

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

29|1·2024



Založba ZRC

LJUBLJANA 2024

Acta historiae artis Slovenica, 29/1, 2024

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History
ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) **ISSN 2536-4200** (spletna izdaja / web edition)

Izdajatelj / Issued by
ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /
ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher
Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief
Katarina Mohar

Uredniški odbor / Editorial board
Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board
Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),
Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing
Oliver Currie, Darja Gabrovšek Homšak

Celostni strokovni in jezikovni pregled / Expert and language editing
Blaž Resman

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout
Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address
Acta historiae artis Slovenica
Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija
ahas@zrc-sazu.si; <https://ojs.zrc-sazu.si/ahas>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in
Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA, DOAI

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €
Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €
Letna naročnina za študente in dijake: 25 €
Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact
Založba ZRC
Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija
E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.
AHAS is published with the support of the Slovenian Research and Innovation Agency.

Tisk / Printed by
Naklada / Print run: 400

Revija AHAS je takoj po izidu prosto dostopna pod pogoji licence CC BY.
To ne velja za slikovno gradivo, označeno z znakom © in imenom lastnika avtorskih pravic.

AHAS Journal is freely available immediately upon publication under the terms of the CC BY licence.
This does not apply to images marked with the © symbol and the name of the copyright holder.



VSEBINA

CONTENTS

DISSERTATIONES

Boris Hajdinjak

Vitez Zmajevega reda Sigmund I. Dobrnski7

Knight of the Order of the Dragon Sigismund I of Dobrna44

Gregor Pobežin

»Napis« o ustanovitvi Kopra v koprskem statutu: kratka zabeležka47

The "Inscription" on the Founding of Koper in the Statute of Iustinopolis: a Brief Note55

Matevž Remškar

Za Mojstra kranjskega ladijskega oboka57

For the Master of the Kranj Nave Vault.....69

Boris Golec

Galerija Valvasoriana. Zbirka portretov članov rodbine Valvasor.....71

Galeria Valvasoriana. A Collection of Valvasor Family Portraits103

Tomislav Vignjević

Podobe starosti v slikarstvu Ivane Kobilca105

Images of Old Age in the Painting of Ivana Kobilca119

Miha Valant

Veliki zastor Adolfa Liebscherja za Deželno gledališče v Ljubljani121

Adolf Liebscher's Large Stage Curtain for the Provincial Theatre in Ljubljana151

DISSERTATIONES

Vitez Zmajevega reda Sigmund I. Dobrnski

Boris Hajdinjak

Boris Hajdinjak, Sinagoga Maribor, Židovska ulica 4, SI-2000 Maribor,
uprava@sinagogamaribor.si, ORCID-ID: 0000-0002-4576-3824

Izvleček:

Vitez Zmajevega reda Sigmund I. Dobrnski

1.01 Izvirni znanstveni članek

Romarska cerkev Marije Zavetnice na Ptujski Gori je upravičeno imenovana *visoka pesem slovenske gotike*. Med vzroki za to poimenovanje sta tudi nagrobnik Sigmunda I. Dobrnskega (1395 – † pred 13. aprilom 1429) in za njegov beneficij postavljeni oltar sv. Sigismunda. Na njih sta vidna znaka Zmajevega reda, ki ga je leta 1408 ustanovil ogrski kralj Sigismund Luksemburški. Sigmund Dobrnski je bil član rodbine vitezov Dobrnskih, ki so se imenovali po danes opuščenem gradu Dobrna (Neuhaus) pri Celju. Ključni obdobji Sigmundovega življenja sta bili služba glavarja Salzburga v letih 1404–1407 in služenje Barbari Celjski, ženi Sigismunda Luksemburškega, z upravljanjem njenih posesti v Slavoniji v letih 1409–1417. V prvi službi je kot izvrševalec pogroma nad Judi v Salzburgu leta 1404 doživel najbolj nesladen trenutek svojega življenja. Druga služba mu je najverjetneje prinesla članstvo v Zmajevem redu in vloga v legendi o Barbari Celjski kot *Črni kraljici*.

Ključne besede: plemstvo, genealogija, heraldika, Dobrna/Neuhaus, Judje, Salzburg, Ptuj, Barbara Celjska, Zmajev red, Ptujška Gora, Sigmund I. Dobrnski

Abstract:

Knight of the Order of the Dragon Sigismund I of Dobrna

1. 01. Original scientific article

The pilgrimage church of Our Lady of Protection at Ptujška Gora is rightly considered the apogee of Slovenian Gothic. Among the reasons for this designation are the tombstone of Sigismund I of Dobrna (1395 – † before 13 April 1429) and the altar of St Sigismund erected for his benefice. The signs of the Order of the Dragon, founded in 1408 by the King of Hungary, Sigismund of Luxembourg, can be discerned on them. Sigismund of Dobrna was a scion of the line of the Knights of Dobrna, who were named after the now abandoned Dobrna/Neuhaus Castle near Celje. The key stages in Sigismund's life were his service as governor of Salzburg in 1404–1407 and his service to Barbara of Celje, wife of Sigismund of Luxembourg, managing her estates in Slavonia from 1409 to 1417. The first office, when he carried out the anti-Jewish pogrom in Salzburg in 1404, included the most ignoble time in his life. His second service probably earned him membership of the Order of the Dragon and a role in the legend of Barbara of Celje, also identified as the *Black Queen*.

Keywords: nobility, genealogy, heraldry, Dobrna/Neuhaus, Jews, Salzburg, Ptuj, Barbara of Celje, Order of the Dragon, Ptujška Gora, Sigismund of Dobrna

Pokojni umetnostni zgodovinar Marijan Zadnikar je romarsko, danes tudi župnijsko cerkev Marije Zavetnice na Ptujski Gori poimenoval *visoka pesem slovenske gotike* in s tem najbolj jedrnato povzel izjemen pomen, ki ga ima ta cerkev v slovenski umetnostni zgodovini. Nenazadnje je to cerkev, ki ji je bilo do zdaj posvečenih že nič manj kot šest umetnostnozgodovinskih monografij.¹ Tudi zgodovinarji smo se do zdaj že večkrat ukvarjali z zgodovino Ptujске Gore,² čeprav v primerjavi z umetnostnimi zgodovinarji gotovo premalo. Zato upam, da bo ta članek prispevek k poznavanju izjemnosti ne samo umetnostnozgodovinskega, temveč tudi zgodovinskega pomena Ptujске Gore.

Nagrobnik in oltar na Ptujski Gori

Povod za pričujoči članek sta nagrobnik³ Sigmunda I. Dobrnškega (1395 – † pred 13. aprilom 1429)⁴ (sl. 1) in oltar sv. Sigismunda⁵ (sl. 2) v cerkvi na Ptujski Gori. Na njiju sta vidna znaka Zmajevega reda (lat. običajno *Societas Draconistarum*),⁶ ki ga je 12. decembra 1408 ustanovil ogrski kralj Sigismund Luksemburški,⁷ kasneje sicer tudi rimskonemški kralj oz. cesar in češki kralj, z ženo Barbaro Celjsko.⁸ Znak Zmajevega reda je opisan v ustanovni listini: ... *za znamenje ali simbol (reda) smo izbrali znak ali sliko zmaja, skrčenega v obliki kroga, z repom, navitim okoli vratu, katerega hrbet je po sredini, v celotni dolžini od glave in konice nosu do repa, prerezan ter nosi s krvavečo belo rano*

¹ Stegenšek, *Božja pot*; Steele, *Ptujška gora*, 1940; Steele, *Ptujška gora*, 1966; Zadnikar, *Ptujška gora*; Peskar, *Bazilika*; Höfler, *Marija Zavetnica* z umetnostnozgodovinskimi prispevki Peskar, "Arhitektura;" Vidmar, "Kiparska oprema;" Höfler, "Stensko slikarstvo."

² Orožen, *Das Bisthum*, 1: 491–510; Orožen, *Das Bisthum*, 5: 539; Orožen, *Das Bisthum*, 8: 592; Pirchegger, *Die Untersteiermark*, 100–01; deli o Ptujski Gori v Koropec, "Srednjeveški Vurberk;" Koropec, "Srednjeveška Dobrna;" Koropec, "Med Dravo;" Koropec, "Davčni popis;" Vidmar in Hajdinjak, *Gospodje Ptujski*, 58–63; Hajdinjak, "Dobrnški," 392–94. Umetnostnozgodovinska in zgodovinska obravnava pri Vidmar, "Ustanovitev;" Höfler, "Ustanovitev."

³ O nagrobniku gl. Orožen, *Das Bisthum*, 1: 495; Zahn in Siegenfeld, "Nachwort," 79 (napačno † pred 9. 3. 1429); Stegenšek, *Božja pot*, 6, 8; Cevc, *Srednjeveška plastika*, 297 (sl. 294) in 300; Steele, *Ptujška gora* 1966, 54–55, 73, sl. 44 in 126; Zadnikar, *Ptujška gora*, 89–90 in 91 (fotografija); Leitner, "Genealogische Anmerkungen," 97 (napačno † pred 9. 3. 1429) in 108, op. 59 (napačno ... *m(ar)ia d(omi)ni* ...); Peskar, *Bazilika*, 190 (fotografija) in 191–93; Vidmar, "Kiparska oprema," 115 (tudi sl. 05.02.); Hajdinjak, "Dobrnški," 392–93 (tudi fotografija).

⁴ Za njegovo prvo omembo gl. op. 89. Datum smrti izhaja iz datuma pogreba, navedenega na nagrobniku. O gradu in gospodstvu Dobrna, rodbini Dobrnških ter o kasnejših posestnikih Dobrne gl. Hajdinjak, "Dobrnški," tudi 366, op. 2 z navedbo starejše literature; Sapač, "Arhitekturna," 602–04; Naschenweng, *Der landständische Adel*, s. v. Neuhaus (napake pri prikazu prvih generacij).

⁵ O oltarju gl. Orožen, *Das Bisthum*, 1: 499–500; Stegenšek, *Božja pot*, 6, 8 in 23; Cevc, *Srednjeveška plastika*, 144–45, 146 in 147 (sl. 124); Steele, *Ptujška gora* 1966, 36–38 (tudi sl. 22) in 80; Zadnikar, *Ptujška gora*, 86–88 (tudi fotografiji); Vidmar, "Ustanovitev," 827 in 844–46 (tudi fotografija); Vidmar in Hajdinjak, *Gospodje Ptujski*, 60–61 (tudi fotografiji); Peskar, *Bazilika*, 139 in 142–46 (tudi fotografije); Vidmar, "Kiparska oprema," 114, 138 (sl. 05.32) in 139–140 (tudi sl. 05.33); Hajdinjak, "Dobrnški," 393–94 (tudi fotografiji). Datacijo oltarja prevzemam po Vidmar, medtem ko Cevc in Peskar postavljata njegov nastanek *okoli 1410*, Zadnikar pa v *prva desetletja 15. stoletja*.

⁶ O Zmajevev redu gl. Lövei, "A Sárkányrend;" Lövei, "Erhaltene Denkmäler;" Feder, "Die ritterliche ungarische Gesellschaft;" Lövei, "Hoforden;" Lövei et al., "Der Drachenorden;" Lövei, "Monarchical Orders," 96–107 (besedilo) in 108–13 (fotografije).

⁷ * 14. 2. 1368, Nürnberg – † 9. 12. 1437, Znojmo; nazadnje pregledno Schlottheuber, "Sigismund." Gl. tudi Mályusz, *Kaiser*; Hoensch, *Kaiser*.

⁸ * ok. 1392, verjetno Celje – † 11. 7. 1451, Mělník; nazadnje pregledno Kosi, "Barbara." Gl. tudi Chilian, *Barbara*; Pálosfalvi, "Barbara;" Dvořáková, *Barbara*.



1. Nagrobnik Sigmunda I. Dobrnškega v cerkvi Marije Zavetnice na Ptujski Gori, okoli 1430 (foto: Boris Hajdinjak)

rdeči križ, takšen, kot je rdeči križ na beli podlagi, ki ga nosijo vitezi mučenika sv. Jurija ...⁹ Ptujskogorska znaka Zmajevega reda sodita med redkeje upodobitve brez križa sv. Jurija.¹⁰

Z ustanovitvijo Zmajevega reda je Sigismund Luksemburški želel povezati svoje najpomembnejše ogrske vazale nominalno za boj proti sovražnikom krščanstva in ogrskega kraljestva, dejansko pa z osebno prisego zvestobe predvsem za svojo politiko. Med 24 ustanovnimi člani reda so bili srbski despot Štefan Lazarević, grofa Celjska Herman II.¹¹ in njegov sin Friderik II.,¹² prvi sicer Sigismundov tast in drugi njegov svak, člana najpomembnejše ogrske plemiške rodbine Gorjanskih palatin Nikolaj II.,¹³ sicer od leta 1405 mož Barbarine sestre Ane Celjske, in njegov brat Ivan¹⁴ ter tudi Nikolaj IV. Széchy iz Grada v Prekmurju,¹⁵ sicer svak bratov Gorjanskih. V red so bili pogosto sprejeti tudi plemiči, ki niso imeli posesti na Ogrskem, vendar so služili Sigismundu Luksemburškemu. Tako je postal član reda na državnem zboru v Nürnbergu leta 1431 tudi viteški pesnik Oswald Wolkensteinski,¹⁶ sicer Tirolec, ki mu je služil kot diplomat. Člani reda so postali tudi nekateri plemiči, ki z Sigismundom niso imeli neposredne povezave in mu zato niso prisegli osebne zvestobe. Že 16. februarja 1409 se je v Sopronu red pridružil avstrijski vojvoda Ernest Železni s skupino 24

avstrijskih in štajerskih plemičev, ki so obljubili, da se bodo držali vojvodovih obveznosti do Sigismunda, njegove žene Barbare in ogrskih članov reda.¹⁷ Kakšen je bil pomen Zmajevega reda, se

⁹ Lővei, "Hoforden," 258–59; Lővei et al., "Der Drachenorden," 338–39, kat. št. 4.38. Najbolj znana upodobitev znaka Zmajevega reda je reliefna vezena iz okoli leta 1430, ki jo hrani Bayerisches Nationalmuseum, München: Lővei et al., "Der Drachenorden," 339, kat. št. 4.39.

¹⁰ Npr. Lővei et al., "Der Drachenorden," 345–47, kat. št. 4.46–4.50.

¹¹ * ok. 1361 – † 13. 10. 1435, Bratislava; nazadnje pregledno Kosi, "Herman II."

¹² * ok. 1378/79 – † 9. 6. 1454, Žovnek; nazadnje pregledno Kosi, "Celjski."

¹³ * ok. 1367 – † pred 31. 12. 1433; gl. Engel, *Magyar középkori adattár*, s. v.; pregledno tudi Švab, "Gorjanski, Nikola II."

¹⁴ * ok. 1371 – † pred 9. 4. 1428; gl. Engel, *Magyar középkori adattár*, s. v.; pregledno pri Švab, "Gorjanski (de Gara)."

¹⁵ † 1428; gl. Engel, *Magyar középkori adattár*, s. v.; kratko tudi Kovács, "Gospodarji," 37–38, 40–42 / 65, 67–70.

¹⁶ * 1376/77 – † 2. 8. 1445, Meran; o njem pregledno Röhl, "Oswald." Na avtoportretu iz 1431/32 se je upodobil z znakom Zmajevega reda: Lővei et al., "Der Drachenorden," 344, kat. št. 4.44.

¹⁷ Lővei, "Hoforden," 260; Lővei et al., "Der Drachenorden," 351, kat. št. 4.56.

kaže ob Sigismundovem obisku Anglije, ko je 24. maja 1416 postal član najbolj prestižnega angleškega reda, reda hlačne podveze (angleško *Order of the Garter*), njegov gostitelj, angleški kralj Henrik V., pa član Zmajevega reda. V času smrti Sigmunda Dobrnškega je Zmajev red veljal za najprestižnejši viteški red. To nam dokazujejo tudi ohranjene upodobitve znaka Zmajevega reda: običajno so naročniki teh upodobitev zelo pomembni možje, kvaliteta upodobitev je pogosto odlična. To velja tudi za Sigmundov nagrobnik in oltar sv. Sigismunda na Ptujski Gori.

Nagrobnik Sigmunda Dobrnškega iz rdečega *marmorja*, ki je dejansko apnenec iz Adneta pri Salzburgu, je vzdan v vzhodni del južne stene južne ladje cerkve na Ptujski Gori. Je pravokotne oblike z razmerjem stranic 1 : 2. Sodi med heraldične nagrobnike. V poglobljenem polju je v reliefu izveden grb rodbine pokojnika: v ščitu heraldično desna (torej z leve) stranska srebrna konica, ki ščit razdeli na (zgoraj) rdeče in (spodaj) črno polje. Nad grbovnim ščitom je šlem, na katerem je kot šlemni okras krokar z razprtimi krili in prstanom v kljunu ter s krono na glavi.¹⁸ Grb obdaja bogato akantovo listje, v katerem nad grbovnim ščitom in pod šlemom komajda opazimo majhno podobo v krog skrčenega zmaja, kar je že omenjeni znak Zmajevega reda. Zgoraj zaključuje nagrobnik usločen lok, okrašen z rastlinjem in slepimi trilisti. Po robu nagrobnika je napis v gotski minuskuli: *Nach Christes gepurd tausent cccc und in dem xxix jar ist hie begraben des mittichs nach mi[sericordi]a d[omi]ni der edel vest ritter her Sigmund von Newhaws aus dem Schelichtal re[quiescat] i[n] pa[ce]* ali v prevodu *Leta 1429 po Kristusovem rojstvu je bil tukaj pokopan v sredo po [nedelji] misericordia domini plemeniti in hrabri vitez gospod Sigmund iz Dobrne v Šaleški dolini. Naj počiva v miru!*¹⁹ Nagrobnik, ki je bil verjetno narejen v Salzburgu kmalu po Sigmundovi smrti, nedvomno sodi med najbolj kakovostne gotske nagrobnike v Sloveniji. Najverjetneje sta ga kot glavna dediča naročila Sigmundova pranečaka²⁰ Sigmund II.²¹ in Wolfgang I.²²

Na Sigmunda I. Dobrnškega na Ptujski Gori spominja tudi oltar sv. Sigismunda. Sigmund je pred smrtjo ustanovil beneficij sv. Sigismunda²³ in ga razmeroma bogato obdaroval s posestmi bli-

¹⁸ Skoraj povsem enak je grb na Sigmundovem pečatu z listine ddo. 1405, II. 25., Celje (originalna listina (v nadaljevanju orig.) Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana (v nadaljevanju ARS), SI AS 1063 Zbirka listin, 1163–1868, št. 4402; citirano po: Božo Otarepec, *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku 1246–1500* (v nadaljevanju GZS), tipkopis na Zgodovinskem inštitutu Milka Kosa ZRC SAZU v Ljubljani; opis in fotografija pečata Hajdinjak, "Dobrnški," 387; prim. fotografija pečata Kos, *Vitez*, 267, sl. 78); razlikuje se po tem, da je tukaj heraldično leva, torej z desne, stranska konica.

¹⁹ Zaradi drugačnega branja dela *nach m'ia d'ni*, ki ga nekateri berejo kot *nach m(ar)ia d(omi)ni*, je datum pokopa ponekod napačno datiran kot 9. 3. 1429. Ker je bila leta 1429 velika noč v nedeljo, 27. 3., je bila nedelja Misericordia Domini, to je druga nedelja po veliki noči, 10. 4. 1429 in sredo po njej 13. 4. 1429.

²⁰ Za sorodstvene povezave Dobrnških gl. Priloga: Dobrna (Neuhaus) – genealoška preglednica (dopolnjeno).

²¹ Prvič omenjen še kot mladoleten v listini ddo. 1427, X. 8., Ptuj (orig. Österreichisches Staatsarchiv / Avstrijski državni arhiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Dunaj (v nadaljevanju HHStA), fotografija *Monasterium.Net*. *Evropski virtualni arhiv listin*: <http://www.monasterium.net>, regest Muchar, *Geschichte*, 194–95). Glede na to, da se v spisku podedovanih fevdov iz leta 1430 omenja skupaj z bratom in brez skrbnika (orig. HHStA, regest Tomaschek, "Regesten," 101, št. 333), je takrat moral biti že polnoleten. Letnica smrti izhaja z nagrobnika njega in njegove žene v Vetrinju (Leitner, "Genealogische Anmerkungen," 98 in 99, Abb. 7: fotografija).

²² Prvič omenjen v istih virih kot brat. Njegova zadnja omemba je v listini ddo. 1487, X. 15. (prepis listine Nadškofijski arhiv Videm/Udine, A. C. P. vol. XII, fol. 369v; citirano po prepisu v *Allgemeine Urkundenreihe*, Steiermärkisches Landesarchiv, Gradec (v nadaljevanju StLA)).

²³ Njegovo ustanoviteljstvo izhaja iz vizitacijskega zapisnika, nastalega v letih 1544/45: *Des fillials Unser Lieben Frauen an der Neustift ... So ist noch ein stift allda gewest, so herr Sigmundt von Neuhaus gestift hat, durch Georgen und Wolffganngen von Neuhaus widerumb eintzogen worden*. (Orožen, *Das Bisthum*, 1: 491 (napačna datacija 1567); Höfer, *Die landesfürstliche Visitation*, 248–49). Ime beneficija oz. oltarja je po meni znanih virih prvič izpričano z imenom sv. Sigismunda v listini ddo. (1486, IX. 19.) kot *cappellani sancti Sigismundi in Monte*



2. Oltar sv. Sigismunda v cerkvi
Marije Zavetnice na Ptujski Gori,
okoli 1430
(foto: Boris Hajdinjak)

zu Ptujске Gore: podložniki v Doklecah in gorninami na Janškem Vrh²⁴. Kmalu po njegovi smrti sta najverjetneje njegova pranečaka Sigmund in Wolfgang naročila tudi oltar, ki danes stoji blizu nagrobnika ob prvem južnem slopu cerkve.²⁵ Oltar sv. Sigismunda ni samo eden redkih ohranjenih gotskih oltarjev na ozemlju današnje Slovenije, temveč je tudi izjemno kvaliteten. Oltarni nastavek je oblikovan kot dokaj nenavadna tridelna omara trapezaste oblike s tremi nišami z bogato profilirani-

Graciarum (prepis StLA, žal poznam listino samo po Blaznik, *Historična topografija*, 2: 182), kot sv. Sigismunda in sv. Ožbalta pa v listini ddo. (1491, IX. 10.), Videm, kot *Simonis Ysenhausen rectoris cappellanie altaris sanctorum Sigismundi et Osualdi siti in cappella beate Virginis Montis Gratiarum prope Petouiam* (prepis Nadškofijska knjižnica Videm/Udine, *Protocolli Bd. XIV*, fol. 506, citirano po prepisu v StLA).

²⁴ Ker si je Sigmundov naslednik Jurij II. Dobrnski pred letom 1531 prisvojil posesti beneficija in jih leta 1531 prepuštil bratu Wolfgangu II. (Koropec, "Srednjeveška Dobrna," 218), se posesti omenjajo v leta 1542 nastali imenjski cenitvi Wolfgangovega gospostva Dobrna: v Doklecah 12 družin in na Janškem Vrh^u 10 sogornikov (Koropec, "Srednjeveška Dobrna," 220–21; Koropec, "Med Dravo," 347). Verjetno tudi prvotno število podložnikov in gornin ni bilo drugačno. V urbarju gospostva Dobrna iz leta 1582 se posesti ne omenjajo več (Koropec, "Srednjeveška Dobrna," 222). O posestvih beneficija gl. tudi Orožen, *Das Bisthum*, 1: 499–500; Koropec, "Srednjeveški Vurberk," 120; Koropec, "Davčni popis," 519.

²⁵ V že omenjeni listini iz leta 1487 (gl. op. 22) se navaja, da Wolfgang iz Dobrne razmišlja o tem, da bi beneficij prestavil na neko drugo, dostojnejše mesto v cerkvi.



3. Oltar sv. Sigismunda v cerkvi Marije Zavetnice na Ptujski Gori, okoli 1430, stran z grbom Sigmunda I. Dobrnskega (foto: Boris Hajdinjak)

mi ostenji. Osrednji kip sv. Sigismunda stoji na bogato profiliranem podstavku z grbovnim ščitom, okoli katerega se ovija zmaj, v katerem lahko spet prepoznamo znak Zmajevega reda.²⁶ V stranskih poševno prirezanih nišah sta na podobnih podstavkih z grbovnima ščitoma kipa levo sv. Barbare in desno sv. Erazma. Mamljiva, za zdaj nedokazljiva hipoteza je, da se za omenjenima svetnikoma skrivata imeni Sigmundovih staršev. Čeprav so kipi poškodovani, se je na njih, kot tudi na velikem delu oltarja, ohranila še prvotna polikromacija. Le ob straneh je barvna plast že močno obledela, zato tu prihajata bolj do izraza reliefni upodobitvi grba Dobrnskih (sl. 3) v plitvih nišah, okrašenih na vsaki strani z lepim krogovičjem v obliki trilistov. Na obeh straneh je grbovni ščit s šlemom, šlemnim pokrivalom in krokarjem s prstanom v kljunu kot šlemnim okrasom.

²⁶ V navedenih delih o Zmajevega redu (gl. op. 6) so tudi številne ilustracije, ki omogočajo primerjavo s ptujskogorskim znakom. Velja opozoriti na še en primer znaka Zmajevega reda z ozemlja Slovenije, na katerega je opozoril že Cevc, *Srednjeveška plastika*, 300: znamenje Zmajevega reda je tudi na nagrobniku, ki ga je dal leta 1438 narediti Konrad II. Pesniški za svojega očeta Ulrika II. in brata Hansa II. Nagrobnik je bil prvotno v cerkvi minoritskega samostana na Ptuj in nato v lapidariju Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož v nekdanjem dominikanskem samostanu. Danes je vzidan v steno minoritskega samostana na Ptuj.

Predniki Sigmunda I. Dobrnškega

Ob tako izjemnih umetnostnozgodovinskih spomenikih že tako izjemne Ptujске Gore se postavlja vprašanje: kdo je bil Sigmund I. Dobrnski? Izhajal je iz rodbine vitezov, od 17. stoletja baronov²⁷ Dobrnških (von Neuhaus, tudi Neuhauser), ki so se imenovali po danes zapuščenem gradu Dobrna (Neuhaus) pri istoimenski vasi severno od Celja. Kraj se prvič omenja leta 1155, ko je krški škof Roman I. od grofov Bogenskih dokončno pridobil alod Dobrna (*allodium Dobern*).²⁸ Zdi se, da je območje tega aloda ustrezalo območju²⁹ kasnejših gradov Ranšperk (Rabensberg, danes Lanšperk)³⁰ pri Dobrni, ki se prvič omenja leta 1189,³¹ Lemberg (v srednjem veku *Löwenberg*)³² pri Novi Cerkvi, ki se prvič omenja leta 1213,³³ Helfenberg (tudi Soteska)³⁴ pri Veliki Pirešici, ki se prvič omenja morda leta 1224, zagotovo pa leta 1251,³⁵ in najmlajšega Dobrna, katerega nemško ime pomeni Novi grad.³⁶ Na vseh navedenih gradovih so živele sorodstveno povezane rodbine ministerialov krške škofije Rabensberških,³⁷ ki so, sodeč po osebnih imenih, morda izvirali od kastelanov gradu Vitanje v 12. stoletju, sicer najstarejšega in glavnega krškega gradu na tem območju.³⁸ Sredi 13. stoletja se je izoblikovala veja rodbine tudi na Gorenjskem s sedežem na gradu Rabensberk (Rabensberg, danes Koprivnik)³⁹ pri Domžalah, ki je izumrla po letu 1330.⁴⁰ Potem ko so konec 13. stoletja gos-

²⁷ Cesar Ferdinand II. je 6. 12. 1636 v Regensburgu podelil baronski naziv bavarski veji Dobrnških in cesar Ferdinand III. 10. 6. 1643 na Dunaju še koroški veji (Zahn in Siegenfeld, "Nachwort," 80; Leitner, "Genealogische Anmerkungen," 106; listino za slednje povišanje je v regestu objavil Koblar, "Regesti," 217–18).

²⁸ Listina ddo. 1155, III. 27., Krka (Jaksch, *Die Gurker Geschichtsquellen*, št. 150); prim. Hajdinjak, "Dobrnski," 367–70 in 407 (Priloga 1).

²⁹ Gl. zemljevid: Ravnika, V *primežu*, 442–43.

³⁰ O gradu Ranšperk in Ranšperških gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 370–71 (tudi op. 41 z navedbo starejše literature); Sapač, "Arhitekturna," 602–04 in 609–11.

³¹ S pričanjem Ulšalka II. (= mlajšega) Ranšperškega v listini ddo. 1189, IV. 20. (Jaksch, *Die Gurker Geschichtsquellen*, št. 342).

³² O gradu Lemberg pri Novi Cerkvi in Lemberških gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 370–71 (tudi op. 43 z navedbo starejše literature); Sapač, "Arhitekturna."

³³ S pričanjem Eberharda Lemberškega v listini da. 1213, Maribor (Zahn, *Urkundenbuch*, 2: št. 125).

³⁴ O gradu Helfenberg in Helfenberških gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 370–71 (tudi op. 45 z navedbo starejše literature); Naschenweng, *Der landständische Adel*, s. v.; Banfi, "Jošt."

³⁵ Morda s pričanjem Henrika *de Nouo Castro* v listini ddo. 1224, III. 29., Straßburg (Jaksch, *Die Gurker Geschichtsquellen*, št. 498, fotografija *Monasterium.Net*). Zagotovo s pričanjem Henrika I. Helfenberškega v listini ddo. 1251, VIII. 6., Bizeljsko (Baraga, *Gradivo*, št. 141, fotografija *Virtualna arhivska čitalnica*: <https://vac.sjas.gov.si/vac> (v nadaljevanju VAC)).

³⁶ Stopar, *Grajske stavbe*, 33: Vsekakor velja, da tudi zidovja v njegovem jedru ne moremo datirati v obdobje romanike; prim. tudi 33–34, op. 3. Menim, da temu ne nasprotuje Sapač, "Arhitekturna," 604, op. 19: *Tlorisni zasnovi gradov Dobrna in Lušperk, ki sta oba nastala za krške ministeriale v 13. stoletju oziroma pred letom 1279, sta si v osnovi zelo podobni, saj obe izhajata iz nepravilne potegnjene osmerokotne talne ploskve. Mnenje o nastanku gradu v drugi polovici 13. stoletja je Sapač potrdil v e-pismu avtorju članka 30. 7. 2024, za kar se mu zahvaljujem.*

³⁷ Za sorodstvene povezave različnih vej Rabensberških gl. Priloga: Dobrna (Neuhaus) do sredine 15. stoletja – genealoška preglednica (dopolnjeno), ki je dopolnjena inačica Hajdinjak, "Dobrnski," 408 (Priloga 2).

³⁸ Morda kaže na izvor iz Vitanja tudi samo v regestu ohranjena listina da. 1301, po kateri sta krškemu škofu Henrik III. brata Viljem I. in Bertold Štrasberška predala grad *Neuhaus* v Vitanju (Wießner, *Gurker Urbare*, 390, št. 156).

³⁹ O gradu Rabensberk in Rabensberških gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 370–71 (tudi op. 52 z navedbo starejše literature); Kosi et al., *Historična topografija*, 1165–66.

⁴⁰ Zadnji moški član rodbine Ulrik Rabensberški je zadnjič omenjen v listini ddo. 1330, VII. 4. (orig. ARS št. 90; gl. ARS, Jure Volčjak, Arhivski popis zbirke SI AS 1063, Popis kronološke serije 2: 1314–1333 (št. 51–100), 2021).

podje Ptujski pridobili grad Lemberg,⁴¹ so se Lemberški preselili na Dolenjsko na grad Štrasberk (Strassberg, danes Stražberk)⁴² pri Mokronogu in na njem živeli do izumrtja po letu 1446.⁴³

Vse veje Ranšperških so prvotno imele v grbu krokarja na hribu,⁴⁴ kar je sicer lep primer govorečega grba (krokar, nem. *der Rabe*). V literaturi se sicer navaja, da je v grbu različnih vej Ranšperških vrana (nem. *die Krähe*),⁴⁵ sicer krokarju podobna, a manjša ptica iz istega rodu vrane (*Corvus*). Rabensberški so grb spremenili v krokarja, ki pleza po hribu,⁴⁶ Lemberški oz. Štrasberški v spet govoreči grb s heraldično naprej (torej proti levi) gledajočim levom (nem. *der Löwe*), ki se vzpenja po trohribu.⁴⁷ Najbolj so menjavali grbe Helfenberški, ki so imeli prvotno v grbu krokarja na peterohribu,⁴⁸ kasneje srebrno škarnico z (zgoraj) rdečim in (spodaj) črnim poljem⁴⁹ ter šele v 15. stoletju govoreči grb s slonom in stolpom (Helfenberg = *helfant* + *berg*). Kljub temu se je krokar kot del njihovega grba uporabljal tudi še v 16. stoletju.⁵⁰

Na vprašanje, kdaj se v virih prvič pojavijo Dobrnski in z njimi grad Dobrna, ni lahko odgovoriti že zaradi tega, ker je v bližnjih deželah še najmanj osemnajst gradov z istim nemškim imenom Neuhaus: po eden na Bavarskem, v Spodnji Avstriji, na Češkem, v Furlaniji, na Gradiščanskem, Hrvaškem in Salzburškem, po dva v Zgornji Avstriji, na Koroškem, Kranjskem in Štajerskem ter trije na Tirolskem.⁵¹ Med njimi so trije takšni, da se po njih imenujejo plemiške osebe ali rodbine, ki zaradi geografske ali časovne bližine oz. enakega plemiškega stanu povzročajo zamenjevanje z Dobrno in Dobrnskimi: leta 1219 prvič omenjeni grad, danes dvorec Neuhaus⁵² v mestu Salzburg, leta 1264 prvič omenjeni grad, danes dvorec Neuhaus (slovensko ime kraja Suha)⁵³ pri Labotu na

⁴¹ Iz listine ddo. 1288, XII. 8., Ptuj (*Urkundenbuch ob der Enns*, 4: št. 101), izhaja, da je bil grad že prej v posesti Ptujskih. Brata Viljem I. in Bertold Lemberška oz. Štrasberška sta se z listino ddo. 1299, X. 27., Vitanje, dokončno odpovedala gradu (*Urkundenbuch ob der Enns*, 4: št. 340).

⁴² O gradu Štrasberk in Štrasberških gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 370–71 (tudi op. 55 z navedbo starejše literature); Kosi et al., *Historična topografija*, 1405–07; Naschenweng, *Der landständische Adel*, s. v. Strassberg (pomanjkljivo).

⁴³ Zadnji moški član rodbine je bil Štefan Štrasberški, omenjen leta 1446 v spisku plemičev Kranjske (citirano po Nared, *Dežela*, 317).

⁴⁴ Grb je bil prvič viden kot krokar na peterohribu na pečatu Ortolf I. Ranšperškega (napis: + S. ORTOLPHI • DE • RABENSPERCH), ohranjenem na listini Henrika I. Helfenberškega ddo. 1256, III. 12., Pilštajn (orig. Deutschordenszentralarchiv, Dunaj (v nadaljevanju DOZA), fotografija *Monasterium.Net*; Zahn, *Urkundenbuch*, 3: št. 193, opis pečata Zahn in Siegenfeld, "Nachwort," 38).

⁴⁵ Npr. Kos, *Vitez*, 206, 267, 268 in 309.

⁴⁶ Grb je viden na pečatu Hajncla/Henrika Rabensberškega, ohranjenem na listini ddo. 1303, VIII. 4. (orig. ARS št. 5013, fotografija pečata Kos, *Vitez*, 206, sl. 59).

⁴⁷ Grb je viden na pečatu Hansa I. Štrasberškega, ohranjenem na listini ddo. 1340, IX. 9. (orig. ARS št. 5715, citirano po GZS, fotografija pečata Kos, *Vitez*, 231, sl. 68).

⁴⁸ Gl. op. 44.

⁴⁹ Grb je viden na pečatu Štefana II. Helfenberškega, ohranjenem na listini ddo. 1406, II. 3. (orig. ARS št. 5534, fotografija pečata Kos, *Vitez*, 287, sl. 91), njegove barve na grbu Hansa I. Helfenberškega v eni izmed grbovnihi knjig Krištofove bratovščine na Arlbergu (Köfler in Widmoser, *Botenbuch*, fol. 24v: faksimile kodeksa; risba grba Hupp, *Die Wappenbücher*, 199).

⁵⁰ Tako tudi v Bartschevi grbovni knjigi iz leta 1567 (faksimile Zahn in Siegenfeld, "Nachwort," list 73).

⁵¹ Za osnovne podatke o 15 "neproblematičnih" Neuhasih gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 372–73.

⁵² O gradu Neuhaus v Salzburgu in po njem imenovanih plemičih gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 373–74 (tudi op. 91 z navedbo starejše literature).

⁵³ O gradu Neuhaus pri Labotu in po njem imenovanih plemičih gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 374 (tudi op. 94 z navedbo starejše literature).

avstrijskem Koroškem in leta 1274 prvič omenjeni, danes zapuščeni grad Novi grad (Neuhaus/Castelnuovo)⁵⁴ v Brkinih pri Podgradu, jugozahodno od Ilirske Bistrice.

Čeprav sta Henrik *de Nouo Castro*, omenjen leta 1224,⁵⁵ in Bertold *de Castro Nouo*, omenjen leta 1252,⁵⁶ gotovo člana rodbine Ranšperških, menim, da vseeno še nista Dobrnska. Grad Dobrna je namreč najmlajši izmed vseh gradov Ranšperških in je bil zgrajen po koncu romanike v drugi polovici 13. stoletja.⁵⁷ Po mojem mnenju gre pri prvem za Henrika I. Helfenberskega, ki se je leta 1224 imenoval po takrat *Novem gradu*, od leta 1251 imenovanem Helfenberg. Drugi navedeni je Bertold III. Rabensberski, ki se je leta 1252 imenoval po takrat *Novem gradu*, sicer že leta 1251 imenovanem Rabensberk. Menim, da je bil grad Dobrna zgrajen šele potem, ko so okoli leta 1275 grad Ranšperk pridobili gospodje Ptujski.⁵⁸ Namig na spremembo bivališča kažejo imena Ranšperških v drugi polovici 13. stoletja. Brata Henrik I. (1261 in 1262) in Eberhard I. (1262 in 1282)⁵⁹ sta vedno imenovana z *Ranšperka*, torej kot še vedno živčca na gradu Ranšperk. V naslednji generaciji se domnevna Henrikova sinova, po imenu neznani in Leutold,⁶⁰ še vedno imenujeta z *Ranšperka* in enako domnevna Eberhardova sinova Albreht (1297) in Henrik II. (1297 in 1298),⁶¹ razen zadnje omembe Henrika, ko je že imenovan *Ranšperški*, kar verjetno pomeni, da njegovo bivališče ni bil več Ranšperk. Po mojem mnenju je Ortolf iz leta 1290, ki je bil sin po imenu neznanega Leutoldovega brata, verjetno isti kot starejši od dveh Ortolfov Ranšperških, ki ju, očitno z bivališčem v Straßburgu na Koroškem ali v njegovi okolici, najdemo v virih med letoma 1339 in 1345.⁶² V meni znanih virih se zadnji Ranšperški omenjajo leta 1407.⁶³

⁵⁴ O gradu Novi grad pri Podgradu in po njem imenovanih plemičih gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 374–78 (tudi op. 98 z navedbo starejše literature) in 409 (Priloga 3).

⁵⁵ Gl. op. 35.

⁵⁶ Listina ddo. 1252, XII. 16. (orig. Kärntner Landesarchiv, Celovec (v nadaljevanju KLA), <http://www.landesarchiv.ktn.gv.at/klais/> (1253, XII. 16.), fotografija *Monasterium.Net*; Baraga, *Gradivo*, št. 181).

⁵⁷ Gl. op. 36.

⁵⁸ Regest iz 19. stoletja listine, datirane ok. 1275, s katero je Friderik s Ptuja obljubil, da z gradu Ranšperk ne bo napadel posesti krškega škofa Ditrika in njegove cerkve (Pferschy, *Urkundenbuch*, št. 581).

⁵⁹ Omenjena v listinah ddo. 1261, V. 11., Žovnek, Henrik sam (Appelt in Pferschy, *Urkundenbuch*, 4: št. 34), ddo. 1262, IV. 21., Gornji Grad, oba skupaj (Pferschy, *Urkundenbuch*, št. 61) in ddo. 1282, III. 26., Truŕnje, Eberhard sam (Wießner, *Die Kärntner 1269–1286*, št. 513). V listini ddo. 1278, V. 3., Velikovec, se sicer neznani Konrad *de Rabensperch* omenja med meščani (Wießner, *Die Kärntner 1269–1286*, št. 345).

⁶⁰ Omenjena samo v listini ddo. 1290, IX. 27., Lovrenc (na Dravskem polju) (orig. DOZA, fotografija *Monasterium.Net*). Večina dosedanjih raziskovalcev je listino poznala po napačno datiranem in nepopolnem regestu Petteg, *Die Urkunden*, št. 29 (1219, IX. 28.), vendar je nepopolni regest tudi v najnovejši objavi Tumlir in Arnold, *Die Urkunden*, št. 1005. Zato tukaj podajam pravi regest: Leutold iz Ranšperka (*Rabensperch*), njegova žena Alhajda in otroka njegovega brata Ortolf in Zofija prodajo bratom nemškega reda pri (Veliki) Nedelji 6 šilingov imenja pri Sv. Lovrencu (na Dravskem polju) pri Polskavi. Listino pečatita izstavitelj in gospod Leopold iz Konjic. Priče: brat Ditrik, župnik v (Veliki) Nedelji, Henrik, župnik iz Sv. Lovrenca, brat Oto, komtur iz (Velike) Nedelje, gospod Amelrik *Spät* (*Spet*), dva brata iz Sv. Lovrenca, Eberhard in Konrad, in drugi.

⁶¹ Omenjena skupaj v listinah 1297, XI. 19., Straßburg (Wießner, *Die Kärntner 1286–1300*, št. 389), in ddo. 1297, XII. 24., Straßburg (Wießner, *Die Kärntner 1286–1300*, št. 391), v listini da. 1298 Henrik sam kot *Heinreich der Rabnsperger* med *dienstmane von der Gegend* (Wießner, *Die Kärntner 1286–1300*, št. 394).

⁶² Omenjena bodisi sama bodisi skupaj s še nekaterimi člani rodbine v listinah ddo. 1339, VI. 10., Videm (Otopec, *Gradivo*, št. 867), ddo. 1343, I. 18., Straßburg (Wießner, *Die Kärntner 1335–1414*, št. 173), ddo. 1344, V. 3., Straßburg (Wießner, *Die Kärntner 1335–1414*, št. 198, fotografija *Monasterium.Net*), in ddo. 1345, V. 15., Straßburg (Orožen, *Das Bisthum*, 8: 507–08).

⁶³ Listine ddo. 1361, II. 13. (Pirchegger, *Landesfürst*, 3: 279, št. 102); Nikolaj, ddo. 1388, VIII. 5. (Preinfalk in Bizjak, *Turjaška knjiga listin*, št. 246); brata Eberhard in Nikolaj, in ddo. 1407, III. 15. (orig. KLA, regest AT-KLA 418-B-C 2285 St in fotografija *Monasterium.Net*): vdova Kunigunda z nepolnoletnimi otroki Tomažem, Margareto in Katarino.

Če se je torej del rodbine Ranšperških odselil na Koroško, je drugi del ostal na novozgrajenem gradu, ki ga v virih prvič srečamo leta 1322⁶⁴ z omembo prvih Dobrnskih: Albrehta, ki je morda isti kot Albreht Ranšperški, njegove žene Berte in Eberharda II., ki je morda sin Henrika II. Ranšperškega. Vsi trije so navedeni kot prodajalci posesti pri Ranšperku, ki jih je od krškega škofa Henrika III. dobil v fevd sicer drugače neznani Ulrik *der feygengnoevzzel* z Ranšperka, verjetno vitez gospodov Ptujskih. Eberharda najdemo v virih še v listinah iz let 1329, 1331 in 1335.⁶⁵ Iz teh listin lahko razberemo Eberhardov lokalni ugled, možno sorodstvo s Kacenštajnskimi,⁶⁶ solastništvo *na starem gradu Ranšperk* ter rodbinsko pripadnost njegove žene, ki je bila po imenu neznana hči Wulfinga I. najprej iz Aflenza in kasneje iz Fladnitza,⁶⁷ oba kraja sta v avstrijskem delu Štajerske. Kako ambiciozna je bila rodbina Eberhardove žene, se kaže v tem, da je bil njen nečak Friderik I. Fladniški v letih 1408–1412 prvi štajerski deželni glavar viteškega stanu.⁶⁸ Na listini iz leta 1329 se je ohranil Eberhardov pečat, ki je prvi ohranjeni pečat kakšnega Dobrnskega in zato tudi njihov najstarejši ohranjeni grb. V grbu je sicer ranšperški krokar, vendar že s prstanom v kljunu.

Ko je bil leta 1346 v virih prvič izrecno omenjen grad Dobrna, sta z njim ali verjetneje z njegovim delom razpolagala Eberhard III. Vrbovški,⁶⁹ kasneje zaupnik avstrijskega vojvode Albrehta II. in ustanovitelj samostana avguštincev eremitov v Judenburgu, in njegova žena, verjetno sestra Eberharda II. Dobrnskega.⁷⁰ Odsotnost njegove omembe v tako pomembni zadevi zelo verjetno pomeni, da je bil takrat že mrtev. Videz gradu Dobrna v tem času je bil vsaj deloma v skladu s tako ambicioznimi sorodstvenimi povezavami: imel je nepravilno potegnjeno osmerokotno talno ploskev z največjo dolžino 34 metrov in širino 23 metrov. Prvotna stanovanjska stavba – palacij – je bila na notranji strani obodnega obzidja in prislonjena na njegovo najdaljšo stranico.⁷¹ Bil je skromnejše bivališče kot bližnji grad Kacenštajn, ki je imel ob trapezastem tlorisu v izmeri 19 × 33 metrov dva palacija in mogočen glavni stolp ali bergfrid s premerom približno 12 metrov in višino od 25 do 30 metrov.⁷²

⁶⁴ Listina ddo. 1322, IX. 30., Vitanje (*Urkundenbuch ob der Enns*, 5: št. 345); prim. Hajdinjak, "Dobrnski," 378–79 (tudi fotografija listine). Fotografijo listine mi je posredoval dr. Miha Kosi, za kar se mu zahvaljujem. Stopar, *Grajske stavbe*, 32, sicer navaja kot letnico prve omembe gradu Dobrna 1275, a je glede na citat napačno prepisal omembo *Domus nove apud sanctam Mariam* (= komenda križnikov Velika Nedelja) v listini da. 1257, Žiče (Zahn, *Urkundenbuch*, 3: št. 241). Vira za Stoparjevo omembo gradu Dobrna kot *Nowenhovs* v letu 1296 nisem našel.

⁶⁵ Listine ddo. 1329, XI. 18., Wildon (Kos, *Celjska knjiga listin* 1: št. 126, opis pečata Zahn in Siegenfeld, "Nachwort," 79, fotografija pečata Kos, *Vitez*, 267, sl. 77, opis in fotografija pečata Hajdinjak, "Dobrnski," 378 in 380), ddo. 1331, X. 1., Gradec (Kos, *Celjska knjiga listin* 1: št. 139), in ddo. 1335, X. 4., kjer se omenja *an dem alten Haus ze Rabensperch* (*Urkundenbuch ob der Enns*, 6: št. 173). Za podrobnosti gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 378–79.

⁶⁶ Avtor tega članka je tudi avtor razstave o tej rodbini, katere ambicioznost izkazuje naslov razstave *Vitezi Kacenštajnski: iz Šaleške doline do Berlina in Firenc ter nazaj*; leta 2024 sta jo pripravila Muzej Velenje in Sinagoga Maribor. Predvidoma bo izšel tudi katalog razstave.

⁶⁷ 1293–1326; o njej Rajakovics, "Das steirische Geschlecht," 153; Naschenweng, *Der landständische Adel*, s. v. Fladnitz.

⁶⁸ * ok. 1350 – † 1415/19; o njem Naschenweng, *Die Landeshauptleute*, 88–89.

⁶⁹ 1332–1365, † pred 24. 4. 1368; o njem Popelka, "Eberhard," 37–44; Ravnikar, "Eberhard," 150–55.

⁷⁰ Listina ddo. 1346, XI. 25., s katero Eberhard III. Vrbovški skupaj s svojo ženo poravnal dolg 120 funtov oglejskih denaričev do krškega kapitlja z zastavo svoje utrdbe Dobrna (*Neuhaus*) (Orožen, *Das Bisthum*, 8: 353–54, ki navaja kot vir: *Gurk. Arch. Fasc. 1. Nr. 1.*). Eberhardova neimenovana žena se omenja še v listinah ddo. 1346, I. 26., Videm (Otošar, *Gradivo*, št. 1027), in ddo. 1347, VIII. 15. (orig. Nadškofijski arhiv Ljubljana, fotografija *Monasterium.Net*; prim. Orožen, *Das Bisthum*, 2/1: 127–128).

⁷¹ Sapač, "Arhitekturna," 604, op. 19.

⁷² Sapač, "Gradova," 542–43, op. 14.

Edini neposredno omenjeni predstavnik naslednje generacije Dobrnskih Hans I. je v virih omenjen samo dvakrat. Prvič leta 1375,⁷³ ko je skupaj s svojimi neimenovanimi brati in/ali sestrami ter Hansom (I.) Glanerjem potrdil, da je krški škof Janez III. plačal dolg 20 mark oglejskih denaričev, ki je izviral od njegovega predhodnika, krškega škofa Lovrenca I. Glede na čas nastanka dolga je bil posojilodajalec Eberhard II., kar tudi pomeni, da je bil Hans njegov sin. Pomenljiva je omemba očitno sorodnika Glanerja,⁷⁴ sicer prvega znanega predstavnik rodbine, ki se je v prvi polovici 15. stoletja s službo grofom Celjskim v Slavoniji dokopala tako do premoženja – v posesti ali upravi so imeli več gradov v Slavoniji – kot tudi do ugleda, saj so bili potem v svaštvu s tako pomembnimi rodbinami, kot so bili Bevenjudi, Hohenwartherji in Lambergi. Žal v listini ni navedena stopnja sorodstva z Dobrnskimi, a glede na to, da je Glaner imel pravico do plačila tega dolga, je dolg izviral od skupnega sorodnika. Zato je bila zelo verjetno Glanerjeva žena ena izmed neimenovanih Hansovih sester.

Naslednjič in zadnjič se Hans I. omenja leta 1378,⁷⁵ ko je spor z grofom Hermanom I. Celjskim⁷⁶ razsodil Hartnid V. Ptujski (1354 – † pred 22. februarjem 1385). Ta je potrdil, da je grof Hansov gospod in da naj grof odpusti vse, kar je Hans naredil proti njemu, Hans pa ga bo odslej ubogal ter mu začel služiti na njegovem dvoru. Listino je sopečatil tudi Hans Dobrnski in na ohranjenem pečatu je podoben grb kot na pečatu Eberharda II.: krokar s prstanom v kljunu, ki tokrat stoji na trohribu. Izbira Ptujskega kot razsodnika je bila pogojena s tem, da je bil Celjski njegov sorodnik,⁷⁷ Dobrnski pa verjetno tudi njegov vazal, saj je Dobrna kmalu zatem, leta 1387, izrecno izpričana kot fevd Ptujskih.⁷⁸ Takrat je krški škof Janez IV. obljubil grofoma Hermanu II. in Viljemu⁷⁹ Celjskima ter svojemu nečaku (Konradu II.) Frutu Mayerhoferju⁸⁰ gradove Ranšperk, Lemberg, Dobrna, Kebelj (pri Oplotnici) in Erkenštajn (pri Radečah), ki sta jih imela v fevdu od krške škofije pokojna Hartnid IV. (1336–1382) in Hartnid V. Ptujski. Ta obljuba je bila gotovo posledica tega,⁸¹ da je bil takrat edini živeči gospod Ptujski komaj pet do deset let stari Bernard (1385 – † 1420/21), mrzli nečak starejšega in sin mlajšega Hartnida ter bodoči graditelj romarske cerkve na Ptujski Gori,

⁷³ Listina ddo. 1375, X. 13. (orig. KLA, regest AT-KLA 418-B-C 873 St in fotografija *Monasterium.Net*).

⁷⁴ Ali je ime rodbine izviralo iz imena reke Gline/Glan na Koroškem? Vsekakor se rodbina ni imenovala po Glini v srednjeveški Slavoniji in današnji Hrvaški, saj s tem območjem leta 1375 še niso mogli imeti stika. Naslednji predstavnik rodbine Anderl/Andrej je omenjen samo leta 1396, ko je bil najemnik salzburškega nadškofa. O Glanerjih gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 380 (tudi op. 164 z navedbo starejše literature); Kosi, "Celjska klientela," 22, 35 in 36; Banfi, "Uprava," 27 in 41.

⁷⁵ Listina ddo. 1378, III. 21. (orig. ARS, citirano po GZS, opis pečata: oblika: okrogel 2r = 2,4 cm; napis: S IOHANNIS DE NOVADOMO, podoba: enostavna shema z grbovnim ščitom, grb v koničasto ovalnem ščitu: iz trohriba krokar s prstanom v kljunu; fotografija pečata Hajdinjak, "Dobrnski," 381).

⁷⁶ † 21. 3. 1385; nazadnje pregledno Kosi, "Celjski."

⁷⁷ V zgornji listini Hartnid V. Ptujski imenuje Hermana I. Celjskega kot svojega ujca, kar je običajno pomenilo starejšega krvnega sorodnika. Po listini ddo. 1385, II. 22., Radgona, je bil Herman varuh otrok pokojnega Hartnida V. (orig. Stiftsarchiv Göttweig, fotografija *Monasterium.Net*, Dungel in Fuchs, *Urkunden*, št. 766). Žal ne poznam natančnejše stopnje sorodnosti kot to, da je bila Hartnidova mati Klara sestra Alberta III. Goriškega, njegova žena Katarina, Hartnidova nekrvna teta, pa sestra Hermana I. Celjskega. Tukaj velja opozoriti na s sorodstvom pogojeno sodelovanje grofov Celjskih pri gradnji Ptujске Gore.

⁷⁸ Listina ddo. 1387, VIII. 28. (orig. ARS št. 4303, citirano po GZS).

⁷⁹ † 19. 9. 1392, Dunaj; nazadnje pregledno Kosi, "Celjski."

⁸⁰ 1373 – † pred 28. 5. 1392; o njem gl. Loserth, *Das Archiv*, 140, št. 584 in 585; Pirchegger, *Landesfürst*, 3: 234 in 244, op. 20; Preinfalk in Bizjak, *Turjaška knjiga listin*, št. 257; Lackner, Feller in Seitschek, *Regesta Habsburgica*, št. 1005.

⁸¹ O razmerah v tem času pri gospodih Ptujskih gl. Vidmar in Hajdinjak, *Gospodje Ptujski*, 26.



4. Grb Jurija Getzersdorferja iz glavne grbovne knjige Krištofove bratovščine na Arlbergu, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Dunaj (Hupp, Die Wappenbücher)



5. Pečat Henrika Getzendorferja z listine ddo. 1437, I. 20., Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana (Virtualna arhivska čitalnica)

čigar skrbniki so upravljali ogromno premoženje, obsegajoče več kot 20 gradov. Navedeni krški gradovi so bili za grofe Celjske zanimivi že zaradi zaokrožitve njihove takrat že obsežne posesti ne samo v okolici Celja, temveč tudi na jugu Štajerske. Pomenljivo je, da je krški škof želel priložnost izkoristiti tudi za povečanje premoženja svojega nečaka in je tako nazorno pokazal, od kod izvira še danes aktualna beseda nepotizem.

Kasnejšim grbom Dobrnskih zelo podoben grb iz glavne grbovne knjige Krištofove bratovščine na Arlbergu⁸² (sl. 4) pojasni, kaj se je zgodilo z Dobrnskimi v tem času. Grb je pripadal sicer vsaj meni ne podrobneje znanemu Juriju Getzendorferju (*Geczendorffer*) (1344–1372)⁸³ iz viteške rodbine, ki se je imenovala po vasi Getzersdorf (prvotno Getzendorf, danes del naselja Inzersdorf-Getzersdorf) pri St. Pöltnu v Spodnji Avstriji. Sklep je torej naslednji: Neznani Getzendorfer se je poročil z neznano Dobrnsko,⁸⁴ verjetno sestro Hansa I. Ta je umrl brez otrok in zato so grad Dobrna podedovali njeni potomci. Ti, verjetno že generacija, ki se je v virih pojavila leta 1395, so zato ime Dobrna prevzeli kot priimek ter v novi rodbinski grb združili krokarja Ranšperških oz. prvotnih Dobrnskih in stransko konico Getzendorferjev. V podkrepitev navedenega velja opozoriti, da je član rodbine Getzendorfer kasneje izpričan na ozemlju današnje Slovenije: to je bil Henrik (1423–1437),⁸⁵ ki je bil vsaj leta 1432 fevdni sodnik grofije Celje. Njegov grb, ohranjen na pečatu iz leta 1437, je podoben grbu Jurija Getzendorferja (sl. 5). Henrik Getzendorfer je bil tudi tretji mož Katarine,⁸⁶ hčere Martina II., leta 1384 maršala grofa Hermana I. Celjskega, iz po gradu Rifnik (*Reicheneck*)⁸⁷ pri Šentjurju imenovane veje rodbine vitezov Rogaških, kasneje žovneško-celjskih kastelanov na Lembergu pri Poljčanah, Rogatcu (*Rohitsch*) in Žovneku (*Sannegg*). Katarina je bila sestra Agneze,⁸⁸ prve žene Sigmunda I. Dobrnskega.

⁸² *Hauptbuch der Bruderschaft St. Christoph auf dem Arlberg*, HHStA Cod. W 242, fol. 200v, risba grba Hupp, *Die Wappenbücher*, 158; Hajdinjak, "Dobrnski," 381.

⁸³ O njem Hupp, *Die Wappenbücher*, 158. Pri identifikaciji je treba upoštevati možnost, da je bil Jurij *Geczendorffer* iz katerega od številnih drugih avstrijskih Götzendorfov: Götzendorf an der Leitha jugovzhodno od Dunaja – tukaj leta 1380 prvič omenjen grad v posesti gospodov Stuchs iz Trautmannsdorfa (prim. Fabian, "Die ehemalige Wasserburg"), Götzendorf (danes Velm-Götzendorf) severovzhodno od Dunaja, Götzendorf pri Rohrbachu in Oberösterreich – tukaj grad z rodbino vitezov Getzendorfskih (ok. 1180 – ok. 1450), vendar z drugačnim grbom kot Jurij Getzendorfer (prim. Starkenfels in Kirnbauer von Erzstätt, *Siebmacher's*, 61–62 in Taf. 26; Kirnbauer von Erzstätt, *Siebmacher's*, 122 in Taf. 60), Götzendorf pri Scharding, Götzendorf pri Hartbergu, Götzendorf pri Judenburgu in Götzendorf pri kraju St. Georgen in Lavanttal.

⁸⁴ Ali se za sv. Erazmom in sv. Barbaro, svetnikoma v stranskih nišah oltarja sv. Sigismunda na Ptujski Gori, ki ga je ustanovil Sigmund I. Dobrnski, skrivata imeni Sigmundovih staršev oz. neznane Dobrnske in neznanega Getzendorferja?

⁸⁵ Prvič omenjen v pozivu vojvode Ernesta štajerski (plemiški) deželni vojski, naj pride 18. 1. 1423 zaradi turške nevarnosti na Kranjsko (Seuffert in Kogler, *Die ältesten steirischen Landtagsakten*, št. 11). Zadnjič omenjen v listini ddo. 1437, I. 20. (orig. ARS št. 6695, fotografija VAC). Na tej listini je ohranjen njegov tukaj objavljeni pečat.

⁸⁶ 1398–1428, † pred 1436; o njej gl. Luschin von Ebengreuth, "Die Reichenecker," 83–84 in 87 (genealoška preglednica); Hajdinjak, "Dobrnski," 381 in 390–91. Umrla je pred omembo v *Celjski fevdni knjigi* (Pokrajinski arhiv Maribor, PAM/1529, škatla 4, prepis Josipa Mravljaka po prepisu v StLA), ki je datirana z letnico 1436 (fol. 114A–115A). Da je bila pokopana pri celjskih minoritih, izhaja iz listine ddo. 1463, IX. 30., Wiener Neustadt (prepis StLA št. 6986a; Weiss, *Das Städtewesen*, s. d.).

⁸⁷ 1338–1401, † pred 6. 10. 1404; o njem gl. Luschin von Ebengreuth, "Die Reichenecker," 83 in 87 (genealoška preglednica); Kos, *Vitez*, 364–65; Hajdinjak, "Dobrnski," 387, 391 in 410 (Priloga 4); Banfi, "Uprava," 29. O gradu Rifnik in Rifniških gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 381–82 (tudi op. 176 z navedbo starejše literature), 387, 390–91 in 410 (Priloga 4).

⁸⁸ 1391 – † pred 25. 2. 1405; o njej gl. Luschin von Ebengreuth, "Die Reichenecker," 83–84 in 87 (genealoška preglednica); Hajdinjak, "Dobrnski," 382 in 387.

Življenje Sigmunda I. Dobrnskega

Tako je torej ob koncu 14. stoletja na gradu Dobrna živela pravzaprav nova rodbina. Glede na sedanjo stopnjo raziskanosti virov je kot prvi od teh novih Dobrnških omenjen Sigmund I. v začetku leta 1395.⁸⁹ Takrat mu je na Dunaju avstrijski vojvoda Albreht III. podelil v fevd stolp v kraju Dob (Aich)⁹⁰ v Straži (danes Slovenski vasi) pri Šentrupertu na Dolenjskem, dve kmetiji v Dobruški vasi (pri Škocjanu), eno kmetijo *zu Freßaw* (Brezje pri Raki blizu Dobruške vasi ali Brezje pri Brinju med Dobom ob Mirni in Šentrupertom), dve kmetiji pod Dobom, pet domcev prav tam in eno desetino v Gabrju pri Mehovem (oz. pod Trdinovim vrhom), skupaj torej deset posestnih enot, pet kmetij in pet domcev, ter desetino na območju ene vasi. To ni bilo prav veliko premoženje in zato tudi ni bilo vezano na grad, temveč na skromnejši stolp. Žal ne vemo, kako so Dobrnški prišli do navedene posesti, in tudi ne vemo, kako dolgo je ta posest ostala njihova.⁹¹

Prvi, ki se je s svojo kariero povzdignil nad predhodnike, je bil Sigmundov brat in salzburški kanonik Eberhard III.⁹² Glede na kariero in poreklo je zelo verjetno, da je študiral, najverjetneje vsaj nekaj časa na leta 1384 ustanovljeni dunajski teološki fakulteti sicer že leta 1365 ustanovljene dunajske univerze. Neznano kdaj pred letom 1395 je postal salzburški stolni kanonik, saj je bil od začetka tega leta salzburški stolni dekan.⁹³ Od leta 1396 je bil izvoljen in od leta 1397 potrjeni salzburški stolni prošt.⁹⁴ Eberhardovo poreklo izkazuje tudi njegov pečatnik, ki ga je uporabljal kot stolni prošt (sl. 6). Na njem je v grbu krokar s prstanom v kljunu.⁹⁵ Glede na pomembnost obeh služb in na odsotnost kakršnihkoli namigov na nepotizem ali simonijo lahko sklepamo, da je bil takrat ne več zelo mladi Eberhard izvoljen na oba položaja zaradi svojih dejanskih sposobnosti. Temu pritrujuje tudi dejstvo, da si je položaj salzburškega stolnega prošta neuspešno poskušal prilaistiti kardinal Francišek Carbone,⁹⁶ sicer sorodnik papeža Bonifacija IX.

Najmlajšega od bratov Dobrnških, Andreja I.,⁹⁷ spoznamo v leta 1398 ali 1399 nastalem spisku štajerskih, koroških in kranjskih plemičev, in to skupaj z bratom Sigmundom I., v njegovem kranjskem

⁸⁹ Listina ddo. 1395, II. 28., Dunaj (prepis (16. st.) KLA, regest AT-KLA 418-B-C 2095 St); o lokalizaciji v listini navedenih krajev gl. Hajdinjak, "Dobrnški," 382–83.

⁹⁰ O vasi in dvorcu Dob pri Straži oz. Šentrupertu gl. Hajdinjak, "Dobrnški," 383 (tudi op. 193 z navedbo starejše literature); Kosi et al., *Historična topografija*, 210 (omemba iz leta 1395 manjka).

⁹¹ Te posesti niso bile edine posesti Dobrnških na Kranjskem: v listini ddo. 1431, I. 17. so omenjene desetine pokojnega Sigmunda Dobrnškega v župniji Ig (Bizjak in Preinfalk, *Turjaška knjiga listin*, št. 149).

⁹² O njem gl. Hajdinjak, "Dobrnški," 382 (tudi op. 179 z navedbo starejše literature), 384–385, 387–388 in 390–391; Höfer in Feiner, *Die Siegel*, 91–93. Bil je tretji z imenom Eberhard tako v rodbini kot tudi med salzburškimi nadškofi.

⁹³ Prvič je omenjen s tem nazivom v listini ddo. 1395, III. 30. (Doppler, "Die ältesten Original-Urkunden," št. CLXXVIII, op. 3).

⁹⁴ Listini ddo. 1397, X. 12., Rim, papeža Bonifacija IX. (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*), in ddo. 1397, X. 20., Salzburg, nadškofa Gregorja, kjer je ob naročilu za umestitev izrecno omenjen njegov priimek kot *Newnhaws(er)* (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*).

⁹⁵ Pečat je ohranjen na več listinah, najlepše je viden na listini ddo. 1399, III. 3. (orig. Salzburger Landesarchiv, Salzburg, fotografija *Monasterium.Net*); prim. Hajdinjak, "Dobrnški," 382 (fotografija).

⁹⁶ † 8./18. 6. 1405; o njem gl. Miranda, *The Cardinals*, s. v.

⁹⁷ Prva njegova natančno datirana omemba je v prepisu ohranjena listina ddo. 1404, XI. 10., Salzburg, v kateri ga nadškof izrecno omenja kot svojega brata (Koller, *Registrum*, št. 67). Zadnjič je omenjen kot živ v listini ddo. 1424, IV. 8. (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*). Prvič je omenjen kot umrli v listini ddo. 1425, VI. 7., Celje (orig. ARS št. 4452, citirano po GZS).



6. Pečat Eberharda III. Dobrnškega kot salzburškega stolnega prošta z listine ddo. 1399, III. 3., Salzburger Landesarchiv, Salzburg (Monasterium.Net)

delu.⁹⁸ Ta spisek so do sedaj različno datirali. Menim, da ga je treba umestiti v omenjeni čas,⁹⁹ kar tudi pomeni, da je treba podaljšati čas službovanja v spisku omenjenega kranjskega deželnega glavarja grofa Hermana II. Celjskega s 1390–1397 vsaj še na leti 1398 in 1399 oziroma celo do leta 1401.¹⁰⁰ Sicer je kranjski del z naslovom *Nomina dominorum et militarium in Carniola* nenavaden, saj so v njem naštetih plemiči, ki so zagotovo bili Štajerci, vendar so bili verjetno zaradi služenja na začetku seznama navedenemu glavarju Hermanu Celjskemu omenjeni med kranjskimi plemiči.¹⁰¹ Tudi za brata Dobrnška je glede na položaj njunega sorodnika Hansa I. leta 1378 to pričakovano in morda je leta 1399 prav Sigmund opravljal službo glavarja v županiji Zagorje,¹⁰² takrat novi pridobitvi grofa Hermana Celjskega. Velja opozoriti,

da takšen prehod plemiča s Štajerske ali Kranjske v službi grofov Celjskih na njihove posesti v Slavoniji ni bil posamičen pojav.¹⁰³

Kljub očitnemu družbenemu vzponu Dobrnških v službi Celjskih se njihov položaj na domačem gradu ni spremenil. To je izrecno potrjeno tudi v 1403/04 podeljenih in zapisanih fevdih krške škofije, kjer se kot krški fevdi Bernarda Ptujkega navajajo gradovi Rabenšperk, Lemberg in Erkenštajn z vsemi njim pripadajočimi posestmi ter grad Dobrna, ki ga imajo Dobrnški kot podfevd (*auerlehn*), ter pri navedbi vseh krških fevdov Sigmunda in njegovega brata (Andreja), kjer se izrecno omenja, da so izvzeti utrdba Dobrna in dvanajst domcev pod njo, ki so podfevd (Ptujskih).¹⁰⁴

⁹⁸ Spisek štajerskih, koroških in kranjskih plemičev (orig. StLA, Meillerakten XIV-a, Nr. 1) je bil do zdaj že dvakrat deloma objavljen (Krones, *Landesfürst*, 233–37 – izbor za vse tri dežele, datacija 1399/1402; Mell, *Grundriß*, 298–299, op. 114 – samo štajerski del, datacija 1400/10) in večkrat komentiran. Nazadnje se je temu spisku posvetil Nared, *Dežela*, 36 in 37 (fotografija kranjskega dela), ki ga datira okoli 1400.

⁹⁹ Za pojasnitev datacije gl. Hajdinjak, "Dobrnški," 383–84.

¹⁰⁰ Kozina, "Die Landeshauptleute," 40: 1390–97; pravilno Kotar, "Deželni glavarji," 122–23 in 141: 1390–1401.

¹⁰¹ Npr. Popl iz Vitanja, ki je v listini ddo. 1398, VII. 6., omenjen kot *comes* zagorske županije, dejansko pa je bil namestnik grofa Hermana II. Celjskega (Engel, *Magyar középkori adattár*, s. v.). V listini iz leta 1407 (gl. op. 154), s katero je Herman II. Celjski ustanovil samostan Pleterje, je naveden med sopečatniki za njegove sinove Friderika II., Hermana III. in Ludvika. V tej listini je sopečatnik tudi v kranjskem delu spiska navedeni Friderik Lindeški. V spisku omenjeni neimenovani Žusemski je verjetno Hans I. Žusemski, ki je v listini ddo. 1413, IV. 4., omenjen kot glavar na gradu Steničnjak (prepis StLA, citirano po Blaznik, *Historična topografija*, 2, 568), delu dote Elizabete Krško-Modruške, žene Friderika II. Celjskega.

¹⁰² V listini ddo. 1403, X. 21., Rim, je omenjen v zvezi z dogodki iz leta 1399 *Sigismundo capitaneo pro tunc terre Zagorie* (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 172). Menim, da je s tem mišljen Sigmund Dobrnški.

¹⁰³ Miljan, "Grofovi Celjski ... i Zagorsko kneštvo," in Miljan, "Grofovi Celjski ... u Zagrebačkoj i Križevačkoj županiji." Žal avtorica podatkov, predstavljenih na osnovi virov iz hrvaških in madžarskih arhivov, ni povezala z viri iz slovenskih in avstrijskih arhivov. Za seznam objavljeni podatkov, dopolnjenih z navajanjem v slovenski literaturi običajnih oblik priimkov plemiških rodbin, gl. Hajdinjak, "Dobrnški," 386, op. 204.

¹⁰⁴ KLA, Hs. 2/8, *Krška fevdna knjiga I* (v nadaljevanju *Krška fevdna knjiga I*), fol. 240' in 233'.

Že kmalu po začetku 15. stoletja je sledil verjetno najpomembnejši dogodek za nadaljnjo zgodovino Dobrnskih. Ko je 9. maja 1403 umrl salzburški nadškof Gregor Ostroviški, je bil za njegovega naslednika 22. maja 1403 izvoljen dotedanji stolni prošt Eberhard Dobrnski kot nadškof Eberhard III. Takoj na začetku se je novi nadškof srečal s skoraj nepremostljivima ovirama: ogromnimi dolgovi, ki sta jih salzburški nadškofiji zapustila njegova predhodnika Pilgrim II. Puchheimski in Gregor, ter stanovskimi zahtevami plemstva in meščanov dežele Salzburške, izraženimi z znamenito, 20. maja 1403, torej še v času sedisvakance izdano *Igelbundurkunde*.¹⁰⁵ Že 23. maja 1403 je Eberhard obljubil, da bo upošteval v njej izražene zahteve, takoj ko bo papež potrdil njegovo izvolitev, in tako vsaj začasno pomiril notranjepolitično napetost. V naslednjih mesecih je začel odplačevati dolgove nadškofije, v veliki meri z zastavljanjem posesti.¹⁰⁶

Prav v tem kritičnem trenutku je bratu z nemajhnim posojilom 1000 zlatnikov priskočil na pomoč Sigmund Dobrnski.¹⁰⁷ Kmalu zatem se je Eberhardov položaj še poslabšal, saj ga papež Bonifacij IX. kljub podpori rimsko-nemškega kralja Ruperta Pfalškega¹⁰⁸ ni potrdil, temveč je 4. februarja 1404 s provizijo po intervenciji avstrijskega vojvode Viljema postavil za salzburškega nadškofa dotedanjega freisinskega škofa Bertolda Wehingerja,¹⁰⁹ sicer tudi Viljemovega kanclerja. Verjetno je prav v tem kočljivem trenutku nadškof Eberhard imenoval svojega brata Sigmunda za glavarja v Salzburgu.¹¹⁰ Izjemnost Sigmundovega opravljanja službe salzburškega glavarja se kaže že v tem, da so bili tako njegov predhodnik Wernhard (III.) Grans iz Uttendorfa kot vsi nasledniki do Eberhardove smrti predstavniki salzburškega plemstva.

V tako zaostrenem položaju se je zgodil pogrom nad Judi v Salzburgu.¹¹¹ 30. maja 1404 je bilo vlomljeno v predmestno cerkev v Müllnu. Tat je bil ujet 6. julija 1404 v bližnjem Laufnu in je, soočen s smrtno kaznijo, obtožil salzburške Jude, da so ga najeli za vlom, ker so hoteli pridobiti posvečene

¹⁰⁵ Listina ddo. 1403, V. 20., Salzburg, je dobila ime po ježu (nem. *der Igel*), na katerega spominja zaradi nič manj kot 56 pečatov na njej. Napisana je bila v več izvodih, ohranjena izvoda sta v Salzburgu (orig. Archiv der Stadt Salzburg, fotografija Dopsch in Hoffmann, *Salzburg*, 188; Schopf, "Igelbund") in Münchnu (orig. Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München (v nadaljevanju BayHStA), fotografija *Monasterium.Net*). O njej gl. Schopf, "Igelbund."

¹⁰⁶ Obseg dolgov nam nakazujejo številni vpisi v *Registrum Eberhardi* (SLA; objava Koller, *Registrum*) ter številne ohranjene listine: na *Monasterium.Net* je objavljenih najmanj 20 zastavnih listin samo od julija do decembra 1403.

¹⁰⁷ V prepisu ohranjena listina ddo. 1403, X. 27., Salzburg, v kateri ga nadškof omenja kot svojega brata (Koller, *Registrum*, št. 12).

¹⁰⁸ V prepisu ohranjeni listini ddo. 1403, VI. 8., Heidelberg, in da. 1403 (po VI. 8.) (Oberndorff in Krebs, *Regesten*, 2: št. 2996 in 2999). Ker je z v prepisu ohranjeno listino ddo. 1404, XI. 25., Heidelberg (Oberndorff in Krebs, *Regesten*, 2: št. 3777), kralj Rupert določil pogajalce za pogajanje z nadškofovimi svetovalci, se zdi, da ni več verjel v možnost, da se Eberhard ohrani na čelu salzburške nadškofije.

¹⁰⁹ O njem gl. Lackner, *Hof*, 299–307; Höfer in Feiner, *Die Siegel*, 90–91.

¹¹⁰ Geiß, "Die Reihenfolgen," 79, navaja kot začetek Sigmundovega glavarstva samo letnico 1404. Nedvomno je bil Sigmund glavar že pred uničenjem judovske skupnosti v Salzburgu. Njegov predhodnik se sicer zadnjič omenja kot glavar v listini ddo. 1403, XI. 19., Salzburg (Koller, *Registrum*, št. 18). O glavarjih v Salzburgu oz. salzburških deželnih glavarjih gl. Dopsch, "Recht," 948–49. Leta 1268 prvič omenjeno službo so običajno opravljali predstavniki najpomembnejših plemiških rodbin Salzburške: Almski/Albenski, Felbenski, Frauenberški, Goldegi, Gutratski, Kuchlski, Törringerji, Überackerji in Wispecki/Wiesbachi. Toda tudi tukaj je znanih nekaj primerov z nadškofovom sorodstveno povezanih glavarjev: v času nadškofa Pilgrima II. Puchheimskega so bili glavarji v Salzburgu njegovi nečak Henrik III. Neitberški v letih 1369–1374 in 1393, brat Alber IV. Puchheimski v letih 1366, 1374 in 1380 ter nečaka Pilgrim VI. Puchheimski leta 1384 in Alber V. Puchheimski leta 1387; v času nadškofa Gregorja Ostroviškega sorodnik (bratranec?) Nikolaj Ostroviški leta 1400.

¹¹¹ O tem pogromu gl. Wenninger, "Zur Geschichte," 748–49; Wadl, *Geschichte*, 185–187; Wenninger, "Salzburg," 1291; Weiss, *Das Städtewesen*, 137; Dopsch, "Die Salzburger Juden," 36; Vidmar in Hajdinjak, *Gospodje Ptujski*, 34; Hajdinjak, "Judje," 78–82; Wiedl, "Der Salzburger Erzbischof," 237–43.

hostije.¹¹² Ta povsem izmišljena obtožba je bila v poznem srednjem veku sicer eden najpogostejših povodov za nasilje nad Judi. Vse Jude v Salzburgu, *mlade in stare, moške in ženske*, verjetno okoli 70 ljudi, so zaprli in po za tiste čase običajnem mučenju v kratkem času dosegli za obsodbo potrebna priznanja. Še več: Judje so priznali še nadaljnje nakupe hostij in celo ritualni umor krščanskega dečka, kar je bila v srednjem veku prav tako pogosta in še posebej absurdna protijudovska obtožba.¹¹³ Oba glavna obtoženca, Jud, ki naj bi plačal krajo hostij iz cerkve v Müllnu, in Jud, ki naj bi kupil umorjenega dečka, sta v ječi naredila samomor. Že 10. julija 1404 so na nadškofov ukaz na grmadi sežgali večino Judov iz Salzburga in bližnjega Halleina. Prizaneseno je bilo samo 25 otrokom pod enajstim letom starosti, ki so jih krstili, moškemu, ki se je dal krstiti, in dvema nosečnicama, vendar samo do poroda. Postopek je vodil glavar Sigmund Dobrnski kot glavni nadškofov izvrševalec sodnih postopkov. O dogodkih so *glavar Sigmund iz Dobrne, nadškofovi svetovalci in meščani* obvestili bližnja in daljna mesta. Ohranili sta se pismi za meščane Münchna in Linza.¹¹⁴

Pogrom se je razširil tudi na salzburški mesti Breže (Friesach)¹¹⁵ na Koroškem in Ptuj na Štajerskem.¹¹⁶ Kot nam priča leta 2019 na Ptujju odkriti nagrobnik Juda Jožefa, umorjenega leta 1371,¹¹⁷ to ni bil edini primer nasilja nad Judi na območju današnje Slovenije v tem času. Ptujski Judje so bili »samo« zaprti do 5. (kot je datiran nemški del listine) ali do 14. (kot je datiran hebrejski del) septembra 1404, nato so bili izpuščeni in pregnani, njihovo premoženje pa je bilo zaplenjeno v korist nadškofa.¹¹⁸ Izjemno je, da se je listina o tem dogodku ohranila tako v nemški kot v hebrejski različici. Z njo je trinajst ptujskih Judov naznanilo zase in za svoje žene, dediče in vse svoje prijatelje in pomočnike, da se zaradi priprtja na Ptujju in zaplenb njihovih tamkajšnjih hiš, ki sta jih izvedla salzburški nadškof Eberhard in njegova cerkev, ne bodo maščevali in zanje ne bodo terjali odškodnine, kot tudi ne za imetje, ki jim je bilo zaplenjeno bodisi v Salzburgu, Brežah ali kjerkoli drugje. Listino sta pečatila ptujski mestni sodnik Friderik Plöchel in judovski sodnik v Mariboru Friderik (II.) Leupacher na prošnjo izstaviteljev, ki so jo še potrdili s svojim judovskim, torej hebrejskim podpisom. Ptujška sinagoga je po pogromu postala cerkev vseh svetih in Judovska ulica Ulica vseh svetih. Čeprav se je na Ptujju leta 1432 ponovno naselila ena judovska družina, se ni obdržala,¹¹⁹ zato lahko trdim, da se po pogromu leta 1404 judovska skupnost na Ptujju ni več ob-

¹¹² Splošno o tem Jacobs in Schloessinger, "Host" (s spiskom primerov); Roth, "Host".

¹¹³ Splošno o tem Gottheil, Strack in Jacobs, "Blood Accusation" (s spiskom primerov); Ben-Sasson, Porat in Slutsky, "Blood Libel," 775–76.

¹¹⁴ Listini ddo. 1404, VII. 17., Salzburg (Brugger in Wiedl, *Regesten*, 4: št. 2310 in 2311); notica o pogromu z omembo moškega konvertita *paulos, unum magnum judeum*: Koller, *Registrum*, št. 62.

¹¹⁵ O Judih v srednjem veku v Brežah gl. Wadl, *Geschichte*, 181–226. Po pogromu se v Brežah Judje ne omenjajo več.

¹¹⁶ O Judih v srednjem veku na Ptujju: Rosenberg, *Beiträge*, s. v.; Herzog, "Jüdische Grabsteine," 61–67, 70–79 in 118–21; Vivian, "Le iscrizioni," 249–60; Wadl, *Geschichte*, s. v.; Wenninger, "Pettau;" Spitzer, *Bne chet*, s. v.; Weiss, *Das Städtewesen*, 131–33 in 136–138; Brugger, "Von den Ansiedlung," s. v.; Vidmar in Hajdinjak, *Gospodje Ptujski*, 34–35; Hajdinjak, "Mesto," 291–94; Hajdinjak, "Judje."

¹¹⁷ Leta 2019 odkriti nagrobnik je šesti srednjeveški judovski nagrobnik s Ptujja; objava: Levin, "Tombstone of Joseph." Nagrobnik so našli arheologi podjetja Skupina Stik v drugotni legi ob hiši z današnjim naslovom Mestni trg 3. Ljubeznivo so mi posredovali njegove fotografije, za kar se jim zahvaljujem. Leta 2020 so v bližini prejšnjega našli še sedmi srednjeveški judovski nagrobnik s Ptujja ter tudi tokrat poslali njegove fotografije, za kar se jim zahvaljujem; objava: Levin, "Tombstone from Ptuj." Žal je ta zgodovinsko manj poveden. O do leta 2019 odkritih petih srednjeveških judovskih nagrobnikih s Ptujja gl. Hajdinjak, "Judje," 62–63 (fotografija) in 66–68 (fotografiji).

¹¹⁸ Listina 1404, IX. 5. in 14. (Brugger in Wiedl, *Regesten*, 4: št. 2312 (tudi hebrejski del listine datiran s 5. 9. 1404; pravilna datacija 29. elul (5)164 = 14. 9. 1404), objava in fotografija Hajdinjak, "Judje," 80 in 81–82).

¹¹⁹ O Judih na Ptujju po pogromu leta 1404 gl. Hajdinjak, "Judje," 82–85.

novila. Pogrom leta 1404 na Ptujju je sicer edini zanesljivi judovski pogrom v srednjem veku na ozemlju današnje Slovenije.

Kaže, da nadškof Eberhard pogroma ni načrtoval. Njegov odnos do Judov je bil pred tem pogromom in po njem tolerant, še posebej zato, ker so pomenili dobrodošel vir denarja za njegovo blagajno. Tako je še mesec in pol pred pogromom potrdil, da je njegov predhodnik Gregor prodal Judom Nahemu ter njegovima sinovoma Eliji in Elazarju hišo, v kateri je bila sinagoga, v Judovski ulici v Salzburgu in jim to proti plačilu ne prav skromne letne vsote 16 ogrskih zlatnikov o božiču dovolil doživljenjsko.¹²⁰ Pet let po pogromu je v Salzburgu ponovno živel vsaj en Jud, za čigar posojila v Regensburgu je poskrbel sam nadškof.¹²¹ Eberhard je sicer leta 1404 zaplenil premoženje umorjenih in preganjenih Judov v vseh svojih mestih in ne samo »krivih« ali tistih iz Salzburga. Zato menim, da je nadškof oportunistič-

no porabil absurdne obtožbe proti Judom za polnjenje svoje blagajne. Menim tudi, da glede na takratne razmere, ko so bili takšni pogromi običajni,¹²² (sl. 7) ni mogel povsem preprečiti toka dogodkov, bi pa gotovo lahko omilil njegove posledice. Nadškofov brat Sigmund je *samo izvrševal povelja*.



7. Judje na grmadi pred mestom Ravensburg leta 1430, Diebold Schilling der Jüngere, *Luzerner Chronik*, 1511/13, Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, Luzern (Wikimedia Commons)

¹²⁰ Listina ddo. 1404, V. 25., Salzburg (Brugger in Wiedl, *Regesten*, 4: št. 2305).

¹²¹ Listina ddo. 1409, VIII. 27., Salzburg (Brugger in Wiedl, *Regesten*, 5: št. 2445).

¹²² Časovno in geografsko najbližje je bil pogrom nad Judi zaradi domnevnega ritualnega umora dečka v Diessenhofnu (kanton Thurgau, Švica; domnevni morilec zažgan na grmadi) ter v mestih Schaffhausen (istoimenski kanton, Švica, okoli 30 Judov zažganih na grmadi), Winterthur (kanton Zürich, Švica, manj kot 30 Judov zažganih na grmadi) in Freiburg im Breisgau (Baden-Württemberg, Nemčija) leta 1401 (prim. Landolt, "Wie"). Iz vseh teh mest so bili preživeli Judje izgnani. Istega leta sta bila v šlezjskem mestu Głogów/Glogau zažgana na grmadi dva Juda zaradi domnevne skrunitve hostije, vendar ostali niso bili izgnani (prim. Brilling, "Glogau," 441). Najpomembnejši srednjeveški pogrom v avstrijskih deželah, ki je uničil vse judovske skupnosti v Zgornji in Spodnji Avstriji z izjemo območja Wiener Neustadta, ki je takrat sodilo pod Štajersko, je bila *Dunajska gezer*a v letih 1420–1421; nazadnje o njej: Elbel in Wolfram, "Am schwarzen sonntag." Ta pogrom je bil načrtovan zaradi gospodarskih razlogov. Vojvoda Albreht V. Habsburški je hotel s pogromom okrepiti svoje finance. Najprej so bili revni Judje izgnani, bogati pa zaprti. Šele po obtožbi o domnevni prodaji hostije v Ennsu so bili takrat še na Dunaju živeči zaprti Judje, 92 moških in 120 žensk, 12. 3. 1421 zažgani na grmadi. Pogrom je okrepil vojvodove finance. Na sliki 7 je prikazan pogrom v Ravensburgu (Baden-Württemberg), kjer je bilo na osnovi obtožbe za ritualni umor v letu 1429 leto kasneje zažganih na grmadi 12 Judov. 11 obtoženih Judov se je smrtni kazni izognilo s prestopom v katoliško vero. Vsi ostali Judje iz Ravensburga so bodisi pobegnili bodisi so bili pregnani. Judje so se v Ravensburg lahko ponovno naselili v drugi polovici 19. stoletja.



8. Grbi (Jurija I.) Stainwalta iz Fladnitza, njegove žene iz rodbine Dobrnških in sorodnika (brata?) Hertla iz Fladnitza iz münchenske grbovne knjige Krištofove bratovščine na Arlbergu, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München (Hupp, *Die Wappenbücher*)

Del plena iz pogroma poleti 1404 sta konec leta 1404 oz. v začetku leta 1405 dobila nadškofova brata: Andrej hišo v Brežah¹²³ in skupaj s Sigmundom še hišo na Ptuju.¹²⁴ Verjetno sta bili del nadškofovega plačila bratoma za opravljanje dveh zanj zelo pomembnih služb, saj se v prvi listini o predaji navedenih hiš Andrej prvič omenja kot glavar v Brežah,¹²⁵ Sigmund pa je bil že od začetka leta 1404 glavar v Salzburgu. Prav v tem času je začel opravljati tudi službo salzburskega vicedoma v Lipnici¹²⁶ (po smrti prejšnjega vicedoma Hansa/Janeza iz Wigoltingena,¹²⁷ sicer tudi ptujskega župnika) še en sorodnik Dobrnških, najverjetneje mož po imenu neznane sestre bratov Dobrnških¹²⁸ (sl. 8) (Jurij I.) Stainwalt iz Fladnitza.¹²⁹ To pomeni, da je nadškofov sorodnik upravljal velik del salzburskih posesti na Štajerskem, nadškofova brata pa sta bila njegova namestnika ne samo v najpomembnejšem salzburskem mestu na Koroškem,

¹²³ V prepisu ohranjena listina ddo. 1404, XI. 10., Salzburg (Brugger in Wiedl, *Regesten*, 4: št. 2321).

¹²⁴ V prepisu ohranjena listina ddo. 1405, II. 2., Salzburg (Brugger in Wiedl, *Regesten*, 5: št. 2330), in listina ddo. 1405, II. 2., Salzburg (Brugger in Wiedl, *Regesten*, 5: št. 2331; orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*).

¹²⁵ O glavarjih v Brežah gl. Wadl, "Friesach," 157. Leta 1267 prvič omenjeno službo so običajno opravljali predstavniki najpomembnejših plemiških rodbin Koroške (Vivšniški, Silberberški, Kraigi) ali Štajerske (Lichtensteinski). Znanih je nekaj primerov z nadškofom sorodstveno povezanih glavarjev: Hartnid II. Vivšniški v letih 1351–1352 je bil nečak nadškofa Ortolfa Vivšniškega, že omenjeni Pilgrim VI. Puchheimski leta 1374 je bil nečak nadškofa Pilgrima II. Puchheimskega in tudi že omenjeni Nikolaj Ostroviški leta 1398 je bil sorodnik (bratranec?) nadškofa Gregorja Ostroviškega.

¹²⁶ O vicedomih v Lipnici gl. Marx, "Das Salzburger Vicedomamt." Že od začetka niso upravljali salzburske posesti na Zgornjem Štajerskem, od druge polovice 14. stoletja naprej tudi ne tiste v Posavju. Leta 1234 prvič omenjeno službo so do začetka 15. stoletja običajno opravljali duhovniki, pogosto ptujski župniki (prim. Hajdinjak, "Mesto," 280–82), vendar tudi pripadniki manj vplivnih plemiških rodbin s Štajerske, kot so bili Lipniški in Windischgrätz. Šele v 15. stoletju so se pojavili vicedomi, ki so bili nadškofovi sorodniki in/ali pripadniki vplivnih plemiških rodbin: Dietegen II. Emmerberški leta 1444, ki je bil brat nadškofa Friderika IV. Emmerberškega, Viljem (III.) Reisberški v letih 1448–1451 (prim. Hajdinjak, "Mesto," 275), ki je bil sorodnik nadškofa Janeza II. Reisberškega, Sigmund Weißpriaški v letih 1461/65 (prim. Hajdinjak, "Mesto," 275 in 276–78), ki je bil brat nadškofa Burkharda II. Weißpriaškega, Tomaž Stubenberški 1467–1468 in Andrej I. iz Kraiga v letih 1468–1479, ki je bil svak nadškofa Bernarda Rohrskega.

¹²⁷ 1355 – † pred 8. 10. 1405; o njem gl. Hajdinjak, "Mesto," 281.

¹²⁸ Njeno identiteto nam razkriva njen grb v eni zmed grbovnih knjig Krištofove bratovščine na Arlbergu (BayHStA, *Münchner Handschrift* (dostopno na: http://bilderserver.at/wappenbuecher/MuenchnerHandschriftEXA2_52z3/), fol. 134; risba grba Hupp, *Die Wappenbücher*, 135).

¹²⁹ 1391 – ok. 1438; o njem gl. Hupp, *Die Wappenbücher*, 94 in 135; Pirchegger, *Landesfürst*, 2: 269–71 (tudi gene-

kar je bil Andrej morda do smrti,¹³⁰ temveč tudi v samem Salzburgu oz. v deželi Salzburško, kar je bil Sigmund do začetka leta 1407.¹³¹ Če k temu dodamo še nova denarna posojila,¹³² ne preseneča, da se mu je nadškof za dolg, ki je narasel na precejšnjo vsoto 3050 zlatnikov, leta 1406 oddolžil s podelitvijo oskrbnitstva kastelanstva na gradu Pišce (Pischätz)¹³³ pri Brežicah s pripadajočimi posestmi in posestmi v uradu Sevnica.¹³⁴

Čeprav je bil Sigmund v začetku februarja 1405 v Salzburgu, ga zaradi smrti prve žene Agneze Rifniške konec istega meseca najdemo v Celju.¹³⁵ Sodeč po besedilu listine, ki omenja samo neimenovane otroke¹³⁶ iz njenega prvega zakona z Jurijem Vrbovskim,¹³⁷ kaže, da Sigmund z Agnezo ni imel otrok. Listina je nastala zaradi spornih zadev glede dediščine Agnezinih mladoletnih otrok med njihovim varuhom, grofom Hermanom II. Celjskim, in njihovim očimom Sigmundom. Varuštvo samega grofa Hermana ni presenetljivo, saj je bil Agnezin oče Martin II. Rifniški pomemben mož na dvoru grofov Celjskih.¹³⁸ To tudi pomeni, da se je Sigmund priženil v pomembno rodbino na dvoru grofov Celjskih. V listini ni navedena vsa Agnezina dediščina, ki ni bila majhna

aloška preglednica; domnevno prva žena "1416? (Zofija?) Pottschacher"); Marx, "Das Salzburger Vicedomamt," 113–14. Vicedom v Lipnici je bil kar 20 let (ok. 1406 – ok. 1426), pred tem je bil leta 1405 kastelan gradu Deutschlandsberg, kasneje salzburški oskrbnik gradu v Lipnici leta 1430, od leta 1432 tudi doživljenjsko.

¹³⁰ Andrej se kot glavar v Brežah omenja poleg že navedenih listin samo še v listinah da. (1415) (Koller, *Registrum*, št. 155) in ddo. 1420, VI. 9. (Tangl, *Reihe*, 433). Skupaj s prvo ženo Dorotejo je bil pokopan v dominikanskem samostanu v Brežah: omemba v nedatiranem seznamu aniverzarijev dominikanskega samostana v Brežah (Zotter, "Der Dominikanerkonvent," 712, št. 25).

¹³¹ Sigmund se kot glavar v Salzburgu omenja poleg že navedenih listin še v listinah: ddo. 1405, VIII. 1., Salzburg (Koller, *Registrum*, št. 88), ddo. 1405, VIII. 14., Salzburg (Koller, *Registrum*, št. 90), ddo. 1405, XII. 31., Salzburg (Koller, *Registrum*, št. 103), ddo. 1406, IV. 7., Salzburg (Koller, *Registrum*, št. 112), ddo. 1406, XI. 11., Salzburg (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*), ddo. 1407, I. 10., Salzburg (orig. BayHStA, fotografija *Monasterium.Net*), in ddo. 1407, I. 11. (orig. BayHStA, fotografija *Monasterium.Net*). Po začetku leta 1407 se kot glavar že omenja njegov naslednik Ožbalt II. Törringer iz Steina, ki je to službo opravljal do leta 1413.

¹³² Pred 27. 3. 1405 nastali dopis k prepisu listine iz leta 1403 (gl. op. 107) z omembo dolga 1300 zlatnikov in v prepisu ohranjena listina ddo. 1406, IV. 7., Salzburg, o novem posojilu 750 zlatnikov (Koller, *Registrum*, št. 112).

¹³³ Naslednji kastelan Pišec je bil Frik/Friderik (I.) Rot/Rat, ki je to postal z listino ddo. 1426, IV. 26., Salzburg (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*, Lang, *Die Salzburger Lehen*, 2: št. 415/1; prim. listino ddo. 1426, IV. 26., Salzburg, ohranjeno kot notarski prepis ddo. 1442, XII. 15., Salzburg, orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*). Ni znano, ali je bil do tega datuma kastelan Pišec Sigmund I. Dobrnski. O gradu Pišce gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 386, op. 229 z navedbo starejše literature.

¹³⁴ V prepisu ohranjena listina ddo. 1406, VII. 2., Salzburg, v kateri je omenjenih 31 vasi z 222 kmetijami in 5 polkmetijami (Koller, *Registrum*, št. 35).

¹³⁵ Gl. op. 18. Opis pečata: oblika: okrogel 2r = 3,2 cm; napis: *S. sigismvndi newenhawser*, podoba: v mandorli sestavljena shema z grbovnim ščitom, šlemom in šlemnim okrasom, grb: stranska konica usmerjena naprej na ščitu in krokar s krono na glavi z razprtimi krili in prstanom v kljunu kot šlemni okras.

¹³⁶ V listinah ddo. 1427, VII. 20. (orig. StLA št. 5117, Weiss, *Das Städtewesen*, s. d.), in ddo. 1427, XII. 21. (orig. StLA št. 5132, Weiss, *Das Städtewesen*, s. d.), ki sta nastali ob predaji Agnezine polovice Rifnika, se omenja neporočena Agneza, na dvoru Celjskih živeča hči Nikolaja Galla s Pukštajna, kot prejemnica 100 funtov denaričev, ko se bo poročila. Glede na to menim, da je bila Nikolajeva žena neimenovana hči Agneze Rifniške iz njenega prvega zakona.

¹³⁷ 1391–1395, † pred 25. 2. 1405. V meni znanih virih je prvič omenjen ob poroki z Agnezo Rifniško v sicer neohranjeni listini da. 1391 (Luschin von Ebengreuth, "Die Reichenecker," 95, št. 30). V letih 1393–1395 je bil kastelan gradu Klevež (Otošec, "Stari grad," 63; Bizjak, "Srednjeveški obračuni," 338). Umril je pred omembo v listini iz leta 1405 (gl. op. 18; prim. Kos, *Vitez*, 400).

¹³⁸ Tako je npr. v imenu še nepolnoletnega Viljema Celjskega pečatil listine o premoženjskih zadevah Katarine Krotmanič, vdove Hermana I. Celjskega (listini ddo. 1387, III. 12., Celje, orig. ARS št. 4335 in 4356, fotografiji VAČ, in listina ddo. 1390, VI. 23., orig. ARS št. 4374, fotografija VAČ).



9. Pečat Sigmunda I. Dobrnjskega na listini ddo. 1405, II. 25., Celje, Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana (© Arhiv Republike Slovenije)

že glede na to, da je imel njen oče Martin II. Rifniški v fevdu domači grad Rifnik in od leta 1371 grad Šalek (Schallegg).¹³⁹ Od obeh gradov je kasneje omenjena Agnezi-na polovica gradu Rifnik,¹⁴⁰ kar verjetno pomeni, da je imela tudi polovico gradu Šalek. Vsekakor se v tej listini ne omenjata ne Rifnik ne Šalek. Tudi kasneje ni nikjer ostalo zabeleženo, da je Sigmund imel kaj opraviti s tema gradovima. Iz listine lahko razberemo, da je Agneza namenila po sto funtov (denaričev) minoritom v Celju in dominikankam v Velesovem. Iz tega lahko tudi sklepamo, da je bila v enem izmed teh samostanov pokopana, in glede na to, da se je kasneje omenjala v darovnici sestre Katarine za celjske minorite,¹⁴¹ je verjetno, da je bila pokopana v njihovem samostanu. Na listini je ohranjen Sigmundov pečat (sl. 9), ki je odtis nedvomno enega lepših pečatnikov tistega časa. Na pečatu lahko razberemo novo inačico grba Dobrnjskih, ki je tudi prvi

ohranjeni primer njihovega popolnega grba, in sicer na ščitu heraldično desna stranska konica, ostri/zaprti šlem, šlemno ogrinjalo iz vrtnic in šlemni okras: krokar s krono na glavi, z razprtimi krili in prstanom v kljunu.

Morda se je Sigmund Dobrnjski prav zato, ker z Agnezo Rifniško ni imel otrok, kmalu poročil z drugo, žal po imenu neznano ženo.¹⁴² Verjetno leta 1406 ali 1407 sta brata Sigmund in Andrej Dobrnjska dobila v fevd od svojega brata, nadškofa Eberharda, oskrbo njegove (nadškofijske) polovice gradu Greifenfels¹⁴³ zahodno od Celovca. To je salzburska nadškofija pridobila ok. leta 1400, ko jo je takratnemu nadškofu Gregorju predal njegov sorodnik Jurij I. Hanauski¹⁴⁴ v zameno za

¹³⁹ Martin II. Rifniški je dobil grad Šalek kot mož Katarine, hčere Wolfharda/Wulfinga II. Šteberskega, ta pa kot vdova svojega prvega moža Nikolaja Ojstriškega/Kienberskega: listine ddo. 1353, XI. 11. (orig. ARS št. 4138, fotografija VAČ), ddo. 1363, X. 11., Judenburg (Luschin von Ebengreuth, "Die Reichenecker," 95, št. 23), in ddo. 1371, V. 18., Celje (orig. ARS št. 4261, fotografija VAČ, Luschin von Ebengreuth, "Die Reichenecker," 95, št. 24). O gradu Šalek gl. Hajdinjak, "Dobrnjski," 387, op. 235 z navedbo starejše literature.

¹⁴⁰ Gl. op. 136.

¹⁴¹ Listina ddo. 1417, VI. 20. (orig. StLA št. 4656, Weiss, *Das Städtewesen*, s. d.).

¹⁴² Omenjena v že omenjeni listini iz leta 1406 (gl. op. 132).

¹⁴³ V prepisu ohranjena nedatirana listina (Koller, *Registrum*, št. 40, datacija: št. 39 ima datacijo 1406, XI. 28., Salzburg, št. 41 pa (1407), I. 17.). O gradu Greifenfels gl. Hajdinjak, "Dobrnjski," 387–88 (tudi op. 235 z navedbo starejše literature).

¹⁴⁴ 1379–1412. V menii znanih virih je prvič omenjen v listini ddo. 1379, V. 1. (orig. HHStA, fotografija *Monasterium. Net*), sicer o njem Heissenberger, *Die Adelswappen*, 62 ("I. 1380" in "II. 1388–1412"). Grad Greifenfels je leta 1356 od Ostroviških kupil njegov oče Volfhard I. (1335–1357), dvorni mojster vojvode Albrehta II. Habsburškega (Wießner, *Die Kärntner 1335–1414*, št. 460). Neugotovljena stopnja sorodstva izhaja iz že omenjenega nadškofovega sorodnika Nikolaja Ostroviškega, katerega prva žena Diemuta († pred 28. 1. 1370) je bila iz rodbine Hanauskih.

doživljenjsko glavarstvo v Sevnici in Brežicah.¹⁴⁵ Kmalu zatem, v začetku leta 1408, sta Sigmund in Andrej v Salzburgu polovico gradu Greifenfels, ki je bila njuna prosta lastnina, predala salzburški nadškofiji in jo od nadškofa Eberharda dobila nazaj v fevd tudi za svoje potomce.¹⁴⁶ To je bila druga polovica gradu Greifenfels, ki jo je skoraj zagotovo dobil Andrej kot doto svoje druge žene Klare,¹⁴⁷ hčere Friderika III. Hanauskega.¹⁴⁸ Grad Greifenfels je tako postal bivališče Dobrnskih na Koroškem za šest naslednjih generacij vse do leta 1588, ko so ga zapustili zaradi novozgrajenega dvorca Ebenthal (Žrelec). Kljub temu je Greifenfels ostal sestavni del polnega plemiškega naziva Dobrnskih do izumrtja obeh vej rodbine.

Pridobitev gradu Greifenfels je gotovo povezana s potrditvijo Eberhardovega položaja salzburškega nadškofa, kar je storil Bonifacijev naslednik papež Inocenc VII. v začetku leta 1406.¹⁴⁹ Freisinški škof Bertold se je nazivu salzburškega nadškofa odrekel v zameno za letno pokojnino 2000 zlatnikov. V duhu časa je za Eberhardovo plačilo 5000 zlatnikov *služnosti* papeški kuriji poskrbela banka Giovannija Medičejskega,¹⁵⁰ sicer utemeljitelja moči znamenite firenške rodbine. Iz zapisa, nastalega v običajno dobro informirani papeški kuriji, izvemo,¹⁵¹ da je v tem času imel Eberhard v svoji službi 20 do 30 *jezdni konj*, torej toliko oboroženih spremljevalcev na konjih. Ob dohodkih salzburške nadškofije, ki so bili ločeni od dohodkov salzburških kanonikov, je razpolagal s še 2000 zlatniki lastnih dohodkov letno. Imel je tudi drage kamne in druge dragocenosti v vrednosti več kot 10.000 zlatnikov. Za Sigmunda Dobrnskega isti vir navaja, da je dobro zapisan pri ogrskem kralju Sigismundu in razpolaga s premoženjem do 40.000 zlatnikov. Glede na nadaljnjo Sigmundovo kariero je pomenljiva zgornja omemba Sigismunda Luksemburškega. Ocena Sigmundovega premoženja se zdi pretirana.

Sigmunda Dobrnskega najdemo kmalu po koncu opravljanja službe salzburškega glavarja ponovno v službi grofa Hermana II. Celjskega. Ko je slednji 10. julija 1407 v Celju izdal ustanovno listino za samostan kartuzijanov Pleterje, je listino za njegove sinove Friderika II., Hermana III.¹⁵² in Ludvika¹⁵³ pečatilo tudi šest *die edeln vnd lieb getrew* sopečatnikov. Med njimi je na prvem mestu naveden Sigmund Dobrnski, *vnsern ritter*.¹⁵⁴

Poleg Jurija I. Hanauskega se omenja tudi njegov "Vetter" Jurij II. Hanauski (ok. 1400–1409).

¹⁴⁵ Dve nedatirani listini da. (ok. 1400) Jurija I. Hanauskega in ena nedatirana listina da. (ok. 1400) nadškofa Gregorja (vse orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*).

¹⁴⁶ Listina ddo. 1408, I. 22, Salzburg, Sigmunda in Andreja (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*) in v prepisu ohranjena listina ddo. 1408, I. 22., Salzburg, Eberharda (Koller, *Registrum*, št. 53).

¹⁴⁷ Omenjena kot vdova v listinah da. (1429/41) (Lang in Metnitz, *Die Salzburger Lehen in Kärnten*, št. (I) 146–2 in št. (I) 218–3), ddo. 1430, II. 13. (orig. KLA A 818, citirano po Webernig, *Landeshauptmannschaft*, 80–81, ter Leitner, "Genealogische Anmerkungen," 97 in 108, op. 50) in ddo. 1430, VI. 27. (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*).

¹⁴⁸ 1357 – † (po 29. 9.) 1413. V menii znanih virih je prvič omenjen v listini ddo. 1357, XII. 31., Dunaj (Wießner, *Monumenta*, 10: št. 488), sicer o njem Heissenberger, *Die Adelswappen*, 62 (samo "pečatil 1407–1413").

¹⁴⁹ Pet papeških bul ddo. 1406, I. 13., Viterbo (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*); prim. Koller, *Registrum*, št. 107–09.

¹⁵⁰ Vpis v papeški register ddo. 1406, I. 31. (Tellenbach, *Repertorium Germanicum*, št. 7835).

¹⁵¹ Zapis ddo. (po IX. 1408): Göller, "Das päpstliche Provisionswesen," 325 in 329 (objava vira); prim. Mályusz, *Sigmondkori oklevéltár*, št. 6348.

¹⁵² † 30. 7. 1426; nazadnje pregledno Kosi, "Celjski."

¹⁵³ † 1417; nazadnje pregledno Kosi, "Celjski."

¹⁵⁴ Listina ddo. 1407, VII. 10., Celje (orig. ARS št. 5540, fotografija *Monasterium.Net*; prim. Mlinarič, *Kartuzija*, 104–07 in priloga za 228 (fotografija); Dolinar, *Samostani*, 121 (fotografija) in 145). Listino so pečatili še Jurij Silberberški, Hermanov dvorni mojster Konrad Färber, Poplajn iz Vitanja, Friderik Lindeški in Ludvik Sachs, gl. op. 101.

10. Ogrska in rimskonemška kraljica Barbara Celjska (sedi v sredini) med božično mašo v konstanški stolnici, 25. december 1414, Kronika Ulricha von Richental, ok. 1465, Rosgartenmuseum, Konstanca (Wikimedia Commons)



Tako torej ni nenavadno, da je bil Sigmund Dobrnski od leta 1409 do leta 1417 v Slavoniji v službi ne samo Hermana II. Celjskega, temveč tudi njegove hčere Barbare (sl. 10),¹⁵⁵ od leta 1401 zaročenke in od leta 1405, dejansko sicer od leta 1408, ko je dosegla starost 16 let, žene 24 let starejšega ogrskega kralja Sigismunda Luksemburškega, kasneje tudi rimskonemškega kralja oz. cesarja in češkega kralja. Najprej je bil leta 1409 glavar gradu Garič (Garics)¹⁵⁶ pri Garešnici oz. Bjelovarju, ki je sicer pripadal zagrebški škofiji, vendar je bil v letih 1409–1419 v posesti kraljice Barbare, nato v letih 1409–1417 kastelan oz. glavar gradov Mali Kalnik in Veliki Kalnik (Kiskemlék in Nagy-kemlék)¹⁵⁷ pri Križevcih, ki sta sicer pripadala kralju Sigismundu, vendar sta bila prav tako v letih

¹⁵⁵ O točnih datumih Barbarine zaroke, poroke in kronanja gl. Wertner, "Zur Genealogie," 38–39. O Barbarinih posestih v Slavoniji gl. Mályusz, *Kaiser*, 91–92; Pálosfalvi, "Barbara," 296.

¹⁵⁶ Listina ddo. 1409, IX. 23., Zagreb (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 255; prim. Mályusz, *Zsigmondkori oklevéltár*, št. 7084), v kateri je omenjen kot *Sigismundo, capitaneo gubernatori* (grofa Hermana Celjskega) *de Garigh et Gerzenche*. O gradu Garič gl. Szabo, *Sredovječni gradovi*, 105–06 in 107 (sl. 96); Engel, *Magyar középkori adattár*, s. v.; Regan, "Plemički grad;" Miletić, *Plemički gradovi*, s. v.

¹⁵⁷ Listine ddo. 1409, X. 28., Rača (Mályusz, *Zsigmondkori oklevéltár*, št. 7156), ddo. 1409, XI. 23., Tata (Mályusz, *Zsigmondkori oklevéltár*, št. 7199), ddo. 1410, I. 20., Garič (Mályusz, *Zsigmondkori oklevéltár*, št. 7297), ddo. 1410, VIII. 29., Virovitica (Engel, *Magyar középkori adattár*, s. v.), ddo. 1411, IX. 14., (Čazma) (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 279; prim. Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 3: št. 937), ddo. 1412, VIII. 1., Budim (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 294; prim. Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 3: št. 2498), ddo. 1412, VIII. 25., (Čazma) (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 296; prim. Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 3: št. 2573), ddo. 1412, IX. 1., Zagreb (Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 3: št. 2605), ddo. 1412, IX. 14., Zagreb (Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 3: št. 2684), ddo. 1412, X. 16., Zagreb (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 300; prim. Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 3: št. 2800), ddo. 1412, XI. 15., Križevci (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 305; prim. Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 3: št. 2951), ddo. 1413, I. 21 (Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 4: št. 86), ddo. 1414, VI. 26., Brezovica/Kalnik (Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 4: št. 2178), ddo. 1414, IX. 18., Brezovica/Kalnik (Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 4: št. 2489), ddo. 1415, VI. 11., Đakovo (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 359 (napačno "VI. 11."), prim. Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 5: št. 707), ddo. 1415, VII. 4., (Čazma) (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 360; prim. Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 5: št. 820), ddo. 1416, VII. 8., Brezovica/Kalnik (Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 5: št. 2156), ddo. 1417, VIII. 17., Konstanca (Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 6: št. 813), in ddo. 1417, XII. 24., Konstanca (Lukinović, *Povijesni spomenici*, št. 390; prim. Mályusz in Borsa, *Zsigmondkori oklevéltár*, 6: št. 1281). O gradovih Mali Kalnik in Veliki Kalnik gl. Kukuljević-Sakcinski,

1409–1419 v posesti kraljice. Barbara Celjska je sicer od leta 1407 do leta 1413 večino časa prebivala v Budimu ali v Slavoniji,¹⁵⁸ kjer ji je Sigismund Luksemburški leta 1409 odkazal dohodke za izpolnitev jutrnje in ji zato poleg tridesetine in kunovine prepustil več gradov in mest.¹⁵⁹ Te Barbarine posesti gotovo niso bile naključno izbrane, saj so bile blizu posesti njenega očeta Hermana II. v Medžimurju in Zagorju. Žal iz meni dostopnih virov o tem obdobju kariere Sigmunda Dobrnškega nisem mogel razbrati kakšnih posebej vznemirljivih dogodkov, razen sicer običajnih posestnih sporov z zagrebškim kapitljem. Glede na itinerar kraljice Barbare lahko sklepam, da je bila v neposrednem stiku z Sigmundom Dobrnškim verjetno septembra in oktobra leta 1410 ter novembra leta 1412, ko je bila v Garešnici, in gotovo oktobra leta 1412, ko je bila v Kalniku. Tako ostajajo zasluge Sigmunda Dobrnškega za Barbaro Celjsko in/ali Sigismunda Luksemburškega, za katere je bil, sodeč po njegovem nagrobniku in oltarju sv. Sigismunda na Ptujski Gori, nagrajen s članstvom v Zmajevem redu, v podrobnostih še vedno neznane. Vsekakor so morale biti dovolj pomembne, da je – čeprav samo vitez – postal član tako prestižnega reda, kot je bil Zmajev red.

Čeprav zgodovinski viri o podrobnostih Sigmundovih let v Slavoniji molčijo, o tem ne molči ljudsko izročilo. Tudi v Sloveniji je znano, da je po hrvaškem ljudskem izročilu Barbara Celjska *Črna kraljica*: ohola in zlobna ženska, ki ima ljubljenca črnega krokarja. Če jo je kdo razjezil, je nanj spustila svojega ljubljenca, ki je bil tako močan in krvoloč, da je ljudem izkopal oči in jim trgal meso, lase, brke, brado, dokler niso umrli. Prvi je to izročilo v povezavi z gradom Medvedgrad nad Zagrebom zabeležil sredi 19. stoletja hrvaški zgodovinar Ivan Kukuljevič-Sakcinski.¹⁶⁰ August Šenoa je na osnovi tega motiva napisal pesem *Zmijaska kraljica*. Legenda ima tudi inačice iz Like, okolice Senja in s Kalnika. V kalniški inačici¹⁶¹ nastopa kot ljubimec *Črne kraljice* Sigmund *Neuhäusel*, kastelan Velikega Kalnika. Njuno ljubezensko gnezdo je bil grad Mali Kalnik, katerega ruševine se danes imenujejo Pusta Barbara. Zaradi kraljičine ljubezni je kastelan postal prevzet. Bil je nasilen do podložnikov in hotel si je prilastiti posesti zagrebškega kapitlja v Varaždinskih Toplicah. Kapitelj se je zaradi tega pritožil kralju Sigismundu in ljubezenska afera je bila razkrita. Kaj se je zgodilo z ljubimcem, iz izročila ni znano, kraljico pa je dal kralj zapreti v grad Mělník (Melnik) na Češkem.

Ljudsko izročilo o *Črni kraljici* ima vsaj v delu o Sigmundu Dobrnškem kot kastelanu obeh gradov na Kalniku zgodovinsko jedro. Tudi krokar v medvedgradski inačici ima lahko povezavo s

“Grad,” 285–90 (o obdobju kastelana Sigmunda iz Neuhäusla oz. *de Nova domo*); Szabo, *Sredovječni gradovi*, 83–84, 92 (sl. 78), 93 (sl. 79), 94–98 in 103 (sl. 90 in 91); Engel, *Magyar középkori adattár*, s. v.; Miletić, *Plemićki gradovi*, s. v.

¹⁵⁸ Zanesljive navedbe o bivanju v Slavoniji (in Čakovcu) Engel in Tóth, *Királyok*, 169–72: 31. 10. 1407 Dubrava, 9. 1. 1408 Čakovec, 28. 9. 1408 Samobor, 29. 8. 1410 Virovitica, 27. 9. 1410 in 5. 10. 1410 Garešnica, 19. 12. 1410 Đakovo, 2. 10. 1412 Koprivnica, 16. 10. 1412 Kalnik, 15. 11. 1412 Križevci, 25. 11. 1412 Garešnica, 17. 12. 1412, 1.–7. 1. 1413, 3. 2. 1413 Virovitica, 1.–6. 4. 1413 Stari grad (danes Jagnjedovec pri Koprivnici).

¹⁵⁹ Vseh šest gradov je bilo v županiji Križevci, poleg omenjenih treh še grad Stari grad, danes Jagnjedovec/Kővár oz. Kőkapronca pri Koprivnici, kjer je bil Barbarin kastelan leta 1414 Gašper *Ratimpergar*, grad Stupčanica/Szaplonca pri Daruvarju in grad Velika, danes Kraljeva Velika/Velike pri Kutini; za vse gradove prim. Szabo, *Sredovječni gradovi*, 99, 109–10 (tudi sl. 97 in 98) in 118; Engel, *Magyar középkori adattár*, s. v.; Miletić, *Plemićki gradovi*, s. v. Mesta, katerih dohodke je dobila Barbara, so bila Zagreb, Virovitica in Požega, slednja tudi z dohodki županije.

¹⁶⁰ Kukuljevič-Sakcinski, “Dogadjaji,” 129–31, je menil, da je *Črna kraljica* Barbara Celjska, vendar je del izročila o krokarju povezan z Beatriko Frankopansko († po 10. 3. 1510), vdovo Ivaniša Korvina († 12. 10. 1504), nezakonkega sina ogrskega kralja Matije Korvina iz rodbine Hunyadi, in to zato, ker je ta rodbina imela v grbu krokarja (*Corvus corax*).

¹⁶¹ Miletić, *Plemićki gradovi*, 29.



11. Kalnik, ž. c. sv. Brikcija, ladja, freska
Mučeništvo sv. Petra iz Verone z donatorjem, mojster
severnoitalijanskega kroga, prva četrtina 15. stoletja
(Balog, Križevačko-kalniška regija)

krokarjem kot delom grba Sigmunda Dobrnškega. Poseganje po posesti zagrebškega kapitlja kalniškemu kastelanu ni bilo tuje. Dejstvo je tudi, da je leta 1419 prišlo do spora med Barbaro in Sigismundom zaradi obojestransko očitane nezvestobe.¹⁶² V Sigismundovem primeru so bili očitki upravičeni, za Barbaro pa kaže, da so bili neupravičeni. Vsekakor je bila s hčerjo Elizabeto¹⁶³ do božiča leta 1419 v izgnanstvu v okolici danes romunskega mesta Oradea (Nagyvárad). In slednjič: Mělník je grad, na katerem je Barbara kot vdova živela in tudi umrla. Ne glede na to, da bi bila ljubezenska afera Barbare in Sigmunda Dobrnškega zanimiva poživitev slovenske srednjeveške zgodovine, dejstva govorijo proti njeni resničnosti. Težko si je predstavljati, da bi *rogonosec* Sigismund Luksemburški nagradil ženinega ljubimca s članstvom v Zmajevem redu. Tudi starost domnevnih ljubimcev ni najbolj običajna: Barbara se je rodila okoli leta 1392, Sigmund pa se kot polnoleten prvič omenja leta 1395, kar pomeni, da je bil rojen najmanj okoli leta 1375/77 in zato vsaj 15 let starejši. Možno je, da je Barbara kot otrok spoznala Sigmunda Dobrnškega v rojst-

nem Celju in mu je bila zato kasneje bolj naklonjena kot drugim. Od nevoščljivosti do obrekovanja še danes ni dolga pot.

K bivanju Sigmunda Dobrnškega na Kalniku je treba dodati še en potencialno zanimiv detajl. V prvotno podružnični, od leta 1440 župnijski cerkvi sv. Brcka (sv. Brikcija) v naselju Kalnik se je v cerkveni ladji ohranila freska *Mučeništvo sv. Petra iz Verone* z naslikanim donatorjem, katere avtor je slikar z zasilnim imenom *Mojster severnoitalijanskega kroga* in je bila z nedavno datacijo hrvaškega umetnostnega zgodovinarja Zdenka Baloga postavljena v prvo četrtino 15. stoletja¹⁶⁴ (sl. 11). Po dosedanjih mnenjih je donator bodisi ogrski kralj Ludvik I. Anžuvinski ali Sigismund Luksemburški bodisi član rodbine Gorjanskih ali grof Herman II. Celjski. Glede na obleko donatorja gre nedvomno za osebo plemiškega rodu. Po mojem mnenju ne gre za vladarja, saj bi v tem primeru pričakovali krono ali kakšno drugo znamenje vladarskega položaja. Ob glavi donatorja je sicer viden grbovni ščit, a žal z neprepoznavnim grbom. Barve grba ne spominjajo na barve grba Dobrnških. Menim, da kljub temu ne moremo izključiti možnosti, da je naslikani donator Sigmund Dobrnški.

¹⁶² O tem obdobju Barbarinega življenja gl. Chilian, *Barbara*, 39–43; Dvořáková, *Barbara*, 109–13.

¹⁶³ * 7. 10. 1409, Visegrád ali Tata – † 19. 12. 1442, Győr; o njej pregledno Wagner, "Elisabeth".

¹⁶⁴ Podrobno o freski in novi dataciji Balog, "Ciklus;" prim. Balog, *Križevačko-kalniška regija*, 61–62 in 196 (fotografija).

Podelitve fevdov krške škofije pri Dobrni in Šentjurju v letih 1413, 1414 in 1415¹⁶⁵ kažejo, da je Sigmund Dobrnski zelo verjetno v času službovanja v Slavoniji vsaj občasno prihajal na Štajersko. Obenem prav nakupi teh v fevd podeljenih posesti kažejo na njegovo premožnost, ki je morda izvirala iz zaslužka v Slavoniji. Sigmund Dobrnski je zadnjič omenjen v Slavoniji v službi kraljice Barbare konec leta 1417. Vsekakor se je njegovo službovanje v Slavoniji končalo najkasneje leta 1419, ko je Sigismund Luksemburški Barbari zaradi domnevne nezvestobe odvzel njene slavonske posesti. Naključje ali ne, prav v tem obdobju se Sigmund Dobrnski spet omenja v povezavi z grofi Celjskimi izven Slavonije. 11. junija 1419 se je Agneza († 2. 2. 1425, Waldstein/Lavanttal), hči mejnega grofa Hessa I. iz Hachberga, vdova zadnjega grofa Ortenburškega Friderika III.¹⁶⁶ in žena Pankracija Ungnada,¹⁶⁷ poravnala z grofom Hermanom II. Celjskim, sicer glavnim dedičem njenega prvega moža, glede zaženila iz prvega zakona.¹⁶⁸ Pomenu listine ustrezne so bile priče: kot prvi je naveden opat samostana benediktincev v Millstattu, sledita mu dva člana gosposke rodbine Pernegg in na koncu pet vitezov, za katere vemo, da so bili v službi grofov Celjskih. Med njimi je kot prvi naveden Sigmund Dobrnski, celo pred Erazmom I. Lihtenberškim,¹⁶⁹ dvornim mojstrom grofov Celjskih v letih 1416–1444, in Joštom I. Helfenberškim,¹⁷⁰ domnevnim morilcem Veronike Deseniške.

Do konca življenja se Sigmund Dobrnski omenja samo še na Štajerskem. Skupaj z bratom Andrejem je omenjen leta 1421 pri sprejemanju fevdov krške škofije.¹⁷¹ Naslednje leto je naveden kot posestnik vinograda *inn Ternawcz* (verjetno Trnovec pri Nazarjah).¹⁷² Leta 1423 je grof Herman II. Celjski v Celju razsojal spor nadškofa Eberharda in njegovega brata Sigmunda Dobrnškega s Henrikom Apfaltrerjem in pokojnim Jakobom *Lasnikgom*.¹⁷³ Dokaz Sigmundovega ugleda je njegova omemba med 150 z imeni navedenimi plemiči, ki so 13. novembra 1424 v Gradcu po smrti avstrijskega vojvode Ernesta Železnega opravili dedni poklon njegovemu bratu, vojvodi Frideriku IV., regentu in skrbniku njegovih otrok: Sigmund Dobrnski je naveden takoj za gospodi kot drugi med vitezi.¹⁷⁴

Od leta 1425 se Sigmund Dobrnski omenja kot glavar v Brežicah, kar je bila služba, ki jo lahko pojasnimo, saj je bil njegov brat Eberhard še vedno salzburški nadškof. V tej funkciji se Sigmund

¹⁶⁵ *Krška fevdna knjiga I*, fol. 83–84 (1413: pri Dobrni 2 kmetiji, 3 posesti, 3 mline, dvor in 5 vinogradov), fol. 84–84' (1414 (navedeni 1418: fol. 97): pri Dobrni 10 kmetij in destina, ki jih je kupil od Jošta I. Helfenberškega, in pri Šentjurju 25 kmetij, 6 posesti, 6 domcev, 2 mlina, dvor in gornina, ki jih je kupil od Popla Vitanjskega) in fol. 97' (dvor *zu hard*, ki ga je kupil od bratov *Ayshaimer*). Prim. Koropec, "Srednjeveška Dobrna," 216–17.

¹⁶⁶ 1374 – † 28. 4. 1418; o njem: Meyer, "Sage," 379–84; Meyer, "Die Grafen," 86–91.

¹⁶⁷ 1412–1439, † pred 11. 12. 1441; o njem gl. Rainer, *Die Adelswappen*, 94.

¹⁶⁸ Listina ddo. 1419, VI. 11. (orig. ARS št. 4685, fotografija VAC).

¹⁶⁹ 1406–1444, † pred 19. 7. 1445. V listini iz leta 1417 (gl. op. 141) Katarina omenja svoji pokojni sestri Ano (ženo Bertolda Lihtenberškega) in Agnezo (ženo Sigmunda I. Dobrnškega), v listinah iz leta 1427 (gl. op. 136) Erazma Lihtenberškega imenuje *vetter*. To po Preinfalk, "Rodbina," 364, pomeni očetovega brata ali njegovega sina (bratranca), nečaka, (običajno enako starega ali mlajšega) krvnega sorodnika. O njem gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 390 (tudi op. 264 z navedbo starejše literature) in 410 (Priloga 4); Kosi, "Celjska klientela," 18 (*dvorni mojster 1416–1439*), 24, 35, 42, 54 in 56; Banfi, "Uprava," 26, 28 in 30.

¹⁷⁰ * 1388 – † (pred 1458/60); O njem nazadnje Banfi, "Jošt."

¹⁷¹ *Krška fevdna knjiga I*, fol. 93' (fevdi pri Dobrni, kupljeni od Hansa Lindeškega) in fol. 94 (fevdi na Bizeljškem, kupljeni od Hansa Kozjanskega).

¹⁷² Listina ddo. 1422, VI. 24. (orig. ARS, citirano po GZS).

¹⁷³ Listina ddo. 1423, VIII. 29., Celje (prepis StLA št. 4929a; Weiss, *Das Städtewesen*, s. d.).

¹⁷⁴ *Hie sind vermerkcht di lantleut in Steier, den ich hertzog Fridreich von gots gnaden hertzog ze Osterreich etc. gehuldigt hab und seu mir herwider* (Mell, *Grundriß*, 150, op. 752).

prvič omenja 12. maja 1425, ko mu je, verjetno v Celju, svakinja Katarina Rifniška s soglasjem svojega moža Henrika Getzersdorferja prodala deželnoknežje fevde na Koroškem in pri Slovenj Gradcu.¹⁷⁵ Listino so za Katarino, ki ni imela pečata, pečatili že omenjeni dvorni mojster grofov Celjskih Erazem Lihtenberški, njen mož Getzersdorfer ter celjski (trški) sodnik Henrik Erlauer,¹⁷⁶ iz česar lahko sklepamo, da je bila verjetno izdana v Celju. Vzrok za pečenje dvornega mojstra Erazma Lihtenberškega ni bil samo v tem, da je bil v tem času eden najuglednejših plemičev v službi Celjskih,¹⁷⁷ temveč gotovo predvsem v tem, da je bil sin Ane Rifniške, sestre Katarine in Agneze, prve žene Sigmunda Dobrnškega.

Kmalu zatem, 7. junija 1425,¹⁷⁸ je Sigmund v Celju potrdil, da je grof Herman II. Celjski njemu, njegovemu (nedavno) umrlemu bratu Andreju in njegovim moškim potomcem podelil v fevd grad Forhtenek (Forchtenegg)¹⁷⁹ pri Šoštanju s pripadajočimi posestmi, kar jim je bilo pred tem vse *od sovražnikov odvzeto*. Žal ni navedeno, kdo so bili ti sovražniki, vsekakor mu je Forhtenek pripadal po prvi ženi Agnezi Rifniški, kar sicer v listini ni navedeno.¹⁸⁰ Zelo izpoveden je tisti del omenjene listine, ko Sigmund obljublja *zase in za otroke njegovega prej omenjenega brata in njihove dediče, ki so sinovi*, da bo z gradom Forhtenek služil grofom Celjskim. To pomeni, da Sigmund sam ni imel otrok, medtem ko je njegov brat imel iz prvega zakona vsaj hčer Uršulo, ki se je leta 1412¹⁸¹ poročila s Kolomanom Windischgrätzem,¹⁸² in vsaj enega, po imenu neznanega sina.

Potem ko je v začetku leta 1427 salzburški nadškof Eberhard III. umrl, je postal novi nadškof Eberhard IV. Starhemberski. Sigmund Dobrnski je kljub spremembi v Salzburgu ohranil svoj položaj

¹⁷⁵ Listina ddo. 1425, V. 25. (orig. StLA št. 5027; Weiss, *Das Städtewesen*, s. d.).

¹⁷⁶ 1413–1425, † (verjetno) pred 11. 4. 1451; o njem Weiss, *Das Städtewesen*, 238, 255.

¹⁷⁷ V listini ddo. 1413, II. 14., Marienburg (Joachim in Hubatsch, *Regesta*, št. 1768), je naveden kot *zakladnik rimske kraljice Barbare*. V spremstvu grofa Hermana II. Celjskega je bil na koncilu v Konstanci (Buck, *Chronik*, 201). Zato je njegov grb naslikan v portugalski grbovni knjigi *Livro dos Arautos* (ok. 1416–1417, John Rylands Library, Manchester, Latin Ms 28, dostopno na <https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-LATIN-00028>), fol. 45r.

¹⁷⁸ Listina ddo. 1425, VI. 7., Celje (orig. ARS, citirano po GZS). V njej je navedenih kot gradu pripadajoča posest 23 celih, 4 polovične, v glavnem puste kmetije, mlin in 4 novine v bližnjih krajih.

¹⁷⁹ O gradu Forhtenek gl. Hajdinjak, "Dobrnski," 391 (tudi op. 268 z navedbo starejše literature); Sapač, "Gradova," 508–29.

¹⁸⁰ Z listino ddo. 1360, VII. 30., Celje (orig. ARS št. 4185, fotografija VAC; Luschin von Ebengreuth, "Die Reichen-ecker," 95, št. 22), je Hans III. Rogaški potrdil, da mu je grof Ulrik I. Celjski podelil v fevd grad Forhtenek s pripadajočimi posestmi in da bo, če bi njegovi otroci umrli, grad s posestjo pripadel njegovemu *vetter* Martinu II. Rifniškemu, in če ne njemu, potem njegovemu nečaku Andreju *von Obreren*. Hči Martina II. Rifniškega je bila Agneza, prva žena Sigmunda I. Dobrnškega. Sodeč po listinah iz leta 1427 (gl. op. 136) je Agneza podedovala polovico gradu Rifnik, ki ga je po njeni smrti podedovala njena sestra Katarina. Ta je podedovala tudi grad Šalek. Verjetno je Agneza zato dobila pravice do dedovanja gradu Forhtenek. Sigmund je tako po Agnezi Rifniški podedoval samo pravice do gradu Forhtenek in nobenih pravic do gradov Rifnik in Šalek. S *sovražniki* so verjetno mišljeni Friderik II. Turner, ki se je konec 14. stoletja začel imenovati tudi po Forhteneku, oz. njegov zet Jošt I. »Guelczer«, ki je prevzel grb Turnskih (prim. njegov grb v BayHStA, *Münchner Handschrift* (dostopno na: http://bilderserver.at/wappenbuecher/MuenchnerHandschriftEXA2_52z3/), fol. 118v; risba Hupp, *Die Wappenbücher*, 115) in se je prav tako imenoval po Forhteneku, ter njegovi potomci, ki so se imenovali izključno po Forhteneku.

¹⁸¹ Listina ddo. 1412, VI. 5. (StLA, Landrecht Neuhaus; citirano po Leitner, "Genealogische Anmerkungen," 97 in 108, op. 51).

¹⁸² * 1378/80 – † 1433; o njem gl. Hönisch, "Zur Geschichte," CXXXIX; Witting, *Siebmacher's*, 568; Bruckmüller, "Die Adels- und Bürgerwappen," 115–16. Njegov najstarejši sin se je morda imenoval Sigmund po Sigmundu Dobrnškim in je začetnik t. i. sigmundinske linije rodbine Windischgrätz.



12. Dobrna v drugi polovici 17. stoletja: grad, cerkev sv. Janeza na Vinski Gori (S. Johans), cerkev Marijinega vnebovzeta in toplice (Töplitz) (Vischer, *Topographia ducatus Stiriae*)

glavarja v Brežicah. Kot takšnega ga srečamo kmalu po izvolitvi novega nadškofa v Brežicah,¹⁸³ ko je kot njegov svetovalec potrdil umestitev Ahaca Rajhenburškega¹⁸⁴ na grad Rajhenburg. 8. oktobra 1427 se je Sigmund na Ptuj¹⁸⁵ z novim nadškofom v svojem imenu in kot skrbnik svojih (pra)nečakov Sigmunda II. in Wolfganga I.,¹⁸⁶ vnukov pokojnega brata Andreja, poravnal o terjatvah in zahtevah glede nadomestila stroškov za službo in za vojskovanje za nadškofijo. Po oktobru leta 1427 se v virih ne omenja več kot živ.

Kaže, da so prav v času Sigmunda I. Dobrnškega na gradu Dobrna palacij sekundarno povečali, tako da so z novimi stanovanjskimi prostori zapolnili oziroma pozidali celotno površino na notranji strani prvotnega obodnega obzidja. Vse to so nadzidali ter tako ustvarili izjemno mogočno stolpasto učinkujočo bivalno stavbo s strmo večstranično streho, ki jo kaže Vischerjeva upodobitev iz okoli leta 1681 (sl. 12).¹⁸⁷ Grad Dobrna je nato do 16. stoletja dobil tudi koncentrično zunanje obrambno obzidje. Nanj so pozneje naslonili nekaj poslopij in tako izoblikovali zelo kompleksen in slikovit stavbni sestav.¹⁸⁸

¹⁸³ Zapis v fevdni knjigi nadškofa Eberharda IV. z datumom 1427, (po II. 4.), Brežice (Lang, *Die Salzburger Lehen*, 3: št. 87/1).

¹⁸⁴ 1394 – † pred 1. 1. 1433; o njem gl. Hajdinjak, "Rajhenburški," 716 (genealoška preglednica), 737; Schäffer, *Reinprecht*, 669.

¹⁸⁵ Listini ddo. 1427, X. 8., Ptuj (orig. HHStA, fotografija *Monasterium.Net*; Muchar, *Geschichte*, 194–95), in ddo. 1427, X. 8., Ptuj (Chmel, *Geschichte*, 50, op.).

¹⁸⁶ Gl. op. 21 in 22.

¹⁸⁷ Vischer, *Topographia ducatus Stiriae*, sl. 378.

¹⁸⁸ Sapač, "Arhitekturna," 604, op. 19.

Okoliščin smrti Sigmunda I. Dobrnškega ne poznamo. Vse, kar vemo, je to, da je bil 13. aprila 1429 pokopan v romarski, danes tudi župnijski cerkvi Marije Zavetnice na Ptujski Gori. Za pogreb so poskrbeli skrbniki takrat še vedno mladoletnih glavnih dedičev, pranečakov Sigmunda in Wolfganga Dobrnških. Zagotovo je bil kraj, ki ga je Sigmund imenoval »dom«, grad Dobrna in ne Ptuj-ska Gora. V bližini gradu Dobrna sta dve cerkvi, ki bi lahko bili kraj njegovega večnega počitka: okoli štiri kilometre oddaljena podružnična, danes župnijska cerkev sv. Janeza na Vinski Gori¹⁸⁹ in okoli kilometer in pol oddaljena podružnična, danes župnijska cerkev Marijinega vnebovzetja v Dobrni.¹⁹⁰ Cerkev sv. Janeza se prvič omenja 1403/04 in je sodila pod pražupnijo Škale. Cerkev v Dobrni se prvič omenja leta 1458, torej ni zanesljivo, da je v času Sigmundove smrti že stala, in je sodila pod pražupnijo Nova Cerkev. Prav ta detajl nam ob ustanovitvi beneficija sv. Sigismunda v pravkar dokončani romarski cerkvi na Ptujski Gori kaže, da si je gotovo želel, da se ga po smrti spominja čim več ljudi, če že ni imel neposrednih potomcev. Sigmund Dobrnški, vitez prestižnega Zmajevega reda in plemič s kariero v treh deželah, na Salzburškem, v Slavoniji in na Štajerskem, je za ohranjanje spomina nase izbral ustrezen kraj, saj je bilo v 15. stoletju zaradi množice romarjev včasih treba maše brati celo ob oltarju na prostem, naselje ob cerkvi pa je kmalu postalo trg.¹⁹¹ Mor-da je Sigmunda v odločitev, da si za večni počitek izbere kraj številnih molitev, prisilila tudi vest. Vemo, da je moral kot vitez Zmajevega reda vsaj z vidika Sigismunda Luksemburškega in/ali Barbare Celjske narediti nekaj, kar običajno označimo z besedama slavno dejanje. Gotovo se je zavedal tudi, da je sodeloval vsaj pri enem neslavnem dejanju: pogromu nad Judi v Salzburgu leta 1404.

Ptuj-ska Gora je še vedno zelo obiskan kraj, ki ga danes ne obiskujejo samo romarji, temveč tudi turisti, ki so nenazadnje *moderna* oblika romarjev. Gotovo ne vsi, a še vedno dovolj številni opazijo Sigmundova spomenika. Zato lahko rečemo s parafrazo znanega srednjeveškega pregovora *Sredi življenja smo s smrtjo obdani*, da je Sigmund *po smrti z življenjem obdan*. In zato je prav, da se spomnimo njegovega neslavnega dejanja.

¹⁸⁹ Orožen, *Das Bisthum*, 5: 301–25; Poles, "Gospodje;" Höfler, *O prvih cerkvah*, 343.

¹⁹⁰ Orožen, *Das Bisthum*, 8: 291–340; Höfler, *O prvih cerkvah*, 352.

¹⁹¹ Regesta izgubljenih listin, ki sta bili verjetno leta 1498 in gotovo leta 1543 na gradu Vurberk, o oltarju na prostem: *Ain lateinischer erlaubbriet vom patriarchen zu Aglern, in dem erlaubt, daß, wan so vil volgg an die Neustift kumbt, dass man am altar außser der kirchen mess lesen soll oder mag*; trške pravice: *Ein Urlaub von Kaiser Friederichen iarlichen den nügsten tag nach unser frauen schiedung ain iarmarkt an der Neustiftt zu halten. Des datum stet im 1447. iar.* (Loserth, *Das Archiv*, 27/95, št. 21, in 26/94, št. 3).

Literatura

- Balog, Zdenko. "Ciklus zidnih slikarija u lađi crkve svetog Brcka na Kalniku – ikonografsko-ikonološka studija." *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci* 12 (2010): 142–54.
- Balog, Zdenko. *Križevačko-kalnička regija u srednjem vijeku*. Križevci: Matica hrvatska Križevci, 2003.
- Banfi, Jaka. "Jošt Helfenberški (Soteški) (ok. 1388–1458): krvnik Veronike Deseniške?" *Zgodovinski časopis* 77, št. 1–2 (2023): 38–59.
- Banfi, Jaka. "Uprava grofov Celjskih (1341–1456)." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 70, št. 1 (2022): 21–58.
- Baraga, France, ur. *Gradivo za slovensko zgodovino v srednjem veku 6/1 (listine 1246–1255)*. Ljubljana: Založba ZRC, 2002.
- Ben-Sasson, Haim Hillel, Dina Porat in Yehuda Slutsky, "Blood Libel." V *Encyclopaedia Judaica*. Detroit: Thomson Gale, 2007.
- Bizjak, Matjaž. "Srednjeveški obračuni freisinške škofije: 2. del – Obračuni gospostev Škofja Loka 1399–1401 in Klevež 1395–1400." *Loški razgledi* 53 (2006): 315–68.
- Bizjak, Matjaž, in Miha Preinfalk. *Turjaška knjiga listin 2: Dokumenti 15. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, 2009.
- Blaznik, Pavle. *Historična topografija slovenske Štajerske in jugoslovanskega dela Koroške do leta 1500*. 1–3. Maribor: Obzorja, 1986–1988.
- Brilling, Bernhard. "Glogau." V *Germania Judaica*. Knj. 3, 1350–1519, zv. 1, *Ortschaftsartikel Aach – Lychen*, uredil Arye Maimon, 441–42. Tübingen: Mohr Siebeck, 1987.
- Bruckmüller, Elisabeth. "Die Adels- und Bürgerwappen im Raume Graz bis Bruck im Mittelalter." Doktorska disertacija, Karl-Franzens-Universität, Graz, 1975.
- Brugger, Eveline. "Von der Ansiedlung bis zur Vertreibung: Juden in Österreich im Mittelalter." V *Geschichte der Juden in Österreich*, uredil Herwig Wolfram, 123–227. Wien: Ueberreuter, 2006.
- Brugger, Eveline, in Birgit Wiedl. *Regesten zur Geschichte der Juden in Österreich im Mittelalter*. Zv. 4, 1387–1404. Innsbruck: StudienVerlag, 2018.
- Brugger, Eveline, in Birgit Wiedl. *Regesten zur Geschichte der Juden in Österreich im Mittelalter*. Zv. 5, 1405–1418. Innsbruck: StudienVerlag, 2022.
- Cevc, Emilijan. *Srednjeveška plastika na Slovenskem: Od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 1963.
- Chilian, Hans. "Barbara von Cilli." Doktorska disertacija, Universität Leipzig, Leipzig, 1908.
- Chmel, Joseph. *Geschichte Kaiser Friedrich IV. und seines Sohnes Maximilian I.: Geschichte K. Friedrichs IV. vor seiner Königswahl*. Hamburg, 1840.
- Dolinar, France M., ur. *Samostani v srednjeveških listinah na Slovenskem / Die Klöster in den mittelalterlichen Urkunden in Slowenien*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1993.
- Doppler, Adam. "Die ältesten Original-Urkunden des fürsterzbischöflichen Consistorial-Archives zu Salzburg." *Mittheilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 12 (1872): 179–342.
- Dopsch, Heinz. "Recht und Verwaltung." V *Geschichte Salzburgs: Stadt und Land I/2*, uredila Heinz Dopsch in Hans Spatzenegger, 867–950. Salzburg: Anton Pustet, 1983.
- Dopsch, Heinz. "Die Salzburger Juden im Mittelalter bis zum ihrer Ausweisung 1498 / Salzburg Jewry in the Middle Ages up to Their Expulsion in 1498." V *Juden in Salzburg: History, Cultures, Fates*, uredila Helga Embacher, 23–37. Salzburg: Pustet, 2002.
- Dopsch, Heinz, in Robert Hoffmann. *Salzburg: Die Geschichte einer Stadt*, Salzburg: Anton Pustet, 2008.
- Dvořáková, Daniela. *Barbara Celjska: Črna kraljica (1392–1451); Življenjska zgodba ogrske, rimsko-nemške in češke kraljice*. Celje: Celjska Mohorjeva družba; Ljubljana: Društvo Mohorjeva družba, 2019.

- Elbel, Petr, in Wolfram Ziegler. "Am schwarczen suntag mardert man dieselben Juden, all diezaigten villguets an under der erden ..." *Die Wiener Gesera: Eine Neubetrachtung.* V 'Avigdor, Benesch, Gitl': *Juden in Böhmen, Mähren und Schlesien im Mittelalter; Samuel Steinherz zum Gedenken (1857 Güssing–1942 Theresienstadt)*, uredili Helmut Teufel, Pavel Kocman in Milan Řepa, 201–68. Brünn: Společnost pro dějiny židů v Česke republice / Gesellschaft für Geschichte der Juden in der Čechischen Republik; Prag: Historický ústav; Essen: Klartext-Verlag, 2016.
- Engel, Pál. *Magyar középkori adattár: Magyarország világi archontológiája 1301–1457; Középkori magyar genealógia.* Budapest: Arcanum, 2001. CD-ROM.
- Engel, Pál, in Norbert C. Tóth. *Királyok és királynék itineráriumai: (1382–1438).* Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 2005.
- Fabian, Josef. "Die ehemalige Wasserburg in Götzendorf an der Leitha." *Unsere Heimat* 48 (1977): 42–43.
- Feder, Klaus H. "Die ritterliche ungarische Gesellschaft vom Drachen." *Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Ordenskunde* 36 (1999): 1–19.
- Fuchs, Adalbert Franz, ur. *Urkunden und Regesten zur Geschichte des Benedictinerstiftes Göttweig.* Zv. 1, 1058–1400, Wien: Gerold, 1901.
- Geiß, Ernest. "Die Reihenfolgen der Gerichts- und Verwaltungsbeamten Altbayerns nach ihrem urkundlichen Vorkommen vom XIII. Jahrhundert bis zum Jahre 1803: 2. Abtheilung: Niederbayern." *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte* 28 (1868–1869): 1–108.
- Göller, Emil. "Das päpstliche Provisionswesen und der Salzburger Bistumsstreit 1403–1406." *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 35, št. 3–4 (1927): 317–35.
- Gottheil, Richard, Hermann L. Strack in Joseph Jacobs, "Blood Accusation." V *The Jewish Encyclopedia.* New York: Funk & Wagnalls, 1902.
- Hajdinjak, Boris. "Dobrnski do začetka 15. stoletja." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 62, št. 3 (2014): 365–410.
- Hajdinjak, Boris. "Judje srednjeveškega Ptuja." V *Slovenski Judje: Zgodovina in holokavst; Pregled raziskovalnih tematik*, uredili Irena Šumi in Hannah Starman, 60–86. Maribor: Center judovske kulturne dediščine Sinagoga, 2012.
- Hajdinjak, Boris. "Mesto Ptuj in njegove elite od 12. do 15. stoletja." V *Mestne elite v srednjem in zgodnjem novem veku med Alpami, Jadranom in Panonsko nižino / Urban Elites in the Middle Ages and the Early Modern Times between the Alps, the Adriatic and the Pannonian Plain*, uredila Janez Mlinar in Bojan Balkovec, 264–307. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2011.
- Hajdinjak, Boris. "Rajhenburški do začetka 15. stoletja." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 61, št. 3 (2013): 713–50.
- Heissenberger, Monika. "Die Adelswappen der Weststeiermark im Mittelalter." Doktorska disertacija, Karl-Franzens Universität, Graz, 1971.
- Herzog, David. "Jüdische Grabsteine und Urkunden aus der Steiermark II." *Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentum* 80 (1936): 58–79 in 118–21.
- Hoensch, Jörg K. *Kaiser Sigismund: Herrscher an der Schwelle zur Neuzeit 1368–1437.* München: Beck, 1996.
- Höfer, Rudolf Karl. *Die landesfürstliche Visitation der Pfarren und Klöster in der Steiermark in den Jahren 1544/1545: Edition der Texte und Darstellung zu Nachrichten über das kirchliche Leben.* Graz: Historische Landeskommission für Steiermark, 1992.
- Höfer, Rudolf Karl, in Martin Feiner. *Die Siegel der Erzbischöfe und Bischöfe in der Salzburger Metropole.* Wien: Böhlau, 2022.
- Höfler, Janez, ur. *Marija Zavetnica na Ptujski Gori: Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve.* Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2011.
- Höfler, Janez. *O prvih cerkvah in župnijah na Slovenskem: K razvoju cerkvene teritorialne organizacije slovenskih dežel v srednjem veku.* Ljubljana: Viharnik, 2016. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-XT3D6JUK>

- Höfler, Janez. "Stensko slikarstvo." V *Marija Zavetnica na Ptujski Gori: Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve*, uredil Janez Höfler, 149–71. Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2011.
- Höfler, Janez. "Ustanovitev cerkve v luči zgodovinskih virov." V *Marija Zavetnica na Ptujski Gori: Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve*, uredil Janez Höfler, 47–71. Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2011.
- Hönisch, Johann von. "Zur Geschichte der fürslichen Familie Windischgrätz." *Mittheilungen der Kaiserl. Königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* 15 (1870): CXXXVIII–CXXXIX.
- Hupp, Otto. *Die Wappenbücher vom Arlberg*. Knj. 1, *Die drei Original-Handschriften von St. Christoph auf dem Arlberg aus den Jahren 1394 bis rund 1430*. Berlin: Volksbund der deutschen Sippenkundlichen Vereine, 1937–1943.
- Jacobs, Joseph, in Max Schloessinger. "Host, Desecration of." V *Jewish Encyclopedia*. New York: Funk and Wagnalls, 1904.
- Jaksch, August von, ur. *Die Gurker Geschichtsquellen 864–1232*. Klagenfurt, 1896.
- Joachim, Erich, in Walther Hubatsch. *Regesta historico-diplomatica Ordinis S. Mariae Theutonicorum: 1198–1525*. 2. del, *Regesta privilegiorum Ordinis S. Mariae Theutonicorum: Regesten der Pergament-Urkunden aus der Zeit des Deutschen Ordens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1948.
- Kirnbauer von Erzstätt, Johann Evangelist, ur. *J. Siebmacher's großes Wappenbuch*. Zv. 26/1, *Die Wappen des Adels in Niederösterreich*. Neustadt an der Aisch: Bauer & Raspe, 1983.
- Koblar, Anton. "Regesti listin boštanjskega arhiva." *Izvestja muzejskega društva za Kranjsko* 9 (1899): 200–21.
- Köfler, Werner in Eduard Widmoser, ur. *Botenbuch der Bruderschaft St. Christoph auf dem Arlberg: Tiroler Handschrift "Codex Figdor"*. Innsbruck: Südtirol-Verlag, 1976.
- Koller, Fritz. "Registrum Eberhardi. Das Register Erzbischof Eberhards III. von Salzburg (1403–1427)." *Izpitna naloga*, Institut für österreichische Geschichtsforschung, Salzburg 1974.
- Koropec, Jože. "Davčni popis v letu 1527 po Ormoškem in na Ptujskem." *Ptujski zbornik* 6, št. 1 (1996), 491–534.
- Koropec, Jože. "Med Dravo in Dravinjo v 16. stoletju." *Ptujski zbornik* 5 (1985): 345–58.
- Koropec, Jože. "Srednjeveška Dobrna." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 9 (44), št. 2 (1973): 215–24.
- Koropec, Jože. "Srednjeveški Vurberk." *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 4 (39) (1968): 117–36.
- Kos, Dušan, ur. *Celjska knjiga listin I: Listine svobodnih gospodov Žovneških do leta 1341*. Ljubljana: ZRC SAZU; Celje: Muzej novejšje zgodovine, 1996.
- Kos, Dušan. *Vitez in grad: Vloga gradov v življenju plemstva na Kranjskem, slovenskem Štajerskem in slovenskem Koroškem do začetka 15. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, 2005.
- Kosi, Miha. "Barbara Celjska (okoli 1392–1451)." V *Novi Slovenski biografski leksikon: Spletna izdaja*, zadnja sprememba 5. 3. 2021, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1023710/>.
- Kosi, Miha. "Celjska klientela: Socialna in prostorska mobilnost plemstva v službi grofov Celjskih." V *Družbena in identitetna mobilnost v slovenskem prostoru med poznim srednjim vekom in 20. stoletjem*, uredil Boris Golec, 11–64. Ljubljana: Založba ZRC, 2019.
- Kosi, Miha. "Celjski." V *Novi Slovenski biografski leksikon: Spletna izdaja*, zadnja sprememba 24. 6. 2021, <https://www.slovenska-biografija.si/rodbina/sbi1023780/>.
- Kosi, Miha. "Herman II. Celjski (okoli 1361–1435)." V *Novi Slovenski biografski leksikon: Spletna izdaja*, zadnja sprememba 5. 3. 2021, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1023720/>.
- Kosi, Miha, Matjaž Bizjak, Miha Seručnik in Jurij Šilc. *Historična topografija Kranjske (do leta 1500)*. Ljubljana: Založba ZRC, 2021. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-4WYI3F08/1e31c522-5f83-4837-9dea-77791b528847/PDF>.

- Kovács, Attila. "Gospodarji Gornje Lendave in Murske Sobote skozi stoletja / Die Herren von Oberlimbach/Gornja Lendava und Murska Sobota im Lauf der Jahrhunderte." V *Trije gradovi, dve deželi, ena zgodba / Drei Schlösser, zwei Länder, eine Geschichte*, uredila Metka Fujs, 29–54 / 55–80. Murska Sobota: Pomurski muzej, 2019.
- Kotar, Jernej. "Deželni glavarji na Kranjskem v srednjem veku." *Zgodovinski časopis* 75, št. 1–2 (2021): 94–150.
- Kozina, Georg. "Die Landeshauptleute von Krain bis gegen das Ende des 15. Jahrh." *Jahresbericht des K. K. Ober-Real Schule in Laibach* 12 (1864): 30–44.
- Krones, Franz Xaver von. *Landesfürst, Behörden und Stände des Herzogtums Steier 1283–1411*. Graz: Styria, 1900.
- Kukuljević-Sakcinski, Ivan. "Dogadjaji Medvedgrada s obrisom." *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku* 3 (1854): 31–132.
- Kukuljević-Sakcinski, Ivan. "Grad Veliki Kalnik." *Leptir: Zabavnik za godinu 1859* (1859): 243–323.
- Lackner, Christian. *Hof und Herrschaft: Rat, Kanzlei und Regierung der österreichischen Herzoge (1365–1406)*. Wien: Oldenbourg, 2002.
- Lackner, Christian, Claudia Feller in Stefan Seitschek, ur. *Regesta Habsburgica: Regesten der Grafen von Habsburg und der Herzoge von Österreich aus dem Hause Habsburg*. 5. del, *Die Regesten der Herzoge von Österreich von 1365–1395. Zv. 2, 1371–1375*. Innsbruck: Wagner; Wien: Böhlau, 2010.
- Landolt, Oliver. "'Wie die Juden zu Diessenhofen ein armen Knaben ermordend, und wie es ihnen gieng': Ritualmordvorwurf und die Judenverfolgungen von 1401." *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte* 73 (1996): 161–94.
- Lang, Alois. *Die Salzburger Lehen in Steiermark bis 1520*. Knj. 2. Graz: Historische Landes-Kommission für Steiermark, 1939.
- Lang, Alois. *Die Salzburger Lehen in Steiermark bis 1520*. Knj. 3. Graz: Historische Landes-Kommission, 1947.
- Lang, Alois, in Gustav Adolf von Metnitz. *Die Salzburger Lehen in Kärnten bis 1520*. Wien: Böhlau, 1971.
- Leitner, Friedrich Wilhelm. "Genealogische Anmerkungen zur Familie der 'von Neuhaus zu Greifenfels' im Zusammenhang mit der 'Ankaufspolitik' des Landesmuseums für Kärnten." *Rudolfinum: Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten* 1999 (2000): 91–109.
- Levin, Vladimir. "Tombstone from Ptuj, Slovenia." *The Bezalel Narkiss Index of Jewish Art*, 2022. <https://cja.huji.ac.il/browser.php?mode=set&id=46023>.
- Levin, Vladimir. "Tombstone of Joseph Son of Benjamin in Ptuj, Slovenia, 1371." *The Bezalel Narkiss Index of Jewish Art*, 2019. <https://cja.huji.ac.il/browser.php?mode=set&id=33642>.
- Loserth, Johann. *Das Archiv des Hauses Stubenberg*. Graz: Selbstverlag der Historischen Landes-Kommission, 1906.
- Loserth, Johann. *Das Archiv des Hauses Stubenberg*. Supplement 2, *Archivregister von Wurmberg aus den Jahren 1498 und 1543 nebst einem Wurmberger Schloßinventar von 1525*. Graz: Selbstverlag der Historischen Landes-Kommission, 1911.
- Lővei, Pál. "A Sárkányrend fennmaradt emlékei." V *Művészet Zsigmond király korában, 1387–1437. Zv. 1, Tanulmányok*, uredili László Beke, Ernő Marosi in Tünde Wehli, 148–79. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1987.
- Lővei, Pál. "Erhaltene Denkmäler des Drachenordens." V *Művészet Zsigmond király korában, 1387–1437. Zv. 2, Katalógus / Zusammenfassung*, uredili László Beke, Ernő Marosi in Tünde Wehli, 505–09. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1987.
- Lővei, Pál. "Hoforden im Mittelalter, unter besonderer Berücksichtigung des Drachenordens." V *Sigismundus Rex et Imperator: Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437*, uredil Imre Takács, 251–63. Mainz: Philipp von Zabern, 2006. Razstavni katalog.

- Lővei, Pál. "Monarchical Orders in Medieval Hungary: The Orders of Saint George and The Dragon." V *Evul mediu neterminat / A befejezetlen középkor / The unfinished Middle Ages: Omagiu adus profesorului Adrian Andrei Rusu cu ocazia implinirii varstei de 70 de ani / Tanulmányok Adrian Andrei Rusu professzor koszontesere 70. születesnapja alkalmából / Studies in Honour of Professor Adrian Andrei Rusu on His 70th Birthday*, uredili Gianina-Diana Iegar et al., 95–113. Cluj-Napoca: Editura Mega, 2022.
- Lővei, Pál, Zsombor Jékely, Frank Matthias Kammel, Lothar Lambacher, Ernő Marosi, Martin Roland, Margaret Scott et al. "Der Drachenorden." V *Sigismundus Rex et Imperator: Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437*, uredil Imre Takács, 337–56. Mainz: Philipp von Zabern, 2006. Razstavni katalog.
- Lukinović, Andrija, ur. *Povijesni spomenici Zagrebačke biskupije / Monumenta historica Episcopatus Zagrabienensis*. Zv. 5, 1395–1420. Zagreb: Kršćanska sadašnjost; Arhiv Hrvatske, 1992.
- Luschin von Ebengreuth, Arnold. "Die Reichenecker in Steiermark." *Jahrbuch der heraldischen Gesellschaft Adler in Wien* 16–17 (1890): 79–102 + 1 priloga.
- Mályusz, Elemér. *Kaiser Sigismund in Ungarn: 1387–1437*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.
- Mályusz, Elemér. *Zsigmondkori oklevéltár*. Knj. 2., 1400–1410. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1958.
- Mályusz, Elemér, in Iván Borsa. *Zsigmondkori oklevéltár*. Knj. 3, 1411–1412. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993.
- Mályusz, Elemér, in Iván Borsa. *Zsigmondkori oklevéltár*. Knj. 4, 1413–1414. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994.
- Mályusz, Elemér, in Iván Borsa. *Zsigmondkori oklevéltár*. Knj. 5, 1415–1416. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1997.
- Mályusz, Elemér, in Iván Borsa. *Zsigmondkori oklevéltár*. Knj. 6, 1417–1418. Budapest: Magyar Nemzeti Levéltár, 1999.
- Marx, Erich. "Das Salzburger Vicedomamt Leibnitz." *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 119 (1979): 1–142.
- Mell, Anton. *Grundriß der Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte des Landes Steiermark*. Graz: Leuschner & Lubensky, 1929.
- Meyer, Therese. "Die Grafen von Cilli als Erben der Grafen von Ortenburg: Zur Geschichte Kärntens 1377–1524." V *Zbornik mednarodnega simpozija Celjski grofje, stara tema – nova spoznanja*, uredila Rolanda Fugger Germadnik, 85–94. Celje: Pokrajinski muzej, 1999.
- Meyer, Therese. "Sage und Wahrheit am Beispiel zweier Gräfinnen von Ortenburg: Zur Genealogie der Ortenburger in Kärnten." *Carinthia I* 187 (1997): 379–88.
- Miletić, Drago. *Plemićki gradovi kontinentalne Hrvatske*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2012.
- Miljan, Suzana. "Grofovi Celjski i Nijemci, službenici njihovih utvrda u Zagrebačkoj i Križevačkoj županiji u kasnom srednjem vijeku (1385.–1456.)." *Godišnjak Njemačke zajednice / VDG Jahrbuch* 20 (2013): 11–22.
- Miljan, Suzana. "Grofovi Celjski, njihovi službenici njemačkog porijekla i Zagorsko kneštvo (*comitatus Zagoriensis*) krajem srednjeg vijeka (1397.–1456.)." *Godišnjak Njemačke zajednice / VDG Jahrbuch* 19 (2012): 97–118.
- Miranda, Salvador. *The Cardinals of the Holy Roman Church*, zadnja sprememba 8. 5. 2023, <https://cardinals.fiu.edu/cardinals.htm>.
- Mlinarič, Jože. *Kartuzija Pleterje 1403–1595*. Pleterje: Kartuzija Pleterje, 1982.
- Muchar, Albert von. *Geschichte des Herzogtums Steiermark*. Zv. 7, *Geschichte der Steiermark unter vom Lande Oesterreich getrennter Beherrschung von H. Leopold dem Frommen (Probus) 1373 bis zur Wiedervereinigung mit Oesterreich 1457 – unter K. Friedrich IV*. Graz, 1864.
- Nared, Andrej. *Dežela – knez – stanovi: Oblikovanje kranjskih deželnih stanov in zborov do leta 1518*. Ljubljana: Založba ZRC, 2009.

- Naschenweng, Hannes P. *Die Landeshauptleute der Steiermark 1236–2002*. Graz: Styria, 2002.
- Naschenweng, Hannes P. *Der landständische Adel im Herzogtum Steiermark: Ein genealogisches Kompendium*. Graz: Steiermärkisches Landesarchiv, 2020.
- Oberndorff, Lambert von, in Manfred Krebs, ur. *Regesten der Pfalzgrafen am Rhein 1214–1508*. Zv. 2, 1400–1410. Innsbruck: Wagner, 1912–1939.
- Orožen, Ignaz. *Das Bisthum und Diözese Lavant*. Zv. 1, *Das Bisthum, das Domkapitel und die Dekanate: Marburg, Mahrenberg, Jaring, St. Leonhard in W. B., Kötsch und Zirkowiz*. Marburg:, 1875.
- Orožen, Ignaz. *Das Bisthum und Diözese Lavant*. Zv. 2, 1. del, *Benediktiner-Stift Oberburg*, Marburg 1877.
- Orožen, Ignaz. *Das Bisthum und Diözese Lavant*. Zv. 5, *Das Dekanat Schallthal*, Graz 1884.
- Orožen, Ignaz. *Das Bisthum und Diözese Lavant*. Zv. 8, *Das Dekanat Neukirchen*, Marburg 1893.
- Otorepec, Božo. *Gradivo za slovensko zgodovino v arhivih in bibliotekah Vidma (Udine): 1270–1405*. Ljubljana: ZRC SAZU, 1995.
- Otorepec, Božo. "Stari grad pri Novem mestu in njegovi lastniki." V *Dolenjski zbornik 1990*, uredil Jovo Grobovšek, 59–86. Novo mesto: Dolenjska založba, 1990.
- Pálosfalvi, Tamás. "Barbara und die Grafen von Cilli." V *Sigismundus Rex et Imperator: Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg (1387–1437)*, uredil Imre Takács, 295–97. Mainz: Philipp von Zabern, 2006.
- Peskar, Robert. "Arhitektura in arhitekturna plastika." V *Marija Zavetnica na Ptujski Gori: Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve*, uredil Janez Höfler, 73–112. Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2011.
- Peskar, Robert. *Bazilika Marije Zavetnice na Ptujski Gori*. Ljubljana: Družina, 2010.
- Pettenegg, Edmund Gaston von, ur. *Die Urkunden des Deutsch-Ordens-Centralarchives zu Wien: In Regestenform herausgeben 1*. Prag, 1887.
- Pferschy, Gerhard, ur. *Urkundenbuch des Herzogtums Steiermark*. Zv. 4, 1260–1276. Wien: Verlag Adolf Holzhausen, 1975.
- Pirchegger, Hans. *Landesfürst und Adel in Steiermark während des Mittelalters 2*. Graz: Selbstverlag der Historischen Landeskommission, 1955.
- Pirchegger, Hans. *Landesfürst und Adel in Steiermark während des Mittelalters 3*. Graz: Selbstverlag der Historischen Landeskommission, 1958.
- Pirchegger, Hans. *Die Untersteiermark in der Geschichte ihrer Herrschaften und Gülden, Städte und Märkte*. München: R. Oldenbourg, 1962.
- Poles, Rok. "Gospodje Dobrnski in cerkev sv. Janeza Krstnika v Šentjanžu na Peči (Vinski Gori)." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 62, št. 3 (2014): 411–22.
- Popelka, Fritz. "Eberhard von Altenburg und das Judenburger Augustinerkloster." *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark* 53 (1962): 37–44.
- Preinfalk, Miha. "Rodbina v luči srednjeveških listin." *Zgodovinski časopis* 55, št. 3–4 (2001): 341–74.
- Preinfalk, Miha, in Matjaž Bizjak. *Turjaška knjiga listin 1: Listine zasebnih arhivov kranjske grofovske in knežje linije Turjaških (Auerspergov)*. Zv. 1, 1218–1400. Ljubljana: Založba ZRC, 2008.
- Rainer, Brigitte. "Die Adelswappen des ostlichen Kärnten im Mittelalter." Doktorska disertacija, Karl-Franzens Universität, Graz, 1971.
- Rajakovics, Emil von. "Das steirische Geschlecht von Fladnitz." *Adler: Zeitschrift für Genealogie und Heraldik* 4 (1956/58): 126–28, 150–57.
- Ravnikar, Tone. "Eberhard III. Vrbovški, ustanovitelj avguštinskega samostana v Judenburgu." *Studia Historica Slovenica* 5, št. 1–3 (2005): 151–68.
- Ravnikar, Tone. *V primežu medplemiških prerivanj*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, 2010. CD-ROM.
- Regan, Krešimir. "Plemićki grad Garić." *Radovi Zavoda za znanstvenoistraživački i umjetnički rad u Bjelovaru* 4 (2011): 15–62.

- Richental, Ulrich. *Chronik des Konstanzer Konzils 1414–1418 von Ulrich Richental*, uredil Thomas Martin Buck. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2010.
- Röll, Walter. "Oswald von Wolkenstein." V *Neue Deutsche Biographie*. Berlin: Duncker & Humblot, 1999.
- Rosenberg, Artur. *Beiträge zur Geschichte der Juden in Steiermark*. Wien: W. Braumüller, 1914.
- Roth, Cecil. "Host, Desecration of." V *Encyclopaedia Judaica*. Detroit: Thomson Gale, 2007.
- Sapač, Igor. "Arhitekturna zgodovina gradu Lemberg." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 62, št. 3 (2014): 599–664.
- Sapač, Igor. "Gradova Žamberk in Forhtenek: arhitekturnozgodovinski oris." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 69, št. 3 (2021): 493–532.
- Schäffer, Roland. *Reinprecht von Reichenburg (1434–1505): Feldhauptmann und Landeshauptmann der Steiermark; Die steirische Landesverwaltung um 1500*. Graz: Historische Landeskommission für Steiermark, 2016.
- Schlotheuber, Eva. "Sigismund von Luxemburg." V *Neue Deutsche Biographie*. Berlin: Duncker & Humblot, 2010.
- Schopf, Hubert. "Igelbund, 1403." *Historisches Lexikon Bayerns*, zadnja sprememba 22. 3. 2010, http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_45740.
- Seuffert, Burkhard, in Gottfriede Kogler. *Die ältesten steirischen Landtagsakten 1396–1519*. Zv. 1, 1396–1452. Graz: Stiasny, 1953.
- Spitzer, Shlomo. *Bne chet: Die österreichischen Juden im Mittelalter; Eine Sozial- und Kulturgeschichte*. Wien: Böhlau, 1997.
- Stegenšek, Avguštin. *Božja pot k Materi Božji na Črnigori: Spominske črtice k petstoletnici*. Ptujška Gora: Kn. šk. župnijski urad, 1914.
- Stele, France. *Ptujška gora*. Ptujška Gora: Župni urad, 1940.
- Stele, France. *Ptujška gora*. Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov SFRJ, 1966.
- Stopar, Ivan. *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji*. Knj. 3, *Spodnja Savinjska dolina; Občine Celje, Hrastnik, Laško, Žalec*. Ljubljana: Park, Znanstveni tisk, 1992.
- Szabo, Gjuro. *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*. Zagreb: Matica hrvatska, 1920.
- Švab, Mladen. "Gorjanski (de Gara)." V *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002. <https://hbl.lzmk.hr/Projekt>.
- Švab, Mladen. "Gorjanski, Nikola II." V *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002. <https://hbl.lzmk.hr/Projekt>.
- Tangl, Karlmann. *Reihe der Bischöfe von Lavant*, Klagenfurt, 1841.
- Tellenbach, Gerd. *Verzeichnis der in den Registern und Kameralakten Urbans VI., Bonifaz' IX., Innocenz' VII. und Gregors XII. vorkommenden Personen, Kirchen und Orte des Deutschen Reiches, seiner Diözesen und Territorien 1378–1415 I.–3.* Berlin 1933–1938.
- Tomaschek, Ignaz. "Regesten zur Geschichte Kärntens," *Archiv für Vaterländische Geschichte und Topographie* 7 (1862): 73–110.
- Tumler, Marian, in Udo Arnold. *Die Urkunden des Deutschordenszentralarchivs in Wien. Regesten*. Knj. 60, zv. 1, 1122 – Januar 1313. Marburg: Elwert, 2006.
- Urkundenbuch des Landes ob der Enns*. Zv. 4, 1283–1308. Wien, 1867.
- Urkundenbuch des Landes ob der Enns*. Zv. 5, 1308–1330. Wien, 1868.
- Urkundenbuch des Landes ob der Enns*. Zv. 6, 1331–1346. Wien, 1872.
- Vidmar, Polona. "Kiparska oprema." V *Marija Zavetnica na Ptujski Gori: Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve*, uredil Janez Höfler, 113–48, Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2011.
- Vidmar, Polona. "Ustanovitev Marijine cerkve in beneficijev na Ptujski Gori." *Studia Historica Slovenica* 7, št. 3–4 (2007): 819–56.

- Vidmar, Polona, in Boris Hajdinjak. *Gospodje Ptujski – srednjeveški vitezi, graditelji in meceni / Lords of Ptuj – Medieval Knights, Founders and Patrons of the Arts*. Ptuj: Pokrajinski muzej, 2009.
- Vischer, Georg Matthäus. *Topographia ducatus Stiriae*. Grätz, 1681.
- Vivian, Angelo. "Le iscrizioni ebraiche di Ptuj e Maribor." *Egitto e Vicino Oriente* 4 (1981): 249–68.
- Wadl, Wilhelm. *Geschichte der Juden in Kärnten im Mittelalter: Mit einem Ausblick bis zum Jahre 1867*. Klagenfurt: Verlag des Kärntner Landesarchivs, 1992.
- Wadl, Wilhelm. "Friesach – eine mittelalterliche Stadt." V *Schauplatz Mittelalter Friesach*, uredila Barbara Meier in Günther Hödl, 151–75. Klagenfurt: Kärntner Landesausstellungsbüro, 2001. Razstavni katalog.
- Wagner, Hans. "Elisabeth, Luxemburg." V *Neue Deutsche Biographie*. Berlin: Duncker & Humblot, 1959.
- Webernig, Evelyne. *Landeshauptmannschaft und Vizedomamt in Kärnten bis zum Beginn der Neuzeit*. Klagenfurt: Verlag des Kärntner Landesarchivs, 1983.
- Weiß, Alois. *Kärnten's Adel bis zum Jahre 1300*. Wien, 1869.
- Weiß Starkenfels, Alois von, in Johann Evangelist Kirnbauer von Erzstätt. *J. Siebmacher's großes Wappenbuch*. Zv. 27, *Die Wappen des Adels in Oberösterreich*. Neustadt an der Aisch: Bauer & Raspe, 1984).
- Weiss, Norbert. *Das Städtewesen der ehemaligen Untersteiermark im Mittelalter: Vergleichende Analyse von Quellen zur Rechts-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte*. Graz: Historische Landeskommission für Steiermark, 2002.
- Wenninger, Markus J. "Pettau." V *Germania Judaica*. Knj. 3, 1350–1519, zv. 2, *Ortschaftsartikel Mährisch-Budwitz – Zwole*, uredil Arye Maimon, 1096–1100. Tübingen: Mohr Siebeck, 1995.
- Wenninger, Markus J. "Salzburg." V *Germania Judaica*. Knj. 3, 1350–1519, zv. 2, *Ortschaftsartikel Mährisch-Budwitz – Zwole*, uredil Arye Maimon, 1288–1295. Tübingen: Mohr Siebeck, 1995.
- Wenninger, Markus J. "Zur Geschichte der Juden in Salzburg." V *Geschichte Salzburgs. Stadt und Land*. Knj. 1, 2. zv., uredila Heinz Dopsch in Hans Spatzenegger, 747–56. Salzburg: Anton Pustet, 1983.
- Wertner, Moriz. "Zur Genealogie der Cilly." *Monatsblatt der kk. Heraldischen Gesellschaft "Adler"* 4/5 (1896): 38–40.
- Wiedl, Birgit. "Der Salzburger Erzbischof und seine Juden." *Aschkenas* 31, št. 2 (2021): 237–95.
- Wießner, Hermann, ur. *Gurker Urbare (Bistum und Kapitel) in Auswahl aus der Zeit von 1285 bis 1502*. Wien: Adolf Holzhausens Nachfolger, 1951.
- Wießner, Hermann, ur. *Die Kärntner Geschichtsquellen 1269–1286*. Klagenfurt: F. Kleinmayr, 1956.
- Wießner, Hermann, ur. *Die Kärntner Geschichtsquellen 1286–1300*. Klagenfurt: F. Kleinmayr, 1958.
- Wießner, Hermann, ur. *Die Kärntner Geschichtsquellen 1335–1414*. Klagenfurt: Verlag des Geschichtsverein für Kärnten, 1968.
- Witting, Johann Baptist, ur. *J. Siebmacher's großes Wappenbuch*. Zv. 26/2, *Die Wappen des Adels in Niederösterreich*. Neustadt an der Aisch: Bauer & Raspe, 1983.
- Zadnikar, Marijan. *Ptujska gora – visoka pesem slovenske gotike*. Ljubljana: Družina, 1992.
- Zahn, Joseph von, ur. *Urkundenbuch des Herzogtums Steiermark*. Zv. 2, 1192–1246. Graz, 1879.
- Zahn, Joseph von, ur. *Urkundenbuch des Herzogtums Steiermark*. Zv. 3, 1248–1260. Graz, 1903.
- Zahn, Joseph von, in Alfred Anthony von Siegenfeld. "Nachwort und heraldische Besprechung." V *Steiermärkisches Wappen-Buch von Zacharias Bartsch 1567: Facsimile-Ausgabe mit historischen und heraldischen Anmerkungen von Dr. Josef von Zahn und Alfred Ritter Anthony von Siegenfeld*, 1–180. Graz, 1893.
- Zotter, Hans. "Der Dominikanerkonvent zu Friesach." *Carinthia I* 160 (1970): 690–718.

Knight of the Order of the Dragon Sigismund I of Dobrna

Summary

The pilgrimage church of *Our Lady of Protection* at Ptujška Gora is rightly considered the apogee of the Slovenian Gothic. Among the reasons for this designation are the tombstone of Sigismund I of Dobrna (1395–† before 13 April 1429) and the altar of St Sigismund erected for his benefice. The signs of the Order of the Dragon, which was founded in 1408 by the King of Hungary Sigismund of Luxembourg, can be discerned on them. At the time of Sigismund of Dobrna's death, the Order of the Dragon was considered the most prestigious chivalric order.

Sigismund I of Dobrna was a scion of the line of the Knights of Dobrna, who were named after the now abandoned Dobrna/Neuhaus Castle near the village of the same name located to the north of Celje. Dobrna first appeared in written sources in 1155, when the Bishop of Gurk, Roman I, was granted the Dobrna allodium from the Bavarian Counts of Bogen. The Dobrna allodium corresponded to the area that fell under the jurisdiction of the later castles of Ranšperk/Rabensberg (today Lanšperk) near Dobrna, Lemberg (medieval Löwenberg) near Nova Cerkev and to the north of Celje, Helfenberg (also Soteska) near Velika Pirešica and northwest of Celje, as well as the most recent, Dobrna, known in German as Neuhaus. All these castles were inhabited by the different branches of the line of ministeriales of the Gurk Diocese, the Ranšperks, whose personal name suggests that they might have descended from the castellans of Vitanje castle in the 12th century, the oldest and most important Gurk castle in the area. In the mid-13th century, a family branch also became established in Upper Carniola, with its seat at Rabensperk/Rabensberg (today Koprivnik) castle near Domžale. At the end of the 13th century, the Lemberg branch moved to Štrasperk/Strassberg (today Stražberk) castle near Mokronog and changed its surname accordingly. Initially, every branch of the Ranšperk line had a coat of arms with a raven standing on a hill: a fine example of a canting coat of arms (the word for “raven” in German, Rabe, spells out the beginning of their name) which also demonstrates their common origin.

Dobrna Castle was built only after around 1275, when Ranšperk Castle came into the hands of the Lords of Ptuj. One branch of the Ranšperk family moved to Carinthia and the other remained in the newly built castle, which first appears in written sources in 1322, and which is also the first mention of members of the Dobrna family. The male line of the family died out after 1378 and was succeeded by a new, so-called secondary Neuhaus family before 1395. The latter was created through the intermarriage of an unknown female member of the Dobrna family and an unknown member of a knightly family named after the village of Getzersdorf (present-day Inzersdorf-Getzersdorf) near St. Pölten in Lower Austria.

Thus, at the end of the 14th century, Dobrna Castle came to be inhabited by a new family, which very soon became more illustrious than its predecessors. The first one who distinguished himself in his career was the Dean (1395), Provost (1396/97) and ultimately Archbishop of Salzburg, Eberhard III of Dobrna (1403/06–1427). The beginning of Eberhard's tenure as archbishop was very difficult, not only because of the debts accumulated by his predecessors and the rebellion of the nobles and the burghers, but also because of opposition of Archbishop Bertold von Wehing, also Bishop of Freising.

It seems that Eberhard's brother Sigismund I of Dobrna was in the service of the Counts of Celje at the beginning of his career. Then, as governor of Salzburg 1404–1407, he was an important support to his brother Archbishop Eberhard. Eberhard's and Sigismund's brother Andrej I of Dobrna, who was governor of Friesach, the centre of the estates of the Archdiocese of Salzburg in Carinthia, 1404–1420, and their brother-in-law, (Jurij I) Stainwalt of Fladnitz, who, as vidame of Leibnitz in c.1406–c.1426, administered

the estates of the Archdiocese of Salzburg in Styria (including the town of Ptuj), also provided important support to him. Sigismund, as governor of Salzburg, carried out the anti-Jewish pogrom in Salzburg of 1404, including burning Jews at the stake. The pogrom also affected Breže and Ptuj, where Jews were *merely* imprisoned, robbed of their property and driven out. Sigismund's next service was managing the Slavonian castles of Barbara of Celje, wife of Sigismund of Luxembourg, now also the Holy Roman Emperor, but not yet the King of Bohemia. These included Garić in 1409 and Mali and Veliki Kalnik between 1409 and 1417. It was most probably this service that earned him membership of the Order of the Dragon and a role in the legend of Barbara of Celje, who was also identified as the *Black Queen*. After 1419, Sigismund of Dobrna is mentioned only in written sources from his native Styria, where he was one of the most prominent nobles of knightly rank. From 1425 to 1427, he was governor of Brežice and as such administered the estates of the Archdiocese of Salzburg in Posavje.

We do not know the circumstances of Sigismund I of Dobrna's death. All we know is that he was buried in the pilgrimage church at Ptujška Gora on 13 April 1429. The place Sigismund called *home* was Dobrna Castle, not Ptujška Gora. There are two churches near Dobrna Castle that could have been his final resting place: the church of St John on Vinska Gora and the Church of the Assumption in Dobrna. This detail, however, shows us that with the establishment of the benefice of St Sigismund in the recently completed pilgrimage church at Ptujška Gora, he must have wanted as many people as possible to remember him after his death. He chose an appropriate place to keep his memory alive, since in the 15th century, the crowds of pilgrims sometimes made it necessary to hold open-air masses, and the village next to the church soon became a market town. Perhaps also Sigismund's conscience forced him to choose a place of prayer and pilgrimage for his eternal rest. We know that, as a Knight of the Order of the Dragon, he must have done what is usually recognised as a glorious deed. But he must also have been aware that he had taken part in at least one particularly ignoble act: the anti-Jewish pogrom in Salzburg of 1404.

»Napis« o ustanovitvi Kopra v koprskem statutu: kratka zabeležka

Gregor Pobežin

Izr. prof. dr. Gregor Pobežin, ZRC SAZU, Inštitut za kulturno zgodovino, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana,
Fakulteta za humanistične študije, Univerza na Primorskem, Titov trg 5, SI-6000 Koper,
gregor.pobezin@zrc-sazu.si / gregor.pobezin@fhs.upr.si, ORCID-ID: 0000-0002-3418-9767

Izvelek:

»Napis« o ustanovitvi Kopra v koprskem statutu: kratka zabeležka

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek na podlagi doslej znanih, a še neobdelanih arhivskih virov dopolnjuje ugotovitve, povezane s problematiko napisa o ustanovitvi Kopra, ki ga moramo po vsej verjetnosti šteti za nepristnega. Medtem ko mu je vrsta humanističnih zgodvinopiscev še pripisovala zgodovinsko težo, je že vsaj v zgodnjem 17. stoletju obveljalo mnenje, da gre za epigrafsko potvorbo. Sumljivo je vsaj to, da večina teh avtorjev napisa ni videla; večinoma ga citirajo v rahlo prilagojenih verzijah, omenjajo pa njegov zapis v koprskem (justinopolitanskem) statutu iz leta 1423. Vse do nedavnega te trditve ni bilo mogoče preveriti, članek pa na podlagi novih pridobitev in ugotovitev dopolnjuje stanje raziskav na temo tega enigmatičnega (psevdo)napisa.

Ključne besede: napis o ustanovitvi Kopra, epigrafika, zgodnji novi vek, statut Justinopolisa, Filippo della Torre

Abstract:

The “Inscription” on the Founding of Koper in the Statute of Iustinopolis: a Brief Note

1. 01. Original scientific article

The article, utilizing previously known but unstudied archival sources, builds on existing research on the problematic inscription relating to the founding of the city of Koper, which is likely to be inauthentic. Although several humanist historiographers accorded it historical significance, by the early 17th century, the view that it was an epigraphic forgery had come to prevail. It is notable that most of these authors had not personally examined the inscription, which they quote in slightly altered versions, yet they referenced it in the (Justinopolitan) Statute of Koper of 1423. Until recently, this assertion could not be substantiated; however, this article, which is based of new discoveries, contributes significantly to our current understanding of this enigmatic (pseudo)inscription.

Keywords: inscription on the foundation of Koper, epigraphy, Early Modern period, Statute of Iustinopolis, Filippo della Torre

Končno spolnjujem obljubo, ki sem jo dal prevzvišenemu gospodu, da vam namreč pošljem napis iz Justinopolisa z opaznanji, ki kažejo na njegovo nepristnost. Posebej moram dodati, da [ta opaznanja] služijo zgolj za vašo rabo; nikakor ne želim omalovaževati tako imenitnega spomenika, ki prispeva k slavi vaše presvetle domovine. Prav zato ga, kakor sem prevzvišenemu gospodu že povedal, v svoji knjigi nisem upošteval ...

Citat, s katerim pričenjamo to skromno razpravo, je uvod v kratko spremno pismo škofa iz Adrie, polihistorja Filippa della Torreja (1657–1717; škof v Adrii 1702–1717), naslovljeno na grofa Antonia Sabinija, *consultore in iure*¹ iz Justinopolisa.² Priloženo je bilo *razpravi o kamnu iz Kopra (Dissertazione di Monsignor Torre Vescovo di Adria sopra Lapide di Capodistria)*,³ datirani s 23. marcem 1714. Preden se posvetimo glavnemu predmetu della Torrejeve razprave, velja na kratko povzeti glavne poudarke njegovega pisma, ki deluje precej diplomatsko in na vsaj enem mestu tudi nekoliko izmuzljivo: sam zaradi prostorske stiske napisa v svoji knjigi ni upošteval, kajti o vladavini Justina II. in njegovih konzulatih piše le na kratko (*mentre mi cadeva tanto in accorcio nel discorrere dell'imperio e de consolati di Giustino*);⁴ napis je raje povsem izpustil, da bi se izognil povzročanju hude krvi (*la ho piuttosto trasandata che (?) far cosa la quale potesse recarle dispiacere e offendere la citta*); vendar pa lahko vsakdo o zadevi sam presoja, kakor se mu zdi prav (*qualunque in presente materia sia libero ad ognuno il dire la sua opinione*), zato naj tudi *vaša gnada* (*vostra signoria illustrissima*) presodi o teži argumentov v priloženi študiji.

Diplomatski ton della Torrejevega pisma je, kakor bomo videli, povsem upravičen, zlasti zgovorno pa je njegovo izogibanje obravnavi napisa v relevantnih poglavjih »O začetkih Justinove vladavine« in »O Justinovih dveh konzulatih«,⁵ kajti pri napisu, ki ga obravnava, je prav njegovo zgodovinsko ozadje ena njegovih najbolj spornih točk.

V dokumentu, ki ga je della Torre poslal Antoniu Sabiniju, je na osmih straneh in pol podrobno obravnavan napis, ki ga moramo glede na vse, kar vemo o njem do sedaj,⁶ obravnavati kot »psevdo-napis«. Njegova vsebina govori o ustanovitvi in (mitološki) zgodovini mesta Justinopolis oziroma današnjega Kopra, zato je tu smiselno omeniti še en napis, ki pa se nahaja na osrednjem trgu v Kopru, današnjem Titovem trgu, na pročelju t. i. Pretorske palače tik pod kipom Justicije. Ta napis v devetih daktilskih šestercih govori o ustanovitvi Kopra⁷ in se sklicuje na ime Egida (*Aegida*) – v tej obliki se

¹ Gl. Barzazi, "I consultori," 179–80.

² Gl. Stankovich, *Biografia*, 267.

³ Pokrajinski arhiv Koper (PAK), 6 Komuna Koper / Comune di Capodistria / Città di Capodistria 1332–1812, 6. 1. Majerjev dodatek (appendice) 1521–1868, Appendice, t. e. 5, a. e. 60g. Za pomoč pri analizi della Torrejeve razprave se moram zahvaliti vrsti imenitnih kolegic in kolegov: kolegici dr. Deborah Rogoznica iz PAK se zahvaljujem, da me je na razpravo opozorila; direktorici PAK mag. Nadi Čibej se zahvaljujem za digitalizat razprave in za dovoljenje, da lahko dele razprave objavim; obema se zahvaljujem za navdušenje, s katerim pospremita vsako takšno odkritje. Kolegici Karin Bernardi, mag. zgod., se zahvaljujem za pomoč pri transkripciji della Torrejevega spremnega pisma, ki je za razliko od izjemno lično napisane razprave mestoma dokaj slabo čitljivo.

⁴ Della Torre, *De annis*.

⁵ Della Torre, *De annis*, 103–71.

⁶ Gl. Pobežin, "Latine," 82–84.

⁷ *Palladis Actae fuit hoc memorabile Saxum / Effigies quondam, dum Urbs haec Aegida maneret, / aut Capris ex diva sic tum de pelle vocata ...* Gl. Pobežin, "Latine," 84; Pobežin, "Epigrafska dediščina," 30–32. O tem napisu bo sicer mogoče končno presojo podati šele, ko bodo morda znani kakšni podatki iz naročniških knjig; dotlej smo svoje sklepe prisiljeni oblikovati na podlagi formalnih neujemanj, denimo specifične pisave (prim. Kloos, *Uvod v*

pojavi mesto v severni Istri pri Pliniju Starejšem⁸ – ter navezuje etimologijo imena *Capris* na grški izraz *aigís* (αἰγίς), ki pomeni kozjo kožo oziroma (Zevsov ali Atenin) ščit. V sedmem verzu (*inde a Iustino, tum Iustinopolis ultro*) smiselno povezuje toponim Justinopolis z imenom cesarja Justina II.

Toda če je napis na pročelju Pretorske palače vsaj mogoče preučevati *in situ* v vseh njegovih (morebitnih) formalnih nedoslednostih, smo vsaj zaenkrat prisiljeni domnevati – in verjeti nekatere preučevalcem, kot sta denimo nizozemski politik in polihistor Gisbert Cuper (1644–1716) in koprski polihistor Gian Rinaldo Carli (1720–1795) –, da napisa, o katerem v svoji razpravi govori della Torre in ga citira vrsta zgodovinarjev, nikoli ni zares bilo.⁹ Napis se v obliki, v kakršni ga poznamo (!), glasi:

D. N. CAES. IUSTINUS P. SAL. FELIX PIUS
INCLITUS AC TRIPHATOR SEMPER. AUG.
PONT. MAX. FRANC. MAX. GOTTH. MAX.
VANDALIC MAX. COS. IIII TRIB.
VII. IMP. V CONSPICUAM HC
AEGIDIS INSULAM INTIMA
ADRIATICI MARIS COMMODISS.
INTERIECTAM VENERANDAE
PALLADIS SACRARI
QUONDAM, & COLCHID
ARGONAVTARVM
PERSECVTOR
QVIETEM.
OB GLORIAM. PROPAGANDAM. IMP S. C. IN VRBEM
SVI NIS. EXCELLENTISS. NVNCVPANDAM.
HONESTISS P.P.P. DESIGNAVIT.
FUNDAUIT CIVIBUS RO.PO.Q.
ET GENTE HONESTISS.
REFERTAM.¹⁰

epigrafiko, zlasti 130 in nasl.; gl. tudi Morison in Barker, *Politics and Script*, zlasti 197–263) in specifične metrične forme (prim. Norberg, *An Introduction*, zlasti 58 in nasl.).

⁸ NH 3, 129: *Oppida Histriae civium Romanorum Aegida, Parentium, colonia Pola quae nunc Pietas lulia, quondam a Colchis condita. Abest a Tergeste CV milia. Mox oppidum Nesactium et nunc finis Italiae fluvius Arsia.*

⁹ O Cuperjevi analizi napisa gl. Pobežin, "Gisbert Cuper."

¹⁰ V razvezani obliki (poudarki dodani): *D[ominus] n[oster] Caes[ar] Iustinus P. Sal. felix, pius, inclitus, ac triumphator semper. Augustus. Pont[icus] Max[imus], Franc. Got[thicus] Max[imus], Vandal[icus] Max[imus], Co[n]s[ul] IV, Tribun[us] VII, Imp[erator] V. Conspicuam ha[n]c Aegidis Insulam intima Adriatici Maris commodiss[i]me interiectam Venerandae Palladis Sacrariu[m] quondam, & Colchidum Argonautarum persecutor[um] quietem, ob gloriam propagandam Imp[er]ii S[enatus] C[onsultu] in urbem sui no[m]inis excellentiss[imi] nuncupandam honestiss[ime] P[ublica] P[ecunia] P[onendam] designavit, fundavit Civibus Ro[manis] Po[populo] Q[ue] & gente honestiss[ima] refertam.* Prevod: Naš gospod, cesar Justin, srečni, usmiljeni in blagohotni, vedno vzvišeni zmagovalci nad pontskimi ljudstvi, Franki, Goti in Vandali, štirikrat konzul, sedemkrat tribun in petkrat imperator, je ta lepi Egidin otok, tako srečno umaknjen v skrajni zaliv Jadranskega morja, ki je bil nekoč Paladino svetišče in pribežališče Kolhijcev, preganjalcev Argonavtov, namenil po sklepu senata in v večno slavo imperija za mesto, ki ga je dal na javne stroške postaviti in po svojem presvetlem imenu imenovati; ustanovil ga je za prebivalce in ljudstvo Rima in ga namenil poštenim ljudem.

Napis, ki je sporen tako po epigrafski kakor tudi po zgodovinski plati,¹¹ poleg sklicevanja na toponim Egida (*Aegida*) tematizira še en pomemben element iz grške mitologije, in sicer mit o Argonavtih, ki jih na Koper s pomočjo močno instrumentaliziranega mitološkega kalka implicitno naveže prek zgodbe o zasledovalcih Argonavtov iz Kolhide, ki se po neuspehu (ni jim uspelo ujeti Jazona in Medeje) niso upali vrniti domov.¹²

Toda čeprav je napis s svojimi epigrafskimi in zgodovinskimi nedoslednostmi ter sugestivnimi literarnimi reminiscencami že zgodaj postal predmet živahnih razprav, kakršna je tudi della Torrejeva, se tu osredotočamo na drug aspekt, in sicer na njegovo transkripcijo ter literarno tradicijo. Della Torrejev prepis napisa (sl. 1) se v nekaterih (nezanemarljivih) podrobnostih razlikuje od naše transkripcije: izpustil je izraz *inclitus* v drugi vrstici, poleg tega tudi ni upošteval abreviatur in ligatur, zato se nam upravičeno postavlja vprašanje, po kateri predlogi je delal: vsekakor je smiselno domnevati, da ga je videl zgolj v prepisu.¹³ A čigavem?

Il primo che produsse questa iscrizione, fù Raffaello Volaterrano ... Della Torre se napisa ni lotil kot izviren mislec: v svoji razpravi se je v veliki meri naslonil prav na Cuperjevo delo *Harpocrates* in povzel njegove argumente, ki dokazujejo, da je napis potvorba (*tutta l'iscrizione sospettissima di falsa et inventata negli ultimi secoli. Tale l'ha riputata il signor Gisberto Cuperi celebre letterato Olandese ancor vivente ...*). V začetku razprave je na neki način odprl edino smiselno vprašanje, in sicer vprašanje literarne tradicije: s sklicevanjem na humanističnega zgodovinopisca Raffaeleja Maffeijsa Volaterrana¹⁴ tudi della Torrejev morebitni vir postane jasnejši: Volaterrano napis, za katerega pravi (4,114–115), da ga je še mogoče prebrati (*antiqua inscriptio quae adhuc ibi legitur*), prinaša v identični obliki.¹⁵

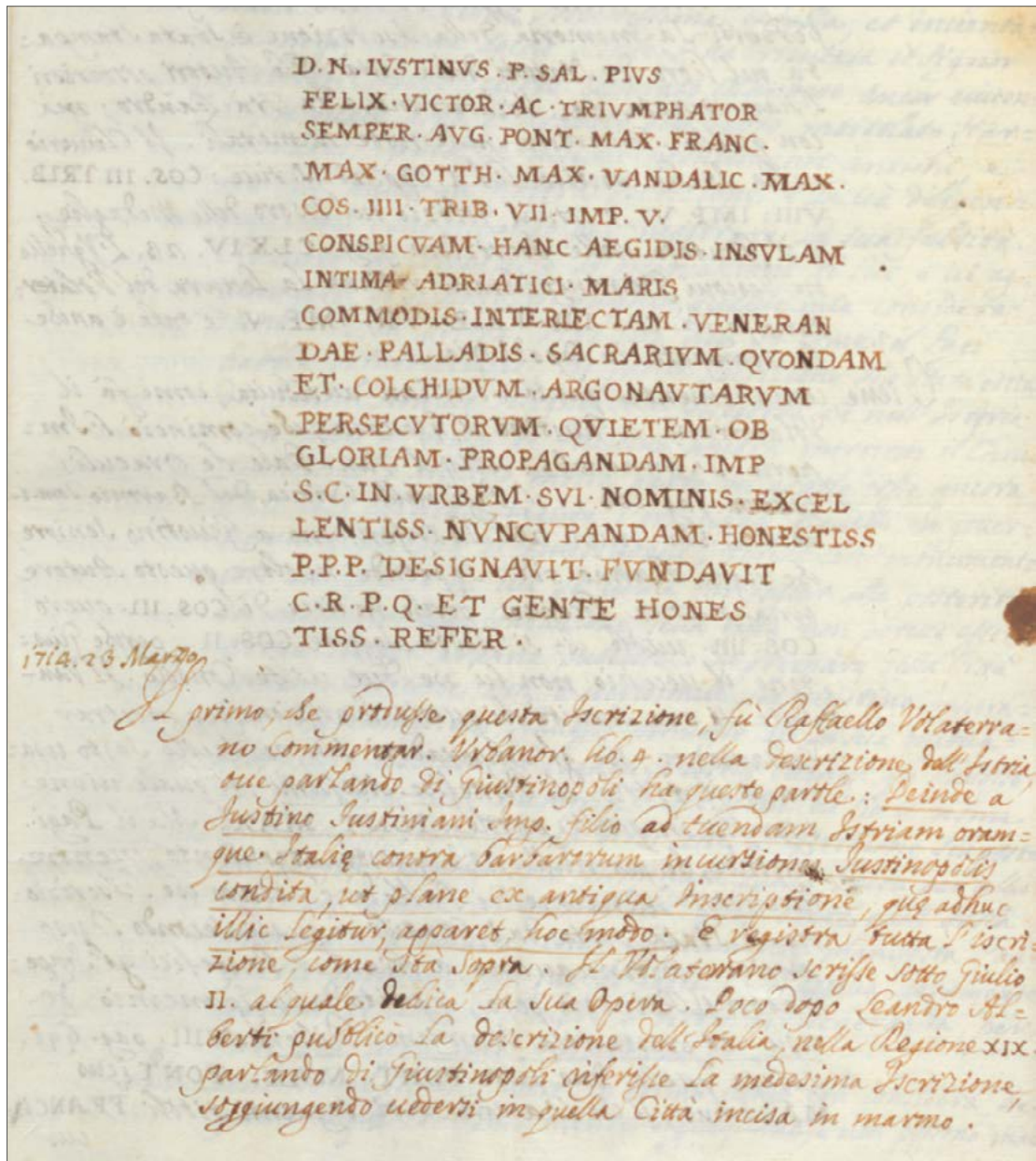
¹¹ Cuper, *Harpocrates*, 244–45; Pobežin, "Latine," 82–84. Napis je citiralo veliko avtorjev (prim. Alföldy in Mommsen, *Corpus*, 4); po Carlijevih besedah sodeč ga vsaj leta 1611, ko je svoje delo izdal Manzuoli, ni bilo mogoče najti (Carli, *Delle antichità*, 104). V *Corpus Inscriptonum Latinarum* je napis smiselno uvrščen med *falsae* (*inscriptio-nes*) – potvorjene napise.

¹² Mit o Kolhijcih kot ustanoviteljih Pulja se pojavi mdr. pri Strabonu (63/64 pr. Kr. – 24 po Kr.): *Pola je bila zgrajena v zalivu v obliki pristanišča, ki ima rodovitne otočke, primerne za pristajanje ladij. Ustanovili so ga antični Kolhijci, ki so zasledovali Medejo; ker niso izvršili naročenega jim dela, so se sami obsodili na izgnanstvo*. Topos, ki ga zasledimo tudi pri Pomponiju Meli (2,57: *sinus Polaticus et Pola, quondam a Colchis, ut ferunt, habitata*; o tem gl. Zlobec, "Poročila," 26–28), v napisu odzvanja skoraj dobesečno: ἡ δὲ Πόλα ἰδρυται μὲν ἐν κόλπῳ λιμενοειδεῖ νηϊδίᾳ ἔχοντι εὐορμα καὶ εὐκαρπα, κτίσμα δ' ἐστὶν ἀρχαίων Κόλχων τῶν ἐπὶ τὴν Μήδειαν ἐκπεμφθέντων, διαμαρτόντων δὲ τῆς πράξεως καὶ καταγόντων ἑαυτῶν φυγῇ (str. 5,1,9) = *conspiciam hanc Aegidis insulam intima Adriatici maris commodissime interiectam ... Colchidum, Argonautarum persecutorum, quietem*. Idejo o Kolhijcih kot ustanoviteljih Kopra so intenzivno povzemali pisci od P. P. Vergerija st. naprej, denimo P. Coppo (*Del sito de L'istria*), G. Muzio, G. Vida, N. Manzuoli idr. (gl. Zudič Antonič, *Storia*, 73 in nasl., 117 in nasl. ter 132 in nasl.).

¹³ Epigrafski aspekti napisa so bili tudi predmet intenzivnih epistolarnih izmenjav. O pristnosti napisa je dvomil že filolog in polihistor Christoph Adam Ruprecht iz Altdorfa (1612–1647), ki je svoje dvome izrazil v korespondenci z znanim nemškim filologom Thomasom Reinesom (1587–1667) – prim. Cuper, *Harpocrates*, 245 (o Cuperju in njegovih korespondenčnih mrežah gl. Chen, "Politics & Letters"). Vse to – in še več (prim. Cuper, *Harpocrates*, 245–46) – omogoča, da pritrdimo Carlijevemu sklepu, da napis, ki naj ga že leta 1611 ne bi bilo več mogoče nikjer prebrati (Carli, *Delle antichità di Capodistria*, 104), sploh nikoli ni obstajal.

¹⁴ Raffaello Maffei "Volaterranus" (1451–1522) in njegovo temeljno delo *Commentariorum rerum urbanarum libri XXXVIII* (izšlo prvič v Rimu leta 1506).

¹⁵ Tudi Maffei je bil po Mommsnovih besedah (Alföldy in Mommsen, *Corpus*, 4) odvisen od literarne (rokopisne) tradicije: *Primus qui titulum referat Felicianus est in solo cod. Veronensi n. 22; praeterea ex auctoribus saec. XV habent Ferrarinus cod. Reg. f. 101 ... Ab his omnino pendent posteriores Raph. Volaterranus comm. urb. lib. 4 (p. 43 ed. Basil. 1530); Manutius ... Manzuoli Istr. 1611 et arch. Triest. 3, 204 ex Volaterrano et Albertio ... Kandler inscr. n. 456, quorum plerique recte damnaverunt*.

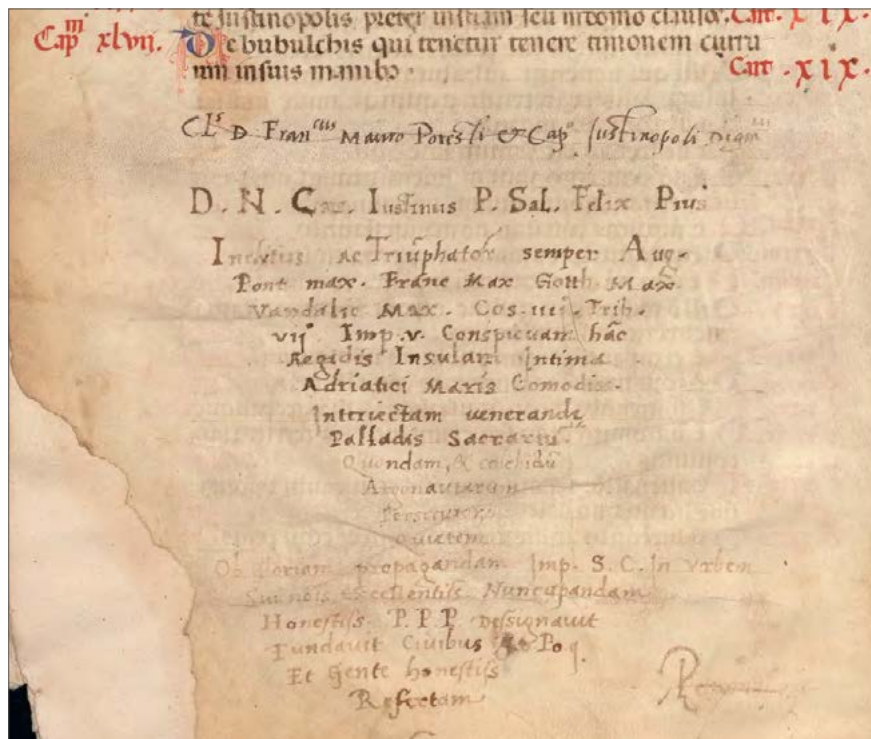


1. Prva stran della Torrejeve razprave o koprskem napisu (© Pokrajinski arhiv Koper)

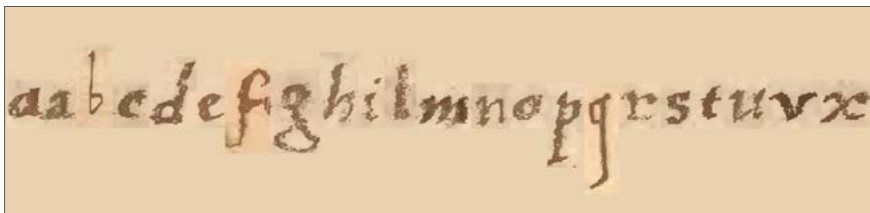
Za nas pomemben zasuk predstavlja delo koprskega škofa Paola Naldinija »Cerkveni krajepis«,¹⁶ v katerem se nam avtor pokaže kot razmeroma vnet zbiratelj epigrafskih spomenikov (s poudarkom na zgodnjenovoveških), pri čemer posebej izpostavi, da je vsebino kakega napisa prepisal natančno tako, kot je vklesan v marmorju (come già ce scolpita nel marmo).¹⁷ Tudi Naldini v prvi

¹⁶ Naldini, *Corografia ecclesiastica*; Naldini, *Cerkveni krajepis*. Delo je prvič izšlo leta 1700, zato ni izključeno, da je della Torre – Naldinijev sodobnik (službovala sta v istem obdobju) – vedel tudi za to delo ali pa je zanj vedel vsaj Antonio Sabini, na katerega sta naslovljena della Torrejevo pismo in študija.

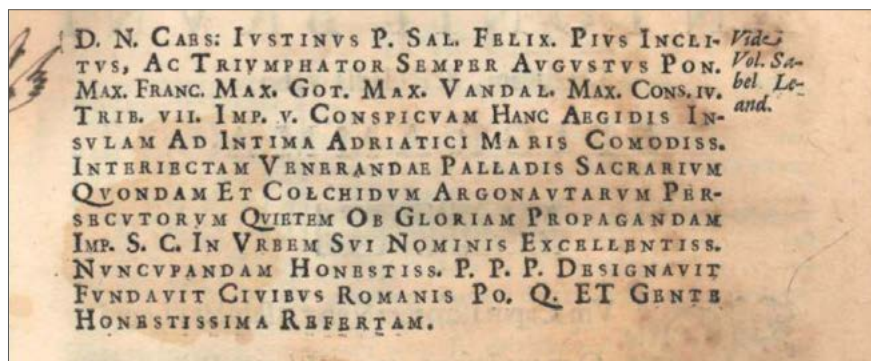
¹⁷ Tako v primeru napisa v spomin na Pietra Paola Zarottija v 2,1 (gl. Naldini, *Cerkveni krajepis*, 118).



2. Napis v koprskem statutu iz leta 1423 (Liber statutorum Civits; Iustins)



3. Alfabet napisa v koprskem statutu iz leta 1423 (slika: Gregor Pobežin)



4. Napis v tiskanem izvodu koprskega statuta iz l. 1668.

Opazna je epigrafska intervencija v predpredzadnji vrstici izvirnika: abreviatura Ro(manis) je razvezana.

knjigi svojega »Krajepisa«, tj. v poglavju »Nastanek in ustroj svete Cerkve v Kopru«, citira napis o ustanovitvi Kopra (prav tako citira tudi »Atenin napis« na pročelju Pretorske palače), in sicer ga povzema, »kakor je natisnjen v mestnem statutu« (*quale anco nel Marmo fù anticamente incisa, ed oggi nello Statuto della Città impressa*). Toda čeprav se sklicuje na številne druge pisce, ki napis prav tako povzemajo, ga Naldini citira v naši transkripcijski obliki in ne v verziji, ki jo beremo pri Meffeiju ali pri della Torreju.¹⁸ Kdo je imel prav?¹⁹

Na to vprašanje vse do nedavnega nismo mogli podati zanesljivega odgovora (v spet nekoliko drugačni obliki ga citira tudi Mommsen), kajti pomembne Naldinijeve trditve, da je napis, ki ga obravnavamo, *natisnjen v mestnem statutu*, ni bilo mogoče preveriti. V tiskani verziji statuta iz l. 1668 (po kateri bi lahko delal Naldini) napis sicer res obstaja, a šele vpogled v nedavno pridobljen dokument nam je končno ponudil odgovor na prej zastavljeno vprašanje o "pravi" verziji napisa.²⁰

Na šesti strani statuta (oziroma 3/2 po izvirni paginaciji) se namreč tik pod kazalom oziroma seznamom posameznih členov zares nahaja na roko napisan »napis« o ustanovitvi Kopra, in sicer v obliki, ki smo jo razvezali zgoraj. Za razliko od statuta, ki je napisan v zelo lepi rubricirani gotici, je napis v rahlo nagnjeni humanistični kurzivni minuskuli s precej značilnimi oblikami, tj. enodelnim *a* (v dveh primerih je tudi zgoraj odprt), dolgim *s*, ki sega pod spodnjo črto (vendar je rabljen zelo nedosledno oziroma skoraj izključno v kombinaciji z navadnim *s* ali *t*),²¹ dolgim *f*, ki sega pod črto, *g* z zanko, ligaturo za *ct*, *st* in *et* itn.²² Stebla črk so podaljšana, da segajo bodisi nad črto bodisi pod njo (npr. *b*, *d*, *p*, *q*, *I*). Verzalke imajo lepo zaključene serife. Skratka, pisava se zdi kot tipična neformalna knjižna pisava, značilna za humaniste poznega 15. in 16. stoletja.²³

Nad napisom je (z drugo roko?) pripisana vrstica *Cl(arissimu)s Dominus Franciscus Maurus Potestas et Capitaneus Iustinopoli Dignus*, pod napisom je na desni strani dopisana še ena, žal nečitljiva beseda (podpis?). Če se omemba imena *Franciscus Maurus* nanaša na podestata Francesca Maura, nam to morda pomaga nekoliko zožiti okno nastanka napisa: Francesco Mauro je bil podestat v Kopru leta 1558. Vendar pa se vsaj na prvi pogled pisavi preveč razlikujeta, da bi šlo za zanesljiv podatek.

Zaenkrat lahko z gotovostjo ugotovimo le, da nam oblika pisave napisa, katerega vsebina in epigrafske nedoslednosti sicer razodevajo njegovo nepristnost, morda pomaga postaviti *terminus post quem*: glede na videno se zdi nemogoče, da bi nastal prej kakor v zadnjih desetletjih 15. ali v prvi polovici 16. stoletja.²⁴

¹⁸ Nota bene: tudi Carli v svoji razpravi iz leta 1743 citira Volateranovo / della Torrejevo verzijo napisa (Carli, *Delle antichità*, 98).

¹⁹ Naldiniju sem v zvezi s tem napisom nekoč neupravičeno očital naivnost (Pobežin, "Latine," 86). Novi podatki, objavljeni v tem članku, nas silijo v povsem nasproten sklep: da je bil tako rekoč edini, ki je vestno preveril razpoložljive vire.

²⁰ V reškem prepisu statuta napisa ni; statut iz leta 1423, ki so ga leta 1940 odpeljali v Italijo, pa smo dobili na vpogled šele prav pred kratkim (gl. Lonza, *Koparski statut*, 17; gl. tudi Margetič, Darovec in Jovan, *Statut koprškega komuna*).

²¹ Prim. Ullman, *The Origin*, 184 (sl. 65).

²² Gl. Zamponi, "La scrittura," 476.

²³ Kloos, *Uvod v epigrafiko*, 160–61.

²⁴ Članek je nastal kot plod raziskav v okviru projekta *Koprska Pretorska palača: podoba, pomen in namen* (J6-2588) in programa (Nova) *Kulturna zgodovina intelektualne dediščine: Slovenski historični prostor v evropskem kontekstu* (P6-0440), ki ju financira ARIS – Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Literatura

- Alföldy, Geza, in Theodor Mommsen. *Corpus inscriptionum Latinarum 5,1: Inscriptiones Galliae Cisalpiniae latinae, Inscriptiones regionis Italiae decimae comprehendens*. Berlin, 1872.
- Barzazi, Antonella. "I consultori 'in iure.'" V *Storia della cultura veneta 5,2: Il Settecento*, uredila Girolamo Arnaldi in Manlio Pastore Stocchi, 179–99. Vicenza: Neri Pozza, 1986.
- Carli, Gian Rinaldo. *Delle antichità di Capodistria: Ragionamento, in cui si rappresenta lo stato suo a'tempi de' Romani, e si rende ragione della diversità de'suoi nomi*. Venezia, 1743.
- Chen, Bianca. "Politics & Letters: Cuper as a Servant of Two Republics." V *Double Agents: Cultural and Political Brokerage in Early Modern Europe*, uredila Marika Keblusek in Badeloch Vera Noldus, 71–93. Leiden: Brill, 2011.
- Cuper, Gisbert. *Harpocrates, sive explicatio imagunculae argenteae perantiquae; quae in figuram Harpocratis formata representat Solem: Ejusdem monumenta antiqua inedita [...]*. Trajecti ad Rhenum: 1687.
- Della Torre, Filippo. *De annis imperii M. Aurelii Antonini Elagabali, et de initio imperii ac duobus consulatibus Iustini Junioris*. Patavii, 1713.
- Kloos, Rudolf. *Uvod v epigrafsko srednjega in zgodnjega novega veka*. Ljubljana: Založba ZRC, 2024.
- Liber statutorum Civitis Iustins*. Koper: Pokrajinski muzej, Pokrajinski arhiv, 2023.
- Lonza, Nella. *Koparski statut: Pravni i povijesni itinerar / Koprski statut: Pravni in zgodovinski itinerarij / Lo statuto di Capodistria: Un itinerario giuridico e storico*. Koper: Pokrajinski muzej, Pokrajinski arhiv, 2023.
- Margetič, Lujo, Darko Darovec in Devana Jovan. *Statut koprškega komuna iz leta 1423 z dodatki do leta 1668 / Statuto del comune di Capodistria del 1423 con le aggiunte fino al 1668*, uredil Lujo Margetič. Koper: Pokrajinski arhiv, Rovinj: Center za zgodovinske raziskave, 1993.
- Morison, Stanley, in Nicolas Barker. *Politics and Script: Aspects of Authority and Freedom in the Development of Graeco-Latin Script from the Sixth Century BC to the Twentieth Century AD*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Naldini, Paolo. *Cerkveni krajepis ali Opis mesta in škofije Justinopolis, ljudsko Koper*. Uredil Darko Darovec. Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, Znanstveno-raziskovalno središče RS, Škofija, 2001.
- Naldini, Paolo. *Corografia ecclesiastica o' sia Descrittione della citta, e della diocesi di Giustinopoli, detto volgarmente Capo d'Istria*. Venezia, 1700.
- Norberg, Dag. *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification*. Washington: Catholic University of America Press, 2004.
- Pobežin, Gregor. "Epigrafska dediščina na pročelju koprške Pretorske palače: Stanje raziskav in nekaj predlaganih rešitev za nadaljnje delo." V *Litterae, picturae titulique: Pričevanja, teksti in konteksti / Testimonianze, testi e contesti*, 13–42. Koper: Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, 2023.
- Pobežin, Gregor. "Gisbert Cuper." V *Pogled od zunaj na slovenski jezik, prostor in kulturo: V zgodovinski perspektivi*, uredila Neža Zajc, 27–34. Ljubljana: Založba ZRC, 2017.
- Pobežin, Gregor. "Latine quae scripserit Paulus Naldini – nekaj opazanj o prispevkih k Naldinijevi *Corografia ecclesiastica* v latinskem jeziku." V *Eremita doctus – episcopus Iustinopolitanus Paulus Naldini (1686–1713): Zapuščina koprškega škofa Paola Naldinija*, uredila Vesna Kamin Kajfež, 75–90. Koper: Škofija, Ognjišče, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2014.
- Stancovich, Pietro. *Biografia degli uomini distinti dell'Istria III*. Trieste, 1829.
- Ullman, Berthold Louis. *The Origin and Development of Humanistic Script*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1960.

Zamponi, Stefano. "La scrittura umanistica," *Archiv für Diplomatik* 50 (2004): 467–504.

Zlobec, Barbara. "Poročila antičnih geografov o severnem Jadranu." *Zgodovinski časopis* 53, št. 1 (1999): 11–32.

Zudič Antonič, Nives. *Storia e antologia della letteratura italiana di Capodistria, Isola e Pirano*. Koper: Italijanska unija, 2014.

The "Inscription" on the Founding of Koper in the Statute of Iustinopolis: a Brief Note

Summary

The paper discusses the authenticity of an inscription that has been the subject of historical and epigraphic scrutiny since at least the early 1600s. It concludes, consistent with existing arguments, that the inscription is likely a historical fabrication, as evidenced by inconsistencies in its epigraphic and historical details. This conclusion is drawn from a thorough analysis of historical sources, transcriptions as well as the physical attributes of the inscription. What remained to be established was: when did this later epigraphic fabrication take place? Until very recently, this question has proved difficult to answer.

At least two inscriptions commemorate the founding of Iustinopolis (modern-day Koper). One is visibly mounted on the façade of the Praetorial Palace, overlooking Titov trg ("Tito square"), and extols the city's mythological past in nine dactylic hexameters. The other, a supposedly historical inscription, was arguably never seen "in situ", a suspicion echoed by scholars from Gisbert Cuper to Gian Rinaldo Carli. The *Corpus Inscriptionum Latinarum* classifies it among the *falsae*.

It was recognized as such by, among others, the Bishop of Adria Filippo della Torre (1657–1717). In his *Dissertazione di Monsignor Torre Vescovo di Adria sopra Lapide di Capodistria*, likely prepared for Count Antonio Sabini from Iustinopolis, della Torre adhered to Cuper's views. However, the most intriguing aspect of della Torre's work is the *literary tradition*: the version of the inscription he copied differs from the currently known version.

The inscription's historical context is its most contentious aspect. Detailed epigraphic and historical assessments suggest that it is a pseudo-inscription, possibly a humanist forgery, that might never have existed in a physical form. Linking the city's name, Justinopolis, to Emperor Justin II as well as the mythological associations with the Argonauts to Aegidia (the name of an ancient settlement at the same location), the inscription was given historical weight by historians from Biondo to Manzuoli. Closer examination reveals that these authors likely copied the same version of the inscription, creating a literary tradition diverging from the one actual source: the statute of Iustinopolis from 1423. However, the recent accessibility of the original 1423 statute provides new key evidence, based on its epigraphic style, indicating that the controversial inscription likely originated no earlier than the first half of the 16th century.

Za Mojstra kranjskega ladijskega oboka

Matevž Remškar

Matevž Remškar, ZVKDS, Služba za kulturno dediščino, Območna enota Ljubljana, Tržaška cesta 4,
SI-1000 Ljubljana, matevz.remskar@zvkd.si, ORCID-ID: 0009-0007-7284-7138

Izvleček:

Za Mojstra kranjskega ladijskega oboka

1.01 Izvirni znanstveni članek

V letih 2021 in 2022 so bili na fasadi zvonika župnijske cerkve sv. Kancijana v Kranju izvedeni konservatorsko-restavratorski posegi. Na nekaterih od slepih trilistov je bilo odkritih skupaj devet novih kamnoseških znakov. Dva pripadata kamnoseku iz t. i. stavbarske delavnice cerkve sv. Brikcija v Naklu pri Divači. Enega od znakov lahko pripišemo mlademu Mojstru kranjskega ladijskega oboka in tako lahko potrdimo dolgo sluteno kontinuiteto med prvo in drugo kranjsko stavbarnico. Za drugega kranjskega mojstra tako lahko sklepamo, da je kamnoseško kariero začel okrog leta 1430, zadnjič pa je sodeloval pri gradnji cerkve sv. Jakoba v Škofji Loki. V njegov opus lahko uvrstimo tudi cerkev sv. Petra nad Begunjami.

Ključne besede: gotška arhitektura, cerkev sv. Kancijana v Kranju, kamnoseški znaki, Mojster kranjskega ladijskega oboka, cerkev sv. Petra nad Begunjami

Abstract:

For the Master of the Kranj Nave Vault

1. 01. Original scientific article

In 2021 and 2022, the bell tower façade of the Parish church of St Cantianus in Kranj underwent restoration. During the works, a total of nine new stonemasons' marks were discovered on some of the blind trefoils. Two of these belong to a stonemason from the so-called Workshop of the church of St Brice of Tours in Naklo near Divača. One of the marks can be attributed to the young Master of the Kranj Nave Vault. The long-suspected continuity between the first and the second workshop in Kranj can thus also be supported on basis of the stonemason's mark. We can assume that the Master of the Kranj Nave Vault begun his career as a stonemason around 1430 and was involved in the construction of the church of St James in Škofja Loka. His oeuvre also includes the church of St Peter above Begunje.

Keywords: Gothic architecture, Church of St Cantianus in Kranj, stonemasons' marks, Master of the Kranj Nave Vault, Church of St Peter above Begunje

Župnijska cerkev sv. Kancijana v Kranju je bila v preteklosti deležna precej znanstvene pozornosti,¹ zato je njena stavbna zgodovina relativno dobro znana. Začetek gradnje zvonika, katerega zunanjščina je bila nazadnje deležna restavratorske obnove in ki je omogočila odkritje nekaterih novih podatkov, je mogoče okvirno datirati po letu 1426. Robert Peskar našteva več okoliščin, ki govorijo o tem, da so zvonik gradili okrog leta 1430.² V tridesetih letih je bila tako zaključena gradnja zvonika in ladijske lupine. Slogovni vtis zvonika je strnil Emilijan Cevc, ki je zapisal, da se kot dominantna stavbne gmote podreja istim zakonom, »ki so odločali že pri oblikovanju portalnega motiva: na vitkem zagonu v višino, ampak umirjeni tektonski rasti, ki individualizira sleherni nadstropje z močnimi venčnimi zidci in ločnimi frizi pod njimi.«³ Tretjo gradbeno fazo cerkvenega kompleksa (torej po izgradnji kora in ladijske lupine z zvonikom) sicer skladno in enotno oblikovane arhitekturne zasnove,⁴ obokanje ladje in pritličja zahodne empore, datiramo po letu 1452, v petdeseta leta 15. stoletja.⁵

Raziskovalci gotske arhitekture se lahko oprejo ne le na slogovno-formalno analizo in temeljne zgodovinske raziskave, ampak tudi na kamnoseške znake. Kamnoseški znaki v umetnostnem zgodovinopisju vzbujajo pozornost vsaj od druge četrtine 19. stoletja, ko je Franz Ržiha objavil pionirsko razpravo o njihovi sistematiki.⁶ Uporaba kamnoseških znakov na poznosrednjeveškem gradbišču ni docela razjasnjena in številne okoliščine pričajo o tem, »da se kamnoseški znaki po pomenu in namenu med seboj precej razlikujejo.«⁷ In če nekatere mojstrske znake lahko opazujemo upodobljene na sklepniku, celo z mojstrovim avtoportretom (sl. 1), je Horst Masuch opozarjal na sorazmerno kratek čas namembnosti večine znakov, saj so mnogi (ki so bili vrezani na strani, ki ni ostala vidna) svoj pomen izgubili takoj ob vgradnji izklesanega kosa.⁸ Kot dragocen vir igrajo znaki vidnejšo vlogo pri interpretiranju gotske arhitekture predvsem v primerih, ko se na izrazi-tejše slogovne poudarke ne moremo nasloniti.⁹ Ponavadi pa ima raziskovalec možnost kamnoseški znak, če ga tok časa še ni zabrisal, odkriti le ob izjemnih priložnostih, na primer ob posegih na objektu, ko gradbeni odri omogočajo dostop.

V letih 2021 in 2022 je bila zunanjščina zvonika predmet konservatorsko-restavratorskih posegov.¹⁰ Po večkratnem temeljitem pregledu fasade je bilo na nekaterih oblikovno ambicioznejše

¹ Cerkev je pred nekaj leti doživela znanstveno monografsko objavo, za *fortuno critico* glej str. 14–23 (Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 14–22). Za osnovni pregled problematike glej še: Stele, "Gotske dvoranske cerkve;" Cevc, "Kranjska župna cerkev;" Komelj, "Arhitektura;" Štefanac, "Dvoranske cerkve;" Pečnik, "Tlorisni stavbni razvoj;" Štefanac, "Die Pfarrkirche;" Peskar, "Zur Baugeschichte."

² Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 73–75.

³ Cevc, "Kranjska župna cerkev," 106. Ivan Komelj je celo poudaril, da gre pri kranjskem zvoniku za bogat in hkrati tudi edini primerek šilastoločnega friza v celinskem delu Slovenije. Komelj, *Gotska arhitektura*, 41.

⁴ Ivan Komelj imenuje Kranj in Škofjo Loko za oporišče gorenjske gotike. Komelj, *Gotska arhitektura na Sloven-skem*, 224.

⁵ Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 88–89.

⁶ Ržiha, "Studien Zeichen," 26–49.

⁷ Peskar, *Gotska arhitektura*, 33.

⁸ Masuch, "Steinmetzzeichen," 83.

⁹ Za krajšo razpravo o kamnoseških znakih z navedbo osnovne literature glej npr. Peskar, *Gotska arhitektura*, 31–34.

¹⁰ Po rekonstrukciji stopnišča leta 2019 je Župnija Kranj z župnikom dr. Andrejem Nagličem na čelu pristopila h konserviranju-restavriranju fasade zvonika. Dela je zgledno opravilo podjetje Gnom d. o. o., odgovorni konservator je bil podpisani. Novi podatki so bili odkriti tako za gotsko kot za neogotsko fazo zvonika. Kot kaže, je osmerokotni tambur vrh zvonika končno podoba z ograjo dobil šele leta 1851 in ne že okoli leta 1834, v času župnika



1. Sklepnik s podobo
Mojstra kranjskega ladijskega
oboka in kamnoseškim
znakom, Radovljica, ok. 1465
(Peskar, Sagadin in Šebalj,
Župnijska cerkev)

izklesanih elementih, slepih trilistih, razpoznanih devet novih kamnoseških znakov (sl. 2). Vsi, z eno samo izjemo, se nahajajo na prvem venčnem zidcu, razloga pa sta predvsem dva: če je fasada – vsaj vsa stavbna plastika – v prvih dveh nadstropjih pretežno iz (rumenkasto obarvanega) peščenjaka, začne nad drugim venčnim zidcem peščenjak zlagoma nadomeščati sivkasti konglomerat (sl. 3, 4), ki so ga uporabili tudi za klesanje slepih trilistov (sl. 5).¹¹ Relativno krhek in drobljiv material, na fasadi izrazito podvržen atmosferilijam, že tako ne dopušča veliko možnosti, da bi se fino vklešani kamnoseški znaki sploh lahko ohranili (sl. 6), poleg tega sta bila zgornja dva venčna zidca med eno od obnov¹² v veliki meri poustvarjena, slepi trilisti pa na novo zmodelirani iz cementne mase, česar do zadnje obnove, pač zaradi nedostopnosti, nismo vedeli. Možnost, da bi se ohranilo več kamnoseških znakov, je v danih okoliščinah izrazito majhna, na kar so pisci v preteklosti že opozarjali,¹³ vendarle pa je natančno iskanje prineslo (vsaj) nekaj rezultatov.

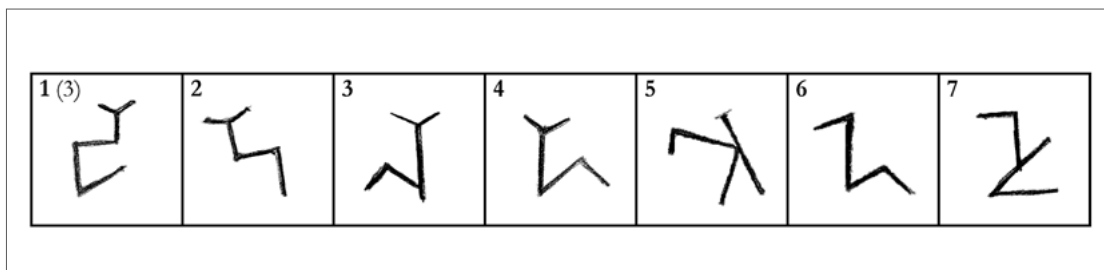
Gre za devet znakov (eden se pojavi trikrat, torej sedem različnih znakov, vsi razen enega pa so bili najdeni na slepih trilistih prvega venčnega zidca), od katerih sta bila dva že prepoznana v ladji.

Avguština Sluge (Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 118). Na dveh od dvanajstih stebričkov, v katere je vpeta kovana neogotska ograja, je bila med deli odkrita letnica 1851. Posegom v času dekana Antona Kosa (vsi so sledili zamisli regotizacije cerkve), ki jih v monografiji našteva Peskar (Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 120–21), lahko s precejšno gotovostjo dodamo tudi dokončanje osmerokotnega zaključka zvonika. Natančno opazovanje litografije Josepha Wagnerja, datirane v leta med 1842 in 1848, ki jo hrani Narodna univerzitetna knjižnica, to potrjuje.

¹¹ Ali gre za premišljen estetski barvni prehod ali bolj praktične razloge (lažji material ali pa je to enostavno narekoval kamnolom), lahko le ugibamo. Vsekakor je bil prehod iz ene barve kamna v drugo izveden premišljeno.

¹² Obnova fasade in okolice cerkve se je načrtovala konec šestdesetih let. Fister, "Kranj," 1970, 226; za sicer skromen komentar obnove fasade glej Fister, "Kranj," 1975, 166.

¹³ Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 86.



2. Kamnoseški znaki, najdeni na slepih trilistih zvonika cerkve sv. Kancijana v Kranju
(© ZVKDS, risba: Matevž Remškar)



3. Peščenjak in konglomerat na fasadi zvonika v Kranju
(© ZVKDS, foto: Matevž Remškar)

4. Fiale na vhodnem portalu v Kranju, slepi trilist iz peščenjaka in konglomerat drobnejše strukture v nivoju fasade (© ZVKDS, foto: Matevž Remškar)



Znak, ki ga Peskar v monografiji označuje s številko 30 in je bil v ladji najden na dveh mestih, se na zvoniku pojavi še trikrat (sl. 2, znak 1). Znak, ki ga označuje s številko 32 in se v sklopu ladje pojavi enkrat, je bil tudi na zvoniku najden na enem mestu (sl. 2, znak 2). Oba znaka, z oznakama 30 in 32, se pojavita na stranskih portalih, za katera sicer vemo, da sta bila prestavljena.¹⁴

Zanimivejša sta znaka – pravzaprav gre za zrcalni različici enega znaka –,¹⁵ za katera lahko s precejšnjo gotovostjo trdimo, da pripadata kamnoseku iz t. i. stavbarske delavnice cerkve sv. Brikcija v Naklu pri Divači (sl. 2, znaka 3 in 4; sl. 7). Oba znaka oziroma obe njegovi zrcaljeni različici se pojavljata tudi pri podružnični cerkvi sv. Mihaela v Selu pri Batujah, ki sicer na žalost ni ohranila obočnega sistema. Od apnenčastih gotskih arhitekturnih členov so se ohranili talni zidec prezbiterja, preprost portal in obdelani vogalniki.¹⁶ Prav na slednjih lahko opazimo tudi kamnoseške znake. Cerkev v Selu pri Batujah sicer ni natančno datirana, pri tem pa nam lahko pomagajo prav kamnoseški znaki in povezava s cerkvijo sv. Brikcija v Naklu pri Divači, ki je v celoti ohranila gotško podobo in jo križnorebrasto obokani kratki kor postavlja celo v začetek 15. stoletja.¹⁷ Začetek stoletja je sicer precej relativen pojem, ki pa dovolj dobro sovпада tudi z datacijo kranjskega zvonika in je na tem mestu ne bi prevpraševali. Selskega in nakelskega kamnoseka oziroma stavbarsko delavnico cerkve sv. Brikcija v Naklu pri Divači lahko tako povežemo tudi s prvim mojstrom kranjske ladje (in zvonika).

Morda najpomembnejše in hkrati najbolj nepričakovano odkritje¹⁸ pa je znak, ki ga lahko pripišemo mlademu Mojstru kranjskega ladijskega oboka (sl. 2, znak 5; sl. 8).¹⁹ Mojstru, ki mu je prav obok

¹⁴ Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 68, 86.

¹⁵ Pri tem moramo opozoriti, da ima eden od znakov na pogled rahlo daljši repek, česar pa zaradi obrabljenosti površine ne moremo z gotovostjo trditi; razlika je po mnenju podpisanega zanemarljiva.

¹⁶ Peskar, *Gotska arhitektura*, 39.

¹⁷ Uršič, Uršič, "Umetnostna preteklost doline Reke," 183–84.

¹⁸ Ta se edini nahaja višje od prvega venčnega zidca, in sicer na zahodni fasadi, na tretjem slepem trilistu z desne najvišjega venčnega zidca, kjer je bila materialna ohranjenost lokalne konglomeratne kamnine pravzaprav najslabša.

¹⁹ Za opozorilo na to se lepo zahvaljujem dr. Robertu Peskarju.



5. Slepí trilist iz konglomerata v Kranju med postopkom čiščenja
(© ZVKDS, foto: Matevž Remškar)



6. Tretji venčni zidec na zvoniku v Kranju s slepimi trilisti pred posegi
(© ZVKDS, foto: Matevž Remškar)



7. Znak na zvoniku v Kranju, ki pripada kamnoseku iz stavbarske delavnice cerkve sv. Brikcija v Naklu pri Divači
(© ZVKDS, foto: Matevž Remškar)



8. Znak Mojstra kranjskega ladijskega oboka na tretjem slepem trilstu najvišjega venčega zidca v Kranju
(© ZVKDS, foto: Matevž Remškar)



9. Kapitel služnika v ladji cerkve sv. Petra na Gori nad Begunjami (© ZVKDS, foto: Matevž Remškar)



10. Znak Mojstra kranjskega ladijskega oboka v cerkvi sv. Petra nad Begunjami, ok. 1460 (© ZVKDS, foto: Matevž Remškar)

kranjske župnijske cerkve dal zasilno ime (čeprav na oboku ne najdemo mojstrovega znaka, s katerim je kasneje označeval svoja dela),²⁰ lahko v kasnejšem kariernem razvoju precej dobro sledimo.²¹ Njegovega opusa, predvsem zgodnjega, pa ne moremo z zanesljivostjo rekonstruirati, saj se pri dveh z njim potencialno povezanih arhitekturah (cerkvah v Štanjelu in Vipavi) obočni sistem ni ohranil. Upravičeno ga označujemo za vodilnega mojstra t. i. kranjsko-škofjeloške skupine, prav obokanje kranjske ladje, kot poslednji akt izgradnje cerkve po letu 1452, pa je bilo tako slogovno izrazito, da je »ustvarilo pogoje celo za razvoj prave arhitekturne šole z enovitim oblikovnim izrazom«.²²

Cevc je leta 1963 predvideval, da je bil stavbar, ki je izpeljal novi obok v Kranju, »v našem okolju vsaj že udomačen, če ni bil kar domačin in zelo verjetno je sodeloval kot pomočnik tudi

²⁰ Slogovne primerjave z ostalimi njemu pripisanimi arhitekturami pač ne puščajo nobenega dvoma o tem, da je obokanje kranjske ladje njegovo delo. Peskar opozarja tudi na možnost, da je bil obok v Kranju signiran z naslikanim napisom ali mojstrskim znakom, kar v našem prostoru ne bi bil edini primer. Peskar, *Gotska arhitektura*, 47.

²¹ Peskar, *Gotska arhitektura*, 46–52, in Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 108–10.

²² Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 110.

že pri prvih začetkih v Kranju».²³ Peskar je leta 1999 ugotovitvi pritrdil in zapisal, da so obokanje kranjske župnijske cerkve poverili mojstru, ki je v Kranju že deloval, bodisi kot učenec, pomočnik ali palir, mojstrove kontinuitete pa da s kamnoseškimi znaki ni mogoče podpreti, »kajti obdelani arhitekturni členi kranjske ladje so z izjemo stavbne plastike v glavnem klesani iz krhkega konglomerata, /.../ katerega površina je bila skozi stoletja večkrat na novo obdelana ali vsaj ometana in prebeljena».²⁴ Svojo trditev je v monografiji iz leta 2017 podkrepil z dejstvom, da je Mojster kranjskega ladijskega oboka od prvega mojstra kranjske ladje prevzel tako stilno govorico kot tudi celoten starejši motivni repertoar v ladji.²⁵

Pri tem je vseeno treba opozoriti na evidentno dejstvo, da je znak, najden pri vrhu zvonika,²⁶ glede na dokumentirane mojstrske znake Mojstra kranjskega ladijskega oboka deloma zrcaljen. To sicer glede na ostalo védenje o kontinuiteti kamnosekov na sicer za okrog dve desetletji prekinjenem gradbišču kranjske župnijske cerkve in glede na dejstvo, da so kamnoseki svoje znake (lahko) prilagajali simetriji in zrcalili (Peskar izpostavlja primer Hansa Vechselpergerja z Bavarske, čigar znak poznamo v treh različicah), ne preprečuje tvegati hipoteze.²⁷ Dolgo sluteno kontinuiteto med prvo in drugo stavbarnico, ki sta zaslužni²⁸ za to, da je Kranj konec srednjega veka dobil cerkev, ki je po prostorskih tendencah sorodna nekaterim cerkvam južne Bavarske in Gornje Avstrije in skorajda sočasna z njimi,²⁹ lahko prvič povežemo tudi s kamnoseškim znakom.

Glede na zapisano lahko torej za Mojstra kranjskega ladijskega oboka sklepamo, da je kamnoseško kariero začel okrog leta 1430, vodenje stavbarnice kot mojster prevzel pri obokanju kranjske ladje in nadaljeval pri radovljiškem prezbiteriju, zadnjič pa dokumentirano sodeloval pri gradnji župnijske cerkve sv. Jakoba v Škofji Loki leta 1471, torej okrog štirideset let kasneje, ko se je njegova kariera morala bližati koncu.



Dodajmo še predlog za podružnično cerkev sv. Petra na Gori nad Begunjami. Gre za dvoladijsko cerkev z zvezdasto obočno shemo na vitkih oktagonalnih stebrih z nizkimi, a karakterističnimi kapiteli (sl. 9), ki so *po izrazu blizu onim v kranjski župnijski cerkvi*.³⁰ France Stele je v prelomni objavi o gotških dvoranskih cerkvah zapisal, da skupina dvoranskih cerkva ni osamljena, na kar kažejo predvsem »dvoladijske stavbe, katerih nekatere je postavila mogoče kar ista delavnica kot dvoranske, druge pa so nedvomno vsaj odvisne od nje».³¹ Ladjo cerkve sv. Primoža in Felicijana pri Sv. Primožu je datiral v leto 1459, po njegovih besedah je torej sočasna s Kranjem, *Sv. Peter nad*

²³ Cevc, *Srednjeveška plastika*, 266.

²⁴ Peskar, *Gotska arhitektura*, 46–47.

²⁵ Peskar, Sagadin in Šebalj, *Župnijska cerkev*, 108.

²⁶ Čeprav slabo ohranjen, težko berljiv in tako podvržen deloma napačnemu branju.

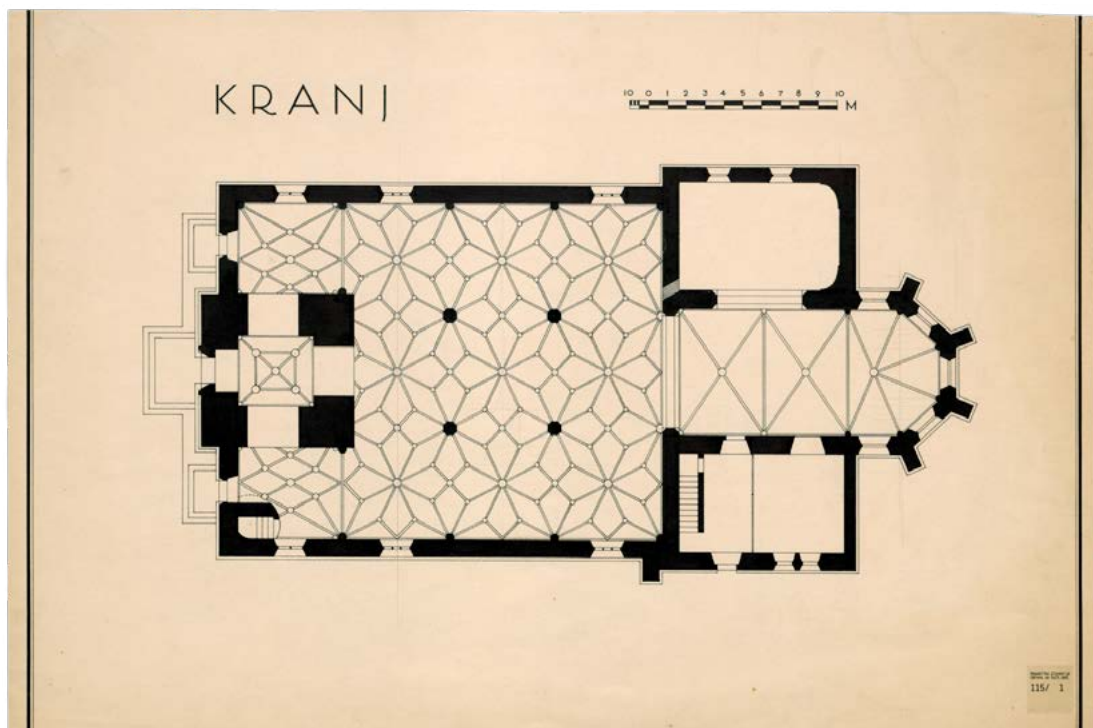
²⁷ Ob dejstvu, da je bil prav ta znak kot edini najden na najvišjem venčnem zidcu, je sicer vabljiva tudi misel, da bi lahko bil zvonik končan ali povišan kasneje, ob izgradnji oboka ladje, a je to le malo verjetno.

²⁸ Pri čemer seveda ne smemo zanemariti pomembnega aspekta naročništva.

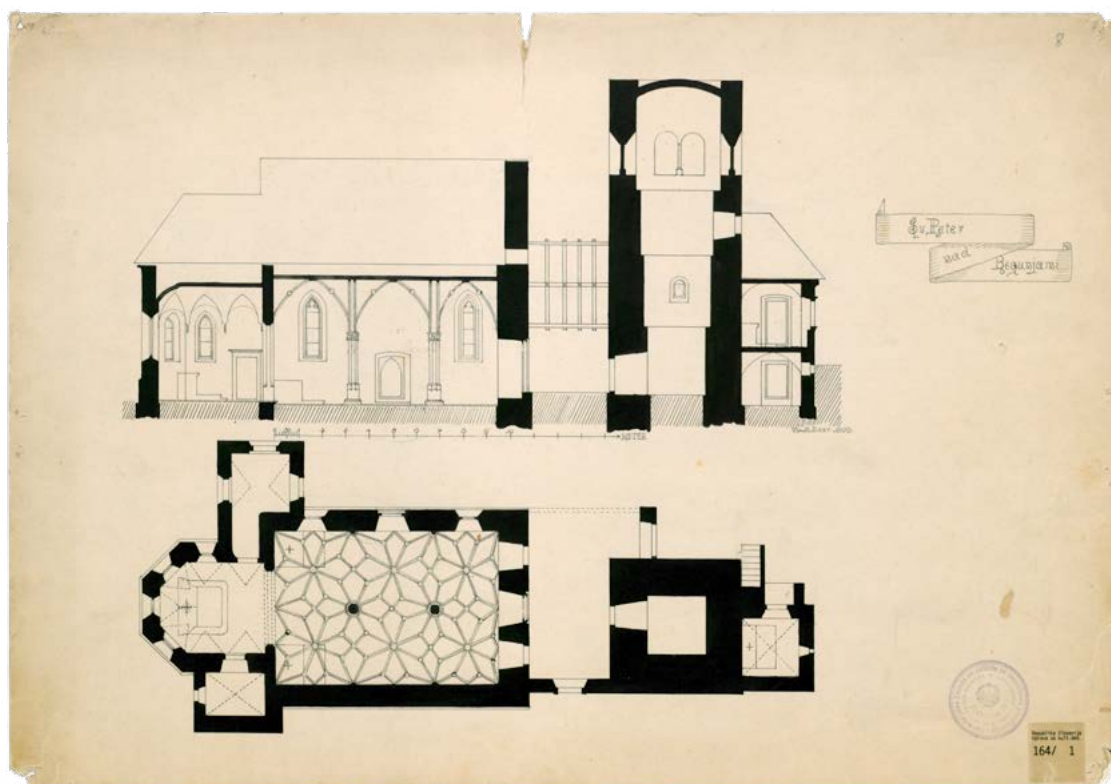
²⁹ Štefanac, "Die Pfarrkirche."

³⁰ Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem*, 227.

³¹ Stele, "Gotske dvoranske cerkve," 21.



11. Tloris cerkve sv. Kancijana v Kranju (© INDOK center MK)



12. Tloris in prerez cerkve sv. Petra na Gori nad Begunjami (© INDOK center MK)

Begunjami [pa] utegne biti istočasen ali nekoliko mlajši kakor Crngrob (kmalu po 1520,³² op. p.).³³ Od tu dalje so pisci cerkev sv. Petra nad Begunjami vedno postavljali v čas po letu 1500.

Cevc je v svojem strnjenem pregledu slovenske umetnosti iz leta 1966 zapisal, da je v senci prvega mojstra kranjske ladje zaživela stavbarska delavnica v Kamniku, ki je z deli zasula širšo okolico.³⁴ Po njegovih besedah je kamniška delavnica zapustila najlepši spomenik v dvoladijski cerkvi sv. Primoža (in Felicijana, op. p.) nad Kamnikom, svetoprimoški stavbni tip pa naj bi v začetku 16. stoletja *posnela tudi cerkev sv. Petra nad Begunjami, zidal pa jo je najbrž neki učenec stavbarja mengeškega prezbiterija in prvega mojstra škofjeloške ladje.*³⁵ Komelj cerkev sv. Petra na Gori sicer postavlja v kranjsko-škofjeloški krog – leta 1969 jo je označil za nedvomen odvod delavnice, ki je verjetno vezana na Škofjo Loko in *ki je sodelovala pri obokanju ladje kranjske in škofjeloške župnijske cerkve in dolgega kora v Radovljici.*³⁶

Na enem od sklepnikov v ladji cerkve sv. Petra na Gori se nahaja v literaturi sicer že opaženi znak Mojstra kranjskega ladijskega oboka (sl. 10). Pod fotografijo ščitka z mojstrskim znakom je Komelj v *Gotski arhitekturi na Slovenskem* zapisal, da ščitek s takim mojstrskim znakom nastopa še v Škofji Loki, Radovljici in Podnanosu;³⁷ tudi zaradi motiva štirilista cerkev navezuje na radovljiško izhodišče, a jo kljub temu datira po letu 1500.³⁸ To je sprejel tudi Janez Höfler in omembi³⁹ kapele poleg cerkve pojasnil z možnostjo, da gre za prvotno cerkev, ki je ob gradnji nove v začetku 16. stoletja niso takoj podrli.⁴⁰

Osnovni motiv tako kranjske ladje kot tudi ladje cerkve sv. Petra na Gori je dvorana z zvezdastim obokom (sl. 10, 11). Pri obeh je ideja dvoranske cerkve z osemrogeljno zvezdo, ki izpolnjuje eno obočno polje, uresničena docela dosledno. Znak Mojstra kranjskega ladijskega oboka,⁴¹ enoten zvezdasti obočni sistem in kvalitetno izvedena arhitektura (upoštevajoč podeželsko lokacijo pa temu primerno manj ambiciozna) nas prepričajo, da cerkev sv. Petra na Gori ni le delavniški »odvod«, temveč eno od osrednjih del v mojstrovem opusu. Glede na tu zapisana dejstva in omembo cerkve na Gori leta 1464,⁴² ki so jo sicer doslej navezovali na predhodnico, a bi prav lahko bila današnja cerkev sv. Petra, jo lahko s precejšno gotovostjo datiramo v čas okrog leta 1460.⁴³

³² Lavrič, "Pogodba," 135–53.

³³ Stele, "Gotske dvoranske cerkve," 21.

³⁴ Cevc, *Slovenska umetnost*, 37.

³⁵ Cevc, *Slovenska umetnost*, 37.

³⁶ Komelj, *Gotska arhitektura*, 38.

³⁷ Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem*, 222.

³⁸ Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem*, 275. Tudi v krajši razpravi o podstrešnem vencu v slovenski gotiki Komelj kot primer venca s šilastoločnim preslegastim motivom poleg tistega na zunanjščini kora cerkve sv. Barbare pri Konjicah navede še podoben motiv na zunanjščini cerkve sv. Petra nad Begunjami in ga datira v konec 16. stoletja. Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem*, 39.

³⁹ Vizitacija leta 1657 in Valvasor leta 1689. Höfler, *Gradivo*, 46.

⁴⁰ Höfler, *Gradivo*, 46. Da je v bližini ali na mestu današnje cerkve stala romanska ali še starejša cerkev, je sicer glede na najdbe antičnih novcev v bližini verjetno.

⁴¹ Sicer glede na radovljiški znak zrcalno obrnjen.

⁴² Höfler, *Gradivo*, 43.

⁴³ Kapiteli na stebrih in služnikih so izpeljani virtuožno in so mestoma prepričljivo plastično oblikovani, značajsko pa bliže kranjskim nizkim in napetim kakor škofjeloškim čašastim formam. Arhitekturi, predvsem pa arhitekturni plastiki obravnavane podružnice bi se veljalo v prihodnosti bolj posvetiti, številne figuralne sklepnike in druge elemente bi z natančnejšo analizo lahko pripisali posameznim »delavniškim rokam«.

Literatura

- Cevc, Emilijan. "Kranjska župna cerkev v luči stavbarniškega reda." V *900 let Kranja: Spominski zbornik*, uredil Josip Žontar, 105–27. Kranj: Občinski ljudski odbor, 1960.
- Cevc, Emilijan. *Slovenska umetnost*. Ljubljana: Prešernova družba, 1966.
- Cevc, Emilijan. *Srednjeveška plastika na Slovenskem: Od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 1963.
- Fister, Peter. "Kranj." *Varstvo spomenikov* 13–14 (1970): 224–26.
- Fister, Peter. "Kranj." *Varstvo spomenikov* 17–19, št. 2 (1975): 166–68.
- Höfler, Janez. *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem: Kranjska*. Ljubljana: Viharnik, 2015. <https://www.dlib.si/stream/URN=URN:NBN:SI:DOC-5TDZOJZP/2a71b563-608c-4198-99d0-456a11e7fe39/PDF>.
- Komelj, Ivan. "Arhitektura kranjske župne cerkve." V *900 let Kranja: Spominski zbornik*, uredil Josip Žontar, 129–36. Kranj: Občinski ljudski odbor, 1960.
- Komelj, Ivan. *Gotska arhitektura*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969.
- Komelj, Ivan. *Gotska arhitektura na Slovenskem: Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*. Ljubljana: Slovenska matica, 1973.
- Lavrič, Ana. "Pogodba z mojstrom Jurkom iz Loke za zidavo prezbiterja in zvonika v Crngrobu." *Razprave: Razred za zgodovinske in družbene vede* 15 (1986): 135–53.
- Masuch, Horst. "Steinmetzzeichen: Eine Einführung zu einer systematischen Erfassung." *Niedersächsische Denkmalspflege* 14 (1992): 82–95.
- Pečnik, Damjana. "Tlorisni stavbni razvoj župnijske cerkve sv. Kancijana v Kranju." *Kranjski zbornik* 2000, 65–68. Kranj: Mestna občina Kranj, 2000.
- Peskar, Robert. *Gotska arhitektura na Goriškem: Stavbarske delavnice (1460–1530)*. Nova Gorica: Goriški muzej, 1999.
- Peskar, Robert. "Zur Baugeschichte und dem Grundriss der Pfarrkirche des hl. Kanzian in Kranj." V *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik: Beziehungen, Anregungen, Parallelen*, uredila Janez Höfler in Jörg Träger, 115–23. Regensburg: Schnell & Steiner, 2003.
- Peskar, Robert, Milan Sagadin in Andrej Šebalj. *Župnijska cerkev sv. Kancijana v Kranju: Njeno obličje in pomen*, uredil Robert Peskar. Ljubljana: Slovensko konservatorsko društvo, 2017.
- Ržiha, Franz. "Studien über Steinmetz-Zeichen. I." *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, n. v., 7 (1881): 26–49.
- Stele, France. "Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 15 (1938): 1–43.
- Štefanac, Samo. "Dvoranske cerkve 15. stoletja na Gorenjskem." V *Gotika v Sloveniji*, uredil Janez Höfler, 80–88. Ljubljana: Narodna galerija, 1995.
- Štefanac, Samo. "Die Pfarrkirche des hl. Kanzian in Kranj." V *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik: Beziehungen, Anregungen, Parallelen*, uredila Janez Höfler in Jörg Träger, 105–14. Regensburg: Schnell & Steiner, 2003.
- Uršič, Borut, in Mojca Uršič. "Umetnostna preteklost doline Reke." V *Reka – Timav: Podobe, zgodovina in ekologija kraške reke*, 179–207. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990.

For the Master of the Kranj Nave Vault

Summary

The erection of the bell tower of the parish church of St Cantianus in Kranj can be roughly dated to shortly after 1426, most likely around 1430. The third phase of the construction of the church complex (i.e. after the construction of the chancel and the shell of nave with the bell tower) can be dated to after 1452, probably in the 1450s. Restoration work on the bell tower's façade took place in 2021 and 2022. On some of the more intricately carved pieces, the blind trilliums, nine new stonemasons' marks were found.

All of them, with one exception, are located on the first course of the blind trefoil frieze. Two types of marks have already been identified in the nave of the church. Two of them probably belong to a stonemason from the so-called Workshop of the Church of St Brice in Naklo near Divača. Both also appear in the Church of St Michael in Selo near Batuje. Perhaps the most important discovery is a sign that can be attributed to the young Master of the Kranj Nave Vault. The Master can be traced quite well in his later career, but his oeuvre, especially his early works, cannot be reconstructed with certainty. The fact that the vault of the parish church in Kranj was entrusted to a master who had already worked in Kranj has been pointed out by previous scholars, who have based their claims mainly on formal and stylistic comparisons. The suspected continuity between the first and second stonemason's workshop can now also be linked with the mason's mark for the first time. In the light of these findings, we can therefore conclude that the Master of the Kranj Nave Vault began his career as a stonemason around 1430 and was last documented as having been involved in the construction of the parish church of St James in Škofja Loka in 1471, that is some forty years later.

The dating of the church of St Peter above Begunje is also in question, as France Stele identifies it as being built at the same time as or slightly before the chancel in Crngrob (i.e. shortly after 1520). Ivan Komelj even linked it to the Kranj – Škofja Loka circle, but nevertheless dated it to after 1500. However, considering the church was mentioned in documents in 1464, and according to the stonemason's mark of the Master of the Kranj Nave Vault on the keystone, the church can be dated quite convincingly to around 1460.

Galerija Valvasoriana

Zbirka portretov članov rodbine Valvasor

Boris Golec

Prof. dr. Boris Golec, znanstveni svetnik, ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa,
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, bgolec@zrc-sazu.si, ORCID ID: 0000-0003-0367-0141

Izvleček:

***Galerija Valvasoriana*. Zbirka portretov članov rodbine Valvasor**

1.01 Izvirni znanstveni članek

Kranjski deželni muzej Rudolfinum v Ljubljani je v začetku 20. stoletja prejel v dar osem portretov članov plemiške rodbine Valvasor; danes so vključeni v zbirko Narodne galerije. Serijo slik enakega formata, ki jo glede na vsebino lahko imenujemo *Galerija Valvasoriana*, sestavlja osem portretov, med katerimi sta upodobitvi staršev in babice znamenitega polihistorja Janeza Vajkarda Valvasorja (1641–1693). Posamezni portreti so bili doslej večkrat predstavljeni v različnih umetnostnozgodovinskih kontekstih in v obravnavah Valvasorjev, nikoli pa niso doživeli bolj poglobljene obravnave kot celota ter v luči geneze in nadaljnje poti do prihoda v Ljubljano. Prispevek zato predstavlja nastanek in poznejšo usodo *Galerije Valvasoriane* ter ugotavlja čas in okoliščine upodobitve posameznih portretirancev. V ospredju so zgodovinske okoliščine kot izhodišče za nadaljnje umetnostnozgodovinske in kulturnozgodovinske raziskave.

Ključne besede: portretna galerija prednikov, oljne slike, rodbina Valvasor, plemstvo, grad Plankenwart pri Gradcu, grad Belnek

Abstract:

***Galeria Valvasoriana*. A Collection of Valvasor Family Portraits**

1. 01. Original scientific article

In the early twentieth century, Rudolfinum, the Provincial Museum of Carniola in Ljubljana, received a donation of a series of portraits of the members of the noble Valvasor family, which now forms part of the National Gallery of Slovenia collection. The uniformly formatted collection, which, given its content, may be justifiably called the *Galeria Valvasoriana*, consists of eight portraits, including depictions of the parents and grandmother of the famous polymath Johann Weikhard (1641–1693). While individual portraits have so far been the subject of several studies in various art historical contexts as well as from the perspective of the history of the Valvasor family, they have never been thoroughly studied as a whole, both in terms of their genesis and subsequent history until they ultimately came to be in Ljubljana. The present article sheds light on the origin and subsequent fate of the *Galeria Valvasoriana* and identifies the time and circumstances under which individual portraits were painted. The main focus is on the historical context as the starting point for further art historical and culture historical research.

Keywords: ancestral portrait gallery, oil paintings, Valvasor family, nobility, Plankenwart Castle near Graz, Belnek (Wildenegg) Castle

Kranjski deželni muzej Rudolfinum v Ljubljani je v začetku 20. stoletja prejel v dar osem portretov članov plemiške rodbine Valvasor;¹ danes so vključeni v zbirko Narodne galerije.² Serijo slik enakega formata, ki jo bomo glede na vsebino imenovali *Galerija Valvasoriana*, sestavlja osem portretov, med katerimi sta upodobitvi staršev in babice polihistorja Janeza Vajkarda (1641–1693). Zadnje dejstvo je tudi botrovalo premisleku takratnega novega (so)lastnika zbirke, da celopostavni portreti sodijo v ustrezno ustanovo. Da se je, sicer okrnjena, znašla na slovenskem ozemlju, najprej v deželnem muzeju edine po prebivalstvu večinsko slovenske dežele in nato v osrednji nacionalni umetnostni ustanovi, je pravzaprav plod srečnih naključij. Vprašanje je, kaj bi se z njo zgodilo, če ne bi leta 1905 trije Slovenci s Kranjskega kupili gradu Plankenwart (Plankenwarth) pri Gradcu, kjer je bila shranjena verjetno dlje kot celo stoletje.

Posamezni portreti so bili doslej večkrat predstavljeni v različnih umetnostnozgodovinskih kontekstih³ in v obravnavah Valvasorjev,⁴ nikoli pa niso doživeli bolj poglobljene obravnave kot celota ter v luči geneze in nadaljnje poti do prihoda v Ljubljano.⁵ Namen pričujočega prispevka je zato predstaviti nastanek in poznejšo usodo *Galerije Valvasoriane* ter ugotoviti čas in okoliščine upodobitve posameznih portretirancev. V ospredju bodo zgodovinske okoliščine kot izhodišče za nadaljnje umetnostnozgodovinske in kulturnozgodovinske raziskave.

***Galerija Valvasoriana* na štajerskem gradu Plankenwart in nato ponovno na Kranjskem**

Kolikor je bilo mogoče ugotoviti, je o galeriji portretov članov Valvasorjeve rodbine na gradu Plankenwart prvi poročal mariborski profesor in spodnještajerski publicist Rudolf Gustav Puff (1808–1865).⁶ Leta 1846 je v ljubljanskem listu *Illyrisches Blatt* na poldrugi strani priobčil svoje ugotovitve o Valvasorjih na Štajerskem,⁷ v katerih je med drugim precej idilično opisal grad Plankenwart pri Gradcu in na kratko devet tamkajšnjih samostojnih portretov rodbinskih članov. Po Puffovih besedah je bil Plankenwart tedaj *eden najbolj ogleda vrednih gradov srednje Štajerske*, in sicer zaradi slik (članov) znamenitih viteških rodbin v naravni velikosti [celopostavno], zlasti iz obdobja reformacije, še posebej pa tistih iz rodbine *neprecenljivega kranjskega zgodovinarja, topografa in vojaškega stotnika Valvasorja*. Slednjim se je posvetil, potem ko je navedel šest samostojnih in dva skupinska portreta članov rodbin Kleindienst, Khuenburg in Herberstein ter neznanih plemičev, razstavljenih v visoki kamniti dvorani (*Steinerner Saal*) prvega nadstropja gradu, kjer je videl tudi upodobitev svetopisemskih Samsona in Dalile. V zgornjem (drugem) nadstropju ga je pot vodila mimo krajinskih slik in portreta grofa d'Aubignyja do velikega vzhodnega stolpa s portreti Valvasorjev, *baronov z Medije itd.*, v obleki svojega časa (*gleichzeitige Costume*) in naravni

¹ O približnem času in načinu pridobitve zbirke gl. Reisp, *Kranjski polihistor*, 63–64 in 292, op. 64.

² Narodna galerija, NG S 942–948 in NG S 1571.

³ Npr. Vrišer, *Noša v baroku*, 13, 34, 50, 86, 87, 108 in 109; *Theatrum vitae*, 151–53 in 172.

⁴ Vseh osem portretov je bilo leta 2015 objavljenih kot ilustrativno gradivo v monografiji o rodbini Valvasor (Golec, *Valvasorji*, 35, 42, 168, 170, 172, 211 in 230), črno-bele reprodukcije štirih portretov starejših Valvasorjev pa že leta 1910 v monografiji o polihistorju Janezu Vajkardu (Radics, *Johann Weikhard*, s. p., priloge na koncu knjige).

⁵ Gl. kratek historiat poročanja o zbirki in o njeni pridobitvi za Kranjski deželni muzej v: Golec, *Valvasorji*, 285–86.

⁶ Reisp, *Kranjski polihistor*, 292, op. 63; Golec, *Valvasorji*, 284, op. 1191.

⁷ Puff, "Die Valvasore," 301–03.

velikosti. Na vseh naj bi bil upodobljen *Valvasor-medijski grb* s črnim orlom, tremi stolpi in šahovnico. Skupaj jih je Puff našel in opisal devet, in sicer takole:

- 1) Ana Rozina Valvasor, rojena grofica Barbo pl. Waxenstein, čudovita črno oblečena dama zelo duhovitega izraza;
- 2) Ana Kristina Valvasor, rojena Schrattenbach (*Schrottenbach*), v beli obleki z dragocenimi čipkami;
- 3) Ana Marija Valvasor, rojena Rauber, ženska s strašansko ukazovalnim izrazom obraza, ki so se mu srhljivo podali veliki kodri, resna, črna in siva obleka;
- 4) Marija Elizabeta (*Maria Elise*) Valvasor, rojena pl. Dornberg, v slovesni rjavi obleki;
- 5) Ana Elizabeta (*Anna Elise*) Valvasor, rojena grofica Auersperg, z bogatim nakitom in težkim napudranim naglavnim pokrivalom (*mit schwer gepudertem Kopfputze*);
- 6) Janez Karel Valvasor v črni dvorni obleki z bogato lasuljo (*mit gewaltiger Allonge*);
- 7) Jernej Valvasor, mlad (*der jugendliche*), v čedni rjavi obleki (*in stattlichem braunen Kleide*);
- 8) Emerencijana Valvasor, rojena grofica Khisl (*Khisel*), ki spominja na Marijo Stuart;
- 9) Neža (*Agnes*) Valvasor, rojena pl. Scheyer (*von Scheyern*), čudovita gospa (*eine wunderschöne Dame*), v zahodnem stolpu.

Puffova sklepna misel je veljala takratnemu lastniku Plankenwarta Morizu von Horstigu, ki naj bi imel zasluge za rešitev slik pred popolnim propadom (*diese Bilder dem gänzlichen Untergange entrissen zu haben*). O tem, kako so portreti prišli na Plankenwart, ni avtor zapisal ničesar, kakor tudi ne o prejšnjih lastnikih gradu, če izvzamemo omembo Herbersteinovega in Eggenbergovega grba nad grajskim portalom.⁸

O provenienci Valvasorjevih portretov prav tako ni poročal kranjski zgodovinar Peter pl. (von) Radics (1836–1912), ki je o zbirki na Plankenwartu pisal tri desetletja pozneje, leta 1877, v *Novicah*. Še več, ta Radicsev časopisni članek ni nič drugega kakor malce predelano Puffovo poročilo iz leta 1846, le da je napisan v slovenščini (vanjo ga Radics glede na svoje jezikovne kompetence niti ni mogel prevesti sam)⁹ in da je zaporedje vsebine v njem obrnjeno: najprej govori o Plankenwartu in portretih devetih Valvasorjev, šele nato pa o nagrobniku zakoncev Janeza Krstnika († 1581) in Emerencijane Valvasor († 1572) v Laškem ter nazadnje o smrti in pokopu barona Karla (Jožefa) Valvasorja leta 1761 v Mariboru.¹⁰ Kot bomo videli, s portreti ni povezan le prvi vsebinski sklop (Plankenwart), ampak tudi druga dva (laški nagrobnik in konec življenjske poti Karla Jožefa).

Radicsev prispevek v *Novicah* je datiran *V opatiji St. Lambrehta 11. julija 1877*. Tedaj se je torej zadrževal v St. Lambrechtu na zgornjem Štajerskem, kar pa ne pomeni, da je pred tem osebno obiskal Plankenwart pri Gradcu. Tam je bil verjetno prvič in zadnjič šele slabih dvajset let pozneje, malo preden je na pragu pomladi 1897 v feljtonu v *Laibacher Zeitung* v štirih nadaljevanjih¹¹ natančneje obdelal vsakega od tedaj le še osmih portretov Valvasorjev. Pogrešanega devetega, ki ga je sam leta 1877 in pred njim Puff leta 1846 opisal kot prvega, ni tokrat niti omenil. Gre za portret Ane Rozine Valvasor (po 1619–1702), druge žene polihistorjevega precej starejšega, leta 1667 pobaronjenega polbrata Karla, ki je na portretu naslovljena z rojeno grofico Barbo pl. Waxenstein, čeravno je to postala šele ob pogrofovljenju svojih štirih bratov leta 1674, ko je bila že skoraj četr

⁸ Puff, "Die Valvasore," 302–03. Puff je Horstiga pomotoma imenoval Gorsteg. O njem gl. v nadaljevanju.

⁹ Prim. Žigon, *Zgodovinski spomin Kranjske*, 18–19.

¹⁰ Radics, "Valvasor na Štajarskem," 237–38.

¹¹ Radics, "Valvasor-Studien XXXIII;" "Valvasor-Studien XXXIV;" "Valvasor-Studien XXXV;" "Valvasor-Studien XXXVI."

stoletja omožena v rodbino Valvasor.¹² Njen portret je torej v polstoletnem časovnem razponu med letoma 1846 in 1897 izginil brez sledu; nemara so ga lastniki ali oskrbniki Plankenwarta zaradi poškodb in dotrajanosti dali uničiti. Radics je uvodoma, ob opisu svojega časovno neopredeljenega obiska gradu,¹³ omenil prijazno dovoljenje takratnega lastnika Maxa barona Walterskirchna, viteza malteškega viteškega reda in poleg Plankenwarta še lastnika gradu Thal, prav tako pri Gradcu. Kot prejšnje lastnike je navedel rodbine Wildenstein, Plankenwart, Prank, Ungnad, Saurau, Breuner, Bölkern [Völkern], Belikan [Pelikan], Herberstein in Stürgkh. Zelo hitro, ne da bi se poglobil v sorodstvene vezi Valvasorjev, ki jih je v tem času sicer intenzivno raziskoval,¹⁴ je sklepal, kako in kdaj približno so portreti Valvasorjev prišli na grad, pri tem pa zagrešil veliko napako. Medtem ko je čas mogoče nedvoumno opredeliti kot *ne pred 1791*, pridobitve ni povezal s pravimi osebami iz rodbine grofov Stürgkh, zato je njegova rekonstrukcija poti *Valvasorjeve galerije portretov* (*Valvasor-Porträtgalerie*) na Plankenwart zgrešena. Ključ do razvozlanja, kako so portreti zašli na *ta čudoviti grad sredi gozda* (*Waldschloss*), je videl v dekliškem priimku najmlajše portretiranke (glede na letnico, ki pa je ni navedel) Ane Elizabete baronice Valvasor, rojene grofice Auersperg; njeno sliko je zagledal prvo ob vstopu v prostor z Valvasorjevimi portreti, ki niso bili razporejeni niti približno v kronološkem zaporedju. Po njegovem je omenjeni portret upravičeval sklep, da je serija slik prišla na Plankenwart prek sorodstvene povezave Auerspergov z rodbino Stürgkh. Grad je namreč leta 1791 postal last Karoline grofice Stürgkh, Sigmund Teodor grof Auersperg (roj. 1757) pa je bil poročen z Marijo Antonijo Jožefo grofico Stürgkh, hčerko Franca Antona in Charlotte (Karoline), rojene grofice Wurmbbrand.¹⁵ Radics niti ni ugotavljal morebitne istovetnosti grajske gospodarice z Auerspergovo taščo, kakor tudi ne, kako je bila z grofom Stürgkhom sorodstveno povezana upodobljenka baronica Valvasor, rojena Auersperg.

Resnična pot portretov na Plankenwart, kar se je zgodilo konec 18. ali v začetku 19. stoletja, je bila v resnici drugačna, čeprav na poseben način povezana tudi z Ano Elizabeto baronico Valvasor iz Auerspergovega rodu. Kot bomo videli v nadaljevanju, je ključna oseba v tej zgodbi njena pravnukinja Marija Kristina grofica Gaisruck (1767–1837), soproga Karla Antona grofa Stürgkha (1764–1825),¹⁶ ki je postal lastnik Plankenwarta leta 1791. Plankenwart je bil del Stürgkhovega fidejkomisa, a ga je morala Marija Kristina leta 1826 že kot vdova prodati.¹⁷ Ko je ta v Celovcu rojena potomka kranjskih Valvasorjev grad predala v tuje roke, je tam nedvomno pustila tudi zbirko portretov članov Valvasorjeve rodbine ali vsaj njen del. Pod novimi lastniki se je tem hitreje zabrisala sled za njihovo provenienco. Že leta 1846 takratni lastnik Moriz von Horstig¹⁸ Rudolfu Puffu očitno ni znal razložiti, od kod portreti Valvasorjev na njegovem gradu.

¹² Golec, *Valvasorji*, 27 in 212–13.

¹³ Prav lahko bi se napotil na Plankenwart v prvih dveh mesecih leta 1897. Svoj feljton v *Laibacher Zeitung* z naslovom Valvasor-Studien (gl. op. 11) je namreč prekinil 29. decembra 1896 in ga nadaljeval z opisom galerije portretov v štirih nadaljevanjih med 11. in 15. marcem 1897.

¹⁴ Arhiv Republike Slovenije (SI AS) 984, Radics pl. Peter Pavel, šk. 4–9; popis fonda.

¹⁵ Radics, "Valvasor-Studien XXXIII." O menjavi lastništva leta 1791 natančneje Uhlirz, *Schloß Plankenwarth*, 75–77; Wiesflecker, "Im alten und im neuen Österreich," 124–25.

¹⁶ Golec, *Valvasorji*, 281 in 284.

¹⁷ O lastnikih Plankenwarta Wiesflecker, "Im alten und im neuen Österreich," 124–25; Uhlirz, *Schloß Plankenwarth*, 76–77; Baravalle, *Burgen und Schlösser*, 172; Janisch, *Topographisch-statistisches Lexikon*, 512.

¹⁸ Puff, "Die Valvasore," 303.

V času Horstigovega lastništva (1826–1862) je Plankenwart doživel vesele čase. Horstig, ki je od bavarskega kralja Ludvika I. pozneje dobil plemiški naslov, je odrasčal v družini, prijateljsko povezani z Göthejem, Humboldtom in mnogimi drugimi pomembnimi možmi, sam pa je bil razgledan in je imel občutek za vse plemenito in vzvišeno. Toda ko je moral Plankenwart leta 1862 prodati – kupil ga je Wilhelm baron von Walterskirchen –, je grajska stavba, zdaj prepuščena skrbi služabnikov, začela postopoma propadati.¹⁹ V tem času jo je obiskal Radics, leta 1897 ali malo prej, ki tu ni več našel enega od leta 1846 skupaj še devetih portretov Valvasorjev.²⁰

Vprašanje, kako in kdaj natanko je Valvasorjeva zbirka osmih portretov prišla v takratni Kranjski deželni muzej Rudolfinum, doslej še ni bilo natančneje osvetljeno. Po Branku Reispu (1983) se je to zgodilo okoli leta 1900, šlo pa naj bi za dar odvetnika dr. Matije Hudnika, takratnega lastnika gradu Plankenwart.²¹ Trditev o darovalcu je Reisp oprl samo na navedbo v Radicsevi monografiji o polihistorju J. V. Valvasorju (1910), kjer je na seznamu portretov in upodobitev navedeno, kdo je muzeju daroval štiri objavljene reprodukcije oljnih slik.²² Čas in način pridobitve iz inventarne knjige kulturnozgodovinskih predmetov nista razvidna, ampak – kot je ugotavljal že Reisp²³ – zasledimo pod štev. 3391–3398 samo enotno označbo: *oljna slika na platno 1910 x 1120 mm*.²⁴ Reisp kljub izredni natančnosti in izvrstnemu poznavanju literature o Valvasorjih ni šel (časovno dovolj daleč proti sedanosti) po sledovih objav o muzejskih pridobitvah ali pa je v njih preprosto prezrl notico o plankenwartskih portretih. Ravnatelj deželnega muzeja, uradno kustos, Walter Šmid je v letnem poročilu za leto 1907, objavljenem v prvi številki *Carniole* (1908), namreč poročal o pridobljenih *rodbinskih starinah (Familienaltertümer)*, med katerimi se je tisto leto poleg dveh plemiških rodovnikov znašlo *osem velikih, dotlej v gradu Plankenwart pri St. Oswaldu pri Gradcu shranjenih rodbinskih slik Valvasorjevega rodu*. Muzeju jih je podaril odvetnik dr. M.[atija] Hudnik iz Ljubljane, tem večje pozornosti pa naj bi bile vredne, ker so predstavljale *bližnje sorodnike našega domačega zgodovinarja*. Šmid je še z rodovnim deblom ponazoril, v kakšnem sorodstvenem razmerju so bili posamezni portretiranci s polihistorjem Janezom Vajkardom, pri čemer je Emerencijaninega soproga Janeza Krstnika v skladu s takratnim prepričanjem označil za bratranca (*Vetter*) polihistorjevega deda Hieronima Valvasorja.²⁵

V arhivu Narodnega muzeja Slovenije danes med fragmentarno ohranjenimi dokumenti z začetka 20. stoletja zmanj iščemo akt o pridobitvi portretov s Plankenwarta.²⁶ Sta se pa dva kratka dopisa o tem ohranila med spisi kranjskega deželnega zbora in odbora, ki se nanašajo na deželni muzej. S prvim, datiranim 15. oktobra 1906, je kustos dr. Walter Šmid v imenu *vodstva deželnega muzeja v Ljubljani* obvestil deželni odbor, da je odvetnik dr. Hudnik *doposlal 8 portretov Valvasorjeve*

¹⁹ Uhlirz, *Schloß Plankenwarth*, 79–80.

²⁰ Radics, "Valvasor-Studien XXXIII," Puff, "Die Valvasore," 302–03.

²¹ Reisp, *Kranjski polihistor*, 63 in 292, op. 64.

²² Reisp, *Kranjski polihistor*, 292, op. 64; Radics, Johann Weikhard, V: *Diese letztangeführten vier Porträts Reproduktionen des photographischen Atelier F. Mayer in Graz nach den lebensgroßen Ölgemälden, vorher im Baron Walterskirchenschen Schlosse Plankenwarth in Steiermark, gegenwärtig u. a. als Geschenk des heutigen Besitzers des genannten Schlosses, Herrn Advokaten Dr. Matthias Hudnik in Laibach, im Museum Rudolfinum*.

²³ Reisp, *Kranjski polihistor*, 292, op. 64.

²⁴ Za preveritev podatkov v danes računalniško vodeni inventarni knjigi se iskreno zahvaljujem dr. Jerneju Kotarju, kustosu Narodnega muzeja Slovenije.

²⁵ Šmid, "Museumschronik," 6.

²⁶ Arhiv Narodnega muzeja Slovenije (NMS, Arhiv), šk. brez št. (1905–1908). Za pomoč pri iskanju gre zahvala dr. Jerneju Kotarju.

rodovine, iz gradu Plankenwart nad Gradcem dež. muzeju. O ceni se je hotel Hudnik sam pogajati z deželnim odborom, vodstvo muzeja (W. Šmid) pa je temu predlagalo *nakup, ker so slike historičnega pomena in predstavljajo člane znamenite kranjske rodovine, ter pošilja slike na ogled*. Iz pripisa s svinčnikom (*Slike so v sejni dvorani*) še izvemo, kje so portreti ta čas fizično bili. Deželni odbor je še istega dne sklenil sporočiti vodstvu muzeja, naj se jih vrne Hudniku, ker *deželni odbor na te slike ne reflektuje*. Ne vemo, kaj se je s portreti in v tej zadevi nasploh dogajalo naslednjih devet mesecev in pol, dokler ni Šmid deželnemu odboru 30. julija 1907 pisal, da je dr. Hudnik *podaril dež. muzeju osmero portretov Valvasorjeve rodovine*, in predlagal: *da se napravijo za te slike primerni priprosti leseni okviri in da se nekatere pokvarjene slike restavrirajo, kolikor je to neobhodno potrebno*. Temu je še dodal opozorilo: *Vsaki večji restavraciji je vodstvo nasprotno, ker bi se utegnila pokvariti patina slik*. Tokrat je deželni odbor reagiral v dveh dneh, Hudniku pa namenil *za ta velikodušen dar [...] toplo zahvalo*, ki je bila odposlana šele 26 dni pozneje.²⁷

Čas prihoda portretov v ljubljanski deželni muzej moramo tako pomakniti iz okoli leta 1900, kot ga je določil Reisp, v leto 1906 oz. dokončno v leto 1907, tj. v kratkotrajno obdobje, ko je bil Plankenwart v slovenskih rokah. Kot je v strokovni literaturi izpričano že od leta 1916, so ga 4. maja 1905 skupaj s še dvema gradovima v graški okolici, Thalom in Altenhofnom, kupili dr. Matija Hudnik, odvetnik v Ljubljani, trgovec Alojz Lavrenčič in lastnik rudnika Andrej Mauer, in sicer od baronov Karla in Roberta von Walterskirchnov za 1.060.000 kron ter s finančno podporo *neke slovenske blagajne v Ljubljani* [Glavne posojilnice]. Novi lastniki naj bi računali na izkoriščanje obsežnih gozdov, ko pa ni bilo zelenega uspeha, so vse tri posesti 9. avgusta 1910 prodali gozdnemu mojstru Wenzlu Chytračku.²⁸ Veselje slovenskega časopisja ob novici, da so trije rojaki – odvetnik in dva posestnika – postali *slovenski graščaki* v okolici Gradca,²⁹ tako ni trajalo dolgo. Lahko pa rečemo, da je njihov kratkotrajni uspeh – tega sta, kot bomo videli, zasenčila obsodilna sodba in propad posojilnice – nepomemben v primerjavi s Hudnikovim prispevkom slovenskemu muzealstvu in kulturni zgodovini.

Odvetnik dr. Matija Hudnik (1860–1912), eden liberalnih prvakov,³⁰ je imel odvetniško pisarno na prestižnih lokacijah na Kongresnem trgu³¹ in je užival sloves ugledne osebnosti. Izhajal je iz družine malega kmeta na Hruševem pri Dobrovi.³² V devetdesetih letih 19. stoletja, preden in potem ko se je v Ljubljani poročil (1893)³³ in si ustvaril družino, je deloval v ljubljanskem kultur-

²⁷ SI AS 38, Deželni zbor in odbor za Kranjsko, XI/5, šk. 1217, št. 12753/1906, 9797/1907.

²⁸ Uhrliz, *Schloß Plankenwarth*, 80–81. Standardno delo o štajerskih gradovih avtorja R. Baravalleja iz leta 1961 lastništvo treh Kranjcev v letih 1905–1910 izpušča oz. ga zajame v navedbi, da so se lastniki od Horstiga dalje hitro menjavali (Baravalle, *Burgen und Schlösser*, 172). Morda je po tej knjigi brez uspeha posegel tudi B. Reisp, ki mu ni bilo znano, kdaj natanko je bil lastnik odvetnik dr. Matija Hudnik, zato je pridobitev galerije portretov postavil v prezgodnji čas.

²⁹ Sprememba posesti, *Slovenski narod*, 8. 7. 1905; Štajerske novice: Slovenci pred Gradcem, *Slovenec*, 25. 4. 1906; Slovenski graščaki okoli Gradca, *Naš list* (Kamnik), 29. 4. 1905.

³⁰ Tako ga je po aretaciji imenoval osrednji slovenski katoliški dnevnik (*Slovenec*, 7. 3. 1911, 2).

³¹ V prvem desetletju 20. stoletja najdemo njegovo odvetniško pisarno najprej na Kongresnem trgu št. 15, nato pa na št. 14 (*Die Handels-, Industrie und Gewerbebetriebe*, 231; *Ročni Kažipot*, 54).

³² Rodil se je 29. februarja 1860 četrtezemljaku Jožefu in Tereziji, rojeni Zadnikar (Nadškofijski arhiv Ljubljana (NŠAL), Župnijski arhiv (ŽA) Dobrova, Matične knjige, R 1851–1894, fol. 15).

³³ Poročil se je 15. maja 1893 že kot odvetnik s 15 let mlajšo Karolino Dekleva, hčerko posestnika in podjetnika, stanujočo na Kongresnem trgu (NŠAL, ŽA Ljubljana – Marijino oznanjenje, Matične knjige, P 1891–1897, pag. 53).

nem življenju kot pevec in predsednik pevskega zbora Glasbene matice,³⁴ na prelomu stoletja pa se je udeleževal na političnem področju kot svetnik v ljubljanskem mestnem svetu, izvoljen v premoženjsko vodilnem prvem razredu kot nosilec liste Narodno-napredne stranke.³⁵ Njegov položaj se je naglo zamajal, ko se je leta 1911 kot načelnik Glavne posojilnice in nekdanji revizor celjske Zadrúžne zveze znašel v preiskovalnem zaporu zaradi očitkov o goljufanju pri vodenju posojilnice. Njene izgube in stečaj so bili povezani tudi s posojilom za nakup štajerskih gradov in posesti, med njimi Plankenwarta. Izrek sodbe 11. junija se je glasil, da se *dr. Hudnik Matija spozna krivim pregreška krivde in hudodelstva goljufije in se obsodi na 3 leta težke ječe, poostrene s postom, temnico in enodnevni trdim ležiščem vsacega četrta leta*. Po dobrem letu prestajanja kazni je bil na smrt bolni 52-letni Hudnik avgusta 1912 pomiloščen in izpuščen iz mariborske kaznilnice. Umrl je že 1. septembra na domu svoje soproge v Postojni, samo nekaj dni po smrti najstarejše hčerke, preminule v Ljubljani po neuspeli operaciji.³⁶

Ob Hudnikovem prenosu portretov s Plankenwarta v Ljubljano ni vedel o njeni provenienci nihče prav ničesar. Peter pl. Radics, ki je reprodukcije najstarejših štirih portretov leta 1910 objavil v svoji monografiji o Janezu Vajkardu Valvasorju,³⁷ se zdaj drugače kot v članku leta 1897 niti ni več trudil pojasniti zveze med Plankenwartom in Valvasorji. Ta zveza je do konca ostajala uganka tudi za ljubljanske muzealce. Kot je pozneje ugotavljal Reisp, je leta 1913 poskušala pojasniti povezavo muzejska asistentka dr. Ana Schiffrer.³⁸ Nekdanji solastnik Plankenwarta (do 1905) Karel baron Walterskirchen je na njeno pisno poizvedovanje odgovoril, da so portreti že bili na gradu, ko je tega pred približno petdesetimi leti kupil njegov oče. Domneval je, da izvirajo iz 17. stoletja in da naj bi bil grad tedaj v lasti Valvasorjeve rodbine. Vse, kar je Schiffrerjevi uspelo izvedeti od Štajerskega deželnega muzeja Joanneum v Gradcu, pa je bilo nekaj skromnih podatkov o rodbinah lastnikov Plankenwarta in ugotovitev, da grad nikoli ni pripadal Valvasorjem.³⁹

Portrete *Galerije Valvasoriane* s Plankenwarta je Narodni muzej, naslednik Kranjskega deželnega muzeja, ob delitvi muzejskih zbirk leta 1946 odstopil Narodni galeriji, ki jih je prevzela 19. maja naslednje leto in jih hrani pod signaturami NG S 942–948 in NG S 1571.⁴⁰ V dobrih sto letih od prenosa v Ljubljano so bile objavljene reprodukcije vseh osmih portretov, vendar nikoli vseh skupaj. Starejše štiri najdemo prvič že leta 1910 v Radicsevi monografiji o polihistorju Janezu Vajkardu, in sicer v črno-beli tehniki.⁴¹

³⁴ Mahkota, *Kronika Pevskega zbora*. I. del, 3, 11, 15–16 in 21; II. del, 9, 25 in 79.

³⁵ Hribar, *Moji spomini*, 532; *Slovenski narod*, 20. 4. 1901; 25. 4. 1901.

³⁶ *Domoljub*, 2. 3. 1911, 134; *Slovenec*, 7. 3. 1911, 2; *Slovenec*, 12. 6. 1911, 3; *Slovenec*, 27. 12. 1911; *Slovenec*, 24. 8. 1912, 3; *Slovenec*, 31. 8. 1912, 7; *Slovenec*, 2. 9. 1912, 3.

³⁷ Radics, *Johann Weikhard*, s. p., priloge na koncu knjige.

³⁸ Reisp, *Kranjski polihistor*, 292, op. 64.

³⁹ SI AS 998, Schiffrer Ana, fasc. 1, XCVIII, 18. 10. 1913; XCVIX, 20. 10. 1913.

⁴⁰ Reisp, *Kranjski polihistor*, 292, op. 64. O delitvi zbirk Kos, "Umetnostna zbirka," 243.

⁴¹ Radics, *Johann Weikhard*, s. p., priloge na koncu knjige.



Portret št. 1 – Emerencijana pl. Valvasor, rojena pl. Khisl († 1572), prva žena Janeza Krstnika Valvasorja, Narodna galerija, Ljubljana (NG S 1571) (© Narodna galerija, foto: Bojan Salaj)



Portret št. 2 – Neža (Agnes) pl. Valvasor, rojena pl. Scheyer (* ok. 1560, † ne pred 1627), soproga Hieronima Valvasorja in babica polihistorja Janeza Vajkarda, Narodna galerija, Ljubljana (NG S 948) (© Narodna galerija, foto: Bojan Salaj)



Portret št. 3 – Jernej pl. Valvasor (* ok. 1596, † 1651), polihistorjev oče, Narodna galerija, Ljubljana (NG S 944)
(© Narodna galerija, foto: Bojan Salaj)



Portret št. 4 – Jernejeva prva žena Marija Elizabeta pl. Valvasor, rojena pl. Dornberg (* ok. 1600, † 1630/32)
Narodna galerija, Ljubljana (NG S 942) (© Narodna galerija, foto: Bojan Salaj)



Portret št. 5 – Jernejeva druga žena in polihistorjeva mati Ana Marija pl. Valvasor, rojena pl. Rauber (* ok. 1610, † 1657), Narodna galerija, Ljubljana (NG S 945) (© Narodna galerija, foto: Bojan Salaj)



Portret št. 6 – Ana Kristina pl. Valvasor, rojena baronica Schrattenbach (* ok. 1627, † 1649), prva žena Jernejevega sina in polihistorjevega polbrata Karla, Narodna galerija, Ljubljana (NG S 946) (© Narodna galerija, foto: Bojan Salaj)



Portret št. 7 – Janez Karel baron Valvasor (* 1664, † 1739), sin Karla pl. (barona) Valvasorja, Narodna galerija, Ljubljana (NG S 943) (© Narodna galerija, foto: Bojan Salaj)



Portret št. 8 – Ana Elizabeta baronica Valvasor, rojena grofica Auersperg (* 1672, † 1729/39), soproga barona Janeza Karla, Narodna galerija, Ljubljana (NG S 947) (© Narodna galerija, foto: Bojan Salaj)

Geneza galerije portretov

Preden se posvetimo samim portretom, si pogledjmo, koliko je o njih znanega iz časa pred njihovo hrambo na Plankenwartu, ki je trajala približno stoletje. Otipljiva sled vodi k dedu plankenwartske graščakinje Marije Kristine grofice Stürgkh (1767–1837) Karlu Jožefu baronu Valvasorju (* 1708/10, najverjetneje grad Belnek, † 1761, Maribor),⁴² ki je nepričakovano umrl na poti, ne da bi zapustil moškega potomca, tako da je bil Valvasorjev rod z njegovo smrtjo zapisan ugasnitvi. Karel Jožef se je oženil trikrat, zadnjič dve leti pred smrtjo z grofico Christalnigg, s katero je živel v Celovcu, kjer je imel le kupljeno hišo in malo premičnin.⁴³ Njegova posest in drugo imetje sta bila v glavnem na Kranjskem, nekaj tudi v nemškem delu Štajerske. V Valvasorjevi hiši na Novem trgu v Ljubljani so inventurni komisarji med popisano premično zapuščino sumarno navedli 19 družinskih portretov (*Famili Portraits*), še 14 pa na pokojnikovem gradu Belnek v Moravski dolini.⁴⁴ Za vselej bo ostalo neznanka, koliko od skupaj 33 upodobitev sorodnikov je prikazovalo Valvasorje in koliko drugo sorodstvo. Ni pa dvoma, da je med temi slabimi tremi ducati slik treba iskati tudi tistih devet portretov na Plankenwartu, o katerih je 85 let pozneje, leta 1846, poročal Puff in od katerih so se do danes ohranili vsi razen enega, pogrešanega vsaj že konec 19. stoletja.

Baron Karel Jožef je vezni člen med Stürgkhi, rodbino, v katero se je omožila njegova vnukinja Marija Kristina grofica Gaisruck, do leta 1826 lastnica Plankenwarta, in upodobljenci na portretih. Med devetimi portretiranci najdemo kar šest njegovih neposrednih prednikov. To so bili: 1) oče Janez Karel (1664–1739), od leta 1667 baron; 2) mati Ana Elizabeta, rojena grofica Auersperg (1672–1729/39), ki ji je Radics zmotno pripisoval »posredne zasluge« za prenos portretov na Plankenwart; 3) babica Ana Rozina, rojena pl. Barbo (po 1619–1702), iz leta 1674 pogrofovljene rodbine, druga žena deda Karla; 4) praded Jernej Valvasor (ok. 1595–1651), oče polihistorja Janeza Vajkarda; 5) prababica Marija Elizabeta, rojena pl. Dornberg (ok. 1600–1630/32), Jernejeva prva žena, in 6) praprababica Neža (Agnes) Valvasor, rojena pl. Scheyer (ok. 1560 – ne pred 1627), soproga Hieronima Valvasorja, začetnika rodu kranjskih Valvasorjev. Poleg navedenih šestih sta na dveh portretih ženi deda in pradedu Karla Jožefa barona Valvasorja, ki nista bili njegovi predniki, in sicer Jernejeva druga žena in polihistorjeva mati Ana Marija, rojena pl. Rauber (ok. 1610–1657), ter Karlova prva žena Ana Kristina, rojena baronica Schrattenbach (ok. 1627–1649).⁴⁵ Najstarejša upodobljena oseba Emerencijana Valvasor, rojena pl. Khisl († 1572),⁴⁶ edina ni pripadala rodu Hieronima Valvasorja, ampak je bila prva žena njegovega dobrotnika Janeza Krstnika (zač. 16. stol. – 1581), ki je prišel na Kranjsko z Bergamskega in ga s Hieronimom ni vezalo nikakršno sorodstvo. Kljub temu so ga

⁴² O njem natančno Golec, *Valvasorji*, 261–75 in 474 (biogram).

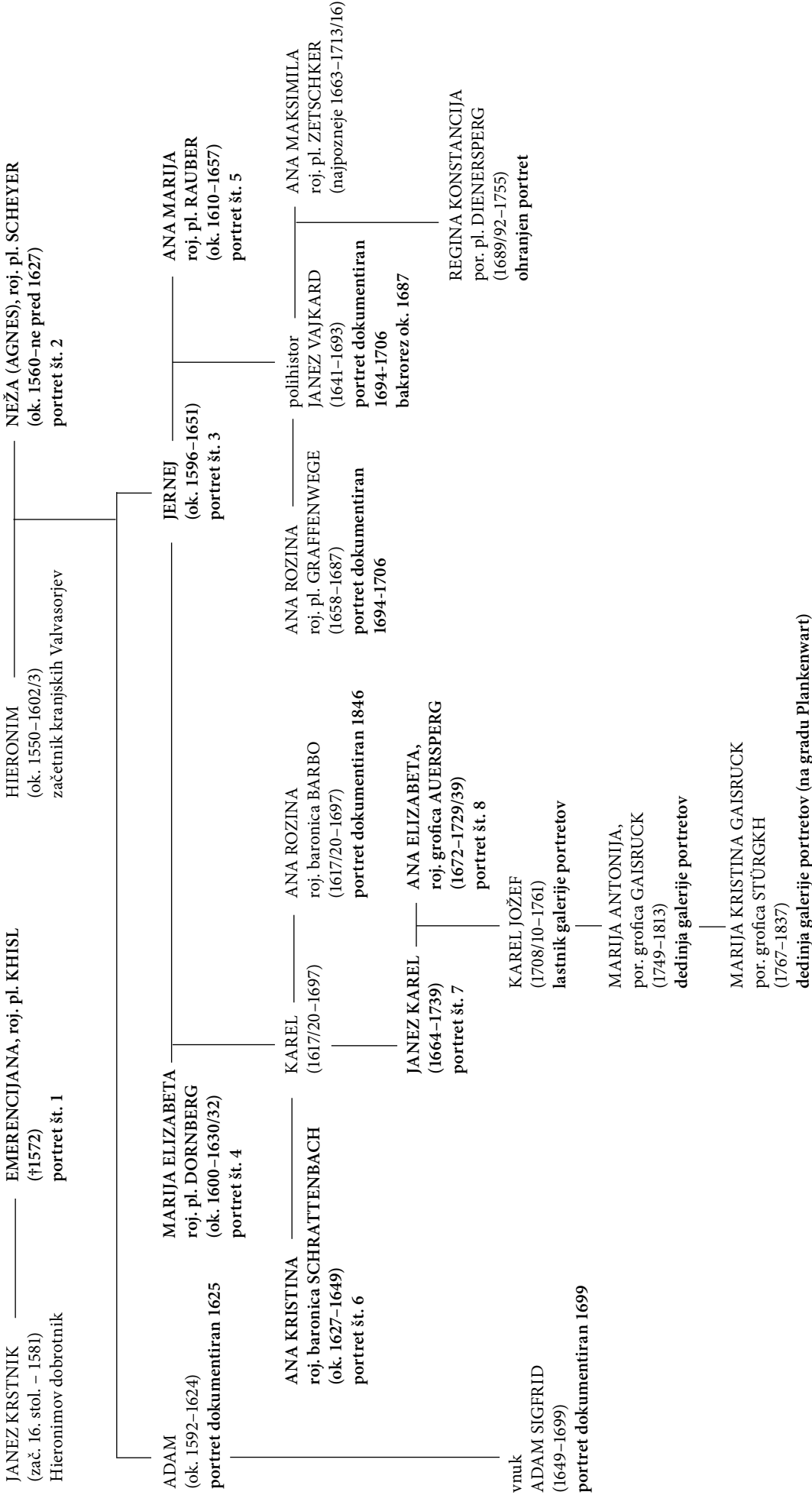
⁴³ Kärntner Landesarchiv, Klagenfurt (AT KLA), KLA 876, Landesgericht Klagenfurt, BA Verlässe, Fasz. 56–1761–Nr. 15, 20.–23. 4. 1761.

⁴⁴ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 118, fasc. XXXXVII, lit. U–V–37, 30. 7. 1761. – V hiši v Ljubljani so bili družinski portreti razporejeni takole: eden v jedilnici, pet v spalnici, devet starih v sobi nad obokom in štirje ovalni v obokani sobi (prav tam, pag. 36, 38, 39, 41); na Belneku so v zgornji dvorani našli 12 velikih portretov, v zgornji jedilnici pa dva (prav tam, pag. 108). 38 portretov so leta 1761 popisali tudi v Gabelhofnovi hiši v Gradcu, ki jo je pokojni baron dobil od svoje druge žene, od tega šest opredeljenih kot družinski, in dva na prej prav tako Gabelhofnovem gradu Riegersdorf (Steiermärkisches Landesarchiv, Graz (AT StLA), Landrecht, K 1364, Heft 7, Valvasor (1), 20. 5. 1761; K 1365, Heft 1, Valvasor (2), 20.–23. 4. 1761 (prepis 22. 6. 1761), vendar med njimi zagotovo ne gre iskati portretov članov Valvasorjeve rodbine.

⁴⁵ O sorodstvenih razmerjih Valvasorjev Golec, *Valvasorji*, Priloga: Rodovna debla.

⁴⁶ O njej gl. Golec, *Valvasorji*, 31–35.

VALVASORJI IN NJIHOVI PORTRITI



kranjski Valvasorji iz prestižnih razlogov predstavljali kot sorodnika, in to začeni s Hieronimom, prav tako Italijanom, prvotno njegovim služabnikom in nato dedičem gradu Medija pod Trojana-mi, matičnega gradu kranjske rodbine Valvasor.⁴⁷

Da bi bila zbirka portretov logično zaključena celota, manjkajo tri moške osebe, katerih soproge so zastopane, oni sami pa ne. To so: 1) pravkar omenjeni nesorodnik in Hieronimov dobrotnik Janez Krstnik (zač. 16. stol. – 1581), 2) Hieronim (ok. 1550–1602/3) in 3) njegov sin Karel (1617/20–1697). Manj verjetno je, da se nobeden od teh ne bi dal portretirati, ampak obstaja večja možnost, da so se njihovi portreti izgubili, kar se je zgodilo najpozneje sredi štiridesetih let 19. stoletja, lahko pa tudi že veliko prej.

Branko Reisp (1983) je o zbirki rodbinskih prednikov zapisal, da je bila nekoč brez dvoma popolna, kar naj bi bilo toliko bolj gotovo, ker se je potrjeno izgubil portret Ane Rozine. Za manjkajoča je označil samo dva moška portreta, Hieronimovega in Karlovega, ne pa tudi slike najstarejšega kranjskega Valvasorja Janeza Krstnika († 1581). Sam nastanek zbirke je s pridržkom *po vsej verjetnosti* pripisoval ambicijam, ki jih je vzbudila leta 1690 sklenjena zakonska zveza Janeza Karla z Ano Elizabeto grofico Auersperg, ne da bi ga časovno določeneje opredelil. Malo prej je o zbirki zapisal, da je nastala *v zvezi s to poroko*. Sorodstvo z Auerspergi, tedaj »najveljavnejšo« plemiško rodbino na Kranjskem, je šlo po Reispu v korak z uspešnostjo Karlove veje Valvasorjevega rodu, vključitev Emerencijane Khisl v galerijo prednikov pa naj bi bila odraz iste težnje po povečanju ugleda in starosti rodu, kot jo zasledimo že pri začetniku rodu Hieronimu in njegovem vnuku polihistorju Janezu Vajkardu.⁴⁸

Zbirka v takšni obliki, kot je prišla do nas – osem oljnih slik z enotnimi napisi –, ne sega v konec 17. stoletja, ampak je več desetletij mlajša, na kar jasno kaže že večja starost upodobljenih zakoncev Janeza Karla (roj. 1664) in Ane Elizabete, rojene grofice Auersperg (roj. 1672). Gre za serijo portretov prednikov in živečih družinskih članov, ki so jih plemiške rodbine praviloma dale urediti iz prestiža ob kakšni rodbinski slovesnosti, največkrat ob poroki katerega svojih članov. Na ohranjenih osmih portretih Valvasorjev, od katerih se v tem pogledu gotovo ni razlikoval dokumentirani, a izgubljeni deveti (Ane Rozine, rojene pl. Barbo), pritegneta pozornost dve značilnosti: prvič, da so delo petih rok iz različnega časa, in drugič, da so naslovi izpisani z enako pisavo.⁴⁹ Slednji, napisi z grbi, ne morejo izvirati iz časa pred upodobitvijo najmlajših dveh oseb, pravkar omenjenih zakoncev. Ta dva sta tudi edina, za katera lahko z gotovostjo trdimo, da sta njuna portreta upodobitvi, delo neznanega slikarja, ki je oba Valvasorja gledal v živo.

Po ugotovitvah Ferdinanda Šerbelja⁵⁰ spadajo skupaj trije pari, glede na slikarsko roko delo treh avtorjev: portreta Emerencijane in Neže (Agnes) (portreta št. 1 in 2), portreta Jerneja in njegove prve žene Marije Elizabete (portreta št. 3 in 4) ter portreta zakoncev Janeza Karla in Ane Elizabete (portreta št. 7 in 8). Četrtemu in petemu slikarju pripadata upodobitvi Jernejeve druge žene Ane Marije (portret št. 5) in Karlove prve žene Ane Kristine (portret št. 6).

Enotni napisi z grbi so nastali ob ureditvi zbirke, bodisi po naročilu Janeza Karla, umrlega leta 1739, bodisi njegovega sina Karla Jožefa, ki je preminil leta 1761. Po vsej verjetnosti je dal galerijo urediti prav Karel Jožef ali pa se je to zgodilo zaradi njega. Taka praksa je bila uveljavljena zlasti

⁴⁷ Golec, *Valvasorji*, 21–24 in 56–58; Golec, "Poslednja volja," 230–31 in 236.

⁴⁸ Reisp, *Kranjski polihistor*, 63–64.

⁴⁹ Za številne v prispevku predstavljene umetnostnozgodovinske podatke in mnenja se iskreno zahvaljujem dr. Ferdinandu Šerbelju, dolgoletnemu sodelavcu Narodne galerije.

⁵⁰ Mnenje dr. Ferdinanda Šerbelja, posredovano avtorju 16. 7. 2024.

ob porokah in Karel Jožef, naslednik rodbinske posesti, se je poročil kar trikrat, vsakič v imenitno rodbino ter vsakokrat z grofico iz druge dežele. Prva – z njo se je oženil leta 1737 v Ljubljani – je izvirala iz kranjske grofovske rodbine Lambergov, druga, ki jo je vzel za ženo leta 1747 v Gradcu, je bila iz rodu štajerskih grofov Gabelhofnov (Gabelkoven), tretja, s katero je stopil pred oltar leta 1759 v Šentjuriju na Vinogradih (St. Georgen am Weinberg) pri Celovcu, pa je bila Korošica, grofica Christalnigg.⁵¹ Če bi morali priložnost za ureditev zbirke rodbinskih portretov iskati med njegovimi tremi porokami, bi dali prednostno mesto poroki z grofico Lamberg leta 1737, ko je bil Karel Jožef še mlad ženin in je še živel njegov oče, če ne tudi mati. Druga taka priložnost bi bila poroka njegove najstarejše sestre Ane Katarine (1693–1777) z Volfom Danijelom grofom Lichtenbergom – prvim grofovskim zetom Valvasorjev – leta 1714 na domačem Belneku,⁵² vendar dajeta nevestina starša, ki sta takrat štela 50 in 42 let, starejši vtis. Kot tretja pa bi prišla v poštev poroka najmlajše sestre Marije Alojzije (1713–1784) z Ernestom Francem Engelbertom grofom Paradeiserjem leta 1733 v Ljubljani.⁵³ Drugi sorojenci, med njimi jezuit, svetni duhovnik in uršulinka, se niso poročili, je pa Ana Katarina leta 1727 še enkrat stopila pred oltar kot vdova grofica Lichtenberg, in sicer z Jožefom Vidom baronom Neuhausom.⁵⁴ Vendar ta poroka ni bila več poroka osebe neposredno iz Valvasorjeve rodbine in tako ni mogla dati povoda za umetniško naročilo.

Radics je leta 1897 pri portretu Ane Elizabete omenil letnico, ki naj bi pričala, da je njen portret najmlajši (*dies Familien-Porträt, das der Jahreszahl nach jüngste [...] ist*).⁵⁵ Ker ni na sliki nobene letnice, je gotovo mislil leto baroničnega rojstva (1672). Za datacijo nastanka zbirke portretov je ključen droben podatek na portretu barona Janeza Karla, in sicer, da je bil dvakrat stanovski poverjenik (*STATVVM CARNIOLIAE BIS DEPVTVTVS*).⁵⁶ Drugi poverjeniški mandat so mu deželni stanovi zaupali po 16 letih leta 1717 in tudi zdaj je ostal na funkciji štiri leta, do leta 1721, zadnje tri tedne kot predsednik.⁵⁷ S tem odpade možnost, da bi portreti dobili končno obliko že leta 1714, ob poroki Ane Katarine z grofom Lichtenbergom. Če ostanemo pri sklepanju, da so belneški Valvasorji dali serijo portretov izdelati ob neki poroki, se čas njenega nastanka zoži na razpon 14 let med letoma 1733 in 1747, raje na štiri leta od poroke Marije Alojzije (1733) do prve poroke Karla Jožefa (1737). Njegova zadnja poroka na Koroškem leta 1759 ne pride v poštev: v tem primeru bi portrete ob smrti dve leti pozneje vsekakor hranil pri sebi v Celovcu, ne pa na Kranjskem.

O portretih enakega formata velikosti 191 × 112 cm v rjavih okvirjih s pozlačeno faseto⁵⁸ so doslej zmotno pisali kot o slikah, ki naj bi nastale sočasno. Ko jih je Radics leta 1897 precej natančno opisal, vključno z razvrstitvijo v jedilnici v drugem nadstropju zahodnega krila gradu Plankenwart, je o njihovem nastanku navedel: *Slike, vsekakor izpod roke dobrega slikarja, ki izvirajo iz prejšnjega [18.] stoletja, so oljne slike višine 1 m in 91 cm in širine 98 cm*⁵⁹ Avtorji muzejske razstave

⁵¹ Golec, *Valvasorji*, 264–73 in 474 (biogram).

⁵² Golec, *Valvasorji*, 252.

⁵³ Golec, *Valvasorji*, 257.

⁵⁴ Golec, *Valvasorji*, 240–48 in 254.

⁵⁵ Radics, "Valvasor-Studien XXXIII."

⁵⁶ Narodna galerija, NG S 943. Gl. sl. 7.

⁵⁷ Golec, *Valvasorji*, 235–36.

⁵⁸ Malce odstopa le širina portreta Neže Valvasor (portret št. 2; Narodna galerija, NG S 948) – 112,6 cm. Za tehnične podatke iz muzejske inventarne knjige in s seznama slik, oddanih Narodni galeriji, se iskreno zahvaljujem dr. Mateji Kos (dopis avtorju 14. 12. 2012).

⁵⁹ Radics, "Valvasor-Studien XXXIII."

iz leta 2002, posvečene 17. stoletju na Slovenskem, so šli z decidiranimi trditvami še dlje: *Serijski portreti rodbine je nastala istočasno in je delo istega slikarja;*⁶⁰ *Portret [Ane Marije Valvasor] je [...] eden od osmih še ohranjenih iz serije upodobitev Valvasorjev, ki so vsi nastali istočasno.*⁶¹ Zelo svobodno je sklicevanje na Reispa glede časa nastanka zbirke, sicer edina trditev, ki se opira na kakšnega avtorja: *Reisp tudi prepričljivo ugotavlja, da je serija nastala leta 1690, ko sta se poročila najmlajša upodobljena[,] in sicer Janez Karel baron Valvasor, ter Ana Elizabeta grofica Auersperg.*⁶² Razstavni katalog pripisuje avtorstvo Valvasorjevih portretov kranjskemu slikarju druge polovice 17. stoletja.⁶³

Omenjena zakonca Valvasor (portreta št. 7 in 8), ki jima je bilo ob poroki 26 in 18 let, nikakor nista mogla biti portretirana leta 1690, saj sta na upodobitvah prikazani starejši osebi. Andreja Vrišer (1993), ki se ni opirala na biografske podatke, ampak na nošo, je ženin portret uvrstila v poglavje o ženski noši v obdobju 1715–1750 in ob njenem primeru navedla, da so se takšne pričeske nosile do približno štiridesetih let 18. stoletja.⁶⁴ Ob objavi reprodukcije je portret postavila v začetek 18. stoletja,⁶⁵ enako kot v besedilu portret njenega soproga, kar naj bi določno nakazovala upodobljenčeva dolga lasulja.⁶⁶ Kakor koli, portreta sta najverjetneje delo istega slikarja in sočasnega nastanka. Ni nujno, da sta nastala šele ob ureditvi galerije portretov, kar se, kot smo videli, ni moglo zgoditi pred letom 1717, ko je bil Janez Karel drugič izvoljen za stanovskega poverjenika, saj napis na portretu govori o tem, da je bil dvakrat poverjenik.

Ostalih šest portretov je naslikalo četvero različnih rok, portretiranci pa so oblečeni v slogu starejših obdobj. Preden se bomo ustavili pri vsakem posebej, je treba v zvezi s tem zavrniti naslednjo interpretacijo iz muzejskega kataloga (2002): *Zanimivo pri tem je, da so upodobljeni v svojih sočasnih nošah; tako jih je slikar približal času, v katerem so živeli. Problem noše je bil ravno v zadnji četrtini 17. stoletja aktualen, ker se je tedaj moda spreminjala po francoskem vzoru. Zato je razumljivo, da se je tudi slikar zavedal vprašanja historiziranja oblačila, ko je šlo za upodobitve starejših oseb, saj je tako lahko ustvaril časovno distinkcijo med njimi.*⁶⁷ Ker slikar osmih Valvasorjevih portretov ni bil en sam, je napačna tudi razlaga, po katerih značilnostih naj bi ga prepoznali: toga drža portretiranih oseb, grobo modeliranje obraznih partij, velike oči z ostrimi obrobnimi linijami, ne najboljše obvladovanje perspektive ter precejšen smisel za slikanje detajlov oblačil in tekstilnih vzorcev.⁶⁸

Pri tistih osebah, ki jih slikarji niso poznali, so lahko uporabili starejše portretne predloge, za nošo pa starejše oblačilne vzorce. Katere upodobitve Valvasorjev poleg dveh zgoraj obravnavanih so pristne, narejene na podlagi videnega v živo, ter na kaj so se slikarji sicer opirali, ko osebe niso imeli pred seboj, ostaja neznanka. Otipljivejši so viri o tem, kaj se je oz. kaj bi se s portreti lahko dogajalo od njihovega nastanka in po oblikovanju galerije.

Ni gotovo, kje so bili portreti shranjeni ob smrti Karla Jožefa leta 1761 – med tistimi štirinajstimi na rodbinskem gradu Belnek ali med onimi devetnajstimi v Valvasorjevi hiši v Ljubljani?

⁶⁰ *Theatrum vitae*, 151.

⁶¹ *Theatrum vitae*, 152.

⁶² *Theatrum vitae*, 191.

⁶³ *Theatrum vitae*, 151 in 152. O slogovnih značilnostih in potencialnem avtorstvu *Theatrum vitae*, 153.

⁶⁴ Vrišer, *Noša v baroku*, 34.

⁶⁵ Vrišer, *Noša v baroku*, 108 in 109.

⁶⁶ Vrišer, *Noša v baroku*, 50.

⁶⁷ *Theatrum vitae*, 151.

⁶⁸ *Theatrum vitae*, 151.

Zagotovo ne v Celovcu,⁶⁹ kjer je baron Karel Jožef v zakonu z grofico Christalnigg preživel zadnji dve leti življenja in kjer sta se mu rodili dve hčerki, mlajša že kot posthumna in kot zadnji otrok Valvasorjevega rodu. Slednja, krščena na ime Marija Frančiška Elizabeta, je znana pod imenom Fanny Valvasor Morelli (1761–1829), bila je soproga goriškega zgodovinarja Carla Morellija, pisateljica in ustanoviteljica kratkotrajnega, v Benetkah izhajajočega literarnega časopisa, umrla pa je v Padovi.⁷⁰ Vendar z galerijo Valvasorjevih slik ni bila povezana ne ona ne njena leto dni starejša sestra Marija Ana Ivana (1760–1839), ki je postala soproga dveh visokih častnikov in je nazadnje živela v štajerski prestolnici, kjer je preminila kot zadnja oseba, rojena s priimkom Valvasor.⁷¹ Veliko bolj logično je, da je portrete po Karlu Jožefu podedovala njegova najstarejša odrasla hči Marija Antonija (1749–1813), ki se je rodila v Ljubljani in je v očetovi rodni deželi preživela poleg mladosti še nekaj poznejših let, umrla pa je v galicijskem Lvovu. Ta hči barona Karla Jožefa iz zakona z grofico Gabelhofen je ob očetovi smrti štela dvanajst let. Pet let pozneje se je omožila z Janezom Jakobom grofom Gaisruckom (1737–1801), ki je zadnjih šest let opravljal funkcijo guvernerja Galicije, prej pa je kot visok uradnik služboval v Celovcu in Gradcu ter štiri leta (1791–1795) kot najvišji državni predstavnik v Ljubljani s funkcijo predsednika deželnega glavarstva za Kranjsko.⁷²

Kje so bili do preselitve na štajerski grad Plankenwart shranjeni Valvasorjevi portreti, lahko le sklepamo. Leta 1770, devet let po smrti barona Karla Jožefa, je njegova tretja žena dobila dve tretjini zapuščine, tri hčerke iz dveh zakonov pa skupaj eno tretjino. Grad Belnek je že leta 1763 pristal na dražbi in prišel v roke Valvasorjevih vipavskih sorodnikov baronov Neuhausov, hiša na ljubljanskem Novem trgu pa je od leta 1771 izpričana v lasti tujega človeka, barona Flödniga (Smledniškega), potem ko so v njej do leta 1766 pomrle vse tri neporočene sestre Karla Jožefa barona Valvasorja. Malo pozneje je bila odtujena Valvasorjeva posest na Štajerskem. Nekoč Gabelhofnovo hišo na graškem Lentu je podedovala hči Marija Antonija in jo je hčerkin varuh še v šestdesetih letih prodal, posest Riegersdorf pri Judenburgu pa je do prve polovice sedemdesetih let ostala v rokah Valvasorjeve tretje, vnovič omožene žene.⁷³

Ni izključeno, da je Marija Antonija, ki je leta 1766 s poroko postala grofica Gaisruck, portrete prenesla na grad Ojstrica pri Vranskem, kjer je njen soprog gospodaril skoraj četrt stoletja med letoma 1767 in 1791, medtem ko je z družino kot državni uradnik živel v Celovcu, Gradcu in Ljubljani. Za to ni sicer razen Gaisruckovega lastništva Ojstrice nobenega drugega indica.⁷⁴ Sicer pa je bil ta grad stoletje prej precej povezan z Valvasorji, ki so imeli svoj matični grad Medija nedaleč stran, na kranjski strani deželne meje pod Trojanami. Dva portretiranca, polihistorjev oče Jernej Valvasor in njegova prva žena Ana Kristina baronica Schrattenbach, sta se tu leta 1617 poročila, ker je bil grad v rokah nevestinega sorodstva.⁷⁵ Generacijo zatem je ojstriško gospostvo od Schrattenbachov vzel v zakup Jernejev sin iz drugega zakona Janez Ditrih Valvasor (1632/33–1683/89) in povzročil škandal, ker se je poročil z navadnim dekletom, grajsko ključarico (1657 ali 1658).⁷⁶

⁶⁹ AT KLA, KLA 876, Landesgericht Klagenfurt, BA Verlässe, Fasz. 56–1761–Nr. 15, 20.–23. 4. 1761.

⁷⁰ Golec, *Valvasorji*, 288–97. O njej podrobno Golec, "Kontesa Fanny."

⁷¹ Golec, *Valvasorji*, 286–88, 475–76 (biogram).

⁷² Golec, *Valvasorji*, 286–88, 476 (biogram).

⁷³ Golec, *Valvasorji*, 277–79.

⁷⁴ Golec, *Valvasorji*, 282.

⁷⁵ Golec, *Valvasorji*, 171.

⁷⁶ Golec, *Valvasorji*, 298–301.

Kakor koli, Ojstrica je prešla iz Gaisruckovih v tuje roke leta 1791, v letu, ko je grof Janez Jakob postal šef državne uprave za Kranjsko v Ljubljani in to ostal naslednja štiri leta do premestitve v Lvov.⁷⁷ V Gaisruckovih ljubljanskih letih sta se v tamkajšnji stolnici omožili dve hčeri, najprej leta 1792 najstarejša, 25-letna Marija Kristina, ki je stopila pred oltar s Karlom Antonom grofom Stürgkhom,⁷⁸ od leta 1791 do smrti 1825 lastnikom gradu Plankenwart.⁷⁹ V tem času so na novopridobljeni štajerski grad morali priti tudi portreti Valvasorjev, in sicer bodisi iz Ljubljane, kjer sta zakonca Stürgkh živela vsaj še leta 1794 ob krstu prvega otroka,⁸⁰ bodisi z gradu Ojstrica ali s kakšne neznane vmesne postaje. In tedaj jih je bilo še najmanj devet, kolikor jih je leta 1846 naštel Rudolf Puff.⁸¹

V zvezi s potomstvom Karla Jožefa barona Valvasorja (1708/10–1761) iz grofovskih rodbin Gaisruck in Stürgkh kaže omeniti dve znameniti osebnosti, ki sicer nimata nobene zveze s plankenwartskimi portreti, razen da so na šestih upodobljeni tudi njuni predniki. Prva osebnost je v Celovcu rojeni brat Marije Kristine grofice Gaisruck, poročene grofice Stürgkh. Karel Kajetan grof Gaisruck (1769–1846) je postal milanski nadškof (1818) in kot tak kardinal (1824). Ta priljubljeni cerkveni dostojanstvenik je leta 1846 na rimski konklave z zamudo prinesel cesarjevo pismo z vetom.⁸² Druga osebnost pa je pravnuk kardinalove sestre Marije Kristine grofice Stürgkh, Karl grof Stürgkh (1859–1916), v letih 1911–1916 avstrijski ministrski predsednik, ki je v odločilnem času za dvojno monarhijo, sredi prve svetovne vojne, postal žrtev atentata.⁸³

Dobršen del zaslug, da se je zbirka osmih portretov članov rodbine Valvasor ohranila, gre torej grofom Stürgkhom. Skoraj celo stoletje potovanja galerije – od smrti Karla Jožefa barona Valvasorja leta 1761 do Puffovega poročila o njej na Plankenwartu leta 1846 – smo tako premostili s precejšnjo gotovostjo, čeprav za ves ta čas ne poznamo nobenega vira, ki bi o obstoju in lokaciji zbirke pričal več kot le posredno.

Hipotetična, a prav tako zelo verjetna je tudi pot devetih izpričanih portretov in njihovih morebitnih predlog od nastanka do leta 1761. Iz časa pred tem ne srečamo v zapuščinskih inventarjih Valvasorjev⁸⁴ nobenih omemb portretov, za katere bi lahko upravičeno sklepali, da so identični s

⁷⁷ Golec, *Valvasorji*, 282.

⁷⁸ Golec, *Valvasorji*, 283.

⁷⁹ Uhlirz, *Schloß Plankenwarth*, 76; Wiesflecker, "Im alten und im neuen Österreich," 125.

⁸⁰ Golec, *Valvasorji*, 248.

⁸¹ Puff, "Die Valvasore," 302–03.

⁸² Golec, *Valvasorji*, 283–84.

⁸³ Golec, *Valvasorji*, 284; Wiesflecker, "Im alten und im neuen Österreich," 129–31.

⁸⁴ Ohranjeni so naslednji zapuščinski inventarji: inventar delitve zapuščine Hieronima Valvasorja iz leta 1612/13 (SI AS 740, Gospodstvo Jablje, fasc. 8, Medija – Dominicalia, Zapuščinski spisi, 4. 4. 1612/ [7.] 1. 1613), zapuščinski inventar njegovega sina Adama Valvasorja iz leta 1625 (SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 130, fasc. LIV, lit. Z–2, 8. 2. 1625), Adamovega sina Janeza Krstnika iz leta 1650 (prav tam, lit. Z–4, 26. 7. 1650), Ane Marije Valvasor, rojene Rauber, vdove Adamovega brata Jerneja, iz leta 1657 (prav tam, šk. 130, fasc. XIV, lit. Z 4 1/2, 20. 8. 1657), Jernejevega sina Janeza Herbarda iz leta 1681 (prav tam, šk. 130, fasc. LIV, lit. Z–6, 12. 8. 1681), Jernejevega sina polihistorja Janeza Vajkarda iz leta 1694 (prav tam, šk. 131, fasc. LIV, lit. Z–7/I, 16. 1. 1694; prav tam, lit. Z–7/II, 13. 1. 1694), Adamovega vnuka Adama Sigfrida (prav tam, šk. 131, fasc. LIV, lit. Z–10, 24. 10. 1699), Jurija Maksimilijana iz Jernejeve rodbinske veje iz leta 1721 (prav tam, šk. 117, fasc. XXXXVII, lit. V–13, 28. 4. 1721), njegove neporočene sestre Marije Ane iz leta 1757 (AT StLA, Landrecht, K 1364, Heft 7, Valvasor (1), 25. 6. 1757) in obubožanega sina, nazadnje mitničarja, Jerneja Sigfrida iz leta 1759 (SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 118, fasc. XXXXVII, lit. U–V–32, 27. 3. 1759), bogatega Karla Jožefa, prav tako iz Jernejeve rodbinske veje, iz leta 1761 (prav tam, šk. 118, fasc. XXXXVII, lit. U–V–37, 30. 7. 1761; AT KLA, KLA 876, Landesgericht Klagenfurt, BA Verlässe, Fasz. 56–1761–Nr. 15, 20.–23. 4. 1761; AT StLA, Landrecht, K 1364, Heft 7, Valvasor (1), 20. 5. 1761; K 1365, Heft 1, Valvasor (2), 20.–23. 4.

pozneje dokumentiranimi celopostavnimi portreti na Plankenwartu ali s predlogami zanje. Glavni razlog je ta, da se je ohranil zapuščinski inventar samo ene portretirane osebe, in sicer Ane Marije Valvasor, rojene Rauber (ok. 1610–1657), druge žene Jerneja Valvasorja in matere polihistorja Janeza Vajkarda. Ne med njeno skromno zapuščino v najetem stanovanju v Ljubljani ne med veliko bogatejšim inventarjem na gradu Medija niso popisali nobene slike, tako tudi ne Jernejevega portreta in portretov obeh njegovih soprog.⁸⁵ Inventar medijske graščakinje sicer ne odraža stanja, kakršno je bilo na Mediji pred Jernejevo smrtjo dobrih šest let prej (1651). Del premočnin so namreč dediči, Jernejevi otroci iz prvega zakona, medtem potrjeno že raznesli, o čemer pričajo regesti popisanih dokumentov.⁸⁶ Kakor je sin Karel proti potrdilu odnesel (starejša) očetova pisanja,⁸⁷ se je najverjetneje zgodilo s knjigami in očitno s portreti, zato v vdovinem inventarju ni navedena nobena knjiga in slika, ampak le nekaj tapiserij.⁸⁸ Podobno je z zapuščinskimi inventarji svojcev portretirancev v *Galeriji Valvasoriana*. Najzgodnejši ohranjeni zapuščinski inventar katerega od Valvasorjev je inventar delitve zapuščine po Hieronimu (ok. 1550–1602/3), začetniku rodu kranjskih Valvasorjev, nastal šele desetletje po njegovi smrti (1612/13), v njem pa ni sledu o kakršnih koli portretih ali slikah.⁸⁹ Kronološko mu sledi popis zapuščine Hieronimovega starejšega sina in Jernejevega brata Adama (ok. 1592–1624), zgodaj umrlega začetnika Adamove veje in graditelja dvorca Zavrnh pri Svibnem. Ta inventar iz leta 1625 je zgovoren le *per negationem*, ker pozna en sam portret (*Contrafet*), Adamov, popisani v njegovem najetem ljubljanskem stanovanju,⁹⁰ in priča, da Adam ni imel portretov drugih Valvasorjev – svojih staršev ter nesorodnika Janeza Krstnika Valvasorja in njegove žene Emerencijane. Inventarji drugih Valvasorjev obravnavajo zapuščine oseb, ki so bile od naših osmih portretirancev sorodstveno bolj oddaljene kakor Hieronim in Adam. Kronološko in sorodstveno sta jim še najbližja Adamov sin in naslednik v Zavrhu Janez Krstnik (1613/15–1650), čigar inventar ne pozna nobene slike,⁹¹ ter inventar neporočene baronice Marije Elizabete (1694–1766), hčere najmlajših dveh upodobljencev, ki je umrla v Valvasorjevi hiši v Ljubljani in v katere zapuščini prav tako ni bilo portretov.⁹²

1761 (prepis 22. 6. 1761)), Franca Antona iz Adamove rodbinske veje iz leta 1761 (SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 118, fasc. XXXXVII, lit. U–V–36, 10. 4. in 5. 5. 1761), njegove matere Frančiške Uršule, rojene pl. Segalla, iz leta 1764 (prav tam, lit. U–V–39, 15. 10. 1764) in neporočene Marije Elizabete iz Jernejeve rodbinske veje (prav tam, lit. U–V–40, 6. 3. 1766).

⁸⁵ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 130, fasc. XIV, lit. Z 4 1/2, 20. 8. 1657.

⁸⁶ V inventarju je omenjen zapuščinski inventar Jernejevih razdeljenih premočnin, ki so se nahajale v Ljubljani, datiran 7. marca 1652 (prav tam, pag. 7/Nr. 15). Sinova Karel (J–I–2) in Franc Adam iz prvega zakona sta 27. aprila 1652 podpisala pobotnico o prejemu očetovih in materinih premočnin (prav tam, pag. 6/Nr. 11). Poravnava med Jernejevimi dediči in dediči njegovega brata Adama je bila datirana 9. februarja 1652 v Ljubljani (prav tam, pag. 7/Nr. 14). Pri tem je treba spomniti na poročno pogodbo med zakoncema iz leta 1632, po kateri je od premočnin, vključno s srebrnino, pripadla vdovi tretjina, otrokom iz obeh zakonov pa dve tretjini (SI AS 748, Gospodstvo Krumperk, Spisi, fasc. 25, Familiaria, Ženitna pisma, 7. 2. 1617 in 5. 4. 1632).

⁸⁷ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 130, fasc. XIV, lit. Z 4 1/2, 20. 8. 1657 šk. 130, fasc. XIV, lit. Z 4 1/2, 20. 8. 1657, pag. 6/Nr. 12. V vdovinih rokah so ostali le dokumenti iz časa po njeni poroki z Jernejem leta 1632 (prav tam, pag. 3–10).

⁸⁸ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 130, fasc. XIV, lit. Z 4 1/2, 20. 8. 1657 šk. 130, fasc. XIV, lit. Z 4 1/2, 20. 8. 1657, pag. 75.

⁸⁹ SI AS 740, Gospodstvo Jablje, fasc. 8, Medija – Dominicalia, Zapuščinski spisi, zapuščinski inventar Hieronima Valvasorja 4. 4. 1612 / [7.] 1. 1613.

⁹⁰ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 130, fasc. LIV, lit. Z–2, 8. 2. 1625, pag. 41.

⁹¹ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 130, fasc. LIV, lit. Z–4, 26. 7. 1650.

⁹² SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 118, fasc. XXXXVII, lit. U–V–40, 6. 3. 1766.

Od inventarjev bližnjih sorodnikov osmih portretirancev pogrešamo zlasti inventar zapušči-ne Karla Valvasorja (1617/20–1697), Jernejevega sina iz prvega zakona in ene središčnih osebnosti Valvasorjeve rodbine. Kot vse kaže, je kranjsko ograjno sodišče upoštevalo njegovo oporočno željo, naj premoženje brez predhodne zapore in inventure izroči sinu Janezu Karlu (1664–1739).⁹³ Za slednjim in za njegovo ženo sta ostala portreta, ne pa tudi zapuščinska inventarja. Če nič drugega, bi iz teh treh inventarjev lahko izvedeli vsaj to, koliko družinskih portretov je bilo ob njihovi smrti shranjenih na gradu Belnek in v Valvasorjevi hiši v Ljubljani, na tistih dveh lokacijah, kjer so ju popisali po smrti Karlovega vnuka Karla Jožefa leta 1761. Karel Valvasor, ki je leta 1667 zase, za svoje potomce in potomce bratranca Janeza Krstnika Valvasorja izposloval baronski naslov, je bil najprej graščak na domači Mediji in na bližnjem Gamberku, nato pa je pred letom 1667 postal gospodar gradu Belnek v Moravški dolini, po katerem njegovo rodbinsko vejo imenujemo tudi belneška, njega pa začetnik belneških Valvasorjev.⁹⁴ Zbirka portretov s Plankenwarta se konča z njegovim sinom Janezom Karlom in snaho, v njej sta portreta obeh Karlovih sopro, njegovih staršev, babice in očetove druge žene, kar samo potrjuje, da je *Galerija Valvasoriana*, kot jo je leta 1846 prvi opisal Puff, po svoji sestavi in genezi zbirka portretov belneške rodbinske veje.

Da se je toliko portretov ohranilo prav v rokah te veje – pri drugih vejah je izpričanih samo peščica, danes pa ni znan nobeden – in da so jim njeni člani posvečali tolikšno pozornost, nikakor ne preseneča, saj so bili belneški Valvasorji najuglednejši del Valvasorjevega rodu na Kranjskem, močno vpeti v družbeno in politično življenje dežele.⁹⁵ S slavnimi predniki so se pred grofovskimi rodbinami, s katerimi so sklepali poročne zveze, morali izkazovati več generacij, do vključno grofice Gaisruck, vnukinje zadnjega, Karla Jožefa, ki se je omožila v grofovsko rodbino Stürgkh in prek katere je Valvasorjeva zbirka portretov prišla na Plankenwart, ne prej kot v letu njene poroke 1792.⁹⁶

Vsebina portretov

Vsebini posameznih portretov se bomo posvetili le na kratko z zgodovinskega vidika. Gre za upodobitve šestih žensk in samo dveh moških. Poleg enotnega formata in napisov z imenom in plemiškim predikatom upodobljenca oz. upodobljenke je pri vsakem naslikan tudi rodbinski grb, in sicer rodbine, v kateri se je oseba rodila. Pri portretirankah so to torej grbi njihovih izvornih rodbin: Khisel, Scheyer, Dornberg, Rauber, Schrattenbach in Auersperg. Vse osebe so upodobljene celopostavno, pri čemer sta moška obrnjena rahlo v desno, ženske pa v levo, razen Neže (Agnes), žene začetnika rodu Hieronima Valvasorja (portret št. 2). Ta posebnost nemara priča, da portretiranka tedaj ni več imela moža († 1602/3) in da hkrati z njenim ni nastal tudi njegov portret.

Portret Neže (Agnes) Valvasor (portret št. 2) je izdelala ista roka kakor portret že veliko prej, leta 1572 preminule Emerencijane Valvasor (portret št. 1). Morda tudi Emerencijanin portret ni imel para, upodobitve devet let za njo umrlega soproga Janeza Krstnika († 1581). Oba ženska portreta

⁹³ SI AS 308, Zbirka testamentov Deželnega sodišča v Ljubljani, II. serija, fasc. V 1–16, testament V–5, 27. 9. 1694.

⁹⁴ O Karlu gl. Golec, *Valvasorji*, 208–27.

⁹⁵ Golec, *Valvasorji*, 14, 470–71, 473 in 474.

⁹⁶ O poroki gl. Golec, *Valvasorji*, 283.

se zlasti po ovratniku, t. i. mlinskem kamnu, in črno-beli modi umeščata v zgodnje 17. stoletje. Za orientacijo povejmo, da je bila Neža (Agnes) živa vsaj še leta 1627, tedaj stara okoli 67 let.⁹⁷

Kot rečeno, Emerencijana, rojena pl. Khisl, ni pripadala rodbini Valvasor, ki jo je zasnoval polihistorjev iz Italije na Kranjsko priseljeni ded Hieronim, ampak je bila prva žena Hieronimovega gospodarja in dobrotnika Janeza Krstnika pl. Valvasorja, doma iz Telgata na Bergamskem. Ta je svojemu služabniku v oporoki leta 1581 pod določenimi pogoji zapustil grad Medija pod Trojanami, ki je postal matični grad novega rodu Valvasorjev, po Mediji imenovanem *von Galleneck*.⁹⁸ Tak predikat najdemo neupravičeno tudi na Emerencijaninem portretu, ki ima pod Khislovim grbom napis: *EMERENTIANA VAVASOR DE GALLENEK NATA DE KHISEL*. Je pa pristna oblika priimka Vavasor, s katero se je v virih skoraj dosledno pojavljal njen soprog.⁹⁹ Emerencijana je na portretu upodobljena kot mlajša oseba, kar morebitno predlogo portreta postavlja bliže začetku druge polovice 16. stoletja. Izhajala je iz ljubljanske meščanske, pozneje poplemenitene rodbine Khisl in ob poroki ni bila nujno že plemkinja.¹⁰⁰ Obenem je edina oseba s priimkom Valvasor, ki jo poznamo z dveh upodobitev. Poleg oljne slike je kot stilizirana figura prikazana še na svojem in moževem nagrobniku v Laškem, izdelanem po soprogovi smrti (1581).¹⁰¹

Enako obliko priimka Vavasor srečamo tudi na portretu (portret št. 2) druge najstarejše osebe, prav tako upodobljene kot mlade, Hieronimove soproge Neže (Agnes), rojene pl. Scheyer – Širske (ok. 1560 – ne pred 1627). Pod Scheyerjevim grbom je napis: *AGNES VAVASOR DE GALLENEK NATA DE SHAYËR*. S poroko s Štajerko Scheyerjevo se je neplemič oz. samozvani plemič Hieronim (ok. 1550–1602/3) sploh legitimiral in čez precej časa, šele malo pred smrtjo, skupaj s kranjskim deželanstvom dosegel avtomatično priznanje plemiškega stanu (1602).¹⁰² Danes je znano, da se je že on predstavljal kot sorodnik Janeza Krstnika Valvasorja in da si njunega sorodstva ni izmislil šele vnuk polihistor Janez Vajkard, ki je prav tako dobro vedel, da je resnica drugačna, a jo je zavestno zamolčal.¹⁰³ Oblika priimka Vavasor na Nežinem portretu, enaka kot na Emerencijaninem, naj bi tudi utrjevala lažno predstavo o Hieronimovem sorodstvu z Janezom Krstnikom in Emerencijano, tako kot se Emerencijanin predikat »de Gallenek« nanaša na Medijo. Kot kaže, se Hieronim niti ni pisal povsem enako kot njegov dobrotnik, zapisovanje priimka pa je pri članih njegove ožje družine precej nihalo.¹⁰⁴

Oblika priimka Valvasor, ki jo srečamo sicer tudi že pri Hieronimu, se je dokončno uveljavila v drugem desetletju 17. stoletja pri njegovih dveh sinovih Adamu in Jerneju.¹⁰⁵ Jernej (ok. 1596–1651), oče polihistorja Janeza Vajkarda, je nazadnje prevzel Medijo in glavnino njene posesti, čeprav ni bil prvorojenec.¹⁰⁶ Portret z mečem kot statusnim znamenjem prikazuje mladega Jerneja (portret št. 3). Zato pa se napis pod Valvasorjevim rodbinskim grbom, najdaljši od vseh osmih naslovov portretov, nanaša na poznejši čas, saj navaja dve Jernejevi politični funkciji, ki ju je opravljal šele v tridesetih

⁹⁷ Golec, *Valvasorji*, 40–45 in 64.

⁹⁸ Golec, *Valvasorji*, 31–36.

⁹⁹ Golec, *Valvasorji*, 74.

¹⁰⁰ Golec, *Valvasorji*, 31 in 33.

¹⁰¹ O nagrobniku gl. Cevc, »Trije poznorenesančni,« 309–16.

¹⁰² Golec, *Valvasorji*, 56–58.

¹⁰³ Golec, *Valvasorji*, 57–58; Golec, »Poslednja volja,« 231 in 236.

¹⁰⁴ Golec, *Valvasorji*, 73–81; Golec, »Poslednja volja,« 231–32.

¹⁰⁵ Golec, *Valvasorji*, 78–79.

¹⁰⁶ Golec, *Valvasorji*, 61–63.

in štiridesetih letih 17. stoletja – najprej glavnega prejemnika kranjskih deželnih stanov (1630–1633) in nato stanovskega poverjenika, člana najožjega organa deželne samouprave (1640–1643 in 1646–1649).¹⁰⁷ Napis se glasi: *BARTHOLOMEVS VALVASOR DE GALLENEK OLIM STATVVM CARNIOLIAE. SUPREMVVS QVAESTOR. POSTEA DEPVSTATVS*. Andreja Vrišer je nastanek portreta ob njegovi objavi postavila v sredo 17. stoletja,¹⁰⁸ vendar je bil Jernej tedaj že petdesetletnik, na portretu pa je mlajši. Na drugi strani je ista avtorica zapisala, da se upodobljenčeva noša precej ujema s pozno različico španske noše Urha (Ulrika) Eggenberga na portretu tega visokega deželnega uradnika z letnico 1624.¹⁰⁹

Na portretih naslednjih dveh oseb po starostnem zaporedju, obeh Jernejevih žena, sta v časovnem razmiku upodobljeni Marija Elizabeta, rojena pl. Dornberg (ok. 1600–1630/32) (portret št. 4), in Ana Marija, rojena pl. Rauber (ok. 1610–1657) (portret št. 5). Portret prve žene je nastal sočasno z Jernejevim, medtem ko je upodobitev druge žene, matere polihistorja Janeza Vajkarda, mlajša in delo drugega avtorja. Pri prvi soprogi se napis pod Dornbergovim grbom glasi: *MARIA ELISABETHA VALVA* /¹¹⁰ *SOR DE GALLENEK NATA L B DE DOREMBERG*. Napis z Rauberjevim grbom na drugem portretu pa pravi: *ANNA MARIA VALVASOR DE GALLENEK NATA LB RAVBER*.

Ta portret, ki prikazuje žensko v zrelih letih, je od vseh najkvalitetnejši, vendar na njem zmotita dve stvari. Prvič, baronski predikat (LB = libera baronessa) ob dekliškem priimku Rauber, in drugič dejstvo, da se stilno uvršča v šestdeseta ali sedemdeseta leta 17. stoletja, ko je bila Ana Marija že pokojna. Kot smo videli, njen portret tudi ni bil popisan v zapuščinskem inventarju leta 1657, zato smo sklepali, da ga je z Medije tako kot tri starejše odnesel pastorek Karel. A če bi se Ana Marija dala portretirati, bi bila njena oljna slika skoraj gotovo do smrti v njenih rokah. Povedano samo še dodatno utrjuje možnost, da ta ženski portret ni pristna upodobitev, ampak je bil portretni zbirki belneške veje Valvasorjev dodan naknadno, morda šele ob oblikovanju galerije.

Obe Jernejevi ženi je kot baronici imenoval tudi Janez Vajkard na rodovnem deblu Valvasorjev v *Slavi vojvodine Kranjske* (1689).¹¹¹ Vprašanje je, ali sta tak plemiški naslov imeli na portretih že od samega začetka ali sta ga dobili ob ureditvi galerije veliko desetletij pozneje. Okoliščine kažejo na zadnjo razlago. Dornbergova, doma z Goriškega in prednica Karlove ali belneške veje Valvasorjev, potrjeno ni bila baronica, ampak je imela barone samo med daljnimi sorodniki Dornbergi.¹¹² Prav tako se za življenja nikoli ni naslavljala z baronico Ana Marija iz znamenite kranjske rodbine Rauberjev, kakor v njenem času tudi ne drugi Rauberji. Baronstvo jim je bilo namreč priznano za nazaj šele leta 1681.¹¹³ Samo v tem pogledu je naslovitev polihistorjeve matere kot rojene baronice upravičena.

Portret Ane Marije je na Puffa (1846) naredil precej neprijeten vtis, saj jo je imenoval *ženska s strašansko ukazovalnim izrazom obraza, ki so se mu srhljivo podali veliki kodri, resna, črna in siva obleka*.¹¹⁴ S temi besedami jo je glede na videz označil veliko prej, preden je prišlo na dan, kako

¹⁰⁷ Golec, *Valvasorji*, 181.

¹⁰⁸ Vrišer, *Noša v baroku*, 86 in 87.

¹⁰⁹ Vrišer, *Noša v baroku*, 13.

¹¹⁰ Delitev besede v dve vrstici z znakoma =.

¹¹¹ Valvasor, *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, IX: 109.

¹¹² Golec, *Valvasorji*, 69–171.

¹¹³ Golec, *Valvasorji*, 27 in 171–72.

¹¹⁴ Puff, "Die Valvasore," 302.

neizprosna je bila v svoji oporoki (1657), s katero je razdedinila sina Janeza Ditriha, ker se je nameraval poročiti z neplemkinjo, kar je malo zatem zares storil.¹¹⁵

Portret zgodaj umrle Ane Kristine, rojene baronice Schrattenbach (ok. 1627–1649) (portret št. 6), prve soproge Karla Valvasorja (1617/20–1697), Jernejevega sina iz prvega zakona, je po nastanku skoraj brez dvoma starejši od slike, ki naj bi ponazarjala Ano Marijo. Lahko bi šlo za resnično upodobitev, bodisi neposredno na platno bodisi posthumno po malo prej nastali predlogi. Ker je portretiranka brez rože ali šopka, je slikar ni portretiral ob poroki (verjetno leta 1648), do njene smrti pa mu je za delo ostalo zelo mala časa. Zelo verjetno je sočasno nastal tudi Karlov portret, ki ga že leta 1846 ni bilo več v galeriji na Plankenwartu. Na portretu Ane Kristine je pod Schrattenbachovim grbom napis, ki daje upodobljenki pred poroko upravičeno baronski naslov: *ANNA CRISTINA VALVASOR DE GALLENEC* [sic!] *NATA L. B. DE SHROTENBAH*. Janez Vajkard jo je na rodbinskem rodovniku v *Slavi* (1689) povzdignil v grofico,¹¹⁶ ker je leta 1649, malo po njeni smrti, del Schrattenbachove rodbine res dosegel grofovstvo.¹¹⁷ Niso pa te kratkotrajne članice Valvasorjeve rodbine ovekovečili z grofovskim naslovom tudi naročniki galerije portretov, ko so dali portrete naknadno opremiti z naslovi.

O pozneje izgubljenem portretu Karlove druge žene Ane Rozine Valvasor (po 1619–1702) vemo le to, kar je leta 1846 zapisal Puff in po njem tri desetletja pozneje (1877) povzel Radics. Skoraj gotovo je napis o njej govoril kot o rojeni grofici Barbo pl. Waxenstein, kakor jo imenujeta oba avtorja; grofovski naslov je, kot rečeno, prejela kot že dolgo omožena leta 1674. Upodobljenka naj bi bila sicer čudovita črno oblečena dama zelo duhovitega izraza.¹¹⁸

V *Galeriji Valvasoriana* po več značilnostih izstopata portreta najmlajših dveh oseb, zakoncev Janeza Karla barona Valvasorja (1664–1741) in Ane Elizabete, rojene grofice Auersperg (1672–1729/39) (portreta št. 7 in 8). Prvič sta posebna po tem, da sta upodobljenca edina iz Valvasorjevega rodu imenovana baron in baronica, kar je bilo glede na pobaronjenje portretirančevega očeta Karla leta 1667 povsem upravičeno. Drugič, da za njuna portreta najverjetneje ni bilo predloge, ampak je šlo za prvo upodobitev. In tretjič, da prikazujeta osebi v poznejših letih, ki bi ju po merilih dobe imenovali stari. Glede na povedano sta njuna prikaza avtentična. Portreta sta tako kot drugi opremljena vsak s svojim grbom, moški portret z Valvasorjevim, ženski z Auerspergovim. Ana Elizabeta je predstavljena kot *ANNA ELISABETHA VALVASOR L. B. DE GALLENEC NATA COMITISSA AB AVERSPERG*, napis na portretu barona Janeza Karla pa se glasi: *JOANNES CAROLVS VALVASOR L. B. DE GALLENEC STATVVM CARNI* ¹¹⁹ *OLIAE BIS DEPVTVVS*. Ta, kot že rečeno, vsebuje dragocen, na videz ne posebej pomemben podatek, da je bil Janez Karel dvakrat poverjenik kranjskih deželnihi stanov,¹²⁰ kar omogoča datacijo nastanka napisa, če že ne tudi samega portreta, v čas od 1717 dalje (mandat se mu je iztekel leta 1721).

Zadnji trije portretiranci so torej pripadali najpomembnejši veji Valvasorjev, Karlovi oz. belneški. Starejše portrete, katerih števila ne poznamo, je njen začetnik, polihistorjev polbrat Karel, po smrti očeta Jerneja (1651) odnesel z Medije, najprej najverjetneje na bližnji Gamberk in nato na

¹¹⁵ Golec, *Valvasorji*, 298–300. Oporoko je brez komentarja prvi objavil že Radics leta 1910 (Radics, *Johann Weiskhard*, 49–53).

¹¹⁶ Valvasor, *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, IX: 109.

¹¹⁷ Golec, *Valvasorji*, 27.

¹¹⁸ Puff, "Die Valvasore," 302; Radics, "Valvazor na Štajarskem," 237.

¹¹⁹ Delitev besede v dve vrstici z znakoma = .

¹²⁰ Golec, *Valvasorji*, 235–36.

kupljeni Belnek v Moravški dolini, kjer so se jim pridružili novi. Na Belneku so potreti, kolikor jih Karel ali potomci niso prenesli v rodbinsko hišo v Ljubljani, dočakali prodajo gradu v tuje roke (1763).¹²¹

Vprašanje je, kateri od danes ohranjenih osmih in neznanega števila izgubljenih portretov so bili ob oblikovanju *Galerije Valvasoriane* ali že prej interpolirani med pristne upodobitve, kar pomeni, da je šlo za kupljene portrete tujih oseb, ki so jih opremili z napisi in zbirko tako dopolnili s slikami manjkajočih sorodnikov. Treba je upoštevati tudi možnost, da bi bili portreti prvih štirih portretirancev (sl. 1–4) kopije starejših portretov oz. da so nastali za nazaj v 18. stoletju. Kot tovrstne galerije nasploh je bila Valvasorjeva samo idealizirana rekonstrukcija galerije prednikov.

Portreti drugih Valvasorjev

Za konec se pomudimo še pri drugih identificiranih portretih članov Valvasorjeve rodbine. Vprašanje sicer presega okvir obravnave *Galerije Valvasoriane*, prispeva pa k celovitejši sliki upodabljanja pripadnikov tega zaradi polihistorja Janeza Vajkarda slovečega kranjskega plemiškega rodu. Vse kaže, da se je poleg polihistorjevega bakroreza v *Slavi vojvodine Kranjske* ohranil en sam portret katerega od rodbinskih članov, in sicer njegove najmlajše hčerke, medtem ko so iz omemb v zapuščinskih inventarjih znani štirje starejši, vsi iz 17. stoletja. Prvega smo že omenili, gre za portret zgodaj umrlega Adama Valvasorja (ok. 1592–1624), brata polihistorjevega očeta Jerneja in začetnika Adamove završke veje. Omenjen je samo leta 1625 v Adamovem zapuščinskem inventarju,¹²² nato pa ga ni v zapuščini nobenega od njegovih potomcev. Kot smo videli, inventurni komisariji pri njegovem sinu in nasledniku v Zavrhu Janezu Krstniku, umrlem leta 1650, sicer izobražencu, niso popisali slik,¹²³ bodisi ker jih ni imel, bodisi ker so jih preprosto izpustili. Vnuk Adam Sigfrid (roj. 1649), od 1667 baron, umrl leta 1699 na Mediji, potem ko je leta 1683 Zavrh zamenjal za matični grad Valvasorjev,¹²⁴ je bil po vsem sodeč precej večji ljubitelj umetnosti, saj v grajskih prostorih ni manjkalo slik, a so med njimi popisali en sam portret katerega od članov rodbine, kontrafe Adama Sigfrida.¹²⁵

Ko sta se dobrih šestdeset let za njim poslovila od tega sveta njegov komaj sveže poročeni vnuk baron Franc Anton (1719–1761) in snaha Frančiška Uršula, rojena pl. Segalla (1697–1764),¹²⁶ govorita njuna zapuščinska inventarja o tem, da je bilo na Mediji kar nekaj slik, vendar med njimi zaman iščemo kakršen koli indic o obstoju portretov rodbinskih članov. Med njunima smrtma se oprema v medijskem gradu skoraj ni spremenila. Pri tem je nepomembno, da v zapuščinskem inventarju Franca Antona niso popisali slik v njegovem ljubljanskem stanovanju, ker so pripadale materi.¹²⁷

Druga, Jernejeva rodbinska veja Valvasorjev v luči zapuščinskih inventarjev prav tako nima poka-

¹²¹ Golec, *Valvasorji*, 257 in 277.

¹²² SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 130, fasc. LIV, lit. Z–2, 8. 2. 1625, pag. 41.

¹²³ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 130, fasc. LIV, lit. Z–4, 26. 7. 1650.

¹²⁴ Golec, *Valvasorji*, 132.

¹²⁵ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 131, fasc. LIV, lit. Z–10, 24. 10. 1699, pag. 64–69.

¹²⁶ Golec, *Valvasorji*, 157–61.

¹²⁷ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 118, fasc. XXXXVII, lit. U–V–36, 10. 4. in 5. 5. 1761; prav tam, lit. U–V–39, 15. 10. 1764.

zati skoraj nobenih upodobitev svojih članov. Če najdemo pri Adamovi veji dve, kontrafeja Adama in njegovega vnuka Adama Sigfrida, je bolj razvejena in številčnejša Jernejeva veja zastopana s tremi, če odštejemo prej omenjeni polihistorjev bakrorezni portret. Gre za portrete polihistorja Janeza Vajkarda (1641–1693), njegove prve žene Ane Rozine, rojene pl. Graffenweger (1658–1687) in najmlajše hčere iz drugega zakona Regine Konstancije, omožene pl. Dienersperg (1689/92–1755).¹²⁸ Portreta polihistorja in žene, označena kot voščena oz. premazana z voskom (*wax passirtes Contrafe; Contrafe [...] wax passirt*), so popisali v začetku leta 1694 med polihistorjevo zapuščino na Bogenšperku,¹²⁹ kjer je ob selitvi v Krško pri novem lastniku začasno pustil sedem omar s knjigami in nekaj predmeti, med njimi portreta.¹³⁰ Samo špekuliramo lahko, da portret prve žene ni bil vŕeč drugi ali pa se je Valvasor odločil, da ga tako kot svojega pusti tam bodisi iz uvidevnosti bodisi iz drugih razlogov. Obe upodobitvi srečamo nato ŕe dvakrat, leta 1700 in 1706.¹³¹ Prvič v inventarju tistega dela polihistorjeve zapuŕšine, ki so jo popisali v dvorcu Kneŕija pri Litiji 29. in 30. marca 1700 in je bila dotlej v hrambi pri tamkajšnjem graŕŕaku Janezu Joŕefu pl. Graffenwegerju, stricu in varuhu Valvasorjevih ŕtirih otrok iz prvega zakona. V inventarju je v rubriki *Wax passirte Pilder* o edinih dveh slikah zapisano: *Des Herrn Valuasor und seiner Frauen Gemahlin see: Contrafe*,¹³² kar bi nenazadnje lahko pomenilo tudi njun skupni portret, a iz prejšnjega inventarja (1694) vemo, da je ŕlo za dva. Zadnjič ju zasledimo v prepisu kneŕijskega inventarja, ki se je skupaj z glavnino zapuŕšine med letoma 1706 in 1707 znaŕel v cistercijanskem samostanu Kostanjevica. Tam je namreč od leta 1705 do smrti ŕivel Valvasorjev najmlajŕi sin iz prvega zakona Janez Volf Engelbreht (1684–1752), najprej kot profes in nato kot pater ŕtefan. Novi varuh Valvasorjevih otrok dr. Janez Joŕef pl. Wallensperg je med 17. majem 1706 in pred 13. marcem 1707 izročil zapuŕšino v hrambo opatu Frideriku Hofstetterju z naročilom, naj se sporazume s polihistorjevimi otroki in jih iz zapuŕŕinske mase pravično izplača.¹³³ 17. maja 1706 je inventar v Ljubljani predloŕil v revizijo Valvasorjevi hčeri Ivani Rozini (1678–1748), poročeni pl. Scarlichi. Iz pripisa je razvidno, da je portreta zakoncev Valvasor tedaj ŕe imel pri sebi njen soprog Franc Ludvik pl. Scarlichi.¹³⁴ Zakonca Scarlichi sta v tistem času z malimi otroki ŕivela blizu Kostanjevice, v dvorcu Hrvaŕŕi brod pri ŕkocjanu.¹³⁵ Kaj se je nato zgodilo s portreto-ma, lahko seveda zgolj ugibamo. Komaj kaj je znanega tudi o Ivani Rozini, potem ko je zgodaj ovdovela in tolkla revŕŕino ob denarni pomoči kranjskih deŕelnih stanov. Skupaj s hčerkjo je nazadnje prebivala in umrla pri dominikankah v Velesovem.¹³⁶

¹²⁸ O polihistorjevi ŕeni in hčerkji Golec, *Valvasorji*, 317–319, 327–326, 331, 378–389 in 479 (biogram).

¹²⁹ SI AS 309, Zbirka zapuŕŕinskih inventarjev Deŕelnega sodiŕŕa v Ljubljani, ŕk. 131, fasc. LIV, lit. Z–7/II, 13. 1. 1694, pag. 10.

¹³⁰ SI AS 309, Zbirka zapuŕŕinskih inventarjev Deŕelnega sodiŕŕa v Ljubljani, ŕk. 131, fasc. LIV, lit. Z–7/II, 13. 1. 1694, pag. 1–11.

¹³¹ O okoliŕŕinah natančneje Golec, “Epilog k Valvasorjevemu baronstvu,” 45–48.

¹³² SI AS 309, Zbirka zapuŕŕinskih inventarjev Deŕelnega sodiŕŕa v Ljubljani, ŕk. 34, fasc. XVII, lit. G–56/III, 29.–30. 3. 1700, pag. 13.

¹³³ Golec, “Epilog k Valvasorjevemu baronstvu,” 47–48.

¹³⁴ SI AS 746, Cistercijanski samostan in drŕavno gospostvo Kostanjevica, Spisi, fasc. 14, Testamenti, Valvasor Ivan Vajkard, 29. in 30. 3. 1700, s. p.

¹³⁵ Golec, “Epilog k Valvasorjevemu baronstvu,” 48.

¹³⁶ Golec, *Valvasorji*, 373–74.

Polihistorjev izgubljeni z voskom premazani portret nadomešča njegova edina ohranjena sodobna upodobitev, bakrorez, objavljen na začetku *Slave vojvodine Kranjske* (1689).¹³⁷ Na Bogenšperku ga je izdelal njegov bakrorezec Matija Greischer (Grajžar), skoraj gotovo leta 1687, najbolj zgodaj v zadnji tretjini leta 1686 in malo verjetno šele leta 1688.¹³⁸ Greischerju (1659–1697), sicer domačinu iz Šmartna pri Litiji,¹³⁹ lahko z veliko verjetnostjo pripišemo tudi dvakratno upodobitev (kontrafe) Janeza Vajkarda Valvasorja in enkratno njegove žene (*der Frau Valluasorin Controfoe*) – nedvomno prve – na bakreni škatlici, popisani leta 1700 med tisto skromno polihistorjevo zapuščino v Ljubljani, ki jo je leta 1700 po smrti Janeza Jožefa Graffenwegerja prevzel novi varuh Valvasorjevih otrok iz prvega zakona dr. Janez Jožef pl. Wallensperg.¹⁴⁰ Ta predmet je drugače kot portreta zakoncev, ki sta pristala pri Scarlichijih, po vsem sodeč prišel med letoma 1706 in 1707 v kostanjeviški samostan, kjer se zadnjič omenja v prepisu zapuščinskega inventarja, izročenem opatu Hofstetterju.¹⁴¹

Za razliko od upodobitev, ki jih poznamo samo iz pisnih virov, se je do danes ohranil portret Valvasorjeve najmlajše, dolgo povsem neznane hčere Regine Konstancije, poročene pl. Dienersperg (1689/92–1755),¹⁴² upodobljene v mlajših letih v izzvenevajoči španski noši in z (napačno rojstno) letnico 1688.¹⁴³ Portret je bil sestavni del galerije prednikov baronov Dienerspergov, urejene in obnovljene okoli leta 1832 na Štajerskem.¹⁴⁴ Ta galerija ima prav tako zanimivo genezo in vsebino, ki bosta predmet samostojne obravnave.

Sklep

Serija osmih rodbinskih portretov, od katerih nekaj starejših najbrž ni pristnih, ampak gre za pozneje dodane predelane upodobitve druge provenience, ima večjo kulturnozgodovinsko vrednost kakor umetnostnozgodovinski pomen. V svoji končni podobi je najverjetneje nastala v tridesetih letih 18. stoletja, ko sta živela samo najmlajša portretiranca, druge upodobitve pa vse segajo v 17. stoletje, pri čemer je najstarejša upodobljena oseba umrla že leta 1572. Če ne bi šlo za sorodstvo polihistorja Janeza Vajkarda Valvasorja, bi se za zbirko portretov kranjskih plemičev, odkrito v okolici Gradca, zanimal komaj kdo na Slovenskem, tako pa je pozornost pritegnila že sredi 19. stoletja. Posamezni portreti so bili od prenosa zbirke v Ljubljano (1906) vedno znova vključeni v tematske raziskave in predstavitve. *Galerija Valvasoriana* je tako kot tovrstne galerije nasploh samo idealizirana rekonstrukcija galerije prednikov, ki več kot o teh pove o duhu časa svojega nastanka in o takratni plemiški kulturi na slovenskih tleh.¹⁴⁵

¹³⁷ Valvasor, *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, I, s. p.

¹³⁸ Golec, "Valvasorjevi bogenšperški sodelavci," 71–72.

¹³⁹ O njegovem izvoru in življenju Golec, "Valvasorjevi bogenšperški sodelavci," 66–73.

¹⁴⁰ SI AS 309, Zbirka zapuščinskih inventarjev Deželnega sodišča v Ljubljani, šk. 131, fasc. LIV, Z–7/III, 26. in 27. 3. 1700.

¹⁴¹ SI AS 746, Cistercijanski samostan in državno gospostvo Kostanjevica, Spisi, fasc. 14, Testamenti, Valvasor Ivan Vajkard, 26. in 27. 3. 1700, s. p.

¹⁴² O identifikaciji Regine Konstancije Golec, "Neznano in presenetljivo," 312–13. O njeni življenjski poti Golec, *Valvasorji*, 378–90.

¹⁴³ Vrišer, "Noša na portretih," 89.

¹⁴⁴ Golec, *Vzpon in zaton Dienerspergov*, 187–88.

¹⁴⁵ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa P6-0052 (Temeljne raziskave slovenske kulturne preteklosti) in raziskovalnega projekta J7-50216 (Materialna kultura plemstva na Slovenskem v poznem srednjem in zgodnjem novem veku), ki ju iz državnega proračuna financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Literatura

- Baravalle, Robert. *Burgen und Schlösser der Steiermark: Eine enzyklopädische Sammlung der steirischen Wehrbauten und Liegenschaften, die mit den verschiedensten Privilegien ausgestattet waren; Mit 100 Darstellungen nach Vischer aus dem „Schlösserbuch“ von 1681*. Graz: Stiasny, 1961.
- Cevc, Emilijan. "Trije poznorenesančni in en baročni nagrobnik v Laškem." V *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v., 12, št. 2 (1976): 308–25.
- Golec, Boris. "Epilog k Valvasorjevemu baronstvu, družini, smrti, grobu in zapuščini." *Zgodovinski časopis* 68, št. 1–2 (2014): 28–53.
- Golec, Boris. "»Kontesa Fanny« – skica pozabljene romanopiske: »Nomen est omen«; rojena kot baronica Valvasor, hči grofice Christalnigg, soproga Carla Morellija, življenjska sopotnica Petra Nisitea." V *Zgodovina za vse: Vse za zgodovino* 22, št. 1 (2015): 5–28.
- Golec, Boris. "Neznano in presenetljivo o življenju, družini, smrti, grobu in zapuščini Janeza Vajkarda Valvasorja." *Zgodovinski časopis* 61, št. 3–4 (2007): 303–64.
- Golec, Boris. "Poslednja volja začetnika rodu kranjskih Valvasorjev: Oporoka polihistorjevega deda Hieronima iz leta 1602." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 69, št. 2 (2021): 229–38.
- Golec, Boris. "Valvasorjevi bogenšperški sodelavci: Andrej (Andreas) Trost, Mihael Stangl, Matija Greischer (Grajžar), Jernej Ramschissl, Janez Koch in Peter Mungerstorff v luči novih biografskih spoznanj." *Acta historiae artis Slovenica* 19, št. 2 (2014): 45–92 in 229.
- Golec, Boris. *Valvasorji: Med vzponom, Slavo in zatonom*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015.
- Golec, Boris. *Vzpon in zaton Dienerspergov: Štajersko potomstvo Janeza Vajkarda Valvasorja v luči svojih genealoško-biografskih in spominskih zapisov (1278–1908)*. Ptuj: Zgodovinski arhiv, 2017.
- Die Handels-, Industrie und Gewerbebetriebe von Kärnten und Krain: Handelskammerbezirke Klagenfurt, Laibach*. Wien: Volkswirtschaftlicher Verlag A. Dorn, 1903.
- Hribar, Ivan. *Moji spomini*, 1. del. Ljubljana: Slovenska matica, 1983.
- Janisch, Josef Andreas. *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark: Mit historischen Notizen und Anmerkungen*. 2. del, L–R. Graz: Leykam-Josefstahl, 1885.
- Kos, Mateja. "Umetnostna zbirka – Narodni muzej versus Narodna galerija?." V *Narodni muzej Slovenije: 200 let*, uredil Tomaž Lazar et al., 231–45. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2021.
- Mahkota, Karel. *Kronika Pevskega zbora Glasbene matice v Ljubljani 1891–1941*. 1. del, *Statistični in osebni podatki*; 2. del, *Od koncerta do koncerta*, 1. knj. Tipkopis.
- Puff, Rudolph. "Die Valvasore in Steyermark," *Illyrisches Blatt*, 22. 9. 1846, 301–03.
- Radics, Peter von. *Johann Weikhard Freiherr von Valvasor (geb. 1641, gest. 1693): Mit 5 Porträts und 15 anderen Abbildungen; samt Anhang, Nachtrag und der Genealogie der Familie Valvasor*. Laibach: Krainische Sparkasse, 1910.
- Radics, Peter von. "Valvasor-Studien XXXIII," *Laibacher Zeitung*, 1. 3. 1897, 489; "Valvasor-Studien XXXIV," *Laibacher Zeitung*, 12. 3. 1897, 497; "Valvasor-Studien XXXV," *Laibacher Zeitung*, 13. 3. 1897, 505; "Valvasor-Studien XXXVI," *Laibacher Zeitung*, 15. 3. 1897, 517.
- Radics, Peter pl. "Valvazor na Štajarskem," *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 25. 7. 1877, 237–38.
- Reisp, Branko. *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.
- Ročni Kažipot po Ljubljani in kranjskih mestih: In koledar za prestopno leto 1908*. Gorica: Goriška tiskarna, 1908.
- Šmid, Walter. "Museumschronik." *Carniola: Mitteilungen des Musealvereins für Krain* 1, št. 1 (1908): 1–16.
- Theatrum vitae et mortis humanae / Prizorišče človeškega življenja in smrti / The Theatre of Human Life*

- and Death: Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem / Images from the Seventeenth Century in Slovenia; Katalog*, uredili Maja Lozar Štamcar in Maja Žvanut. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2002.
- Uhlirz, Mathilde. *Schloß Plankenwarth und seine Besitzer: Ein Beitrag zur Geschichte steirischer Adelsgeschlechter, vornehmlich der Familien Plankenwarth, Prankh, Dümmerdorf, Ungnad und Stürgkh*. Graz: Deutsche Verlagsanstalt, 1916.
- Valvasor, Johann Weichard. *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, I–XV. Laybach, 1689.
- Vrišer, Andreja. "Noša na portretih 17. stoletja na Slovenskem." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 6 (1980): 83–115 in XXXIII–XL.
- Vrišer, Andreja. *Noša v baroku na Slovenskem*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1993.
- Wiesflecker, Peter. "Im alten und im neuen Österreich: Notizen zur Geschichte der Familie Stürgkh." V *Bauern, Bürger, hohe Herren*, uredil Josef Riegler, 105–134. Graz: Steiermärkisches Landesarchiv, 2005.
- Žigon, Tanja. *Zgodovinski spomin Kranjske: Življenje in delo Petra Pavla pl. Radicsa (1836–1912)*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.

Galeria Valvasoriana A Collection of Portraits of the Valvasor Family Members

Summary

In 1907, Rudolfinum, the Provincial Museum of Carniola in Ljubljana, received a donation of a collection of portraits of the members of the noble Valvasor family, which now forms part of the National Gallery of Slovenia collection. The uniformly formatted collection, which, given its content, may be justifiably called *Galeria Valvasoriana*, consists of eight full-body portraits, among them depictions of the parents and grandmother of the famous polymath Johann Weikhard (1641–1693). It was by a string of lucky coincidences that the collection, albeit in truncated form, arrived in Slovenian territory, first making its way to the provincial museum of the only province with a predominantly Slovenian population and then to the central national art institution. The question is what would have happened to it had it not been purchased in 1905 by three Carniolan Slovenians at Plankenwart Castle (Plankenwarth) near Graz, where it had probably been kept for over a century.

While individual portraits have so far been the subject of several studies in various art historical contexts as well as from perspective of the history of the Valvasor family, they have never been thoroughly studied as a whole, both in terms of their genesis and subsequent history until they ultimately came to be in Ljubljana. The present article sheds light on the origin and subsequent fate of the *Galeria Valvasoriana* and identifies the time and circumstances under which individual portraits were produced. The main focus is on the historical context as the starting point for further art historical and culture historical research.

The collection of eight family portraits, not all of which may be authentic but rather subsequently added depictions of other provenance, has more culture historical value than art historical significance. Its last paintings most probably date to the 1730s, when only the youngest family members portrayed were still alive, whereas all other portraits date to the seventeenth century.

The wedding of Baron Karl Josef von Valvasor (1708/10–1761) very likely marked the time when the collection was given its final form. It is unclear where the portraits were kept on his death in 1761: perhaps among the recorded fourteen family portraits at Valvasor's Belnek (Wildenegg) Castle near Moravče or among the nineteen portraits held at Valvasor's house in Ljubljana? Both the castle and the house subsequently passed into foreign hands, and the location where the portraits were later kept until they ended up at Plankenwart Castle remains a subject of speculation. They were undoubtedly inherited from Karl Josef by his daughter from his second marriage, Maria Antonia, married Countess von Gaisruck (1749–1813), and from her by her daughter Maria Kristina, also married Countess von Gaisruck (1767–1837). In 1791, Maria Kristina's husband became the owner of Plankenwart Castle, which she, then already widowed, sold in 1826. The first to draw attention to the Plankenwart collection of the Valvasor family portraits was R. G. Puff in 1846, when there were still nine. If it had not portrayed the polymath Johann Weikhard Valvasor's relatives, the portrait collection of Carniolan noblemen discovered near Graz would have barely attracted any interest in Slovenia.

Like other such collections in general, the *Galeria Valvasoriana* is no more than an idealized reconstruction of a gallery of ancestors that reveals less about them and more about the spirit of the time of its creation and the contemporary culture of the nobility in the Slovenian territories.

Podobe starosti v slikarstvu Ivane Kobilca

Tomislav Vignjević

Dr. Tomislav Vignjević, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Garibaldijeva 1, SI-6000 Koper,
tomislav.vignjevic@zrs-kp.si, ORCID ID: 0009-0004-8144-6027

Izvleček:

Podobe starosti v slikarstvu Ivane Kobilca

1.01 Izvirni znanstveni članek

Slikarka Ivana Kobilca je ustvarila vrsto slik in študij s tematiko starosti, tako da je ohranjenih več kot petindvajset del, na katerih so upodobljeni starejši. Gre za pomemben segment avtoričinega opusa, ki priča o njenem živem interesu za podobe starejših ljudi. Te podobe na njenih slikah lahko žanrsko najpogosteje umestimo med karakterne študije glave ali poprsij, pri katerih je slikarka izkazala značilno in zelo izrazito realistično nagnjenje k natančnemu, lahko rečemo psihološko poglobljenemu preučevanju fiziognomij starih ljudi. Njen interes, skratka, presega spodbude v tem žanru, ki jih je dobila v času študija v Münchnu, in priča o njeni senzibilni naravnosti do motivike starosti.

Ključne besede: Ivana Kobilca, starost, realizem, slikarstvo, 19. stoletje

Abstract:

Images of Old Age in the Painting of Ivana Kobilca

1. 01. Original scientific article

The painter Ivana Kobilca created a series of paintings and studies on the theme of old age, so that more than twenty-five of her works depicting the elderly have survived. This is an important segment of the artist's oeuvre, which testifies to her lively interest in images of the elderly. These images in her paintings can most often be characterised in terms of genre as character studies of the head or bust, where the painter displays a characteristic and very pronounced realistic tendency towards a detailed, and one might say psychologically profound, study of the physiognomies of the elderly. Her interest, in short, goes beyond the initiation in this genre that she received during her studies in Munich and testifies to her sensitivity to the motifs of old age.

Keywords: Ivana Kobilca, old age, realism, painting, 19th century

V imaginariju likovne umetnosti in vizualne produkcije 19. stoletja je podoba starosti in starejših zavzemala nekakšno posebno, izstopajoče mesto v tedanji ikonografiji. Smrt, starost in bližajoči se zaključek življenja so bili zelo pogosti motivi realistične umetnosti 19. stoletja in podoba starosti ter smrti je trdno zasidrana v zgodovini umetnosti te dobe.¹ Prav v tem obdobju se je dokončno izvršil nekakšen prehod od podob skorajda posmeha vrednih starcev v umetnosti zgodnjega novega veka do upodobitev starejših kot častitljivih, modrih oseb, ki so najpogosteje postavljene v vlogo starih staršev. Ta proces je bil predvsem posledica razsvetljskega prevrednotenja starosti in francoske revolucije, ki je uvedla celo nekakšno čaščenje starosti.²

Vse od renesanse dalje je bila podoba starosti pogosto predvsem svarilo pred minljivostjo življenja. Personifikacije *vanitas*, kakršne srečujemo v renesančni in drugi zgodnjenovoveški umetnosti, so pogosto do skrajnosti izpostavile vso negativnost in grdost starosti, saj so bile opozorilo na minljivost in kratkost življenja in lepote ter svarilo pred neupoštevanjem varljivosti in ničevosti vsega posvetnega.³ Značilna ikonografija minljivosti in napuha je bila upodobljena v neštetih delih tega obdobja, v katerih je mladost pogosto jukstaponirana s starostjo in ki vključujejo tudi nenadno srečanje posameznika s smrtjo.⁴

Ob sekularizaciji in zatonu tradicionalne ikonografije se je realistična umetnost od sredine 19. stoletja dalje smrti in starosti posvečala s posvetno treznostjo, skorajda objektivnim opisom dejstev in realističnim prikazom staranja in konca življenja. Pogosti so natančni opisi dejstev in značilnosti starosti in smrti ter skorajda brezčuten, faktografski prikaz zaključka človeškega tuzemskega bivanja in neusmiljenega konca. Po drugi strani pa je akademska struja v umetnosti druge polovice 19. stoletja brez zadržka poudarjala svoj lepotni kanon, priljubljen realistični slog ter vsebinsko priljudnost in poučnost. Tako so v tem obdobju pogoste tudi anekdotične podobe nemočnih, bolnih in usmiljenja vrednih starcev, ki so na robu družbe in na koncu svojega življenja, kar je priljubljen motiv tega časa, predvsem akademskega toka v umetnosti druge polovice 19. stoletja.

Značilen primer nekoliko preveč sentimentalne anekdotične podobe starosti in z njo povezanega tegob, kot sta revščina in beračenje, nam ponuja skulptura *Slepi berač in deček* Alojzija Repiča, ki je nastala leta 1895 in nas nagovarja s čustveno podobo beraškega dečka in starca (sl. 1).⁵

Tematika starosti je bila torej v umetnosti druge polovice 19. stoletja trdno zasidrana in je vsebovala različne posamične motive. Eden izmed njih je v tem obdobju zelo razširjena motivika starih staršev, pogosto upodobljena tako v ilustracijah revijalnega tiska kot v slikarstvu, in sicer v skrajno idealizirani podobi. Slike ali ilustracije z motiviko starih ljudi, ki živijo bogaboječe, na dom osredotočeno življenje in se pri tem ljubeznivo, požrtvovalno posvečajo skrbi za vnuke, kakršno nam pogosto ponuja umetnost v času meščanstva, pa nikakor ne zrcalijo tipične ali najbolj razširjene življenjske jeseni starih žensk, bodisi kmečkih bodisi meščanskih, iz sredine 19. stoletja. Na številnih tovrstnih slikah bidermajerske dobe in kasneje za časa realizma je prej prikazana družinska idealizacija starosti, torej idilična podoba starih staršev, ki se je zlasti v nemško govorečih deželah in drugod v srednji Evropi hitro razširila predvsem od šestdesetih let 19. stoletja dalje. V obdobju

¹ Covey, *Images of Older People*, 5.

² Knöll, "Generationsabfolge und Wissenstradierung," 98.

³ Knöll, "Antikenrezeption und Naturbeobachtung," 84.

⁴ Białostocki, *Stil und Ikonographie*, 176.

⁵ Vignjević, *Kiparstvo okoli leta 1900*, 11.



1. Alojzij Repič: *Slepi berač in deček*, 1895, Narodna galerija, Ljubljana
(© Narodna galerija, Ljubljana)

vse do poznega 18. stoletja so bile podobe starih staršev redke, pojavljale pa so se predvsem v okviru družinskega portreta ali kot ponazoritev tradiranja običajev in kreposti.⁶

Slikarski opus Ivane Kobilca obsega predvsem v prvem desetletju njenega delovanja brez dvoja številna dela s tematiko starosti. V vsebinski ikonografski okvir stare matere, ki zgledno in zavzeto skrbi za vnuke, spada tudi njena slika *Babica z vnukinjo*, ki je v letih 1886 in 1887 večinoma nastala v Münchnu, le podoba deklice je bila doslikana kasneje, za model pa je bila slikarkina sestrična (sl. 2).⁷ Vsekakor je ta slika precej idilična podoba starke, ki vnukinji lupi jabolko ter že v očeh in izrazu kaže naklonjenost do nje; v marsičem je značilno žanrsko delo druge polovice 19. stoletja. Po drugi strani pa žanrska anekdota, v katero sta vpleteni obe upodobljenki na tej sliki, to delo uvršča v skupino idealiziranih podob, ki so tedanjemu občinstvu lahko služile kot nekakšen vzor ali zgled. Vendar je tudi na tej sliki kljub vsemu prisoten umetničin ostri, objektivni čut za opazovanje ljudi, njen realistični pristop k obema figurama, insceniranima v značilno Leiblovem idiomu münchenskega realističnega sloga. Tako je pripovedna anekdota nekako nevtralizirana z

⁶ Knöll, "Generationsabfolge und Wissenstradierung," 87.

⁷ Vrhunc, *Ivana Kobilca*, 395.



2. Ivana Kobilca:
Babica z vnukinjo,
1886–1887, zasebna last
(Ciber, Jaki in Simončič,
Ivana Kobilca)

realističnim vizualnim opisom obeh protagonistk. Glede na ikonografijo spada ta slika med značilna dela svojega časa, saj inscenira novo vlogo starih staršev, kakršno je tedaj med drugim propagiral revijalni tisk s svojimi ilustracijami.

Dejanski življenjski pogoji starejših ljudi so bili sicer zelo raznoliki ter povsem odvisni od njihove poklicne pripadnosti, pa tudi od premoženja, izobrazbe in seveda od posameznikovega zdravstvenega stanja. Do sredine 19. stoletja je bila sicer najbolj uveljavljena in razširjena navada, da so starejši oziroma stari starši imeli samostojno življenje, ki se je tako prostorsko kot gospodarsko in emocionalno odvijalo ločeno od otrok in vnukov. Demografske spremembe v industrijskih družbah, ki so bile posledica vse manjše umrljivosti novorojencev in otrok ter višjega življenjskega standarda in pomlajevanja družbe, so v 19. stoletju privedle do tega, da so skupine ljudi v visoki starosti postale v celotni strukturi prebivalstva še večja manjšina.⁸ Morda je prav to razlog, da se je v umetnosti tega časa, predvsem v realističnem toku druge polovice 19. stoletja, povečal interes za motiviko, povezano s starostjo, ki je postajala nekakšen izjemen starostni stan znotraj v povprečju vse mlajše družbe.

⁸ Vögele, "Alter und Altern," 21.

Podobe starejših, ki skrbijo za vnuke in so nekakšen posrednik kulturnega spomina družbe, so zrcalile ideal, h kateremu je težila tedanja družba. Tovrstne idilične podobe starih staršev so v nemško govorečih deželah, pa tudi drugod po Evropi, razširjali zlasti vse bolj vplivni ilustrirani družinski tedniki, kakršen je bila na primer revija *Gartenlaube*, ki je izhajala med letoma 1853 in 1943. Od bidermajerskega obdobja dalje sta se namreč pojavljala nekakšno prevrednotenje in izrazita idealizacija družine in vloge starih staršev, oboje pa se zrcali tudi v slikarstvu tega časa, denimo pri Josephu Antonu Kochu, Carlu Spitzwegu ali Ferdinandu Georgu Waldmüllerju.⁹

Tudi za tedanje umetnike je bila taka vizualna kodifikacija vrednot zelo zanimiva, če ne drugače, kot nekakšna negativna instanca meščanskega okusa, ki so jo skušali preseči in jo zanikati. Značilna je pikra opazka o tej reviji in njenih ilustracijah v spominih Rose Pfäffinger, ene od sopotnic Ivane Kobilca in njene prijateljice v pariškem bohemskem krogu. Rosa Pfäffinger je v svojih spominih zapisala nekakšen dialog, v katerem je poudarila, da nima kaj početi z *gartenlaubskim patosom*,¹⁰ s tem je dala povsem jasno vedeti, da so se slikarji dobro zavedali svoje lastne umetniške poti, ki se je morala izogniti tem poenostavljenim, zelo razširjenim vzorcem patosa in razkazovanju emocij ter zanikati takrat razširjene vizualne stereotipe.

Gartenlaube kot vodilni družinski časopis je namreč sistematično vizualiziral svet nekakšne družinske idile in meščansko družino, kar je bilo njegovo pglavitno poslanstvo. Moralizirajoči tedenski časopisi pred letom 1800 so se le izjemoma razlikovali od tedanje splošne literature, ki je bralcem narekovala običaje in moralo. Medtem ko so bili starostni vodiči, kakršen je *Das Alter des Christen* Friedricha Ahlfelda iz leta 1868, predvsem konvencionalni tolažilni spisi za starostnike, so družinske revije uvedle nov pogled. Reviji *Gartenlaube* in *Daheim*, ki je izhajala od leta 1865, sta denimo propagirali koncept družine že z ilustracijami. Sprva se te niso kaj dosti razlikovale od predhodnih likovnih tematizacij starosti, od šestdesetih let dalje pa se prezenca starostnikov zgosti, tudi z reprodukcijami romantičnega žanrskega slikarstva. Stari ljudje tako predstavljajo nekakšno intimo, duhovni svet in ponotranjenost družine, ne da bi bili njeno središče. Gre predvsem za vizualno inscenacijo diskurza o starosti, ki je bila v službi takratne idilične družinske ideologije.

V tovrstnem revialnem tisku je pglavitni *topos* tega diskurza o starosti podoba stare matere ali babice, ki je v tem tisku najpogostejši tip prezentacije starih žensk. Upodobljene so pri branju vnukom, pogosto z njimi molijo in jih nosijo na rokah, skratka, najpogosteje so upodobljene prav z majhnimi otroki, ki se jim posvečajo z vso skrbnostjo in po svojih najboljših močeh. Tako je prav podoba stare matere v tej novi in idealizirani inscenaciji družine predstavljena kot čustvena in duhovno-religiozna hrbtenica. Podoba starosti zatorej pogosto prikazuje poskuse, da bi restavriral varnost in zanesljivost. Gre za kolektivni in ne posamični življenjski slog v svetu, ki je lahko vse manj zadovoljeval tovrstne želje.¹¹

V času realizma je s takšnimi idealiziranimi podobami postal zelo znan slikar Hans Thoma (1839–1924), ki je bil v svojem münchenskem obdobju (1870–1876) vsaj formalno v marsičem pogosto blizu Leiblovemu krogu realističnih slikarjev tako imenovanega »čistega slikarstva«.¹² Hans

⁹ Göckenjan, *Das Alter*, 174.

¹⁰ Wolff-Thomsen, *Pariški bohémi*, 28.

¹¹ Göckenjan, *Das Alter*, 177.

¹² »Leiblov krog« slikarjev, v katerega so spadali avtorji, kot so Wilhelm Trübner, Theodor Alt in Carl Schuch, zbrani okoli slikarja Wilhelma Leibla, je zbirni pojem za slog realističnega slikarstva v drugi polovici 19. stoletja. Avtorji so se izogibali narativni in žanrski komponenti slikarstva ter se posvečali poudarjeno realističnemu podajanju snovi, bodisi portreta, tihožitja ali krajine.



3. Hans Thoma: *Stara mati, otrok in mačka*, 1878, Neue Pinakothek, München (Ruhmer, *Der Laibl-Kreis*)

Thoma je s svojimi idealiziranimi podobami, kakršna je oljna slika *Stara mati, otrok in mačka* iz leta 1878 (Neue Pinakothek v Münchnu), naletel na zelo hvaležno občinstvo, saj je doživel izjemno priljubljenost (sl. 3).¹³ Slika vsebuje značilno anekdotičnost, ki je bila sicer tuja Leiblovemu krogu. Tako vsebuje to delo tudi značilne aluzije na vero in družinske vezi, ki so skupne obema osebama na sliki.

Z vse pogostejšim objavljanjem ilustracij v časopisnem ali revijalnem tisku so bile podobe družinske idile, ki so prikazovale idealizirane žanrske prizore iz vsakdanjega življenja v realističnem slogu, v širokih krogih prebivalstva zelo razširjene in so bile nekakšni vzorci obnašanja. Pri tem lahko v tovrstni ikonografiji v ilustracijah ugotovimo vsaj tri izstopajoče družbene vzorce. Stari starši delujejo predvsem kot svetovalci in učitelji vnukov, obogatijo jih z modrostjo in življenjskimi izkušnjami ter izpolnjujejo tudi versko funkcijo. Poleg tega z vnuki razvijajo čustvene vezi, tako da jih odlikuje tudi poudarjeno mil značaj ter skrb za varnost in bližino. Nenazadnje pa je za stare starše značilno, da vse svoje življenje in dejavnosti usmerjajo le še v sfero doma.

Poleg tega je zanje nekakšno poslanstvo seznanjati vnuke s tradicijo, jo na ta način ohranjati in prenašati na mlajši rod. Značilno delo je Kobilčina slika *Babičina skrinja* iz okoli leta 1888, na

¹³ Ruhmer, *Der Laibl-Kreis*, 394.



4. Ivana Kobilca: *Starka*, ok. 1885, Narodna galerija, Ljubljana (© Narodna galerija, Ljubljana)

kateri sta upodobljeni deklici v izbi, ki si z občudovanjem ogledujeta narodno nošo, avbe, rokavice in židane rute.¹⁴ Vse to sta našli v skrinji stare mame, kar učinkuje skoraj kot ponazoritev njene vloge pri ohranjanju (narodne) tradicije in običajev.

Vsekakor pa ta slika in *Babica z vnukinjo* še zdaleč nista edina, osamljena primera tematike starosti pri Ivani Kobilca. Zelo pomembno je dejstvo, da je v tem istem, torej zgodnjem obdobju slikarkinega delovanja, v osemdesetih letih 19. stoletja nastala cela vrsta izjemno pretresljivih in prepričljivih študij in slik glav starcev, ki v prvem desetletju slikarkinega delovanja tvorijo zelo obsežno in celovito skupino. Značilno delo je slika Ivane Kobilca z naslovom *Starka* iz osemdesetih let 19. stoletja, ki je sedaj v Narodni galeriji (sl. 4).¹⁵

To skupino slik zaznamujeta Kobilčino realistično upodabljanje in skorajda preučevanje starosti in starejših ljudi z njihovo slikovito zunanjsčino in zgubanimi obrazi, na katerih se izrisuje njihova dolga življenjska pot. Tako je tudi očitno, da gre pri teh delih, ki gledalca soočajo z nekakšno topografijo obraza, za ponazoritev določenega ikonografskega tipa starke in nekoliko redkeje

¹⁴ Vrhunc, *Ivana Kobilca*, kat. št. 28, 125.

¹⁵ Ciber, Jaki in Simončič, *Ivana Kobilca*, 389.

starca. Vendar so ti liki obravnavani individualno in ponujajo umetnici izjemno slikovito in privlačno snov za preučevanje psiholoških aspektov človeka ali pa tudi značilnosti starosti. Od obilice dela ali življenjskih tegob izdelani posamezniki so podani v nekakšnem bližnjem planu, v vsej svoji krhkosti in ranljivosti, ki jim jo je prinesla starost. S teh slik zagotovo veje določena mera sočutja ali morda bližine, ki jo slikarka doživlja ob svojih modelih, ne da bi njeno slikarstvo zapadlo v površen sentimentalizem, kakršen je bil v drugi polovici 19. stoletja pogost pri obravnavi tega motiva.

V Kobilčinem opusu je sicer ohranjenih precejšnje število študij glav in portretov starih ljudi, ki v Leiblovem nasledstvu podajajo podobe realistično natančnega preučevanja obrazov. Pri teh študijah je značilna temeljna formalna lastnost, da podoba obraza nekako izstopa iz temnega, rjava-vega ozadja, s katerim je v močnem kontrastu.

Pri tem tipu portreta gre za likovno formulo, ki jo je slikarka prevzela med študijem na zasebni slikarski šoli za ženske pri profesorju Aloisu Erdtelu v Münchnu med letoma 1881 in 1889, kjer je bilo v kurikulum vključeno predvsem slikanje človeške figure, najpogosteje poprsja in izreza glave ljudi z izrazito in zanimivo fiziognomijo.¹⁶ Tovrstna dela so poimenovali *Charakterköpfe*, karakterne študije glav, s katerimi je slikarka lahko podala psihološki oris portretirancev, ki so najpogosteje ostali anonimni, a nagovarjajo gledalca s poudarjeno prezenco in čustvi, ki se zarisujejo na obrazih in nakazujejo njihovo življenjsko zgodbo.

Leta 1891, med bivanjem v Parizu, je Ivana Kobilca ob natančnejši in za njo prelomni seznanitvi s sočasnim francoskim plenerizmom,¹⁷ ki ga je zastopal med drugim tudi Jules Bastien-Lepage, nad katerim se je še zlasti navdušila, korenito spremenila svojo barvno paleto, slog in umetniške nazore. Tako je v spominih kasneje zapisala, da je takrat *zaslutila nov ideal in na vso moč zasovražila črne glave, ki smo jih slikali v Monakovem in ki jih je hotel Erdtelt imeti*.¹⁸

Dejansko je Ivana Kobilca ustvarila obsežno skupino portretnih del, približno petindvajset slik, ki so skrajno realistične, pronicljive študije starih ljudi. Tako lahko pri tej slikarki govorimo o pravem, zelo zaokroženem in očitnem tematskem fokusu. Glede na zvrst pa lahko opazimo delitev platen na skicozne študije in povsem dokončana, zaključena dela, kakršno je denimo slovita *Kavopivka* iz leta 1888 v Narodni galeriji, ki jo je imela Kobilca za svoje najboljše delo.¹⁹ Kot sem omenil, je to slikovno formulo glave, umeščene sredi temnega ozadja, Kobilci narekoval študij na slikarski šoli pri portretistu in ateljejskem žanrskem slikarju Aloisu Erdtelu v Münchnu. Slog in kompozicijska zasnova tovrstnih študij glave na temnem ozadju pa v osnovi izhajata predvsem iz sočasnega realizma Wilhelma Leibla in njegovega kroga slikarjev. Značilno tovrstno Leiblovo delo je slika *Belobradi starec* iz leta 1866, ki jo sedaj hrani Wallraf-Richartz-Museum v Kölnu (sl. 5).²⁰ Paralele s slikarstvom Ivane Kobilca so očitne, saj je mogoče v obeh primerih konstatirati enak slikarski tip podobe glave portretiranca, izstopajoče iz temnega, skoraj monokromnega ozadja.

Vsekakor še zdaleč niso vse te Kobilčine slike nastale zgolj kot produkt študija, ampak z množičnostjo in kvaliteto odražajo tudi slikarkin povsem osebni interes ter njeno živo in izrazito hotenje za produkcijo slik z motivi starih ljudi. Tako nikakor ne bi bila pravilna trditev, da gre pri teh številnih starkah in starcih na njenih slikah le za rezultat usmeritve, ki sta jo narekovala študijska praksa

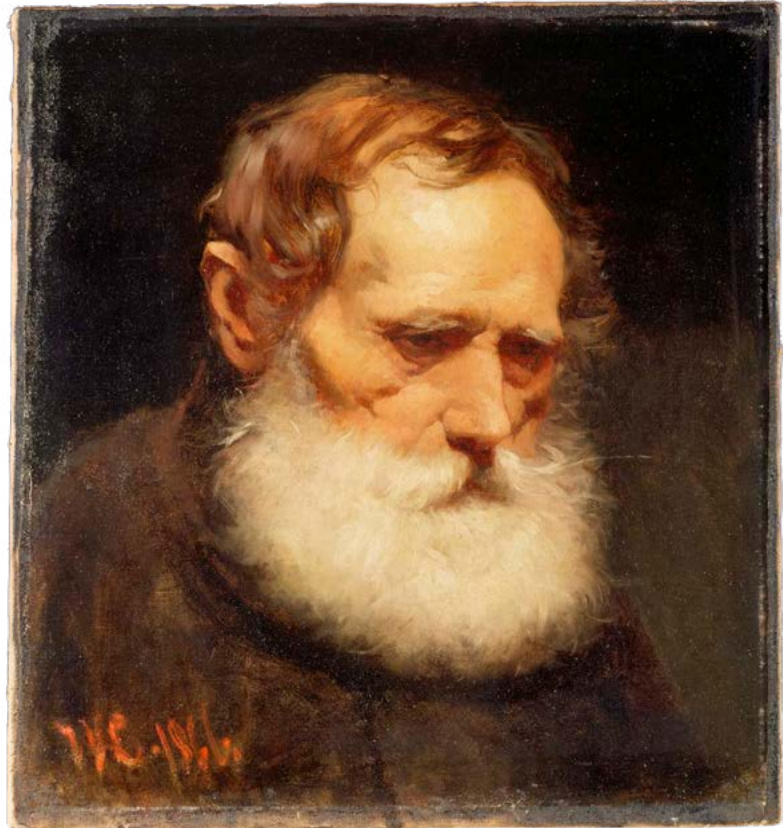
¹⁶ Mastnak, "Ivana Kobilca," 93–107.

¹⁷ Brejc, "Primer iluzionizma," 47–50.

¹⁸ Kobilca, "Spomini," 107.

¹⁹ Menaše, "Umetniški razvoj," 124.

²⁰ Manstein in Waldkirch, *Wilhelm Leibl*, 118.



5. Wilhelm Leibl:
Belobradi stavec, 1866,
Wallraf-Richartz-Museum,
Köln (© Wallraf-Richartz-
Museum, Köln)

in posvečanje *karakternim glavam*, kot so označevali take študije izrazitih obrazov oziroma glav, na katerih je bil nazorno izrisan značaj upodobljenecv. Tudi iskanje psihološke karakterizacije obraza starostnika in njeno ujetje v naslikani podobi sta bila tisti izhodišči, ki sta med drugim narekovali množičnost teh podob starejših. Čeprav je bil študij pri Erdeltu za dosego spretnega obvladovanja portretne glave *mnogo predolg*,²¹ je v slikarkini transformaciji tedaj ustaljenega motiva zapustil vrsto slik, ki so nekakšna zaokrožena celota in izpričujejo tudi njen interes za intenzivno in poglobljeno preučevanje fiziognomij.

Skoraj vse te temne slike Ivane Kobilca so nastale v osemdesetih letih, predvsem v drugi polovici tega desetletja. To serijo študij in portretnih podob starih ljudi pa zaključuje portret umetničine matere, ki je nastal okoli leta 1893 ali malo kasneje (zasebna zbirka). Pri drugih slovenskih avtorjih realističnega obdobja, torej pri bratih Janezu in Juriju Šubicu, Jožefu Petkovšku ali Ferdu Veselu, takih motivov upodabljanja in obraznih študij starostnikov skorajda ne zasledimo, še zlasti pa ne v takšnem številu. Ta motivika se pri teh slikarjih pojavlja le sporadično, denimo nekajkrat pri Veselu, pri Kobilci pa je bila prav starost ena najvidnejših motivnih preokupacij v desetletju, ko so se formirali njen osebni slog in motivne preference.

Značilna je tudi Kobilčina podoba *Stavec*, študija glave sivolasega in bradatega starejšega moža, ki je nastala v osemdesetih letih 19. stoletja (sl. 6). Gre za eno najbolj pretresljivih študij starosti v ustvarjanju te umetnice in z gotovostjo lahko trdimo, da je imela ta slika za slikarko nekakšen poseben

²¹ Čopič, "Ivana Kobilca," 32.



6. Ivana Kobilca: *Starec*, ok. 1885, zasebna last (Ciber, Jaki in Simončič, Ivana Kobilca)

pomen. V Kobilčinem opusu so podobe starcev sicer nekoliko manj številne kot podobe stark, a gre prav pri tej sliki za značilno podobo avtorice, ki je z naturalistično vizijo starosti poudarjala tegobe in zagate poznega življenjskega obdobja. Ivana Kobilca je to izvrstno študijo razstavila na samostojni razstavi v Ljubljani leta 1889 in značilno je, da sta bila že v tedanjih zapisih o tej sliki opažena in izpostavljena prepričljiva vizualizacija in avtoričino pronicljivo preučevanje starosti.

Kritik Vatroslav Holz je v *Ljubljanskem zvonu* leta 1890 zapisal, da je bil med razstavljenimi študijami *najznamenitejši starec z dolgimi sivimi lasmi in brado, katerega obraz propoveduje vso Odisejo težavnega žitja svojega*.²² Po izjavi slikarke same naj bi bil za model neki mož, ki je bil kljub visoki starosti še delovno aktiven in zaposlen, in sicer je delal pri železniškem tovrnem prometu med Ljubljano in Trstom.²³

Podoba nas s tem svojim kontekstom in usodo portretiranca opozarja, da je v času industrializacije v drugi polovici 19. stoletja nastal nekakšen povsem nov »proletariat starih ljudi«. V novih

²² Holz, "Ivana Kobilca," 54–57.

²³ Vrhunc, *Ivana Kobilca*, 122–23.

razmerah je namreč večina starejših morala delati, vse dokler je to še zmogla, če je hotela preživeti.²⁴ Industrializacija tedanje družbe v nekaterih delih Evrope je sicer izboljšala življenjske razmere in standard ter posledično precej podaljšala pričakovano življenjsko dobo. Vendar je po drugi strani ta novost zmanjšala število družinskih članov, ki so se lahko posvečali skrbi za stare starše, in ti so bili zato pogostejše prepuščeni sami sebi.

Posledično so upodobitve starih, od dela izmučenih ljudi in očitnih znamenj ter sledi dolgoletnega težkega dela na njihovih obrazih pogost motiv naturalističnega toka v realizmu druge polovice 19. stoletja v evropski umetnosti. Značilno pa je dejstvo, da se je Kobilca zelo pogosto in v večji ali manjši meri posvečala prav nekakšni zgolj nakazani, a še vedno dovolj opazni trpkosti, mogoče celo tragiki starosti, ki je opazna na zgubanih in nekako resigniranih obrazih starcev na njenih slikah.

Glede na tradicionalne estetske norme, ki jih je prav realizem temeljito načel, je sicer za slikarja portretista nujen nekakšen kompromis med njegovim poslanstvom, da ustvarja lepo, in nujnostjo, da ustvarja natančno portretno upodobitev osebe, ki temelji na podobnosti. Imperativ hotenja po lepem je v zgodnjem novem veku narekoval umetnikovo izključitev, prezrtje ali vsaj omilitev vsega »grdega« pri portretiranju. Ker pa so vsa obrazna znamenja in značilnosti starosti nekoč veljali za grde, je bila pred portretisti dokaj zahtevna naloga najti srednjo pot med natančnim posnemanjem videza in sledenjem imperativu lepega, realističnim portretnim podajanjem starosti in idealizirajočim korigiranjem narave.²⁵

Za Kobilco pa teh zadržkov skorajda ni bilo, saj je v svojem realističnem slikarskem soočenju z modelom skušala iz podobe starca ali starke izpostaviti prav tiste značilnosti, ki so iz naslikanega obraza naredile nekakšno majhno dramo ali vsaj zgodbo o (preteklem) življenju portretiranca.

Ena njenih najbolj pretresljivih slik s to tematiko je zgodnja upodobitev sedečega starca na sliki manjšega formata *Stari šibar*, ki je nastala med letoma 1885 in 1889 (sl. 7). Na njej je upodobljen nekdanji vojaški dezerter, ki mu je uspelo kar trikrat pobegniti iz vojske. Po prvih dveh pobegih so ga ujeli in kaznovali, tako da je moral »teči skozi šibe«. Pri vseh teh poskusih pobega in izogibanja vojaščini pa naj bi se tudi trideset let skrival v gorenjskih gozdovih. Njegovo življenjsko zgodbo je slikarki v času, ko je bila pri Sv. Križu na Planini nad Jesenicami, povedal tamkajšnji vaški učitelj.²⁶ Kobilca je s to sliko skrušenega človeka, ki že z držo izkazuje resignacijo, introvertirano bolečino in nekakšno naveličanost nad življenjem, ustvarila prepričljivo podobo starosti in z njo povezanega trpljenja posameznika. Gre za upodobitev individua, človeka, ki ga je družba strla in je pred gledalcem prisoten v podobi skrušenega, otožnega in od življenja izmučenega starca. To delo in portretna študija istega človeka dokazujeta, da Kobilca motivike starosti ni uporabljala le za dokazovanje svojega virtuoznega obvladovanja slikarstva, temveč je pogosto tudi zelo doživeto in s sočutjem opazovala ter na svojstven način analizirala obraze starejših.

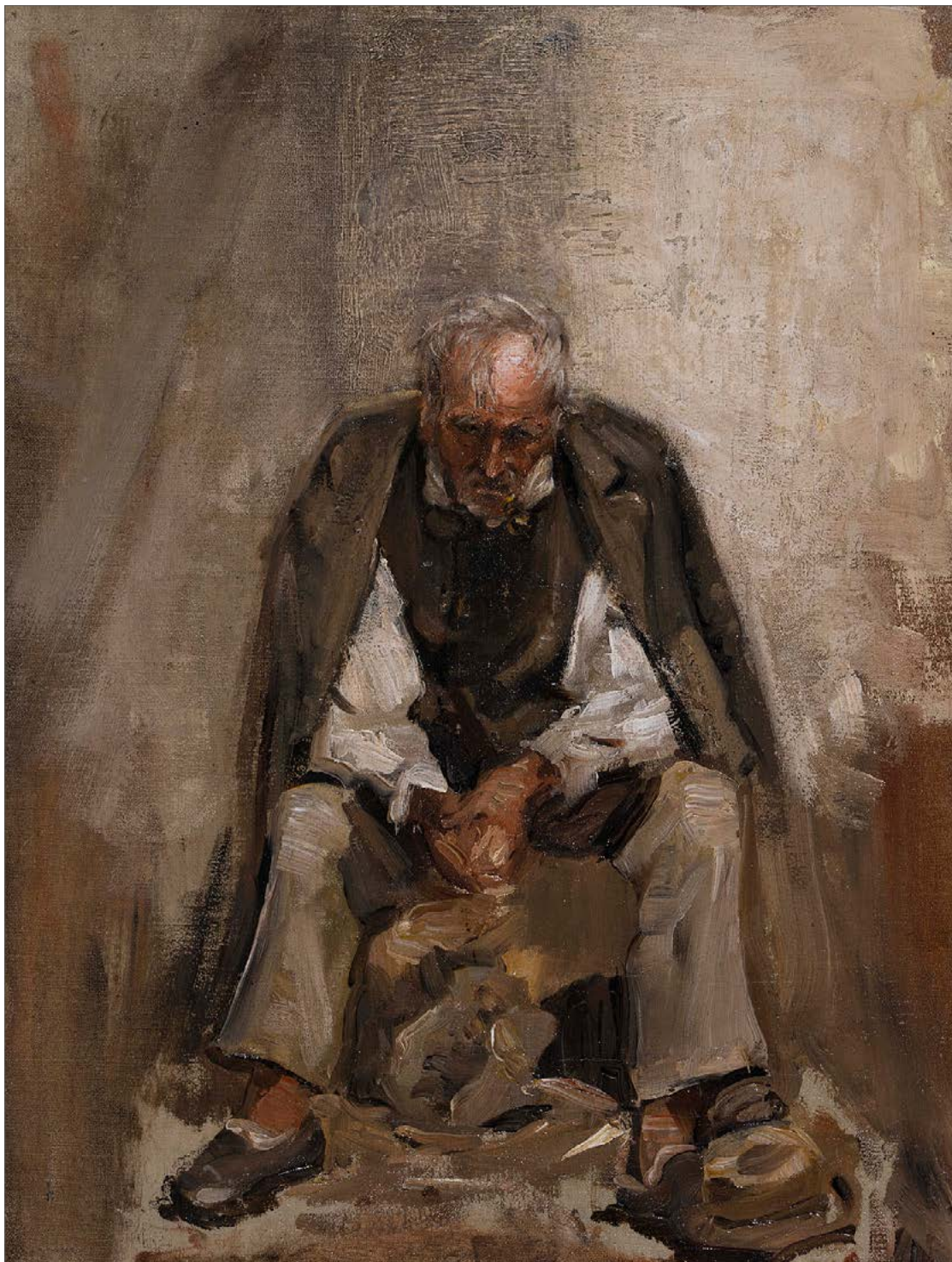
Vzporednice najdemo v delih realističnega toka v slikarstvu 19. stoletja, v katerem so bile starost, njene temne plati in bližina smrti zelo razširjena in skorajda značilna motivika.²⁷ Slike Jeana-Françoisa Milleta, Vincenta van Gogha in številnih drugih slikarjev, ki so realistično prikazovale hude stiske in tegobe tedanjega delavskega in kmečkega sloja, so le nekatere od možnih

²⁴ Thane, *Das Alter*, 229.

²⁵ Kampmann, *Bilder des Alterns*, 221.

²⁶ Vrhunc, *Ivana Kobilca*, 132.

²⁷ Nochlin, *Realism*, 57–101.



7. Ivana Kobilca: *Stari šibar*, 1885–1889,
Narodna galerija, Ljubljana
(© Narodna galerija, Ljubljana)

vzporednic za to pretresljivo podobo.²⁸ Ohranjena pa je tudi portretna podoba glave te nesrečne, morda celo tragične osebe, ki je nastala v približno istem času.²⁹

Motivika starosti je torej pri Kobilci izjemno prisotna, a predvsem v zgodnejšem obdobju njenega delovanja, v osemdesetih in na začetku devetdesetih let 19. stoletja. V teh letih je nastala množica študij glav stark in tudi starejših mož, pri katerih je značilna slikarkina skoncentriranost na bistvene, realistično podane poteze obraza, ki je v nekakšnem bližnjem izrezu, osredotočenem na nadrobnosti, in izrazito izstopa iz monokromnega ozadja ter je v močnem kontrastu z njegovo temačnostjo. Ta likovna formula je rezultirala v celi vrsti del Ivane Kobilca, ki s preprostostjo in neposredno izraznostjo nudijo pretresljivo plejado likov starih, natančno in psihološko pronicljivo preučenih ljudi.

Zdi se, da se jim življenje in tegobe izrisujejo na obrazih, in slikarka je s temi študijami zapustila tudi izjemno pričevanje o tedanji dobi, predvsem pa zelo osebno, izvirno umetniško videnje starosti. Njegova poglobljena kvaliteta je neposreden, na osnovne značilnosti skoncentriran fokus na individuum, ki je na teh platnih predstavljen kot povsem singularna, edinstvena osebnost, z vsemi znaki starosti, ki je tudi poglobljena tema te izjemne ustvarjalke v prvem desetletju njenega delovanja. Najverjetneje je Kobilca prav s temi slikami, ki so sprva nastale kot posledica študijske prakse v Münchenskem obdobju, presegla ta izhodišča in nadgradila Erdeltove študijske napotke ter ustvarila realistične, neizprosno natančne podobe starih ljudi, ki so nekakšen avtorčin izvirni prispevek k vizualizaciji in vrednotenju starosti ter še en pomemben sestavni del v celostni podobi značilno realistične tematike starosti in smrti v 19. stoletju.³⁰

²⁸ Mikuž, "Ivana Kobilca," 68–69.

²⁹ Ciber, Jaki, Simončič, *Ivana Kobilca*, 394.

³⁰ Prispevek je nastal v okviru projekta *Kulturno-zgodovinski vidiki staranja: izkušnje, reprezentacije, identitete* (J6-2572), ki ga financira ARIS – Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Literatura

- Białostocki, Jan. *Stil und Ikonographie: Studien zur Kunstwissenschaft*. Köln: DuMont, 1981.
- Brejc, Tomaž. "Primer iluzionizma v slovenskem slikarstvu do konca 19. stoletja." *Sinteza* 6, št. 23 (1972), 47–50.
- Ciber, Nataša, Barbara Jaki in Alenka Simončič, ur. *Ivana Kobilca (1861–1926): "Slikarija je vendar nekaj lepega ..."* Ljubljana: Narodna galerija, 2018.
- Covey, Herbert C. *Images of Older People in Western Art and Society*. New York, Westport, London: Praeger, 1991.
- Čopič, Špelca. "Ivana Kobilca na slikarskem razpotju." V *Ivana Kobilca, 1861–1926*, uredila Polonca Vrhunc, 31–46. Ljubljana, Narodna galerija, 1979.
- Göckenjan, Gerd. *Das Alter würdigen: Altersbilder und Bedeutungswandel des Alters*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- Holz, Vatroslav. "Ivana Kobilca in nje slike." *Ljubljanski zvon* 10 (1890): 54–57.
- Kampmann, Sabine. *Bilder des Alterns: Greise Körper in Kunst und visueller Kultur*. Berlin: Reimer Verlag, 2020.
- Knöll, Stefanie. "Antikenrezeption und Naturbeobachtung: Der alternde Frauenkörper in der schwäbischen Kleinskulptur." V *Menschenbilder: Beiträge zur Altdeutschen Kunst*, uredila Andreas Tacke in Stefan Heinz, 81–96. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2011.
- Knöll, Stefanie. "Generationsabfolge und Wissenstradierung: Zur Beziehung von Großeltern und Enkel in der Kunst des 19. Jahrhunderts." V *Alterskonzepte in Literatur, bildenden Kunst, Film und Medizin*, uredila Henriette Herwig, 87–101. Freiburg i. B.: Rombach Verlag, 2009.
- Kobilca, Ivana. "Spomini – zapisal Stanko Vurnik." *Zbornik za umetnostno zgodovino* 3, št. 3–4 (1923): 100–12.
- Manstein, Marianne von, in Bernhard von Waldkirch, ur. *Wilhelm Leibl: Gut sehen ist alles!*. München: Hirmer Verlag, 2020.
- Mastnak, Tanja. "Ivana Kobilca in možnosti likovnega izobraževanja za ženske v 19. stoletju." *Časopis za kritiko znanosti* 32, št. 215–216 (2004): 93–107.
- Menaše, Ljerka. "Umetniški razvoj Ivane Kobilce." *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 2 (1952): 115–64.
- Mikuž, Jure. "Ivana Kobilca v kontekstu evropskega umetnostnega dogajanja in slovenskih zapisov o njej." V *Ivana Kobilca (1861–1926): "Slikarija je vendar nekaj lepega ..."*, uredile Nataša Ciber, Barbara Jaki in Alenka Simončič, 49–170. Ljubljana: Narodna galerija, 2018.
- Nochlin, Linda. *Realism*. Harmondsworth: Penguin Books, 1971.
- Ruhmer, Eberhard. *Der Laibl-Kreis und die reine Malerei*. Rosenheim: Rosenheimer Verlagshaus, 1984.
- Thane, Pat, ur. *Das Alter: Eine Kulturgeschichte*. Berlin: Frölich & Kaufmann Verlag, 2019.
- Vignjević, Tomislav. *Kiparstvo okoli leta 1900: Iz zbirke Narodne galerije*. Ljubljana: Narodna galerija, 1998.
- Vögele, Jörg. "Alter und Altern im demographischen Wandel des 19. und 20. Jahrhunderts." V *Zum Sterben schön: Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute*, uredile Andrea von Hülsen-Esch, Hiltrud Westermann-Angerhausen in Stefanie Knöll, 19–30. Regensburg: Schnell & Steiner, 2006.
- Vrhunc, Polonca, ur. *Ivana Kobilca, 1861–1926*. Ljubljana: Narodna galerija 1979.
- Wolff-Thomsen, Ulrike, ur. *Pariški bohémi (1889–1895): Avtobiografsko poročilo slikarke Rose Pfäffinger*. Ljubljana: Narodna galerija, 2014.

Images of Old Age in the Painting of Ivana Kobilca

Summary

The painter Ivana Kobilca created a series of paintings and studies on the theme of old age, and more than twenty-five works depicting the elderly have survived. This is an important segment of the artist's oeuvre, which testifies to her lively interest in images of the elderly. These images in her paintings can most often be characterised in terms of genre as character studies of the head or bust, where the painter displays a characteristic and very pronounced realistic tendency towards a detailed, and one might say psychologically profound, study of the physiognomies of the elderly. Her interest, in short, goes beyond the initiation in this genre that she received during her studies in Munich and testifies to her sensitivity to the motifs of old age. In the context of the art of the time, Ivana Kobilca's interest in images of old age is a definite sign of her realist stylistic orientation. Despite the fact that during her studies with Alois Erdtelt in Munich she had already been encouraged to paint heads realistically in the style of the circle of the painter Wilhelm Leibel, the number and quality of her works on the subject of old age show that Kobilca cultivated a lively interest in these motifs, whether genre studies or, above all, portraiture. Such images of the aged are therefore one of the characteristics of her early work in the 1880s.

Veliki zastor Adolfa Liebscherja za Deželno gledališče v Ljubljani

Miha Valant

Asist. dr. Miha Valant, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino,
Aškerčeva cesta 2, SI-1000 Ljubljana, miha.valant@ff.uni-lj.si, ORCID ID: 0009-0004-3438-7845

Izvleček:

Veliki zastor Adolfa Liebscherja za Deželno gledališče v Ljubljani

1.01 Izvirni znanstveni članek

Gradnja Deželnega gledališča v Ljubljani (danes stavba SNG Opera in balet) med letoma 1890 in 1892 je bila pomemben projekt, ki je zahteval sodelovanje številnih posameznikov, med drugim tudi slikarjev. Okrasitev notranjščine gledališča, zlasti veliki odrski zastor, je sprožila veliko zanimanja med lokalnimi umetniki, vendar je prestižno naročilo na koncu pripadlo češkemu slikarju Adolfu Liebscherju. V kontekstu poglobljanja vezi med slovenskimi in češkimi deželami v 19. stoletju članek osvetljuje, kdo je Liebscher bil, in raziskuje potencialne posrednike, ki so to naročilo omogočili. Prav tako preučuje ikonografijo in recepcijo dveh Liebscherjevih predlogov za zastor na Kranjskem ter njegovo končno izvedbo poleti 1892.

Ključne besede: umetnost 19. stoletja, zgodovina gledališča, Adolf Liebscher, Deželno gledališče v Ljubljani, Slovensko narodno gledališče Opera in balet, gledališki zastor

Abstract:

Adolf Liebscher's Large Stage Curtain for the Provincial Theatre in Ljubljana

1. 01. Original scientific article

The construction of the Provincial Theatre in Ljubljana (today the building of SNG Opera and Ballet) between 1890 and 1892 was a significant event involving many artists and professionals. The decoration of the theatre's interior, particularly the large stage curtain, sparked competition among local painters, but the prestigious commission was ultimately awarded to Czech painter Adolf Liebscher. In the context of deepening ties between the Slovenian and Czech lands in the 19th century, the article explores Liebscher's background and the potential intermediators who facilitated his commission. It also examines the iconography and reception of the two proposals Liebscher made for the curtain and its final execution in the summer of 1892.

Keywords: 19th Century Art, theatre history, Adolf Liebscher, Ljubljana Provincial Theatre, Slovenian National Theatre Opera and Ballet, theatre curtain

Gradnja novega Deželnega gledališča v Ljubljani med 1890 in 1892 je pomenila oblikovanje gledališke celostne umetnine, ki je zahtevala angažma številnih akterjev, od gradbenikov in inženirjev vse do likovnih umetnikov. Ravno slikarska okrasitev interierja – poslikava stropa avditorija, foajeja, vhodne veže in velikega zastora – je med slikarji na Kranjskem zbudila upanje na pridobitev večjega naročila v domači deželi. V prvi polovici leta 1891 je vodstvo gradnje gledališča razpisalo natečaj, na katerem so sodelovali Kranjci Ivana Kobilca, Simon Ogrin, Alojz Šubic, Anton Ažbe, Ferdo Vesel in Heinrich Wettach.¹ Kljub temu je naročilo dobil »tujec«, slikar Adolf Liebscher iz Prage.

Izbira slikarja s Češke za izvedbo tega naročila v kontekstu Kranjske v drugi polovici 19. stoletja ni tako nenavadna. Slovenski prostor in dežele sv. Václava so bili v tem času močno povezani na političnem, gospodarskem in kulturnem področju, kar je preraslo v zgledno meddržavno sodelovanje tudi v 20. stoletju in traja vse do danes.² Omejitev na zgolj kratek povzetek sodelovanja na področju kulture razkriva, da so povezave med narodom tekale na več ravneh. V drugi polovici 19. stoletja so v Ljubljano pogosto prihajali češki glasbeniki (npr. Anton Nedvěd, Anton Foerster), ki so se sem priseljevali v prvi vrsti zaradi tukajšnjega povpraševanja po njih in ponudbe delovnih mest v glasbenih institucijah.³ Proti koncu stoletja je – med drugim zaradi pomanjkanja lastnih arhitektov in slovanske vzajemnosti – na območje današnje Slovenije prihajalo vse več čeških arhitektov in inženirjev, med njimi tudi oba arhitekta Deželnega gledališča v Ljubljani Jan Vladimír Hráský in Antonín J. Hrubý.⁴ S podobnimi razlogi so v tem času v Ljubljano prihajali tudi češki gledališki igralci in režiserji, ki so imeli pomembne zasluge pri vzpostavitvi slovenskega gledališča.⁵

Veliko povezav, čeprav morda nekoliko manj raziskanih, je bilo tudi na področju likovne umetnosti. Zaznamo jih že na začetku 19. stoletja v sodelovanju goriškega neoklasicista Franca Kavčiča z vodjem praške likovne akademije Josephom Berglerjem.⁶ Zaradi družinskega porekla vsaj enega od staršev so bili s Češko povezani tudi nekateri umetniki, ki so delovali na Kranjskem, npr. Anton Karinger, Pavel Künl, Ladislav Benesch in Ivan Franke.⁷ Eden najpomembnejših primerov umetniškega sodelovanja med Čehi in Slovenci v drugi polovici 19. stoletja pa je delo bratov Šubic pri poslikavah Češkega narodnega gledališča v Pragi.⁸

Prav v ta kontekst se uvršča tudi ta razprava. Če je Liebscherjev zastor za Deželno gledališče v Ljubljani med umetnostnimi zgodovinarji znan že dlje časa in je bil v zadnjih dveh desetletjih tudi večkrat reproduciran v češkem in slovenskem znanstvenem in strokovnem tisku, pa je manj znana

¹ Več o tem v Traven, "Naši likovni umetniki," Valant, "Kranjski slikarji."

² Stike med Čehi in Slovenci celostno obravnavajo Urbančič, *Slovensko-češki*; Urbančič in Prelovšek, "Češko-slovenski odnosi." Na presečišču literature, jezikoslovja in politike je pomembna razprava Vinkler, *Posnemovalci*. Za politično sodelovanje gl. npr. Cvirn, "Slovenska politika," Čuček, "Recepcija Palackýjeve ideje."

³ Povezavo med Slovenci in Čehi so dobro raziskali številni muzikologi, med katerimi je še posebej pomembna razprava Weiss, *Češki glasbeniki*.

⁴ Gl. Žerovc, *Stiki med Čehi in Slovenci*; Sapač in Lazarini, *Arhitektura 19. stoletja*.

⁵ Gl. Urbančič, *Slovensko-češki*, 32–33; Koter, "Glasbeno-gledališka režija."

⁶ Rozman, *Franz Kavčič*, 33, 61.

⁷ Žerovc, *Stiki med Čehi in Slovenci*.

⁸ Več o sodelovanju Janeza Šubica z Vojtěchom Hynaisom v Štoka, *Stiki Janeza Šubica*. Zgodba o češko-slovenskem sodelovanju na področju likovne umetnosti in arhitekture se tukaj ne zaključuje. Omenimo lahko tudi, da je Praga okoli leta 1900 postala pomemben izobraževalni center za slovenske umetnike in ta status je obdržala še vse do zgodnjih dvajsetih let 20. stoletja (gl. Avman, *Slovenski umetniki*). Povezave so se zavlekle še v čas med obema svetovnimi vojnami, med drugim z razstavljanjem Slovencev v Pragi in Čehov v Ljubljani (Čeferin, "Jakopičev paviljon," 91), pa tudi s Plečnikovim delom za mlado Českoslovaško republiko itd. (več o tem v Prelovšek, *Jože Plečnik*).

njegova celotna zgodba.⁹ Namen tega članka je tako predstaviti, kdo je bil slikar Adolf Liebscher, kako je do naročila za Ljubljano prišlo in kako se je vse skupaj razpletlo.¹⁰

Praški slikar Adolf Liebscher

Slovenskemu bralcu je slikar Adolf Liebscher verjetno manj znan kot nekateri drugi češki umetniki t. i. generacije Narodnega gledališča, npr. Vojtěch Hynais, Mikoláš Aleš ali František Ženíšek. Tako je na začetku bistveno podati osnovne podatke o umetniški dejavnosti Adolfa Liebscherja v osemdesetih in zgodnjih devetdesetih letih, ki so relevantni tudi v luči naročila za Deželno gledališče v Ljubljani.

Adolf Liebscher (1857–1919) je bil rojen v Pragi in se je v letih 1875–1878 šolal na dunajski umetnoobrtni šoli.¹¹ Pri odločitvi za poklic slikarja so ga prevevali številni dvomi, med drugim, kako si z delom zagotoviti preživetje. Na šoli na Dunaju se je vpisal v izobraževanje za učitelje risanja, s čimer si je želel zagotoviti varno existenco. Nato je že leta 1880 dobil službo kot asistent risanja na Češki visoki tehniški šoli v Pragi in leta 1895 pridobil naziv docenta.¹²

Še zelo mlad je Liebscher v zgodnjih osemdesetih letih s svojimi osnutki sodeloval pri natečaju za Česko narodno gledališče v Pragi, in sicer za lunete v foajeju in za veliki poslikani zastor. Ustvaril jih je predvsem pod vplivom šolanja na Dunaju in njegovi izdelki so bili slogovno blizu tokovom dunajske umetnosti sredine 19. stoletja (npr. Carl Rahl, Ferdinand Laufberger). Čeprav komisija v njegovem delu ni našla vidnejših slovanskih oziroma čeških elementov, je dobil naročilo za izvedbo lunet v povezovalnem hodniku k cesarski loži.¹³

Konec osemdesetih let se je udeležil še natečaja za dekoracijo velike vhodne veže nove večnamenske kulturne stavbe Rudolfinum ob Vltavi.¹⁴ Gradnjo je financirala Češka hranilnica (*Böhmische Sparkasse*) in za slikarsko okrasje razpisala natečaj, odprt vsem slikarjem v Avstro-Ogrski.

⁹ Med češkimi razpravami gl. Prah in Bissell, "The 'Nation to Itself,'" 533; Dlábková, *Adolf Liebscher*, 41–43; Mžýková, *Křídla slávy*, 410; Valenta, *Malované opony*, 134–35; med slovenskimi pa Prelovšek, "Stavba deželnega gledališča," 38; Štoka, *Stiki Janeza Šubica*, 100; Brejc, *Čas prebujenja*, 91.

¹⁰ Pričujoča raziskava nastanka Liebscherjevega zastora za Deželno gledališče v Ljubljani temelji na pregledu več virov. Med ključnimi je predvsem sočasna žurnalistika na Kranjskem in Češkem. Informacije so dopolnjene še z arhivskim gradivom o gradnji gledališča, ki se nahaja v Arhivu Republike Slovenije (v nadaljevanju ARS) v fondih SI AS 38/IV/9, Deželno gledališče v Ljubljani: lastništvo, požar, obnova (1871–1918); SI AS 38/XIII/35, Deželno gledališče v Ljubljani (1881–1892) in SI AS 50/II/1061, Deželno gledališče v Ljubljani (1888–897). Pregledani so bili tudi dokumenti, ki jih hrani Slovenski gledališki inštitut. Potomci slikarja Adolfa Liebscherja so še obstoječe in dokaj skope dokumente v hrambo predali Narodni galeriji v Pragi, kjer pa podatkov o zastoru, z izjemo vstopnice za njegovo predstavitev v prostorih Češkega narodnega gledališča v Pragi (Inventár osobního fondu, Adolf Liebscher, 50/90/3029), ni bilo mogoče najti. V splošnem je dokumentov, še posebej neposrednega dopisovanja med slikarjem in naročnikom, dokaj malo in pri interpretaciji si je treba pomagati tudi s precej bogato obstoječo literaturo o zgodovini gradnje in arhitekturi Deželnega gledališča v Ljubljani, pa tudi o slovensko-čeških odnosih v 19. stoletju (osnovna literatura o tem je že navedena v opombah 2, 3, 4, 5 in 8). Prav zaradi manka gradiva se je treba zavedati, da je tukaj ponujena interpretacija verjetno pomanjkljiva in netočna ter se ob najdbi novih dokumentov lahko spremeni. Pri tem seveda namen članka ni ponuditi končno in definitivno zgodbo, ampak zgolj s pomočjo trenutnega vedenja nakazati in načrtati možno branje narativa tega naročila ter ponuditi izhodišče za prihodnje raziskave.

¹¹ Za informacije o ključnih profesorjih na dunajski Umetnoobrtni šoli v tem času gl. Rychlik, *Gustav Klimts Lehrer*.

¹² Dlábková, *Adolf Liebscher*, 6, 11, 18.

¹³ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 24–35.

¹⁴ Več o stavbi v Vlnas, "Češi, Němci," 47–62.

Kljub delnemu bojkotu čeških umetnikov je Liebscher sodeloval in z osnutkom dosegel tretje mesto.¹⁵ Alegorične kompozicije Slikarstva, Arhitekture in Kiparstva ter Glasbe (sl. 1) si je zamislil z osrednjim prestolom oziroma oltarjem, okoli katerega so nanizane figure. Čeprav delo ni bilo izvršeno, je Liebscherju prineslo precejšno medijsko pozornost. Zanj se je močno zavzel češki tisk in večino njegovih načrtov so reproducirali v ilustriranem časopisu *Zlatá Praha*.¹⁶ Liebscher je ravno v času vrtinca tega natečaja leta 1891 pridobil naročilo za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani.

Mladi slikar je zelo pazljivo usmerjal svojo kariero in se dokaj dobro usidral na praški umetnostni sceni. Po vrnitvi z Dunaja se je pridružil enemu pomembnejših umetniških združenj v Pragi, Umetniški besedi (*Umělecká beseda*), pri katerem je redno razstavljal in od leta 1885 sodeloval v upravnem odboru.¹⁷ Med drugim se je v osemdesetih letih, pod vplivom modnih slikarjev Františka Ženíška in Vaclava Brožíka, lotil izdelave takrat popularnih monumentalnih platen s temami iz češke zgodovine.¹⁸

Poleg tega je utrjeval tudi svojo prisotnost na trgu umetnin, predvsem z manjšimi deli, namenjenimi meščanstvu. Med temi so pomembne razne večje religiozne slike, še bolj pa je bil v javnosti znan po manjših intimnih Madonah.¹⁹ Ustvarjal je tudi sladkobne žanrske scene, v katere je od sredine osemdesetih let, z rednim zahajanjem na Moravsko in Slovaško, vključeval folkloristične motive, npr. narodne noše in običaje.²⁰

Sodeloval je tudi s takrat ključnima praškima ilustriranima časnikoma v češčini *Světobzor* in *Zlatá Praha*. Oba sta začela izhajati leta 1884 in sta redno objavljala Liebscherjeve risbe in druga dela. Liebscher je sicer že od sedemdesetih let prispeval več ilustracij za češke knjige, pesniške zbirke, revije ipd. Poleg tega je svojo stalno prisotnost v javnosti vzdrževal tudi s sodelovanjem na natečajih, a ne samo za monumentalne poslikave, ampak tudi za plakate (npr. leta 1891 ob Splošni deželni razstavi v Pragi), opremo tiskovin in drugo.²¹

Liebscher je bil torej slikar, ki je imel s profesorsko pozicijo trdno finančno zaledje in družbeno veljavo, njegovo preživetje pa ni bilo odvisno zgolj od naročil. Kot dober podjetnik se je zavedal, da mora za dosego prepoznavnosti v umetnostnem sistemu svoje delo v javnosti pravilno plasirati. To je dosegel predvsem z rednim pojavljanjem na natečajih, razstavah, v sočasnem tisku in z izdelavo vsakršnega likovnega materiala, od najmanjših ilustracij do monumentalnih slikarskih del.²²

¹⁵ Prvi mesti sta dobila slikarja Eduard Veith in Julius Schmid z Dunaja. O natečaju gl. Prah, "Umělecká výzdoba," 168–80.

¹⁶ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 37, 40. Čeprav so nagradili osnutek Eduarda Veitha, je v začetku devetdesetih let prišlo do spora med naročniki in umetnikom. Prav zaradi tega je Liebscher še vse do leta 1893 upal, da bodo delo nadaljevali po njegovem osnutku, a se to ni zgodilo (Dlábková, *Adolf Liebscher*, 40).

¹⁷ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 50–55. Društvo je nastalo leta 1863 in je združevalo češke umetnike na področju literature, likovne umetnosti, glasbe in dramatike. Bilo je aktivno na področju razstavljanja umetnosti, konservatorstva itd. Prav tako je bila Umetniška beseda ključni člen pri organizaciji gradnje Češkega narodnega gledališča v zgodnjih osemdesetih letih (Matys, *V umění volnost*, 20, 22, 26, 105–25; prim. Prah, "Die Prager Künstlerbewegung," 81).

¹⁸ Leta 1888/1889 je npr. ustvaril senzacionalno sliko *Husiti pred Kutno Horo na dan Svetih treh kraljev 1422*, ki jo je v časopisju dobro sprejela tudi kritika. Uspeh je leta 1891 ponovil še s sliko *Boj študentov s Švedi na Karlovem mostu* (Dlábková, *Adolf Liebscher*, 50–55).

¹⁹ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 63–67.

²⁰ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 68–74.

²¹ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 75–76, 80.

²² Velja opozoriti, da za tem stoji ena največjih sprememb, ki se je zgodila v statusu umetnika v 19. stoletju, in sicer pojav »umetnika razstavljavca« (*Ausstellungskünstler*), kot ga definira Oskar Bätschmann. Za umetnika je tako postalo ključno redno razstavljanje umetniških del (npr. na salonih, razstavah raznih umetnostnih društev in/



1. Adolf Liebscher: skica za sliko Glasba v praškem Rudolfinumu, 1890, Česká spořitelna, Praga (© Česká spořitelna, foto: Ota Palán)

Pri tem je vsaj do sredine devetdesetih let ažurno sledil zahtevam družbe in jim prilagajal tudi svojo umetnost. S sodelovanjem v enem ključnih umetniških združenj v Pragi, v Umetniški besedi, je bil dobro informiran o različnih novostih in potencialnih naročilih ter bil vključen v oblikovanje društvene umetnostne politike. Aktivno sodelovanje v praškem umetnostnem dogajanju v osemdesetih in začetku devetdesetih let 19. stoletja mu je verjetno pomagalo tudi pri pridobitvi naročila v Ljubljani.

Naročilo zastora za ljubljansko Deželno gledališče

Eno ključnih vprašanj je, kako je Liebscher sploh prišel do naročila zastora za Deželno gledališče v Ljubljani. Na osnovi arhivskega gradiva in časopisja je mogoče z dokajšno mero gotovosti ugotoviti, da se Liebscherjevo ime v povezavi s prestolnico Kranjske pred julijem 1891 ne pojavlja.

Takrat je bila v ljubljanskem časopisju objavljena novica, da so v čitalnici Deželnega muzeja za Kranjsko razstavili skice za slikarsko dekoracijo stropa avditorija in foajeja ter za veliki zastor. Med sodelujočimi so bili omenjeni Kranjci Ivana Kobilca, Simon Ogrin, Alojz Šubic, Ferdo Vesel in Heinrich Wettach ter nato še Adolf Liebscher iz Prage in dekoratersko podjetje Winter & Richter z Dunaja.²³ Osrednji ljubljanski časniki razstave niso komentirali, je pa komentar o njej in o izbiri zmagovalca objavil nemško usmerjeni celjski časnik *Deutsche Wacht*. Po pozitivni obravnavi osnutka ljubljanskega slikarja Heinricha Wettacha in kritiki dodelitve dela poslikave avditorija podjetju Winter & Richter so se lotili še Liebscherja:

*Priznani praški slikar Liebscher ni oddal osnutkov slik, za katere bi ga nagradili, marveč zgolj fotografije svojih preteklih del, ki izražajo poudarjen češki značaj. Dobil je naročilo za izdelavo zastora! Bogvedi, kako bo to izpadlo! Skoraj se zdi, da je deželnemu zboru popolnoma vseeno, če Liebscher na zastor naslika češkega kuharja ali kakšno sceno s praških razstav. V tem čudnem procesu nagrajevanja niso želeli preveč očitno užaliti predlagatelja najboljšega osnutka, 'nemškega' slikarja Wettacha. Milostno so mu dodelili najmanjšo nalogo – poslikavo stropa v foajeju. Wettach je to bedno ponudbo zavrnil.*²⁴

Na tej razstavi osnutkov bi se tako morda lahko znašla katera od reprodukcij Liebscherjevih del za Češko narodno gledališče v Pragi, takrat aktualne slike za praški Rudolfinum ali celo katera od njegovih kompozicij iz češke zgodovine. Ta dela so odbor očitno prepričala do te mere, da so mu naročilo tudi oddali, pa čeprav ni predstavil nikakršnega osnutka za natečaj v Ljubljani.²⁵

ali umetniških skupin, v galerijah). Istočasno je moral svojo prisotnost vzdrževati tudi z rednim pojavljanjem v umetnostnih kritikah, revijah za likovno umetnost ipd. Gl. Bättschmann, *The Artist*.

²³ "Novo deželno gledališče;" "Vom Theaterbau," 1341; "Theaterbau," 1376.

²⁴ "Theater, Kunst, Literatur: Aus Laibach:" *Der bekannte Prager Maler Liebscher hatte keine Skizzen über die zu vergebenden Bilder, sondern nur Photographien seiner früheren Arbeiten eingeschickt, die prononciert tschechisches Wesen zum Ausdruck bringen. Er erhielt die Ausführung des Vorhanges! Wie derselbe ausfallen wird, daß weiß der liebe Gott! Fast scheint es ob es dem Landesausschuße gleichgiltig sei, ob Liebscher eine böhmische Köchin oder eine Scene aus der Prager Ausstellung auf den Vorhang malt! Bei dieser eigenthümlichen Vergebung wollte man dem Einsender der besten Skizzen, dem 'deutschen' Maler Wettach, doch nicht so gröblich vor den Kopf stoßen, und man verlieh ihm gnadeweise die kleinste Arbeit, das Foyer-Deckengemälde. Wettach lehnte jedoch diesen Bettel ab.*

²⁵ Konkretnjših podatkov o procesu odločanja vsaj zaenkrat ni bilo mogoče najti niti med arhivskimi viri o gradnji gledališča niti med zapisniki sej Kranjskega deželnega zbora. Enako velja tudi za vprašanje vrednotenja osnutkov domačih kranjskih slikarjev (o slednjem gl. Valant, "Kranjski slikarji").

Oddani osnutki za poslikavo zastora avtorjev s Kranjske so bili morda kvalitativno prešibki in pri oddaji naročila bi lahko pomembno vlogo igrala izkušnost avtorja z monumentalnimi večfiguralnimi kompozicijami.²⁶ Če je bil torej svèt, ki je bdel nad gradnjo Deželnega gledališča v Ljubljani, z izdelki domačih kranjskih avtorjev zaradi različnih, danes ne povsem jasnih razlogov nezadovoljen, je mogoče, da so rešitev iskali pri nekom z več izkušnjami na tem področju v širšem prostoru monarhije. V povezavi s tem je praški liberalni časopis *Národní listy* marca 1892 objavil kratek prispevek o Liebscherjevem osnutku: *Kot je znano, so se naši bratje Slovenci v povezavi s to zadevo [naročilom zastora, op. a.] z zaupanjem obrnili na našo Umetniško besedo in od njenih članov je Deželni zbor povabil g. Adolfa Liebscherja, da prevzame to pomembno nalogo.*²⁷

Če napisano drži, je ideja za angažiranje Liebscherja prišla iz Ljubljane in se na natečaj umetnik sam verjetno ni prijavil. Slikarju pa je pri tem najbrž pomagala njegova angažiranost na praški umetnostni sceni (glej prejšnje poglavje).

Še vedno pa ostaja odprto vprašanje vmesnega člana med Ljubljano in Prago. Povezave bi se leta 1891 lahko stkale že na Splošni deželni razstavi v Pragi (*Všeobecná zemská výstava v Praze*), ki je potekala med 15. majem in 18. oktobrom 1891. Čeprav je v osnovi šlo za češko deželno razstavo, je s prisotnostjo številnih slovanskih delegacij, med drugim tudi slovenske, dobila značaj manifestacije panslovanske enotnosti.²⁸ Na razstavi je bil dokaj vidno zastopan tudi Adolf Liebscher. Med drugim je sodeloval na natečaju za oblikovanje plakata – za katerega je prejel nagrado, ne pa naročila –, prispeval je ilustracije za ob razstavi izdano knjigo *Sto let práce*, v paviljonu Češkega turističnega kluba pa je bila razstavljena njegova velika slika *Boj študentov s Švedi na Karlovem mostu*.²⁹

Čeprav nimamo veliko podatkov, je gotovo, da so bili Slovenci junija 1891 na tej razstavi zastopani vsaj z delegacijo Sokolov.³⁰ Eden njihovih ključnih predstavnikov je bil Ivan Hribar, ki je imel s Prago številne stike, tako poslovne in politične kot tudi prijateljske. Med drugim je tam živel (med letoma 1870 in 1873), se celo vključeval v češko literarno sceno in redno zahajal na predstave Češkega narodnega gledališča. Prav tako je vse do leta 1886 delal za banko Slavija s sedežem v Pragi.³¹ Pomembna je tudi njegova povezava z Dramatičnim društvom in kasneje je marsikateremu

²⁶ Npr. Alojz Šubic in Ferdo Vesel sta bila še zelo mlada, neizkušena umetnika, ki sta se še šolala na akademiji v Münchnu. Na tem mestu lahko opomnimo na citat iz časopisa *Südsteirische Post*, ki je odkrito izrazil mnenje, da bi bila za tovrstno delo med Kranjci sposobna le brata Janez in Jurij Šubic, ki pa sta bila takrat že pokojna ("Theaterbau: Ausstellung; Obergymnasium"). Gl. tudi Valant, "Kranjski slikarji."

²⁷ "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani," 1892: *Bratři Slovinci se totiž, jak známo, v záležitosti této obrátili a důvěrou na naši Uměleckou besedu, z jejíž členu pak byl krajinským zemským výborem vyzván g. Adolf Liebscher, aby vyznamné úlohy se ujal.*

²⁸ Ther, *Center Stage*, 168. Skozi slovanstvo je razstavo v Pragi opazoval in opisoval tudi tržaški časopis *Slovanski svet* (številke 10, 13, 14, 16, 20).

²⁹ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 55, 80; Menhard, *Jubilejní zemská výstava*, 47.

³⁰ "Vsesokolski shod v Pragi," 1891. Ther navaja, da so bile na razstavi prisotne tudi slovenske, hrvaške, srbske in bolgarske gledališke delegacije, ki so na odru Češkega narodnega gledališča dobile po eno večerno predstavo (Ther, *Center Stage*, 168). Iz zbranih podatkov sicer ni bilo mogoče razbrati, ali je bil Hribar leta 1891 osebno prisoten na razstavi v Pragi in ali je tja pospremlil tudi slovenske Sokole.

³¹ Grdina, *Ivan Hribar*, 15–20. Ideja panslavizma, katere zagovorniki so še vedno stremeli k temu, da bo na neki točki ustvarjena široka slovanska kultura, in upali na to, je vodila v personifikacijo *Slavije*. To je mogoče srečati na Hynaisovem zastoru za gledališče, pograbilo pa jo je tudi podjetniško meščanstvo, še posebej v finančnem sektorju, v katerem so začeli ustanavljati zavarovalnice s tem imenom (Mžýková, *Křídla slávy*, 403).

slovenskemu gledališčniku pomagal do šolanja v češki prestolnici.³² Kot vemo, je bil tudi aktivno vpet v gradnjo nove stavbe Deželnega gledališča v Ljubljani.³³ Poleg tega mu je Praga v času županovanja v Ljubljani nudila pomemben zgled, npr. pri prenovi mesta po potresu 1895.³⁴

Poleg možne povezave preko Hribarja se naslednja odpira še po arhitektih Deželnega gledališča v Ljubljani Janu Vladimírju Hráskýju in Antonínu J. Hrubýju. O slednjem je le malo podatkov; preden je prišel v Ljubljano, je delal z birojem Fellner & Helmer na Dunaju in nato postal Hráskýjev asistent. Ni pa jasno, kako je bilo delo med njima razporejeno. Hrubý je kasneje delal še v Zagrebu, pojavil pa se je tudi pri natečaju za gledališče na Vinohradih v Pragi.³⁵

Jan Vladimír Hráský je bolje poznan. Po šolanju za inženirja v Pragi se je v osemdesetih in devetdesetih letih ustalil na Kranjskem, kjer so ga zaposlovale predvsem hidrološke naloge, pa tudi gradnja deželnih javnih poslopij.³⁶ Njegova vpetost v arhitekturne projekte je dobro poznana, nekoliko manj znano pa je dejstvo, da naj bi imel tudi izjemen občutek za umetnost. Praški časopis *Lidové noviny* je v njegovem nekrologu leta 1939 zapisal:

*Že takrat [v času bivanja v Ljubljani, op. a.] je imel izjemen občutek za glasbo in umetnost. Po njegovi zaslugi je bil v Ljubljani prvi koncert Fr. Ondříčka, organiziral pa je tudi razstavo slikarja Chittusija. Češkim inženirjem je pomagal pri pridobitvi naročil v južnih deželah in češkim umetnikom pri zaposlitvi v ljubljanskem gledališču.*³⁷

Hráský je ves čas svojega bivanja v Ljubljani verjetno obdržal stike s Prago in tamkajšnjo likovno sceno in je morda pomagal pri vzpostavitvi stikov za naročilo pri slikarjih v okviru Umetniške besede.³⁸ Da je bil Hráský pomemben odločevalec v zadevah, povezanih z gradnjo in opremljanjem gledališča v Ljubljani, med drugim kaže tudi zapis v celjski *Deutsche Wacht*: *Med diskusijo o gledaliških vprašanjih v mestnem svetu je na češkega referenta Hráskýja zavpil eden od svetnikov, rekoč, da v zadevah na Kranjskem ne bi smel imeti besede.*³⁹

Zaenkrat sta razvidni dve možnosti (morda kombinacija obeh), preko katerih bi lahko tekla povezava med Ljubljano in umetniškimi krogi v Pragi. Obravnavamo pa lahko še vprašanje, zakaj je naročilo za zastor dobil ravno umetnik iz Prage, ne pa kdo z Dunaja, iz Gradca ali katerega

³² Slivnik, "Gledališke zgradbe," 67.

³³ Slivnik, "Gledališke zgradbe," 70–77.

³⁴ Gl. Prelovšek, "Ljubljanska arhitektura."

³⁵ Prelovšek, "The Provincial Theatre," 94.

³⁶ Vključen je bil v nastajanje stavbe Deželnega gledališča (1890–1892), poleg tega pa še v dokončevanje Deželnega muzeja za Kranjsko (1886–1887) in snovanje arhitekture Deželnega dvorca (1896). Gl. Lazarini in Neue, "Hráský, Jan Vladimír."

³⁷ "J. V. Hráský zamřel." *Jiř tehdy mřl velký smysl pro hudbu a umřni. Zaslouřil se v Lublani o první koncert Fr. Ondřička a uspořádání výstavy Chittusiho. řeským inřenřrům pomáhal uplatnit se v jiřních zemích a řeským umřlcům k angařmá v lublanském divadlu.*

³⁸ Zapis izpostavlja razstavo monumentalne slike (v velikosti 310 × 400 cm) praškega krajinarja Antonína Chittussi-ja z naslovom *Praga caput regni*, ki je bila leta 1889 v Ljubljani. Naredil jo je za svetovno razstavo v Parizu, vendar naj bi jo dokončal prepozno in jo je nato razstavil v Ljubljani in Zagrebu (gl. Prah, *Chittussi*, 38–39; Valant, *Ljubljansko društvo*, 190).

³⁹ "Theater, Kunst, Literatur: Aus Laibach." Arhitekti gledališč so pogosto imeli precejšnjo vlogo pri odločanju o slikarjih, ki so delali notranjo dekoracijo. Tak primer je denimo podjetje Fellner & Helmer z Dunaja, ki je za okraševanje svojih arhitektur v osemdesetih in začetku devetdesetih let 19. stoletja dokaj redno najemalo trojico Künstler-Compagnie, ki so jo sestavljali slikarji Ernst Klimt, Gustav Klimt in Franz Matsch. O tem gl. Seiser, "Die Künstler-Compagnie," 15; Pustiřek-Antić, "Riječko kazaliřte," 17–29.

drugega centra v monarhiji. Pri tem so morda najverjetnejši osebni in drugi stiki posameznikov v odboru za gradnjo Deželnega gledališča v Ljubljani s Češko. Vendar v prid Pragi govorijo še drugi razlogi. Eden bi lahko bil, da je Hynaisov zastor v Češkem narodnem gledališču postal občudovano umetniško delo in pomembna referenca za druge gledališke zastore v monarhiji. Ne le to, tudi sama ideja o narodnem gledališču in naraščanje češkega nacionalizma v drugi polovici 19. stoletja sta med drugim vodila v nastanek številnih večjih in manjših gledaliških stavb po širši Češki. Vsa ta gledališča so potrebovala svojo opremo. Pregled danes ohranjenih poslikanih zastorov na Češkem, ne glede na velikost in pomen odra, odkriva ogromno produkcijo, za katero je skrbela armada (bolj ali manj) izurjenih slikarjev.⁴⁰

To je le nekaj možnosti, zakaj je bil izbran ravno praški slikar, pri čemer odločilnega razloga ali kombinacije razlogov v tem trenutku in na osnovi zbranih informacij ni mogoče izpostaviti.

Apolonov prihod na »slovansko« Kranjsko – prva skica in prvi predlog za poslikavo zastora

Najzgodnejša poznana Liebscherjeva skica zastora za Deželno gledališče v Ljubljani je danes hranjena v zasebni praški zbirki (sl. 2),⁴¹ prvi celostni predlog izvedbe pa je bil leta 1893 reproduciran na straneh praškega ilustriranega tednika *Světobzor* (sl. 3). Če poleti 1891 v Ljubljani Liebscherjevih konkretnih predlogov za zastor še niso videli, je ljubljanska javnost njegove prve skice spoznala oktobra 1891, na drugi razstavi dekoracije za novo gledališče v Deželnem muzeju za Kranjsko.⁴² Osnutek uradne izjave Stavbenega vodstva Deželnega gledališča novembra 1891 potrjuje, da so naročilo za zastor podelili Adolfu Liebscherju in njegovo delo pozitivno ocenili.⁴³

Verjetno je šlo za osnovno predstavitev ideje videza novega zastora, pri kateri je slikar že predstavil celoto, poleg osrednjega prizora tudi ornamentalen arhitekturno zasnovan okvir.⁴⁴ Prizor je postavljen v krajino s skicozno nakazanim ljubljanskim gradom, glavni del pa predstavljata dve asimetrično postavljeni skupini figur. Z leve prihaja v kader Apolon v spremstvu muz, z desne pa jih pozdravljajo deželani (Kranjci). Na spodnjem desnem robu usmerja naš pogled k prizoru sedeča dekliška figura, oblečena v nekakšno narodno nošo. Čeprav je šlo za skico, je treba omeniti, da ima kompozicija določene šibkosti. Umanjkal je npr. nagovor z vizualnim odrivalom, ki bi gledalca preko prvega plana potegnil v središče dogajanja slike, nedovršeno pa je tudi ozadje.

S pomočjo časopisov na Kranjskem in Češkem je mogoče rekonstruirati vsaj približno časovnico dela. Odbor za gradnjo gledališča v Ljubljani je Liebscherju najbrž določil čas med novembrom

⁴⁰ Koncizen pregled slikanih zastorov v čeških mestih je na voljo v Valenta, *Malované opony*, 2010. Z vidika splošnoizobraževalne vsebine je zanimiva tudi sedemdelna oddaja češke televizije *Malované opony českých divadel*, dostopna na <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10369954439-malovane-opony-ceskych-divadel/>.

⁴¹ Za informacijo in posredovano reprodukcijo se najlepše zahvaljujem predsedniku Liebscherjevega združenja Soběslavu Hlinki in kustosinji Narodne galerije v Pragi dr. Markéti Dlábkovi.

⁴² Skupaj z Liebscherjevimi skicami so razstavili tudi šest skic za strop avditorija ("Vom neuen Theater," 1891).

⁴³ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 2258, 10. 1. 1891: *Trotzdem die Skizze nur flüchtig aufgetragen und nicht ausgearbeitet ist, bekundet dieselbe namentlich im Colorite einen vollendeten Meister*. Dokument odkriva še, da so bile skice razstavljene po navodilu deželnega glavarja, da se je z njimi seznanila še splošna javnost.

⁴⁴ Članek v *Laibacher Zeitung* omenja, da je bilo razstavljenih več skic (*Die Skizzen für den Hauptvorhang vom bekannten Maler Liebscher /.../*; "Vom neuen Theater"). Danes je poznana le ena (sl. 2), ki je tudi podpisana in datirana z letnico 1891.



2. Adolf Liebscher: prva skica za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani, 1891, zasebna zbirka, Praga
(© zasebni arhiv)

1891 in marcem 1892, da je upošteval popravke tega osnutka in izrisal detajlnejši predlog.⁴⁵ Deželni inženir in arhitekt gledališča Hráský je o prejemu tega predloga obvestil preostale odbornike:

*Z umetniškega vidika ni mogoče izpostaviti nobenih pomanjkljivosti; detajli bodo popravljeni pri končni izdelavi 'in natura' in po predlogi. Natančneje, mestni grb bo imel bolj umirjene barve, arhitektura pa bo bolj poudarjena (v toplejših odtenkih). Pilastri bodo dobili bogato okrasje in gradbeno vodstvo se bo pri tem uskladilo z umetnikom.*⁴⁶

Hráský se je osredotočil predvsem na formalno plat izvedbe slike in izpostavil renesančni arhitekturni okvir. Glede na to, da so gledališki zastori v svojem bistvu velikanske slikarske kompozicije, je pomembno izpostaviti vprašanje, kaj v njihovem primeru sploh pomeni »arhitekturni okvir«. Ob

⁴⁵ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 2720.

⁴⁶ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 2720: *Vom künstlerischen Standpunkt können keine erheblichen Mängel ausgestellt werden; Einzelheiten werden bei der definitiven Ausführung in natura und nach Modell berichtigt und zwar das Stadtwappen nun in Colorit abgedämpft und die Architektur gehoben (wärmer gehalten) wurden; die Pilaster müssten eine Reiche Ornamente erhalten, worüber sich die Bauleitung mit dem Künstler ins Einvernehmen setzen wird.*



3. Adolf Liebscher: prvi predlog poslikave zastora Deželnega gledališča v Ljubljani, 1892
(Světazor, 29. 9. 1893, © Digitální knihovna Kramerius)

Liebscherjevem predlogu se je o tem v *Světozoru* spraševal že žurnalist Karel Matěj Čapek-Chod:

/.../ celo fraza 'arhitektura zastora' zveni nenaravno! Ima lahko gledališki zastor arhitekturne elemente? Seveda, bi lahko kdo rekel, navsezadnje ima celo znameniti Hynaisov zastor arhitekturne elemente. S tem se strinjamo, vendar samo z enim zadržkom; to je, da na Hynaisovem zastoru kolonade predstavljajo alegorijo – Narodno gledališče je zgrajeno z uspehom naroda. Po drugi strani pa se Liebscherjev osnutek pretvarja, da je arhitektura, s tem ko jo upodobi. Seveda z lažjo, saj je to arhitektura brez perspektive. Ampak je še vedno arhitekturno pročelje z izrazitim arhitravom, loki, pilastri in lizenami ter s podstavkom, slonečim na zelo nestabilnih temeljih – tresenju zavese!⁴⁷

⁴⁷ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 550: */.../ již samo slovo 'architektura opony' jak nepřirozeně zní! Může mít divadelní opona architekturu? Ovšem že, odpoví se nám, vždyť i slavná Hynaisova opona má motivy architektonické. Přisvědčíme jen sjedinou výhradou, že totiž kolonáda na Hynaisově oponě představuje valgorii, vobrazie opony, Národní divadlo zdarů národa znovu zbudované, kdežto skizza Liebscherova sama architekturu zobrazením předstírá. Ovšem lživě, neboť je to architektura bez perspektivy. Ale jest přece jen architektonickým průčelím s vysloveným architrávem, s oblouky, pilastry a lesénami, soklem, který spočívá k tomu na základech velmi nespolehlivých – trásnících opony!*

Odlomek izpostavlja pomembno vprašanje, s katerim se je srečal vsak umetnik, ki je v 19. stoletju snoval kompozicijo gledališkega zastora. Prva možnost je bila izrazito arhitekturna interpretacija platnene ploskve, ki so jo artikulirali na način, podoben steni ali stropu, tj. z vključitvijo iluzionističnih arhitekturnih elementov. Figuralne scene so v tem primeru zgolj v okvir vstavljena slikarska dekoracija. Drugi pristop pa je temeljil na obravnavi zastora kot klasične slike, okoli katere je naslikan okvir.⁴⁸

Liebscher je svoj prvi predlog za ljubljansko gledališče zastavil po prvi možnosti, s čimer je dobil dve manjši stranski in eno večje osrednje slikarsko polje. Zasnova nekoliko spominja na podobne primere gledaliških zastorov po Avstriji, med njimi npr. Rahlov zastor za dunajsko Dvorno opero, Makartov za dunajsko Komische Oper ali kompozicijo skupine Künstler-Compagnie za gledališče v mestu Liberec na Češkem.⁴⁹ Arhitekturna dekoracija zadnjih treh je večinoma baročna ali rokokojska. Liebscher pa se je v primeru ljubljanskega zastora oprl predvsem na starejše dunajske zgleds z renesančnim okrasjem, npr. na predlog poslikave zastora za dunajsko Dvorno opero njegovega učitelja Ferdinanda Laufbergerja.⁵⁰ Istočasno je na izbiro sloga naslikane arhitekture morda vplivala tudi želja, da se jo prilagodi arhitekturi neorenesančnega Deželnega gledališča.⁵¹

V to arhitekturno zasnovu je umestil osrednji figuralni prizor, koncipiran na podoben način kot pri začetni skici, le da ga je še nekoliko obogatil z dodatnimi figurami in dvema monumentalnima stebroma. O ikonografiji je poročal praški liberalni časnik *Národní listy*:

*Velikost zastora je 9,5 × 7,5 m. Osnutek, ki ga bo izdelal umetnik, je bil pravkar dokončan. Z bogatim renesančnim arhitekturnim okvirjem je razdeljen na tri polja, od katerih se v največjem, srednjem, odvija življenje slovenskega naroda z Apolonom in umetnostmi, ki prihajajo k Slovencem. Tema je zelo dobro kompozicijsko rešena, saj levo polovico, posvečeno mitološkim figuram, osvetlujejo svetle barve, s čimer je ustvarjena reminiscenca na božansko, medtem ko je druga stran napolnjena s figurami z nakazano narodnostjo, barva pa prehaja proti večjemu realizmu. /.../ V stranskih poljih se nahajata alegorični figuri Glasbe in Plesa v narodnih nošah. Slika pušča močan vizualni vtis in ustreza vsem zahtevam modernega dekorativnega slikarstva.*⁵²

Zapis poudarja slovensko oziroma celo slovansko zaznamovano ikonografijo, pri čemer je osrednja figura t. i. *bogatih* (*figura epického bohatýra*), značilen junak slovanske mitologije.⁵³ Še bolj zanimive pa so v tem kontekstu druge figure, ki naj bi z nošami predstavljale slovensko ljudstvo.⁵⁴ Pojavile so se že na prvi skici,

⁴⁸ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 33–34.

⁴⁹ Več o delu Künstler-Compagnie za češka gledališča v Seiser, "Die Künstler-Compagnie."

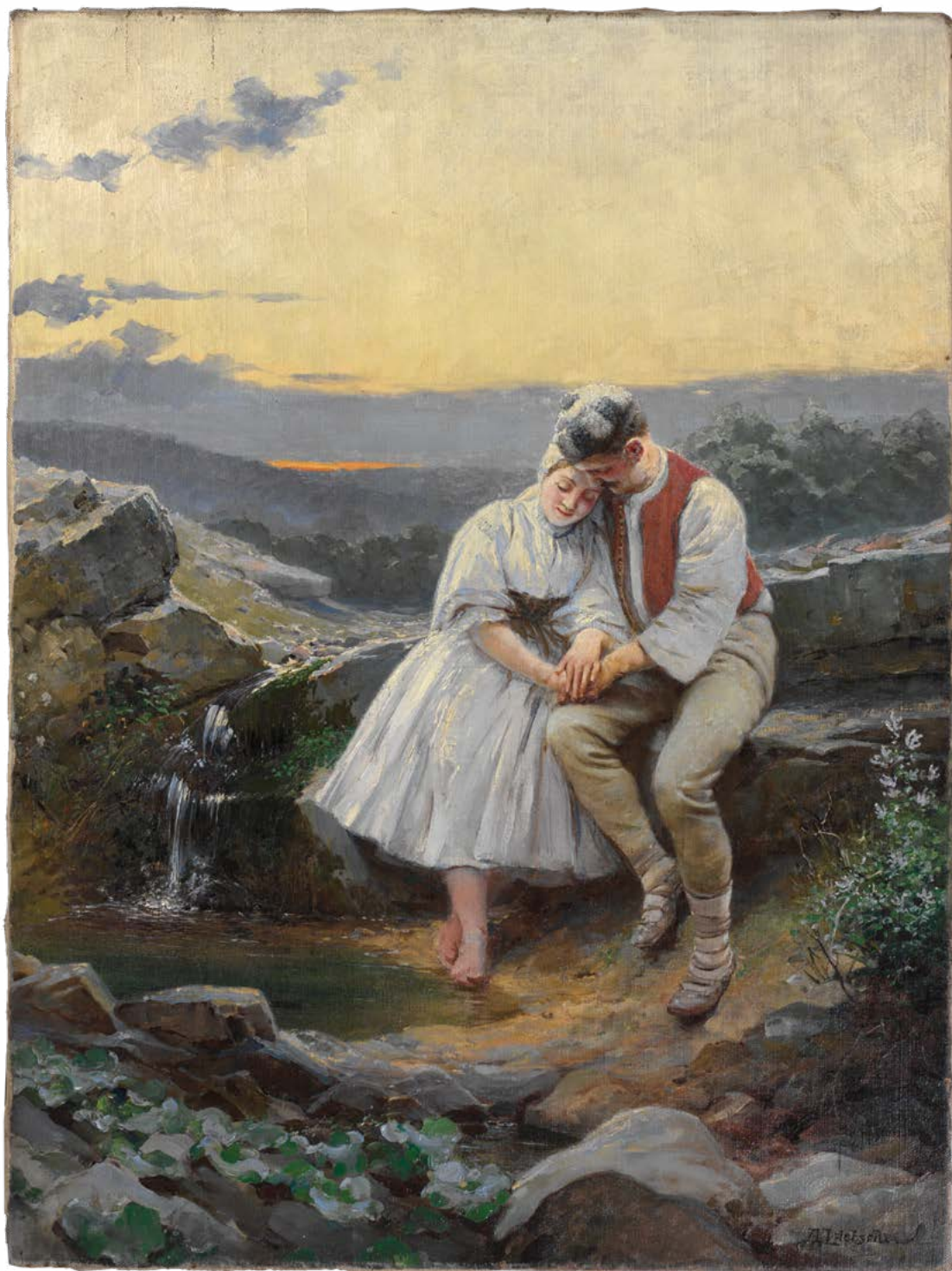
⁵⁰ O tem osnutku Rychlik, *Gustav Klimts Lehrer*, 91–93.

⁵¹ ARS, SI AS 50/II, šk. 1061, fol. 9069.

⁵² "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani:" *Velikost opony 9,50-7,50 m. Navrh, ježž tyž umělec prováděti bude, je právě dokončen. V bohatém rámci architektury renaissance dělí se ve 3 pole, z nichž ve středním, největším, víta se národ slovinský s Apolínem a uměnamí, ježž ku Slovincům přicházejí. Théma toto velice štásine luštěno je v kompozici, z níž levá polovice, věnována mytickým figurám, stkví se sálavým koloritem, božským Musám velice případným, kdežto na pravé strane, naplněné rozkošnými postavami a typy národními, přijímají barvy v jemném přechodu realistickou výraznost /.../ Postranní dvě pole obsahují allegorie hudby a tance, zobrazené postavami v krojích lidových. Celkový dojem znamenitého obrazu, vyhovující všem požadavkům moderní malby dekorativní, je mohutný.*

⁵³ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551. Bogatirji so viteški junaki slovanske mitologije. Zaznamujejo jih nadčloveška velikost, moč, pogum in le redko naj bi se zatekali k magiji. Na podoben način, kot so vitezi okrog mize zbrani okoli kralja Arturja, so bogatirji zbrani okoli slovanskega princa Vladimirja (gl. Bailey in Ivanova, *An Anthology*, 1999, XXIII).

⁵⁴ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 550.



4. Adolf Liebscher: Črnogorska idila, ok. 1890, olje na platnu, Muzeum umění, Olomouc
(© Muzeum umění, Olomouc)

pri končnem predlogu pa jih je dodal še več.⁵⁵ Liebscher je že od sredine osemdesetih let naprej pogosto zahajal na Moravsko in Slovaško, kjer je študiral tamkajšnjo folkloro in jo vključeval zlasti v svoje žanrsko slikarstvo.⁵⁶ Na oblačila figur v tej varianti ljubljanskega zastora morda nekoliko spominja njegov sladkobni žanr *Črnogorska idila* (sl. 4) iz zgodnjih devetdesetih let. Podobnosti v oblačilih najdemo tudi v folklornih upodobitvah s Slovaške Liebscherjevega sodobnika, češkega slikarja Jože Uprke.⁵⁷ Bi pa v tukaj upodobljenih oblačilih najbrž zaman iskali očitnejše podobnosti z narodnimi kostumi na takratnem Kranjskem.⁵⁸ Ti so bili verjetno, če že ne v celoti, pa vsaj v veliki meri, plod Liebscherjeve domišljije ter kolaž raznih elementov folklornih oblačil drugih njemu poznanih slovanskih skupin.⁵⁹

S tem so namigi na nacionalnost, specifično na Slovence in slovenskost, zelo očitni. Ti se ne pojavljajo v časopisih na Kranjskem, ampak v številnih odzivih v čeških časnikih. Liberalni časopis *Národní listy* je to izrecno poudaril, prav tako pa so zadovoljno zapisali: *Slovanska vzajemnost, ki so jo s tem naročilom pokazali Slovenci, je zagotovo izjemen pojav in je še posebej pomemben za češko umetnost. Prepričani smo, da nas bo delo gospoda Ad. Liebscherja še bolj zbližalo z našimi južnoslovanskimi brati*.⁶⁰

Očiten poudarek na slovanskosti so pozitivno vrednotili v liberalnih praških časnikih in je bil verjetno toplo sprejet tudi v določenih krogih na Kranjskem. Če se Hráský v ikonografijo tega Liebscherjevega predloga ni poglobljal in je delo z umetniškega vidika pozitivno ocenil,⁶¹ pa je razvidno, da se je del odbornikov, udeleženih pri gradnji gledališča, odzval z nelagodjem. V poročilu o sestanku 27. aprila 1892 beremo, da je z Liebscherjem osebno komuniciral baron Wurzbach. Ta ga je prosil, ali bi bil pripravljen narediti novo skico z drugačno, a še vedno alegorično vsebino.⁶² Poročali so tudi o slikarjevem odzivu:

Profesor Liebscher je odgovoril in izrazil pristno začudenje, kako to, da je cenjeni deželni zbor zavrnil drugo skico, ki je bila le rahlo predelana in v principu že potrjena. Omenil je, da v nadaljnjih pogajanjih sodeluje samo še zaradi svoje posebne naklonjenosti.⁶³

⁵⁵ Kolikor velja verjeti ljubljanskemu humorističnemu časopisu *Pavliha* (sl. 5), so nacionalne elemente na prvi skici zastora že opazili: *Možje, ki o slikarstvu kaj razumejo, trdijo so soglasno, da je ta načrt mojstersk, zlasti pa je prijalo vsem, da je na njej izražen slovenski značaj naše dežele*. (*Pavliha: Humoristični list*, 30. 4. 1892, 58).

⁵⁶ Gl. Dlábková, *Adolf Liebscher*, 69–74. Glej tudi prvo poglavje v tem članku.

⁵⁷ Uprka je ravno med letoma 1887 in 1892 ustvarjal na Slovaškem in svoje slike s temi motivi razstavljal tudi v Pragi (gl. Karpíšková, *Příběh moderního tvůrce*, 32–45).

⁵⁸ Narodne noše oziroma nacionalni kostumi so se pojavili tudi že pri osnutku za zastor, ki ga je pripravil slikar Ferdo Vesel; več o tem v: Valant, "Kranjski slikarji." Vlogo in pomen nacionalnih kostumov pri vzpostavljanju slovenske identitete v 19. stoletju so obravnavali predvsem etnologi, npr. Makarovič, "Narodna noša;" Makarovič, *Slovenska ljudska noša*; Knific, "Vprašanje narodne noše;" Žagar in Knific, "Med oblačenjem."

⁵⁹ Narodna noša na Kranjskem je primarno vezana na alpski svet in je drugačna kot v drugih slovanskih deželah. Liebscherjeva interpretacija na tej verziji zastora pa več kot očitno ni nastala z natančnim študijem tukajšnjih noš in njihova variacija bi v Ljubljani morda lahko bila razumljena kot tujek. Navkljub pogostemu sodelovanju med Čehi in Slovenci v drugi polovici 19. stoletja so določeni češki elementi, preneseni na slovensko ozemlje, delovali nenavadno, npr. v arhitekturi in dekoraciji mariborskega Narodnega doma, ki ga je v slogu češke neorenesanse načrtoval arhitekt Jan Veyrich (Pemič, "Slovensko narodno gibanje," 435).

⁶⁰ "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani:" *Vzájemnost slovanská, již Slovinci zákazkou svoji vůči nám projeví, je jistě zjevem krásným a pro umění české zvláště významným. Jsme přesvědčeni, že dílo p. Ad. Liebschera bratry naše jihoslovanské jen ještě více k nám přiblíží*.

⁶¹ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 2720.

⁶² ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 3934.

⁶³ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 3934: *Prof. Liebscher antwortete, daß er wirklich nicht begreifen kann, wie so es gekommen ist, daß der hohe L. A. die zweite, doch nur in Unwesentlich abgeänderte und in Prinzipie bereits genehmigte Skizze in allgemeine Disposition verwirft? – und nur die besondere Sympathie, welche er Seihe entgegenbringt veranlasst ihn, in weitere Verhandlungen einzugehen /.../*.



— Kaj si izvedel novega, odkar se nisva videla?
 = Novega? Oh, več kakor treba. Pri nas je vedno kaj novega in vedno kaj zanimivega, n. pr. volitve.

— Ti, o volitvah mi pa nikari ne govori, naj pride na krmilo kdor hoče, redu vendar ne bomo doživeli na magistratu; povej mi raje o čem drugem kaj posebnega.

= Slušaj torej! O svojem času so bili v muzeju razstavljeni načrti slik za gledališčni plafond in za zaveso.

— Videla sem jih in čula o moralni ogorčenosti, katero so vzbudile.

= Sliko za zaveso izdelal je slovanski umetnik, Liebscher v Pragi. Možje, ki o slikarstvu kaj razumejo, trdijo so soglasno, da je ta načrt mojstersk, zlasti pa je prijalo vsem, da je na njej izražen slovanski značaj naše dežele.

— Kako to?

= Liebscher naslikal je samo slovanske figure, to ni bilo vseč tistim, ki bi radi slovensko Talijo popolnoma izpodrinili in pahili iz deželnega gledališča.

— Naj nemčurji počenjajo kar hočejo, dokler je deželni odbor národen, dotlej je vse njih počenje brezuspešno.

= Motiš se, dušica ljubezniva, motiš se strahovito! To je ravno neodpustno, da naš deželni odbor ni národen. Res národen je samo Murnik, ta ima pa toliko važnih opravil, da jih komaj zmaguje in zato ni od njega zahtevati, da naj se tudi briga za notranjo opravo gledališča; dr. Vošnjak paži le bolj, da uspeva šola na Grmu; a Detela je skrbel le za ceste in skrbi zdaj za dobro uporabo dispozicijskega zaklada; Papež pa tedaj še ni bil deželni odbornik, ko se je iz národne mlačnosti izročil gledališki referat Schafferju. Ta pa je hitro porabil ugodno priliko! Najprej hotel je utihotapiti kranjsko-nemčurski grb,

in še zdaj ne vemo, ali je imel deželni odbor toliko poguma, da je to odpravil, ali ne. A Schafferju, oziroma njegovemu namestniku, plavokrvnemu in praznoglavemu baronu Wurzbachu ni bilo tega dovolj. Bal se je, da bi nemškega gledališča obiskovalci ne okužili si političnega prepričanja, gledaje figure slovanskega značaja na zavesi, in sedaj deluje na to da se ta načrt za zaveso zavrne, oziroma da se odpravijo slovanske figure in nadomesté z alegoričnimi.

— Ni mogoče, da bi temu pritrnil dež. odbor, že z národnega stališča ne; sicer bi pa to provzročilo par sto goldinarjev novih stroškov.

= Deželni odbor se zato ne briga. Faktum je, da deluje Wurzbach na to, in bržkone bode tudi uspel, kajti, odkar so zavrgli Jurčiča in slovenski napis, smemo pač še drugih stvari pričakovati.

— No, če je to res, potem naj se pa naslikajo na zaveso osli, to smo mi Slovenci, in pa nemški Mišel ki nas goni in nabija. Ta slika bode gotovo prijala Nemčurjem, našim ljudem pa — no, našim je tako vse jedno, kaj se godi v dež. gledališči!

Slavnemu deželnemu odboru kranjskemu v Ljubljani.

Podpisanec zahvalim slavni deželni odbor v svojem in v imenu mnogih drugih davkoplačevalcev najsrčneje, da je, gotovo v pomnožitev deželnih dohodkov, nastavljal pri deželnem „šnops-zakupu“ samo vestne in uradniško tajnost do skrajnosti izvršujoče uradnike, kateri nikdar nikomur ne povedó, koliko je kdo iztočil žganja. Dokler so zasebniki imeli zakup, ni nihče vedel, koliko kdo iztoči žganja, in zato sem plačeval dōhodarine 13 gld. na leto. Letos me je poklical davčni nadzornik v Kočevje in na vprašanje, koliko da iztočim žganja, povedal sem mu tako, kakor druga leta. Davčni nadzornik pa se je samo nasmejal, dobrohotno, kakor se sploh smejejo davčni uradniki, vzel iz miznice komad papirja in mi prečital: toliko ste iztočili tega žganja s tolikimi stopinjami alkohola, toliko tega, toliko tega, toliko špirta, toliko „ta sladkega“, vsega vkupe toliko, in zato ne bode več plačevali po 13 gld. dohodarine, ampak 31 gld. in ene krajcarje. — Prvi hip, ko sem slišal davčnega nadzornika, sem si mislil, da je kateri Vaših uradnikov od zakupa izdal uradniško tajnost, za „božji lon“ seveda, a takoj sem zavrgel ostudni ta sum. To je gotovo čudež, da vé davčni nadzornik kočevski to, kar vemo samo jaz in deželnega užitninskega zakupa uradniki, a ker ne vem naslova strokovnemu listu za čeznaravne čudeže, naše „Zgodnje Danice“, prosim Vas, prijavite to preč. gosp. Jeranu, da bode to stvar primerno fruktificiral.

V Osilnici, dné 1. aprila 1892.

Jož. Ožura,
 gostilničar in župan.

Pri doslej zbranih arhivskih zapisih ter pregledanih člankih kranjskih časopisov v slovenščini in nemščini jasnega specifikiranja težave s tem Liebscherjevim predlogom ni bilo mogoče zaslediti.⁶⁴ O tem so se podrobneje razpisali le nekateri (liberalni) praški mediji,⁶⁵ na Kranjskem pa je bila izjema le humoristična revija *Pavliha*, v kateri so se na dogodek odzvali v obliki satiričnega dialoga (sl. 5).⁶⁶

Ob odprtju gledališča, jeseni 1892, je ilustrirani časopis *Zlatá Praha* govoril celo o cenzuriranju Liebscherjevega predloga: *Vendar je bilo treba od tega [Liebscherjevega, op. a.] načrta odstopiti, ker so nemški prebivalci Ljubljane, ki si bodo stavbo gledališča delili s Slovenci, to idejo razumeli kot preveč »enostransko narodno«*.⁶⁷ O polemiki je pisal tudi Čapek-Chod v *Světžoru*:

*Upamo, da se noben bralec ne bo odločil drugače kot [kranjski, op. a.] deželni zbor, ki je za izvedbo zastora odobril drugo skico, čeprav njegovi motivi za to odločitev niso bili estetski. Prvo skico, naročeno za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani, je deželni zbor zavrnil – čeprav je večina njegovih članov slovenska – iz političnih razlogov, zaradi protesta nemških članov proti njeni domnevno preveč enostranski slovenski naravnosti. Zdelo se jim je, da so figure v bočnih nišah oblečene v nošo, ki je preveč izrazito slovenska. Prav tako naj bi bila figura epskega bogatirja, ki hodi z roko v roki z Nacionalno poezijo, skladna z idejo umetniške poezije, ki napoveduje prebujenje slovenske umetnosti na deželnem odru. To jih je užalilo in Liebscher je bil po sklepu celotnega deželnega zbora primoran predložiti drugo skico, ki je bila soglasno odobrena in po kateri je bil zastor že pred letom dni dostavljen Deželnemu gledališču.*⁶⁸

Kar je v čeških tekstih močno izpostavljeno, je stalno poudarjanje in zamenjevanje pridevnikov »slovansko« in »slovensko«, katerih pomena je v tem času težko zadovoljivo definirati.⁶⁹ Diskurz o »slovanskosti« je bil v 19. stoletju še posebej močan v Pragi in ga je mogoče srečati na različnih

⁶⁴ Pomembno je dodati, da verjetno prav zaradi pomanjkanja pisnih virov – v slovenskih arhivskih institucijah, pa tudi arhiva samega slikarja Adolfa Liebscherja – ni bilo mogoče ugotoviti, ali so odborniki za gradnjo Deželnega gledališča v Ljubljani na te nenavadne noše reagirali ali ne.

⁶⁵ "Lublaň"; "Dne 29 m. m.", 575–76; Čapek-Chod, "Liebscherova opona."

⁶⁶ *Pavliha*: Humoristični list, 30. 4. 1892, 58: *Bal se je, da bi nemškega gledališča obiskovalci ne okužili si političnega prepričanja, gledaje figure slovanskega značaja na zavesi, in sedaj deluje na to da se ta načrt za zaveso zavrže, oziroma da se odpravijo slovanske figure in nadomesté z alegoričnimi.* Ta kratki dialog med drugim poimensko navaja tudi posameznike, udeležene v odločanju o okrasju gledališča. Več o tem v Valant, "Kranjski slikarji."

⁶⁷ "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani." *Od tohoto záměru však musilo se upustiti, poněvadž Lublanským Němcům, kteří budovu divadelni se Slovinci budou sdíleti, zdalo se tato myšlenka příliš jednostranně národní.*

⁶⁸ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551: *Dousáme, že by zádný že čtenáru nauič nerozhodl jinak než zemský výbor krajinský, který schválil k provedení opony skizzu druhou, ačkoliv motivy zemského výboru byly zcela jiné než esthetické. K zamítnutí první skizy objednané pro oponu zemského divadla lublanského vedly zemský výbor krajinský — ač jest většina jeho slovinská — důvody politické, protest německých jeho členů proti národnímu rázu, domněle příliš slovinsky jednostrannému. Zdályt se jim figury v bočních nikách oděny kostymem příliš vysloveně slovinským, a také figura epického bohatýra, jdoucího ruku v ruce s národní poesíi vřtric představám poesie umělé a tak věštícího obrození slovinského umení na zemském jevišti, dotýkala se příliš jich citů, tak že z usnesení celého zemského výboru přiměně Liebscher k zadání skizy druhé, která jednomyslně schválena a dle níž zhotovená opona již před rokem odvedena zemskému divadlu.*

⁶⁹ Pri vprašanju slovanstva na političnem področju, ki je pomembno prepleteno tudi z družbo in umetnostjo, na območju Avstro-Ogrske v 19. stoletju operiramo z vsaj tremi različnimi tērmini. To so avstroslavizem, panslavizem in rusofilstvo, ki so v različnih obdobjih soobstajali (gl. Weiss, *Češki glasbeniki*, 36–43).

področjih: v politiki, znanosti, literaturi, glasbi, likovni umetnosti itd.⁷⁰ Že od štiridesetih let naprej so se na Češkem pojavljala vprašanja o slovanskosti njihove umetnosti. Od šestdesetih let dalje pa se je v ospredje prebil še okrepljen slavizem, ki je z zanimanjem raziskoval vse, kar je bilo razumljeno kot slovansko. To je vidno tudi na področju umetnosti, npr. s slikarjema Josefom Mánesom in Jaroslavom Čermákom, in na prelomu stoletja z enim najvidnejših avtorjev, Alphonso Mucho.⁷¹

Te reference se pojavljajo tudi v delu Adolfa Liebscherja, med drugim v risbi *Výjev ze života starých Slovanů* ali v ilustraciji pesmi *Hej Slované!*, pa tudi v žanrskih in nekaterih monumentalnih delih.⁷² Liebscherja je poleg ambicije postati »češki umetnik« tako verjetno zaznamovala tudi naklonjenost eni od idej slovanstva v monarhiji. Ravno slednje bi lahko bilo stična točka, ki govori v prid temu, da bi dejavno vlogo pri naročilu morda lahko odigral Ivan Hribar oziroma krog slovenskih liberalcev (morda prav s pomočjo vezi arhitekta Hráskýja).⁷³

Kot pri nekaterih drugih »problematičnih« točkah gradnje ljubljanskega Deželnega gledališča (npr. težave ob slovenskem napisu na pročelju in namestitvi bust Jurčiča in Shakespeara) bi razgreto razpravo verjetno lahko pričakovali tudi v tem primeru.⁷⁴ Po teh polemikah morda smemo slutiti, da so Slovenci celoten proces snovanja ikonografije stavbe morda potiskali v smeri preobražanja tipa deželnega gledališča proti »moderni« formi narodnega gledališča in se celo želeli približati konceptu projekta gradnje Češkega narodnega gledališča v Pragi.⁷⁵ Vendar čas za to še ni bil zrel in drugi, bolj proavstrijski, morda celo nemško čuteči pol odbornikov je še vedno zagovarjal idejo utrakvističnega gledališča. Temu je navsezadnje moralo biti podrejeno tudi okrasje, ki po tej liniji ni smelo izkazovati nikakršne tendence k eni ali drugi strani.

Kranjska v spremstvu muz – drugi predlog in izvedba zastora

Po zavrnitvi prvega predloga se je Liebscher naposled strinjal, da bo v zgolj štirih tednih pripravil nov osnutek zastora (sl. 6).⁷⁶ Slikar se je zavedal, da bo šlo za popolnoma novo kompozicijo, kar je možno razbrati iz ohranjenih pisem.⁷⁷

⁷⁰ Opozoriti je treba na številne raziskave slovanskih jezikov, ki so jih v Pragi v predmarčnem obdobju izvajali razni jezikoslovci. Med temi npr. že okoli 1800 Josef Dobrovský in kasneje Pavel Josef Šafařík, ki si je dopisoval tudi z Jernejem Kopitarjem. Ugled teh čeških raziskovalcev je Prago že do sredine 19. stoletja postavil na zemljevid ključnih slavističnih centrov v Evropi, kamor so zahajali številni slovanski raziskovalci, zlasti Rusi. O tem gl. Vin- kler, *Posnemovalci*, 169–97.

⁷¹ Mžýková, *Křídla slávy*, 401–02. Za Mánesa gl. Machalíková, "Zrod umělce." Iskanje, kaj je češko in kaj slovansko oziroma ali je eno zamenljivo z drugim, je opazno tudi v primeru opremljanja Češkega narodnega gledališča v Pragi (gl. Dlábková, *Adolf Liebscher*, 25).

⁷² Dlábková, *Adolf Liebscher*, 25, 69–74, 76.

⁷³ O Hribarju in slovanstvu gl. Žmuc, "Ivan Hribar," 20–21, in Kropivnik, "Misel Ivana Hribarja," 61–68. Gl. tudi Hribar, *Moji spomini*, 487.

⁷⁴ Gl. Slivnik, "Gledališke zgradbe," 75–76. Za pomlad 1892, ko so potekale razprave o Liebscherjevem prvem osnutku za zastor, transkripti sej Deželnega zbora niso bili izdani.

⁷⁵ Prim. Ther, *Center Stage*, 178–79. O pomenu arhitekture in forme Češkega narodnega gledališča v Pragi gl. še Vybíral, "Budování Národního divadla."

⁷⁶ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 3934.

⁷⁷ Med drugim so ga prosili, ali bi jim lahko najprej izdelal risbo s svinčnikom, kar je Liebscher zavrnil, saj bi po njegovem šlo samo za podvajanje dela. Prav tako je izpostavil, da je večja skica v olju ključna za predstavo o tem,



6. Adolf Liebscher: osnutek zastora za Deželno gledališče v Ljubljani, 1892,
Národní galerie Praha, Praga (© Národní galerie Praha)

Čeprav je že prejšnja skica imela alegorično vsebino, so mu v napotkih podali očitnejši namig na vsebinsko vključitev dežele Kranjske, ki so si jo verjetno zamišljali predvsem v obliki personifikacije.⁷⁸ Praški časopis *Dalibor* je zapisal: *V tem pogledu je delo g. Liebscherja popolnoma izgubilo narodni značaj in je omejeno na veliko splošnejšo in manj izrazito alegorijo.*⁷⁹

Novi osnutek, ustvarjen po podanih smernicah in popolnoma drugačen od prvega, je v Ljubljano iz Prage prispel nekje poleti leta 1892. Poleg predelanega slikarskega motiva je ena najočitnejših sprememb opustitev močnega tridelnega renesančnega arhitekturnega okvirja. Čapek-Chod je v *Světзору* o tem zapisal:

*/.../ ta zastor v ljubljanskem gledališču nam ugaja bolj kot tisti, ki je ostal zgolj kot skica, četudi je upodobitev na sprejetem zastoru v svojem nacionalnem čustvovanju veliko hladnejša. Všeč nam je predvsem, da je osnova njegovega ornamentalnega aranžmaja popolnoma prosta arhitekturnega okvirja, ki je prevladoval na izvirni skici. /.../ Zato je ta zastor veliko bolj umetniško zasnovan in izveden, saj gledalce ob vsakem začetku predstave reši motečega dviganja sijaja kamnov, stebrov in kipov, kar skazi vsakršno iluzijo.*⁸⁰

Rob zastora je pri novem predlogu obravnaval kot okvir slike z renesančno vegetacijo, ki jo nasekuje drobne človeške in živalske figure. S tem se je oprl na ključni vzor za oblikovanje zastorov na Češkem, na Hynaisov zastor v Češkem narodnem gledališču v Pragi iz 1883, ki je imel pomemben vpliv na zasnove zastorov številnih čeških gledališč v 19. stoletju, npr. v Táboru in Plznu.⁸¹

Na zastoru upodobljeni dogodek je postavljen v Ljubljano in v ozadju na levi je vidna silhueta Ljubljanskega gradu. V centralno zasnovani kompoziciji, ki jo poudarjajo stebri, povezani z girdlandami, se na sredini dviga stebriščni renesančni paviljon, pod katerim na prestolu sedi personifikacija Kranjske z deželnim grbom v levi roki. Kompozicija močno spominja na v 19. stoletju pogoste upodobitve raznih poklonov, poveličanj itd., npr. Ingresovo sliko *Poveličanje Homerja* (1827).⁸² Okoli Kranjske se nahaja množica alegoričnih figur, razne muze, dejavnosti in naravna bogastva dežele.

Njihova identifikacija sloni predvsem na zapisih v praških časnikih. Na skrajnem levem robu se nahajajo tri personifikacije značilnih gospodarskih dejavnosti na Kranjskem. Spodaj je Vinarstvo ali Kmetijstvo kot napol razgaljena sedeča ženska, ovešena z viticami trte, nad njo s samostrelom v roki stoji Gozdarstvo in poleg njega delavec s krampom, ki verjetno predstavlja Rudarstvo (morda Industrijo).⁸³ Na tleh sedeča gola figura z violino naj bi bila Narodna poezija, ki je v primerjavi s

kako bo izgledalo na monumentalne velikosti povečano delo. Pogodili so se za skico v oljnih barvah, ki je bila za tretjino manjša od prejšnje (ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 4412).

⁷⁸ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 4412. Na tem mestu velja opozoriti na razpravo Tomaža Brejca o pomenu alegorij v imaginariju meščanske umetnosti 19. stoletja: Brejc, *Čas prebujenja*, 71–105.

⁷⁹ "Lublaň."

⁸⁰ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551: */.../ přece se nám líbí více jeho opona v lublaňském divadle zavěšená, než opona, která zůstala skizzou na kartone, přes to, že tableau přijaté opony jest svou komposicí s allegorickým sujetem v ohledu národním daleko chladnější. Líbí se nám více především proto, že základ ornamentálního rozvrhu jejího jest úplně prost onoho architektonického motivu, který na původním náčrtu naprosto dominuje. /.../ Už proto jest skutečná opona daleko umělečtější pojata a provedena, že jest jí obecnstvu před každým začátkem hry ušetřeno ono rušivé vzlétnutí celé té nádherý kamenných balvanů, sloupův a soch do výše, kteréž maří každou illusi.*

⁸¹ Prah in Bissell, "The 'Nation to Itself,'" 532; Rozinek, *Malované opony*, 2013. Po tem zgledu sta si zasnovo svojih neizvedenih osnutkov zastorov za Ljubljano verjetno predstavljala tudi Alojz Šubic in Ferdo Vesel (gl. Valant, "Kranjski slikarji").

⁸² Mžýková, *Křídla slávy*, 396.

⁸³ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551.

prejšnjim predlogom manj opazna. Druge figure na tej strani so preslabo vidne, viri pa jih opredeljujejo kot predstavnike znanosti in umetnosti.⁸⁴

V sredini kompozicije se ob paviljonu s personifikacijo Kranjske verjetno zadržuje prva skupina muz.⁸⁵ Na levi strani bi v rožnati obleki z liro morda lahko prepoznali Kaliopo, muzo epske poezije, in ob njej v rumenkastem oblačilu muzo zgodovine Klio, ki v roki drži zvitek, na desni strani pa bi se ob steber lahko naslanjala v nebo zroča muza astronomije Uranija. Na desni strani ob skalovju bi ženska v zeleni obleki lahko bila muza plesa Terpsihora. Drugi figuri je težko prepoznati, saj ne nosita nobenih specifičnih atributov. Ob stopnicah sedeča zgoraj razgaljena ženska, ki v roki drži nekakšen instrument, podoben tamburinu, je bila v končni verziji zastora spremenjena (sl. 7) in slikar ji je v roke dal komično masko, kar jo označuje kot muzo komedije Talijo.

Okoli vodnega vrelnca se nahaja še nekaj figur. V belo oblečena sloneča ženska z rdečim cvetom v laseh bi morda lahko bila muza tragedije Melpomena, saj v njeni neposredni bližini leži nož, ki je njen tradicionalni atribut. Ob njej ležeča in proti vodi stegujoča se figura bi lahko bila še ena od muz ali pa morda vodno božanstvo ali nimfa. Na drugi strani se iz temne jame vzpenjata dve moški postavi – prva z leve nosi pladenj, poln kmetijskih pridelkov, druga pa kristale in rudnine. Pri slikanju zastora je Liebscher skalovje, iz katerega prihajata, preoblikoval tako, da je videti kot jamski sistem s kapniki, zaradi česar je pisec za revijo *Zlatá Praha* dobil asociacijo na Postojnsko jamo.⁸⁶ Vrelec vode na sredini spodaj naj bi ponazarjal zdravilni izvir⁸⁷ in gre morda za referenco na številne termalne izvire na južnem Kranjskem (Dolenjskem). Arhitektura okoli izvira je poudarjeno antična, ob njem pa se nahajajo meči, ščit in različno posodje, ki jih morda lahko razumemo kot namig na bogata arheološka najdišča v deželi ter njeno bogato zgodovino.

Ikonografija te upodobitve, navkljub dokaj zahtevnemu (morda celo jalovemu) poskusu identifikiranja muz, ni pretirano kompleksna. S tem popolnoma ustreza meščanski predstavi o tem, kako predstaviti neki abstrakten pojem, kot je njihova lastna domovina oziroma dežela. Že samo pogled na to sliko hitro priključ v spomin številne kompozicije s podobno vsebino, ki so se v tem času že pojavile v Ljubljani, npr. *Carniola* za strop vhodne veže Deželnega muzeja za Kranjsko Janeza Šubica, potem skica *Kranjska se klanja Avstriji* Jurija Šubica ali kasnejša slika Ivane Kobilca *Slovenija se klanja Ljubljani*. Tudi druga avstrijska umetnost je bila v tem času polna podobnih motivov, npr. takrat obče znanih slikarskih del, kot je veliko platno Hansa Makarta *Benetke se klanjajo Catarini Cornaro* ali velika stropna slika Juliusa Victorja Bergerja *Meceni likovne umetnosti habsburške hiše* v dunajskem Umetnostnozgodovinskem muzeju. Pri snovanju podobnih alegoričnih del se je v 19. stoletju namreč uporabljala nekakšna formula, ki se jo je nato le po potrebi prilagodilo kontekstu.⁸⁸

Smiselno se je ustaviti še pri naslovu naslikanega prizora. Navodilo deželnega zbora je sugeriralo predstavitev poklona Kranjske Umetnosti in tudi časopis *Slovenski narod* je kasneje upodobljeni prizor poimenoval *Dežela Kranjska se klanja umetnosti*.⁸⁹ Glede na analizirano ikonografijo pa bi ga na kratko lahko povzeli kot Kranjsko, ki s svojimi bogastvi sprejema in pozdravlja muze. Osnovno

⁸⁴ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551.

⁸⁵ V splošnem je nujno opozoriti, da so muze na sliki dokaj težko določljive in gre zgolj za poskus identifikacije.

⁸⁶ "Dne 29 m. m.:" /.../ kdežto v pravo, jako z jeskyně Postojenské vystupují geniové, nesoucí skvostné dary země a hor.

⁸⁷ "Dne 29 m. m.:"

⁸⁸ Za vprašanje alegorije gl. Brejc, *Čas prebujenja*, 71–105.

⁸⁹ ARS, SI AS 50/II, šk. 10612, fol. 4412; "Otvoritev deželnega gledališča."



7. Fotografiji zastora na razstavi 100 let poklicnih gledališč v Jugoslaviji, 1961, Slovenski gledališki inštitut, Ljubljana
(© Ikonoteka Slovenskega gledališkega inštituta, Ljubljana)

sporočilo zastora se tako sklada s prvim Liebscherjevim predlogom, spremenila pa se je le sprva nacionalno zaznamovana ikonografija.

Novi predlog poslikave zastora je odbornike Stavbnega odbora za gradnjo Deželnega gledališča v Ljubljani zadovoljil. Slika je bila navkljub nekaterim pomanjkljivostim – npr. neživljenjskost na prestolu sedeče personifikacije Kranjske, premočno zatekanje h geometriji, morda celo pretirano poglobljanje v globino z nizom stebrov in girland ter presvetljena barvna skala – istočasno očitno dovolj prepričljiva, da je ustrezala povprečnemu meščanskemu okusu in je bila takratnemu izobraženemu obiskovalcu gledališča tudi razumljiva. Nenazadnje je bil figuralno poslikan gledališki zastor eden pomembnejših vizualnih prenašalcev sporočil posameznikom, ki so zahajali v gledališče na določenem območju.⁹⁰ Gledalcu oziroma opazovalcu v Ljubljani je moral jasno prenesti informacijo o Kranjski kot deželi številnih naravnih danosti, ki jo z različnimi gospodarskimi in intelektualnimi dejavnostmi kultivirajo njeni prebivalci, in je istočasno tudi dom muz oziroma umetnosti.

Zlatá Praha poroča, da je bila druga skica sprejeta soglasno in zastor je Liebscher z manjšimi spremembami izdelal po tej predlogi.⁹¹ O pozitivnem sprejemu nam pričajo tudi arhivski viri, med katerimi najdemo osnutek pisma Adolfu Liebscherju:

*Visoki kranjski deželni zbor je odobril izvedbo glavnega zastora za Deželno gledališče v Ljubljani na podlagi zadnje skice, ki ste jo poslali gradbenemu vodstvu, z [neberljivo] nebitvenimi spremembami. Te vključujejo: figura, ki se dviga iz jame, mora imeti izpostavljene kristale in rude, venci na stebrih so premočno napeti, povsod morajo biti nanje dodani krilati nastavki in paviljon nad prestolom mora biti lažji.*⁹²

Zastor, ki je danes izgubljen, je možno v izvedeni verziji videti le na zgodovinski fotografiji (sl. 7). Na njej lahko opazimo, da so na vsaki strani osrednjega paviljona le po trije stebri, medtem ko jih je na skici po šest. Poleg tega skica vsebuje še vsaj štiri popolnoma ali napol gole figure, ki jih je Liebscher v končni verziji diskretno oblekel in s tem ugodil čednostnim zahtevam gradbenega odbora v Ljubljani.⁹³

Za datum dokončanja poslikanega zastora so določili 15. september 1892 in s tem Liebscherju dali približno štiri mesece za izvedbo.⁹⁴ Slikar je izdelal osrednjo kompozicijo, pri okvirju pa sta mu pomagala praška dekoraterja Štěpánek in Jaworský.⁹⁵ Kot opozarja že Markéta Dlábková, je Liebscher delal pod precejšnim časovnim pritiskom in verjetno ni pričakoval, da bodo njegov prvi predlog v Ljubljani popolnoma zavrnil. Drugega je tako izdelal v zgolj mesecu ali dveh. Pri njegovem snovanju si je pomagal s pogosto uporabljeno metodo povzemanja skupin in figur iz nekaterih

⁹⁰ Fischer-Kauer, *Wiener Theatervorhänge*, 6.

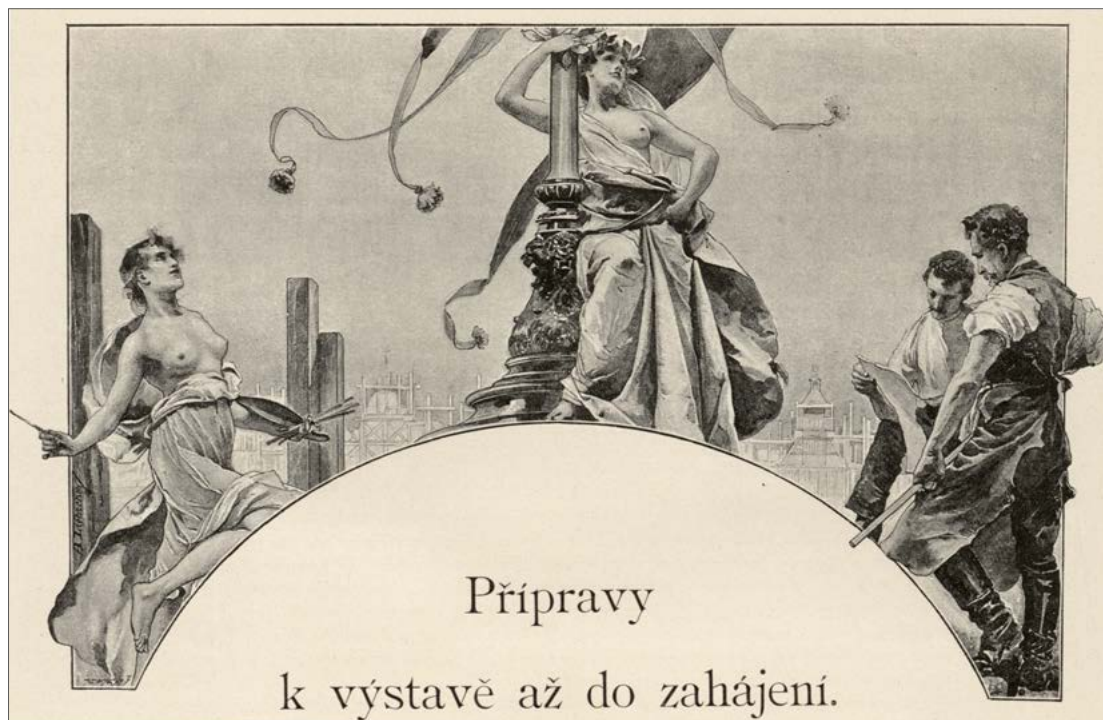
⁹¹ "Dne 29 m. m."

⁹² ARS, SI AS 50/II, šk. 10612, fol. 7058: *Die hohe Krainische Landesamtschaft hat die Ausführung des Hauptvorhanges für das Landestheater in Laibach nach der letzten von Ihnen an die Bauleitung eingesandten Skizze mit (neberljivo) unwesentlichen Abänderungen genehmigt. Zu den letzten gehören: Die aus der Grotte aufsteigende Figur hat Krystalle u. Erze hervorzubringen, die Kränze auf den Colonen sind zu viel gespannt, auf dieselben müssen überall geflügelte Aufsätze kommen, die Thronabdeckung muss leichter gehalten werden.*

⁹³ ARS, SI AS 50/II, šk. 10612, fol. 4412: *Derbe Nuditäten wären am Bilde zu vermeiden.*

⁹⁴ ARS, SI AS 50/II, šk. 10612, fol. 4412.

⁹⁵ "Dne 29 m. m." Liebscherjevo pismo odkriva, da so bili na zastoru tudi nekateri pozlačeni deli, kar je, poleg velikosti dela in s tem povezanih tehničnih težav, naročilu nekoliko dvignilo ceno. Zaradi tega je odbor za gradnjo gledališča prosil za višji honorar, tj. 2.000 goldinarjev (danes okoli 35.000 evrov), kar so mu odobrili (ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 10162).



8. Adolf Liebscher: ilustracija v knjigi *Sto let práce I–II*, 1893 (© Digitální knihovna Kramerius)

svojih drugih del, ki jih je zgolj preoblikovane »kolažiral« v novo kompozicijo.⁹⁶ Strogo simetrijo z arhitekturnimi elementi npr. najdemo že v osnutkih, ki jih je leta 1890 izdeloval za dekorativne poslikave v praškem Rudolfinumu. Skupino dveh muz na levi strani ob paviljonu lahko v enaki drži najdemo ob Apolonu že na prvem predlogu. Na nekatera njegova umetniška dela spominjajo tudi druge figure, ki jih je za potrebe nove kompozicije samo nekoliko prilagodil.⁹⁷ V Liebscherjevem opusu to delo velja za eno boljših kompozicij, kar jih je ustvaril.

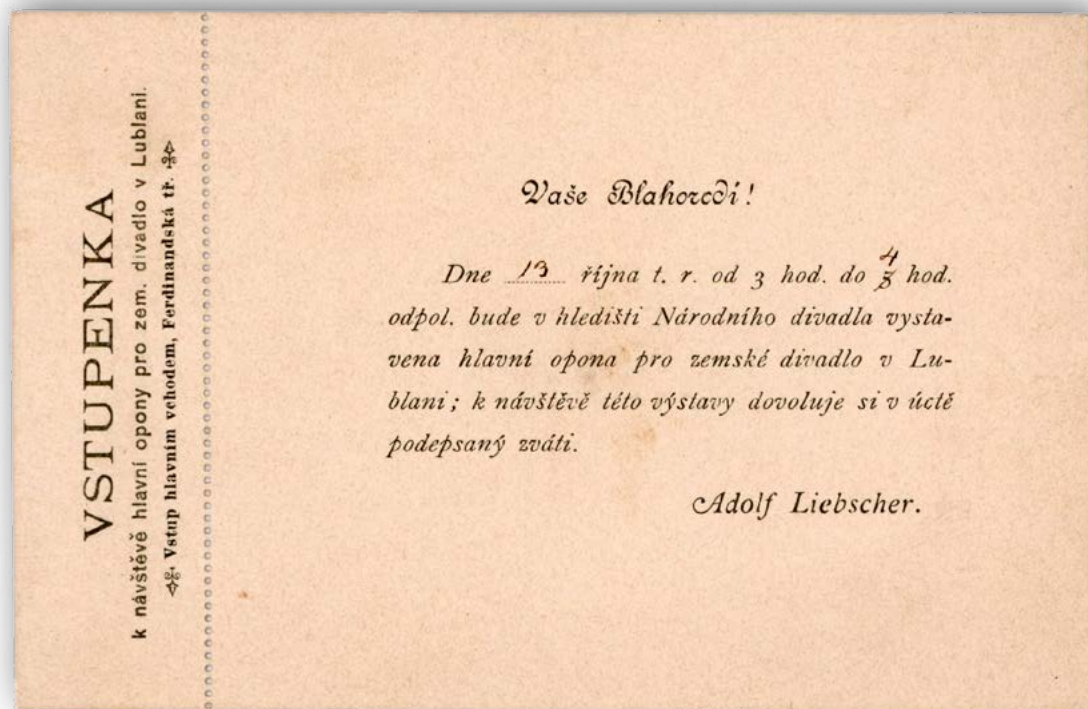
Zastor v Ljubljani

Liebscher je delo na zastoru zaključil septembra 1892 in tik preden ga je poslal v Ljubljano, ga je razstavil v prostorih Češkega narodnega gledališča v Pragi. Praška Narodna galerija hrani primerek vstopnice (sl. 9), s katere je razvidno, da je bil zastor razstavljen zgolj en dan, 13. septembra 1892, ogledali pa naj bi si ga lahko le povabljeni gostje – njegovi znanci, prijatelji in češka umetniška srenja.⁹⁸

⁹⁶ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 42–43.

⁹⁷ Podobno ob vodi napol ležečo damo v belem z rdečim cvetjem v laseh je denimo mogoče ugledati tudi v personifikaciji Umetnosti na Liebscherjevem plakatu za že omenjeno praško Jubilejno deželno razstavo leta 1891. Na steber paviljona naslanjajoča se in v nebo zroč figura, ki bi lahko bila muza Uranija, je podobna eni njegovih ilustracij za knjigo *Sto let práce* (sl. 8), ki je izšla leta 1893. Moški s krampom pa je verjetno kar neposredno »splosojen« s Hynaisovega zastora za Češko narodno gledališče v Pragi (Dlábková, *Adolf Liebscher*, 42).

⁹⁸ »Lublaň.« Na tem mestu bi si dovolil manjši popravek informacij o Liebscherjevem delu, ki jih je možno najti na spletu. V najavi razstave slovenske umetnosti med letoma 1870 in 1930 v Pragi leta 2019 je namreč zapisano: *Malo*



9. Vstopnica za razstavo zastora v Českem narodnem gledališču v Pragi, 1892, Národní galerie Praha, Praga
(© Národní galerie Praha)

Odprtje Deželnega gledališča v Ljubljani 29. septembra 1892 je bilo veliko slavje. Otvoritvena predstava je pripadla slovenskemu gledališču. Program se je začel z uverturo v opero *Ruslan in Ljudmila* ruskega skladatelja Mihaila Glinke, nadaljeval s prologom, ki ga je sestavil Anton Funtek in uprizoril Ignacij Borštnik, sledila je alegorična živa slika Veronike Deseniške in šele nato uprizoritev istoimenske Jurčičeve drame.⁹⁹ Posebej za to priložnost so iz Prage v Ljubljano prispeli zastopniki Češkega narodnega gledališča, ki sta jih po stavbi vodila arhitekta Hráský in Hrubý, spremljala pa sta jih Ivan Hribar in Anton Trstenjak.¹⁰⁰

Navkljub otvoritvi gledališče še ni bilo popolnoma dokončano. Na pročelju sta manjkala Ganglova kipa *Komedija* in *Tragedija*, prav tako pa v avditoriju takrat še ni bilo Liebscherjevega zastora. Ta je v Ljubljano prispel šele kasneje in bil javnosti prvič predstavljen 9. novembra, ob slovenski uprizoritvi veseloigre *Zlati pajek* Franza Schönthana.¹⁰¹ Morda zaradi kasnejšega datuma namestitve zastora v gledališče, ko se je začetna evforija že nekoliko polegla, v časopisju ni bilo mogoče

manj znano pa je dejstvo, da je Čeh Adolf Liebscher poslikal strop ljubljanskega Deželnega gledališča, današnje operne hiše, in leta 1892 zasnoval tudi odrski zastor, ki ga danes poznamo le po oljni skici; hranijo jo v Narodni galeriji v Pragi (Jaki, "Impresionizem"). Po doslej znanih informacijah Liebscherja v Ljubljani ni bilo, pregledano arhivsko gradivo pa v zvezi z njim tudi ne omenja poslikav stropa avditorija (nekaj informacij o tem tudi v Valant, "Kranjski slikarji").

⁹⁹ "Otvoritev deželnega gledališča."

¹⁰⁰ "Češka deputacija pri otvoritvi deželnega gledališča."

¹⁰¹ "Novi glavni zastor v deželnem gledališču."

zaslediti kakšnih kritičskih odzivov. Prevladuje zgolj nekaj bežnih omemb in benevolentnih opazk o njegovi kvalitetni izvedbi.¹⁰²

Ni pa povsem jasno, kaj se je dogajalo z zastorom Deželnega gledališča po letu 1892. Dejstvo je, da ga danes na mestu, za katero je bil ustvarjen, ni več. Pomanjkljive so tudi informacije o kasnejših predelavah in obnovah gledališkega poslopja.¹⁰³ Raziskava ob konservatorsko-restavratorskih delih v SNG Opera in balet Ljubljana med letoma 2008 in 2011 kaže, da je bila delna prenova oziroma popravilo izvedeno leta 1961, ko je slike na stropu avditorija restavriral slikar Slavko Pengov.¹⁰⁴ Kdaj so iz gledališča odstranili zastor, tako ni znano.

V povezavi s tem je zanimiva fotografija v članku Ane Traven, kjer je zastor viden kot del postavitve neke razstave.¹⁰⁵ Glede na skromno vidno arhitekturo prostora in razstavnega pohištva je bilo mogoče določiti, da je razstava potekala po drugi svetovni vojni, in ta informacija je služila kot dokaz, da je zastor takrat zagotovo še obstajal (sl. 7).¹⁰⁶ Podatek so nato potrdili tudi dokumenti in fotografije, hranjeni v Slovenskem gledališkem inštitutu v Ljubljani.¹⁰⁷ Po trenutno znanih podatkih je bil zastor tako v javnosti verjetno zadnjič predstavljen marca 1961 v paviljonu Jurček na Gospodarskem razstavišču. Bil je del velike jugoslovanske razstave *100 let poklicnih gledališč v Jugoslaviji*, ki jo je pripravil Muzej pozoriščne umetnosti Srbije v Beogradu.

Iz kataloga razstave je razvidno, da je potovala po več mestih v Jugoslaviji. Premierno je bila predstavljena februarja v Beogradu, marca pa je pripotovala v Ljubljano. Razstava je v kontekstu takratne Jugoslavije tendirala predvsem k oblikovanju skupne gledališke zgodovine med seboj zelo raznolikih delov države, ki na več področjih, med drugim v zgodovinskem razvoju gledališča, niso imeli veliko skupnega.¹⁰⁸

Liebscherjev zastor med eksponati v katalogu razstave, natisnjenem v Beogradu, ni naveden. To morda pojasni članek Janka Travnja v dnevniku *Delo*: *Poleg gradiva, ki je bilo razstavljeno v Beogradu, so eksponati pomnoženi s številnimi predmeti iz slovenske gledališke zgodovine*.¹⁰⁹ Zastor bi tako lahko bil dodan šele v Ljubljani in glede na postavitev na razstavi morda niti ni bil razumljen kot neki bistven razstaveni eksponat. Na fotografijah je namreč razvidno, da se nahaja v ozadju, pred njim pa so postavljene buste zaslužnih jugoslovanskih gledališnikov. Tako je, skupaj še z nekim drugim neprepznanim zastorom, verjetno tvoril ozadje razstave ter morda bil celo uporabljen za preprečevanje naravne svetlobe, ki je v paviljon prodirala skozi velike steklene stene. S fotografij je

¹⁰² "Slovensko gledališče;" "Slovenisches Theater;" "Ein Theaterausflug nach Laibach." Opozoriti je treba še na manjšo napako, ki jo je mogoče zaslediti v najnovejši literaturi, kjer na prvi pogled deluje, da je pisec časopisa *Slovenec* kritiziral Liebscherjev zastor kot moteč element interierja: *Okrašeno je gledališče res bogato, vendar plastična ornamentika ni kaj pomenljiva, 'baročni' Zastor Deželnega gledališča, delo prof. Liebscherja iz Prage jo moti* (Brejc, *Čas prebujenja*, 2022, 91). Gre za zelo svobodno prirejeno varianto odlomka, ki v resnici pravi: *Okrašeno je gledališče res bogato. Vender plastična dekorativna ornamentika ni kaj pomenljiva 'barok' jo moti. [...] Liebscherjeve velike zavese pa še nismo videli, dasi se je o razpisu te slike nujnost poudarjala.* ("Novo deželno gledališče v Ljubljani").

¹⁰³ S podatki o tem na INDOK centru in na ZVKDS OE Ljubljana ne razpolagajo.

¹⁰⁴ Pristov, "Conservation-Restoration Works," 100.

¹⁰⁵ Traven, "Naši likovni umetniki," 176.

¹⁰⁶ Pri identifikaciji arhitekture in datiranju fotografije sta pomagala kolega z Oddelka za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani dr. Martina Malešič in dr. Matej Klemenčič.

¹⁰⁷ Pomoč pri reševanju tega vprašanja je ponudila dokumentalistka Slovenskega gledališkega inštituta v Ljubljani Tea Rogelj.

¹⁰⁸ Gl. Jovanović-Nikolić, "Predgovor."

¹⁰⁹ Traven, "Razstava ob gledališki stoletnici."

razvidno še, da zastor že takrat verjetno ni bil več v rabi in najbrž niti ne ravno skrbno deponiran, saj so na fotografiji vidne odrgnine in umazanija, po sredini pa je bil tudi prepognjen.

Vsaj zaenkrat je to zadnja informacija o Liebscherjevem zastoru nekdanjega Deželnega gledališča v Ljubljani, današnjega SNG Opera in balet Ljubljana. Sicer ni jasno, ali je bil v šestdesetih letih v lasti Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani, prav tako ga po pridobljenih podatkih ni na seznamu vrnjenih predmetov po zaključeni razstavi leta 1961 in v njihovi zbirki ni zabeležen niti danes. Zdi se, da vsakršno povpraševanje o usodi in današnjem nahajališču zastora pomeni slepo ulico.¹¹⁰

¹¹⁰ Velja opozoriti, da v času nastajanja tega članka vseh informacij ni bilo mogoče pridobiti, in morda je zastor še vedno kje založen. Tako ostaja vprašanje njegove usode odprto in morda ga bo mogoče razrešiti šele z nadaljnjimi raziskavami.

Literatura

- Avman, Maruša. "Slovenski umetniki, ki so študirali na Akademiji upodablajočih umetnosti v Pragi od 1900 do 1939." Diplomaska naloga, Univerza v Ljubljani, 2013.
- Bailey, James, in Tatyana Ivanova. *An Anthology of Russian Folk Epics*. London: Routledge, 1999.
- Bätschmann, Oskar. *The Artist in the Modern World: The Conflict between Market and Self-Expression*. Köln: DuMont, 1997.
- Brejc, Tomaž. *Čas prebujenja: Slovenska umetnost 1880–1918*. Ljubljana: Beletrina, 2022.
- Cvirn, Janez. "Slovenska politika in češko državno pravo ob koncu osemdesetih let 19. stoletja." V *Češi a Slovinci v moderní době: Politika, společnost, hospodářství, kultura / Čehi in Slovenci v moderni dobi: Politika, družba, gospodarstvo, kultura*, uredil Jure Gašparič in drugi, 49–67. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, Praha: Nová tiskárna Pelhřimov, 2010.
- Čapek-Chod, Karel Matěj. "Liebscherova opona pro zemské divadlo v Lublani." *Světozor*, 29. 9. 1893, 550–51.
- Čeferin, Hana. "Jakopičev paviljon v jugoslovanskem in mednarodnem kontekstu med obema svetovnima vojnama." V *Razstave v Jakopičevem paviljonu med letoma 1919 in 1945*, uredila Miha Valant in Beti Žerovc, 82–93. Ljubljana: Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo, 2023. https://media.igorzabel.org/razstave_v_jakopic%CC%8Cevem_paviljonu_med_letoma_1919_in_1945_RAZGRNJENE_STRANI%20.pdf.
- "Češka deputacija pri otvoritvi deželnega gledališča." *Slovenski narod*, 29. 9. 1892.
- Čuček, Filip. "Recepcija Palackýjeve ideje 'Srednje Evrope' in federalizacija na Slovenskem / Recepcje Palackého ideje 'Střední Evropy' a federalizace Rakouska ve Slovinsk." V *Češi a Slovinci v moderní době: Politika, společnost, hospodářství, kultura / Čehi in Slovenci v moderni dobi: Politika, družba, gospodarstvo, kultura*, uredil Jure Gašparič in drugi, 33–48. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, Praga: Nová tiskárna Pelhřimov, 2010.
- Dlábková, Marketa. "Adolf Liebscher: 1857–1919." Diplomaska naloga, Univerzita Karlova, Praha, 2006.
- "Dne 29 m. m." *Zlatá Praha*, 14. 10. 1892, 575–76.
- "Ein Theaterausflug nach Laibach." *Deutsche Wacht*, 17. 11. 1892, 4–5.
- Fischer-Kauer, Susanne. *Wiener Theatervorhänge: Repräsentation, Kunstdiskurs und kulturelles Selbstverständnis um 1800*. Berlin: De Gruyter, 2020.
- Grdina, Igor. *Ivan Hribar: "Jedini resnični radikalec slovenski."* Ljubljana: Založba ZRC, 2010.
- Hribar, Ivan. *Moji spomini*. 2. izd.. Zv. 1, *Od 1853. do 1910. leta*. Ljubljana: Slovenska matica, 1983.
- "J. V. Hráský zamřel." *Lidové noviny*, 14. 4. 1939, 4.
- Jaki, Barbara. "Impresionizem od zore do mraka: Slovenska umetnost 1870–1930." Ljubljana: Narodna galerija, 2019. <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/impresionizem-od-zore-do-mraka?id=4605>.
- Jovanović-Nikolić, Milena. "Predgovor." V *Izložba 100 godina profesionalnih pozorišta u Jugoslaviji. 1861–1961*, uredila Milena Jovanović-Nikolić. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti NR Srbije, 1961.
- Karpíšková, Petra. "Příběh moderního tvůrce. Joža Uprka (1861–1940)." Diplomaska naloga, Jihočeská univerzita, České Budějovice, 2007.
- Knific, Bojan. "Vprašanje narodne noše na Slovenskem." *Etnolog* 12, št. 1 (2003): 437–43.
- Koter, Darja. "Glasbeno-gledališka režija na Slovenskem: od diletantizma Dramatičnega društva do poskusov profesionalizacije v Deželnem gledališču." *Muzikološki zbornik* 46, št. 1 (2010): 57–72.
- Kropivnik, Luka. "Misel Ivana Hribarja med politikom in književnikom." V *Ivan Hribar: Javno. Ustvarjalno. Zasebno*, uredila Irena Žmuc in drugi, 61–75. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, 2023.

- Lazarini, Franci, in Christiane Neue. "Hráský, Jan Vladimír." V *Allgemeines Künstlerlexikon*, zv. 75, 166. Boston: De Gruyter, 2012.
- "Lublaň." *Dalibor*, 22. 9. 1892, 326
- Machalíková, Pavla. "Zrod umělce: univerzální vzory, lokální charakteristiky, národní výraz." V *Let s voskovými křídly: Josef Mánes (1820–1871)*, uredila Pavla Machalíková, 33–56. Praha: Ústav dějin umění, 2022.
- Makarovič, Marija. "Narodna noša." *Slovenski etnograf*, št. 23–24 (1970–1971): 53–70.
- Makarovič, Marija. *Slovenska ljudska noša*. Ljubljana: Centralni zavod za napredek gospodinjstva in Slovenski etnografski muzej, 1971.
- Matys, Rudolf. *V umění volnost: Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha: Academia, 2003.
- Menhard, Jan. "Jubilejní zemská výstava v Praze 1891 v kulturně-historickém kontextu." Diplomská naloga, Univerzita Karlova, Praha, 2021.
- Mžýková, Marie. *Křídla slávy: Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie*. Praha: Galerie Rudolfinum, 2000.
- "Novi glavni zastor v deželnem gledališči." *Slovenski narod*, 9. 11. 1892.
- "Novo deželno gledališče." *Slovenec*, 18. 7. 1891.
- "Novo deželno gledališče v Ljubljani." *Slovenec*, 8. 11. 1892.
- "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani." *Národní listy*, 10. 3. 1892, 3.
- "Otvoritev deželnega gledališča." *Slovenski narod*, 30. 9. 1892.
- Pemič, Monika. "Slovensko narodno gibanje in izvirna podoba Narodnega doma v Mariboru: Jan Vejrych, njegovi slovenski naročniki in odzivi tedanjega občinstva." *Zgodovinski časopis* 73, št. 3–4 (2019): 412–41.
- Prahl, Roman. *Chittussi*. Praha: Kunsthalle Praha, Academia, Galerie KODL, 2019.
- Prahl, Roman. "Die Prager Künstlerbewegung 1830–1856." V *Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? Hnutí umelcu v Praze 1830–1856 / Die Künstlerbewegung in Prag 1830–1856*, uredila Zdeněk Hojda in Roman Prahl, 47–82. Praha: Artefactum, 2004.
- Prahl, Roman. "Umělecká výzdoba – okrasa i politikum". V *Chrám umění Rudolfinum*, uredil Jakub Bachtík in drugi. Praha: Česká filharmonie, Národní památkový ústav, Národní technické muzeum, 2020.
- Prahl, Roman, in Tamara Bissell. "The 'Nation to Itself' in the Curtain for the Czech National Theater." *Umění* 44, št. 6 (1996): 445–60.
- Prelovšek, Damjan. *Jože Plečnik: Arhitektura večnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, 2017.
- Prelovšek, Damjan. "Ljubljanska arhitektura Hribarjevega časa." V *Grafenauerjev zbornik*, uredil Vincenc Rajšp, 597–606. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Maribor: Pedagoška akademija, 1996.
- Prelovšek, Damjan. "The Provincial Theatre Building in Ljubljana." V *Theatre Architecture of the Late 19th Century in Central Europe*, uredil Jacek Purchla, 91–97. Kraków: International Cultural Centre, 1993.
- Prelovšek, Damjan. "Stavba deželnega gledališča v Ljubljani." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 26, št. 3 (1978): 159–66.
- Prelovšek, Damjan. "Stavba deželnega gledališča v Ljubljani." V *Opera balet Ljubljana: Zlitje stoletij; Zbornik ob odprtju prenovljene stavbe SNG Opera in balet Ljubljana in 120. obletnici otvoritve Deželnega gledališča*, uredil Kristjan Ukmar, 31–40. Ljubljana: SNG Opera in balet, 2011.
- Pristov, Tjaša. "Conservation-Restoration Works on Wall Paintings in SNG Opera and Ballet Theatre Ljubljana." *Acta Academiae Artium Vilnensis* 82 (2016): 87–104.
- Pustišek-Antić, Deborah. "Riječko Kazalište kao cjelovito umjetničko djelo." V *Klimt u Rijeci: ljubav, smrt, ekstaza*, uredili Valentina Bach in Deborah Pustišek-Antić, 16–89. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, Rijeka: Muzej grada Rijeke, 2022.
- Rozinek, Josef. "Malované opony české provenience v poslední čtvrtině 19. století." Diplomská naloga, Univerzita Karlova, Praha, 2013.

- Rozman, Ksenija. *Franc Kavčič, Caucig and Bohemia*, Ljubljana: Narodna galerija, 2005.
- Rychlik, Otmar. *Gustav Klimts Lehrer: 1875–1882; Sieben Jahre an der Kunstgewerbeschule*. Wien: Museum für angewandte Kunst, 2021.
- Sapač, Igor, in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Seiser, Michaela. "Die Künstler-Compagnie." V *Gustav Klimt und die Künstler-Compagnie*, uredila Agnes Husslein-Arco in Alfred Weidinger, 8–73. Wien: Österreichische Galerie Belvedere, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz, 2007.
- Slivnik, Francka. "Gledališke zgradbe in prizorišča v Ljubljani do konca 19. stoletja." V *O nevzvišenem gledališču*, uredili Alenka Bogovič in Barbara Pušič, 43–67. Ljubljana: KUD France Prešeren, Center za teatrologijo in filmologijo AGRFT, 1997.
- "Slovenisches Theater." *Laibacher Zeitung*, 10. 11. 1892, 2242.
- "Slovensko gledališče." *Slovenec*, 10. 11. 1892.
- Štoka, Tomaž. "Stiki Janeza Šubica z Vojtěchom Hynaisom in češko umetnostjo." Magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, 2022.
- "Theater, Kunst, Literatur: Aus Laibach." *Deutsche Wacht*, 9. 8. 1891, 5.
- "Theaterbau." *Laibacher Zeitung*, 23. 7. 1891, 1376.
- "Theaterbau: Ausstellung; Obergymnasium." *Südsteirische Post*, 1. 10. 1892, 3.
- Ther, Philip. *Center Stage: Operatic Culture and Nation Building in Nineteenth-Century Central Europe*. West Lafayette: Purdue University Press, 2014.
- Traven, Ana. "Naši likovni umetniki in novo deželno gledališče v Ljubljani." *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 1, št. 4 (1965): 172–77.
- Traven, Janko. "Razstava ob gledališki stoletnici." *Delo*, 21. 3. 1961, 5.
- Urbančič, Boris. *Slovensko-češki kulturni stiki*, Ljubljana: Mladika, 1993.
- Urbančič, Boris, in Damjan Prelovšek. "Češko-slovenski odnosi." V *Enciklopedija Slovenije*, zv. 2, 115–26. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1988.
- Valant, Miha. "Kranjski slikarji na natečaju za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani leta 1891." *Zbornik za umetnostno zgodovino* 60 (2024): v pripravi.
- Valant, Miha. "Ljubljansko društvo Kazina in združenja za likovno umetnost na Kranjskem (1848–1918)." Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 2023.
- Valenta, Jiří. *Malované opony divadel Českých zemí*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010. <https://www.amaterskedivadlo.cz/opony1/index.php>.
- Vinkler, Jonatan. *Posnemovalci, zavezniki in tekmeči: Češko-slovenski in slovensko-češki kulturni stiki v 19. stoletju*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Založba Annales, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2006.
- Vlnas, Vít. "Češi, Němci a Rudolfinum: Dům umělců v historickém kontextu 19. století." V *Chrám umění Rudolfinum*, uredil Jakub Bachtík in drugi, 47–62. Praha: Česká filharmonie, Národní památkový ústav, Národní technické muzeum, 2020.
- "Vom neuen Theater." *Laibacher Zeitung*, 16. 10. 1891, 1969.
- "Vom Theaterbau." *Laibacher Zeitung*, 18. 7. 1891, 1341.
- "Vsesokolski shod v Pragi." *Slovanski svet*, 25. 7. 1891, 219.
- Vybíral, Jindřich. "Budování Národního divadla (Integrace) / Building the National Theatre (Integration)." V *Síla i budoucnost jest národu národnost: architektura a česká politika v 19. století / The Strength and Future of the Nation is National Identity: Architecture and Czech Politics in the 19th Century*, uredil Jindřich Vybíral, 316–65. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2020.

Weiss, Jernej. *Češki glasbeniki na Slovenskem v 19. in 20. stoletju: Od glasbene "večine" do "manjšine."* Maribor: Litera in Pedagoška fakulteta, 2012.

Žagar, Janja, in Bojan Knific. "Med oblačenjem in kostumiranjem." *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 62, št. 2 (2022): 105–11.

Žerovc, Beti. "Stiki med Čehi in Slovenci na likovnem področju od začetka 19. stoletja do druge svetovne vojne." Študijsko gradivo za terenske vaje, Univerza v Ljubljani, 2014.

Žmuc, Irena. "Ivan Hribar: Javno in zasebno." V *Ivan Hribar: Javno. Ustvarjalno. Zasebno*, uredila Irena Žmuc in drugi, 19–37. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, 2023.

Adolf Liebscher's Large Stage Curtain for the Provincial Theatre in Ljubljana

Summary

The construction of the Provincial Theatre (today the building of Slovenian National Theatre, Opera and Ballet) in Ljubljana from 1890 to 1892 was seen by local artists as an important project that could potentially lead to the commissioning of large-scale decorative painting work for them. Despite the strong local interest, the commission for the stage curtain was awarded to Adolf Liebscher, a Czech painter from Prague. This choice underscored the cultural and political ties between Slovenian and Czech lands during the second half of the 19th century, when cooperation in the fields of music, theatre, architecture and the fine arts deepened within the Austro-Hungarian Empire.

Adolf Liebscher (1857–1919) was trained at the School for Arts and Crafts in Vienna to become a decorative painter for large architectural projects. He also participated in one of the crucial Czech national projects of the 19th century, the decoration of the Czech National Theatre in Prague. Liebscher was most active in the Prague art scene in the 1880s and early 1890s, producing works ranging from illustrations and posters to large historical and decorative works for new architectural projects across Bohemia. Such an artistic profile made him an ideal candidate for the Ljubljana project, which sought to imbue the new theatre with cultural and historical significance.

Several key figures likely played pivotal roles in facilitating the connection between the Slovenian cultural elite in Ljubljana and the Prague art scene, where they came into contact with Liebscher. Among them was Ivan Hribar, a prominent banker and politician, who had strong political, economic, and artistic ties to the Czech capital. It is possible that the decision to commission Liebscher to make the curtain for the new Ljubljana theatre was facilitated through Hribar and his circle.

Initially, Liebscher's first design in March 1892 for the curtain featured prominently Slavic iconography with national costumes, which resonated with the burgeoning nationalist sentiment among bourgeois Slovenians. However, this overtly Slavic design received significant pushback from the pro-German population in Ljubljana, who viewed the strong Slavic elements as exclusionary and politically provocative in a theatre that was supposed to be non-sectarian. Consequently, this initial design was rejected, and Liebscher was instructed to create a new version.

In the new design, presented in summer 1892, Liebscher eliminated all imagery carrying specific national symbols, creating a purely allegorical painting with the motif of the land of Carniola greeting Art. The revised curtain depicted a rich tableau with a central personification of Carniola on a throne, presiding over allegorical figures representing local industries and symbols of the land, greeting the arrival of Muses. This approach aimed to create a unifying piece that celebrated cultural enrichment without political overtones, making it more acceptable to the diverse population of Ljubljana. The revised curtain was well-received, featuring a harmonious blend of general allegorical figures, such as muses of different art forms, symbolizing the universal embrace of art and culture. The central figure representing the region of Carniola was surrounded by personifications of painting, music, drama, and literature, each bringing gifts of inspiration and creativity to the region. This composition not only celebrated the arts but was also designed to subtly reinforce the idea of cultural progress to the theatre's visitors.

The fate of Liebscher's curtain over the following decades is an intriguing story in itself. After its installation in the fall of 1892, about two months after the grand opening of the theatre, little is known about its fate. Sometime during the tumultuous 20th century, it was removed, and its whereabouts today are unknown. However, the article traces the curtain's history up to the year 1961, when it was presumably last seen in public in an exhibition held in Ljubljana on the history of the theatre in Yugoslavia.

In summary, the article offers a comprehensive overview of Adolf Liebscher's curtain for the Provincial Theatre in Ljubljana, situating it within the broader context of cultural and political relations between Slovenian and Czech lands in the late 19th century. It emphasizes Liebscher's artistic background, the factors leading to the awarding of the commission to him, and the subsequent history of the curtain. By examining the interplay of art, politics, and national identity, the article underscores the importance of cross-cultural collaborations in enriching national art and cultural heritage. The article's conclusion draws the different strands of the story together, highlighting the historical and cultural significance of Liebscher's work in the broader context of Slovenian and Central European history.