

Umetnostnozgodovinska podoba cerkve na Sveti gori

Pavla Jarc

Namen prispevka je umetnostnozgodovinsko ovrednotiti stavbno zgodovino in arhitekturno zasnovo v prvi svetovni vojni porušene cerkve na Sveti gori ter izpostaviti vpliv njenega arhitekturnega tipa in prostorske zasnove na nekatere triladijske cerkve na Primorskem in Notranjskem.

Stavbna zgodovina cerkve

S stavbno zgodovino in samo arhitekturo stare cerkve na Sveti gori se pri nas doslej ni še nihče podrobno ukvarjal, razen Emilijana Cevca, ki je v publikaciji *Sveta gora 1539–1989* objavil kratko študijo o tem pomembnem spomeniku cerkvenega stavbarstva 16. stoletja.¹ Pred njim so sicer nekateri avtorji, tu velja izpostaviti predvsem umetnostna zgodovinarja Franceta Steleta in Naceta Šumija, že opozorili nanj, vendar pa v njihovih delih ni bil deležen podrobnejše predstavitve.² Večina drugih piscev, ki jih sicer ni bilo malo, se je omejila predvsem na opis legendarnega začetka svetogorske božje poti in številnih pomembnih verskih dogodkov, slovesnosti in romanj, kar ni neposredno povezano s samo stavbno zgodovino in arhitekturo.

Izjema je bil le še graški umetnostni zgodovinar Johann Graus. V reviji *Kirchenschmuck* je v letih 1885–1886 objavil prispevek o stari cerkvi in priložil tloris ter vzdolžni in prečni prerez cerkve,³ ki pa prikazujejo stanje po letu 1793, ko je bila cerkev temeljito rekonstruirana v stilu prvotne cerkve. Izsledke iz tega članka je pri svoji študiji uporabil Cevc in sama se bom v tem prispevku med drugim opirala tudi na dognanja obeh omenjenih avtorjev.

To pomanjkanje literature in drugih pisnih virov, za katerimi se je izgubila sled že v času jožefinskih reform, ko so odpravili božjo pot in poškodovali cerkev, in potem še med prvo svetovno vojno, ko je zgorel samostanski arhiv in je bilo rešenih le malo virov, ki bi povedali kaj več o nastanku stare cerkve, morda tudi njene srednjeveške predhodnice, pojasnil izvor arhitekture in stavbnega mojstra, seveda predstavlja določene težave pri analizi arhitekture. Največja težava pa je vsekakor v tem, da je bila cerkev leta 1915 porušena. Zato so mi bili pri opisu cerkve poleg omenjene literature v veliko pomoč še nekateri načrti, ki so bili prvič predstavljeni v Grausovi študiji, in nekatere stare razglednice oziroma fotografije, ki prikazujejo cerkveno zunanjsčino in notranjsčino. In navsezadnje so tu še doslej neznani oziroma nezadostno ocenjeni

¹ CEVC 1990.

² STELE 1960, pp. 56–57 in ŠUMI 1966, pp. 86–87.

³ GRAUS 1885 in GRAUS 1886.

arhivski viri, ki se nahajajo v arhivih v Gorici in Vidmu.⁴ Gre za najrazličnejše pogodbe in listine, ki se nanašajo na razne verske slovesnosti, posvetitve, finančne zadeve, ocenitve nastalih škod ... Omenjeni dokumenti se neposredno sicer ne dotikajo stavbne zgodovine, vendar ker spomenik ni več ohranjen, pripomorejo k popolnejši sliki, ki pa nikakor ne more biti dokončna.

Kot je znano, je bila svetogorska cerkev zgrajena med letoma 1541–1544, vendar pa lahko zdaj že skoraj zagotovo trdimo, da je pred to cerkvijo na Skalnici že v 14. stoletju stala majhna cerkev, posvečena Mariji. To je na začetku tega stoletja iz arhivskih dokumentov v dunajskem državnem arhivu odkril zgodovinar Franc Kos in leta 1920 objavil v reviji *Čas*.⁵ Svojo trditev, da je obstajala na Skalnici vsaj že v 14. stoletju – če ne prej⁶ – cerkev, je dokazal z darilno pogodbo goriškega notarja Matija, ki je leta 1383 tej cerkvi podelil neko posestvo v Kromberku, ki so ga takrat imenovali Strana.⁷ Iz neke druge listine je razvidno, da je goriški grof Majnhard 19. maja 1368 zastavil svojemu konjskemu nadzorniku Hainczleinu Gassenpergerju za posojenih 61 goldinarjev »ein hub vnder vnser Frawn perg pey Celcan«.⁸

V svojem članku v *Jadranskem almanahu za leto 1924*⁹ Kos navaja še dve listini, ki jih je odkril goriški zgodovinar Carlo Morelli.¹⁰ V obeh listinah – oporokah je omenjena srednjeveška Marijina cerkev na gori pri Gorici.¹¹ 14. avgusta 1376 je Ulrik iz Gramogliana blizu Rožaca zapustil v oporoki med drugim cerkvi svete Marije na gori pri Gorici en srebrn kelih. Enako darilo je cerkvi svete Marije nad Solkanom poklonil v svoji oporoki 16. oktobra 1382 njegov sin Pandulf.¹²

In navsezadnje je pomemben dokument o starejši cerkvi lahko štirioglata plošča iz blede rumenkastega marmorja, ki so jo delavci odkrili, ko so začeli kopati temelje za novo cerkev. Na robu plošče so bile z gotskimi črkami izklesane besede angelskega pozdrava: »Ave, gratia plena, dominus tecum, benedicta tu in mulieribus«, v sredini v medaljonih pa različna znamenja (golobi, labodi, pelikani, venci, rože, javorov list, zvezdice ...), ki bi jih posredno lahko povezali z marijansko simboliko oziroma ikonografijo.

⁴ Gre za številne dokumente, ki jih hranijo Archivio della Curia Arcivescovile, Archivio Storico Provinciale, Archivio di Stato v sosednji Gorici in Archivi Storici Diocesani v Vidmu.

⁵ Kos, F. 1920, pp. 107–108.

⁶ Arheolog Vinko Šribar meni, da je na Skalnici stala cerkev že v 11. stoletju.

⁷ »Donatio ecclesie sancte Marie de supra Celchanum in pertinentiis Goritie de uno bono sito in Strana supra Goritiam, facta per ser Mathiam notarium Goritie...« (Kos, F. 1920, p. 107).

⁸ Prevod: »eno kmetijo pod goro naše Gospe pri Solkanu« (Kos, F. 1920, p. 108).

⁹ Kos, F. 1923.

¹⁰ Preberemo ju lahko v knjigi DELLA BONA 1855–1856, pp. 19–20.

¹¹ Namenoma nisem napisala imena gore nad Gorico oz. Solkanom – Skalnica, kajti mogoče je mišljena katera druga gora, torej v tem primeru ne gre za Marijino cerkev na Skalnici, kar pa je malo verjetno.

¹² Kos, F. 1923, p. 140.

Od kod izvira ta srednjeveški fragment? V tistem času oziroma vse do začetka tega stoletja so ga preprosto povezovali z Marijinim prikazanjem¹³ in niso niti pomislili, da bi mogoče na tistem mestu že kdaj prej stala cerkev.

Kdaj je bila zgrajena ta srednjeveška cerkvica, kakšna je bila, kdaj in zakaj je bila uničena, ostaja še vedno nedorečeno. Iz ohranjenih listin pa izvemo, da je v 14. stoletju že stala.

Njeno postavitev je mogoče pojasniti s tedanjimi verskimi razmerami. V srednjem veku so bila po svetu znana romarska središča, kamor so romali tudi verniki iz naših krajev, da bi si pridobili božjo pomoč in naklonjenost. Zlasti radi so romali v Rim, Santiago de Compostela, Köln, Aachen in oddaljeni Jeruzalem. Če so tedanji verniki romali v tako oddaljene svete kraje, ali ni mogoče, da so postavljali romarska svetišča tudi doma? Zato je Miroslav Brumat upravičeno zapisal, da ne gre dvomiti, da so tudi na Skalnici v 13. ali 14. stoletju sezidali cerkvico ali kapelo.¹⁴ Pri vprašanju, kdaj in zakaj je bila cerkev uničena, se je v prvi vrsti smotrno opirati na zgodovinska dejstva,¹⁵ čeprav nimamo konkretnih dokazov. Znano je, da so Turki konec leta 1469 in 1477 opustošili in razdejali tudi Goriško. In mogoče so takrat res uničili tudi cerkvico na Skalnici. O prvotni cerkvi, ki je stala na tem mestu verjetno že v 14. stoletju, razen dela kamnite plošče danes ni več nobene sledi. Mogoče bi nam o tem kaj več povedala izkopavanja pod cerkvenim tlakom ali na sami vzpetini, kjer bi lahko našli temelje kakšne starejše cerkve.

Spričo vseh omenjenih dejstev, lahko torej trdimo, da je svetogorska cerkev iz 16. stoletja imela svojo starejšo predhodnico in s tem je na neki način rešeno tudi vprašanje znamenite kamnite plošče, ki »ni prišla od Boga«, ampak je bila vzdana v prvotni cerkvi in je prišla na dan, ko so začeli graditi novo Marijino svetišče. Do danes se je ohranil samo del te plošče, ki je vzdan v cerkvi za velikim oltarjem. Njen večji del pa je izginil v času Jožefa II., ko so cerkev opustili.¹⁶ Obstaja pa rekonstrukcija skoraj celotne plošče, ki jo je po ohranjenem delu poskušal narediti don Onorio Fasiolo, zgodovinar in duhovnik iz Gorice, in se nahaja v samostanski knjižnici na Sveti gori. Vsekakor je ta plošča lahko za raziskovalca dragocen zgodovinski vir, če le zna slutiti njeno sporočilo in prisluhniti njeni likovni govorici.

Posvetimo se sedaj cerkvi, ki nas zanima. Ta se je začela graditi leta 1541, kar lahko sklepamo iz darilne pogodbe z dne 11. decembra 1540, v kateri je med drugim zapisano: »Blagorodni gospod Jeronim grof Attems daruje za zidanje cerkve v čast Mariji na Skalnici zemljiščen prostor, in sicer dvaintrideset korakov okoli in okoli zidov cerkve, ki se ima zidati ...«.¹⁷ Anton Červ piše, da sprva niso nameravali graditi tako monu-

¹³ Po ustnem izročilu naj bi Marija Urški naznanila, da bodo pri kopanju našli v zemlji podobno znamenje (ČERV 1909, p. 12).

¹⁴ BRUMAT 1924, p. 32.

¹⁵ Vzrok je lahko tudi naravni pojav, npr. strela, ki je večkrat prizadela Sveto goro.

¹⁶ V *Ave Marija* 1952, p. 55 najdemo podatek, da je bil ta del plošče v tistem času prenesen v Zgodovinski muzej na Dunaj.

¹⁷ ČERV 1909, p. 11.

mentalne cerkve, a ker so prihajali številni darovi, so se med delom odločili za nov, veličastnejši načrt.¹⁸ Arhitekt ni znan, čeprav bi začetnici M. T., ki sta se nahajali poleg letnice 1547 v bližini južnega stranskega portala,¹⁹ lahko napeljali na stavbenika. Toda Cevc meni, da črki nista predstavljali arhitektovega imena, ampak naj bi šlo za ime nekega sodelujočega kamnoseka.²⁰ Zavrnil je tudi Cossárjevo domnevo, da bi arhitekt svetogorske cerkve utegnil biti Corrado Vintana, saj je nastopil službo v Gorici šele leta 1549, oziroma njegov predhodnik Volfango Spirito iz Humina (Gemone),²¹ in se bolj nagiba k temu, da bi arhitekt lahko bil iz Lombardije.²² Po prepričanju graškega umetnostnega zgodovinarja Johanna Grausa pa je arhitekt prišel s severa.²³

Stavba je v svoji prefinjeni zasnovi zajela obe stilni smeri: minevajočo gotiko in porajajočo se renesanso. Stavbenik je sicer prisluhnil južnim vplivom pri načrtovanju cerkvene stavbe, vendar pri tem ni povsem zatajil srednjeveške arhitekturne tradicije. Prav zaradi te slogovne dvojnosti je toliko težje določiti arhitektovo poreklo in prav zato se odpira še vprašanje, zakaj ne bi bila cerkev zamisel in delo lokalne delavnice ali lokalnega mojstra, ki je izhajal iz tradicije in je bil že seznanjen z novimi renesančnimi arhitekturnimi oblikami, ki jih je lahko spoznal v furlanskem sosedstvu. Tu ni šlo za naročilo s prestižnimi ambicijami, ki bi narekovalo angažiranje uveljavljenega arhitekta.

O sami zidavi cerkve so pričale številne letnice, ki so bile po Grausovih ugotovitvah²⁴ vklesane na različnih mestih v cerkvi. Prva, 1539, v križnem slopu, levo od glavnega oltarja, je verjetno označevala lego prvotne lesene kapele, ki naj bi jo postavili takoj po Marijinem prikazanju. Na podstavku jugozahodnega vogala fasade je bila vklesana letnica 1543, na južnem stranskem portalu 1544, na glavnem portalu 1545. Ob južnem stranskem portalu je bila dvakrat letnica 1547, enkrat z že omenjenima začetnicama M. T. Na kapeli svetega Mihaela ob severni strani prezbiterja je bila še letnica 1560. Iz te kronologije lahko sklepamo, da je bil najprej končan oltarni del in da so leta 1543 prišli z gradnjo že do fasade; povedo pa nam tudi, da je bila cerkev posvečena,²⁵ še preden je bila povsem dokončana. Po letnici 1560 sodeč, je bila na severno stran prezbiterja prizidana kapela sv. Mihaela. To je bil zadnji stavbni dodatek cerkvi v 16. stoletju, leta 1626 pa so dozidali še nizek *campanile* ob južni strani prezbiterja.

Večjo nevšečnost za cerkev, ki je za sabo potegnila korenite spremembe v njeni notranjosti in zlasti opremi, so pomenile jožefinske reforme, zaradi katerih so leta 1786 ukinili romarsko pot in opustili cerkev. Že leta 1793 so cerkev rekonstruirali in vse dosedanje razprave o spomeniku in njegovi zasnovi so nastale predvsem na podlagi stanja po tej obnovi.

¹⁸ ČERV 1909, p. 11.

¹⁹ GRAUS 1885, p. 141.

²⁰ CEVC 1990, p. 63.

²¹ COSSÁR 1948, p. 41.

²² CEVC 1990, p. 69.

²³ GRAUS 1885, p. 141.

²⁴ GRAUS 1886, p. 13.

²⁵ Datum posvetitve je znan: 12. oktober 1544.

Ob razpustu samostanov in cerkva ob koncu 18. stoletja je večina objektov doživljala temeljite prezidave, prav tako tudi svetogorska cerkev. Kako je izgledala cerkev do poznega 18. stoletja in kakšna je bila njena prostorska ureditev, lahko le delno sklepamo iz risbe Giovannija Maria Marussiga iz 17. stoletja,²⁶ ki prikazuje cerkveno zunanjščino.

Arhitekturna zasnova

Opis prvotne stavbe je nastal le na podlagi analize ohranjenih načrtov in fotografij iz obdobja po rekonstrukciji cerkve v 18. stoletju ter že omenjene Marussigove risbe.

Cerkev je bila orientirana proti jugovzhodu. Njena zunanjščina je bila zasnovana kot stroga, kubično resna in nerazčlenjena stavbna gmota, ki sta jo le deloma poživila pozneje dograjeni samostan in romarski dom na južni strani.

Strogo oblikovano pročelje se je na vrhu zaključevalo s širokim trikotnim čelom; njeno mogočno resnost so poživila le tri na gladki površini pročelja preudarno razporejena okna: dve polkrožni nad portalom in eno ovalno.²⁷ Edini imenitnejši poudarek na nerazgibani fasadni površini je bil vhodni portal, ki ga je obdajal krepko profiliran pravokotni okvir, v katerega so bila vstavljena vrata z elegantno usločenim lokom. Nad to portalno kompozicijo, ki se je zaključevala s trikotnim čelom, so ob obnovi cerkve leta 1793 postavili Marijin kip z angeloma in tako vsaj nekoliko obogatili pročelje.²⁸

Cerkev je bila grajena iz klesanega kamna in neometana. Pokrita je bila s široko dvokapno streho. Leta 1626 je bil ob južni strani prezbiterija zgrajen trinadstropni *campanile* kvadratnega tlorisa z nizko piramidalno streho.

Na pogled torej cerkev ni bila nič posebnega. Ob ogledu fotografij pa vzbudi pozornost notranjščina, ki je bila bistvena sestavina spomenika in poglavitna nosilka njegovih spomeniških in slogovnih vrednot.

S pomočjo fotografije notranjščine se osredotočimo na pogled od vhodnih vrat, od koder prostor skoraj v celoti zajamemo. Ta pogled proti prezbiteriju nas postavi v imenitno vzdolžno dvorano, ki je lahko sprejela okrog pet tisoč vernikov. Pet parov osmerokotnih slopov s preprostimi kockastimi bazami in še preprostejšimi kapiteli jo je delilo v tri ladje, od katerih je bila srednja nekoliko širša in višja od stranskih dveh, vendar pa ni imela lastne bazilikalne osvetljave. Notranjščina je dobivala svetlobo skozi velika okna severne in južne stranske ladje ter skozi zahodno pročelje. Ker so okna tako prepajala prostor s svetlobo, se Cevc po nepotrebnem sprašuje, ali so severno steno, ki je bila pri starejših cerkvah zaradi vremenskih nevšečnosti navadno brez oken, predirala že na začetku.²⁹ Grausovo domnevo, da so bila prvotna okna šilasto

²⁶ Risba je v SPANGHER 1987, »agòst«.

²⁷ To je opis zahodnega pročelja, kot je viden na risbi G. M. Marussiga, ki ni najbolj natančna. Cevc (CEVC 1990, p. 65) namreč piše, da so bila na pročelju štiri pravokotna okna (dve že iz baročnega časa) in dve rozeti, kar je vidno tudi na fotografijah.

²⁸ Glavni portal je lepo viden zlasti na starejših fotografijah, risar pa se ni spuščal v podrobnosti.

²⁹ CEVC 1990, p. 65.

zaključena³⁰ in verjetno ob obnovi zamenjana s pravokotnimi, potrjuje risba iz 17. stoletja. Potemtakem cerkev ni pripadala pravemu bazilikalnemu tipu, pa tudi ni bila popolna dvorana, pri kateri bi morale biti vse tri ladje enako visoke, kot trdi starejša literatura. Šlo je torej za tip stopnjevane dvorane oziroma psevdobazilike.

Pet parov osmerokotnih slopov, iz katerih so se visoko vzpenjale široke polkrožne profilirane arkade, je delilo prostor v tri ladje, ki niso bile obokane, temveč prekrite s tradicionalnim, za to območje takrat značilnim odprtim ostrešjem. Tako prostorsko občutje je bilo za romarske potrebe kar primerno, saj je bila z njim ustvarjena velika in enotna prostornina.

Cevc se sprašuje, a brez zelenega odgovora, ali je imela cerkev že od vsega začetka odprto ostrešje, ali so imele ladje nekoč ravne poslikane stropove, na kar bi lahko kazale predvsem konzole, ki so bile vzdane v višini zunanjih sten v stenah proti glavni ladji.³¹ Kot vemo, je bila prvotna strešna konstrukcija v času sekularizacije cerkve uničena, tako da je težko karkoli reči.

Na vzhodni strani delno križa podolžno usmeritev prostora nekakšen transept s poudarjenim križiščem, ki je bil za devet stopnic dvignjen nad ladijskim prostorom in ob straneh tristrano zaključen. S tem je bila ladja zaključena samostojna celota, prav tako prečna ladja oziroma transept, ki je bil v nasprotju z ladijskim delom križnorebrasto obokan. Cevc je pri opisu transepta zelo natančen. Ugotavlja, da njegova razmerja niso ustrezala klasičnemu transeptu, ker je bil njegov motiv reduciran. Bil je ožji, precej nižji od glavne in stranskih ladij in brez posebne osvetljave. S pomočjo tlorisa je sklepal, da so ga »v presečišču na vseh štirih straneh sekali ločni prehodi v njegova kraka, v prezbitერი in glavno ladjo, kar je spreminjalo zaključna kraka v nekakšni kapeli. Razpadel je v tri preceje med seboj ločene prostore, ki so se zato osamosvajali«. ³²

Onstran nenavadnega transepta pa se je prostor povišal še za šest stopnic (te različne nivoje prostora je verjetno narekoval padajoči teren) in se skozi polkrožne slavo-loke prelil v prezbitერი s kapelama ob strani. Prezbitერი je bil prav tako prekrit s križnorebrastim obokom in sprva tristrano zaključen. Med obnovo in barokizacijo ob koncu 18. stoletja so tristrani zaključek verjetno nadomestili z rahlo usločeno steno, kar je lepo vidno na tlorisu, ki ga je prvi objavil Graus.³³

Na severni strani kora se je vsem stavbnim delom leta 1560 pridružila še pravokotna kapela sv. Mihaela, ki je bila tudi križnorebrasto obokana. V kapelo je vodilo dvojno vrat: ena od zunaj, druga pa iz prezbitერიja.

Odlična in tako svojevrstna arhitektura je bila primer prehodnega sloga, v katerem so se prepletali odmevi pozne gotike z uveljavljajočo se renesanso. Po svojem značaju je bila cerkev še poznogotska, v detajlih, s katerimi se navadno najprej napoveduje novi slog, pa tudi že v organizaciji prostora, kjer je jasno prisotna težnja po zaokroženosti in preglednosti prostora, pa so se že pojavljali izraziti renesančni prijemi.

³⁰ GRAUS 1885, p. 142.

³¹ CEVC 1990, p. 67.

³² Ibid., p. 67.

³³ GRAUS 1885, p. 138.

Poznogotski je bil nosilni sistem, pri čemer gre za slope osmerokotnega prereza in profilacijo lokov. Prav tako so na gotiko spominjala prvotna šilasta okna, šilastoločni glavni portal, tristrano zaključen prezbitrij in obokanje transepta, prezbiterija in kapele sv. Mihaela. Široki razmiki med stebri, široke polkrožne odprtine in zasnova prostora pa so bili že znanilci novega občutja – renesanse.

Skozi pisne vire, načrte in fotografije smo prepoznali cerkev, ki je dobro nakazovala oblikovne težnje sredine 16. stoletja, ki so še vedno izhajale iz poznogotske dvoranske arhitekture, hkrati pa se je že bogatila z dosežki novega časa. To je ugotovil že Graus, ko je svetogorsko cerkev postavil na stičišče oziroma križišče med severom in Italijo.³⁴ Njegovi tezi je sledil tudi Stelè, ki je v svojem raziskovanju šel še dlje in cerkev na Sveti gori opredelil kot delo t. i. kraške renesanse,³⁵ a ta termin se je v zadnjem času izkazal kot neustrezna oznaka za tip cerkva na območju Primorske in Notranjske, v katerem se združujejo trije različni slogi.³⁶

Cevc pa je cerkev skušal povezati še s starejšim izročilom, saj »se zateka k oblikam romanske retrospektive, značilne ne samo za italško, marveč tudi za srednjeveško pozno gotiko in 16. stoletje«³⁷ in iz previdnosti je opozoril še na vplive lombardske ter celo starejše furlanske arhitekture.

Kdo je naredil načrt in sezidal staro svetogorsko svetišče, kljub številnim hipotezam še vedno ni znano. Z gotovostjo pa lahko trdimo, da je bila cerkev na Sveti gori s svojo tipično arhitekturo prehodnega značaja in bogato opremo pomemben arhitekturni dosežek. Namenjena je bila za romarsko cerkev, kar je odločilno vplivalo na njeno triladijsko zasnovo in velikost. Tudi oltar, ki je bil postavljen sredi glavne ladje, kaže na božjepotni značaj svetišča.

Poseben pomen cerkve je tudi v tem, da je bila v svoji vrsti prva in je zato ključni arhitekturni spomenik ter s tem tipološka spodbuda za manjše in skromnejše, a po prostorski organizaciji sorodne cerkve, ki so nastajale na Primorskem in območju Pivke v 16. in 17. stoletju.

V to tipološko skupino triladijskih cerkva uvrščamo:

- prvotno Marijino cerkev na Sveti gori kot osrednji in najpomembnejši spomenik,
- župnijsko cerkev sv. Lucije na Mostu na Soči,
- podružnično cerkev Marijinega vnebovzetja na Vitovljah,
- župnijsko cerkev sv. Jurija v Dutovljah,
- župnijsko cerkev sv. Martina v Hrenovicah,
- župnijsko cerkev Marijinega vnebovzetja v Slavini,
- župnijsko cerkev sv. Janeza Krstnika v Boljuncu pri Trstu.

³⁴ GRAUS 1885, p. 141.

³⁵ STELÈ 1940, pp. 56–57.

³⁶ Na ta problem je opozorila tudi Daša Pahor (PAHOR 2004, p. 128).

³⁷ CEVC 1990, p. 68.

V okviru te skupine velja omeniti še cerkev sv. Trojice na Lonici nad Trnjem, nekoč pomembno romarsko zbirališče na Pivškem, od katere pa so vidni le še temelji.

Obravnavano območje je kulturno – zgodovinsko precej raznoliko, saj je bilo na meji med tedanjo Beneško republiko in Habsburško monarhijo, zato se postavlja vprašanje, kaj je na spomenikih skupnega in v čem se razlikujejo. Najmanj razlik je v tlorisni shemi in v prostorski organizaciji ladijskega dela ter v oblikovanju nekaterih arhitekturnih elementov. Skupna jim je tudi renesančna težnja po zaokroženosti in preglednosti cerkvene notranjščine. Primerjave med spomeniki so precej otežene, ker ključne stavbe (cerkve na Sveti gori) ni več in smo zato vezani izključno na slikovno gradivo.

Cevc je potemtakem upravičeno zapisal, da »smo s to stavbo izgubili pomemben umetnostni spomenik, pripadajoč triladijskemu stavbnemu tipu, kakršnega sta – po romanskih stavbnih zgledih – prevzeli naša pozna gotika in renesansa in se je v najpopolnejši obliki uresničil v stari cerkvi na Sveti gori nad Gorico«.³⁸

Cerkev je bila s svojo tipično arhitekturo prehodnega značaja in bogato opremo pomemben umetnostni spomenik, ki je dobro nakazoval težnje naše arhitekture srede 16. stoletja, ki je še vedno živela iz srednjeveške tradicije in deloma prostorskih dosežkov poznogotske dvoranske arhitekture, hkrati pa se kje že bogatila z dosežki novega časa – renesanse. Nikakor pa ne gre zanemariti tudi deleža domačih mojstrov, ki so bili dediči tradicionalne kamnoseške tradicije, ki je na tem območju živela še daleč v 18. stoletju.

³⁸ CEVC 1975, p. 91.