italije je preprečila namero Slovencev, nastalo še v času vojne, da se po vojni na Sveti gori zgradi velik spomenik padlim Slovincem v obrambi pred napadi Italije.²²

V sklop razprave o arhitekturnih in urbanističnih spremembah je potreba omeniti značilno šolsko stavbno dediščino (Štanjel, Brje), vojaške objekte (Cerkno, Idrija, Vipava, Trenta) v krajih in izven (vojaške in financerske stražnice vzdolž državne meje) in nekatera javna poslopja. Med obema vojnama so se opravili novi posegi v krajino predvsem z utrjevanjem državne meje. Poleg vojašnic in stražnic so se ti posegi kazali v gradnji avtomobilskih cest (Predel – Mangart, Ljubinj – Lom), vojaških stez (*mulattiere*) in bunkerjev.

Strokovna javnost pa ni vselej sledila ideološkimi napotkom. Antonio Morassi je italijansko javnost seznanjal s srednjeveškim slikarstvom v Posočju rekoč, da se severno od Gorice spremeni značaj vasi in prebivalcev, spremeni se govorica in umetnost.²³ Pri tem pa je stroka opozarjala predvsem na mešanje nemških in italijanskih vplivov in zapostavljala izviren prispevek slovenskih ustvarjalcev. Slovence (Slovane) na Krasu in v Posočju je leta 1932 Iginio dal Ri označil kot skupnost, ki nima estetskega čuta in nima potrebe po lepih rečeh.²⁴ V tistem času so na take in podobne izzive odgovarjali Slovenci tudi tako, da so obnovo notranjosti cerkva zaupali slovenskim ustvarjalcem, kot sta bila Tone Kralj in France Gorše, predstavnika slovenskega ekspresionizma; na Primorsko sta prišla iz Ljubljane. Kralj je že od leta 1921 (Prem) opravil celo vrsto poslikav cerkva po Goriškem, Tržaškem in v Istri. Slikal je tudi med drugo svetovno vojno in po njej. France Gorše je za cerkve ustvaril vrsto kiparskih del. Kraljevo ekspresionistično slikarstvo ni našlo odobranja pri goriškem nadškofu Frančišku B.

²² Vasja Klavora, *Škabrijel 1917. Soška fronta*, Celovec, Ljubljana, Dunaj 1997, str. 248.

²³ Antonio Morassi, *Antica pittura popolare in Val d'Isonzo*, v: *Le vie d'Italia* 20/1923, str. 1335–1342.

²⁴ France Stele, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, str. 10.

Sedeju čes, da je preveč moderno in da ni v skladu z merili cerkvenega slikarstva.²⁵ Med drugo svetovno so se v poslikave cerkva vključili tudi Avgust Černigoj, Zoran Mušič in Lojze Spacal.

DRUGA SVETOVNA VOJNA

Tudi ta vojna ni prizanesla nepremični kulturni dediščini. V obdobju pred kapitulacijo Italije (8. 9. 1943) je v boju zoper slovenski partizanski odpor italijanska vojska in policija v raznih predelih Primorske (Vipavska dolina, Brkini, Tolminska) požgala več stanovanjskih hiš in gospodarskih poslopij, požgan je bil velik del naselja Vojsko nad Idrijo in vipavska vas Ustje (cerkev je ostala nepoškodovana).

Kapitulacija Italije je prinesla ljudski obracun z dediščino fašizma predvsem z znamenji režima na vidnih mestih (spominske plošče, »drogovi zmage«, kamniti liktorski znaki ipd.). Takrat so domačini čez kanalski most vrgli v Sočo kip generala Scodnika. V času goriške fronte (september 1943), ki je sledila prihodu nemške vojske, je bil prva žrtev druge svetovne vojne med grajskimi objekti grad Kromberk. Kasneje se bili zažgani, porušeni in demolirani še drugi gradovi (Rihemberk, Štanjel, Dobrovo, Vipolže, Vogrsko). Prav tako so bile zažgane, porušene in le deloma porušene tudi cerkve in kapele (Ponikve na Tolminskem, Sv. Katarina nad Novo Gorico, Grgar, pokopališka cerkev sv. Roka v Solkanu), nekateri italijanski spomeniki, posvečeni prvi svetovni vojni (mavzolej na Vodica, spomenik v Spominskem parku/Parco di Rimembranza v Gorici). Poškodovani so bili arhitektonsko pomembni objekti na progi Gorica–Jesenice (Solkanski most in most v Ajbi). Velika škoda je bila storjena tudi etnološki dediščini, zlasti na območju Tolminske in Cerkljanske. Vojna je potemtakem uničevala dediščino stoletij pa tudi dediščino, ki jo je ustvarilo obdobje po prvi svetovni vojni.

V vojni pa so se ustvarili objekti, ki jih je kot pomembno dediščino ovrednotil čas po vojni. Med temi sta bila na prvem mestu partizanska

bolnišnica »Franja« pri Cerknem in tiskarna »Slovenija« na Vojskem.

PO DRUGI SVETOVNI VOJNI

Vojni je sledila obnova. Na ozemlju okupirane Julijske krajine jo je v coni A opravljala Zavezniška vojaška uprava, v coni B pa Vojna uprava Jugoslovanske armade oziroma Ljudska republika Slovenija. Po drugi svetovni vojni so Slovenci nadaljevali s čiščenjem (odstranjevanje ali pa preoblikovanje) dediščine, ki jo je ustvarilo italijansko obdobje, obenem pa so se začela postavljati znamenja v spomin na padle v drugi svetovni vojni in na posamezne dogodke iz te vojne.

Po uveljavitvi nove državne meje sta bila na ozemlju Jugoslavije/Slovenije odstranjena tudi spomenika na Markovem hribu pri Šempetru pri Gorici in Fabianijev spomenik na Sveti gori (Vrh sv. Frančiška). Takrat se je še z večno vneto postavljalo v Jugoslaviji spomenike partizanski borbi, postavljali pa so jih tudi v slovenskih okrajih v italijanski državi. Ta nova oblika kulture je v kakovosti močno nihala. Obnavljanje v vojni poškodovanih objektov pa tudi neugoden gospodarski položaj Jugoslavije je v začetnih letih onemogočal obnovo in vzdrževanje objektov nepremične dediščine, kot so bile cerkve, gradovi, mestna in vaška jedra, etnološki in arheološki spomeniki. Problem se je pričel reševati tudi strokovno od leta 1962, ko je bil v Novi Gorici ustanovljen Zavod za spomeniško varstvo. Nov izziv slovenskemu urbanizmu in potrjevanju slovenske arhitekture je pomenila izgradnja Nove Gorice; kasneje je vzbudila pozornost tudi pri italijanskih oblikovalcih. V tlorisni zasnovi je prvi projektant novega središča slovenskega dela Goriške Edo Ravnikar sledil Le Corbusierovi doktrini modernega mesta. Prve stanovanjske zgradbe in prva upravna stavba (današnji sedež Mestne občine Nova Gorica; arhitekt Vinko Glanz 1950) so nosile tipična znamenja časa. Kasneje so delež k mestu prispevali tudi drugi slovenski arhitekti, zlasti Vojteh Ravnikar s stavbama Slovenskega narodnega gledališča (1989–1994) in Goriške knjižnice (1998). Slovenski arhitekti so projektirali

²⁵ Luigi Tavano, *Le dimensioni e le attività culturali dell'arcivescovo F. B. Sedej*, v: *Sedejev simpozij v Rimu*, Celje 1988, str. 146.

tudi za druge kraje (Ajdoščina, Bovec, Cerklje, Idrija, Tolmin, Šempeter pri Gorici, Sežana).

Istočasno se je povečala skrb za starejšo nepremično dediščino, kot so bili gradovi (Kromberk, Vogrsko, Zemono, Dobrovo, Štanjel). Obnavljale so se stare cerkve in gradile nove (Nova Gorica, Idrija), med tistimi, ki so bile porušene med vojno in nato obnovljene (1954–1958) izstopa zlasti cerkev na Ponikvah na Tolminskem. Cerkev je prenovil in ji dal pečat svoje značilne ustvarjalnosti arhitekt Jože Plečnik ob sodelovanju Antona Bitenca. Obnova cerkva se nadaljuje tudi v 21. stoletju.

V polstoletnem obdobju so temeljito prenovali doživeli tudi kraji. V ruralnih okoljih je za kraj značilno arhitekturo nadomestila nova, ki je le redkokje ohranjala stare oblikovalske prvine in ustvarila zgradbe, ki se ne razlikujejo od podobnih gradenj v bolj urbanih okoljih. Spremembe je zahteval čas z novimi oblikami gospodarskega ustvarjanja in preživetja v duhu uniformnosti globalizacijskih časov.

Nova državna meja leta 1947 je še ostreje postavila ločnico v odnosu do kulturne dediščine. Jugoslovanski/slovenski del Goriške se je že močneje oklenil razvoja, ki je označeval Slovenijo. Od leta 1954 se je še tesneje vključila v slovenski prostor, tudi za področje kulturne dediščine, slovenska obala. Nastanek slovenske države leta 1991 ni prinesel velikega preobrata. V boljših ekonomskih in v bolj demokratičnih ter političnih oblikah življenja se je delo pri ohranjanju in ustvarjanju kulturne dediščine nadaljevalo po že utrjeni poti. Približevanje evropskim integracijam in aktivno sodelovanje v njih je slovenskemu prostoru predstavilo tudi nove oblike delovanja s sosednjo italijansko stranjo tudi na področju ohranjanja in ustvarjanja nepremične kulturne dediščine. To pa ne pomeni bistveno novost, saj je bilo tako sodelovanje nujna potreba že dolga desetletja pred tem, le da ni imelo tiste prave materialne osnove za uresničevanje zastavljenih ciljev.

Zgleden primer sodelovanja italijanskih in slovenskih konservatorskih in muzejskih strokovnjakov je bila delna obnova cerkvice sv. Valentina na istoimenski vzpetini, tloris cerkvice seka državna meja.

Ob vsem prikazanem pa nikakor ni mogoče prezreti dejavnosti slovenske etnične skupnosti v Italiji, povezovalke med z državno mejo ločenih predelov stoletja delujočih družbenopolitičnih skupnosti, kot sta bila zgodovinska dežela Goriško-Gradiška ter Trst in njegovo ožje območje. Tudi na slovenskem manjšinskem prostoru so se obnovili in se še obnavljajo cerkveni objekti, postavljajo spomeniki v spomin na zgodovinske dogodke, zlasti na narodnoosvobodilni boj, spominske plošče, doprsni kipi (Primož Trubar, Simon Gregorčič, Lojze Bratuž itd.). Zasebna slovenska pobuda je obnova gradu v Rubijah ob reki Vipavi, prav tako tudi posameznih etnografskih spomenikov na tržaškem Krasu. Problemov Beneške Slovenije, Rezije in Kanalske doline se ta pregled ne dotika.

* * *

Dvajseto stoletje je zgleden primer, kako se v določenem okolju in v krajšem časovnem razdobju zrcalijo družbene in politične spremembe. Za pretežni del slovenskega prebivalstva ob slovensko-italijanski jezikovni oziroma državni meji se je državna oblast štirikrat menjala (Avstro-Ogrska, Italija, Jugoslavija, Slovenija) in delovale so tri okupacijske uprave (italijanska in nemška ter Zavezniška vojaška uprava). Vsaka politična sprememba je pokazala – kot v uvodu že povedano – tudi svoj značilen odnos do kulturne dediščine. Na narodnostno in jezikovno mešanem oziroma mejnem ozemlju pa so se še posebej pokazali medsebojni vplivi, ki so učinkovali in še učinkujejo na konsolidacijo ustvarjalnih območij in centrov, izoblikovanih na opredeljeni narodnostni in jezikovni istovetnosti.