

# PTUJSKI ZBORNİK VI

1996

Zgodovinsko društvo Ptuj

**UREDNIŠKI ODBOR:**

Bojan Terbuc  
Marija Hernja-Masten  
Stanka Gačnik  
Kristina Šamperl-Purg  
Aleš Gačnik  
Brane Lamut  
Franc Milošič

glavni urednik  
zgodovina  
umetnostna zgodovina

etnologija  
arheologija  
oblikovanje

Lektorirala  
Prevodi  
Izdalo in založilo

Prelom besedila  
Zbornik je finančno podprla  
Tisk  
Naklada  
Pokrovitelj

Mira Medved  
Mišo Koltak, Phil Mason (str. 16 in 32)  
Zgodovinsko društvo Ptuj,  
Bojan Terbuc, predsednik  
Milan Fijan  
Mestna občina Ptuj  
Pomurski tisk, Murska Sobota  
1200 izvodov



**ljubljska banka**

NOVA LJUBLJANSKA BANKA D.D., LJUBLJANA

Za strokovno vsebino posameznih prispevkov odgovarjajo avtorji.

Po mnenju Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, številka 415-61/96, z dne 9. 2. 1996 se za Ptujski zbornik VI plačuje 5-odstotni davek od prometa proizvodov.



# KAZALO

## 2. KNJIGA

### UMETNOSTNA ZGODOVINA

# PTUJSKI ZBORNİK VI

## DRUGA KNJIGA

### UMETNOSTNA ZGODOVINA

### ETNOLOGIJA

ISSN 0552-4571

# ZBORNIK PTUJSKI IV

D 13 853 - 1996



908 Huj  
PTUJ

~~50 / 39452~~  
~~13.2.1997~~

5039448,2

13.2.1997

# K A Z A L O

## 2. KNJIGA

### UMETNOSTNA ZGODOVINA

1. Igor Weigl:  
**Romanski lev s Ptuja** . . . . . 745  
*Romanischer Löwe aus Ptuj*
2. Matej Klemenčič:  
**Prezbiterij cerkve sv. Ožbolta na Ptuju** . . . . . 765  
*Presbiterium der Kirche des Hl. Oswald in Ptuj*
3. Jernej Kožar:  
**Parlerjanska stavbna plastika na Slovenskem (Hajdinska skupina)** . . . 783  
*Parlerianische Bauplastik in Slowenien (Die Hajdina-Gruppe)*
4. Marija Mirkovič:  
**Ikonologija refektorija dominikanskega samostana na Ptuju** . . . . . 799  
*Ikonologie des Refektoriums im Dominikanerkloster in Ptuj/Pettau*
5. Andrej Kropelj:  
**Freske Matthiasa Echterja v obednici minoritskega samostana na Ptuju** 815  
*Fresken von Matthias Echter im Speisesaal des Minoritenklosters in Ptuj*
6. Karin Leitner:  
**Franz Ferk in njegovi podarjeni gotski tabelni sliki v Pokrajinskem muzeju Ptuj** . . . . . 839  
*Franz Ferk und zwei von ihm gestiftete gotische Tafelgemälde im Pokrajinski muzej in Ptuj*
7. Jolanda Rebecca Nussdorfer:  
**Dvorec Dornava. Nekaj novih podatkov o freskah v dornavskem dvorcu** 851  
*Schloß Dornava. Einige neue Daten über die Fresken im Schloß Dornava*
8. Miran Krivec:  
**Vrtnoarhitekturni spomenik v Dornavi pri Ptuju** . . . . . 869  
*Garten- und Architekturdenkmal in Dornava bei Ptuj*
9. Darja Koter:  
**Podobe starodavnega Ptuja z utrinki glasbenega življenja** . . . . . 895  
*Bildnisse des uralten Ptujes und Fragmente aus dem Musikleben der Stadt*
10. Stanka Gačnik:  
**Slikarska kolonija Poetovio — Ptuj (1969-1984)** . . . . . 915  
*Malerkolonie Poetovio-Ptuj auf dem Schloß Borl (1969-1984)*
11. Marjeta Ciglencečki:  
**Oprema županove pisarne na ptujskem magistratu** . . . . . 929  
*Die Ausstattung im Bürgermeister's Büro im Ptujer Rathaus*
12. Eva Illec:  
**Restavratorska delavnica za tekstil na ptujskem gradu** . . . . . 947  
*Die Restaurierungswerkstatt für Textil auf dem Ptujer Schloß*

13. Metka Kavčič-Takač:  
**O preiskavah in stopnji poškodovanosti antičnih nagrobnikov na Ptuj** ter o odnosu do naše kulturne dediščine . . . . . 955  
*Über das Verhältnis zu unserem Kulturerbe und die begonnenen Erforschungen der antiken Grabsteine in Ptuj*

## ETNOLOGIJA

14. Marija Makarovič:  
**Viri za rekonstrukcijo štajerskih noš na primeru Lancove vasi in Dolene** . 961  
*Quellen für die Rekonstruktion der steirischen Volkstrachten am Beispiel von Lancova vas und Dolena*
15. Vitomir Belaj:  
**Grom in strela v kmečki hiši — mitološko ozadje že pozabljenega verovanja** . . . . . 979  
*Donner und Blitz im Bauerhaus — der mythologische Hintergrund eines vergessenen Volksglaubens*
16. Jelka Skalicky, Peter Požauko:  
**Panonska cimprana hiša** . . . . . 993  
*Pannonisches Holzhaus*
17. Vili Vuk:  
**Dravski splavarji od Ptuja do Borla** . . . . . 1017  
*Dravaflößer von Ptuj bis Borl*
18. Sašo Radovanovič:  
**Dva čarovniška procesa na posesti ptujskih dominikancev pri sv. Trojici** 1027  
*Zwei Hexenprozesse auf dem Landeigentum der Ptujer Dominikaner bei Sv. Trojica am Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts*
19. Franci Golob:  
**Ptujske gostilne od konca 19. stol. do 2. svetovne vojne** . . . . . 1047  
*Ptujer Gaststätten vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum zweiten Weltkrieg*
20. Martin Šteiner:  
**Filmska kultura na Ptuj v letih 1955-1965** . . . . . 1079  
*Filmkultur in Ptuj zwischen 1955 und 1965*
21. Tjaša Mrgole-Jukič:  
**Sprehod skozi zgodovino tenisa in teniških klubov v Ptuj** . . . . . 1091  
*Spaziergang durch die Geschichte des Tennis und der Tennisklubs in Ptuj bis 1948*
- Kataložne kartice prispevkov v 2. knjigi** . . . . . 1115



**IGOR WEIGL**

**ROMANSKI  
LEV S PTUJA\***

**PTUJSKI ZBORNİK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 736.033.4(497.12 Ptuj)**

---

**IGOR WEIGL, študent oddelka za umetnostno zgodovino,  
Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SLO, 1000 Ljubljana**

## IZVLEČEK

*Avtor pokaže na romanski izvor leva s Ptuja ter ga na podlagi stilnih in ikonografskih posebnosti skuša uvrstiti v širši evropski prostor.*

## ABSTRACT

*The author reveals the Romanesque origin of a lion sculpture from Ptuj, and tries to place it into a wider European context on the basis of stylistic and iconographic features.*

Ptujski pokrajinski muzej hrani v svojem rimskem lapidariju nekaj, večinoma le fragmentarno ohranjenih skulptur levov. Prevladujejo antična dela, gre za tip levjih ovršij, ki so kronala rimske nagrobnike.<sup>1</sup>

Tako levje ovršje je še danes moč videti na nagrobniku Valerija, poetovionskega duumvira,<sup>2</sup> imenovanem tudi Orfejev spomenik.

Nekateri levi pa so tako oblikovani, da smemo dvomiti o njihovem antičnem poreklu.<sup>3</sup> Tovrstne dvome budi, povsem upravičeno, že dlje časa zlasti lev z inventarno številko RL 102. Nanj je že leta 1955 opozoril Emilijan Cevc,<sup>4</sup> kasneje se mu je s podobnim mnenjem pridružila tudi Iva Curk.<sup>5</sup> Oba sta ga prisodila mlajšemu, srednjeveškemu času.

Ta, na ležečo moško figuro naslanjajoči se lev z mogočno in stilizirano grivo je tudi sicer pritegnil veliko pozornosti. V svojem opisu ptujskih znamenitosti in zbirk ga prvič omenja Abramič.<sup>6</sup> Opiše ga kot "leva z moškim v orientalski odevi pod šapama. Nepopolna, kasneje po dolgem prežagana skulptura, bržkone s kake grobnice".<sup>7</sup> Morda je leva zaradi takega opisa in podatka, da je bil najden v zemlji na poti proti Krčevini<sup>8</sup> kot prava arheološka najdba, tudi Ložar pripisal v svoji razpravi o kostanjeviškem levu<sup>9</sup> rimskemu času. V ta čas ga je postavil tudi Blagoje Jevremov v vodniku po ptujskem lapidariju.<sup>10</sup>



Slika 1: Lev z ležečim moškim, začetek XIII. stoletja; Pokrajinski muzej Ptuj. Foto: Bine Kovačič.

Lev z inventarno številko 102, ki je predmet te študije, je 1'35 m dolga, 0'39 m široka in 0'75 m visoka marmorna skulptura, ki se naslanja na ležečega moškega. Lev obrača glavo v ostrem loku na svojo desno. Takoj





Slika 2: Lev z ležčim moškim, začetek XIII. stoletja; Pokrajinski muzej Ptuj. Foto: Bine Kovačič.

pritegne njegova stilizirana griva. Urejena je v dvakrat valujoče šope petih do sedmih dlak, ki se na koncih polzasto zavijejo. Na levi strani leva so šopi povsem svobodno razvrščeni, medtem ko jih je kipar na desni skušal ujeti v pravilnem ritmu. Ritem prekinja samo simetrala, ki je poudarjala levov obraz in jo je kipar ustvaril povsem preprosto, a nadvse učinkovito. V vsakem nizu je isklesal po en šop v nasprotni smeri kot ostale šope. Stilizacija grive ni nikakor ploskovito izvedena, ampak je poudarjeno plastična. Šopi dlake, naloženi drug vrh drugega, rastejo tudi iz levovih sprednjih tac. Sprednjo desno taco je lev iztegnil po hrbtu ležečega moža. Sprednja leva taca mu daje zanesljivo oporo in nosi vso težo sprednjega dela telesa. To nošenje je poudarjeno s povsem formalnim sredstvom, saj se celotna skulptura nagiba nekoliko na levo. Ko gledamo leva od strani, se zdi trup v primerjavi z gmoto grive nekoliko premajhen. Trup se proti zadnjemu delu zaradi usločenosti leva na desni strani oži.

Žal zaključka trupa ne poznamo, saj je ta del do višine obeh šap odbit. Prav tako je odbit levov obraz ter del podstavka za zadnjo desno šapo. Celotna skulptura je po dolgem prežagana. Na vrhu levove glave, kjer so detajli skorajda povsem zabrisani, ter na desni strani trupa se kažejo sledovi preperevanja. Zdi se, da je preperela tudi levova sprednja desna taca. V boljšem stanju je današnji čas dočakala ležeča človeška figura pod levom. Mož se naslanja na podlahti, njegov zgornji del telesa je nekoliko pretirano zviti nazaj. Oblečen je v prepasano, do kolen segajočo srajco, ki je speta na ramenih. Poudarjena je plastičnost vzporedno potekajočih gub oblačila. Le na prsih mu pada kaskada zalomljenih gub v obliki črke V. Obut je v škornje oziroma v nogavice. Žal je glava moškega odbita, vendar smemo po sledovih na telesu sklepati, da jo je nosil izredno tenak vrat.

Opis smemo skleniti z mislijo, da se skulptura vseskozi podreja želji po voluminoznem podajanju vsake podrobnosti, najsi bodo to krepki šopi grive, ki ustvarjajo živahno igro svetlobe in sence bodisi globoke vzporedne gube oblačila. S široko razkrcenima, skorajda korakajočima zadnjima nogama in sunkovito zasukano glavo se lev živo in prepričljivo izvija iz kamnitega bloka.



Slika 3: Samsonov boj z levom, konec XII. stoletja; Krka na Koroškem.

Zaradi mnogih sorodnih potez bi tukaj veljalo omeniti 1925. leta v hodniku župnišča v Krki na Koroškem<sup>11</sup> odkrit timpanon z upodobitvijo boja med Samsonom in levom. Ta, 1,24 m dolga reliefna plošča je bila morda namenjena za portal tamkajšnjega, a danes že izginulega križnega hodnika.<sup>12</sup> Upodobljen je najbolj dramatičen trenutek boja, ko Samson z golimi rokami



razpira levu čeljusti in ga tako tudi ubije. Leva vidimo od strani v korakajoči stoji z navzgor obrnjeno glavo. Griva je sestavljena iz svobodno razporejenih, dvakrat valujočih šopov dlak, ki so na koncih polžasto zaviti. Za levom stoji Samson, čigar oblačilo je prepleteno z vzporednimi gubami. Nenavadno je oblikovan plašč, v katerega je Samson ogrnjen, saj s svojima vrtinčasto razpihanima koncema še najbolj spominja na koroško poznogotško plastiko. Relief kaže na kiparjev izjemen smisel za obvladovanje materiala ter za podajanje voluminoznosti tako protagonistov kot tudi detajlov. Hkrati je znal celoto razgibati in oblikovati globino prostora.

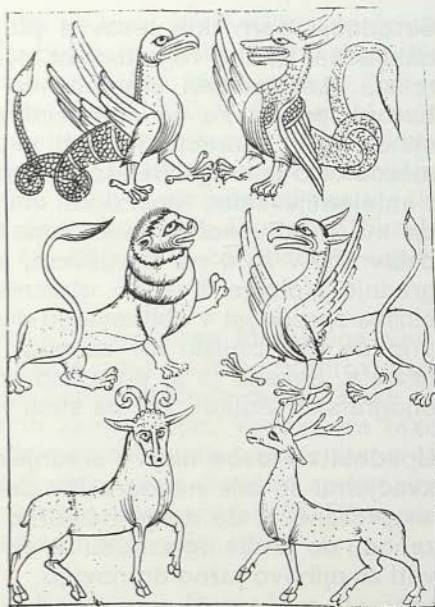
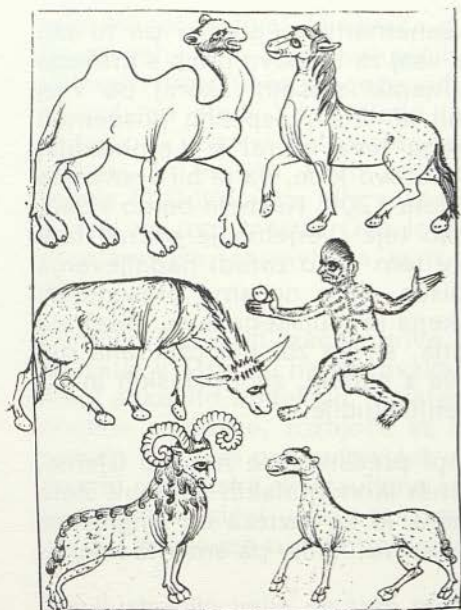
Vendar s ptujskim levom ne gre primerjati zgolj tako ohlapnih, a nedvomno odličnih kvalitiet, kot so poudarjena plastičnost celote in detajlov ali pa morda razgibanost kompozicije, ampak vzdrži primerjavo tudi izvedba detajlov. V mislih imam predvsem način stilizacije levove grive in oblikovanje gub oblačila. Tako ptujskega kot tudi krškega leva krasi bujna, na povsem specifičen in obema lasten način stilizirana griva. Ne preseneča samo sorodno oblikovanje dvakrat valujočih šopov dlak, ampak tudi kiparjev smisel za njihovo robustno telesnost. Na podoben način so izpeljane vzporedne gube oblačil obeh mož, vendar prihaja tukaj do odstopanj. Gube oblačila ptujskega moža so vseskozi vzporedne ter delujejo zaradi tega cevasto in nekoliko okostenelo, medtem ko se konci Samsonovega, sicer dosledno vzporedno izpeljanega oblačila razvihrajo v nervoznih vrtincih.

Novotny<sup>13</sup> je Samsonov relief zaradi podobnosti ornamenta, ki ga obkroža, z okrasjem zahodnega portala in kapitelom jugozahodnega kornega slopa krške stolnice datiral v čas okoli leta 1200. Hkrati pa povezuje kiparja, zaradi njegove odličnosti s francoskim umetnostnim miljejem.<sup>14</sup>

Zaradi časovne in geografske bližine nastanka gre omeniti skicirko iz cistercijskega samostana Rein pri Gradcu.<sup>15</sup> Na trinajstih folijih, nastalih v letih 1208-1218,<sup>16</sup> je iluminator zbral vrsto upodobitev iz vsakdanjega življenja in različnih študij. Upodobitvam obrtnikov in njihovih opravil se pridružuje še osem ilustracij Physiologusa ter cela paleta resničnih in izmišljenih živali.<sup>17</sup> Mikavni sta zlasti risbi ovna in leva.<sup>18</sup> Oven je upodobljen, prav tako kot tudi lev, v pogledu od strani. Nekoliko predolgo telo je golo, dlaka je omejena le na niz stiliziranih šopov, ki se vlečejo po hrbtu ter na levje spominjajočo grivo. Tudi te valujoče šope je moč primerjati z grivo ptujskega leva. Drugačna je stilizacija grive leva iz reinske skicirke. Levovo glavo obkroža več nizov povsem ravnih in kratkih dlak. Njegovo telo je dolgo ter suhljato, upodobljeno v korakajoči stoji. Sprednjo tace je lev dvignjeno iztegnil predse in videti je, kakor da bi jo naslanjal na nam nevidno oporo. Na nadvse podoben način stoji tudi ptujski lev.

V krog teh spomenikov je mogoče pritegniti tudi reliefni timpanon župne cerkve iz Špitaliča.<sup>19</sup> Kaže nam upodobitev Jagnjeta božjega, ki s spodvito sprednjo nogo nosi križ. Kipar se ni znal ravno najbolje prilagoditi razpoložljivemu prostoru, zato je živali povsem nenaravno spodvil noge. Telo Jagnjeta skorajda povsem izstopa iz ozadja. Zanimiva je stilizacija šopov dlak, ki tokrat prekrivajo telo v celoti. Šopi so rahlo vzvalovani, podobno kot so šopi dlak ovna iz reunske skicirke,<sup>20</sup> in v nizih obkrožajo Jagnjevo





Slika 4: Skicirka iz Reina, 1208 - 1218, Österreichische Nationalbibliothek Wien; cod. 507, fd VIII.

telo. Vsak niz valovi v nasprotni smeri kot prejšnji. Vendar deluje dlaka kjub vsej svoji razgibanosti zaradi ploskovitosti izvedbe zgolj kot prilepljen ornament in ne kot nekaj, kar bi celo utegnilo zrasti iz živali.

Zanimivo primerjavo ponuja tudi Marijin kip iz Velesovega.<sup>21</sup> Upodobljena je sedeča Marija z malim Jezusom, ki ji sedi na desnem kolenu. Po oblačilih obeh se prelivajo vzporedno potekajoče gube, ki se na Marijinih kolenih in otrokovem oblačilu zalamljajo v obliki črke V. čeprav je kip še zavezan kladi, iz katere je nastal, ter se podreja simetriji in frontalnosti, kaže tudi na kiparjev smisel za telesnost upodobljenega. Torej je črpal avtor tega kipa iz sorodnih virov kot kipar ptujskega leva, saj je tudi draperija ležečega moža podobno oblikovana. Cevc<sup>22</sup> je kiparja velesovske Marije povezal z lombardsko plastiko iz konca XII. in začetka XIII. stoletja oziroma z deli Benedetta Antelamija<sup>23</sup> v parmski stolnici in baptisteriju.

Tudi v Antelamijevem opusu oziroma iz njegovega kroga v Parmi najdemo skulpture levov. Pred glavnim portalom parmske stolnice je postavljena lopa, ki jo nosi par levov.<sup>24</sup> V stolnici pa hranijo Benedettu Antelamiju pripisano<sup>25</sup> katedro, okrašeno z levi in človeškimi figurami. Dva ležeča leva sta uporabljena za podnožje katedre. Nad njima sta dva moža, ki nosita stranici katedre. Drugi par ležečih levov pa rabita za naslonjalo za roke. Na podobnem mestu najdemo leva tudi v parmskem baptisteriju. Ležeč lev z ovno glavo med nogami rabi kot podstavek krstilnika.<sup>26</sup> Vse parmske leve odlikuje telesnost in razgibanost, kljub stilizaciji pa delujejo prepričljivo. Njihove grive so sestavljene iz nizov vzvalovljenih šopov dlak s polžasto zavitimi konci.



Sorodnost parmskih levov s ptujskim ni zanemarljiva, gotovo pa ni niti naključna. Enako velja tudi za leva oziroma vsaj za njegovo grivo s krškega reliefa. Lombardski umetniki so bili v romaniki prisotni skoraj po vsej Evropi, prav tako so domačini skušali bolj ali manj uspešno posnemati njihov slog. Morebiti je tudi avtor ptujskega leva izviral iz Lombardije, morda celo iz kroga Benedetta Antelamija. Gotovo je le, da je bil seznanjen z antelamijevskimi kiparskimi dosežki okoli leta 1200. Kasneje bomo videli, da mu tudi južnofrancosko kiparstvo ni bilo tuje. Verjetno je poznal tudi delavnico v Krki na Koroškem, ki je bila v tem času zaradi nadaljevanja gradnje stolnice živahno umetnostno središče. Zato ne sme presenečati bližnja sorodnost v oblikovanju detajlov krškega in ptujskega leva. Misel, da pripada tudi ptujski lev začetku XIII. stoletja, se ne zdi niti pretirana niti nezrela. Seveda jo je potrebno podkrepiti še z ostalih, zgodovinskih in ikonografskih vidikov, kar pa sledi v nadaljevanju študije.

Upodobitve levov niso v srednjeveški Evropi predstavljale nobene izjeme, kvečjemu so bile nepogrešljiv del posameznih ikonografskih sklopov. Zato ne preseneča, če nanje naletimo na območju, ki se razteza od Anglije na zahodu do Srbije na vzhodu ter Švedske na severu, Italijo pa smemo imenovati za njihovo južno domovino.

Mesta, ki so jih namenili levom, tudi v cerkvenih stavbah, so bila skrbno izbrana in so nedvoumno kazala na njihovo podrejeno vlogo. Levi nosijo stebre stopničasto poglobljenih portalov, spet drugič arhivolte, ki obkrožajo timpanone. Pogosto nastopijo kot baze stebriščnih lop, ki so stale pred portali. Nanje naletimo tudi v obliki kljuk in tolkačev ali pa so upodobljeni na vratnih krilih. Ponekod obkrožajo levi okna apsid. V nezanemarljivem številu so zavzeli tudi cerkvene notranjščine. Ne manjka jih na kapitelih, konzolah in drugih stavbnih členih. Posamič, v dvoje in tudi v pravih krdelih nosijo prižnice, ambone, krstilnike in tudi na velikonočnih svečnikih jih najdemo. Svojo strah vzbujajočo podobo so levi posodili tudi aquamanilom.

Kratek pregled romanskih levov bi zaradi bližine veljalo začeti na ozemlju današnje Avstrije. Vsega upoštevanja je vreden lev iz opatijske cerkve v Admotu.<sup>27</sup> Gre za oblo skulpturo leva, ki s sprednjima tacama grabi oblečenega moškega. Morda je bil lev del glavnega portala že omenjene cerkve, saj je na njegovem hrbtu moč videti ostanek baze stebra. Novotny<sup>28</sup> ga datira v tretjo četrtino XIII. stoletja. Razen že poprej opisanega Samsonovega timpanona iz krške stolnice velja iz koroškega gradiva omeniti še nekaj levov. Nad osrednjim oknom glavne apside stolnice v Krki je vzidan relief z levom. Rjoveča žival stoji na bazilisku. Relief odlikuje nenavadna monumentalnost in vezanost na kamniti blok, iz katerega je narejen. Lev je datiran v čas med 1160-1180.<sup>29</sup> Zanimiva je priljubljenost levov na Koroškem, saj jih je bilo kar nekaj narejenih po romanskih vzorih celo v poznogotskem ali še mlajšem času. To velja za sedečega leva iz Brež (Friesach), za dva ležeča leva, ki nosita stebra kora v Mariji Bistrici (Maria Gail) ter pet levov iz Celovca.<sup>30</sup> Novotny jih je pripisal XVI. stoletju.

Dva romanska leva sta se ohranila tudi v Salzburgu. Ležeči lev s ploščo, na kateri piše, da ga je dal postaviti Bertram,<sup>31</sup> je bil včasih del nekega por-



tala. Mogočno žival, ki obrača glavo nekoliko na levo, krasi stilizirana griva. Sestavljena je iz nizov valujočih, na koncu polžasto zavitih šopov dlak. Na levovem hrbtu je še mogoče videti sledove baze stebra, ki ga je nosil. Lev je bil izdelan sredi XII. stoletja. Mlajši, iz let okoli 1220,<sup>32</sup> je lev, ki nosi prižnico v cerkvi salzburškega frančiškanskega samostana. Po velikem požaru, ki je leta 1276 prizadejal Dunaj, sta nastala leva v Schottenkirche.<sup>33</sup> Odkrita sta bila v južni steni prečne ladje in sta bila del portala, ki je stal na tem mestu. Oba leva ležita na dveh človeških figurah. Griva je enostavnejša, sestavljena je iz zožujočih se, koničasto zaključenih čopov dlak.

Soroden način stilizacije grive kažeta leva iz samostana Marijinega Vnebovzetja v Tišnovu na Moravskem.<sup>34</sup> Tudi njuna griva kaže na preprostejšo, manj slikovito obdelavo, v kateri je že moč čutiti gotskega duha. Dlake so urejene v ploske, zožujoče se in na koncih zavite čope. Vendar sta tako pomen kot tudi postavitve teh dveh, na človeških figurah ležečih levov še zmeraj romanska. Postavljena sta kot stebronosca pred glavnim cerkvenim portalom, ki sicer usteza tipu saškega cistercijanskega portala.<sup>35</sup> Tišnovski portal, imenovan tudi Porta coeli, je postavljen v leta okoli 1260.

Kot ilustracijo velja na tem mestu omeniti Krakovsko Marijo<sup>36</sup> iz Narodne galerije v Ljubljani. Prestol, na katerem sedi Marija z otrokom, podpirata dva zmaja s prepletenima vratovoma ter dva ležeča leva.<sup>37</sup> Stilizacija griv obeh levov je ploska, čopki se zožujejo in na koncih zavijejo. Torej sta ljubljanska leva sorodna tako dunajskim kot tudi levoma iz Tišnova. Tudi ta relief je datiran v čas okoli 1260.

Kot sem že v uvodu poudaril, naletimo na romanske leve tudi dlje proti vzhodu Evrope. Na Madžarskem jih najdemo že v bližnjem Jaku. Dva na dveh človeških figurah stoječa leva sta postavljena pred glavnim portalom tamkajšnje opatijske cerkve.<sup>39</sup> Opatija je bila ustanovljena okoli leta 1220, cerkev pa posvečena 1256.<sup>40</sup> Zanimivo primerjavo ponuja lev iz Esztergoma. Do začetka XIX. stoletja,<sup>41</sup> ko je bila stara katedrala sv. Adalberta podrta, je skupaj z drugim, danes izgubljenim levom, krasil njen glavni portal. Kot je videti na sliki iz srede XVIII. stoletja,<sup>42</sup> je nosil ta ležeči lev, ki obrača glavo na desno, steber na levi strani portala. Njegovo telo je plastično, griva je urejena v nize valujočih, na koncu zavitih čopov. Marosi<sup>43</sup> je leva pripisal nekemu v Emiliji izšolanemu mojstru, ki ni poznal samo Antelamijevega opusa, ampak mu je bil blizek tako provenčalski milje kot tudi bolj razgiban in ekspresiven izraz osrednje Francije. V takrat izredno živahno umetniško središče v Esztergomu je prišel, kot kaže, v drugi polovici osemdesetih let XII. stoletja.

Ne preseneča pa niti pojav romansko občutenih levov v Srbiji. Tja so prišli skupaj z gradbeniki Studenice in Visokih Dečanov, ki so izhajali iz apulijske oziroma južnodalmatinske tradicije. Marijina cerkev v Studenici<sup>44</sup> je bila sezidana kot zadužbina štefana Nemanje v letih 1183-1196. Bogato okrašena stavba ne skriva svojih romanskih korenin. Tak je tudi njen glavni stopničasto stopnjevani portal. Ob njegovem vzočju sta dva stoječa leva,



nosilca stebrov. Drugi par levov je stal na vrhu teh stebrov in je danes samo še fragmentarno ohranjen.

Grobna cerkev v Visokih Dečanih je bila kot ustanova Štefana Dečanskega sezidana v letih 1327-1335.<sup>45</sup> Napisna plošča na južnem stranskem portalu nam sporoča, da jo je sezidal fra Vito, minorit iz Kotorja. To, sicer apulijsko arhitekturo zaznamuje preplet romanskih in gotskih stilnih elementov. Na zahodni fasadi je bilo šest stoječih levov, ki so nastopali v parih. Dva leva stebronosca sta ob notranjem portalu, ki vodi iz nartekso v naos. Tudi ta dva leva stojita, sprednji taci pa opirata na človeško glavo.<sup>46</sup> Njuni grivi sta razdeljeni v povsem ploske, zožujoče se in na koncih zavite čope. Zadnji par levov v Dečanih najdemo na dveh konzolah ob trifori glavne apside.

Žal se je zaradi katastrofalnega potresa leta 1667 v Dalmaciji ohranilo le malo intaktnih romanskih spomenikov. Svoje so seveda prispevale tudi kasnejše prezidave. Vabljev dokument romanske plastike v Dalmaciji je Radovanov portal trogirске stolnice, ki je nastajal skozi vse XIII. stoletje.<sup>47</sup> Delo na portalu je začel okoli leta 1220 neki mojster, ki je svoj slogovni izraz oblikoval pod vplivom stoletje starejših opusov Mojstra Wiligelma v Modeni, Piacenzi in Veroni. Temu mojstru je med drugim mogoče pripisati tudi oba leva z Radovanovega portala. Stoječa leva sta postavljena na dveh konzolah ob vzhodju portala ter nosita skulpturi Adama in Eve.

Izhodišča za romansko arhitekturo in kiparstvo južne Dalmacije ter deloma tudi Srbije gre iskati v Apuliji. To velja tudi za plastike levov, ki jih najdemo tukaj na številnih mestih. Pred severnim portalom, imenovanim tudi Porta dei Leoni, cerkve sv. Nikolaja v Bariju sta postavljena dva leva stebronosca iz let okoli 1105.<sup>48</sup> V cerkvi pa hranijo katedro iz okoli 1098,<sup>49</sup> ki jo nosijo trije demoni ter dva leva. Prvi lev stoji na zmaju, drugi na človeški figuri. S štirimi levi iz okoli 1200 je okrašena velika roža na zahodni fasadi stolnice v Troji.<sup>50</sup> Skoraj barbarsko željo po okrasu kaže zahodno pročelje stolnice v Bitontu.<sup>51</sup> Tako glavni portal kot tudi veliko rožo sta obstopila dva para levov iz četrte četrtine XII. stoletja. Stebriščno lopo oziroma pontile pred cerkvijo sv. Ciriaka v Anconi nosita dva monumentalna leva iz XII. stoletja.<sup>52</sup>

V tem pogledu je zanimiv tudi sarkofag Friderika II. v stolnici v Palermu.<sup>53</sup> Nosita ga dva para sedečih levov. Njihove grive so sestavljene iz valujočih, simetrično urejeni šopov dlak. Pod levjimi tacami se zvijajo človeške figure. Friderikov sarkofag je bil postavljen okoli leta 1250.

Številne so tudi upodobitve levov v srednji in severni Italiji. Stebriščna lopa pred stolnico v Ferrari je pripisana mojstru Niccolaju in datirana v leta okoli 1135.<sup>54</sup> Stebra nosita dva spačena demona, ki stojita na dveh ležečih levih. S sprednjima tacama držita leva dve rogati živali. Preprosta lopa, sestavljena iz dveh levov ki nosita stebra, ter zidanega nadstreška, stoji pred glavnim portalom veronske cerkve San Zeno Maggiore. Zahodna fasada te cerkve je bila dokončana leta 1138.<sup>55</sup> Leva sta se znašla tudi nad glavnim portalom stolnice v Pisi. Stolnica je bila posvečena 1118. leta, vendar so jo kasneje do leta 1170 podaljšali proti zahodu.<sup>56</sup> Dva, v primerjavi z razsežnostjo fasade po vsem nepomembna ležeča leva nosita arhivolto. Med ta-



cama tlačita človeški figuri. Nadvse pa je pomemben napis pod enim izmed levov, ki roti "de ore leonis libera nos, Domine".<sup>57</sup> Pomen tega biblijskega citata<sup>58</sup> v Pisi ter njegovo vlogo drugod po Evropi bom skušal osvetliti v nadaljevanju.

Vabljev je opus Benedetta Antelamija v Parmi, saj zajema tudi upodobitve levov. Levi nosijo lopo pred parmsko stolnico, z njimi je opremljena katedra, zadnji pa nosi krstilnik v parmskem baptisteriju. Francovich<sup>60</sup> jih je postavil v čas okoli 1180.

Tudi v Franciji najdemo mnogo romanskih levov, vendar bom tukaj omenil le tri lokacije. Pravo levje krdelo se pojavi na zahodnem portalu opatijske cerkve v Saint-Gilles-du-Gardu.<sup>61</sup> Stebre portala iz časa okoli 1160 nosijo ležeči levi. Grive nekaterih so polžasto stilizirane, spet drugih pa se približujejo, verjetno pod vplivom antične skulpture, realizmu. Tudi človeške figure grabijo le nekateri, drugi držijo živali, tretji so praznih rok. Omeniti velja tudi kapitel iz nekdanje stolnice Notre Dame v Lescarju v francoskih Pirenejih.<sup>62</sup> Na njem sta upodobljena dva leva. Prvi drži v tacah žival, drugi majhno človeško figuro. Zanimiva je stilizacija njunih griv. Grivi sta sestavljeni iz valujočih, na koncu zavitih čopov dlak ter spominjata na grivo ptujskega leva. Kapiteli iz Lescarja so nastali v prvi polovici XII. stoletja kot odvod delavnic v Moissacu in Toulousu.<sup>63</sup> Zadnji francoski spomenik, ki ga tukaj omenjam, je zahodni portal cerkve Saint Trophime v Arlesu. Tudi ta portal je nastal pod vplivom rimskih slavalokov v letih 1175-1190.<sup>64</sup> Ležeči levi nosijo stebre in svetniške sohe. Omeniti pa velja glavo apostola Jakoba.<sup>65</sup> Njegova brada je sestavljena iz plastičnih, dvakrat valujočih in na koncu zavitih šopov. Naneseni so simetrično ter se podrejajo simetrali, ki poudarja sredino apostolovega obraza. Torej sta tako način stilizacije njegove brade kot tudi njena ureditev s simetralo sorodni simetrično urejeni grivi ptujskega leva. Zato smemo domnevati, da je avtor ptujskega leva poznal tudi provansalsko plastiko.

Kot odvod skulpture iz Saint Trophime in tudi lombardskih vplivov gre razumeti štiri figuralne stebre, ki so se ohranili v stolnici v švicarskem Churu.<sup>66</sup> Pred vsakim stebrom je postavljena svetniška soha, kot baze pa rabijo ležeči levi, ki s sprednjimi tacami grabijo človeške figure. Levje grive so sestavljene iz svobodno razvrščenih, valujočih in na koncu zavitih čopov. Torej kažejo tudi ti levi podobnost s ptujskim levom. Ti stebri izvirajo iz let okoli 1208. Danes so postavljeni na sekundarnem mestu, pred vhodom v stolnično kripto. Prvotno so morda nosili ostreže lope pred vhodom v stolnico ali pa prižnico v njej. V njihovo bližino sodi lev iz stolnice v Baslu.<sup>67</sup> Leži na konzoli ob oknu in nosi steber. Tudi njegova griva je sestavljena iz plastičnih, valujočih in na koncu zavitih šopov dlake. Preseneča nenavadno oster zasuk glave navzgor. Spominja namreč na Samsonov relief iz stolnice v Krki na Koroškem. Morda je imel tudi mojster, ki je izdelal okoli leta 1200 leva v Baslu, pred seboj predlogo za Samsonov boj z levom.

Na koncu pregleda skulptur romanskih levov bi omenil še tri aquamanile iz tega obdobja. V stolnici v Mindenu hranijo bronast aquamenile v obliki leva,<sup>68</sup> ki s sprednjima tacama stoji na človeški figuri. Ta podoba prema-



ganega zla, ki služi Cerkvi, izvira iz XII. stoletja. Narodni muzej v Pragi hrani levji aquamanile, ki izvira iz Hradca Kralove na Češkem.<sup>69</sup> Ta lev je stoječa, štiriglava pošast, ki s svojo nazaj obrnjeno levjo glavo požira moža v oklepu. Lev je verjetno češko delo iz druge polovice XII. stoletja in je nastal pod vplivom spodnjesaških in italijanskih aquamanilov. Zadnji levji aquamanile, ki ga omenjam, hranijo v hamburškem muzeju za umetnost in obrt (Museum für Kunst und Gewerbe).<sup>70</sup> Gre za upodobitev sedečega leva, ki s sprednjima tacama tlači dve kači oziroma zmaja. Tretji zmaj sedi na levovem hrbtu in rabi za ročaj. Levova griva je sestavljena iz svobodno razporejenih, valujočih šopov dlak. Ta bronasti aquamanile je severnonemški izdelek iz prve tretjine XIII. stoletja.

Antično ter še starejše orientalsko izročilo povezuje leva predvsem s smrtjo in nevarnostmi podzemnega sveta. Lev je bil znamenje uničujočega ognja, hkrati pa tudi smrti, saj je prav on žrl ljudi.<sup>71</sup>

Podoben pomen je dalo levu tudi krščanstvo. Zlasti romanska doba je še videla v levu predvsem simbol zla in peklenskih sil. Za potrditev takšne razlage so bila Cerkvi in njenim teologom na voljo številna mesta v Svetem pismu, kjer je lev omenjen. Zanimivo misel je podal Tomaž Akvinski: "Tako lahko denimo lev pomeni našega Gospoda zaradi ene podobnosti in Zlodeja zaradi druge".<sup>72</sup> Njegova misel zgovorno priča o zapleteni ikonografiji levov, vendar bom tukaj predstavil le upodobitve levov, ki imajo negativni predznak.

Pomemben vir, ki priča o levovi peklenski naravi, so predstavljali psalmi. Psalmov oziroma psalterijev niso samo iluminirali, ampak so jih uporabljali tudi kot pomembno literarno predlogo za večje kiparske sklope. Nikakor ne gre prezreti dejstva, da so dele posameznih psalmov vključili tudi v cerkveno liturgijo.<sup>73</sup> Tako je lahko spoznal njihovo vsebino tudi širši krog vernikov.

Tukaj se omejujem le na tri psalme, ki omenjajo leva, ter na njihove odmeve v likovni umetnosti. V sedmem psalmu<sup>74</sup> naletimo na prošnjo nedolžnega preganjanca, ki govori: "a me kdo ko lev ne zgrabi, raztrga in me nihče ne reši". Miniaturo, ki sodi k temu psalmu zasledimo v kopiji utrechtskega psalterja iz Canterburyja.<sup>75</sup> Lahkotnejša risba kaže na nastanek okoli leta 1000. V pokrajini so razporejene skupine ljudi in živali, ki ustrezajo posameznim verzom sedmega psalma. Tako je v levem spodnjem kotu lev, ki zmagoslavno stoji na ležečem človeku. Tretji verz sedmega psalma se v latinski obliki pojavi tudi v maši, ki so jo peli za umrlimi.<sup>76</sup>

Na veliko širši odmev je v likovni umetnosti naletel 22(21). psalm, kar velja predvsem za verz:<sup>77</sup> "Iz levjega žrela me reši, z bivolskih rogov, mene ubogega." Različica tega verza je, kot sem že prej omenil, vklesana v podstavek leva s človeško figuro na stolnici v Pisi.<sup>78</sup> Naj jo še enkrat ponovim: "De ore leonis libera nos, Domine." V Vulgati najdemo ta verz preveden takole: "Salva me ex ore leonis." Torej gre zgolj za formalno razliko, vsebina pa se je ohranila. To velja tudi za skulpturo leva, ki s sprednjima tacama drži človeško figuro. To ugotovitev pa smemo prenesti na številne sorodne upodobitve levov, ki so se ohranile po vsej Evropi. Tukaj bi znova



omenil le nekaj levov tega tipa. Lev, ki je bil del portala in drži moško figuro, je ohranjen v Admotu. Enakemu tipu pripadajo tudi levi v dunajski Schottenkirche, v Jaku ter Visokih Dečanih. Množice italijanskih in francoskih levov tipa Salva me pa gotovo ni potrebno znova naštevati.

V to skupino gre uvrstiti tudi ptujskega leva, saj njegove poteze nedvoumno kažejo na uporabljeni svetopisemski vir.<sup>79</sup> Lev se ponosno opira na nemočno žrtev, ki se obupano zvija v poslednjem boju. Brez dvoma "Salva me ex ore leonis" v pravem pomenu besede.

Podobno razlago leva kot simbola zla beremo tudi pri Petru.<sup>80</sup> Tako nas posvari: "Trezni bodite in čujte! Vaš sovražnik hudič hodi okrog kakor rjoveč lev in išče, koga bi požrl." Seveda sta bili taki simbolični razlagi leva nad vse vplivni in sta odmevali še takrat, ko se je njun prvotni pomen že izgubil. Spomnimo se samo številnih upodobitev pekla kot velikanskega levjega oziroma živalskega žrela. Levov tipa Salva me ne najdemo le na portalih, ampak se pojavljajo tudi v obliki aquamanilov. O tem pričata posodi iz Mindena<sup>81</sup> in Hradca Kralove<sup>82</sup> na Češkem. Tudi v teh dveh primerih je lev simbol zla, ki je nepopolno in premagano in mora služiti Cerkvi. Gotovo je tako mogoče razložiti mnoge romanske aquamanile, ki so prevzeli obliko siren, grifonov ter drugih negativnih bitij.

Zanimiv problem predstavlja še en lev,<sup>84</sup> ki ga hrani Pokrajinski muzej Ptuj. Kip ležečega leva, sodeč po drži in dimenzijah, izvira s kake rimske grobnice. Verjetno je bil v srednjem veku predelan. Na to kažeta griva, ki je sestavljena iz nizov ravnih dlak, in levova zadnja taca. Na hrbtu sta sekundarno vsekani dve pravokotni vdolbini, ki sta mogli rabiti kot utora za predmet, ki ga je lev nosil. V skledo je predelana živalska glava, ki jo je lev držal s sprednjima tacama. Morda je bil lev uporabljen kot kropilnik v kaki cerkvi. Žal se podatek, kje je bil lev najden, ni ohranil.

S postopnim prehodom v novo, miselno in slogovno gotsko obdobje se je počasi pozabljala tudi romanska razlaga tega psalma. Zanimivo ilustracijo tega prehoda predstavlja lev iz dunajske Schottenkirche, ki je datiran v čas po 1276.<sup>85</sup> Tip še ustreza romanskemu Salva me, a se je pod levovimi tacami znašla figura moža, pokritega z značilnim koničasto zaključenim judovskim klobukom. Nekdanji svarilni pomen, ki ga je lev imel, je bil tukaj nadomeščen z novim, nedvomno antisemitskim pomenom.

Zadnji psalm, ki ga v tem pregledu omenjam, je psalm 91(90).<sup>86</sup> Osebo, ki v trinajstem verzu zmaguje nad peklenskimi bitji, so že od poznokrščanske dobe dalje razlagali in upodabljali kot Kristusa.<sup>87</sup> Znane so številne variante tega motiva. Le redko je upodobljen Kristus oziroma križ, ki zmaguje nad vsemi štirimi živalmi hkrati. Večkrat je upodobljen ali samo lev ali pa le zmaj. V začetku XIV. stoletja pa začne Kristusovo vlogo prevzemati Marija.<sup>88</sup>

Uveljavljeno ikonografsko rešitev kaže portal grajske kapele na Malem gradu v Kamniku.<sup>89</sup> Portal je bil na današnje mesto prenesen ob povečavi kapele v XII. stoletju.<sup>90</sup> Pred tem je stal na mestu sedanjega slavloloka spodnje kapele. V slavloloku sta še zmeraj ohranjena portalna stebra s



figuralnima kapiteloma. Na prvem je upodobljena človeška postava, na drugem pa sirena oziroma nereida z dvojnimi repom.

Na timpanonu portala je upodobljen križ z dvema angeloma adorantoma. Timpanon nosita dva, prav tako figuralno okrašena podboja. Na levem je upodobljen lev, na desnem pa krilat zmaj. Vsebino portala je moč pojasniti z verzom iz psalma 91(90),<sup>91</sup> ki pravi: "Stopal boš čez gada in modrasa, z nogo poteptal leva in zmaja." Ta verz so običajno povezovali s Kristusom, zmagovalcem nad Smrtjo, in seveda upodabljali, nemalokrat pa stopi na njegovo mesto Marija.<sup>92</sup>

Portal je torej izveden kot opozorilo, ki vstopajočega opominja, da zapušča grešni svet ter da vstopa v svet dobrega, ki je premagalo zlo. Zato so lev, zmaj in sirena, skratka simboli zla, upodobljeni na podrejenih nosilnih elementih in tudi tako kažejo na superiornost Cerkve. Kiparski okras malograjskega portala je bržkone delo potujočega lombardskega kiparja in je verjetno nastal še konec XII. stoletja.<sup>93</sup>

Na leva, ki ga je mogoče razložiti kot odvod psalma 91(90), naletimo tudi pri kipu Marije z otrokom iz župne cerkve sv. Petra v šempetru v Savinjski dolini.<sup>94</sup> Upodobljena je sedeča Marija z malim Jezusom v naročju. Ta ji ponuja goloba. Lev leži pod Marijino levo nogo in rabi kot podstavek zanjo. Zanimivo je, da tudi otrok sedi na njeni levi. Lev, ki ga Marija tepta, simbolizira premagano zlo.<sup>95</sup> Hkrati pa je Marija, ker ji Jezus ponuja goloba, označena v smislu Visoke pesmi (2,14; 5,2) kot Nevesta.<sup>96</sup> Kip je nastal verjetno za celjske minorite okoli leta 1320.<sup>97</sup>

Pomen boja dobrega in zlega, ki mora biti premagano, je dobil tudi Samsonov boj z levom.<sup>98</sup> Samson je predpodoba Kristusa, ki je s svojo žrtvijo odrešil svet.<sup>99</sup> V taki povezavi ga najdemo upodobljenega na klosterneburškem oltarju,<sup>100</sup> ki ga je leta 1181 izdelal Nikolaj iz Verduna. Samsonov boj rabi kot predpodoba Kristusovega spusta v predpekel. Enak pomen pa ima tudi že prej omenjeni timpanon iz Krke na Koroškem.<sup>101</sup> Pri nas se motiv Samsonovega boja z levom pojavi na oboku v južnem kraku cistercijskega samostana v Stični.<sup>102</sup> Fragmentarno ohranjena freska je naslikana znotraj krajšega ciklusa s Samsonovim življenjem.

Na sireno naletimo tudi v cistercijskem samostanu Stična. S tem bajeslovnim bitjem je okrašena konzola v severozahodnem kotu križnega hodnika.<sup>103</sup> Tako je njeno negativno bistvo,<sup>104</sup> ker je Cerkvi podrejena in ji služi, razvrednoteno. Sirenino ptičje telo nosi glavo elegantne dame, ki spominja na upodobitve dobrotnic v koru naumburške stolnice.<sup>105</sup> Zaradi te sorodnosti ter hruškastega profila reber, ki jih konzola nosi, je Cevc sireno datiral v čas med 1250-1260.<sup>106</sup>

Izjemno pomemben in razširjen vir naravoslovnih študij je v srednjem veku predstavljal *Physiologus*.<sup>107</sup> S tem imenom običajno zaznamujemo zgodnje-krščansko besedilo, ki opisuje kakih petdeset resničnih ali zgolj izmišljenih živali, rastlin ter kamenin. Njihove lastnosti pa razlaga kot predpodebe Cerkve, Kristusa ali Hudiča. Tekst je bil vsekakor zelo odmeven, saj naletimo na njegove vplive v literaturi, likovni umetnosti in ne navsezadnje tudi



v ljudskih vražah. Seveda Physiologus ni mogel obiti leva in mu je pripisal tri pozitivne, s Kristusom povezane, lastnosti.<sup>108</sup>

Po prvi zabriše lev s svojim repom lastne sledi in tako zmede lovca. Tako je tudi Kristus prikrival svoj božanski izvor. Po drugi lastnosti sodeč, spi lev z odprtimi očmi. Spalo je tudi Kristusovo telo na križu, medtem pa je njegova božanskost bedela na Očetovi desni. Zadnja levja lastnost je še najbolj bizarna, a je doživela v likovni umetnosti najširši odmev. Levinja bi naj povrgla mrtve mladiče. Tretji dan po porodu pride njihov oče in jih tako, da jim dahne v obraz, obudi v življenje. Tudi Kristus je tretji dan kot zmagovalec nad Smrtjo vstal od mrtvih.

Ta motiv je bil upodobljen tudi na Slovenskem. Na oboku v južnem kraku križnega hodnika v Stični najdemo med freskami tudi leva, ki s sapo oživlja svoje mladiče. Žal so freske zelo slabo ohranjene, zato je možna le okvirna datacija v XIV. stoletje.

Kot ilustracijo navajam tudi plastiko stoječega leva z vznožja slavoloka v mariborski stolnici. Upodobljen je v trenutku, ko s svojo sapo obuja mrtvo-rojene mladiče. Lev je datiran tako kot kor stolnice v čas okoli 1400.<sup>109</sup>

Drugačna sta vloga in pomen leva, ki je upodobljen na timpanonu portala cerkve sv. Martina v Domanjševcih.<sup>110</sup> Upodobljena je korakajoča žival z nazaj obrnjeno glavo. S sprednjo tace drži križ. Cevc opozarja predvsem na heraldične vire, ki pa se prepletajo z biblijskim izročilom. Tako smemo tega leva razumeti kot Kristusa, zmagovitega leva iz rodu Judovega, ali kot kraljevo heraldično znamenje, s katerim je povedana lojalnost kraljevi hiši. Domanjševski portal kaže na bližnje sorodstvo z deli, nastalimi v Jaku v njegovi drugi gradbeni fazi, zato je njegov nastanek postavljen v drugo četrtino XIII. stoletja.<sup>111</sup>

Drugačen pomen imata leva ob prestolu že obravnavane Krakovske Marije.<sup>112</sup> Prestol, ob katerem sta stala dva leva, je imel že Salomon.<sup>113</sup> Torej imamo opraviti z upodobitvijo tipa Sedes Sapientiae, ker sedi Marija na Salomonovem prestolu.

Žal moremo o sklopu, za katerega je bil ptujski lev namenjen, le ugibati. Pri tem so nam lahko v oporo poškodbe, ki so sčasoma na njem nastale. Zadnji del levovega telesa je odbit, ker se je, kot domnevam, sesedel pod težo bremena, ki ga je lev nosil. Na tem mestu bi ponovno spomnil na številne leve, ki po vsej Evropi nosijo stebre lop pred cerkvenimi portali. Glede na to smemo tudi ptujskega leva pripisati neki danes žal izgubljeni portalni arhitekturi. Verjetno je lev z zadnjim delom telesa podpiral steber.

Morda je na tem mestu primerno omeniti dogodek, ki je pomembno vplival na razvoj Ptuja. Gre za zmago Gospodov ptujskih ter Nemškega viteškega reda nad Madžari leta 1199 pri Veliki Nedelji. Po tej zmagi se je meja z Madžari premaknila dlje proti vzhodu. Hkrati pa se je začel zaradi delne umiritve razmer razvoj mesta pospeševati.

Na Ptuju je bila v začetku XIII. stoletja gotovo tudi kakšna dovolj imenitna cerkvena stavba, ki je imela tako bogat portal. Izvzeti gre seveda cerkvi



Slika 5: Franc Jožef Fellner: Ex voto, izrez, 1766; Pokrajinski muzej Ptuj. Foto: Božena Kmetec-Friedl.

dominikanskega in minoritskega samostana. Pa ne le zaradi njunega poznejšega nastanka, ampak predvsem zaradi narave obeh redov. Morda je bila s takim portalom opremljena cerkev sv. Ožbalta, ki je takrat še bila mestna župna cerkev. Omeniti velja tudi še neidentificirano kapelo ptujskega gradu ter kostnico<sup>114</sup> pri cerkvi sv. Jurija. Vendar se zdi še najbolj smiselno povezati leva prav s ptujsko proštjsko cerkvijo sv. Jurija. Ta cerkev je že takrat prekašala s svojo imenitostjo vse ptujske. Njeno odličnost je zlasti poudarjala zahodna empora. Tak je moral biti tudi portal, ki je v pritličju na zahodni strani vodil vanjo. Morda je ta, še romanski portal upodobljen na Ex votu,<sup>115</sup> ki ga je naročil leta 1766 ptujski magistrat pri Francu Jožefu Fellnerju.<sup>116</sup> Slikar je dokaj natančno podal mesto ter njegove posebnosti. Tako vidimo na zahodni fasadi cerkve sv. Jurija stebriščno lopo, ki je stala pred glavnim portalom. Lopa je sestavljena iz strešice, ki jo nosita dva stebra. Žal se zaradi streh sosednjih hiš ne vidi, na čem sta stebra stala.

Misel, da je bil obravnavani lev del te portalne arhitekture, se zdi dokaj verjetna. Ne vemo pa, kam je izginil drugi lev iz tega sklopa. Morda je bil popolnoma uničen, morebiti pa se bo tudi ta pojavil ob kakšnih arheoloških izkopavanjih. Izginila sta tudi lopa in ostali kiparski okras tega portala. Verjetno je bil celoten sklop odstranjen<sup>117</sup> leta 1840, ko je Simon Povoden plačal novi cerkveni portal. S tem dejanjem se je začela obširna regotizacija cerkve sv. Jurija. Neogotski portal iz 1840, ki ga je izdelal Jožef Fahr,<sup>118</sup> je ohranjen še danes. Tako je šel po zlu pomemben spomenik romanskega kiparstva na naših tleh.



## OPOMBE

\* Članek je prirejeno besedilo seminarja iz 1994/95. Mentor je bil prof. dr. Janez Höfler.

1. Jevremov Blagoj: *Vodnik po lapidariju 1*, Ptuj 1988.
2. Curk Iva, *Ptuj starih dob*, Maribor 1991, pp 14-17.
3. Lev z inv. št. RL 134, lev z inv. št. RL 124, del podstavka s šapo in človeško nogo z inv. št. RL 920, levja glava z inv. št. RL 942, lev z ležečo moško figuro z inv. št. RL 102.
4. Cevc Emilijan, *Problem kamnitega leva iz Kostanjevice ob Krki*, *Arheološki vestnik* VI, 1955, pp 33-49.
5. Curk Iva, *Ocena vodnika*, *ČZN* 1989/2, pp 296-297.
6. Abramič Mihael, *Poetovio*, Ptuj 1925, p 52.
7. Idem, *ibid.*
8. *Inventarna knjiga rimskega lapidarija*, hrani Pokrajinski muzej Ptuj.
9. Ložar Rajko, *Lev s Starega gradu v Kostanjevici*, *ZUZ XVI*, Ljubljana 1939-40, pp 62-75.
10. Jevremov Blagoj, *ibid.*
11. Novotny Fritz, *Romanische Bauplastik in Österreich*, Wien 1930, pp 78-81.
12. Idem, *ibid.*
13. Idem, *ibid.*, p 79.
14. Novotny Fritz, *Romanische Bauplastik in Österreich*, Wien 1930, p 80.
15. Reuner Musterbuch, Cod. 507, *Österreichische Nationalbibliothek*, Dunaj.
16. Mazal Otto, *Buchkunst der Romanik*, Graz 1978; p 233.
17. Idem, *ibid.*
18. Hermann Hermann Julius, *Die Deutschen romanischen Handschriften*, Leipzig 1926, pp 352-362, repr. XLII.
19. Cevc Emilijan, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, pp 42 - 45.
20. Hermann Hermann Julius, *ibid.*
21. Cevc Emilijan, *Romanski Marijin kip v Velesovem*, *ZUZ n. v. I*, Ljubljana 1951, pp 86-118.
22. Cevc Emilijan, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, pp 56-58.
23. Idem, *ibid.*, p 57.
24. Decker H., *L'art roman en Italie*, Mulhouse — Paris — Lyon 1958, repr. 235.
25. Venturi A., *Storia dell'arte Italiana III, L'arte romanica*, Milano 1904.
26. Ricci Corrado, *Romanische Baukunst in Italien*, Stuttgart 1926, repr. 57.
27. Idem, *ibid.*, p 94.
28. Idem, *ibid.*, p 94.
29. Ginhard Karl in Grimschitz Bruno, *Der Dom zu Gurk*, Wien 1930, pp 47-48.
30. Idem, *ibid.*, p 85.
31. Kuenburg Cristoph, *Lagernder Löwe mit Schrifttafel*, *Romanische Kunst in Oesterreich*, Krems an der Donau 1964, p 135.
32. Idem, p 135.
33. Novotny Fritz, *Romanische Bauplastik in Österreich*, Wien 1930, p 49.
34. Bachmann Erich, *Romanik in Böhmen*, München 1977, p 192, repr. 156.
35. Idem, *ibid.*
36. Hrani Narodna galerija Ljubljana, *inventarna številka NG P 681*.
37. Cevc Emilijan, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, pp 68-72, repr. 68.
39. Merhautova Anežka, *Romanische Kunst in Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien, Jugoslawien*, Wien — München 1974.
40. Dercsenyi D., *Zur siebenhundertjährigen Feier der Kirche von Jak*, *Acta Historiae Artis* IV, 1957, p 173 ff.
41. Marosi Ernő, *Die Anfänge der Gotik in Ungarn*, *Esztergom in der Kunst des XII.-XIII. Jahrhunderts*, p 13.

42. Neznani slikar, Zahodni portal katedrale sv. Adalberta v Esztergomu, o. pl., sreda XVIII. stoletja, Krščanski muzej Esztergom.
43. Marosi Ernő, *ibid.*, pp 59-61.
44. Radojčić Svetozar, *Geschichte der serbischen Kunst*, Berlin 1969, p 21.
45. Idem, *ibid.*, pp 67-69.
46. Trifunović Lazar, *Jugoslawien Kunstdenkmäler*, Beograd 1988, repr. p 87.
47. Höfler Janez, *Die Kunst Dalmatiens*, Graz 1989, pp 95-102.
48. Fillitz Hermann, *Das Mittelalter I*, Berlin 1990, p 240, repr. 300.
49. Decker H., *L'arte roman en Italie*, Mulhous — Paris — Lion 1958, repr. 184.
50. Idem, *ibid.*, p 219, repr. 238.
51. Idem, *ibid.*, p 219, repr. 239.
52. Romanini Maria Agniola, *L'arte medievale in Italia*, Firenze 1988, p 312.
53. Souchal Francois, *Visoki srednji vek*, Ljubljana 1968, p 173.
54. Romanini Maria Agniola, *ibid.*, p 291.
55. Zarnecki George, Deuchler Florens, Hutter Irmgard, *Romanik Gotik Byzanz*, Stuttgart, p 78, repr. 76.
56. Idem, *ibid.*, p 78.
57. Kirschbaum Engelbert, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom — Freiburg — Basel — Wien 1971, p 115.
58. Ps 22(21), 22.
60. Francovich G. de, Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo, Milano — Firenze 1952, p 161 ff.
61. Fillitz Hermann, *Das Mittelalter I*, Berlin 1990, p 238, repr. 289.
62. Rupprecht Bernhard, *Romanische Skulptur in Frankreich*, München 1975, repr. 211.
63. Deschamps Paul, *Die romanische Plastik Frankreichs*, Berlin 1930, p 32, repr. 27.
64. Fillitz Hermann, *ibid.*, p 238, repr. 291.
65. Ganter Joseph, *Kunstgeschichte der Schweiz I*, Leipzig 1936, repr. p 222.
66. Idem, *ibid.*, pp 219-222.
67. Suisse Romane, Paris 1958, p 306.
68. Weigert Hans, *Geschichte der deutschen Kunst*, Berlin 1942, p 73.
69. Achmann Erich, *Romanik in Böhmen*, München 1977, p 249.
70. Barral Xavier I Altet, Avril Francois, Gaborit-Chopin Danielle, *Romanische Kunst I, Mittel- und Südeuropa 1060-1220*, München 1983, p 291.
71. Deonna W., "Salva me de ore leonis", *Revue Belge de philologie et d'histoire*, 28, Bruxelles 1950, pp 479-511.
72. Akvinski Tomaž, *Quaestiones quodlibetales*, ed. p. Mandonnet, Paris 1926, VII, 14, p 275.
73. Idem, *ibid.*, p 489.
74. Ps 7, 3.
75. Grodecki Louis, Muetherich Florentine, Taralon Jean, Wormald Francis, *Die Zeit der Ottoner und Sailer*, Muenchen 1973, p
76. Deonna W., *ibid.*, p 489.
77. Ps 22(21), 22.
78. Kirschbaum Engelbert, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom — Freiburg — Basel — Wien 1971, p 115.
79. Ps 22(20), 22.
80. 1 Pt 5, 8.
81. Weigert Hans, *Geschichte der deutschen Kunst*, Berlin 1942, p 173.
82. Bachmann Erich, *Romanik in Böhmen*, München 1977, p 249.
83. Niehr Klaus, *Horaz in Hildesheim-Zum Problem einer mittelalterlichen Kunsttheroie*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 1, München 1989, pp 1-24.



84. Inventarna številka RL 124, dolžina: 0,93 m, širina: 0,56 m.
85. Novotny Fritz, *Romanische Bauplastik in Österreich*, Wien 1930, p 135.
86. Ps 91(90), 13: Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculabis leonem et draconem.
87. Molsdorf Wilhelm, *ibid.*, pp 130-131.
88. Idem, *ibid.*, pp 130-131.
89. Cevc Emilijan, *ibid.*, pp 32-36.
90. Cevc Emilijan, *Typologische Kontinuität des altchristlichen Mausoleums in der romanischen Zeit und die Anfänge der Doppelkapelle auf Mali grad in Kamnik*, *Arheološki vestnik XXIII*, Ljubljana 1972, pp 397-406.
91. Ps 91(90), 13.
92. Molsdorf Wilhelm, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Graz 1984, pp 130-131.
93. Cevc Emilijan, *ibid.*, 36.
94. Cevc Emilijan, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, p 77.
95. Molsdorf Wilhelm, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Graz 1984, p 131.
96. Menaše Lev, *Marija v slovenski umetnosti*, Celje 1994, p 71.
97. Cevc Emilijan, *ibid.*
98. Sod 14,5 in 14, 6
99. *Kunstle, Ikonographie der christlichen Kunst I*, Freiburg in Breisgau 1928, p 128.
100. Kötzsche Dietrich, *Zum Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des XII. Jahrhunderts im Rhein — Maas — Gebiet, Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800-1400*, Köln 1973, pp 191-236.
101. Ginhart Karl in Grimschitz Bruno, *Der Dom zu Gurk*, Wien 1930, pp 46-47.
102. Zadnikar Marijan, *Križni hodnik pripoveduje*, Ljubljana 1988, pp 90-92.
103. Zadnikar Marijan, *Križni hodnik pripoveduje*, Ljubljana 1988, pp 54-58. Avtor jo imenuje, verjetno napak harpija.
104. Mosdorfer Wilhelm, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Graz 1984, p 133.
105. Cevc Emilijan, *ibid.*, p 65.
106. Cevc Emilijan, *ibid.*
107. Wissowa Georg, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, zvezek XX, 1 Philon-Pignes, Stuttgart 1960, stolpci 1074 in 1129.
108. Idem, *ibid.*, stolpca 1078 in 1079.
109. Štefanac Samo, *Kor mariborske stolnice*, ZUZ, n. v. XXVIII, Ljubljana 1992, pp 37-52.
110. Cevc Emilijan, *ibid.*, pp 46-47.
111. Idem, *ibid.*, p 47.
112. Kambič Marjeta, *Ikonografske opombe k Solčavski in Krakovski Mariji*, ZUZ XXIV, Ljubljana 1988, pp 11-19.
113. 1 Kr 10, 19.
114. Zadnikar Marijan, *Romanika v Sloveniji*, Ljubljana 1982, pp 480-481.
115. Hrani pokrajinski muzej Ptuj, inventarna številka G 120 s.
116. Ciglencečki Marjeta, *Ptuj na starih vedutah*, Ptuj 1973, pp 11-12 in p 24.
117. *Gedenkbuch der Stadtpfarre in Pettau 1842-1939*, p 2, hrani Župnijski urad sv. Jurija, Ptuj.
118. Reisp Ferdinand, *Pettau, Steiermarks älteste Stadt und ihre Umgebung, topografisch — historisch geschildert*, Graz 1858, p 22.

# ROMANISCHER LÖWE AUS PTUJ

## ZUSAMMENFASSUNG

Das Landesmuseum bewahrt in seinen Sammlungen mehrere Löwenplastiken. Sie stammen vorwiegend aus der Zeit des Römischen Reiches, unter ihnen befinden sich auch jüngere, mittelalterliche Plastiken. Das Studium von stilistischen und ikonographischen Eigenheiten weist darauf hin, daß der Löwe mit der Inventarnummer RL 102 romanischer Provenienz ist, und daß er, als die bildhauerische Übersetzung des Psalms 22 (21), einer leider verlorengegangenen Portalarchitektur gehörte. Im Bezug auf gleichartige Löwen anderswo in Europa kann man ihn in die Zeit um 1200 datieren. Sein Autor stammte vermutlich aus dem Antelamius Kreis, der aber auch die zur gleichen Zeit entstandenen Kunstwerke der provenzalischen Bildhauerkunst gekannt hatte.

Ein fremder Bildhauer in diesem Teil von Mitteleuropa stellt keine Überraschung dar, er beweist nur, daß um 1200 eine rege künstlerische Zusammenarbeit herrschte.



**MATEJ KLEMENČIČ**

**PREZBITERIJ  
CERKVE  
SV. OŽBOLTA  
NA PTUJU\***

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 726.591(497.12 Ptuj)**

---

**MATEJ KLEMENČIČ, dipl. umetnostni zgodovinar,  
Oddelek za umetnostno zgodovino, Filozofska fakulteta,  
Aškerčeva 2, SLO, 1000 Ljubljana**

## IZVLEČEK

V članku je poznogotski prezbiterij cerkve sv. Ožbolta, zgrajen v prvih dveh desetletjih 16. stoletja, povezan s prezbiterijema Marijinih cerkva v Jarenini in na Gorci nad Malečnikom. Vsi trije so delo neke štajerske delavnice, povezane z delavnico, ki je zgradila prezbiterija župnih cerkva v Gnasu (morda okoli 1500) in Riegersburgu (do 1500/1505) na Vzhodnem Štajerskem. Skupna značilnost vseh teh cerkva, oporniki, ki so na zaključku prezbiterija zalomljeni, kaže na možnost povezav s Koroško (cf. St. Leonhard an der Saualpe).

## ABSTRACT

In the article is the Late-Gothic presbytery of St Oswald church, built in the first two decades of the 16th century, connected with the presbyteries of two St Mary churches in Jarenina and in Gorca over Malečnik. Those three presbyteries are the work of a Styrian workshop, connected with the workshop that built the presbyteries of the parish churches in Gnas (about 1500) and in Riegersburg (till 1500/1505) in East-Styria. The common characteristic of those churches, the abutments that are ruptured at the end of the presbytery, shows the possibility of connections with Carinthia (St Leonhard an der Saualpe).



Prezbiterij ptujske cerkve sv. Ožbolta je odlična poznogotska stavba, ki pa je bila v umetnostnozgodovinski literaturi le redko omenjena.<sup>1</sup>

Cerkev leži na vzhodnem delu mesta nad cesto, ki vodi v Slovenske gorice. Poznogotski prezbiterij s tremi polami in petosminskim zaključkom obdaja vrsta tristopenjskih opornikov. Štirje na zaključku se zalamljajo vzporedno s steno (*skica 1*). Okna segajo do vrha opornikov. Pod okni obdaja ves prezbiterij venčni zidec (*sl. 1*). Na južni strani je profiliran portal. Trojnoparalelni obok prezbiterija nosijo služniki, ki so spodaj polkrožni, nato pa nekoliko nad spodnjim robom oken prehajajo v poligonalne (*sl. 2*). Na dveh služnikih se je pod tem prehodom ohranila plastična dekoracija, na enem od njiju lahko razberemo trto in grozdje (*sl. 8*). Rebra so klinasta z obojestranskim žlebom. Slavolok se ni ohranil.

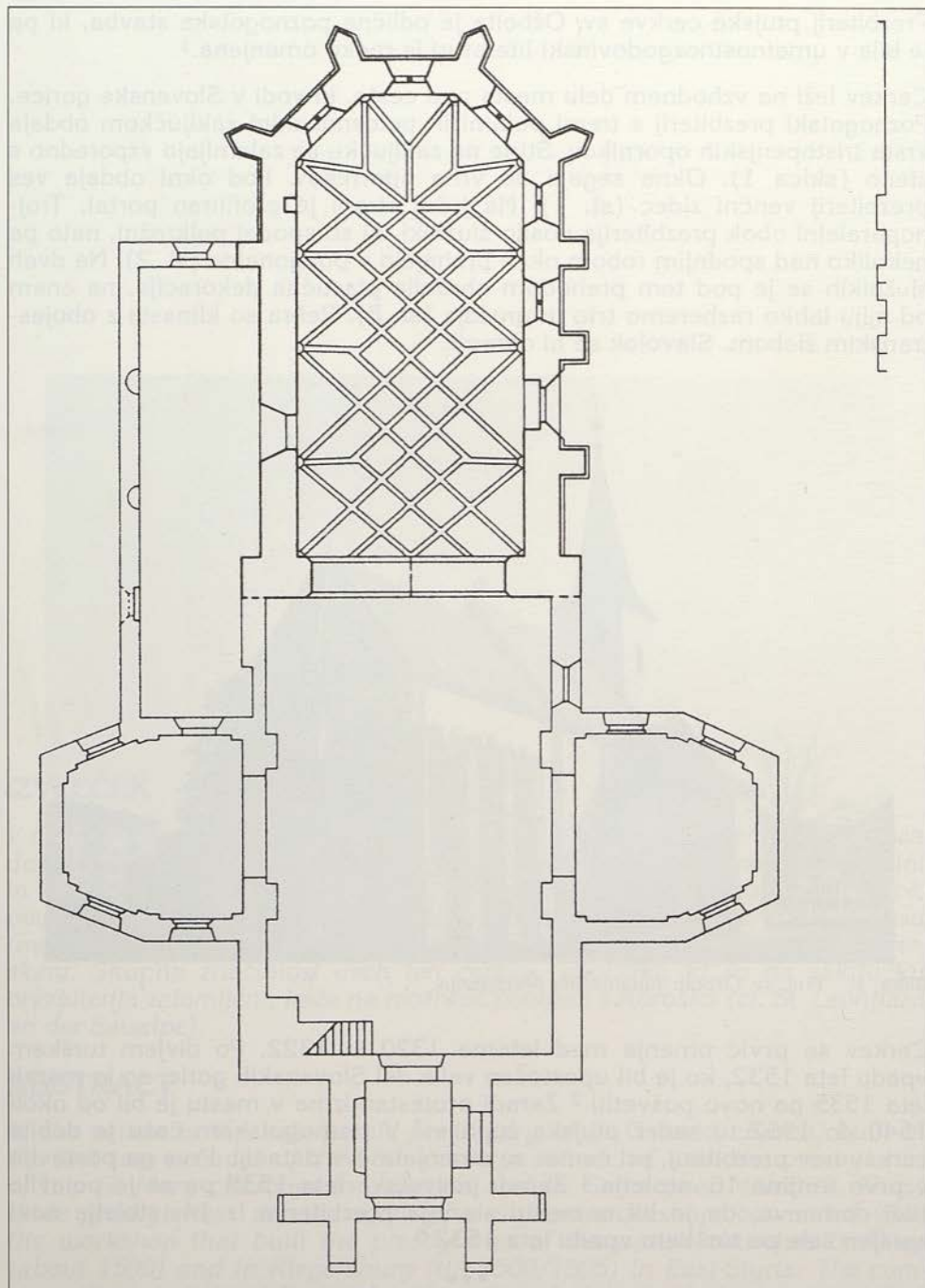


Slika 1: Ptuj, sv. Ožbolt: zunanjščina prezbiterija.

Cerkev se prvič omenja med letoma 1320 in 1322. Po divjem turškem vpadu leta 1532, ko je bil upostošen velik del Slovenskih goric, so jo morali leta 1535 na novo posvetiti.<sup>2</sup> Zaradi protestantizma v mestu je bil od okoli 1540 do 1562 tu sedež ptujske župnije.<sup>3</sup> V poznogotskem času je dobila cerkev nov prezbiterij, pri čemer se omenjata dve dataciji. Prva ga postavlja v prvo tretjino 16. stoletja.<sup>4</sup> Zaradi posvetitve leta 1535 pa se je pojavila tudi domneva, da je bil namesto starega prezbiterija iz 14. stoletja novi zgrajen šele po turškem vpadu leta 1532.<sup>5</sup>

\*\*\*

V petdesetih letih se je začelo v slovenski umetnostnozgodovinski literaturi, sprva le v konzervatorskih poročilih, pisati o poznogotski arhitekturi v



Skica 1: Ptuj, sv. Ožbolt: tloris (INDOK center Uprave R Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine).





Slika 2: Ptuj, sv. Ožbolt: notranjščina prezbiterja.

Slovenskih goricah kot o neki posebni skupini ali celo tipu.<sup>6</sup> Kmalu so jo začeli imenovati *slovenjegoriška posebna gotika*,<sup>7</sup> omejena pa je bila celo kot *posebna renesansa*.<sup>8</sup> Zanimivo pa je, da so ob omenjanju dosti manj pomembnih cerkva na območju med Dravo in Muro na ptujskega sv. Ožbolta vedno pozabili. Omenil ga je šele Emilijan Cevc, ki pa je terminu *slovenjegoriška gotika* upravičeno pripisal le topografski pomen.<sup>9</sup>

Ptujsko cerkev od večine bližnjih poznogotskih cerkva že na prvi pogled loči nekaj posebnosti. Nenavadni so zalomljeni oporniki, profil reber se razlikuje od v Slovenskih goricah običajnega, dvakrat žlebljenega profila. Pozornost zbuja tudi vegetabilna dekoracija, ki pa je le delno ohranjena. V tem času je na Štajerskem kakršna koli bogatejša vegetabilna plastična dekoracija zelo redka.<sup>10</sup> Kot zadnjo posebnost bi lahko omenili še členjene služnike.

Najbolj očitna je gotovo prva posebnost. Na slovenskem Štajerskem sta le dve cerkvi s tako oblikovanimi oporniki, in sicer Marijini cerkvi v Jarenini<sup>11</sup> in na Gorci pri Malečniku,<sup>12</sup> ki so ju povezovali s *slovenjegoriško gotiko*.<sup>13</sup>



Slika 3: Jarenina, Marijina cerkev: zunanjščina prezbiterija.

Prezbiterija obeh cerkva obstopajo plitvi, le rahlo stopnjevani tridelni oporniki.<sup>14</sup> Spodnji zidec teče pod okni in čez opornike. Na vzhodu se oporniki zalamljajo vzporedno s steno. Okna v Jarenini so šilastoločna, a so plod regotizacije. Le na vzhodnih stranicah je bil pri obnovi v omet vrezan rob prvotnih okenskih odprtin. Prvotno okno je bilo le rahlo zašiljeno, podobno kot še ohranjena originalna okna prezbiterija na Gorci (sl. 3, 5, 6, skica 2).

Primerjava notranjosti pokaže nekaj razlik. Na Gorci je prostor prezbiterija visok, primerljiv s ptujskim, medtem ko je jareninski nižji in širši. Oba sta dvopolna s petosminskim zaključkom. V Jarenini sestavljajo obok rombaste zvezde, na Gorci pa je dvojnoparalelen (sl. 4 in 7). Obok v obeh cerkvah nosijo služniki, ki so na Gorci polkrožni, v Jarenini pa so podobno kot na Ptuj spodaj polkrožni in zgoraj poligonalni ter v višini spodnjega roba oken prekinjeni z rastlinskim vencem. Večina jih sega do tal, ostali pa rastejo iz stene in imajo rastlinski venec na isti višini kot prejšnji (sl. 9). Ker so na



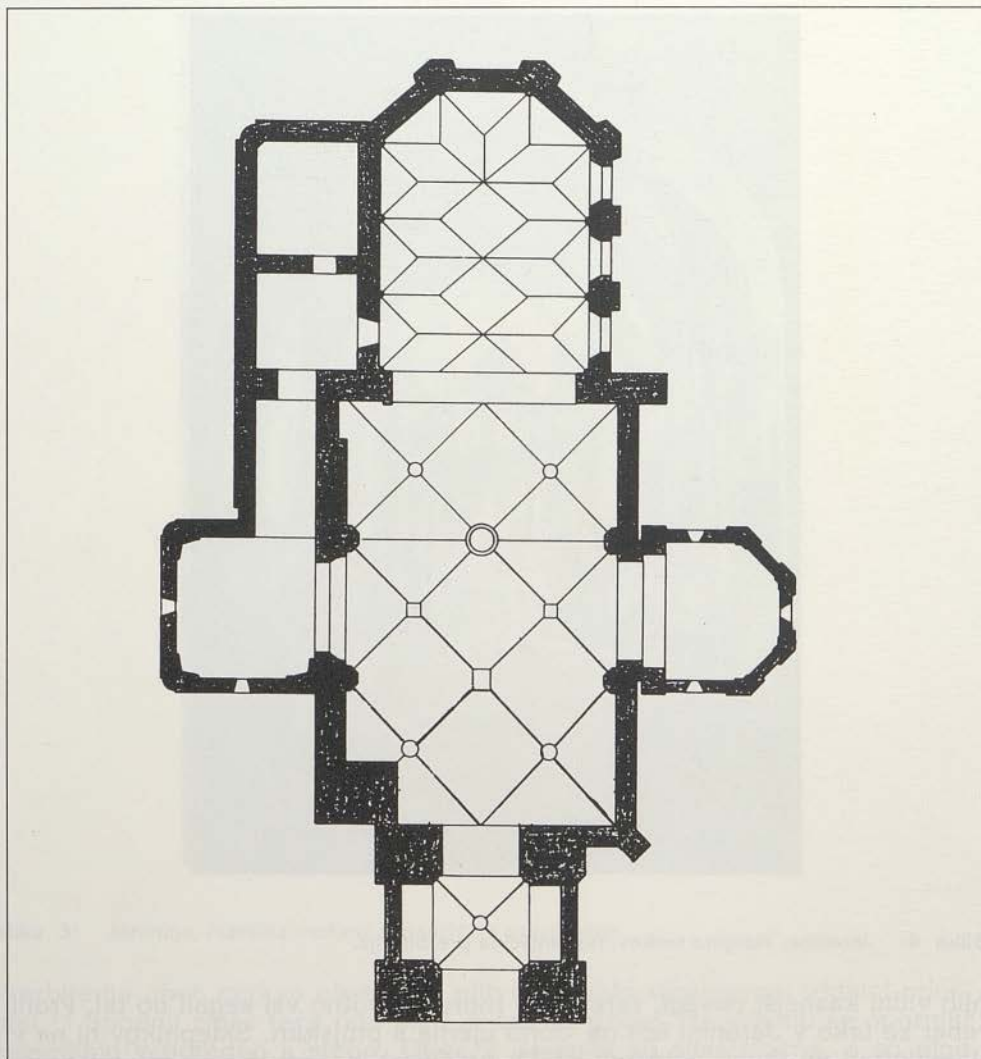


Slika 4: Jarenina, Marijina cerkev: notranjščina prezbitarija.

njih vidni kasnejši posegi, zarezje, so morda prvotno vsi segali do tal. Profil reber se tako v Jarenini kot na Gorci ujema s ptujskim. Sklepnikov ni ne v Jarenini ne na Ptuj, najdemo pa jih na Gorci. Krogovičja so ohranjena le na Ptuj, tako da primerjave niso možne.

Najverjetneje je vse tri cerkve zgradila ena delavnica, saj so si med seboj močno podobne, in to prav v elementih, za katere smo že na začetku omenili, da so pri nas neobičajni, če ne izjemni. Vendar je zaradi razlik, ki cerkev na Gorci ločijo od ptujske in jareninske, možno, da je Gorca časovno nekoliko odmaknjena od drugih dveh, najverjetneje nekoliko starejša.

Največja težava ostaja datacija teh treh cerkva, saj nimamo nobenih neposrednih podatkov. Za Jarenino lahko časovno opredelimo le očitno bistveno mlajšo ladjo, ki je bila obokana leta 1546 (sklepnik na oboku), zahodni portal pa je iz leta 1548 in je že povsem renesančen.<sup>15</sup> Za cerkev na Gorci



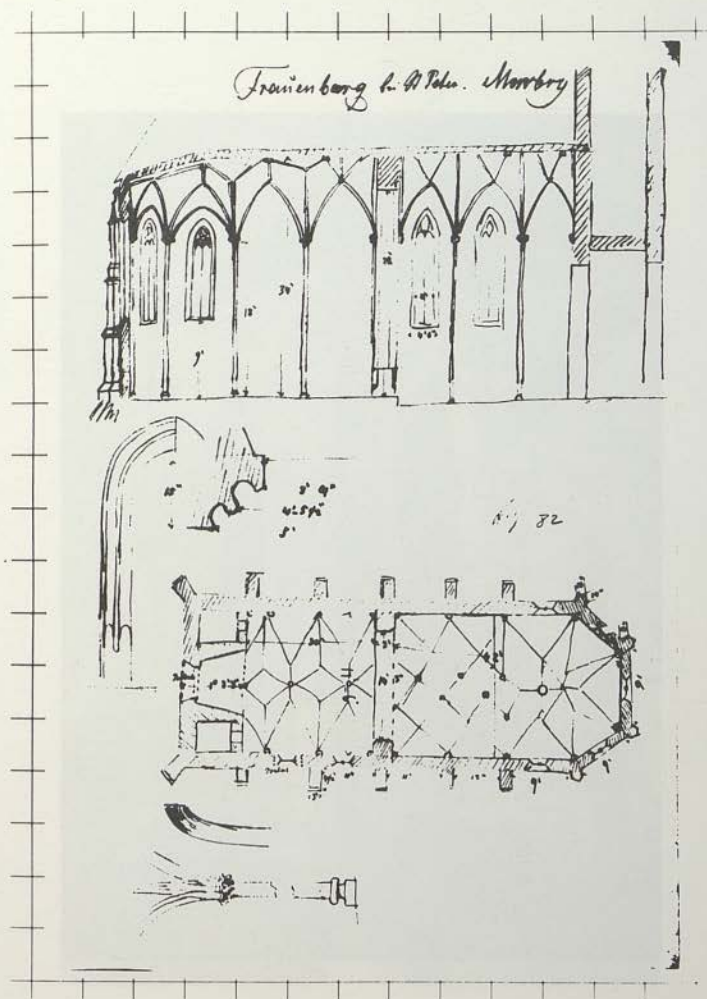
Skica 2: Jarenina, Marijina cerkev: tloris (po Hojer 1969).

imamo več podatkov. Prezbitenij je morda stal že pred letom 1500, gotovo pa pred letom 1517, ko je bila dokončana ladja.<sup>16</sup>

Če torej upoštevamo, da je prezbitenij na Gorci nastal že pred letom 1517, morda celo konec 15. stoletja, lahko ugotovimo, da je bila Curkova umestitev sv. Ožbolta v prvo tretjino 16. stoletja povsem upravičena. Najverjetneje sta tako ptujska kot jareninska cerkev nastali že v prvih dveh desetletjih stoletja.

\*\*\*





Slika 5: Gorca, Marijina cerkev: Haasova risba, rekonstrukcija brez negotskih prizidkov (IN-DOK center Uprave RS Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine, Ljubljana).

Na avstrijskem Vzhodnem Štajerskem imata Marijina cerkev v Gnasu in župna cerkev sv. Martina v Riegersburgu skoraj povsem enako oblikovane opornike. Za prvo datacija ni znana,<sup>17</sup> prezbiterij druge pa je bil zgrajen pred letom 1505.<sup>18</sup> Oporniki so spet tridelni, le pod rahlo zašiljenimi okni ni venca (sl. 10). Notranjost se močno razlikuje od naše skupine. Služniki so poligonalni in neprekinjeni, rebra pa klinasta s posnetimi stranicami. Po primerjavi notranjosti<sup>19</sup> lahko domnevamo, da sta oba prezbiterija delo iste delavnice, medtem ko je bila slovenjegoriška delavnica, v kateri so nastali načrti za Gorco, Ptuj in Jarenino, z njo nekako povezana. Ali gre za filiacijsko razmerje ali le za prehajanje mojstrov iz ene v drugo delavnico, pa za sedaj ne moremo ugotoviti.<sup>20</sup>

Tudi ta dva primera zalomljenih opornikov sta na Štajerskem osamljena in se moramo pri iskanju morebitnih izvorov pomuditi še na Koroškem. Prav na Koroškem, Salzburškem in Tirolskem so namreč pogoste razne oblike



Slika 6: Gorca, Marijina cerkev: zunanjščina prezbiterija.

zalomljenih ali diagonalno postavljenih opornikov. Celo pri nas na Gorenjskem, v Kranjski Gori, lahko najdemo daljne sorodnike tega tipa.<sup>21</sup> Vendar so jim res podobni le oporniki cerkve v St. Leonhardu na koroški Svinji planini (Sauualpe).<sup>22</sup> Seveda je možno, da gre za vpliv s Koroške na Štajersko, vendar ga ne moremo ne potrditi z zgodovinskimi dejstvi ne kako drugače dokazati.<sup>23</sup>

Župna cerkev sv. Ožbolta na Ptuju iz prve četrtine 16. stoletja je torej delo delavnice, ki je zgradila še Marijini cerkvi na Gorci in v Jarenini. Njena dela se močno razlikujejo od drugih slovenjegoriških in spodnještajerskih cerkva nasploh. Pač pa nas slogovne povezave vodijo v Avstrijo, na Vzhodno Štajersko, kjer sta kakšno desetletje prej, na prelomu stoletja, nastali cerkvi v Gnasu in Riegersburgu, ter še dlje, na Koroško. Pomanjkanje zgodovinskih virov za sedaj še onemogoča trdne sklepe o filiaciji slogovnih značilnosti in



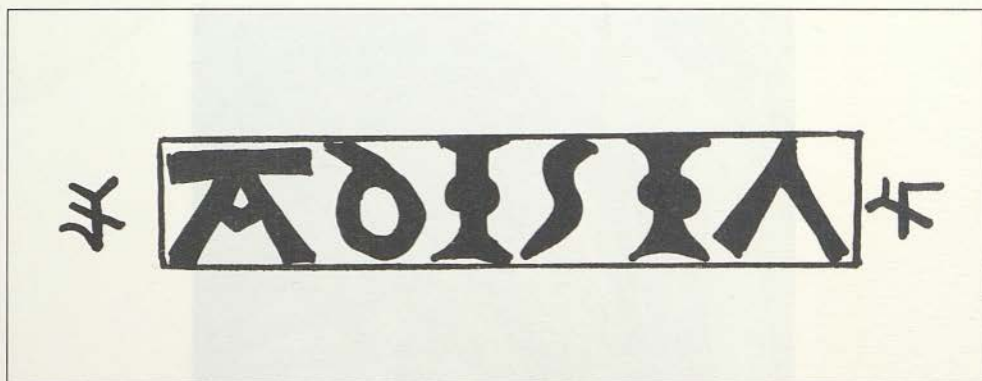


Slika 7: Gorca, Marijina cerkev: notranjščina prezbitarija.

delavnic ter potrditev Koroške kot njihovega izvora, formalna analiza pa nam omogoča vsaj dokaz slogovne sorodnosti.

### **DODATEK: Kamnoseški znaki**

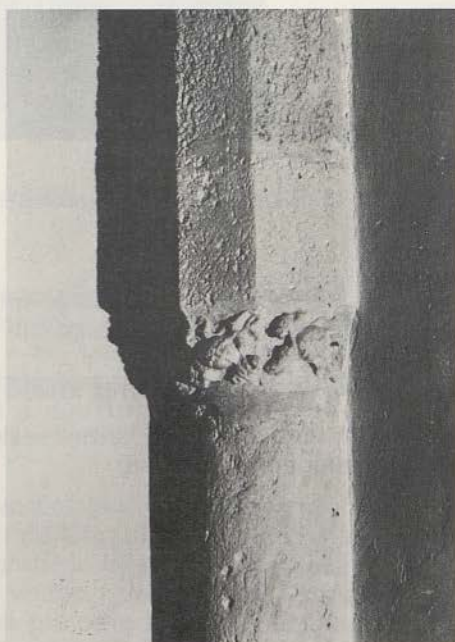
Čeprav v tem članku o kamnoseških znakih skoraj ni govora, vseeno objavljam najdene primerke.



Skica 3: Gorca, Marijina cerkev: tabla na jugozahodnem ladijskem oporniku: 1517, mojstrska znaka.



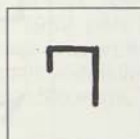
Slika 8: Ptuj, sv. Ožbolt: služnik.



Slika 9: Jarenina, Marijina cerkev: služnik.

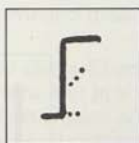


a. Ptuj, prezbitarij sv. Ožbolta: jugozahodni opornik



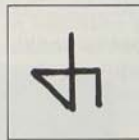
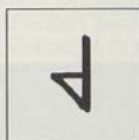
(?)

b. Jarenina, prezbitarij Marijine cerkve: jugovzhodni služnik

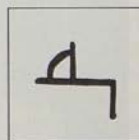
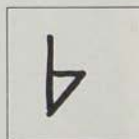
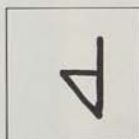
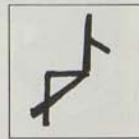
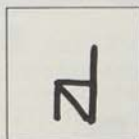


(?)

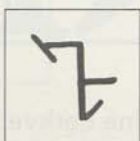
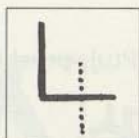
c. Gorca, prezbitarij Marijine cerkve: okenski okvirji



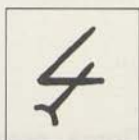
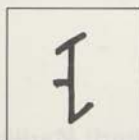
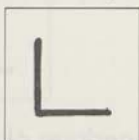
oporniki



d. Gnas, prezbitarij Marijine cerkve: služniki



oporniki



Skica 4: Kamnoseški znaki.



Slika 10: Gnas, Marijina cerkev: zunanjščina prezbitarija.



## OPOMBE

- \* Članek je razširjeno besedilo enega izmed poglavij diplomske naloge *Poznogotska cerkvena arhitektura v Slovenskih goricah*, ki sem jo leta 1994 oddal na Oddelku za umetnostno zgodovino na ljubljanski Filozofski fakulteti. Za pomoč in nasvete pri delu se zahvaljujem svojemu mentorju prof. dr. Janezu Höflerju in doc. dr. Samu Štefancu.
1. Iva in Jože Curk, *Ptuj*, Ljubljana 1970, pp. 83-84. Komelj omenja cerkev le mimogrede: Ivan Komelj, *Gotska arhitektura*, Ljubljana 1969 (*Ars Sloveniae*), p. LXIV; Ivan Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem. Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*, Ljubljana 1973, p. 290. Poleg omemb v raznih vodnikih naj omenimo še Matija Maučec — Marjeta Ciglencečki, *Ptuj*, *Krajevni leksikon Slovenije*, IV. knjiga: *Podravje in Pomurje*, Ljubljana 1980, p. 380.
  2. Pavle Blaznik, *Historična topografija Slovenije II. Slovenska Štajerska in jugoslovanski del Koroške do leta 1500*, II. N-Ž, Maribor 1988, pp. 161, 179. Dne 28. oktobra 1535 je bila obnovljena posvetitev prezbiterija z dvema oltarjema (sv. Jakoba starejšega in sv. Margarete) — cf. Matej Slekovec, *Krajevno-zgodovinsko gradivo, Fond Matej Slekovec*, Pokrajinski arhiv, Maribor, fasc. 12/50.
  3. Curk 1970, p. 92. Po vizitacijskem zapisniku škofa Eberleina je Ljubša domneval, da je bil sedež ptujske pražupnije prvotno pri sv. Ožboltu, ker je v zapisniku ob cerkvi zapisano, da je bila nekoč župna (*«Visitatio primae vicarialis ecclesiae s(ancti) Oswaldi extra urbem, quondam parochialis.»*). To pa se gotovo nanaša na obdobje med letoma 1540 in 1562. Omenjeni zapisnik je namreč iz leta 1617. Cf. Matija Ljubša, *Zemljepisni razvoj župnij v pražupnijah Ptuj, Velika Nedelja, Radgona*, *ČZN*, XX, 1925, pp. 1-2; za Eberleinovo vizitacijo cf. Jože Mlinarič, *Prizadevanje sekovskih škofov Martina Brennerja (1585-1615) in Jakoba Eberleina (1615-1633) kot generalnih vikarjev salzburških škofov za katoliško versko prenovno na Štajerskem v luči protokolov 1585-1614 in vizitacijskih zapisnikov iz 1607, 1608 in 1617-1619*, *Acta ecclesiastica Sloveniae* 5, 1983, p. 160. Tezo o sedežu pražupnije pri sv. Ožboltu omenja tudi Janez Höfler, *O prvih cerkvah in pražupnijah na Slovenskem. Prolegomena k historični topografiji predjožefinskih župnij*, Ljubljana 1986 (*Razprave Filozofske fakultete*), p. 18.
  4. Curk 1970, p. 84. Za starejši prezbiterij Curk ugotavlja, da je bil ožji in višji, na kar sklepa po ostankih ometa na podstrehi.
  5. Maučec — Ciglencečki 1980, p. 380.
  6. Ob obnovi cerkva v Vidmu in Jurovskem dolu leta 1956 je v Zadnikarjevem konzervatorskem poročilu omenjena *«posebna skupina poznogotskega staubarstva v Sloveniji, kakor ga predstavlja slovenjegoriška arhitektura»* iz prve polovice 16. stoletja (Marijan Zadnikar, *Videm, Varstvo spomenikov* 6, 1955-57, p. 127). Tudi pri Jurovskem dolu zapiše, da gre za skupino poznogotske slovenjegoriške arhitekture (Marijan Zadnikar, *Jurovski dol, Varstvo spomenikov* 6, 1955-57, p. 79). Ob obnovi Vitomarcev pa so bile omenjene poznogotske cerkve slovenjegoriškega tipa (Sergej Vrišer, Vitomarci, *Varstvo spomenikov* 7, 1958-59, p. 253).
  7. Ivan Komelj, *Gotska arhitektura v Sloveniji I*, *Kronika*, VII/3, 1959, p. 148.
  8. Nace Šumi, *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1966, p. 175, n. 67, piše, da so sv. Trije kralji stavba *«tako imenovane slovenjegoriške posebne gotike (ali posebne renesanse)»*.
  9. Emilijan Cevc, *Gotika. Arhitektura*, *Enciklopedija Slovenije* 3, Ljubljana 1989, pp. 322-323. Da je bil Cevc že mnogo prej skeptičen do povezovanja teh cerkva v enotno skupino, priča kratka omemba v Emilijan Cevc, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 39. Problematiko slovenjegoriške gotike sem natančneje predstavil v diplomski nalogi.
  10. Nekaj izjem iz druge polovice 15. stoletja je nastalo pod vplivom hrvaških ali gorenjskih delavnic (e. g. župna cerkev sv. Duha v Grabah oziroma Središču ob Dravi ter Marijini cerkvi v Zavrču in na Svetini).
  11. Zgodovina jareninske cerkve sega v prvo polovico 12. stoletja, že leta 1160 pa se omenja kot župna cerkev. Bila je v lasti admontskega samostana — cf. Gabriel Majcen, *Zgodovina Jarenine v Slovenskih Goricah in zajedno kmetskega stanu na Spodnjem Štajerskem*, Maribor 1908, pp. 13-14; Jože Curk, *O pražupnijah in pražupnijskih cerkvah na Slovenskem Štajerskem*, *ČZN* 63 (n. v. 28)/1, 1992, p. 163.



12. Cerkev se prvič omenja 12. julija 1493 »*unser lieben frawen gotshaws am perg ob sand Peter*«), bratovščina Naše gospe pa že okoli 1480. Po nekih drugih podatkih bi se morda dalo sklepati, da cerkve okoli 1470 še ni bilo. Cf. Jože Mlinarič, *Gradivo za zgodovino Maribora X. Listine 1489-1499*, Maribor 1984, doc. 46; Jože Curk, *Gradbeni oris Malečnika in njegove okolice*, ČZN 61 (n. v. 26)/1, 1990, p. 118; Jože Mlinarič, *Gorca nad sv. Petrom, Mali Božja na Gorci pri sv. Petru pri Mariboru*, Maribor 1993, p. 11; Jožef Pajek, *Marijina cerkev na »Gori« pri sv. Petru blizu Maribora*, *Voditelj v bogoslovnih vedah* II/4, Maribor 1899, p. 325. Čeprav je cerkvena ladja datirana s ploščo, na kateri je letnica 1517 z dvema mojstrskima znakoma (skica 2), se pojavlja teza, da je bila po 1532 Marijina cerkev na novo zgrajena (cf. e. g. Jože Mlinarič, *Župnija sv. Peter pri Mariboru do ustanovitve samostojnih župnij v njenem okviru v drugi polovici 18. stoletja*, ČZN n. v. 10, 1974, p. 286). Leta 1532 so namreč cerkev poškodovali Turki skupaj z župnijsko cerkvijo sv. Petra v Malečniku, zato je 1535 lavantinski škof Lenart obe cerkvi posvetil. Zapis o posvetitvah je bil objavljen v Ignaz Orožen, *Das Bisthum und die Diözese Lavant, I. Theil: Marburg...*, Marburg 1875, p. 587, in Slekovec, fasc. 12/50: 24. oktobra 1535 sta bila posvečena Marijina cerkev, ki je bila »devastata p(er) Turcas«, in njen glavni oltar. Besedilo vizitacije iz 1545, objavljeno delno že v Orožen 1875, p. 589, in kasneje v Rudolf Karl Höfer, *Die landesfürstliche Visitation in der Steiermark in den Jahren 1544/1545*, Graz 1989 (tipkopis — disertacija), p. 62 (fol. 25'), pa pravi: »Diese kirchen ist durch die Türckhen verprennt worden, derwegen sy dieselb widerumb erpauen muessen«. Enako je zapisano tudi za cerkev sv. Petra I. Cf. *ibid.*, p. 62 (fol. 25). Kaj se je zgodilo s sv. Petrom, ni mogoče ugotoviti, Marijino cerkev pa so verjetno le temeljito obnovili, morda je takrat dobila tudi zvonik, ki je bil očitno kasneje vrinjen v zahodno polo ladje (cf. *infra*).
13. Jareninsko cerkev je v to »skupino« prvič uvrstila Sonja Hojer, *Slovenjegoriška posebna gotika*, s. I. 1969 (tipkopis — diplomatska naloga), pp. 10-11, cerkev na Gorci pa Sergej Vrišer, *Malečnik*, Ljubljana 1976 (*Kulturni in naravni spomeniki Slovenije* 62), p. 20.
14. Na Gorci so bili ob ladji prvotno oporniki le dvostopenjski in so imeli na vrhu dvokapno streho. Kasneje, leta 1860, naj bi bil dodan še en nastavek s »*topo fialo*« (Pajek 1899, p. 327). Opazna je tudi razlika v kamnu med obema deloma opornikov (spodaj so sivi, zgoraj rumeni). Podobne fiale so tudi na prezbiterijevih opornikih.
15. Edini starejši podatek je, da je bila po turškem vpadu leta 1532 cerkev 3. novembra 1535 na novo posvečena, obenem pa tudi štirje oltarji, glavni s sv. Trojico, Marijo in svetniki, oltar sv. Katarine in Barbare sredi cerkve, na desni oltar sv. Fabijana, Sebastijana in Nikolaja, na levi pa oltar sv. Lovrenca in Florijana (Orožen 1875, p. 145; Slekovec, fasc. 12/50).
16. Starejši pisци so menili, da je cerkev iz dveh obdobij in da je prezbiterij starejši (Orožen 1875, p. 62; Pajek 1899, p. 325; M. Štrakl, *Devica Marija na Gorci pri sv. Petru blizu Maribora*, Maribor 1917, pp. 6-7), kasnejši pa, da gre verjetno za enotno gradnjo iz leta 1517 (Jože Curk, *Maribor (Urbanistično-gradbeni zgodovinski oris)* II, Topografija, ČZN, n. v. 4, 1968, p. 93; Vrišer 1976, p. 19). Na prvi pogled se cerkev res zdi enotno zasnovana, vendar se kor in ladja v nekaterih podrobnostih le preveč razlikujeta (tip reber, okna, delno tudi različen kamen: oporniki kora so iz rumenkastega kamna, ladijski pa sivi). To samo potrjuje novejšo Curkovo tezo. Po njej naj bi bilo tudi na podstrehi razvidno, da gre za dvofazno gradnjo, in sicer najprej prezbiterija in nato ladje (Curk 1990, pp. 118-119). Če je kor res starejši od ladje, je moral nastati pred letom 1517. Po omembi iz leta 1493 bi lahko stal že takrat, kar pa seveda ni nujno. Gradbeno zgodovino cerkve danes dodatno zamegljujejo regotizacijski dodatki iz let 1860-1864 (Curk 1968, p. 93). Cerkev je nasploh potrebna temeljite obnove, ob kateri bo verjetno moč priti še do drugih pomembnih podatkov.
17. Morda je za gradbeno zgodovino važen podatek o hudem požaru leta 1500 (Josef Andr. Janisch, *Topographisch — Statistisches Lexikon von Steiermark mit historischen Notizen und Anmerkungen*, I. Band, Graz 1878, p. 335). Po napisu na sklepniku v ladji »*Fundata 1434*« gradnjo cerkve postavljajo v drugo četrtino 15. stoletja, kar vsaj za prezbiterij ne more držati; cf. *Steiermark (ohne Graz)*, Wien 1982 (*Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs*), p. 139.
18. Cerkev so začeli graditi kmalu po letu 1481, ko je bil bližnji grad v posesti Reinprehta von Reichenburg. Okoli 1500 je gradnja zastala, Reinprecht pa je umrl leta 1505. Njegov sin je gradnjo nadaljeval šele po 1517. V prvi fazi gradnje, pred 1500 oziroma 1505, so bili zgrajeni prezbiterij in zidovi ladje ter južna kapela; Peter Krenn, *Riegersburg*, Salzburg 1980 (*Christliche Kunststätten Österreichs*, 124), pp. 3, 5, 6; Dehio-Steiermark, p. 401.

19. Riegersburg poznam le po fotografijah, vendar se zdi, da se z Gnasom ujema tako v detajlih (profil reber, služniki) kot v oblikovanju celote (shema oboka, prostorska razmerja).
20. Izhodišče teh delavnic je seveda treba iskati v Gradcu, pokrajinskem središču, saj je bila graška delavnica v drugi polovici 15. stoletja izredno pomembna. O povezavi priča tudi levi mojstrski znak s table (skica 2) na ladji Marijine cerkve na Gorci (1517). Najdemo ga namreč tudi na severnem portalu graške mestne župne cerkve sv. Krvi. Da gre res za istega kamnoseka, lahko sklepamo prav zaradi nenavadno oblikovanega spodnjega dela znaka, ki je nekoliko »zakrivljen«. Da sta na tabli dva mojstrska znaka, obenem dokazuje, da gre za sodelovanje dveh mojstrov. Lahko sta oba zidala ladjo, kar je bilo po kamnoseških pravilih sicer dovoljeno, a le pri manjših gradnjah. Cf. Arnold Luschin von Ebengreuth, Das Admonter Hüttenbuch und die Regensburger Steinmetzordnung vom Jahre 1459, *Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege* n.f. XIX, 1893, p. 170 (no. 16), p. 234 (no. 13). Lahko pa bi prvi zgradil prezbitrij, drugi ladjo, pri čemer je morda vmes minilo kar nekaj let (cf. e.g. obnovo Ptujске gore leta 1491, ko je mojster poleg svojega znaka na obok narisal še znak mojstra, ki je cerkev skoraj stoletje prej zgradil).
21. Kranjska Gora je seveda koroško delo, zgradil jo je (vsaj ladjo) Jernej Viertaler okoli 1520. Cf. Matej Klemenčič, Jernej Viertaler: Kranjska gora, ž.c. Marijinega vnebovzetja, *Gotika v Sloveniji*, Ljubljana 1995, p.p. 117-119, cat. 43.
22. Cerkev je podružnična, po Dehiu zgrajena v drugi polovici 15. stoletja. Kor obdajajo ploski, vzporedno steni zalomljeni oporniki, ki so dvostopenjski. V notranjosti nosijo zalomljeni dvojnoparalelni obok poligonalni služniki; Jernej Viertaler: Kranjska gora, c. Marijinega vnebovzetja, *Gotika v Sloveniji*, Ljubljana 1995 /r. k./, pp. 117-119, cat. 43.
23. Edina meni znana »povezava« s Koroško je danes skoraj povsem razpadla grbovna plošča na južni steni prezbiterja na Gorci. Pajek 1899, pp. 331-332, piše, da je bil prvi od grbov grb krškega škofa Urbana, drugi Wolfganga Furtmariurisa in tretji nekega Cupitiana. Po Curk 1990, p. 119, so leta 1902 pod tlakom našli nagrobnik krškega škofa Urbana Sägstetterja (1556-1573). Po Jakob Obersteiner, *Die Bischöfe von Gurk 1072-1822*, Klagenfurt 1969, p. 328, pa je Urban Sägstetter (umrl 1574) pokopan v c. sv. Nikolaja v Straßburgu na Koroškem. V času, ko je bil članek že v pripravi za tisk, je izšel katalog razstave *Gotika z Sloveniji*, Narodna galerija, Ljubljana 1995 (uredil Janez Höfler), v katerem sta isti problematiki posvečena dva prispevka podpisanega: "Arhitektura pozne gotike v Slovenskih goricah", p. 124, in "Ptuj, ž. c. v sv. Ožbalta: prezbitrij", pp. 124-125, cat. 47. V času, ko je bil članek že v pripravi za tisk, je izšel katalog razstave *Gotika v Sloveniji*, Narodna galerija, Ljubljana 1995 (uredil Janez Höfler), v katerem sta isti problematiki posvečena dva prispevka podpisanega: "Arhitektura pozne gotike v Slovenskih goricah", p. 124, in "Ptuj, ž.c. sv. Ožbalta: prezbitrij", pp. 124-125, cat. 47.



# **PRESBYTERIUM DER KIRCHE DES HL. OSWALD IN PTUJ**

## **ZUSAMMENFASSUNG**

Die Oswaldskirche in Pettau/Ptuj, die erstmals zwischen 1320 und 1322 erwähnt wurde, erhielt in der spätgotischen Zeit ein neues Presbyterium. Nach dem Türken-einfall 1532 wurde sie im Jahre 1535 neueingeweiht. Zwischen 1540 und 1562 befand sich hier der Sitz der Pettau-Pfarre. In der älteren Fachliteratur ist das Presbyterium in das erste Drittel des 16. Jahrhunderts oder in die Zeit nach dem Türkeneinfall datiert.

Aufgrund der Besonderheiten, in denen sich das Presbyterium der Oswaldskirche von den naheliegenden Kirchen unterscheidet (eingeknickte Strebepfeiler, gegliederte Dienste, vegetabile Dekoration, Rippenprofil), kann man in der slowenischen Steiermark zwei Kirchen bzw. Presbyterien mit derselben Bauwerkstatt verbinden. Das sind die Marienkirchen in Jarenina und auf Gorca bei Malečnik. Die historischen Angaben stehen nur für die Kirche auf Gorca zur Verfügung. Sie wurde zum ersten Mal im Jahre 1493 erwähnt, möglicherweise war das Presbyterium damals schon vollendet. Es wurde aber ganz bestimmt vor 1517 erbaut, als die Bauarbeiten am Mittelschiff beendet wurden. Die Kirchen in Pettau/Ptuj und Jarenina sind möglicherweise etwas jünger als jene auf Gorca, sie wurden wahrscheinlich in den ersten zwei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts erbaut.

Auch für das breitere steirische Gebiet ungewöhnlich geformte Strebepfeiler be- weisen die Gebundenheit dieser Kirchen an jene Werkstatt, die um 1500 in der österreichischen Oststeiermark die Presbyterien der Marienkirche in Gnas und der Pfarrkirche des hl. Martin in Riegersburg erbaute.

Wahrscheinlich muß man nach der Herkunft eines derartig gestalteten Presbyteri- ums im Westen suchen, denn gerade in Kärnten, Salzburg und Tirol findet man oft verschiedene Formen der geknickten oder der diagonal aufgebauten Strebepfeiler, zum Beispiel in St. Leonhard an der Sauualpe in Kärnten.

**JERNEJ KOŽAR**

**PARLERJANSKA  
STAVBNA  
PLASTIKA  
NA SLOVENSKEM  
(Hajdinska skupina)**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2**  
**Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996**  
**UDK 7.046(497.12 Hajdina)**

---

**JERNEJ KOŽAR, kustos, umetnostni zgodovinar,**  
Galerija likovnih umetnosti Slovenj Gradec, SLO, 2380 Slovenj Gradec



# PRESBYTERIUM DER KIRCHE DES HL. OSWALD IN PTUJ

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Presbyterie der Kirche des hl. Oswald in Ptuj ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand.

Die Presbyterie der Kirche des hl. Oswald in Ptuj ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand.

Die Presbyterie der Kirche des hl. Oswald in Ptuj ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand.

Die Presbyterie der Kirche des hl. Oswald in Ptuj ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand. Es ist ein Werk des 15. Jahrhunderts, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand.

## IZVLEČEK

Na Štajerskem se ob koncu 14. in v začetku 15. stoletja pojavijo delavnice, ki črpajo svoje umetniške ambicije iz praške stavbarnice Petra Parlerja. Pomembna je predvsem delavnica, ki je delala pod vodstvom hajdinskega mojstra v Hajdini in na Ptujski gori, kjer so se ohranili najkvalitetnejši primerki parlerjanske stavbne plastike. Ta slog se je v tem delu Slovenije izkazal za priljubljenega, saj najdemo na Ptujju na večih lokacijah ohranjenih veliko tourstnih spomenikov.

## ABSTRACT

Workshops, drawing their artistic ambitions from Peter Parler's workshop in Prague, emerged in Styria at the end of the 14<sup>th</sup> and at the beginning of the 15<sup>th</sup> century. Very important is above all the workshop that was working under the artistic leadership of the "Hajdina Master" in Hajdina near Ptuj and on Ptujška gora, where the most valuable exemplars of Parler's building plastic arts have been preserved. This style was very popular in this part of Slovenia, because in Ptuj one can find these kind of monuments being preserved on several locations.

Parlerjanska stavbna plastika je na Slovenskem najživahneje zaživela na Ptuju z okolico ob koncu 14. in v prvih desetletjih 15. stoletja. V starem prezbiteriju župnijske cerkve sv. Martina na Hajdini in v Marijini cerkvi na Ptujski gori je dosegla svoj kvalitetni vrhunec in se na naslednjih gradbiščih (Ptuj, stavbna plastika južne ladje proštije cerkve; Ptuj, stavbna plastika križnega hodnika dominikanskega samostana; Cirkulane, konzole v koru župnijske cerkve sv. Barbare) izpela. Vendar je doseženi vrhunec pustil globoke sledove, ki so vplivali še vse do sredine 15. stoletja (Šentrupert, kapitelni maski v koru župnijske cerkve sv. Ruperta; Kranj, stavbna plastika v prvem nadstropku zvonika, pod pevskim korom, v ladji in na slavloluku župnijske cerkve sv. Kancijana; Celje, tri konzolne maske v Pokrajinskem muzeju; Mali Ločnik, stavbna plastika podružnične cerkve sv. Ahaca).

Najizrazitejši spomenik parlerjanske stavbne plastike na Slovenskem predstavljajo konzole in kapitela starega prezbiterija župnijske cerkve sv. Martina na Hajdini pri Ptuju. Te kapitelne in konzolne maske s svojim ljubkim, a hkrati sugestivnim izrazom presegajo vse tovrstne kiparske dosežke tistega časa na Slovenskem.

Groteskne in živalske maske z "realističnimi" obrazi na konzolah so odsev kiparjevih lastnih umetniških ambicij, saj so elementi stavbne plastike pogosto skriti očem vernikov in ponujajo tako možnost ustvarjanja mimo ustaljenih norm. Dopustil sem tudi možnost, da predstavljajo obličja portrete ali vsaj žanrske tipe, medtem ko groteskne spake neko vrsto karikature. V ozadju vsake pa stoji apotropijsko delovanje.

Predstava o hiši kot o abreviaturi celotnega vesolja se je pojavila, ko se je za njenega gospodarja, božanstvo, začelo verjeti, da je vladar vsega tega sveta. Streha zgradbe je nebo, tla so zemlja, nosilni elementi pomenijo rastline ali antropomorfna bitja, ki služijo bogu, ko nosijo celoto. S to razlago je dano izhodišče, iz katerega lahko iz hiše izhajajoče forme prek svoje osnovne konstruktivne funkcije in imanentne simbolike pridobe alegoričen pomen. Gotska katedrala ali cerkev je mišljena kot realizacija nebeškega Jeruzalema.<sup>1</sup>

Simbolika živalskih in grotesknih mask ni docela pojasnjena. Lahko gre le za dekorativen element. V drugi polovici 14. stoletja in na začetku 15. stoletja so se pojavljale tovrstne konzole v srednji Evropi zelo pogosto, večina njih kot naslednic onih s praške stolnice.

Parlerjanska stavbna plastika je dobila ime po družini Parler, katere dejavnost v Pragi je močno vplivala tudi na umetniško ustvarjanje v nekaterih delih slovenskega ozemlja. Najpomembnejši predstavnik družine je nedvomno Peter Parler, imenovan iz Gmünda, vodja stavbarnice stolnice sv. Vida v Pragi.

Stavbno plastiko na Slovenskem, imenovano *parlerjansko*, sem razdelil na pet skupin. V *hajdinsko skupino* sem uvrstil

— kapitelne in konzolne maske starega prezbiterija v cerkvi sv. Martina na Hajdini pri Ptuju,



- maski na zahodni fasadi mestnega stolpa na Ptuju,
- doprsje pod pomolom hiše na Prešernovi ulici 1 na Ptuju,
- konzole v zakristiji, portalni lopi in konzolo v severni ladji cerkve na Ptujski gori in
- Celjski oltar v isti cerkvi.

Ta skupina kaže neposredne praške vplive in zato je verjetno, da je tako imenovani *hajdinski mojster*, ki mu z njegovo delavnico in njenimi nasledniki pripisujejo prej omenjena dela, prišel iz Prage.<sup>2</sup>

Dejavnost *hajdinskega mojstra* in njegove delavnice je na Ptuju z okolico pustila globoke sledove, kar govore naslednji spomeniki:

- stavbna plastika križnega hodnika dominikanskega samostana na Ptuju,
- stavbna plastika treh zahodnih pol južne stranske ladje proštjske cerkve na Ptuju,
- konzola iz minoritskega samostana na Ptuju in
- stavbna plastika v koru cerkve sv. Barbare v Cirkulanah.

Najzgodnejšo fazo razvoja *parlerjanske* stavbne plastike na Slovenskem predstavlja tako imenovana *prekmurska skupina arhitekture*, ki sodi v zadnjo četrtino 14. stoletja.<sup>3</sup> V okviru te skupine sem se omejil na

- stavbno plastiko prezbiterja cerkve sv. Martina v Martjancih,
- stavbno plastiko stare cerkve v Turnišču in
- stavbno plastiko starega prezbiterja župnijske cerkve v Murski Soboti.

V imenovanih cerkvah kaže arhitekturna dekoracija češke vplive. Listne konzole v prezbitериu v Martjancih in sklepnik v prezbitериu v Murski Soboti kažejo soroden izvor. Emiljan Cevc primerja martjanske maske s konzolo z glavo, ki ji iz ust raste rastlinska vitica s čelne strani korne empore v ptujski proštjski cerkvi.<sup>4</sup> Ne glede na to zvezo pa se kaže *prekmurska skupina* kot precej osamljena.

Izhodišče *celjske skupine* je kapela žalostne Matere božje v opatijski cerkvi v Celju. Stavbna plastika kaže vplive avstrijsko-štajerskega stavbarstva tistega časa (Pöllauberg in Mariazell). V njeno nasledstvo lahko štejemo konzole v cerkvi kartuzije v Pleterjih, ki pa so že močno stilizirane.

Četrto skupino sem poimenoval *hajdinsko vplivani spomeniki*. Vanjo sem uvrstil

- stavbno plastiko ladje (brez oboka) in zvonika cerkve sv. Kancijana v Kranju,
- tri konzole, ki jih hrani Pokrajinski muzej v Celju, in
- kapitelni maski v koru cerkve sv. Ruperta v Šentrupertu.

Ta stavbna plastika je verjetno delo naslednikov delavnice *hajdinskega mojstra*. V zadnjo skupino sem uvrstil

- sklepnik iz cerkve v Žičah,
- stavbno plastiko kora, zakristije in severne ladje mariborske stolnice,
- timpanon nad vrati v koru cerkve sv. Jakoba v Ormožu,

- sklepnik, ki je danes vzdan v zahodno pročelje ljubljanske stolnice,
- konzole v koru župnijske cerkve v Ljutomeru,
- sklepnike in konzole cerkve sv. Miklavža v Goropeču nad lhanom in
- stavbno plastiko cerkve sv. Ahaca na Malem Ločniku.

Arhitekturna plastika je bila verjetno polihromirana v skladu z izrazom prostora. Danes so se ostanki barve ohranili na sklepnikih križnega hodnika dominikanskega samostana na Ptuju, na konzolah v cerkvi sv. Barbare v Cirkulanah in na kapitelih *Celjskega oltarja* na Ptujski gori. Večina kosov stavbne plastike je klesana iz peščenca.

V danem okviru sem se namenil predstaviti hajdinsko skupino, ki se veže na Ptuj z okolico.

Delavnica, ki je delala v Hajdini in na Ptuju z okolico, je prišla iz Prage in je ustvarila tu tradicijo in šolo, prinesla k nam tip poznogotske arhitekture z zvezdastim obokom in ideal dvoranskega prostora.<sup>5</sup>

Parlerjanska delavnica bi v Slovenijo prav lahko šla s posredovanjem Celjskih grofov, saj je imel Herman II. trdne zveze s Prago in z Budimpešto. Dejavnost parlerjanskih delavnic v Budi kljub relativni bližini ni vplivala na naše spomenike. Prav tako bi posredniško vlogo lahko odigrali ptujski gospodje, vendar je Emiljan Cevc bolj naklonjen domnevi, da je prihod



Slika 1: Hajdina, župnijska cerkev svetega Martina, stari prezbitarij. Južna konzola.



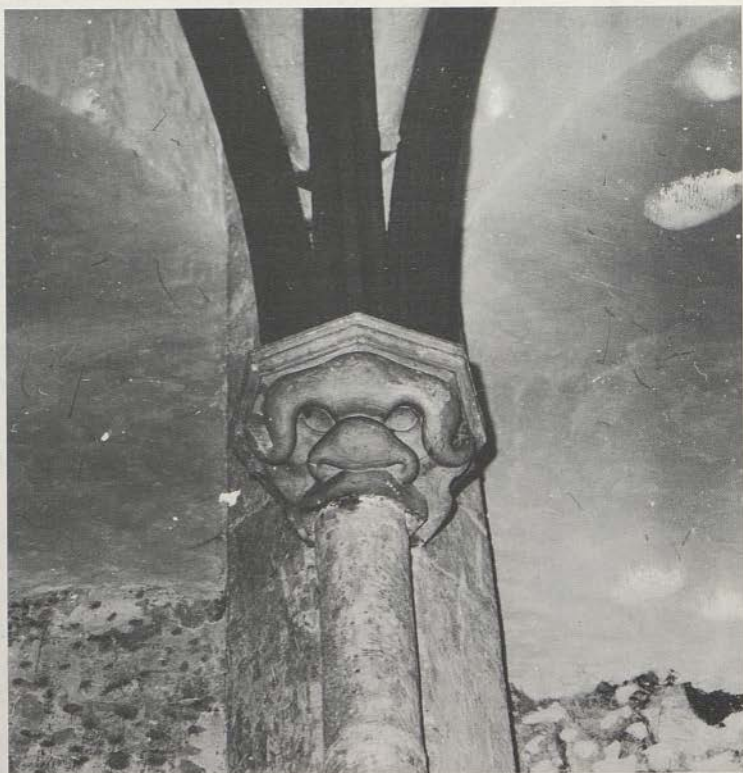
parlerjanskih delavnic na Ptuj z okolico posledica občega razmaha čeških delavnic po vsej Evropi v tem času.<sup>6</sup>

### **HAJDINA, župnijska cerkev sv. Martina, konzolne in kapitelne maske v starem prezbiteriju**

Od stare gotske cerkve se je ohranil kor, ki danes rabi kot stranska kapela. Obokan je z enakim tipom oboka, kakršnega je Peter Parler uporabil leta 1380 za obokanje podhoda Staromestnega stolpa na Karlovem mostu v Pragi. V obeh primerih je profil reber enak, ne pa tudi sistem njihovega razcveta. Rebra se v Hajdini stikajo brez sklepnikov. V zaključkih stene segajo služniki do tal, zadnja dva pa slonita na konzolah.

Severna konzola je oblikovana kot fantastična živalska glava z raztegnjenim ohlapnim gobcem, z okroglimi očmi v globokih jamicah in širokim rilcem, z lasmi, ki rastejo iz čela, se razvlečejo v valovite linije, ki se na koncu polžasto zavijejo.

Južna konzola (sl. 1) je podobna severni. Razločimo velika odprta usta, širok navzgor zavihan rilec, globoke okrogle oči, velika uhlja in podoben motiv las in obrvi kot na prejšnji.

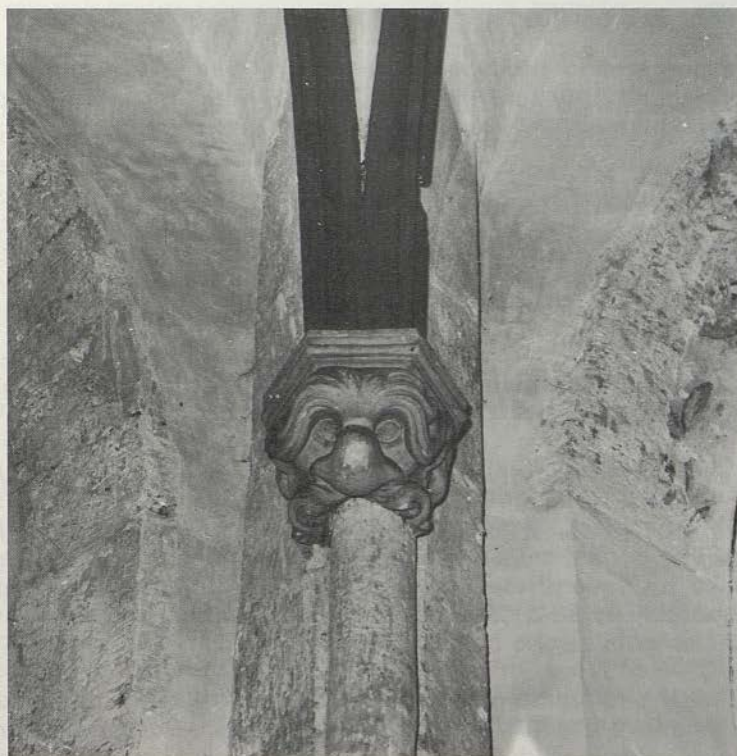


Slika 2: Hajdina, župnijska cerkev svetega Martina, stari prezbiterij. Kapitelna maska.

Šest kapitelnih mask je manjših (sl. 2 in 3). Oblikovane so podobno: poglobljene oči, širok navzgor zavihan rilec in lasje, ki z obrvmi valove iz čela. Ena maska ima brke in še ena netopirska krila. Vsem šestim izginjajo služniki v ustih.

Maske so izrazito plastično modelirane. Njihova prepričljivost, široke poteze, kontrasti med svetlobo in senco pričajo o vrhunski kvaliteti mojstra, ki mu razen teh lahko pripišemo še *Celjski oltar*, konzolno masko v severni ladji, konzole v zakristiji, v portalni lopi cerkve na Ptujski gori, masko na fasadi hiše na Prešernovi ulici 1 na Ptuj, konzolo v hodniku minoritskega samostana in dve maski na ptujem mestnem stolpu.<sup>7</sup>

Stilno izhodišče *hajdinskega mojstra* kažejo konzolne maske katedrale sv. Vida v Pragi, od tistih najstarejših na Martinovi kapeli (okoli 1360) do onih na opornikih kornega poligona iz leta 1377.<sup>8</sup>



Slika 3: Hajdina, župnijska cerkev svetega Martina, stari prezbiterij. Kapitelna maska.

### PTUJ, mestni stolp, maski na zahodni fasadi

Pozneje sta bili v zahodno fasado vzdani dve maski, ki sta danes sicer že v zelo slabem stanju. Kljub temu lahko prepoznamo njune osnovne poteze, ki



jih že poznamo iz Hajdine. Imata širok nos, značilne globoko vsajene okrogle oči in valovite lase, tako, da ju lahko pripišemo *hajdinskemu mojstru*.

Odkod sta maski zašli na fasado ptujskega mestnega stolpa, ni znano. Emiljan Cevc domneva, da sta bili prvotno na kakšnem portalu v ptujskem mestnem obzidju.<sup>9</sup>

### **PTUJ, hiša na Prešernovi ulici 1 (nekdanja mestna lekarna), doprsje pod pomolom**

Na Ptujju je na fasadi nekdanje mestne lekarne vzdano doprsje, ki kaže poteze hajdinskih mask. Antropomorfno oblikovana glava z velikim ukrivljenim nosom, okrogle oči, svaljkasti lasje in s poudarjeno plastično modelacijo spominja na hajdinske maske.<sup>10</sup> Ker je bilo doprsje očitno narejeno za druge namene, je manj fantastično, kaže portretne poteze, a zato oblikovano z nič manjšo domišljijo. Danes je neustrezno prebarvano in daje napačen vtis.

Doprsje je pomembno predvsem kot vmesni člen med hajdinskimi maskami, maskami na ptujskem mestnem stolpu, masko v severni ladji cerkve na Ptujski gori in maskami v portalni lopi in v zakristiji te cerkve.

### **PTUJSKA GORA, romarska cerkev Matere božje**

Stavbna plastika ni več samostojen dodatek, ampak sestavni del arhitekture. Vnesla je bistveno kvaliteto v celoten spomenik. Naslanja se na češke zgleda, medtem ko arhitekturni koncept kaže na avstrijsko štajersko arhitekturo.

### **Pregled ptujskogorske stavbne plastike lahko začnemo pri konzolni maski ob pevskem koru v severni ladji.**

Ta maska je eden najstarejših elementov cerkve in je delo *hajdinskega mojstra*.<sup>11</sup> Nastala je istočasno kot hajdinske konzole, saj kaže vse značilnosti le-teh. Ima globoke okrogle oči, široka odprta usta z debelimi ustnicami, izbočene ličnice in valovite lase. Predvsem spominja na veliko konzolno masko na severni steni prezbiterja v Zgornji Hajdini. Lahko, da je ostala neuporabljena še iz časa zidave hajdinske kora in je bila tu pozneje vzdana kot konzola visoko pod obok.

Ikonografija ptujskogorske maske je enaka hajdinski. Apotropejsko delovanje je potisnjeno v ozadje za dekorativno funkcijo. Postavlja se vprašanje, zakaj so tako konzolo vzdali tako visoko pod obok, kjer obiskovalcu ostane skrita.

### **Konzolni maski in listni konzoli v zakristiji**

V zakristiji so tri konzole, od katerih sta vzhodni dve z maskama in zahodni dve listni. Maski sta oblikovani bolj plastično od portalnih in sta tako bližje prvi (hajdinski) fazi.

## Konzolni maski v portalni lopi

Dve konzolni maski sta nekdam nosili obočno konstrukcijo portalne lope. Obe sta veliko bolj antropomorfno oblikovani od hajdinskih. Osnovne črte so bolj omiljene, imata zavihan nos, okrogle oči, ki niso več tako globoko vsajene, usta so manjša, lasje ne valove več, spominjajo na kodre, ki se svedrasto vrtinčijo in spreminjajo v rastlinski razrast. Obraz ima brado, brki pa kažejo na naslednje mojstrovo delo, na *Celjski oltar*.

Ti dve maski pripisuje Emiljan Cevc *hajdinskemu mojstru*, njegovemu poznemu obdobju.<sup>12</sup>

## Angela na konzolah, simbola evangelistov na konzolah in listni kapitel v portalni lopi

Poleg obeh omenjenih mask je na vrhu portalnega stebra, ki deli portal na dva dela, listni kapitel, na katerega sta pritrjena simbola Janeza in Luke. Na obeh straneh vratne odprtine pa sta dve figuri angelov.

## Relief angelov z grboma

Mojster, ki je izklesal relief angelov z grboma, je poimenovan po svojem najpomembnejšem delu kot *Mojster sv. Jakoba*. Ta relief predstavlja mojstrovo najstarejše ohranjeno delo.<sup>13</sup> V nasprotju s *hajdinskim mojstrom*, le-ta pripada mednarodnemu mehkeemu slogu, kar se vidi v vse večjem ornamentalno — kompozicijskem naglasu. Angela se navezuje na portalna angela starejšega mojstra, kar kaže potek draperije, zlasti diagonalna guba med nogama in lasje. Desni angel drži borlsko-ptujski grb, levi pa kasneje naslikan celjski grb.

## Sedilje in listni kapiteli v prezbiteriju

Sedilje in listni kapiteli v prezbiteriju so delo naslednika *Mojstra sv. Jakoba* — *Mojstra Marijinega reliefa*.<sup>14</sup>

## Celjski oltar, figuralni kapiteli

Naslednje delo *Mojstra portalnih angelov*, kakor Emiljan Cevc imenuje *hajdinskega mojstra* v njegovi pozni fazi, je baldahin nad danes neznanim ali izgubljenim oltarjem.<sup>15</sup>

Oltarni baldahin nosijo tirje osemkotni stebri s figuralnimi kapiteli. Na levem sprednjem kapitelu je velika mladostna maska z režečimi se usti, ki jo vlečeta za lase mlajši mož in bradat starec. Na zunanjih straneh kapitelov so čepeči angeli z grbi, ki nosijo konzole, na katerih so stali kipi. Nad njimi se je ohranila baldahinasta streha.

Na desnem sprednjem kapitelu je figura z brki, s polžastimi lasmi in z razcepljeno brado, ki jo spet za brado vlečeta dva klečeča mladeniča. Na levem kapitelu zadaj je dvoje figur v kratkih suknjah. Na desnem pa je starčevska glava z velikim nosom in ob njej levo ostanek goveda, ki se je verjetno zaključilo z zdaj manjkajočim človeškim poprsjem. Ob njej desno pa je kentaver s konjskim zadkom.



Stene zgornjega dela baldahina krase paličasto profilirani okvirji, v katerih se razvija usločen lok, ki oklepa dvojne šilastih lokov. Tu vmes je celjski grb. Krogovičje lokov izdaja parlerjanski koncept. Za lokom je pet šilastoločnih slepih arkad.

Kot celotna arhitektura cerkve kaže tudi *Celjski oltar* poteze mednarodnega mehkega sloga. Stilno lahko oltar uvrstimo v konec 14. ali na začetek 15. stoletja.<sup>16</sup>

Gladki, še ne skodrani lasje, se navezujejo na starejšo praško fazo. Kentaver in sosednja pošast imata analogije v praških monstrih. Modelacija teh figur je enaka kot modelacija simbolov evangelistov v portalni lopi. Podobno masko najdemo tudi v katedrali v Zagrebu (starčevska maska).<sup>17</sup>

Okras kapitelov skriva v sebi takrat sodobne humanistične tendence s plešom in pa spomin na antiko s kentavrom. Te tendence so vidne tudi na kapitelih v južni ladji ptujske proštjske cerkve in na kapitelih v ladji cerkve sv. Kancijana v Kranju.

Na kapitelih so se ohranili sledovi polihromacije.

#### **PTUJ, konzolna maska v hodniku minoritskega samostana**

V opus *hajdinskega mojstra*, zdaj že imenovanega *Mojster portalnih angelov*, prištevamo tudi bradato konzolno masko iz minoritskega samostana na Ptuj. Brada in brki valove ob straneh. Namesto las pa se razrašča bujna akantova palmeta, ki tvori konzolni podstavek. Predlogo zanjo lahko spet najdemo na triforiju cerkve sv. Vida v Pragi. Emiljan Cevc jo uvršča med hajdinske in portalne konzolne maske na Ptujski gori.<sup>18</sup> France Stele postavlja to masko ob bok onih iz križnega hodnika dominikanskega samostana v Ptuj in pravi, da je nekoliko mlajša, a da lahko v tej sorodnosti vidimo pojav delavniške tradicije.<sup>19</sup>

Motiv razraščanja rastlinja iz maske na konzoli je značilno *parlerjanski*.

#### **PTUJ, proštjska cerkev, stavbna plastika treh zahodnih obočnih pol južne stranske ladje**

Ista delavnica, ki je podaljšala in okrasila južno stransko ladjo proštjske cerkve, je prezidala tudi križni hodnik dominikanskega samostana. Na konzoli s puttoma z mojstrskim znakom je napis: "paw hat lassen machen unss s... am 1415". S tem je delo datirano in prek tega tudi dominikanski hodnik. Primerjava na primer Marijine figure na sklepnikih, mask, in drugega pove, da so isti mojstri delali tako v dominikanskem hodniku kot v proštjski cerkvi.<sup>20</sup> Še posebej govori za to sklepnik s Kristusovo glavo s križnim nimbom, ki je malodane identičen s takim sklepnikom v križnem hodniku dominikanskega samostana na Ptuj. Povezavo z omenjenim dominikanskim hodnikom potrjuje tudi profil reber in celotna zasnova ter konstrukcija, ki se opira na kvadratno obočno polo, polsteber in konzolni nosilec.<sup>21</sup> Največja, a nebitvena razlika je, da polstebri v dominikanskem hodniku nimajo kapitelov.

Očitne zveze so tudi s hajdinsko ptujskogorskim parlerjanskim izročilom, katerega mojstri so na Ptuju in okolici ustvarili stavbarsko in kiparsko tradicijo, ki je trajala še v drugo četrtino 15. stoletja in katere odmeve srečamo še v župnijski cerkvi sv. Barbare v Cirkulanah.<sup>22</sup>

Na sklepnikih so upodobljeni sveta Katarina, sedeča Marija z detetom na levici in sadežem v desnici in Kristusova glava s križnim nimbom.

Na kapitelih polstebrov so upodobljeni listni kapitel, na vseh štirih drug proti drugemu postavljena gola fantek in deklica, ki se lasata (spominjata na figure s *Celjskega oltarja*) in troje ležečih otrok.

Na konzolah so upodobljeni žensko doprsje s pokrivalom, bradata glava, putta z grbom, z znakom mojstra in z napisom v gotski frakturi na krilni plošči: "paw hat lassen unss s... am 1415.", angel z napisnim trakom in še enkrat enak angel z napisnim trakom z napisom.

### **PTUJ, stavbna plastika križnega hodnika dominikanskega samostana**

Kot rečeno je delavnica, ki je leta 1415 podaljšala in kiparsko okrasila južno stransko ladjo ptujske proštije cerkve, v prvih desetletjih 15. stoletja preobokala in kamnoseško okrasila tudi križni hodnik dominikanskega samostana.

Ikonografsko sporočilo sklepnikov je podobno kot v freskah druge faze prezidave samostana. V vzhodnem kraku so svetniki in svetnice, ki so jih od nekdaj častili v samostanu s sv. Dominikom in Janezom Krstnikom na čelu. V severnem kraku so dominikanski svetniki, v južnem in zahodnem pa je Kristus (v podobi jagnjeta božjega) z apostoli.

Tudi sporočilo konzol se naslanja na sporočilo izraženo na freskah, ki so bile uničene ob izgradnji novega križnega hodnika. Na konzolah so grbi donatorjev samostana, kamnoseška grba, verjetno grba stavbenikov, ostale glave so verjetno plod kiparjeve domišljije. Med njimi sta Turek in dominikanec, možno pa je, da je med njimi tudi kakšen portret.

Na sklepnikih v vzhodnem kraku so upodobljeni (od juga proti severu) glava Janeza Krstnika v skledi, sveti Dominik z zveličarjem v mandroli kot sodnikom v poslednji sodbi (pri kateri naj bi Dominik sodeloval kot priča) in z mrtvimi otroki ob nogah (Dominik naj bi oživel mrtvega otroka), sveta Katarina, Janez Evangelist, sveta Barbara in Kristusova glava.

Na sklepnikih v severnem kraku so upodobljeni (od vzhoda proti zahodu) Marija z otrokom v levici in hruško ali figo v desnici (hruška simbolizira Kristusovo ljubezen do ljudi), Petrus Martyr z rozeto v desni in nožem v levi roki, sončna maska z žarki, dominikanski svetnik s cerkvijo v levici (z odbito desnico) — Tomaž Akvinski, dominikanec z zvezdo v desnici in odprto knjigo v levici — Albert Magnus in doprsen trpeči Kristus *imago pietatis* (sl. 4).

Na sklepnikih v zahodnem in južnem kraku je upodobljenih 11 apostolov z jagnjetom božjim v sredi zahodnega kraka, dvanajsti, Janez Evangelist, pa je že v vzhodnem kraku.





Slika 4: Ptuj, dominikanski samostan, križni hodnik. Sklepnik z doprsnim trpečim Kristusom (*Imago pletatis*).

Na konzolah v vzhodnem kraku so upodobljeni (od juga proti severu) ko-  
drasta glava z brki, ki se obrača v vzhodni hodnik, uničena konzola, poško-  
dovana putta s praznim grbom, putta z grbom s sidrom, mrtvaška glava,  
putta z grbom s kačo (zmajem), moška glava in bradata maska.

Na konzolah v severnem kraku so upodobljeni (od vzhoda proti zahodu)  
glava z brki, ki rastejo po licih naprej v lase, angel s ščitom na katerem je  
mojstrski znak s križem in ostankom črk (mogoče "h" in "o"), ženska glava,  
glava z napisnim trakom, uničena konzola, levja glava in glava.

Na konzolah v zahodnem kraku so upodobljeni (od severa proti jugu) kos-  
mata glava z brado, razčesano na dve strani, dolgolasa glava z grbom in z  
zvezdama, nožem in nerazločnim predmetom, glava s pokrivalom, bradata  
moška glava z grbom in enakim mojstrskim znakom kot v severnem kraku,

s križem in črkama, poškodovana glava z brki, poškodovana ženska glava in ženska glava s pokrivalom.

Na konzolah v južnem kraku so upodobljeni (od zahoda proti vzhodu) glava z grbom s škarjami, bradata glava s turbanom, glava s tonzuro (dominikanec), kodrasta glava, glava z lasmi počesanimi na prečo, in figura z odbitim obrazom, ki se z rokami opira v zid.

### **CIRKULANE, župnijska cerkev sv. Barbare, konzole v zaključku kora**

Delavnica, ki je delala v križnem hodniku dominikanskega hodnika na Ptujju in v južni ladji proštije cerkve na Ptujju, je nadaljevala svojo dejavnost v prezbiteriju cerkve sv. Barbare v Cirkulanah. V njem je namesto tradicionalnega križno rebrastega oboka uporabila naprednejšega mrežastega.

Tip zvezdnega oboka je nastal zaradi stavbne naloge. Prezbitrij nastopa kot samostojna arhitektura. Obok, ki ga lahko postavimo v čas pred sredo 15. stoletja, vzpostavlja zvezo med Hajdino, Ptujsko goro in kasnejšimi kompliciranimi oboki.

Kamnosek in stavbni mojster sta bila verjetno dva človeka, saj kaže zadnji naprednejši stilno usmeritev. Kamnoseški okras se omejuje na konzole. Opustitev sklepnikov je lahko posledica novih teženj v arhitekturi, ki raste v čisti konstrukciji, kar je bilo opaziti že na Ptujski gori in na Hajdini.<sup>23</sup>

Konzole za velikim oltarjem z deloma ohranjeno polihromacijo kažejo na vsaki strani mladeniško glavo, med njima pa sta bradata glava in ženska glava s pokrivalom. Konzole z naivno stiliziranimi obličji učinkujejo kot daljni "pokmeteni" odmevi hajdinsko — ptujsko — ptujskogorske tradicije.

### **PTUJ, proštije cerkev, stavbna plastika v zahodni empori**

Stavbna plastika zahodne emfore se ne veže s stavbno plastiko južne stranske ladje. Nastala je prej in je bliže prekmurski kot hajdinski skupini spomenikov.

Na čelni strani korne emfore sta nameščeni na obeh straneh ob steni dve figuralni konzoli kot podstavka za kipa. Na južni strani je konzolna maska, ki ji iz ust poganja rastlinska vitica. Ta maska kaže veliko sorodnosti z martjanskimi maskami (lahko, da gre celo na istega mojstra<sup>24</sup>) in s centralnim sklepnikom v starem prezbiteriju župnijske cerkve v Murski Soboti. Konzola na severni strani predstavlja čepečo žival z opičjo glavo, ki ji iz široko odprtega gobca poganja rastlina s križnimi cvetovi, od katerih dva drži z rokami.

Sklepniki in konzole pod obokom emfore kažejo drugačna izhodišča. Gotovo ne gre za istega mojstra, saj so sklepniki veliko bolj plastični od prej omenjenih konzol.



## OPOMBE

1. Gunther Bandmann, Ikonologie der Architektur, Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart 1951, str. 97.
2. Emiljan Cevc, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963 (nadalje Cevc), str. 110.
3. Ivan Komelj, Gotska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1973 (nadalje Komelj), str. 170-172.
4. Cevc, str. 106.
5. Cevc, str. 113.
6. Emiljan Cevc, Parlerjanske maske v Ptuj in okolici, Ptujski zbornik 1953, str. 54.
7. Cevc, str. 110, 126, 133, 127.
8. Ibid., str. 110.
9. Ibid.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Ibid., str. 126.
13. Ibid., str. 134.
14. Ibid.
15. Ibid., str. 127.
16. Ibid., str. 130.
17. Ibid.
18. Ibid., str. 133.
19. France Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuj, ČZN XXVIII, 1933, (nadalje Stele), str. 183.
20. Stele, str. 182.
21. Komelj, str. 197-198.
22. Cevc, str. 166.
23. Ibid.
24. Cevc, str. 106.

# PARLERIANISCHE BAUPLASTIK IN SLOWENIEN

## (Die Hajdina-Gruppe)

### ZUSAMMENFASSUNG

Parlerianische Bauplastik zeigte sich in Slowenien in ihrem besten Licht gerade in Ptuj und seiner Umgebung Ende des 14. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts. Im alten Presbyterium der Pfarrkirche des hl. Martin in Hajdina und in der Marienkirche auf Ptuj'ska gora hatte sie ihren qualitativen Höhepunkt erreicht, ihre schöpferische Kraft klang auf folgenden Bauplätzen aus (Ptuj, Bauplastik im Südschiff der Propsteikirche; Ptuj, Bauplastik im Kreuzgang des Dominikanerklosters; Cirkulane, Konsolen im Chor der Pfarrkirche der hl. Barbara). Dennoch hinterließ der erreichte Höhepunkt tiefe Spuren, die noch bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts ihren Einfluß ausübten (Šentrupert, Masken auf den Kapitellen im Chor der Pfarrkirche des hl. Rupert; Kranj, Bauplastik im ersten Stock des Kirchturms, unter dem Chor, im Kirchenschiff und auf dem Triumphbogen der Pfarrkirche des hl. Kanzian; Celje, drei Masken auf den Konsolen im Landesmuseum; Mali Ločnik, Bauplastik in der Tochterkirche des hl. Ahaz).

Das ausgeprägte Denkmal der parlerianischen Bauplastik in Slowenien stellen die Konsolen und die zwei Kapitelle des alten Presbyteriums in der Propsteikirche des hl. Martin in Hajdina bei Ptuj dar. Die Masken auf den Kapitellen und Konsolen mit ihrer niedlichen und zugleich suggestiven Ausdrucksart übertreffen alle derartige Werke der Bildhauerkunst, die in jener Zeit in Slowenien entstanden sind.

Die Werkstatt, die in Hajdina und Ptuj mit der Umgebung tätig war, war aus Prag gekommen und schuf hier eine Tradition und eine Schule, sie brachte uns den Typ der spätgotischen Architektur mit dem Sternengewölbe und das Ideal des Saalraumes.

Die parlerianische Werkstatt könnte ebensogut auch durch die Vermittlung der Grafen von Celje nach Slowenien gebracht worden sein, weil Hermann II. gute Beziehungen zu Prag und Budapest hatte. Die Tätigkeit der parlerianischen Werkstätten in Buda übte trotz ihrer relativen Nähe keinen Einfluß auf unsere Denkmäler aus. Genaugut könnten eine Vermittlungsrolle die Herren von Ptuj spielen, doch neigt Emilijan Cevc der Annahme, daß die Präsenz der parlerianischen Werkstätten in Ptuj und seiner Umgebung in jener Zeit die Folge eines allgemeinen Aufschwungs der tschechischen Werkstätten in ganz Europa war.





**MARIJA MIRKOVIĆ**

**IKONOLOGIJA  
REFEKTORIJA  
DOMINIKANSKEGA  
SAMOSTANA  
NA PTUJU**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 75.02(497.12 Ptuj)**

---

**MARIJA MIRKOVIĆ, um. zgod.,**  
Trnsko 36c, HR, 10020 Zagreb



## IZVLEČEK

*Autorica je opisala vsebino stropnega okrasja v refektoriju ptujskega dominikanskega samostana, analizirala ikonografske rešitve in skušala rekonstruirati njegovo ikonološko sporočilo.*

## ABSTRACT

*The author described the contents of the ceiling decoration in the refectory of the Dominican cloister in Ptuj; she analysed the iconographic solutions and tried to reconstruct its iconologic message.*

## ZASTAVLJANJE PROBLEMA

Ko je France Stele pred več kot 60 leti (1933:185) pisal o *Stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuj*, je omenil, kako je "Koncem XVII. stol. ... dozorela tudi misel modernizacije dominikanskega samostana. ... Žal nam vsaj objavljeni pisani viri za to, za ptujsko umetnostno zgodovino važno akcijo skoro čisto odpovedujejo in izvemo le nezanesljivo letnico 1683 za barokizacijo refektorija, za barokizacijo cerkve pa leta 1692." Pri tem se je skliceval na Frana Kovačiča (1914:117, 118). Ta pa se je opiral na Hönsischevo trditev, "da je leta 1683 bila pozidana nova prostorna cerkev in istega leta najbrž tudi nova obednica", ki jo je Kovačič opisal na str. 120 z naslednjimi besedami: "Na stropu so se še do današnjega dne ohranile lepe starinske slike, ob robu, kjer se strop stika s steno, so pa krasne štukature, doprsni kipi svetnikov in velikih dobrotnikov dominikanskega reda. Vkljub temu, da se stene vsako leto večkrat belijo, se še dobro poznajo poteze na licih". (Kovačič 1914, 120)

Kovačičev skopi opis je Stele nekoliko razširil. Njegov opis barokizirane jedilnice (refektorija) je tudi dokaj jedrnat, toda do zdaj najpopolnejši, čeprav ne posega v ikonografski program okrasja, kaj šele v ikonološko razlaganje, pa tudi ne v globljo in celovitejšo stilno analizo ali vsaj okvirne atribucije. To lahko razumemo, ker ga je v tem članku zanimala predvsem stavbna zgodovina samostanskega kompleksa.

Toda, če vemo, da je bil po ukinitvi dominikanskega samostana na Ptuj proti koncu XVIII. stoletja ves inventar razprodan, da je cerkev razen svoje fasade izgubila vse baročne stilne značilnosti ter da sta raziskovalce pritegnila moč in pomen srednjeveških gradbenih faz, postane razumljivo, zakaj je ostal ta sorazmerno majhen prostor samostanske jedilnice, ki po svojih značilnostih izhaja iz okvirov navedenih raziskav, do sedaj na oni stopnji obdelave, ki jo je objavil Stele leta 1933.

Po drugi strani pa je vendar samostanska obednica, barokizirana proti koncu XVII. stoletja, edini v celoti ohranjeni zgodnjebaročni prostor v samostanu in obenem edina popolnoma zaokrožena spomeniška celota ptujskih dominikancev, ki so tukaj delovali pet in pol stoletij, živeli s ptujskimi meščani in duhovno vplivali nanje. To je spomenik njihovega občutka za estetsko oblikovanje, odsev njihovih teoloških in miselnih dosežkov na prehodu iz XVII. v XVIII. stoletje, prostor, ki čaka kot prašna knjiga, da jo nekdo odpre in prebere. Beremo jo lahko na različne načine.

Lahko preučujemo njeno štukaturo, ki s svojo stilno prepletenostjo dobro izraža prelomni trenutek, v katerem je bila izdelana (Stele 1933:185). Na njej je namreč jasno razvidno, da je nastala s povezovanjem zamisli najbrž zelo konservativnih naročnikov, ki so želeli dobiti, kar jim je bilo dobro znano, in "revolucionarnih" novih oblik, ki jih je verjetno skušal vsiliti štukater. Če je to bil lokalni (v tem primeru gotovo mlajši) umetnik, kar lahko domnevamo spričo precej močnega opiranja na tradicijo, so dominikanske štukature odsev prepletanja že ustaljenega okusa in novih spoznanj, do katerih je umetnik prišel nekje zunaj svojega kroga, če pa je šlo za tujca, je le-ta lahko prinesel s seboj očitne stilne inovacije.



Lahko se analizirajo tudi stilne in morfološke značilnosti slik, iščejo njihove likovne predloge, kako bi ugotovili vezi in morebitne korenine slikarjeve umetnosti. Tako bi se olajšale okvirne, morda tudi preciznejše atribucije, do katerih je na Ptuju zelo težko priti, ker so skorajda vsa umetniška dela, ki so krasila številne ptujske baročne cerkve in kapele, izginila skoraj brez sledu kot posledica reform cesarja Jožefa II.

Lahko se pa tudi poskusi, nadaljujoč začetne impulze velikega slovenskega umetnostnega zgodovinarja, odkriti pobudo, zaradi katere je neki nam neznani dominikanec naročil prav ta okras, zakaj je izbral prav te motive in določil njihovo zaporedje ter ob njih razvrstil prav te v štukaturi izdelane portrete oziroma kakšen učinek je hotel narediti na gledalca z umetniškimi rešitvami svojega ikonografskega programa.

Tukaj bom poskušala odgovoriti na poslednjo, tretjo skupino vprašanj. Poskušala bom doumeti teološko sporočilo, ki ga daje okras jedilnice, da bi vsaj na hip posredno zbudila dominikansko miselnost, ki je še vedno latentno prisotna v njihovem nekdanjem zbirališču, v prostoru, predvidenem za srečanja in obedovanje ob spremni molitvi.

Razumevanje celote kot tudi dešifriranje poročila in rekonstrukcija nam neznanega programa je mogoče le, če pritrdimo zdavnaj znanemu načelu, da ne more priti do rezultata, če ne gledamo z očmi tistih, za katere je bila umetnina izdelana (Tietze 1911). Tako ravnanje je seveda olajšano v primeru, ko je ohranjena tekstovna podlaga, tj. pisani program dela. Nekoliko pomaga tudi ohranjena samostanska knjižnica ali vsaj seznam njenih knjig, ki bi pokazal, s kakšnim teoretičnim ali celo grafičnim gradivom je razpolagal stvaritelj programa. Določeno pomoč daje lahko tudi kak takratni opis umetniške celote, čeprav tudi ta nujno vsebuje kal subjektivnega odnosa opazovalca do upodobljenega. Toda za samostansko jedilnico ptujskih dominikancev ni na razpologo nobeden od navedenih mogočih virov.

Zato se je treba lotiti problema iz umetnine same ter program rekonstruirati s postopno analizo. Ob tem seveda ne smemo nikoli pozabiti, da gre le za idealno ali načelno rekonstrukcijo, ki se lahko samo naključno približa razodetju izvirnih idej. Znano nam ni namreč nobeno drugo delo istega umetnika, tudi ne podobna rešitev v krogu iste redovniške skupnosti v nekem drugem sorodnem prostoru, po čemer bi lahko sklepali po analogiji.

Začeti moramo torej od splošnega in se postopoma približati posebnemu. Pričeti moramo z dejstvom, da sodi ta prostor v vrsto polsakralnih prostorov v krogu samostana, ki je namenjen izključno redovnikom. Programi, sestavljeni za tak prostor, imajo vedno neko teološko poanto, toda vedno s poudarjenimi aluzijami, ki izvirajo iz namena prostora. Treba je torej določiti koordinatni sistem, ki ga v načelu oblikujejo avtor programa in umetnik na eni in delo z opazovalcem na drugi osi.

Ker je bil prostor namenjen samo redovnikom, ni bilo potrebno pripraviti programa, ki bo istočasno zadovoljil radovednost navadnega nepoučenega vernika in visoko izobraženega, zahtevnega redovnika. Zato ni potreben trud umetnika, da naredi svoje delo istočasno splošno razumljivo in baročno



zapleteno. Toda prav zato, ker je celota predvidena prostoru, v katerem se zbirajo teološko izobraženi radovniki, program ne sme svojih parabol in aluzij razložiti enostavno in enoznačno, ker bi tako izgubila umetnina mi-kavnost trajnega večpomenskega razčlenjevanja vsebine. Zato je bilo obliko-vanje takih prostorov obetavna in zahtevna naloga za že uveljavljene umet-nike. To je npr. razvidno iz analize baročnih programov stropnih slik v samostanskih apotekah na severozahodnem Hrvaškem in na Štajerskem (Mirković 1992).

Zastavlja se vprašanje, kako sta ustvarjalca programa za okrasitev samo-stanske jedilnice, tako avtor samega programa kot izvajalec (slikar in štukater) uspela likovno odgovoriti na zastavljeno nalogo.

## VIDNI DEL

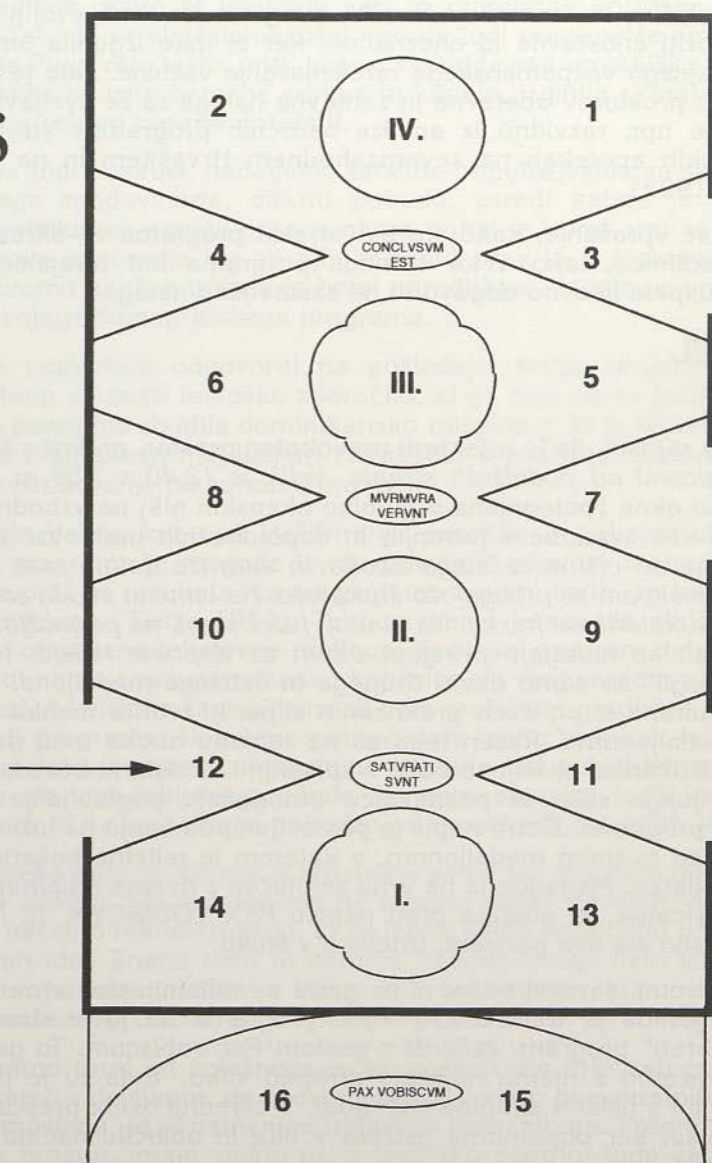
### a) Slike

Že Stelè je zapisal, da je refektorij pravokoten prostor, *prekrit s široko banjo s sosvodnicami od podolžnih stranic. Velik je 12,40 x 7,85 m.* Glavni viri svetlobe so okna (potegnjena v globino okenskih niš) na vzhodni steni, kar zagotavlja več svetlobe v jutranjih in dopoldnevnih urah. *Vsi oboki, pravi Stele, stene do višine začetega oboka in stranice dolbin urat in oken so pokriti s ploskvam se prilegajočo štukaturo. Na temenu svoda so štirje okrogli okviri, v katerih so freske. Na glavni, južni steni, na podnožjih banje in v sosvodnicah se nahajajo prirejeni okviri za doprsne reliefe.* (1933:185). Toda, "okrogli" so samo okviri drugega in četrtega medaljona. Ostala dva sta konstruirana iz po dveh prekrizanih elips, ki tvorita mehko valovit rob obema medaljonoma. Razen tega so na temenu oboka med medaljoni tri krožna, s štukaturo okvirjena polja z vpisanimi latinskimi besedami, ki očitno dopolnjujejo slike in poznavalcu omogočajo poglobljanje v vsebino celotnega programa. Četrti napis je postavljen pod banjo na južni čelni steni jedilnice nad ovalnim medaljonom, v katerem je reliefna košarica brez slikanega dodatka. Medaljon je na vrhu zaključen z dvema reliefnima kerubin-skima glavicama, ki gledata proti napisu PAX VOBISCVM, tj. *Mir z vami.* Levo in desno sta dva portreta, izdelana v štku.

I. Na nasprotni, severni strani ni ne gesla ne reliefnih portretov. Zato lahko domnevamo, da je treba iskati ključ programa na južni strani jedilnice oziroma "brati" program, začevši z geslom *Pax vobiscum*. To geslo gotovo lahko povežemo z njemu najbližjo stropno sliko. Toda tu je prikazana v odprti krajini s hišami skupina treh ljudi. V osrednji osebi prepoznamo brez težav Jezusa, ker popolnoma ustreza v liku in oblačilu načinu njegovega upodabljanja.

Medtem ko se Jezus nekaj obotavlja, se mlajši moški na njegovi levi usmerja proti hiši v dolini, kot da kaže na njo, in ga vabi naj gre z njim. V isti smeri gre tudi nekoliko starejši moški z desne, oblečen kot popotnik (romar), z bučko ob pasu in v obutvi, katere jermení so oviti okoli meč. Vsebina je jasna. Gre za Jezusovo srečanje z razočaranima učencema na poti v Emavs, in sicer v trenutku, ki ga opisuje Luka: ... *et ipse se finxit longius ire, et coëgerunt illum dicentes: Mane nobiscum, quoniam advesperascit, et*





Risba: Shema stropnega okrasja v refektoriju  
ptujskega dominikanskega samostana

Številke ustrezajo numeraciji slik in poprsij v tekstu

*inclinata est iam dies*. ("On pa se je delal, kakor da gre dalje. Vendar sta ga silila in govorila: Ostani z nama, kajti proti večeru gre in dan se je že nagnil". Lk 24:28-29)<sup>1</sup> Zanimivo je, da kaže mlajši učenec, ki vabi Jezusa v hišo, proti zahodu, tako kot kaže tudi sicer v ikonografiji eden izmed učencev proti sončnemu zahodu, pokazajoč, da se dan že bliža koncu.

Toda geslo *Pax vobiscum* se ne nanaša na Jezusovo srečanje z učencema na poti v Emavs. Za odkritje vezi med napisom in sliko je treba vedeti, kako se v Svetem pismu nadaljuje opis dogodkov. Apostoli, ki so od učencev slišali za dogodke v Emavsu, so bili močno vznemirjeni. Pomiril jih je Jezus s pozdravom: *Pax vobis* ("Mir vam bodi") in nadaljeval: *Quid turbati estis, et cogitationes ascendunt in corda vestra?* ("Kaj ste preplašeni in zakaj se vam oglašajo dvomi v srcu?" Lk 24:36-38.) Očitno je bilo geslo samo spodbuda za nadaljnje razvijanje gledalčeve domišljije in premišljevanje.

II. Med prvo in drugo sliko je napis SATVRATI SVNT ("Nasiteni so"). Na drugi sliki vidimo odprto pokrajino, polno ljudi. Vsebinsko nakazuje skupina peterih oseb v prvem planu. Tukaj sedi Jezus, obrnjen proti trem učencem, približuje se mu deček s košarico s kruhom. Ta nas pripelje do enega Jezusovih čudežev pa tudi do vira. To je Janezov evangelij, saj on edini omenja "dečka, ki ima pet ječmenovih hlebov": *Est puer unus hic qui habet quinque panes hordeaceos...* (Jn 6:9) Janez, ki najboljše opisuje ta dogodek, omenja ob tej priložnosti imensko samo dva apostola, Filipa in Andreja, *brata Simona Petra*. Slikar pa je vključil tudi Petra v dogajanje kot tretji lik v prvem planu slike. Toda zaman bomo iskali pri Janezu frazo *saturati sunt*. Najdemo pa jo v Lukinem opisu istega čudeža: *Et manducaverunt omnes et saturati sunt*. (Lk 9:17)

III. Med drugo in tretjo sliko je napis MVRMVRRAVERVNT ("Mrmrli so"), kar asocira na Drugo Mojzesovo knjigo (Exodus): *Et murmuravit omnis congregatio filiorum Israël contra Moysen et Aaron in solitudine...* ("In mrmrala je v puščavi vsa izraelska skupnost proti Mojzesu in Aaronu." (2Mz 16:2) Izraelci so, sestradani v puščavi, začeli godrnjati proti Mojzesu in Aaronu, češ, zakaj so odšli iz Egipta, ko so imeli tam dovolj mesa in kruha. Sledi opis dogodka z mano in prepelicami. V šestnajstem poglavju se samostalni *murmur(atio)* in glagol *murmuro* pojavlata v Vulgati kar šestkrat: *audivit enim murmur vestrum contra Dominum* (vrstica 7), *eo quod audierit murmuraciones vestras, quibus murmurati estis contra eum; nos enim quid sumus? nec contra nos est murmur vestrum, sed contra Dominum* (8), *Accedite coram Domino; audivit enim murmur vestrum* (9), *Audivi murmuraciones filiorum Israël* (12).

In zares, ikonografija osebe v prvem planu tretje slike takoj spominja na Mojzesa. Mož stoji pred dolino s številnimi šotori, gotovo pred judovskim taboriščem v puščavi Sin, nekje med Elimom in Sinajem. Palica v njegovi roki asociira sicer na čudežno pridobivanje vode za izbrano ljudstvo, toda vse drugo kaže na dogodek z mano in prepelicami. Na vrhu slike lahko v liku Boga Očeta "preberemo" besede: *et ecce gloria Domini apparuit in nube*. (2Mz 16:10) Nebo je prekrito s pticami in ljudje jih zbirajo.



IV. Med tretjo in četrto, zadnjo sliko je napis CONCLVSVM EST ("Dopolnjeno je", poslednje Jezusove besede na križu. Jn 19:30) S četrto sliko je "dopolnjena" slikarjeva naloga, toda s prizorom Jezusove smrti slika nima nič skupnega. Na sliki je šest oseb, toda nobena ni v oblačilu, ki bi ustrezalo Svetemu pismu. Nasprotno: na sliki sta dva dominikanca, plemiški par ter dva mlajša fanta. Dominikanca in plemiški par v zgodnjebaročnih oblekah sedijo ob skromno založeni mizi, kjer posoda in pribor samo nakazujejo dejanje obedovanja. Mlajši moški, v skromnejšem oblačilu srednjega stanu, stoji ob stolu enega izmed redovnikov, medtem ko je v prvem planu enostavno oblečen deček, ki streže ob mizi. Posebna pozornost je posvečena enemu izmed dominikancev, ki je s koncentriranim izrazom obraza dvignil oči kvišku, nagubal čelo in pravkar polaga desno roko na mizo. S tem gibom je ta lik moral vsakega dominikanca spomniti na anekdoto, vezano na enega najznamenitejših dominikancev, sv. Tomaža Akvinskega, predavatelja na visokih šolah svojega časa. V Parizu je prijateljeval z uglednimi ljudmi in sam kralj Ludvik IX. Sveti ga je občasno vprašal za nasvet. Življenjepisci omenjajo zgodbo, ki se je dogodila ob kraljevskem kosilu. Tomaž je, poglobljen v razmišljanje o manihejski herezi, v glavnem molčal in potem nenadoma udaril z roko po mizi in vzkliknil: "Tukaj končno imam pravo rešitev manihejske hereze!" Pozneje se je opravičil pri kralju za ta izbruh, toda le-ta je bil navdušen nad močjo Tomaževe koncentracije.

Kdor pozna to anekdoto, bo lahko prepoznal v pazljivo slikanem dominikancu mladega Tomaža Akvinskega, ki pravkar udarja z roko po mizi in s tem vznemirja prisotne. To potrjujejo dvignjene roke, začuden pogled plemkinje, ki je dvignila levo roko na prsi, ter zaskrbljeni plemičev pogled. Plemič in plemkinja se razpoznata kot kralj Ludvik IX. in njegova žena.

Kraljevski par je oblečen sorazmerno enostavno. Kralj ima čez ramo nabran plašč, kot na grafični predstavitvi iz XVI. st. (LCI 7:429-430) in tudi na številnih slikah iz 17. stoletja, na katerih pa so že povzete črte z obrazom Ludvika XIV. Kraljičino obleko je Stele časovno postavil na začetek XVIII. stoletja, toda ona ima obleko z okroglim izrezom, visoko ob vratu ima niz biserov, kodri so priviti k čelu, kakor srečamo na francoskih portretih iz druge polovice XVII. in začetka XVIII. stoletja, tako da oblačilo ni dovolj trdna opora za natančnejše datiranje.

Kakor je vključena ta anekdota v osebno ikonografijo sv. Tomaža, tako je vključena tudi v življenje sv. Ludvika kralja. Zato ni čudno, da jo srečujemo v dominikanskih samostanih in cerkvah. Toda zakaj je naslikana v samostanski jedilnici? Tomaževi biografi vedo povedati, da je zelo užival v jedi (včasih ima zaradi tega ob sebi celo vola kot atribut!), kar bi lahko opravičilo poslikavo v refektoriju. Toda kaj potem pomeni *conclusum est*? Kaj je izpolnjeno, dogotovljeno? Tega nam slika ne pove. Prenaglo in enostavno tolmačenje, češ da je znameniti dominikanec Tomaž rad jedel in da zato sodi njegova slika v jedilnico, ne zadovoljuje. Moramo poznati anekdoto o kraljevskem kosilu. Velik mislec ob tem kosilu sploh ni užival; ves se je osredotočil na razmišljanje o manihejski herezi in ga je tudi končal, odkril je



kjuč težke uganke, ki mu je že dalj časa ni dala miru: njegovo razmišljanje o manihejcih je bilo ob tej gostiji sklenjeno, *conclusum erat*.

Ko se zdaj ozremo proti vhodu, bomo znova zagledali geslo *Pax vobiscum*, s katerim smo začeli "brati" program, z dvema kerubinskima glavicama ob strani.

## b) Portreti v štuku

Ob robu banje, na kateri so pravkar opisane slike, je 16 moških in ženskih poprsij v štuko-reliefu, postavljenih na manjše podstavke, na katerih so izpisana njihova imena. Ob poznejšem "popravljanju" so nekatera imena rahlo spremenjena, toda lahko jih je dešifrirati. Med njimi pa ni "velikih dobrotnikov dominikanskega reda" (Kovačič 1914:120), ki ne bi tudi sami pripadali dominikanski skupnosti, vsaj kot tretjeredniki.

Portreta dveh najvidnejših dominikancev, sv. Dominika in sv. Tomaža Akvinskega, sta postavljena na severni rob oboka, levo in desno od slike s sv. Tomažem. To pa pomeni, da moramo tukaj nadaljevati z "branjem" stropnega okrasja in se počasi vračati proti vhodu na južni strani jedilnice.

Poprsje sv. Tomaža (z napisom S THOMAS AQUINAS) (1) je ob oknu, njemu nasproti pa je sv. Dominik (S. DOMINICVS) (2). Naprej se vrstijo v parih (prvi bo vedno omenjen oni z okenske strani), v sosvodnicah in na podnožju banje, najprej Hiacint (S. HYACINTVS) (3) in Pij V. papež (S. PIVS V. P. M.) (4), potem nadškof Antonino Florentinski (S. ANTONIVS ARCHI EP.) (5) in Peter Mučenec (S. PETRVS MARTYR) (6). Sledijo jim štiri svetnice, najprej Roza Limska (S. ROSA) (7) in Katarina Sienska (S. CATHARINA SENEN) (8), sledita Agnesa de Montepulciano (S. AGNES DE MONTE POL) (9) in Margareta Devica, ogrska kraljica (S. MARGARITA VIRGO R. H.). (10) Za njimi pridejo štirje moški portreti, in sicer škof Albert Veliki (S. ALBERTVS EP.) (11) in Rajmund de Peñafort (S. RAYMVNDVS DE PE) (12) ter kot zadnji par na oboku Česlav (B. CESLAVS) (13) in njemu nasproti, že ob vratih, zagrebški škof Avguštin Kažotić (S. AVGVSTINVS EPISC ZAG). (14) Na južni steni jedilnice, levo in desno od gesla *Pax vobiscum*, sta še dva portreta, s katerima se končuje njeno baročno okrasje. Tu sta prikazana Ludvik Bertrand (S. LVDOVICVS BERTRANDVS) (15) in Vincenc Fererski (S. VINCENTIVS FERRERIVS). (16)

Vse portretirane osebe so pripadale v različnih časovnih obdobjih dominikanskemu redu. Najstarejša, rojena še v XI. st., sta ustanovitelja reda sv. Dominik in Rajmund Penjaforski, ki je nagovoril Tomaža Akvinskega, naj napiše *Summa contra gentiles* (1259-64). Sledi skupina dominikancev, rojenih okrog leta 1200: razen Petra Mučenca (ki so ga ubili heretiki) in Alberta Velikega (učitelja sv. Tomaža) sta še dva slovanska dominikanca, sv. Hiacint, ki je širil dominikanski vpliv v severovzhodni Evropi, in Poljak Česlav, ustanovitelj dominikanskega samostana v Wrocławu. Po rojstvu pripadajo trinajstemu stoletju Albertov učenec in veliki mislec ter učitelj Tomaž Akvinski in zagrebški škof in reformator svoje škofije Hrvat Avguštin Kažotić ter dve svetnici, Margareta Ogrska (kraljica in dominikanka) in Agneza, ustanoviteljica in upravnica dominikanskega samostana v Montepulcianu.



Firentinski nadškof in dominikanec Antonino ter veliki pridigar Vincenc Ferrarski sta rojena v XIV. stoletju, toda njuno delovanje sega še v XV. (Vincenc je sicer umrl že 1419, toda Antonino deluje do 1459). Sredi XIV. stoletja je bila rojena tudi Katarina Sienska. Čeprav je umrla že 1378, je bila njena pomembnost za red sv. Dominika in splošno religioznost zelo velika. Zato je njen lik prisoten v dominikanski ikonografiji kot tudi v splošni ikonografiji katoliške Cerkve, posebej v baročnem času. Morda je samo še Vincenc Ferrarski dosegel to popularnost v cerkvah, ki niso pripadale njegovemu redu. V XVI. stoletju so končno delovali Pij V., papež, ki je 1570 omogočil prvo objavljane zbranih del sv. Tomaža, velik misijonar Ludvik Bertrand in Roza Limska, znana po svojem asketskem življenju in vizijah.

Čeprav so vsi portretiranci (razen Česlava) označeni kot svetniki, je dejansko stanje nekoliko drugačno. Že v XIII. stoletju so bili kanonizirani sv. Dominik in sv. Peter Mučenec, Katarina Sienska v XV., drugi pa v glavnem v XVI. stoletju; toda Albert Veliki je bil kanoniziran šele 1931, sv. Margareta 1943 in kanonizacijski proces Avgušтина Kažotića teče še vedno. Zato je napačna sicer prikupna misel, da bi čas kanonizacije sv. Pija (kanoniziran 1712) lahko postregel z letnico *ante quem non* za datiranje barokizacije ptujskega dominikanskega refektorija in njegovo poslikavo (ki po naravi dela nujno sledi štukaturnim delom na stenah). Črka "S" pred imeni enostavno prikazuje, da so jih njihovi sobratje čislali kot zelo svete osebe, čeprav še niso bile uradno povišane v svetniški naslov.

Kot vzorni člani dominikanskega reda so jim lahko bili znotraj skupnosti, ki je poznala njihove lastnosti oz. biografije, trajni vzorniki za posnemanje.

Proti dataciji, ki jo je predlagal Stele, priča tudi težko finančno stanje ptujske dominikanske skupnosti, ki je imela na začetku XVIII. stoletja samo 12 članov. O nekoliko zgodnejšem nastanku, proti koncu XVII. stoletja, priča dejstvo, da se okras v jeditnici navezuje na stilne rešitve ki jih ponuja štajerska umetnost tega časa, v katero lahko vključimo ptujsko umetnino. Zdi se mi, da bo treba tudi v tem primeru iskati avtorje v krogu takratnih graških freskantov in štukaterjev, in sicer predvsem zaradi skladnosti v oblikovanju in tipologiji nekaterih likov v drugem in četrtem medaljonu.

## IKONOLOŠKA INTERPRETACIJA

Eno osnovnih načel stropnega slikarstva (in obravnavana celota se v tem smislu lahko uvrsti v to kategorijo) je postavljanje ključa za ikonološko (smiselno) interpretacijo v središče kompozicije. V ptujskem primeru je na sredini stropa (oboka) samo majhen krožni okvir z napisom *murmura-verunt*. Ob njem sta dva prizora, prvi iz Stare in drugi iz Nove zaveze, oba povezana s čudežnim posredovanjem božanskih oseb (Očeta in Sina) v nasitenju lačnih. Oče pošilja meso zvečer in kruh zjutraj: *Vespere comeditis carnes, et mane saturabimini panibus...* (2. Mz 16:12), Sin pa s petimi hlebi in dvema ribama nasiti pet tisoč mož.

V prostoru, namenjenem obedovanju, sta torej dva prizora, ki prikazujeta ne samo jed, ampak obenem Božjo milost, kar je moglo Dominikove naslednike spomniti na zgodbo iz njegove hagiografije. Ta je namreč nekoč, ko je



ostala njegova družba brez jedi, zbral sobrate ob mizi na molitev. Po molitvi sta prišla dva angela in dala vsakemu po hleb. Morda se v tem kontekstu da razumeti prisotnost dveh kerubinskih glav in pod medaljonom s tekstom *Pax vobiscum*.

Toda program je hkrati indirektno, prek knjige Stare zaveze Eksodus, opozoril družbo, ki se je zaobljubila revščini, na zmernost. Judom, ki so proti Mojzesovem nasvetu zvečer nabrali v puščavi Sin več hrane, kot jim je bilo potrebno, ter jo prihranili za drugo jutro, se je namreč pokvarila (2. Mz 16:19-20).

Še zanimivejša sta prizora v prvem in četrtem polju. Čeprav zaključni prizor prikazuje kraljevsko gostijo, skromen prikaz mize in hrane na njej priča, da tukaj hrana ni v ospredju interesa. Napis *conclusum est*, izpolnjeno je, bo radovedneža nujno poslal na začetek, da bo videl, kaj je izpolnjeno. Tudi tu ni v žarišču dogodek v Emavsu, kjer se je dal Jezus učencem prepoznati po lomljenu kruha (torej jedi). Napis *Pax vobiscum* ne opozarja na lomljenje kruha v Emavsu, ampak na zmedene apostole, ki ne razumejo sporočil, ki prihajajo do njih. Jezus, da bi jim pokazal telesno stvarnost vstajenja, prosi za hrano: *Adhuc autem illis non credentibus et mirantibus prae gaudio, dixit: Habetis hic aliquid quod manducetur? At illi obtulerunt ei partem piscis assi et favum melis. Et, cum manducasset coram eis, sumens reliquias dedit eis*. ("Ker pa od veselja še niso verjeli in so se čudili, jim je rekel: "Imate tukaj kakšno jed?" Ponudili so mu kos pečene ribe. Vzel jo je in jo vpricho njih pojedel." Lk 24:41-43)

Ali morda leži v njihovem dvomu ključ za razumevanje Tomaževega udarca po mizi v četrtem prizoru? Tam je prava vsebina dokončna intelektualna zmaga sv. Tomaža nad problemom krivoverstva. Zato se bo gledalec zdaj, ko bo na koncu ogledovanja povrnil pozornost na sredino oboka in znova zagledal napis *Murmuraverunt*, spomnil na naslov manjše Tomaževe razprave, uperjene proti tistim, ki ne razumejo njegovih razlag: *De aeternitate mundi contra murmurantes* ("O večnosti sveta proti onim ki mrmrajo", 1270-1271). Ta razprava je bila naperjena proti frančiškanku Janezu Pekhamu. Ali si je tu dominikanski kreator programa privoščil minorite, konkurente na drugi strani mesta?

Po vhodu v jedilnico je pritegnila opazovalčevo pozornost vsebina slik po vrsti, tako kot je tudi v cerkvi pričakoval ustvarjalec programa gledalčevo hojo skozi prostor. Na koncu dvorane je, obračajoč se proti začetku prostora, znova zagledal pozdrav *Pax vobiscum* in obenem začel odkrivati vezi med slikami in štukiranimi portreti. Toda figuralna komponenta okrasja je razumljiva samo tistim, ki poznajo zgodovino dominikanskega reda. Levo in desno od kraljevskega obeda sta sv. Dominik in sv. Tomaž kot vodilna člana družbe, potem Hiacint, ki je širil delovanje reda na vzhod in sever Evrope, ter papež Pij V. V njegovem času se je zgodila velika zmaga nad Turki pri Lepantu, s katero je povezano čaščenje rožnega venca (ustanovitelj naj bi bil sv. Dominik), potem tridetinski koncil, ki naj bi pripeljal do zmage nad reformacijo, ter so bila po papeževem naročilu izdana prva zbrana dela sv. Tomaža.



Na podlagi življenjepisa posameznih svetnikov so še naprej po načelih dobre baročne pridige nakazane vezi med njimi in prizori na oboku. Tako so npr. ob prizoru na začetku prostora, ki kaže s pozdravom *Pax vobiscum* na zgodbo iz Jeruzalema, razvrščeni dominikanski učenjaki, pridigarji in misionarji Albert Veliki, Vincenc Ferreski, Rajmund Penjafortski, Časlav in Avguštin Kažotić, katerim se je odprl razum, da so umevali knjige Svetega pisma ("Tunc aperuit illis sensum, ut intelligerent Scripturas", Lk 24:45) in so svoja spoznanja tolmačili drugim.

Tako se je na koncu kot zaključek ptujskim dominikancem, zbranim v jedilnici, vsilila nasprotnost geslu "godrnjali so", in sicer približno v obliki "ne godrnjajte — verujte!"

Danes, tri stoletja po nastanku okrasa v dominikanski jedilnici, ni več dominikancev v njej, drugi pa ne razumejo ikonološke govorice simbolov, v katerih je "napisan" ikonografski program. Upam, da sem s svojim člankom vsaj malo prispevala razumevanju te majhne, a prikupne umetniške baročne celote.

## OPOMBA

1. Citati so navedeni po latinski *Vulgati*, ker je bila ta verzija Svetega pisma v baročnem času na razpolago izdelovalcem programa in umetnikom. Slovenska verzija, ki ni vedno identična z latinsko, je v oklepajih. Slovenski citati so iz *Svetega pisma nove zaveze*, ki ga je izdal Nadškofijski ordinariat v Ljubljani leta 1989.

## SLOVSTVO

Kovačič, Fran (1914), Dominikanski samostan v Ptuju, v: *Voditelj* XVII.

LCI= *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

Mirković, Marija (1992), Ikonološki programi zidnih slika u samostanskim ljekarnama hrvatskih pavlina i franjevac, v: *Acta Facultatis medicae Fluminensis* 17/3-4:119-129.

Stele, France (1933), K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuju, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* XXVIII, 161-189.

Tietze, Hans (1911), Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken, v: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses* XXX.

# IKONOLOGIE DES REFEKTORIUMS IM DOMINIKANERKLOSTER IN PTUJ/PETTAU

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Autorin beschrieb den Inhalt des Deckenschmucks im Refektorium des Dominikanerklosters in Ptuj/Pettau, dessen Entstehung sie ans Ende des XVII. Jahrhunderts ansetzt.

An der Decke (12,40 x 7,85 m) sind vier Freskobilder angebracht, welche mit kurzen Inschriften korespondieren. Neben der Inschrift *Pax vobiscum* steht die Szene auf dem Weg nach Emaus (I.), neben *Saturati sunt* Jesu Wunder mit fünf Broten und zwei Fischen (II.), nach *Murmuraverunt* kommt das Geschehnis mit der Manna und den Wachteln in der Wüste Sin (III.) und nach *conclusum est* das königliche Festmahl bei welchem hl. Thomas Aquinas die Lösung der Manichäerfrage ersann (IV.). An der Südwand, am Fuße des Gewölbes und in den Stichkappen befinden sich 16 stukkierte Portraits welche den hl. Thomas (1), Dominicus (2), Hyazinthus (3), Pius V. (4), Antoninus von Florenz (5), Peter den Märtyrer (6), Rosa von Lima (7), Katharina von Siena (8), Agnesa de Montepulciano (9), Margaretha von Ungarn (10), Albert den Großen (11), Raimundo de Peñafort (12), Czeslaw (13), Augustinus Kažotić (14), Ludovicus Bertrandus (15) und Vincentius Ferrerius (16) darstellen.

Obwohl die Betrachtung mit dem Gruß *Pax vobiscum* anfängt, steht der Schlüssel in der Deckenmitte beim *murmuraverunt* mit zwei Szenen, in welchen die Sättigung durch Gottes Fürsorge dargestellt ist. Die Emausszene dagegen weist auf Luk. 24,41-43 hin, und das königliche Gastmahl auf den intellektuellen Sieg über die manichäische Härese. Das führt zurück in die Mitte des Gewölbes zum *murmuraverunt*, welches nun mit dem Werk *De aeternitate mundi contra murmurantes* vom hl. Thomas verbunden zu sein scheint. So drängt sich als Lösung des Programms der Gegensatz zur Aufschrift *murmuraverunt* ("sie murmelten"): "murmelt nicht, glaubet!" auf.





Slika 1: "PAX VOBISCUM", Kristus z učencema na poti v Emavs. Freska na stropu refektorija v bivšem dominikanskem samostanu na Ptuj, konec 17. stoletja. Foto: Boris Farič.



Slika 2: "SATVRATI SVNT", Kristusov čudež s pomnožitvijo hlebcov in rib. Freska na stropu refektorija v bivšem dominikanskem samostanu na Ptuj, konec 17. stoletja. Foto: Boris Farič.



Slika 3: "MVRMVERERVNT", Izraelci pobirajo prepelice v puščavi. Freska na stropu refektorija v bivšem dominikanskem samostanu na Ptuj, konec 17. stoletja.  
Foto: Boris Farič.



Slika 4: "CONCLVSVN EST", Tomaž Akvinski na kosilu pri Ludviku IX. Freska na stropu refektorija v bivšem dominikanskem samostanu na Ptuj, konec 17. stoletja.  
Foto: Boris Farič.





**ANDREJ KROPEJ**

**FRESKE  
MATTHIASA  
ECHTERJA  
V OBEDNICI  
MINORITSKEGA  
SAMOSTANA  
NA PTUJU**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 75.02(497.12 Ptuj)**

---

**ANDREJ KROPEJ, teolog in umetnostni zgodovinar,  
Sostrska 1, SLO, 1261 Ljubljana — Dobrunje**



## IZVLEČEK

*Članek je analiza fresk v obednici minoritskega samostana in na osnovi primerjalne analize so le-te pripisane graškemu slikarju Matthiasu Echterju.*

## ABSTRACT

*The article analyses the frescoes in the refectory of the Minorite Convent in Ptuj that are, on the basis of comparative analyses, attributed to the painter Martin Echter from Graz.*

## UVOD

S porušenjem cerkve sv. Petra in Pavla na Ptuju ob bombardiranju leta 1945 je bil uničen biser sakralne umetnosti na Slovenskem in okrnjen baročni kompleks, kakor si ga je bil zamislil in z velikopotezno prezidavo gotske cerkve in samostana v letih 1681-1696 izpeljal takratni gvardijan samostana p. Gašpar Dietl. Celoten petnajstleten potek prezidave je sam na kratko popisal v zapiskih z naslovom *Spezifikation was in den Closter Zu Pettau Neu erbauet worden*.<sup>1</sup>

Na srečo bombe niso prizadejale samostana in je tako ostal nepoškodovan njegov najlepši prostor — letna obednica (refektorij) v južnem samostanskem traktu.<sup>2</sup>

Obednica zavzema osrednji del v prvem nadstropju južnega samostanskega trakta in sega s svojo približno sedem in pol metrsko višino v drugo nadstropje. Dolga je 20,80 m, široka pa 7,40 m. Na južni strani odpira steno pet visokih, do oboka segajočih, dva metra širokih oken s poševnim in globokim ostenjem. Severna stena, ki je razčlenjena kot južna, le brez oken, meji na samostanski hodnik in vanjo so na skrajnem zahodu vžidana vhodna vrata. Vsaj v skrajni vzhodni niši severne stene je bilo svojčas tudi manjše okno (verjetno za zračenje), ki pa je danes zazidano.<sup>3</sup>

## DELA NA OBEDNICI IN ZAMISEL ZANJO

Iz Dietlovih zapiskov je razvidno, da so z gradnjo letne obednice začeli leta 1692 in tega leta trakt tudi prekrili.<sup>4</sup> Hkrati z gradbenimi deli so, kot kažejo še nekatere ohranjene pogodbe, pričeli obednico tudi notranje opremljati.

Tako sta avgusta 1692 podpisala italijanska štukaterja Anton Quadrio in Peter Bettini z gvardijanom Dietlom pogodbo o izdelavi štukature za stropne slike v obednici. Delo je trajalo od pomladi do julija 1693 po predloženih načrtih, za kar sta mojstra prejela dogovorjeno plačilo.<sup>5</sup>

Novembra 1692 se je mizarski mojster Herman Schilz iz Maribora s pogodbo obvezal, da bo izdelal za novo obednico devet lesenih miz iz orehovega lesa, ki jih je do julija 1693. leta tudi končal.<sup>6</sup>

Septembra 1693 sta sklenila ormoški kipar in kamnosek Mitermayer in ptujski kamnosek Janez Puc z gvardijanom pogodbo o tlakovanju obednice. Po pogodbi sta izdelala za tlak 636 črnih in 106 belih marmornih plošč.<sup>7</sup>

Po Dietlovi navedbi k letu 1693 je bil veliki refektorij razen tlaka popolnoma končan za vsoto 2000 goldinarjev, vključno s stroški za tlak.<sup>8</sup> Zgoraj navedene pogodbe se s tem podatkom docela ujemajo.

Za leto 1694 Dietl takoj na začetku zapiše, da je bil novi refektorij ves tlakovan z marmornimi ploščami.<sup>9</sup>

Letnica 1696 na kartuši nad vhodnimi vrati v obednico se verjetno nanaša na končano obnovo oz. prezidavo celotnega samostana, kar je razvidno tudi iz Dietlovih zapisov.<sup>10</sup>



Dietlovi zapisi so sorazmerno skopi, saj navaja le potek del, ne omenja pa nobenih imen. Ker za zdaj ni znana nobena pogodba o poslikavi obednice, ponuja edini podatek o slikarju Pečkova kronika.<sup>11</sup> Iz pozneje dodane opombe ob robu besedila namreč izvemo, da je naslikal stropne freske v obednici fr. Rupertus Vallauer, laicus pictor; izvemo tudi, da je leta 1674 pri sv. Vidu pozlatil in naslikal oltar sv. Boštjana, da je leta 1693 umrl in da se omenja v listini iz leta 1688, ki je bila vložena v jabolko na zvoniku.<sup>12</sup>

Ob celotni zasnovi obednice se zastavlja vprašanje, od kod Dietlu pobuda za njeno gradnjo in razkošno notranjo opremo. Alojzij Remec je Dietlovo navdušenje za barok povezal z njegovim študijem v Pragi.<sup>13</sup> Prav mogoče je, da je Dietl marsikatero gradbeno pobudo nosil v sebi že od študijskih let. Vendar se prav za obednico ponujajo bližji in konkretniji vzori. Leto dni, preden je Dietl začel graditi ptujsko obednico, so eggenberški grofje začeli v Gradcu z gradnjo minoritske letne obednice po načrtih arhitekta Joachima Carloneja.<sup>14</sup> Dietl, rojen 8. oktobra 1644 v Gradcu, je bil dolgoletni gvardijan v Ptuj in dvakrat, od 1677 do 1681 ter od 1693 do 1696, tudi provincial štajerske province s sedežem na Ptuj.<sup>15</sup> Vmes je bil po arhivskem podatku iz leta 1688 tudi gvardijan v Gradcu<sup>16</sup> in je moral že po službeni dolžnosti poznati in spremljati dogajanje v graškem samostanu. Tako je tudi več kot verjetno, da je videl in poznal načrte za novo graško obednico in so mu skoraj gotovo dali pobudo in zamisel za njegovo gradnjo. Graška obednica stoji sicer kot samostojna stavba in ni vključena v arkadni kompleks samostana, toda, kar zadeva notranjo podobo obeh obednic in njuno notranjo opremo, se kaže med obema izredna podobnost. Ta je očitna tako v razčlenitvi sten, v visokih oknih in njihovem razporedu kot v načinu obokanja.

## ŠTUKATURA

Iz že omenjene pogodbe vemo, da je štukatura delo mojstrov Antona Quadria in Petra Bettinija. Anton Quadrio je bil iz Ljubljane. Med leti 1687 do 1689 je sodeloval pri štukiranju mavzoleja Ferdinanda II. v Gradcu in med leti 1680 do 1703 tudi pri štukiranju samostanske cerkve v Kremsmünstru.<sup>17</sup>

Obednica je zrcalno obokana, obok in stene pa razmejuje močan venčni zidec, izpod katerega visijo v vsej dolžini na stilizirane kartuše pripete girlande. Strop členi bogata plastična štukatura v tri osrednja pravokotna polja. Ta so obdana z desetimi ledvičasto oblikovanimi polji, na katere je razčlenjen obok. Ves prostor med posameznimi polji zapolnjuje štukatura. Mojstra sta pokazala vse svoje znanje in fantazijo. Deset parov stoječih angelov, razgibanih in razigranih — njih drže se niti enkrat ne ponovijo — povezuje poslikana polja, ki jih krasijo ob straneh veliki akantovi listi in zbujajo vtis, da dajejo senco stoječim puttom.<sup>18</sup> Ob treh osrednjih poljih, obdanih z masivnimi okviri, štukiranimi z grozdom in listi, se razpenjajo festoni iz sadja, rož in sočivja, tako da lahko opazovalec kar preizkusi svoje botanično znanje.



Razen tega okrasja so na stropu na vzhodni strani še štirje krilati putti z atributi sv. Petra. Srednja dva držita tiaro, levi ključe in desni papeški križ. Na nasprotni strani so kot pendant širje putti s Pavlovimi atributi: srednja dva s palmovima vejama v rokah, krajna pa prvi z mečem in drugi s knjigo.

Na sredi zahodne stene, tik pod venčnim zidcem, držita dva putta kartušo, na kateri je grb Manjših bratov, naslikan ob zadnji obnovi leta 1989, medtem ko je na vzhodni steni na kartuši, ki jo prav tako držita dva putta, obnovljen napis *Silentium*. Na kartuši nad vhodnimi vrati pa je nov latinski napis s kronogramom, ki označuje 750-letnico samostana in jubilejno leto 1989.

## FRESKE

Dekorativno bogati štukaturi se pridružujejo freske, ki krasijo polja. Štukatura s svojo relativno še vedno veliko masivnostjo polja sicer poudarjeno uokvirja, vendar ji ta niso več docela podrejena in slika že prihaja polnovredno do izraza. Lahko bi rekli, da gre za posrečeno ravnotežje med tradicijo štukiranih obokov 17. stoletja in novimi tokovi, ki so se začeli pri nas uveljavljati ob koncu stoletja. Tako je — vsaj z osrednjimi tremi velikimi polji — že nakazan korak v novo dobo, ko se je slika popolnoma osamosvojila.

Freske ptujske obednice so bile doslej v umetnostnozgodovinski literaturi v glavnem le omenjene.<sup>19</sup> Avtor Vallauer namreč kot slikar ni bil zanimiv, saj smo vedeli zanj le zaradi ptujskih fresk. Te ne dosegajo prav vrha umetniškega ustvarjanja tistega časa, zato doslej niso posebej izzivale umetnostnih zgodovinarjev k analizi.

Pečko sam je v kroniki zapisal, da freskant ni znan, kar pomeni, da mu ob pisanju ni bil znan noben dokument o avtorju. Sam je mislil, da bi mogla biti avtorja ali Mölk ali Schiffer,<sup>20</sup> kar seveda že kronološko ne pride v poštev. Ob pozneje dopisani opombi (lahko bi jo bil dodal Pečko sam) se zastavlja vprašanje, ali je imel pisec opombe za svojo trditev v rokah tudi kakšen dokaz ali pa je na avtorstvo Vallauerja le sklepal iz tega, da je Vallauer približno v tem času živel v ptujskem samostanu, kot naj bi za leto 1688 izrecno pričala listina, ki so jo ob prekritju zvonika<sup>21</sup> vložili v njegovo jabolko. Za letnico Vallauerjeve smrti je lahko izvedel iz samostanskega nekrologija.

Doslej ni nihče podvomil, da je slikar ptujskih fresk res Rupert Vallauer. Emilijan Cevc je zapisal v katalogu *Umetnost 17. stoletja na Slovenskem*, da bi bil njegov stil razločljiv iz graškega umetnostnega kroga.<sup>22</sup> Vsekakor je s tem nakazal logično smer iskanja analogij in podobnosti. Če upoštevamo podatek iz opombe v Pečkovi kroniki, da je Vallauer leta 1674 delal pri sv. Vidu, pomeni to do smrti leta 1693 skoraj dvajset ustvarjalnih let. Če k tem letom dodamo še vsaj pet do šest let slikarskega šolanja, bi to pomenilo, da je Vallauer lahko začel svojo slikarsko pot najkasneje po letu 1665 ali prej in bi torej lahko izhajal iz kroga slikarjev, ki so v tem času delali za eggenberške grofe.<sup>23</sup> Vendar nam stilistična primerjava že na prvi pogled ne daje osnove za to domnevo. Vallauerjevo avtorstvo se zdi vpraš-



ljivo že tudi zaradi tega, ker je po podatku, ki nam je na razpolago, umrl istega leta, kot so nastale freske. Če ni šlo za kako nenadno smrt, si je težko predstavljati, da bi bil tik pred koncem življenja opravil to fizično zelo zahtevno delo v silno kratkem času, ki ga je imel na razpolago, saj je bila štukatura končana šele julija.

Dietlovi podatki — in tu smo na trdnih tleh — nas vodijo v konec 17. stoletja. Najvidnejša graška freskanta v zadnjem desetletju 17. stoletja sta bila Matthias Echter in Antonio Maderni.<sup>24</sup> Zato se naša pozornost logično usmerja k delu teh dveh slikarjev. Primerjava z Madernijevimi freskami pokaže, da ptujske z njegovim opusom nimajo stičnih točk, pač pa nas stilno-formalna primerjava pripelje do Matthiasa Echterja. Primerjava njegovega celotnega opusa s freskami v ptujski minoritski obednici nas navaja na misel, da bi tudi ptujske freske pripisali ali Echterju samemu ali pa videli v Vallauerju njegovega zelo epigonskega učenca. Ta slednja možnost pa iz doslej znanih podatkov tako o življenju Echterja kot Vallauerja ne pride v poštev. Tako je še verjetneje, da bi bil Echter lahko avtor ptujskih fresk.

## SLIKAR MATTHIAS ECHTER

Ime slikarja Matthiasa Echteja doslej v slovenski umetnostnozgodovinski literaturi še ni bilo obravnavano, kar je spričo dejstva, da pri nas ni bilo znano nobeno njegovo delo, razumljivo. Tudi v Avstriji je skoraj do srede našega stoletja ostajal v senci. Prvi, ki je slikarja tako rekoč "obudil k življenju", je bil Josef Donauer s svojo disertacijo o slikarski družini Echterjev, ki je izšla leta 1943 v Gradcu.<sup>25</sup> Starejša literatura, tako Wastlerjev<sup>26</sup> kakor tudi Tieme-Beckerjev leksikon<sup>27</sup> ima še napačno letnico rojstva in ne prinaša nobenih podatkov o Echterju kot freskantu.

Donauer je ugotovil, da se je Matthias Echter rodil 18. februarja 1653 v Gradcu kot osmi od trinajstih otrok v zakonu med Simonom Echterjem in Ano Marijo Peyer.<sup>28</sup>

Njegov oče je bil slikar iz Willa pri Landsbergu na zgornjem Bavarskem. Kdaj je prišel v Gradec, ni znano, ker pa je bilo leta 1636 ugodeno njegovi prošnji za meščanstvo, je moral že pred tem gotovo nekaj časa živeti v Gradcu. Umrli je 8. septembra 1664, ko je Matthias dopolnil šele enajst let.<sup>29</sup>

O mladosti Matthiasa in o začetkih njegovega slikarskega šolanja ni nič znanega. Tudi njegovo bivanje v Italiji ni potrjeno, čeprav je Günter Brucher v pregledu baročnega stropnega slikarstva na Štajerskem mnenja, da je Echter moral biti v Rimu, morda celo v direktnem stiku s Piertom da Cortona, saj nekatere njegove motive iz cikla v Palazzo Pamphili precej zvesto ponovi na svojih freskah.<sup>30</sup>

Njegovo ime srečamo leta 1679, ko se predstavi v Ricolta di varii Capriccii s serijo 12 bakrorezov po lastnih osnutkih s pretežno ornamentalnimi predlogami za rezljane okvire in drugo okrasje.<sup>31</sup> Po letu 1679 je njegova navzočnost v Gradcu tako rekoč vsakoletno izpričana s kakšnim podatkom o delu oziroma življenju.<sup>32</sup>

Tako je bil 30. julija 1681 imenovan za deželnega slikarja, 6. oktobra istega leta pa se je poročil z Ano Marijo Heleno Molli, hčerko slikarja Richarda Mollija. V zakonu so se rodili trije otroci, od katerih se je hčerka Marija Elizabeta poročila s slikarjem Matthiasom von Görzom, Echterjevim učencem.

Iz pritožbe slikarske bratovšine iz leta 1684 je razvidno, da je moral imeti Echter več vajencev oziroma pomočnikov, izmed katerih je po imenu znan le Matthias von Görz, ki se je pri mojstru učil pet let (od 1687 do 1692).<sup>33</sup>

Leto slikarjeve smrti ni natančno znano. Ker je ob smrti sina Antona marca 1703 in ob poroki hčerke Elizabete z Matthiasom von Görzem 2. januarja 1704 omenjen kot že umrl, domneva Donauer njegovo smrt med letoma 1701-1702.<sup>34</sup> Brucher zapiše, da je datum smrti neznan, njegove freske v prezbiteriju cerkve v Stainzu pa kot zadnje znano delo datira okrog 1700,<sup>35</sup> medtem ko Horst Schweigert navaja kot letnico smrti leto 1702.<sup>36</sup>

## ORIS RAZISKAV IN ZNAČILNOSTI ECHTERJEVEGA DELA

Starejša literatura in Tieme-Becker poznata Echterja predvsem kot risarja in grafika in navajata poleg že omenjenega grafičnega cikla še nekaj njegovih grafik, narejenih po delih drugih slikarjev, nekaj portretnih bakrorezov drugih mojstrov po njegovih slikah in oltarno sliko Marijinega rojstva za cerkev v Gnasu, ki pa je izgubljena.

Kot freskanta obravnava Echterja najprej Donauer. Na podlagi dveh ohranjenih računov iz let 1692 in 1694 je ugotovil Echterjevo avtorstvo za ciklus fresk na stopnišču palače Welsersheimb v Gradcu.<sup>37</sup> Na podlagi datirane in signirane Echterjeve grafične predloge za naslovno stran v knjigi Judas der Erzscheml Abrahama a santa Clara mu je pripisal stropne freske v obednici nekdanje avguštinske opatije v Stainzu, na katerih je brez bistvenih razlik upodobljena zadnja večerja enako kot na grafični predlogi, ter te freske datiral med 1696-1700.<sup>38</sup>

Izhajajoč iz teh Echterjevih del, je Donauer po stilistični primerjavi pripisal slikarju še freske nekdanje opatijske cerkve v Stainzu in njihov nastanek datiral z letom 1686<sup>39</sup> ter freske v kabinetu gradu Pernegg, ki so datirane z letnico 1680.<sup>40</sup>

Na podlagi Donauerjevih dognanj je pozneje Rochus Kohlbach previdno pomislil, da bi mogel biti avtor fresk v kupoli in apsidi graške cerkve sv. Katarine kakor tudi v kupoli mavzoleja v Gradcu prav tako Matthias Echter,<sup>41</sup> vendar svojih opažanj, žal, ni mogel izpeljati do konca, ker je prej umrl.

Kritično je Donauerjeve ugotovitve v že omenjenem pregledu baročnega stenskega slikarstva na Štajerskem pretresel Günter Brucher in potrdil Kohlbachove domneve.

Brucher je deloma popravil, predvsem na podlagi razvoja iluzionističnih prvin v delu Echterja, Donauerjeve datacije in utemeljil pripisovanje fresk v cerkvi sv. Katarine in v kupoli mavzoleja v Gradcu Echterju.



Tako ocenjuje Brucher freske v kabinetu gradu Pernegg kot Echterjevo zgodnje delo, saj slikar še ne obvlada perspektivnih skrajšav in je npr. spodnji del Jupitrovega telesa upodobljen v pogledu od spodaj, zgornji del pa frontalno, medtem ko je v poznejših delih opazen znaten napredek v "soto in su" disciplini.<sup>42</sup> Po tem kriteriju perspektivnih skrajšav vidi Brucher v prezbiteriju cerkve v Stainzu na freski poveličanja sv. Katarine zadnjo in najzrelejšo fazo Echterjevega iluzionizma, saj putti kažejo svoje podplate in tudi postava sv. Katarine, ki jo nosijo v nebo, je v globino perspektivno zmanjšana, slikar pa upošteva tudi barvno perspektivo. Tako Brucher — v nasprotju z Donauerjem, ki misli, da so vse freske opatijske cerkve v Stainzu nastale hkrati (leta 1686, gl. op. 39) — datira freske v prezbiteriju te cerkve šele v čas okoli leta 1700, freske v cerkveni ladji pa okoli leta 1690.<sup>43</sup>

Pri utemeljitvi Echterjevega avtorstva za freske v cerkvi sv. Katarine in v mavzoleju v Gradcu naštete Brucher v dokaz nekaj slikarjevih značilnosti, ki se vseskozi pojavljajo na njegovih slikarijah in tako potrjujejo njegovo avtorstvo tudi za omenjeni cerkvi. Najznačilnejša za Echterja je obravnava akta z markantno izdelanimi mišičnimi partijami, ki delujejo kakor nalepljene obloge iz ilovice, kar je opazno na številnih angelih v kupoli Katarinine cerkve. Enako sta npr. naslikana Jupiter na freski v Perneggu ali mladenič na freski "čudež z vodo" v obednici opatije v Stainzu.

Druga karakteristika Echterjevih del so nazaj nagnjene glave brez vratu, potisnjene v tilnik, kakor da bi bile nasajene na telo, spodnji del brade pa je močno poudarjen, s čimer je slikar verjetno poskušal doseči perspektivno skrajšavo. Te značilno naslikane glave najdemo tako v cerkvi v Stainzu kakor v kupoli in prezbiteriju cerkve sv. Katarine. Po istih kriterijih se odloči Brucher za Echterja kot freskanta tudi v graškem mavzoleju in freske na podlagi slikarjevega izboljšanega perspektivnega in anatomskega znanja datira okoli 1689, kar se časovno ujema tudi z nastankom datiranega štukaturnega okrasja v tem prostoru.<sup>44</sup>

V zvezi z Echterjevim iluzionizmom je pomembna Brucherjeva ugotovitev, da je Matthias Echter, sorazmerno neznan provincialni slikar, s poslikavo kupole v cerkvi sv. Katarine okoli leta 1689 kot prvi slikar na Avstrijskem ustvaril iluzionistično razširjen prostor, v katerem je štukatura prvič popolnoma opuščena.<sup>45</sup>

## ČASOVNA RAZVRSTITEV ECHTERJEVIH DEL

Matthias Echter se nam po vsem tem, kar o njem vemo, kaže predvsem kot sorazmerno ustvarjalen freskant zadnjih dveh desetletij 17. stoletja. Prav gotovo njegov slikarski opus, kakor ga do sedaj poznamo, ni popoln, saj ni verjetno, da od leta 1680, ko so nastale freske v gradu Pernegg, pa do leta 1689, ko je naslikal že omenjeno oltarno sliko za Gnas in začel s poslikavo cerkve sv. Katarine in mavzoleja v Gradcu, ne bi bil ničesar ustvaril.

Cerkvi sv. Katarine in mavzoleju sledi nato leta 1690 poslikava glavne ladje cerkve v Stainzu, leta 1692 pa spodnjega hodnika palače Welsersheimb.



Temu slikarjevemu opusu smemo zdaj — kar upam, da bom v nadaljnjem s stilno primerjavo pokazal — dodati poslikavo obednice minoritskega samostana na Ptuj, ki je nastala očitno 1693. leta. Za Echterjevo avtorstvo teh fresk sicer ni direktnih pričevanj, datacijo pa zadostno utemeljujeta ohranjena pogodba s štukaterjema in že zgoraj navedeni Dietlov zapis, da je bila obednica leta 1693, razen tlaka, ki so ga dokončali leta 1694, popolnoma končana.

Leta 1694 nadaljuje nato Echter s poslikavo stopnišča v palači Welsersheimb v Gradcu, od leta 1696 do leta 1700 pa poslika nato še obednico nekdanje avguštinske opatije v Stainzu in prezbitarij opatijske cerkve.

To bi bilo, na kratko naštet, vse doslej znano Echterjevo freskantsko delo, to se pravi, tista njegova dejavnost, ki je za nas tu predvsem važna. Preden nam je Donauer predstavil Echterja kot freskanta, pa je bil ta znan le po nekaj drugih delih. Če se bežno ozremo še na druga področja njegovega delovanja, moramo mimo že navedene in izgubljene oljne slike Marijinega rojstva iz leta 1689 omeniti še edino znano ohranjeno slikarjevo oljno podobo sv. Antona Padovanskega za župnijsko cerkev v Adriachu iz leta 1692 in k že naštetim grafikam še predloge za naslovno grafiko k izdaji pridig Joh. Andr. Graffa za tezni list (Thesenblatt) Bern. Math. Pechla in za bakrorez Marija z Jezusom iz leta 1697.<sup>46</sup> Iz ohranjenih računov je še razvidna njegova dejavnost v Straßgangu pri Gradcu, kjer je leta 1691 naslikal tri banderske podobe, leto pozneje sliko za neko bratovščino in dobil leta 1695 izplačanih 400 goldinarjev za poslikavo nove prižnice.<sup>47</sup>

## VSEBINSKA ANALIZA PTUJSKIH FRESK

Vsebinsko se freske v ptujskem samostanskem refektoriju nanašajo na dogodke iz življenja apostolov Petra in Pavla — patronov samostana. Poslikanih polj je trinajst in so simetrično razvrščena, tako da je vsakemu izmed apostolov namenjenih po pet ovalnih polj na oboku in po eno polje na stropu, in sicer vzhodna polovica sv. Petru, zahodna pa sv. Pavlu.

Le srednja freska na stropu vsebinsko ne obravnava življenja obeh apostolov, pač pa slovesno ponazarja pomembnost pravkar končanih del. Upodobljena sta apostola Peter in Pavel s svojimi atributi, sedeča na oblakih v nebeški sferi, pod njima pa sedita na oblakih na levi sv. Frančišek Assiški in na desni sv. Anton Padovanski, ki držita v rokah listino s podobo barokizirane cerkve in samostana. Poleg njiju drži listino na spodnjem koncu še v rdeč plašč ogrnjen vojščak, ki kleči na blazini in ima ob nogah čelado. Verjetno gre za ustanovitelja ptujskega samostana. Skupno z redovnima svetnikoma torej izroča cerkev in samostan v priprošnjo in varstvo obeh apostolov. Na skrajnem desnem robu freske je upodobljena še skupina redovnikov, od katerih sta le dvema v celoti vidna obraza. Remec je domneval, da je upodobljeni redovnik z brado sam Gašpar Dietl.<sup>48</sup> Za to domnevo res govori njegova poklonitvena drža, s katero kot edini resnični obnovitelj cerkve in samostana posredno sodeluje pri izročanju listine, a ostaja skromno v ozadju. Tudi njegov obraz ni naslikan stereotipno, pač pa spominja bolj na portret. Upodobljenčevo starost bi lahko ocenili na okrog



petdeset let, kar se ujema z dejansko starostjo Dietla, ki je bil leta 1693 star 49 let.

Za druge freske je sestavljalec vsebinskega programa oziroma slikar uporabil kot literarni vir sv. pismo, in sicer Apostolska dela (Apd) — razen enkrat — in se pri slikanju dokaj zvesto držal svetopisemskih odlomkov.

### **Petrov cikelus**

Uvod v Petrov cikelus predstavlja freska na stropu (**shema** — št. 1), za katero je slikar najverjetneje uporabil odlomek iz Lukovega Evangelija (Lk, 5:1-11). Upodobljen je trenutek, ko je Peter, potem ko je na Jezusovo besedo zajel polno mrežo rib, padel pred Jezusove noge in ga prosil, naj gre od njega, ker je grešen človek. Dogodek je slikar uprizoril ob obali razburkanega jezera pred utrjenim pristaniškim mestom v ozadju. Apostol kleči na tleh, z zgornjim delom telesa pa je v močnem zasuku nagnjen nazaj. Oči izražajo presenečenje in strah. Nekoliko v ozadju stopa iz čolna Petrov brat, apostol Andrej.

Drugih pet upodobitev na oboku predstavlja pet dogodkov iz apostolovega življenja, kakor o njih poročajo Apostolska dela.

Na oboku na vzhodni strani je prizor ozdravljenja hromega pred tempeljskimi vrati (**št. 2**). Hromec čepi pred mogočno fasado in se opira na palico in berglo. Pred njim stoji apostol Peter v spremstvu Janeza in dveh drugih učencev in mu naroča, naj vstane, kot poročajo Apd 3:4-6.

Slika na severni steni oboka (**št. 3**) ilustrira dogodek o Hananiju in Safiri, ki sta se zlagala, da si nista zadržala denar od prodanega posestva, in sta zaradi te laži oba umrla (Apd 5:1-11). Slikar je dogajanje časovno skrčil, saj mrtvega Hananija šele odnašajo, ko se mrtva zgrudi tudi Safira, medtem ko so po opisu v Apd Hananija takrat že zagrebli.

Freska na nasprotni strani oboka (**št. 4**) med prvima dvema oknoma se nanaša na stavek iz Apd, ko ta poročajo o čudežih, ki so se godili po apostolih (Apd 5:15). Kaže, kako Peter ozdravlja s senco.

Naslednja freska na severni steni oboka (**št. 5**) predstavlja obujenje Tabite (Apd 9:36-43). Dogajanje je upodobljeno za zidom odprtega arkadnega prostora. Peter je v spremstvu nekega učenca upodobljen v isti blagoslavljaljoči drži kot pri ozdravljenju hromega. V nasprotju z opisom v Apd Tabita ni sama, ampak sta ob njej v trenutku obujenja dve žalujoči ženi.

Zadnji prizor iz Petrovega cikla kaže Petrovo čudežno rešitev iz ječe (**št. 6**). Naslikan je nasproti upodobitve obujenja Tabite. Angel z lahkotnim korakom vodi presenečenega Petra za roko skozi odprta vrata ječe, medtem ko dva stražarja trdno spita (Apd 12:9-10).

### **Pavlov cikelus**

Tudi Pavlov cikelus temelji vsebinsko na pripovedi Apostolskih del, razen pri freski na oboku zahodne stene, za katero je slikar uporabil Pavlovo drugo pismo Korinčanom.

Na stropni freski (št. 7) je kot pendant Petrovemu poklicanju upodobljen prizor Pavlovega spreobrnjenja, kakor poročajo Apd 9:3-9. Slikar je upodobil, po že uveljavljenem običaju, Pavla in spremljevalce na konjih, ki od strahu ob dogodku bežijo na vse strani. Pavel leži pod konjem, pogled pa ima uprt v nebo, kjer se na oblakih prikazuje Kristus.

Na obočni freski na severni steni (št. 8) je naslikan Pavlov čudež na Cipru, ko je oslepil vračarja Elima. Ta je namreč poskušal prokonzula Sergija Pavla odvrniti od vere, ki mu jo je Pavel oznanjal. Slikar je oslepljenega Elima upodobil na sredi slike, na levi spremlja dogajanje sedeči prokonzul, medtem ko je Pavel pravkar spregovoril usodne besede (Apd 13:11).

Naslednja freska je, če se držimo vrstnega reda poglavij v Apd, spet na južni strani (št. 9), nasproti prizora Elimove oslepitve. Kaže kamenjanje Pavla v Listri (Apd 14:19).

Na oboku severne stene se ciklus nadaljuje s prizorom Pavlovih ozdravljanj različnih bolnikov, ki jih zapuščajo hudi duhovi (št. 10), (Apd 19:11-12).

Na nasprotni, južni strani (št. 11) je upodobljeno Pavlovo slovo od efeških starešin. Slikar je naslikal apostola, ki se poslavlja z objemom, in jokajoče starešine v ozadju ter se skušal kar se da zvesto držati poročila v Apd 20:37-38.

Freska na oboku zahodne stene (št. 12), s katero se Pavlov ciklus konča, ilustrira stavek iz Pavlovega drugega pisma Korinčanom (2 Kor 12:7-9). Slikar se je dobesedno držal besedila in nadlogo, verjetno bolezen, ki je pestila Pavla, dejansko upodobil kot satana, ki ga tepe.

## PRIMERJALNI DOKAZI ZA ECHTERJEVO AVTORSTVO

Na freskah v ptujski minoritski obednici se kaže cela vrsta podobnosti z drugimi Echterjevimi deli, tako v samem načinu slikanja in v oblikovanju figur kot v številnih podrobnostih.

Najboljše izhodišče za primerjavo ponujajo freske v graškem mavzoleju in v cerkvi sv. Katarine v Gradcu, saj je Echter nekatere figuralne tipe le v nekoliko spremenjeni obliki ponovil na ptujskih freskah. Tako se apostola Peter in Janez na ptujski freski ozdravljenja hromege (sl. 17) po obrazni fizionomiji in tipu skoraj ne razlikujeta od Petra in Janeza na freski nevernega Tomaža v graškem mavzoleju (sl. 18). Tudi tretji učenec na isti ptujski freski, do vratu zavit v težek plašč, je enako, le zrcalno upodobljen na freski v mavzoleju. Isto velja za podobo Mojzesa na freski Adama in Eve v kupoli mavzoleja (sl. 19), ki ga je Echter, le s spremenjeno držo rok naslikal na Ptuju kot Pavla, ki ga bije satan (sl. 20). Angel na ptujski freski, ki vodi Petra iz ječe (sl. 21), je s svojim izrazom in nakodranimi lasmi, predvsem pa s svojimi široko razprtimi krili, dosledna ponovitev desnega angela v prezbitერიju cerkve sv. Katarine (sl. 22).

Echterjevo značilnost, ki jo kot njegov razpoznavni znak navaja Brucher — s sencami in konturami poudarjene mišice — npr. na angelih v mavzoleju in v cerkvi sv. Katarine (sl. 22) ali na Hermesu v nekdanji palači Welsersheimb



(sl. 7), lahko lepo primerjamo z golimi telesi hromega (sl. 17) ali angela, ki vodi Petra (sl. 21) na freskah na Ptujju.

To velja tudi za Echterjevo karakteristično upodabljanje nazaj nagnjenih glav. Vidimo jih na ptujskih freskah obujenja Tabite (sl. 23) in smrti Hananija in Safire. Enako močno osenčen podbradek, mesnate, poudarjene ustnice, osenčen nos in poševne, obrobljene oči kot Tabita in Safira na Ptujju imajo tudi Apolon na freski Apolon in Corona v nekdanji palači Welsersheimb (sl. 24), levi veliki angel v prezbitoriju cerkve sv. Katarine in nekateri putti ter Adam in Eva v kupoli mavzoleja.

Tem značilnostim lahko dodamo še vrsto drugih, ki samo potrjujejo, da smemo freske ptujskega refektorija pripisati Echterju. To je najprej za slikarja tipinčo, vedno enako upodabljanje gole, neporasle pokrajine z osamelimi gorami v ozadju, ki so si celo po obliki podobne (sl. 25, 26), valov (sl. 17, 18)

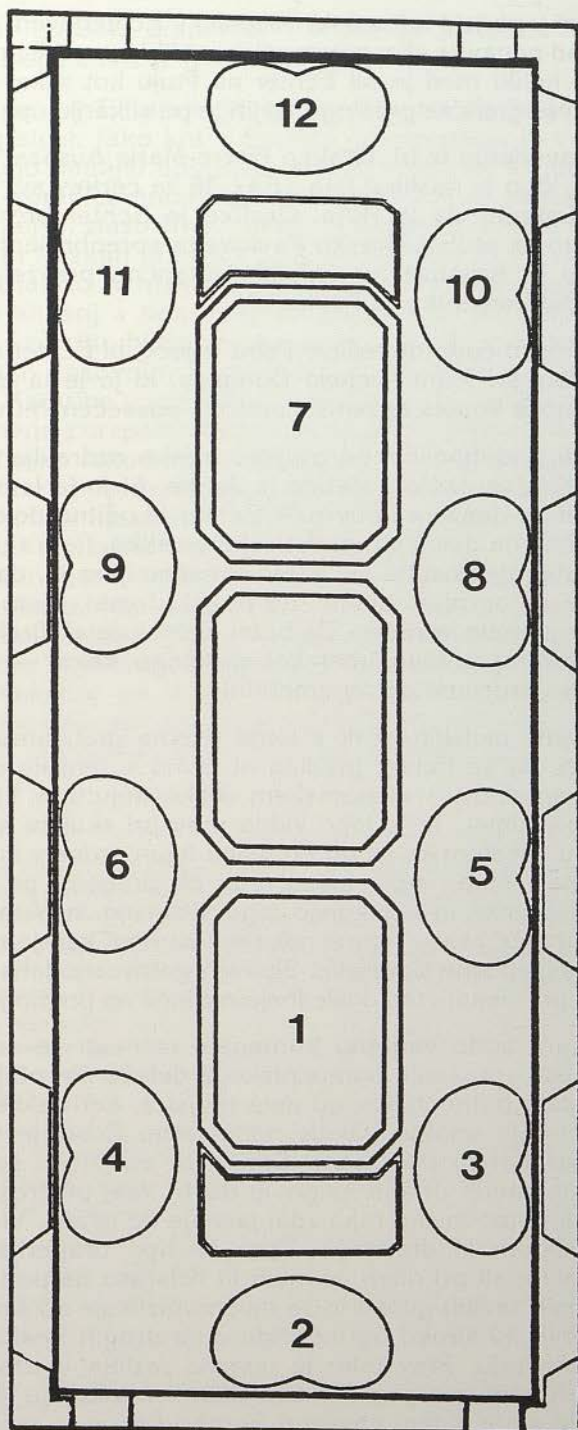
Zelo rad ponavlja motiv sklenjenih ali razšrjenih rok. Najdemo ga v mavzoleju (putti, Adam in Eva) in na Ptujju (Petrova senca, Pavel izganja hude duhove — sl. 26). Pogost je pri Echterju tudi motiv štirih prstov, ki držijo draperijo. Ta motiv, ki ga najdemo pri angelu v prezbitoriju cerkve sv. Katarine (sl. 22) in na prizoru Pot v Emaus v mavzoleju, se na Ptujju ponovi kar petkrat, in sicer na freskah ozdravljenja hromega, oslepitve Elima, Pavlovega slovesa in na freski Pavlovega izganjanja hudih duhov, na kateri je ta motiv naslikan dvakrat (sl. 26).

Za Echterja je značilna še plastična, močno konturirana draperija s široko prelomljenimi gubami, ki pogosto od nog do glave ogrinja telesa njegovih figur in jim s svojim videzom teže daje vtis monumentalnosti. Dobro primerjavo dajeta tudi freska iz glavne cerkvene ladje v Stainzu s sv. Avguštinom in s sv. Trojico (sl. 27) in osrednja freska s sv. Petrom in Pavlom na Ptujju (sl. 28). Drža Boga Očeta in Kristusa v Stainzu se ne razlikuje veliko od drže Petra in Pavla pa tudi oblaki so naslikani na isti način, saj v obeh primerih moč barve v nebeški sferi pojema, kakor da bi slikar hotel svetlobno iluzionistično odpreti nebo.

## POMEN ECHTERJEVIH PTUJSKIH FRESK V NJEGOVEM OPUSU

Brucher misli, da je Echterjev talent prišel najbolj do izraza pri temah, ki so mu omogočale iluzionistično — prostorski način upodabljanja, in da narativni element mojstrovi umetniški volji manj ustreza.<sup>49</sup> To je morda res, vendar nam v tem primeru ptujске freske, nastale približno štiri leta po njegovih prvih iluzionističnih poizkusih v kupoli sv. Katarine, kažejo, da se je slikar znal prilagoditi prostoru in verjetno tudi naročniku, saj so izrazito narativne.

V sorazmerno nizki, skoraj trikrat daljši kot visoki dvorani, kjer mu je velikost slik že vnaprej določala štukatura, bi kakršen koli poskus iluzionizma komaj prišel do izraza. Zato je izbral stari sistem "quadri riportati", slike osrednjih polj pa obrnil tako, da jih lahko opazovalec od glavnega prostora ob vzhodni steni obednice zajame z enim pogledom.





Prav gotovo freske v ptujski minoritski obednici v Echterjevem delu niso posebna novost, saj rad ponavlja ali v spremenjeni obliki uporablja nekatere motive starejših fresk. V koliki meri je bil Echter na Ptuju kot slikar samostojen, bi videli, če bi našli vse grafične predloge, ki jih je pri slikanju uporabljal.

Za sedaj lahko navedemo le tri: Grafiko Pierre-Marie Auzasa "La Conversion de Saint Paul"<sup>50</sup>, ki jo je naslikal leta 1637-38 za cerkev sv. Tomaža Akvinskega v Parizu Laurent de la Hyre. Grafiko je Echter brez dvoma moral imeti kot predlogo za ptujsko fresko Pavlovega spreobrnjenja, saj je Pavla, jezdeca v ozadju in Kristusa na oblakih natančno prevzel, opustil pa je nekaj figur in dodal konjenika za Pavlom.<sup>51</sup>

Kot predlogo za fresko čudežne rešitve Petra iz ječe, bi Echter mogel uporabiti grafiko Osvoboditev sv. Petra Michela Dorignya, ki jo je ta izdelal po danes izgubljeni sliki Simona Voueta za pariški oratorij, posvečen Petru Seguieru.

Precejšnja je tudi podobnost med ptujsko fresko ozdravljenja hromege in med oljno sliko Kristus ozdravi slepca iz Jerihe, ki jo je leta 1650 naslikal Nicolas Poussin in je danes v Louvru.<sup>52</sup> Echter je očitno dokaj zvesto kopiral skupino učencev na desni strani Poussinove slike, figura Jezusa pa je pri njem mutatis mutandis postala sv. Peter. Presenetljivo je, da se celo barve plaščev, v katere so ogrnjeni učenci na ptujski freski, ujemajo z onimi pri Poussinu, čeprav je malo verjetno, da bi bil Echter delal direktno po Poussinovi sliki in je skoraj gotovo imel kot predlogo kako — meni za sedaj neznano — grafiko, izdelano po tej umetnini.

Sodeč po primerjavi ptujskih fresk s tema dvema grafikama in Poussinovo sliko, smemo reči, da se Echter predlog ni ravno suženjsko držal, vendar ni pokazal posebne spretnosti v anatomske oblikovanju tam, kjer se je od njih oddaljil oz. jih spreminjal. To je lepo vidno prav pri skupini apostolov, naslikanih po Poussinu. Medtem ko so pri Poussinu figure trdne v drži, ki je sproščena in neprisiljena, čeprav stoje tesno drug ob drugem, pa pri Echterjevih apostolih ni sproščenosti in učinkujejo togo stisnjeno in hkrati mlahavo. Ne velja pa to v enaki meri za vse figure; nekatere namreč kažejo relativno trdnost v drži in dobre perspektivne skrajšave. Skoraj z gotovostjo lahko sklepamo, da se je Echter prav pri slikanju teh dosledneje naslonil na predloge.

Ptujske freske nam bodo verjetno pomagale reševati še eno vprašanje v Echterjevem opusu: vprašanje pomočniškega deleža. Pri ptujskih freskah bi bilo težko ločiti delo pomočnikov od dela mojstra, ker delujejo v slikarsko-formalni govorici zelo enotno. Glede na celotno Echterjevo delo dobimo vtis, da jih je naslikal mojster sam. Spričo te enotnosti še lažje opazimo dvojno roko na nekaterih drugih njegovih delih. Vsaj pri freskah v graškem mavzoleju prihaja pomočniška roka zdaj jasneje do izraza. Vidna je posebno v obravnavanju figure in draperije. Tako se npr. draperija pri ženah ob grobu, pri Magdaleni ali pri obeh učencih in Kristusu na poti v Emavs ovija okoli teles v drobnih zavitih gubah in se močno razlikuje od širokih in prelomljenih gub draperije, ki široko ogrinja figure na drugih freskah v mavzoleju ali na freskah na Ptuju. Prav tako je opazna razlika v izrazu obrazov pri prvih in drugih. Ali smemo pomočniško delo v mavzoleju pripisati Matthiasu von Görzu, ki se je v tem času pri Echterju šolal in za katerega je res



značilna cevasto gubasta draperija,<sup>53</sup> bi morda pokazale nadaljnje primerjave, kar pa presega okvir te razprave.

Ptujske freske se od Echterjevih zgodnejših del razlikujejo predvsem po koloritu. Echter sicer, tako kot v Stainzu, v mavzoleju in v cerkvi sv. Katarine, tudi na Ptuju najrajši uporablja primarne barve, ki jih tu skoraj redno kombinira še s komplementarnimi. Vendar so barve ptujskih fresk v celoti mnogo intenzivnejše, zlasti živo modra, ki dominira in daje ton celotni poslikavi. Na ptujskih freskah je izginil tudi okraški ton, ki prevladuje na ozadjih večine fresk v Stainzu, v mavzoleju in v cerkvi sv. Katarine, medtem ko se ozadja ptujskih slikarij s pokrajino ali arhitekturo odpirajo v modro nebo. Ptujskim so v koloritu bližje freske v palači Welsersheimb, kar se tudi sklada z njihovim časovnim nastankom. V barvnem smislu je zato freska poveličanja sv. Katarine v prezbiteriju v Stainzu, ki jo Brucher zaradi slikarjevega izboljšane perspektivnega znanja datira okoli leta 1700, v primerjavi s ptujskimi tako rekoč korak nazaj, saj na njej spet prevladuje okraško ozadje. Ker se zaradi Brucherjeve utemeljene pozne datacije ne bi mogli odločiti za zgodnejši nastanek freske, je verjetneje, da se je Echter le barvno prilagodil starejšim freskam v cerkveni ladji. Če strnemo dognanja ob analizi ptujskih fresk, lahko rečemo, da izpričujejo na eni strani razvoj Echterjevega kolorita, na drugi strani pa umetnikovo prožnost v prilagajanju danim okoliščinam. Poleg tega bodo pomagale pri reševanju še kakega problema v zvezi z mojstrovim opusom, npr. problema o deležu pomočnikov. Vsekakor pa freske v ptujskem minoritskem refektoriju tudi časovno lepo dopolnjujejo do sedaj znani Echterjev opus, njegovo ime pa se pridruže vrsti umetnikov, ki so delovali na naših tleh.

## OPOMBE

1. Dietlove zapiske (original hrani Zgodovinski arhiv na Ptuju) navajam v prepisu, ki ga je objavil dr. Alojzij Remec v razpravi K zgodovini prezidave minoritske cerkve in samostana v Ptuju ob koncu 17. stoletja, ČZN XXVIII (1933), pp.189-198 (odslej citirano: Remec ČZN 1933).
2. Po uničenju cerkve leta 1945 je bila obednica spremenjena v kapelo in je rabila kot liturgični prostor do 29. junija 1989, ko je bila končana prenovitev nekdanjega še ohranjenega prezbiterija cerkve sv. Petra in Pavla.
3. Leta 1960 so v niše vzdali troja široka krilna vrata in tako kapelo odprli, da so lahko verniki prisostvovali obredom tudi s samostanskega hodnika. Ob obnovi leta 1989 so dvojce vrat spet zazidali, ena — na vzhodni strani — pa so ostala.
4. Remec, ČZN 1933 p. 197.
5. Peter Klasinc, Minoritski samostan v Ptuju in razvoj njegovega gradbenega kompleksa, ČZN n.v. 14 (1978), p.61 (odslej citirano: Klasinc, ČZN 1978).
6. Klasinc, ČZN 1978 pp. 60-61.
7. Klasinc, ČZN 1978 pp. 60-61.
8. 1693. Ist ds grosse Refectori Vollig bis auf ds Steiner Pflaster Verfertigt wordn hat gegen 2000 fl. sambt dn Pflaster Cost. Remec, ČZN 1933 p.197.
9. 1694. Ist ds Neu Refectori Vollig mit Märblstein gepflastert wordn. Remec, ČZN 1933 p. 197.
10. Und ist also das Closter Gott lob vollig Verfertiget worden pro Capitulo 24 Majj 696 Pettovij celebrato. Remec, ČZN 1933 p. 197.
11. P. Ludovik Pečko, Geschichte des Minoritenklosters, 1861. Kroniko hrani zgodovinski arhiv na Ptuju (odslej citirano:Pečko, Kronika). P. Ludovik, rojen 19. maja 1804, je bil od leta 1852 samostanski knjižničar v ptujskem samostanu in je sestavil na podlagi originalnih



virov kroniko samostana. (Primerjajte: P. Mirko Godina, 700 letnica minoritskega samostana v Ptuj, Pax et bonum, Ptuj 1939, pp. 93-94.

12. V originalu je v opombi zapisano: Fr. Rupertus Vallauer, laicus pictor hat obige Bilder gemalt. Im Jahre 1674 hat er vergoldet und gemalt den Altar des Hl. Sebastian in St. Veith Gestorben 1693. Im Jahre 1688 wird er erwähnt in der Urkunde welche in den Knoyf (Knauf) auf dem Thurm gelegt worden ist. Pečko, Kronika p. 244. Mišljen je zvonik ptujske minoritske cerkve (prim. op. 21).  
K imenu Ruperta Vallauerja je treba pripomniti, da je v novejši slovenski literaturi včasih napačno imenovan Franc, verjetno zaradi kratice fr. pred imenom, ki pomeni le frater, t.j. brat. Tudi oznaka pictor laicus je običajna samostanska oznaka in pomeni le, da je bil redovni brat — laik (torej ne-duhovnik) in da je v samostanu delal kot slikar, ne pa da bi samega sebe imenoval laični slikar, kot tu in tam beremo (npr. Lipoglavšek M., Iluzionistino slikarstvo 17. stol. na Slovenskem, ZUZ n.v. XVIII (1982) p.82). Prim. v samostanskih listinah običajno rabljene oznake, kot: Fr.... Laicus Professus Pistor, Laicus P. Coquus, Laicus P. Ianitor, za samostanskega peka, kuharja, vratarja...
13. Prim. Remec, ČZN 1933 p.192.
14. Horst Schweigert, Dehio Graz, Wien 1979 = Dehio — Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreich p. 163.
15. Remec, ČZN 1933 p.191.
16. Landgerichtsbeschreibung 1688, p.1: ...deren Pater Magister Casparus Dietl derzeit Guardian zu Grätz... Steiermärkisches Landesarchiv, Pettau 274, Schubert 38, Heft 90.
17. Ulrich Thieme-Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Kuenstler von der Antike bis zur Gegenwart, XXVII, Leipzig 1933, p.489 (odslej citirano: Tieme-Becker). Rochus Kohlbach, Die barocken Kirchen von Graz, 1951, p.248. Kohlbach objavlja pismo z dne 5. junija 1688 o programu štukiranja v mavzoleju. V pismu je med štukaterji omenjen "gueten Maister von Lābach", ki ga Kohlbach v oklepaju imenuje Qualio, pri čemer gre nedvomno za pomoto. Na strani 94 v navedenem delu pa Kohlbach podvomi, ali je pri štukiranju mavzoleja Quadro sploh sodeloval, saj v ohranjenih računih ni omenjen.  
Georg Kodolitsch, Drei steirische Mausoleen-Seckau, Graz und Ehrenhausen, v: Innerösterreich 1564-1619, Graz 1967 p.345.
18. Štirim putom je ob prenovi kapele leta 1964 prof. Lojzka Ulman naredila nove glave iz terakote in na nekaterih mestih dopolnila druge manjkajoče dele.
19. Emilijan Cevc, Slikarstvo 17. stoletja, v: Umetnost 17. stoletja na Slovenskem I, katalog razstave NG v Ljubljani 1968, p. 69.  
Marjana Lipoglavšek, o.c. p. 82.  
Nazadnje je o njih na kratko pisala Marjeta Ciglencečki v razpravi Samostanska oprema v preteklosti, v: Minoritski samostan na Ptuj 1239-1989, Ptuj — Celje 1989, p. 327-329.
20. Pečko, Kronika p.244.
21. Remec, ČZN 1933, p.196 (Specification Ao. 688).
22. Emilijan Cevc, o.c. p.69.
23. V Eggenbergu je moralo najti delo večje število slikarjev. Nekateri so znani tudi po imenih: Johann Melchior Otto, J. Tomaso, Georg Abraham Peuchl, Carl Franz Caspar in Andreas Rāblmayer. Prim. Günter Brucher, Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark, Graz 1973 p.13 (odslej citirano: Brucher 1973).
24. Kot edina ju v obdobju konec 17. stoletja obravnava tudi Brucher. Prim. Brucher 1973, pp.32-43.
25. J. Donauer, Die Steirische Künstlerfamilie der Echter, Diss., Graz 1943, tipkopis (odslej citirano: Donauer 1943).
26. Josef Wastler, Steirisches Künstler Lexikon, Graz 1883, p. 16.
27. Tieme-Becker, Künstler-Lexikon X, Leipzig 1914 p. 313.
28. Donauer 1943, p.87.
29. Prim. Donauer 1943, pp.1-2; 94 .
30. Brucher 1973, p. 38.
31. Donauer 1943, p. 32.
32. Donauer 1943, pp. 108-109.

33. Donauer 1943, pp. 43-44.
34. Donauer 1943, p. 51.
35. Brucher 1973, p. 37.
36. Schweigert Horst, Das Lenderbankhaus am eisernen Tor in Graz, 2. dopolnjena izdaja, 1988.
37. Donauer 1943, p. 47.
38. Donauer 1943, p. 38.
39. Donauer 1943, pp. 38-39.
40. Donauer 1943, p. 33.
41. Rochus Kohlbach, Die barocken Kirchen von Graz, Graz 1951, p. 240.
42. Brucher 1973, p. 33.
43. Brucher 1973, pp. 33-35.
44. Brucher 1973, prim. pp. 33-35.
45. Brucher 1973, p. 48.
46. Donauer 1943, pp. 41-42, 109.
47. Donauer 1943, p. 48.
48. Remec, ČZN 1933, p. 191.
49. Brucher 1973, p. 37.
50. Na to grafiko me je opozoril in mi jo ljubeznivo posredoval akademik Emilijan Cevc, za kar se mu najlepše zahvaljujem.
51. Akademik Emilijan Cevc me je v tej zvezi opozoril še na sliko v cerkvi sv. Ignacija v Györu na Madžarskem, ki je kopija po La Hyrovi sliki sv. Pavla in potrjuje, da so tega slikarja na panonskem območju poznali, ter na sliko Lodovica Carraccija iz leta 1587, ki je danes v Pinakoteki v Bologni in se je po njej mogel inspirirati La Hyre. Tudi za ti opozorili se akademiku Emilijanu Cevcu lepo zahvaljujem.
52. Da je Echter Poussina poznal, dokazuje freska Pan in Sirinx v palači Welsersheimb v Gradcu, ki jo je Echter očitno posnel po istoimenski Poussinovi sliki (danes je v dresdenski galeriji), a zelo verjetno po neki grafiki in ne direktno.
53. Prim. Anica Cevc, Freske Matthiasa von Görca v Marijini cerkvi v Zagorju pri Podčetrtku, ZUZ N.V. XVI (1980), p. 67.

## **FRESKEN VON MATTHIAS ECHTER IM REFECTORIUM DES MINORITENKLOSTERS IN PTUJ**

### **ZUSAMMENFASSUNG**

Anlässlich der umfangreichen Barockisierungsarbeiten im Ptujer Minoritenkloster, die von 1681 bis 1696 unter der Leitung vom Guardian des Klosters, Kasper Dietl, durchgeführt wurden, erbaute man im Südtrakt des Klosterkomplexes einen reich ausgestatteten Speisesaal, der bei einem Bombenangriff im Jahre 1945 zum Glück unbeschädigt blieb.

Aus Dietls erhaltenen Notizen über den Bauverlauf geht hervor, daß man mit dem Bau des Refectorium im Jahre 1692 begonnen hatte, und der, bis auf das Pflaster, im Jahre 1693 beendet wurde. Dietl konnte sich, was den Entwurf betrifft, die im Jahre 1691 von Joachim Carlone angefertigten Baupläne für den Speisesaal im Minoritenkloster in Graz zum Vorbild nehmen, und die ihm als einem Grazer Bürger ganz bestimmt nicht unbekannt waren.

Die Decke des Refectoriums schmücken eine reiche Stukkatur, das Werk von Anton Quadrio und Peter Bettini, und dreizehn Fresken mit Szenen aus dem Leben des hl. Petrus und Paulus.



Der Klosterbruder und Maler Rupert Vallauer galt die ganze Zeit als der Autor der Fresken. Über ihn erfahren wir mehr aus der Chronik des Klosters, die im Jahre 1861 der Klosterchronist Pater Ludovik Pečko geschrieben hat. Pečko kannte kein Dokument über den Autor der Fresken; er selbst nahm an, daß sie entweder von Mölk oder Schiffer gemalt wurden. Seine Annahme erwies sich aber als unwahrscheinlich wegen der Zeit, in der der Bau des Speisesaals beendet wurde. In einer Fußnote wird Rupert Vallauer als der Autor von Fresken erwähnt. Weiter erfährt man noch, daß Vallauer im Jahre 1674 den Altar in Sv. Vid bei Ptuj bemalte, daß er in einer Urkunde aus dem Jahre 1688 erwähnt wurde und daß er im Jahre 1693 starb.

Emilijan Cevc ist der Meinung, daß Vallauers Stil dem Grazer Kunstkreis sehr nah stehe. Wenn wir die Entstehungszeit der in der Chronik erwähnten Vallauers Werken in Betracht ziehen und noch die Lernjahre dazuzählen, würde das bedeuten, daß Vallauer seinen Weg als Maler spätestens nach 1665 oder früher zu gehen beginnen könnte, und dürfte demzufolge zu jenem Kreis von Malern gehören, die zu dieser Zeit für die Grafen Eggenberg tätig waren. Diese Annahme kann aber an Hand stilistischer Vergleiche nicht bestätigt werden. Wenn wir aber aus jener Zeit hervorgehen, in der die Fresken entstanden sind, und nach Ähnlichkeiten mit den zu dieser Zeit in Graz tätigen Malern suchen, dann bietet sich der Vergleich mit zwei Freskomalern an: Antonius Maderni und Matthias Echter. Der formal-stilistische Vergleich bringt uns zu Matthias Echter. Wenn man die Ptujer Fresken mit seinem Opus vergleicht, könnte man daraus schließen, daß Echter selbst der Autor der Fresken ist, oder, daß Vallauer sein epigonaler Schüler war; diese Behauptung ist aber sehr unwahrscheinlich, weil man Echter als Vallauers Lehrer nicht in Betracht ziehen kann.

Den Maler Matthias Echter stellte ausführlicher in Österreich erst im Jahre 1943 Jonas Donauer in seiner Doktorarbeit über die Malerfamilie Echter vor. Matthias Echter wurde am 18. Februar 1653 in Graz dem Maler Simon Echter geboren, der nach Graz aus Bayern gekommen war. Im Jahre 1681 wurde er zum Landesmaler ernannt, er starb höchstwahrscheinlich im Jahre 1702.

Echter zeigt sich, dem bisher bekannten Opus nach, vor allem als ein kreativer Freskomaler in den letzten zwei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1680 malte er die Fresken im Schloß Pernegg, im Jahre 1689 bemalte er die Kirche der hl. Katharina und das Mausoleum in Graz, im Jahre 1690 entstanden die Fresken im Hauptschiff der Kirche in Stainz und im Jahre 1692 der untere Gang im Grazer Palais Welserheimb. Chronologisch folgen diesem Opus die Fresken im Speisesaal des Ptujer Minoritenklosters, deren Datierung dank Dietls Notizen ausreichend nachgewiesen ist. Im Jahre 1694 fuhr er mit der Bemalung des Treppenhauses im Palais Welserheimb fort, von 1696 bis 1700 bemalte er noch den Speisesaal der Abtei in Stainz und das Presbyterium der Abteikirche.

Echters Urhebererschaft der Ptujer Fresken wird am schönsten durch den Vergleich mit den Fresken im Grazer Mausoleum und in der Kirche der hl. Katharina nachgewiesen, weil Echter einige Figuren in Ptuj konsequent wiederholte. Ebenso kann man Ähnlichkeiten in einer Reihe von anderen Details feststellen: in der typischen Darstellung der nach hinten geneigten Köpfe, der baumlosen Landschaft mit Bergen, der Wellen und des sich ständig wiederholenden Motivs der geschlossenen und offenen Hände sowie des Motivs vierer Finger, die eine Draperie halten.

Die Fresken im Speisesaal des Minoritenklosters ergänzen vortrefflich das bisher bekannte Echters Opus, sein Name schließt sich somit einer Reihe von Künstlern an, die in unserem Raum tätig waren.



Slika 1: Matthias Echter: Ptuj, minoritska obednica 1693. Vosek.



Slika 2: Matthias Echter: Neverni Tomaž, Gradec, Mavzolej, ok. 1689.





Slika 3: Matthias Echter: Adam in Eva, Mavzolej, Gradec, okr. 1689.



Slika 4: Matthias Echter: Ptuj, minoritska obednica, 1693. Pavel.



Slika 5: Matthias Echter, minoritska obednica, 1693 (Angel vodi Petra iz ječe).



Slika 6: Matthias Echter: Gradec; prezbiterij cerkve sv. Katarine, 1689.





Slika 7: Matthias Echter: Ptuj, minoritska obednica, 1693. Tabita.



Slika 8: Matthias Echter: Apolon in Corona, detajl, palača Welsersheim, Gradec, 1692.



Slika 9: Matthias Echter: Apolon in Ciparis spremenjen v cipreso, detajl, palača Welsersheim, Gradec, 1692.



Slika 10: Matthias Echter: Ptuj, minoritska obednica, 1693. (Pavel izganja hudega duha).





Slika 11: Matthias Echter: nekdanja opatijska cerkev Stainz, freska po l. 1690.



Slika 12: Matthias Echter: Ptuj, minoritska obednica, 1693. (Osrednje polje.)

**KARIN LEITNER**

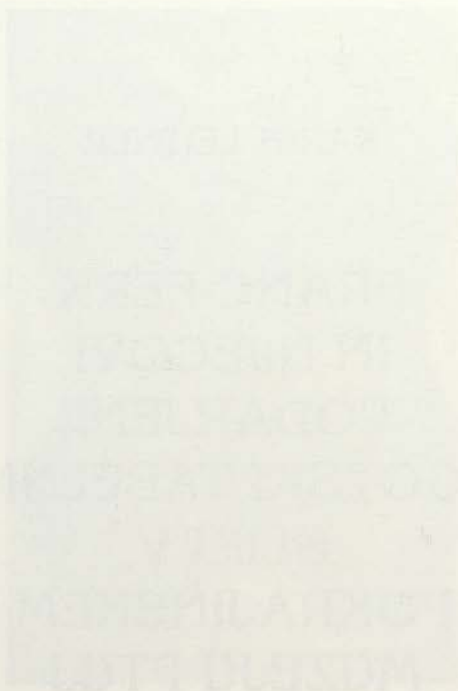
**FRANC FERK  
IN NJEGOVI  
PODARJENI  
GOTSKI TABELNI  
SLIKI V  
POKRAJINSKEM  
MUZEJU PTUJ**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 929 Ferk F.: 75**

---

**Mag. KARIN LEITNER, um. zgod.,  
Landesarchiv Graz, A, 8010 Graz**





## IZVLEČEK

*V članku zvemo več o dveh gotskih tabelnih slikah iz Pokrajinskega muzeja Ptuj. Predstavljata del bogate zapuščine profesorja Franca Ferka. Na sprednji strani Kristusovega pasiona vidimo motiv Kronanje, na zadnji pa Kristusa pod križem. Druga tabelna slika prikazuje redko upodobljeno ikonografsko temo Slovo apostolov.*

## ABSTRACT

*In the article we become more intimately acquainted with two Gothic panels that can be seen in Regional Museum Ptuj. They represent a part of the rich legacy of Prof. Franc Ferk. On the panel of the Christ's passion altar one can see the motif "Crowning with Thorns" on the front face and "Christ bearing the Cross" on the back face. The second panel shows a rarely represented iconographical theme "The Separation of the Apostles".*

Za katalog razstave Gotika na Slovenskem za leto 1995 bi morala obravnavati tabelno slikarstvo, pa sem postala pozorna na dve dragoceni poznogotski tabelni sliki v Pokrajinskem muzeju Ptuj. Pri obeh slikah je bilo mogoče ob navezavi mednarodnih stikov, ki jih je narekovala priprava razstave Gotika na Slovenskem, ugotoviti njuno doslej neznano povezanost z določenimi slikarskimi delavnicami in njuno provenienco. Obe sta bili prineseni iz tujine in sta bili verjetno vključeni v zbirko v času ustanavljanja muzeja: pri prvi gre za pasijonsko tabelno sliko, ki je pripadala večjemu oltarnemu sklopu, druga pa prikazuje le redko upodobljeno ikonografsko temo Slovo apostolov.

Darovalec obeh tabelnih slik, učitelj zgodovine Franc Ferk iz Gradca, je istočasno tesno povezan z ustanovitvijo muzeja. Iz arhivskega gradiva o Francu Ferku, ki sem ga doslej pregledala v Gradcu (Landesarchiv Graz), ni možno ugotoviti, kako sta bili sliki pridobljeni. Namesto tega pa sem lahko iz teh listin izvedela nekaj več o Francu Ferku.

Franc Ferk je bil rojen 16. novembra 1844 v Kranachu na južnem Štajerskem. Višje razrede osnovne šole je obiskoval na Ptuj, s čimer je bil že zelo zgodaj povezan s tem mestom. V letih 1858 do 1864 je obiskoval gimnazijo v Mariboru, maturiral pa je leta 1865 na celjski gimnaziji. Nato je bil Franc Ferk vpisan kot redni študent filozofije in zgodovine na univerzi Karla Franca v Gradcu. Leta 1869 je prevzel mesto aspiranta v kabinetu kovanecv Zgodovinskega muzeja v Joaneumu. Tam je ostal le devet mesecev, ker je šel učiteljevat v Fürstenfeld. 7. novembra 1871 je opravil strokovni izpit za gimnazijskega učitelja zgodovine in zemljepisa. Po službovanju v Fürstenfeldu in Judenburgu je bil 4. oktobra 1874 imenovan za učitelja zgodovine in zemljepisa na ptujski realki. Leto dni pozneje je bil z odlokom ministra za kulturo in šolstvo (1875, Z. 14984) imenovan za glavnega učitelja na učiteljišču v Gradcu. Čeprav je sedaj stalno bival v Gradcu, pa so bili njegovi zasebni interesi še naprej usmerjeni na Spodnje Štajersko, kjer je v počitnicah organiziral arheološka izkopavanja ter tudi sam odkrival čudovite najdbe.

Svoje zadnje službeno mesto je Franc Ferk nastopil v septembru 1889 kot učitelj na II. državni gimnaziji v Gradcu. V letnih poročilih o zaposlenih učiteljih lahko beremo o njegovih vsestranskih dejavnostih. Poleg številnih dosežkov na področju literature so tukaj navedena še njegova odkritja, daritve in celo iznajdba. Da je lahko projiciral lastnoročno izdelane fotografije, je Ferk izumil dva različna steklena cilindra za petrolejko in električno svetlobo (lahko ju primerjamo z današnjim diaprojektorjem); za to iznajdbo mu je obrtna žirija v Parizu podelila zlato medaljo. Svoja odkritja je objavljaval večinoma v Sporočilih muzejskega društva za Štajersko: tako je na primer leta 1893 objavil najdbo starodavnega mesta Poetovio na Spodnjem Štajerskem blizu Ptuja ali leta 1894 odkritje rimske ceste na Pohorju, rimski kamnolom marmorja, mitrej itd. Ferkova izkopavanja in njegovo zanimanje za umetnost in kulturno zgodovino so omogočili nastajanje obsežne zbirke. Tako je učitelj zgodovine iz Gradca leta 1878 v svojem rojstnem mestu Gamlitz ustanovil krajevni muzej in ljudsko knjižnico. Seznaní in načrti postavitev zbirke omenjajo naravno-zgodovinske znamenitosti, ki so bile



razstavljene v petih prostorih; pri razstavljenih slikah je šlo večinoma za portrete nadvojvod. Ferk je moral med šolskim letom bivati v Gradcu, zato je v muzeju v Gamlitzu zaposlil kustosa. Vse kaže, da sta se s prvim kustosom, Karlom Schifferjem, dobro razumela. Njegov naslednik Rudolf Kernreich je po Ferkovem mnenju ravnal preveč samovoljno. Prav tako se je Ferk, potem ko je splahnelo začetno zanimanje za muzej, pritoževal nad "pomanjkljivim zanimanjem krajanov in spletkarjenju nekaterih gospodov". Zaradi tega je Ferk še dalj časa razmišljal o premestitvi muzeja. V pismu, datiranem s 16. januarjem 1895, piše ptujski župan Josef Ornig o Ferkovem razmišljanju, da bi na Ptuj ustanovil muzej. Zahvalno pismo, ki ga je ptujski mestni šolski svet 31. maja 1898 poslal Francu Ferku, saj se je zavzel za ustanovitev "popolne" gimnazije namesto nižje gimnazije v tem mestu, kaže na njegovo simpatijo in zanimanje, ki je prej veljalo njegovemu rojstnemu mestu Gamlitzu.

Sodeč po lastnem pripovedovanju je Ferk leta 1899 ob petdestletnici vladanja njegovega veličanstva končno prenesel svojo zbirko iz Gamlitz na Ptuj. Vendar pa njegovo sodelovanje s Ptujem ni potekalo povsem nemoteno, saj je hotel sam prevzeti vodenje muzeja in je z različnimi strukturnimi spremembami ogrozil tudi obstoj Muzejskega društva, ustanovljenega leta 1893. Znova je začel razmišljati o prestavitvi muzeja. Tokrat ga je hotel prestaviti v Maribor, vendar tega ni storil. Franc Ferk je bil aktivni član Muzejskega društva vse do svoje smrti leta 1925. Zbirka je ostala na Ptuj in njeni deli so danes v najrazličnejših oddelkih Pokrajinskega muzeja.

Kot je bilo na začetku že omenjeno, ni bilo v arhivskem gradivu, povezanem s Francem Ferkom, moč zaslediti kakršnihkoli podatkov o obeh gotških tabelnih slikah, znano pa je, da je bil sam lastnik dragocene privatne zbirke. Možno je, da je tabelni liki podaril Ptuj kasneje (po ustanovitvi muzeja) ali pa je to storila žena po njegovi smrti. Sodeč po arhivskem gradivu (kolikor sem ga doslej pač lahko pregledala) je Ferk potoval samo po Štajerskem. Tako je moral tabelni liki, ki sta bili uvoženi iz tujine oz. iz sosednjih pokrajin, kupiti na Štajerskem.

Obe liki, ki ju bom obravnavala, visita v drugem nadstropju ptujskega gradu, v katerem danes domuje Pokrajinski muzej Ptuj. Tabla pasijonskega oltarja (sl. 1 in 2) z motivoma Kristusa kronajo s trnovo krono na prednji in Kristus nese križ na zadnji strani je delo slikarja iz Allgäua iz sredine 15. stoletja (mojster VEA?). (Tempera na lesu, 49,5 x 73,3 cm, inv. t. G 12 s)

Kristus sedi na kamniti klopi na terasasto oblikovanemu gledališkemu odru, roki ima položeni v naročje, glavo pa nagnjeno na stran. Vojaka, oblečena po modi 15. stoletja, mu s prekrižanima, dolgima palicama tlačita trnovo krono na glavo. Zasmehovalec v rumenem oblačilu s teatralično gesto poklekne pred Kristusa, v roki ima žezlo, ki ga po izročilu Svetega pisma (Mt. 27:27-31) izroča Jezusu kot znak "kralja vseh Judov". Levo in desno od marmorno poslikanega zidu vidimo delček krajine z drevesi. Pilat, ki je ukazal bičati Zveličarja, se na levi izza zidu pogovarja s služabnikom.

Prvotno sta bila Kronanje in Zasmehovanje ločena motiva, pri čemer je bilo Kristusovo trpljenje v zgodnjekrščanski umetnosti vrednoteno kot znamenje



zmage, obred kronanja pa enačen s kronanjem vladarja. V 12. in 13. stoletju se je iz prvotne zasnove ločila skupina treh oseb: Kristus z dvema biričema oziroma dvema častilcema, kasneje pa se je razširila na skupino petih oseb ter v 2. polovici 15. stoletja na večjo zborujočo množico ljudi. Na začetnih upodobitvah je Kristus stal, od 11. stoletja dalje pa sedel oziroma sedel na prestolu. Giotto je prelomil to tradicijo, bil je prvi, ki je na Kristusovem obrazu prikazal človeško bol. "Na sliki Zasmehovanja je bil pomemben izraz trpljenja."<sup>6</sup> Na slikah, nastalih severno od Alp je Kristus približno od leta 1300 dalje sedel na klopi, sprva odet v zaprto oblačilo, s čimer je mišljena nezašita suknja, omenjena v bibliji (Janez 19:23<sup>7</sup>), od leta 1430 pa nosi Kristus škrlatni zasmehovalni plašč. Iz začetne kombinacije Kronanja in Zasmehovanja je v 15. stoletju nastal vedno močnejše poudarjen prizor mučenja, ki je šele v renesansi zaradi večje enostavnosti in koncentriranost temeljil na Kristusovem trpljenju.<sup>8</sup>

Na hrbtni strani ptujske tabelne slike vidimo Nošenje križa. Izpred jeruzalemskih mestnih vrat stopa skupina z Marijo in Janezom. V sredini slike dominirata Kristus, ki nosi križ, in Simon iz Cirene, ki drži daljši križev krak. Zadaj vleče vojak Kristusa za lase, robati, kmečki tipi pa se posmehljivo režijo v ozadju. Kristusa vleče na vrvi moški, ki igra na glasbeni instrument. Kamnita pot vodi okoli hriba, za katerim je pravkar izginila v rdeče oblečena oseba. Na hribu lahko vidimo poleg obeh križev, namenjenih za oba istočasno obsojena razbojnika, še dele Kristusovih mučilnih orodij, lestev, sulico itd.

Nošenje križa oziroma Hoja na Golgoto je bila v zgodnjekrščanski umetnosti razumljena kot zmagoslavni sprevod, v katerem sta Kristus oziroma Simon iz Cirene nosila križ kot znak zmage nad smrtjo. Na prvih upodobitvah je namesto Kristusa nosil križ Simon iz Cirene in mu ni le pomagal nositi križa kot na slikah od 13. stoletja naprej. Po drugi polovici 12. stoletja je bila praviloma vključena v sliko še Marija. Kot enega najzgodnejših primerov "vlečenja na vrvi" lahko omenimo risbo na skali Göreme/Kapodokija v tako imenovani Elmala-Kilise, nastalo okoli leta 1060, kjer je vojak zavezal Kristusu vrv okoli vratu, da bi ga vodil na povodcu.<sup>9</sup> Prizor, ki je bil prvotno omejen na manjše število oseb, se je sčasoma oblikoval v zbor večjega števila ljudi. Poleg Marije in apostola Janeza se je okrog obsojenca zbiralo vedno več zasmehovalcev in vojakov, ki so ga kruto mučili (pulili lase itd.). V 15. stoletju sta se temu prizoru pridružila še dva razbojnika, ki bi ju naj križali skupaj s Kristusom, kakor tudi Veronika, ki je obrisala Kristusu pot s čela s prtičem, na katerem je nato ostala njegova podoba.<sup>10</sup>

Tabelna slika na Ptujju spada k večjemu oltarnemu sklopu. V Münchnu (Zentralinstitut für Kunstgeschichte) sem namreč našla še eno sliko, ki mu je pripadala, vendar žal le v obliki fotografije. Na tabelni sliki, za katero ne vem, kje je, lahko vidimo prizora Oljska gora in Bičanje. Na temelju zlatega, reliefno oblikovanega ozadja, terasasto oblikovanega prostora, podobno upodobljenih tlakovalnih ploščic in oseb, ob robu slike nakazane pokrajine ter navedbe velikosti tabelne slike (41 x 67 cm) lahko ugotovimo zvezo med obema oltarnima slikama.



Iz ležečega formata slike je razvidno, da sta bili tabli položeni druga na drugo. Bržkone sta tvorila prizora z zlatim ozadjem (Kronanje in Bičanje) nedeljsko stran, medtem ko sta prizora z modrim nebom (Oljska gora in Nošenje križa) tvorila delavniško stran.

V isti delavnici je nastala tudi tabla kvadrataste oblike iz privatne zbirke v Darmstadtu, ki prikazuje **Obujenje Lazarja** (sl. 3). To zanimivo novo odkritje sem lahko potrdila z ogledom originala, ki mi ga je omogočil zbiralec Steinmetz. Na travniku z mnogimi, nadrobno naslikanimi rastlinami obvladuje sliko v ospredju v nenavadni perspektivi upodobljen sarkofag. Iz njega se dviga v belo rjuho oviti Lazar. Levo od njega stoji blagoslovljajoči Kristus, ki ga spremljajo Marija Magdalena s posodico z mazilom, Lazarjeve sestre, Marija Betanijska in Marta ter trije učenci. Nasproti svete skupine stoji nekoliko neverna in zamišljena skupina šestih oseb: Judje, ki so prišli, da bi tolažili Marijo in Marto. Ta skupina nam predstavi zanimivo zbirko klobukov. Nobeden od šestih klobukov (pravzaprav petih, ker zadnjega ne vidimo v celoti) ni podoben drugemu, ne glede na obliko in ne na barvo, kar kaže na veselje umetnika nad različnostjo posameznih elementov. Moški, odet v rdeče oblačilo, obšito z belim krznom, tišči rokave svojega oblačila pred nos, ker je nemara slišal Martine besede: "Gospod, on že zaudarja, ker leži že štiri dni." (Janez 11:39) Zanimiva je glava moškega, ki stoji v ospredju skupine Judov: gre za tričetrtinsko podobo na levi strani stoječega in v profilu upodobljenega vojaka pri Kronanju. Ta ima grbast nos in brke, nosi klobuk iste oblike, le da zbuja našo pozornost dejstvo, da so krajci klobuka enkrat zavihani navznoter in enkrat navzven. Vzorec zlatega ozadja je spet istoveten z vzorcem v prizorih Kristusovega trpljenja. Vzorec na obeh ohranjenih tabelskih slikah je širok 25,2-25,5 cm; torej je bila uporabljena ista šablona na tabelskih slikah iz Darmstadta in Ptuja. Čeprav je slika Obujenje Lazarja v svoji izvedbi imenitnejša in elegantnejša, pa ima vendar po upodobitvi človeških likov in pokrajine veliko skupnega s tabelskima slikama Kristusovega trpljenja. Povezano s to sliko poznamo še nadaljnjih sedem slik, ki tvorijo Magdalenin oltar, vendar žal spet le v obliki fotografij. Dve tabli je odkupil Bavarski narodni muzej (Bayrisches Nationalmuseum) leta 1921; ko sem bila v Münchnu, sem našla v skladišču žal samo eno sliko,<sup>12</sup> ki je v spodnji tretjini močno poškodovana (poškodba nastala med vojno?). Prikazuje pa le redkokdaj upodobljeno ikonografsko temo: v povezavi z Magdaleninim oltarjem gre za "Bog se prikaže marsiljskemu knezu na romanju".<sup>13</sup>

Odkrila sem zanimiv in pomemben detajl, potem ko je g. Steinmetz na svoji tabelski sliki dal napraviti infrardečo reflektografijo. Pri tem so se pojavile na ozkem robu sarkofaga tri črke: VEA; mogoče gre za inicialke. Črka A je oblikovana na način, kot je to počel Dürer. Sedaj pa zbuja pozornost isti A na bordurah različnih likov na ptujski tabelni sliki; večkrat v kombinaciji s črko V in še eno nečitljivo črko v sredini. Drugi znaki so bili izposojeni iz hebrejske abecede, po vsej verjetnosti jih je slikar preslikal iz orientalskih tkanin, ki so bile često opremljene s takšnimi pisavami. Kritiki lahko seveda ugovarjajo, da črka V ne ustreza ravno lepopsnim danostim. Neobičajno pa je, da slikar tukaj riše glavne poteze s tanko črto, okrasne



pa z debelo, navadno je obratno. Seveda pa ni nikjer rečeno, da bi moral biti slikar tudi izučen lepopisec. Poskus, da iz treh črk ugotovimo nekaj znanega (npr. okrajšava za Halleluja ali za Veritas est Aeternalis), spodleti zaradi dejstva, da je slikar zamenjal vrstni red črk (A pred V, V pred A). Mogoče po so to inicialke mojstra, čigar polnega imena ne poznamo.

Ne vemo, kje je bil sedež slikarske delavnice, biti je moral nekje na jugu Nemčije. Anica Cevc je pripisala Kristusovo trpljenje švabskemu mojstru iz sredine 15. stoletja.<sup>14</sup> Alfred Stange je uvrstil fotografije s prizori Kristusovega trpljenja (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München) v mapo "Simon iz Taistena". Galerija A. Gebhard, ki je leta 1953 ponudila tabelno sliko s prizoroma Oljska gora in Bičanje v odkup, je bila mnenja, da je slika nastala na območju Zgornjega Porenja.<sup>15</sup> Sama se ne morem pridružiti nobenemu od teh mnenj. Toliko bolj se strinjam z umetnostnim zgodovinarjem Ludwigom Meyerjem, ki že dalj časa raziskuje Magdalenine oltarje. Ugotovil je, da ima tabelna slika Kristusovo trpljenje veliko stičnih točk z oltarjem iz Riedna in z mojstrom Kristusovega življenja iz Kemptna, kar vodi k domnevi, da je slika nastala v okolici Allgäua.

Druga dragocena tabelna slika prikazuje redko upodobljeno ikonografsko temo **Divisio Apostolorum** (**Slovo apostolov**, sl. 4 — okrog 1480), delo zgornjeavstrijskega mojstra iz druge polovice 15. stoletja (Mojster S.H.?). [Tempera na lesu, pribl. 91 x 122 cm (brez okvira), Inv. t. G 13 s].

Na kamniti stezi se poslavljajo po parih, z osebnimi atributi zaznamovani apostoli, ostali opravljajo vsakdanja opravila, n.pr. zavezujejo si čevlje ali zajemajo vodo. Iz ozadja, prihajajoč iz desne proti levi, spoznamo Juda Tadeja s kijem, ki se posavlja s Simonom Zelotom z ago; Toma, ki drži v roki sulico, podaja roko Jakobu mlajšemu, čigar mučilno orodje je suknarski valjar; Janez, ki stoji pred kelihom s kačo, zajema iz vodnjaka vodo s steklenico, Jernej (z nožem) objame še enkrat Mateja ali Matijo, slednjima lahko pripadajo isti atributi, zato ju ni možno popolnoma zanesljivo identificirati, tako se eden od obeh, upodobljen s sekiro, posavlja s Filipom s križem v obliki črke T; Jakob starejši, označen z romarskim klobukom, školjko in popotno palico, si pravkar obvezuje desno nogo; Peter, ki je že prekoračil most, ima ključ in se krepča s požirkom iz steklenice z vodo; zadnji iz dvanajsterice, Andrej s križem v obliki črke X, hodi čez kamniti most proti mestu.

Njihova kladasto sestavljena telesa delujejo zadržano in togo. Draperije so robate in težke. Lasje so zaradi belih višanj upodobljeni bolj plastično. Gričevnata pokrajina kaže bujne, vedno v obliki ovalne krogle upodobljene listavce. V sredini vidimo skupino skal, ki delujejo tako, kot bi bile obrušene.

Poslanstvo apostolov se večkrat omenja v evangelijih (Lk. 22:35; 24:47; 9:1-6; Mt. 28:19; 10:5-15; Mk. 6:7-13). Tako piše pri Marku 16:15: "*Pojdite po vsem svetu in oznanjajte evangelij vsemu stvarstvu*".

O prizoru ločitve apostolov lahko beremo v apokrifnih besedilih, kjer zasledimo različne izjave, povezane s časom, ko so se apostoli odpravili na pot. Po "Acta Joannis" naj bi se učenci zbrali v Jeruzalemu takoj po Kristusov-



vem vnebohodu, z namenom, da bi izžrebali področja, na katerih naj bi delovali in izvrševali svoje poslanstvo. Po "Recognitiones Clementinae" so čakali v Jeruzalemu sedem let, preden so se odpravili na pot; po antimon-tanistu Apoloniju so čakali dvanajst let.<sup>18</sup>

Od 9. stoletja naprej so v cerkvah prirejali apostolske slavnosti, tako tudi Divisio Apostolorum, ki je bila najbolj razširjena v Nemčiji.<sup>19</sup> Danes še komaj znana slavnost se je najbolj uveljavila v zahodni Evropi. Praznik se praznuje ob različnih dnevih, vendar vselej okoli 15. julija. Pri tem ne gre za "dan, povezan z določenim zgodovinskim dogodkom, temveč za večplasten dogodek, ki se ga lahko spominjamo dejansko vsak dan".<sup>20</sup>

V iluminiranih rokopisih se pojavi ta tema prvič v horariju "Tres Belles Heures de Notre Dame" Jeana de Berryja.<sup>21</sup> Kot prva tabelna slika na to temo je omenjena danes že izgubljena oltarna slika Aelberta van Ouwaterja (okrog 1415-1475), ki jo opisuje tudi kronist Carel van Mander leta 1604 v svoji knjigi slikarjev. Najverjetneje je Ouwatersov učenec Geertgen tot Sint Jans prenesel v frankovski in južnonemški prostor predvsem kompozicijo pokrajine, ki je bila naslikana na tej tabelni sliki.<sup>22</sup> Redko upodobljena tema se v letih od 1450 do 1550 pogosto pojavlja v vzhodnem delu Južne Nemčije, na Frankovskem in Švabskem ter v avstrijskih alpskih deželah.<sup>23</sup>

V primerjavi z danes še ohranjeno tabelno sliko je opaziti, da dajejo osebe, ki so postavljene v razpotegnjeno pokrajino, prostoru vtis globine. V ozadju vidimo prepletajoče se griče in gore ter vijoče se steze.

Tema Slovo apostolov nam vedno ponuja veliko pripovednih motivov kakor tudi zanimive, realistično upodobljene podrobnosti.

Podobnost tabelne slike iz samostanske cerkve v Aschaffenburgu, verjetno delo kakšnega umetnika iz Nürnberga, z oltarjem Slovo apostolov iz Kleinschwarzenloha nam dovoljuje domnevo, da so bili ti motivi znani daleč naokrog, predvsem na podlagi risb in grafik.<sup>24</sup> Tako n.pr. obravnava isto temo nesignirana in nedatirana slika, ki so jo pripisali Jörgu Breuu. Delo istega avtorja je tudi slika Slovo apostolov iz začetka 16. stoletja, ki je danes v Augsburgu (Städtische Kunstsammlung). Skoraj vse tabelne slike imajo nekaj skupnega: apostola zajemajočega vodo iz izvira, ter apostola, ki že pije vodo iz svoje steklenice. Redkeje pa je upodobljen motiv obvezovanja noge, kot je to možno videti na sliki v Ptujju.

Pozornost zbujajo dejstva, da se je število tovrstnih upodobitev močno povečalo le med leti 1450 in 1550, kar kaže, da gre za modno usmeritev okoli leta 1500. Največ spomenikov je nastalo v Nemčiji in na Nizozemskem. V 16. stoletju pa ta slavnost ni več sodila k liturgičnim obredom, zaradi tega tudi njena umetniška upodobitev ni bila več pomembna.

Anica Cevc je ptujsko tabelno sliko postavila v vzhodnoalpski prostor, na konec 15. stoletja. Avtor ptujskega Slovesa apostolov je naslikal tudi tabelno sliko na temo Marijine smrti, ki je v Linzu (Oberösterreichisches Landesmuseum), na kar me je opozoril g. Höfler. Tabelna slika iz Linza je približno tako velika kot ptujska, 126 x 90,5 cm; tudi tukaj vidimo v ozadju v kvadratno mrežo vpete cvetlične vzorce; podobna je dvigajoča se oblika tal,

podobni so tudi liki apostolov. Sliko iz Linza je možno z veliko verjetnostjo pripisati mojstru S.H., ki je ustvaril datiran (1485) in signiran krilni oltar v samostanu sv. Florijana.<sup>28</sup> V Pokrajinskem muzeju v Linzu je tudi signirani krilni oltar mojstra S.H. (Usmiljena dela). Stange omenja še upodobitev Binkošti, ki je v privatni lasti, a jo povezuje s tirolskimi vzori, n.pr. z mojstrom, ki je naslikal tabelno sliko iz Uttenheima. Značilnosti mojstra S.H. so: "poudarjeno plastično modeliranje", "oglati, pičlo oblikovanje" ter "toga, izrazita stilizacija".<sup>29</sup>

Navzlic uspelim novim spoznanjem ostajajo še naprej odprta vprašanja. Kako sta prišli tabelni sliki v zbirko Franca Ferka? Ali so ostali deli tabelne slike v drugih zbirkah? Vsekakor pa lahko pridemo do takih najdb, kakršna je uspela meni, le s pomočjo mednarodnih stikov in mednarodnega sodelovanja.

## OPOMBE

1. Vsi podatki o življenju Franca Ferka so v Gradcu (Landesarchiv Graz), Ortsarchiv Gamlitz: IX. Biographien von Gamlitzern, k. 7, zv. 40, Akten zur Lebensgeschichte von Franz Ferk 1844-1925.
2. Ferkovo pismo Kernreichtu, dne 14.1.1883.
3. Landesarchiv Graz, Archiv Franz Ferk, k. 1, zv. 6.
4. Jährliche Personal-Standestabelle des II. Staatsgymnasiums Gradec, 1904, Landesarchiv Gradec, Ortsarchiv Gamlitz, IX, katla 7, zv. 40.
5. Prim. konstantinski sarkofag, Rim 340-370; Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Gütersloh 1968, 2. knj., sl. 1, str. 79.
6. Schiller, *ibid.* Ikonographie ..., 2. knj., str. 82.
7. "So vzeli njegova oblačila in suknjo. Suknja je bila brez šiva, od vrha izcela stkana."
8. Schiller, Ikonographie ..., 2. knj., str. 79.
9. Prim. Schiller, Ikonographie ..., 2. knj., sl. 283.
10. Schiller, Ikonographie ..., 2. knj., str. 88.
11. Na tem mestu bi se rada lepo zahvalila g. Steinmetzu, zasebnemu zbiralcu iz Darmstadta, in g. Meyerju, umetnostnemu zgodovinarju iz Münchna, za njuno prijazno sodelovanje.
12. Prim. Bericht Bayerisches Nationalmuseum, Bericht für 1920/23 (Erwerbungen), v: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, Neue Folge, knj. III, 1926, zv. 4, München 1926, str. 376.
13. Doslej veljavna domneva, da gre za ikonografijo "Jožef Arimatejski" ali "Bog se prikaže spečemu duhovnu", ni možna.
14. Katalog Stari tuji slikarji, XV.-XIX. stoletja; Anica Cevc, Narodna Galerija Ljubljana, Ljubljana 1964, str. 48-49, kat. t. 87.
15. Weltkunst, Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten, letnik XXVI, št. 9, München 1956, izd. 1. maj, str. 28.
16. Alfred Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, 2. knj., München 1970, KV II/226 in KV II/809.
17. Doslej še neobjavljeno; pisne in ustne informacije, Meyer 1994.
18. Engelbert Kirschbaum, Wolfgang Braunsfels (izdaj.), Lexikon der Christlichen Ikonographie, 1. knj. Freiburg im Breisgau 1968, str. 168.
19. Willibrord Hug, Geschichte des Festes Divisio Apostolorum, v: Theologische Quartalschrift, letnik 113, Augsburg 1932, str. 56.
20. John Hennig, Zum Anfang und Ende der Liturgischen Tradition des Divisio Apostolorum, v: Archiv für Liturgiewissenschaften (izdaj. Dr. Emmanuel von Severus, benediktinec), knj. XII, Regensburg 1907, str. 307.



21. A. Katzenellenbogen, apostol, v RDK (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, izdaj. Otto Schmitt), knj. I, Stuttgart 1937.
22. Kurt Gerstenberg, Über ein verschollenes Gemälde von Ouwater, v: Zeitschrift für Kunstgeschichte, knj. 5, 1936, str. 137.
23. Betty Kurth, Über den Einfluß der Wolgemut-Werkstatt in Österreich und im angrenzenden Süddeutschland, v: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalfpflege, knj. X, Wien 1916, str. 80.
24. Katalog: Tilman Riemenschneider — Frühe Werke, Mainfränkisches Museum Würzburg 1981, glej tablo 4 in sl. 63.
25. Katalog: Staatsgalerie Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, knj. I, Altdeutsche Gemälde, München 1978, 2. izdaja, str. 30, sl. 48.
26. Ljubljana 1964, ibid. str. 49, št. kat. 88.
27. Prim. katalog: Lebenswelten- Alltagsbilder, Schloßmuseum, Linz 1993, str. 118, št. kat. 1.04.
28. Selma Florian, Der Meister S.H., ein Beitrag zur Malerei der Spätgotik in Oberösterreich, v: Christliche Kunstblätter, 94. leto, 1956, 2. zv., Linz 1956, str. 20.
29. Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik, knj. XI, München 1961, str. 103-104.

## FRANZ FERK UND ZWEI VON IHM GESTIFTETE GOTISCHE TAFELGEMÄLDE IM POKRAJINSKI MUZEJ IN PTUJ

### ZUSSAMENFASSUNG

Der Grazer Geschichtslehrer Franz Ferk (1884-1925) stiftete 1899 seine ansehnliche archäologische, natur- und kunsthistorische Sammlung der Stadt Ptuj. Weitere Objekte gingen auch in den darauffolgenden Jahren durch Ferks Großzügigkeit an das Ptujer Museum. Unter anderem befinden sich darunter zwei gotische Tafelbilder, welche heute im Pokrajinski muzej im Ptujer Schloß ausgestellt sind.

Die Tafel eines Passionsretabels zeigt die *Dornenkrönung* auf der Vorderseite und die *Kreuztragung* auf der Rückseite. Sie gehört zu einem größeren Altarzusammenhang, von dem ein weiteres Stück leider nur in Photoform im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München bekannt ist. Eine beinahe quadratische Tafel aus derselben Werkstatt (mit der Darstellung *Auferweckung des Lazarus*) befindet sich heute in Privatbesitz in Darmstadt. Infrarotaufnahmen derselben brachten drei Buchstaben zum Vorschein — VEA. Diese treten wiederholt auf der Ptujer Passionstafel in Bordürenbeschriftungen auf. Folglich können wir wohl von einem Meister VEA in diesem Zusammenhang sprechen. Stilistisch sind diese Werke in die Nähe des Riedener Altars und des Meisters des Kemptener Christuslebens zu setzen, demzufolge die Werkstatt im Umkreis des Allgäus gelegen haben muß.

Die Tafel des *Apostelabschieds* im Pokrajinski muzej ist einem Oberösterreichischen Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zuzuschreiben. Das ikonographisch seltene Thema hat seinen Höhepunkt zwischen 1450 und 1550 im südlichen Süddeutschland, in Franken und Schwaben, sowie in den Österreichischen Alpenländern. Eine Tafel mit den Thema des *Marietodes*, die sich im Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz befindet, ist von derselben Hand gearbeitet wie der Ptujer Apostelabschied. Bei dem Maler dürfte es sich um den Meister S.H. handeln, von dem das Stift St. Florian und das Oberösterreichische Landesmuseum datierte und signierte Arbeiten besitzt.



Slika 3: (F4381) Gornjeavstrijski slikar druge polovice 15. stoletja (Mojster S.H.?): Slovo apostolov. Tempera na les (91 x 122 cm), druga polovica 15. stoletja. Pokrajinski muzej Ptuj, iz zapuščine Franca Ferka (inv. št. G 13 s). Foto: Bine Kovačič.





Slika 1: (25) Allgäuski mojster (Mojster VEA?): Kronanje s trnjem; Praznična stran krila z razdrtega Magdaleninega oltarja, tempera na les (49,5 x 73,7 cm), ok. 1450. Pokrajinski muzej Ptuj, iz zapuščine Franca Ferka (inv. št. G 12 s). Foto: Bine Kovačič.



Slika 2: (30) Allgäuski mojster (Mojster VEA?): Kristus nosi križ; Delavniška stran krila z razdrtega Magdaleninega oltarja, tempera na les (49,5 x 73,5 cm), ok. 1450. Pokrajinski muzej Ptuj, iz zapuščine Franca Ferka (inv. št. G 12 s). Foto: Bine Kovačič.

**JOLANDA  
REBECCA NUSSDORFER**

# **DVOREC DORNAVA**

**Nekaj  
novih podatkov  
o freskah  
v dornavskem dvorcu**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 728.8(497.12 Dornava)**

---

**JOLANDA REBECCA NUSSDORFER, mag. phil., umet. zgod.,  
Pokrajinski muzej Maribor, Grajska 1, SLO, 2000 Maribor**



## IZVLEČEK

Prispevek temelji na podatkih iz magistrske diplome z naslovom "Zur Baugeschichte und Ausstattung der Attems-Schlösser: Windisch-Feistritz (Slovenska Bistrica), Rann (Brežice), Stattenberg (Štatenberg) und Dornau (Dornava) in der ehemaligen Untersteiermark", Mag. Arb., Graz 1994 in govori o nekaterih novih podatkih o dornavskih freskah ter predstavi nekoliko drugačne razlage nekaterih njihovih mitoloških likov, kot so bile do sedaj znane v slovenski literaturi.

## ABSTRACT

The paper is a part of a Master's degree work with the title "Zur Baugeschichte und Ausstattung der Attems-Schlösser: Windisch-Feistritz (Slovenska Bistrica), Rann (Brežice), Stattenberg (Štatenberg) und Dornau (Dornava) in der ehemaligen Untersteiermark", Mag. Arb., Graz 1994 and speaks about some new data regarding the frescoes from Dornava and presents interpretations of several painted mythological figures that are slightly different from the ones known until now in the Slovene literature.

V dvorcu Dornava je poslikava s freskami, ki se je ohranila do danes, omejena na stropni obok 16 metrov dolge in 8 metrov široke slavnostne dvorane v *piano nobile*. Avtorstvo teh fresk še do danes ni dokončno ugotovljeno. Pred kratkim so slovenski znanstveniki pripisali avtorstvo prvič Johannu Casparju Wagingerju,<sup>1</sup> ki je leta 1712 poslikal strop cerkve Marija na Pesku v Slakah pri Podčetrtku in v prezbiteriju župnijske cerkve v Podčetrtku,<sup>2</sup> in drugič slikarju Matthiasu von Görzu.<sup>3</sup> O freskantu Johannu Casparju Wagingerju, ki je izviral iz neke slikarske družine v Linzu oz. v Seibersdorffu v Avstriji, vemo tudi, da je v letih med 1700 in 1704 freskiral kapelo, empore in preddverje samostanske cerkve v Vorauu v Avstriji.<sup>4</sup> Preden bi Wagingerja z gotovostjo deklarirali za avtorja dornavskih fresk, bi bila potrebna temeljita raziskava stilistične karakteristike in slikarjeve rok-opisnosti. Nejasnosti o Matthiasu von Görzu kot domnevnem freskantu dornavske poslikave so bile razjasnjene na podlagi nadrobnega primrjalnega preučevanja v sklopu avstrijske strokovne raziskave,<sup>5</sup> pri čemer je bilo avtorstvo Görza spodbito.

Dvorec Dornava je bil v času poslikavanja v lasti grofovske rodbine Sauer. Ti so bili njegovi lastniki od leta 1666,<sup>6</sup> ko je grofica Rosina Elisabeth von Herberstein prodala še takrat t.i. pristavo skupaj s kmečkim posestvom za 115 funtov grofu Georgu Friedrichu Sauerju, do leta 1737, ko je grof Thaddäus Cajetan Bernhard Attems odkupil gospostvo Dornava od grofa Franza Josepha Sauerja za 47.000 florintov.<sup>7</sup> V tem časovnem razmahu so Sauerji, ki so bili med premožnejšimi plemiškimi družinami na takrat Spodnjem Štajerskem, znatno povečali dornavsko gospostvo in ga priključili h gospostvu Borl, ki je bilo prav tako njihovo. O velikem premoženju, ki so ga takrat imeli grofje Sauerji, ne pričajo samo njihova lastniška gospostva, da omenim samo nekatera, Borl, Dornava, Velenje, Kozjak, Limbar, St. Johann, Ravno polje, hiša v Gradcu itd., temveč tudi arhivski podatek iz štajerskega deželenega arhiva v Gradcu. Gre za posojilo 30.000 fl.,<sup>8</sup> kar je bila za tedanje razmere zelo visoka vsota. Posojilo je 1707 izplačal takratnemu cesarju Josephu I. (1705-1712) s 6 odstotki grof Franz Anton Sauer, mož, ki je za nas pomemben prav zaradi poslikave dornavskih fresk.

Prav tako, kot je negotovo avtorstvo fresk, je nezanesljivo tudi datiranje njihovega nastanka. Stropna poslikava je bila doslej datirana v slovenski literaturi z letnico 1708.<sup>9</sup> To je letnica, ki jo zlahka razberemo z enega od dveh grbov (sl. 4, 5) na krajših straneh stropnega grla. Integrirana je v kompleksnejši kontekst s kraticami na daljšem napisnem traku, ki plapolaje prepleta grb (sl. 5). Prav zato letnice 1708 ne moremo razlagati kot datacijo fresk, pač pa nam je lahko samo v oporo pri morebitnem domnevanju časa njihovega nastanka.

Najprej pa je nujno potrebno razvozlati in definirati grbe z napisi, ki so naslikani v sklopu celotnega programa fresk na severni in južni steni.

Na severni steni dvorane je naslikan grb grofov Sauer (sl. 4), ki so ga slovenski strokovnjaki že poprej razpoznali.<sup>10</sup> Prepleta ga svetel napisni trak z zlatimi kraticami: F.A.S.G.V.V. Z.A. R.K. M.W.G.R.V.C.



Razvozljanje kratic: *Franz Anton Sauer, Graf von und zu Ankenstein, römisch kaiserlichen Majestät wirklicher geheimer Rath und Camerer.* (Prevod: Franz Anton Sauer, grof Ankensteinski, rimskega cesarjevega veličanstva resnični tajni svetnik in komornik).

Družina Sauer je bila leta 1630 nagrajena z baronatom, 27. 8. 1668 pa z grofovstvom.<sup>11</sup>

Na južni steni dvorane pa je naslikan grb grofov Gaschin von Rosenberg (sl. 5), s trakom, na katerem je napisano: M.A.G.S. 1708 E.G.G.G. Razvozljanje kratic: *Maria Anna Gräfin Sauer eine geborene Gräfin Gaschin.* (Prevod: Maria Anna grofica Sauer, rojena grofica Gaschin).

Rodbina Gaschin, ki je naseljevala okolico Troppaua in tudi širše območje Šlezije, je dobila baronat 1632, grofovstvo pa 1633.<sup>12</sup>

Iz napisa obeh grbov je jasno razvidno, da sta bila grof Franz Anton Sauer in grofica Maria Anna Sauer, rojena Gaschin, poročena. V zakon sta stopila 25. maja 1696.<sup>13</sup> Njun sin Franz Joseph pa se je rodil 21. decembra 1708 in umrl 23. decembra 1760 na Dunaju.<sup>14</sup> Iz zadnjih podatkov in iz letnice 1708, ki je vrinjena med kratice na grbu Marije Anne iz družine Gaschin, torej zakonske matere Franza Josepha Sauerja, bi lahko sklepali, da je freskant zapisal letnico rojstva edinca zakoncev Sauer.

Tem podatkom sledeč, je bil po vsej verjetnosti naročnik fresk Franz Anton Sauer, ponosen oče novorojenca, ki je dal v program poslikave vključiti tudi letnico rojstva svojega sina. Kolikor je poslikavala sledila neposredno po rojstvu Franza Josepha, pa je vsekakor ne moremo datirati pred letom 1709, kajti Franz Joseph je bil rojen šele 21. decembra 1708. 1709 je torej *terminus ante quem non*, pri čemer pa verjetnost, da bi freske nastale v obdobju vse tja do 1723,<sup>15</sup> ko je Franz Anton Sauer umrl, ni popolnoma izključena.

Kljub natančnemu prebiranju arhivalnih podatkov v graškem štajerskem deželnem arhivu, žal ostanemo brez kakršnekoli konkretne sledi za freskantom. Preostane nam samo še možnost preciznega in širšega primerjalnega preučevanja tega umetniško prvovrstnega dela, da bi dognali njegovega avtorja.

Programska sestava fresk bazira na legendi polboga Herakla, heroja velikih junaških dejanj, tveganj in pustolovskih podvigov, ki reši zemljo neštetihi živalskih in človeških pošasti in je zato nagrajen z nesmrtnostjo, in sicer tako, da ga bogovi sprejmejo na Olimp. Apoteoza plemiške družine Sauer je prikazana kot tudi številne druge gosposke rodbine tedanjega obdobja z alegorijo iz grške in rimske mitologije.

Izmed fiktivnih prizorov (*quadri riportati*), ki so vklenjeni v komplicirano okvirje in v mojstrsko naslikano arhitekturo (*quadratura*), sta dva izbrana iz dvanajstih junaških dejanj Herakla, eden iz junakovega mladostnega življenja in eden iz dogodivščin med herojevo potjo. Centralna tema, uprizorjena na nebesnem svodu, pa prikazuje sedem kreposti in čaščenje Herakla, ki upodablja eno izmed njih.



Nad dokaj masivnim marmornim zidcem se v konkavno usločenem prehodnem ostenju v strop dviga kvadraturno slikarstvo in oblikuje precej bogato in razgibano ogredje za figuralno sceno v osredju, ki se dogaja med nebesnimi oblaki (sl. 1, 2). Iluzionistično arhitekturo, grajeno iz številnih dinamično razčlenjenih arhitekturnih elementov, poudarjajo na podolžnih in prečnih straneh kartuše z mitološkimi prizori, medtem ko so ogli akcentuirani s cvetnimi aranžmaji.

Nedvomno spominja irealna arhitektura (*quadratura*) s pomočjo perspektivističnega iluzionizma delo bolonjskega kvadraturista Marcantona Chiarinija na Dunaju. Ta je leta 1667 prvič odpotoval v avstrijsko prestolnico, kjer je opremil avdienco dvorano in spalnico v Zimski palači v prvem deceniju 18. stoletja za princa Eugena. Isto velja tudi za Chiarinijevo drugo delo na Dunaju, ko je leta 1716, *terminus ante quem*,<sup>16</sup> dekoriral dvorano v spodnjem Belvederu.

Impozantne kartuše (sl. 2, 3, 6, 7) oblikuje nabuhlast, zlat okvir, okrašen z vitičastimi akantovimi listi. Njihovi zunanji okviri so sestavljeni iz dveh velikih oklepajočih volut, ki na vrhu prehajata v stopničasto, zidcu podobno strešico. Dve od teh mogočnih kartuš, naslikanih na krajših straneh dvorane, slonita na podestni stopnički, pred katerima sta eksponirana grba rodbin Sauer (sl. 4) in Gaschin (sl. 5). Ozadje kartuš je ozaljšano s težkimi sadnimi festoni in s kaneliranimi pilastri.

Eden številnih prizorov, upodobljenih v kartušah, prikazuje mladega junaka na razpotju, medtem ko se ostali trije navezujejo na Heraklova junaška dela, ki mu jih je naložil argivski kralj Euristeus. Euristeus, kralj v Argolidi, Mikenah in Tirinsu, je bil zaklet sovražnik Herakla. Pri njem, navadnem smrtniku, je moral polbog Herakles, medtem ko je izvrševal težavne naloge, da bi postal nesmrten, služiti kot služabnik.

## 1. HERAKLES NA RAZPOTJU<sup>17</sup>

Vzhodna stran dvorane (sl. 6)

Herakles, sin Zeusa in Alkmene, je bil najslavnejši in v vsej Grčiji najbolj priljubljeni narodnjak izmed vseh grških herojev. Po pripovedkah poznamo Heraklove značajske lastnosti, od katerih izstopajo prekomerna hrabrost, trdnost, vztrajnost, dobrosrčnost, usmiljenje do nemočnih, plemenitost in pustolovska tveganja. Vendar tudi njegove napake ne ostanejo prezrte: nagla jeza, požrešnost in poltenost. Ljudska domišljajska izročila pa so o Heraklu stkala prispodobo robustnega fanta, v kateri se predaja preprostim nasladam in nastopa kot dober jedec in pivec. V nasprotju s tem pa je grška filozofija izpostavila in poveličevala predvsem etično stran Heraklovega mita. Tako se nam predstavi Herakles na razpotju in pokaže svoje vrline. Mladi heroj je pred izbiro, ali se naj odloči za vabljivo, udobno pot naslade ali za težavno, naporno pot kreposti. Odloči se kreniti po poti kreposti, ki ga pripelje v nesmrtnost.

Prizor v kartuši predstavlja Herakla kot mladeniča, ki je pred izbiro med dvema alegoričnima ženskima figurama Naslade oz. Razuzdanosti in kre-



postjo. Krepost simbolizirajo v tem primeru čelada, pas in kij na levi strani slike. Mladenič kaže demonstrativno na alegorijo Kreposti, medtem ko se z glavo obrača proti Razuzdanosti, kjer ga dve, napol goli ženski napetih oblik poskušata z glasbo in vinom zvabiti k užitkom. Čelada je atribut vojščaka oziroma heroja in tudi boga vojne Aresa ter boginje modrosti Atene. Kij, atribut Herakla, simbolizira veliko jakost, medtem ko predstavlja pas Krepost oz. Čednost. Te simbolične predmete v levem kotu slike naglaša še obris nekega vojščaka z mečem in ščitom, ki je vklesan v antično stensko razvalino v ozadju. V desnem kotu slike, kjer je predstavljena Naslada, leži v mehkem ležišču pred žensko z glasbilom prevrnjena zlata skleda, ki bi v tem primeru lahko pomenila ženski princip spočetja in rodovitnosti. Ob nje leži jabolko, ki simbolizira plodovitost, ljubezen in veselje, vendar istočasno tudi zahrbtnost. Jabolko je bil prepovedan sadež zlate dobe.

## 2. HERAKLES UBIJE S KIJEM LERNEJSKO HIDRO

Zahodna stran dvorane (sl. 7)

Ta pošast, velikanska mnogoglava kača s trupom peklenskega psa, je v Argolidi pustošila polja ter napadala ljudi in živali. Živel je v izviru reke Amimone v lernejskih močvirjih pri Argosu. Zeusova žena Hera, najvišja boginja, je bila Hidro namenoma postavila tja, da bi pokončala Herakla. Ko je Herakles hotel s kijem pobiti Hidro, je moral poklicati na pomoč svojega ljubljenega nečaka lolaosa, ki ga je vodil kot vozar. lolaos je moral zverinine



Slika 7a: Guido Reni: Herakles ubije s kijem lernejsko Hidro, Pariz, Louvre.

ščrlje vratov izžgati z ognjem, sicer bi, kakor hitro je bila glava odbita, zrasli dve novi.

V središču prizora zavihti Herakles, ogrnjen v zaščitno levjo kožo, kij z obema rokama, da bi z vso silo udrihnil po Hidri. V desnem delu slike, za lolaosom v vojaški opremi, prisostvuje množica ljudi.

Za upodobitev Herakla je freskantu po vsej verjetnosti rabila ena izmed predlog slike Guida Renija (1575-1642) Herakles ubije s kijem lernejsko Hidro, Pariz, Louvre, (sl. 7a). Upodobitev Herakla v dornavski freski je identična, vendar zrcalna podoba Herakla z Renijeve slike, po kateri so se zgledovali mnogi slikarji in freskanti baročne umetnosti.

### 3. HERAKLES V VRTU HESPERID

Severna stran dvorane (sl. 2)

Herakles je sedaj že opravil deset obveznih del, kakor mu je prerokoval delfski orakelj. Ko pa Euristeus dveh del ni hotel priznati, se je moral hrabri Herakles pokoriti in izvršiti še naslednji dve. Kot prvo je moral Euristeju prinesiti zlata jabolka Hesperid. Ta jabolka so bila poročno darilo, s katerim je Gaia obdarila Hero, kraljico neba, ko se je poročila z vrhovnim bogom Zeusom. Rasla so v nekem daljnem vrtu na robu sveta, kjer so jih stražile Hesperide, hčere večera, in zmaj Ladon.

V tej sceni vidimo zmagoslavnega junaka po že izvršeni nalogi, kako z odločnimi koraki zapušča vrt Hesperid. Na ramo si je nadel kij, v naročju pa nosi zlata jabolka. V ozadju, za Heraklovim hrbtom, je ob drevesu na tleh obležal pokončani zmaj Ladon.

### 4. HERAKLES ZMEČKA ANTEJA, VZDIGNJENEGA NAD ZEMLJO

Južna stran dvorane (sl. 3)

Antaios je bil velikan, sin Poseidona in Gaie (zemlja). Živel je v Libiji, kjer je vsakega tujca, ki je prišel mimo, izzval k rokoborbi. Bil je nepremagljiv, kajti dotik z zemljo (z njegovo materjo) mu je nenehno vlival nove moči. Ko se je Herakles odpravil na pot, da poišče zlata jabolka Hesperid, je moral skozi Antejevo deželo Libijo. Tu je velikan izzval usoden spopad, v katerem je izdihnil, saj ga je Herakles dvignil nad zemljo in ga zmečkal.

V poslikanem polju kartuše vidimo junaka, ki bo pravkar iztisnil Anteju dušo, sam pa se z glavo obrača in zre proti opazovalcu. Heraklovo zelo mišičasto telo je serpentinasto zavito, medtem ko se je skorajda pozelenelo Antejevo od bolečine zvilo in skrčilo. Na levi strani leži poleg levje kože še kij, ki ga močan Herakles v tem spopadu ni mogel uporabiti.

Na vzhodni in zahodni strani dvorane so pregibi velikih kartušnih volut naglašeni z ženskimi figurami, ki personificirajo štiri kontinente (sl. 6, 8, 9, 10). Personifikacije z značilnimi insignijami sedijo triumfalno ob velikih zavojih volut. Naslikane v okru, monokromno, so podrejene pisanim prizorom v



kartušah in osrednji temi na stropu, a kljub temu poživljajo arhitekturne elemente v kvadraturni poslikavi.

Na zahodni strani sedi lepa Azija z razgaljenimi prsmi (sl. 8). Odeta je v svilen obleko, prepasano z brokatnim pasom. Njeno pokrivalo je impozanten turban, ki leži na njeni desni strani poleg težke zlate verige. V desnici zmagoslavno drži helebardo. Ob njenih nogah pa ležita velika trebušasta kadilnica in majhna plitva posoda. Kadilnica je značilen atribut Azije, ki opozarja na izvor kadila in darovanja v religioznem obredu.<sup>18</sup> V razkošju prikazana Azija naj bi spominjala na strahovite turške vdore.

Azijin pendant na desni strani kartuše s prizorom "Herakles ubije s kijem lernejsko Hidro" je Afrika (sl. 10). Z negroidnimi obraznimi potezami in golim zgornjim delom telesa je Afrika okrašena z značilnim afriškim nakitom. Nosi biserni niz, speljan čez prsi, vratne obroče in velike uhanе. Z desnico se opira na sulico, ščit in tul s puščicami pa je odložila na tla. Na levi strani ležita pernata krona in velika školjčna lupina z biseri.

Na nasprotni vzhodni steni spremljata kartušo s prizorom "Herakles na razpotju" Amerika in Evropa. Na levi strani kartuše sedi skopo oblečena Amerika (sl. 6), okrašena s perjanico. Tudi v pasu in po nogah je ozajšana s pernatim okrasjem. Fina jaguarjeva koža plemenite divje mačke Srednje in Južne Amerike pa prekriva sramni predel ženske golote. Pogled Amerike je uprt v papigo, njen razpoznavni atribut, ki sedi na ženini dvignjeni levici.

Evropa, ki je edina popolnoma oblečena, predstavlja prvo in vodilno mesto v svetu in kulturi. Z njenimi bojevnimi atributi, s čelado, ščitom in mečem, opozarja na vojaško premoč in preudarjenost. V desnici vihti oster meč, na glavi pa nosi lovorjev venec, ki jo simbolizira kot zmagovito svetovno silo. Vihrajoča draperija podrčtuje njeno mogočnost in oblast.

Po kotih iluzionistične arhitekture so razvrščene trobentaste vaze s spremljajočimi putti, ki polnijo tamkajšnjo praznino. Ponazarjajo štiri letne čase (sl. 2, 3).

V toplo odejo zaviti otročič, ki si zadovoljno greje ročice ob plamenih, švigajočih iz vaze, predstavlja zimo (sl. 2).

V naslednjem kotu je prikazana pomlad. Vaza je zvrhana pomladnega dišečega cvetja, po katerem se popenja putto (sl. 2).

Vaza, napolnjena z jesenskimi sadeži, po katerih grabežljivo sega lebdeči putto, simbolizira jesen (sl. 3).

Poletje pa predstavlja vaza, iz katere se dviga zlato klasje, pomešano s sončnicami in drugim poletnim rastlinjem. Tudi to vazo spremlja putto, ki zre navzdol proti opazovalcu (sl. 3).

Vertikalno členjeni arhitekturni elementi irealne arhitekture, ki se razprostirajo po stropnem grlu, usmerjajo pogled opazovalca navzgor proti stropni sliki. Ta prekriva obsežno podolgovato polje in prevladuje nad štirimi slikami v kartušah. Na vrhu se kvadraturna poslikava odpira proti nebesnemu svodu z masivno balustrado, razkošnimi vazami in školjčnimi lupinami. Med



sadne kite, ki tu in tam prepletajo pahljačaste školjčne lupine, so vključeni še na zidcu sedeči putti. Z nožicami visijo v prostor pod seboj, in tako prepričljivo poudarjajo njegovo globino (sl. 11).

Stropna freska<sup>19</sup> (sl. 11) predstavlja alegorijo sedmih kreposti, pri čemer gre predvsem za čaščenje Herakla, ki simbolizira eno med njimi. Na to opozarjajo že Heraklove vrline, uprizorjene v kartušah v konkavno usločnem predhodnem ostenju v strop (dobrodelnost, hrabrost in odločitev za krepost na razpotju itd). Hermes, ki so ga poslali bogovi z Olimpa, in putto, ki mu asistira, bosta kronala Herakla z lovorjevim vencem, najvišjim odlikovanjem zmagoslavja in nesmrtnosti.

Vse kreposti so, razen Herakla, upodobljene v ženskih podobah (sl. 12). Razporejene so v dve skupini, od katerih je spodnja sestavljena iz treh mitoloških figur, zgornja pa iz štirih običajnih ženskih podob z značilnimi atributi.

Spodaj, skrajno levo, sedi na oblaku Atena, boginja modrosti, znanosti in umetnosti v spremstvu sove, njenega atributa (ptica modrosti). Atena simbolizira Modrost (Sapientia). Poleg nje sedi Afrodita, grška boginja ženske lepote in ljubezni, ki se ljubeče nagiba proti Heraklu. Njen večni spremljevalec, Amor s tulom na hrbtu, leti navzgor proti njej. Afrodita je personifikacija Ljubezni (Caritas), ki jo poudarja še nebeška modrina njene obleke in pritisk desnice na srce. Spodnjo skupino treh kreposti zaključuje Herakles, opremljen s kijem (velika moč) in levjo kopžo (pogum, oblast, moč). On simbolizira Značajnost oz. Hrabrost (Fortitudo).

Nekoliko oddaljena in bolj v višino postavljena zgornja skupina kreposti se razlikuje od spodnje tudi v svetlejših, bolj transparentnih barvnih odtenkih. Prva z leve, odeta v belo svilen ogrinjalo, simbolizira Obilje in Radodarnost (Abundantia). Iz roga obilja razsipava cvetje, sadeže in kovance. Iz njega je izpadla tudi krona, ki bi lahko pomenila prostovoljno odpoved neki višji časti, oblasti ali pa posesti. Pendant radodarnosti je Zmernost (Temperamentia), ki ji stoji ob strani. Predstavlja jo sedeča ženska figura razgaljenih prsi z zlato skledo pred seboj. Četrta po vrsti, skrajno desno, je Resnica (Veritas). Z desno roko drži drugi ženski nasproti velik ščit, ki je zamenjal vlogo zrcala, za spoznavanje samega sebe. Zadnja krepost je Upanje (Spes), ki ne zre v velik ščit, postavljen pred njo.<sup>20</sup> Njen pogled je ponižno in z upanjem usmerjen navzgor proti nebeškemu božanstvu. Iz njenega značilnega pogleda bi lahko sklepali, da se poleg Upanja skriva v njej še Vera (Fides).

Hermes hiti z Olimpa v spremstvu putta proti Heraklu, da ga počasti s častnim lovorovim vencem. Hermesova serpentinasto zavita drža poudarja njegovo dinamičnost.

V dominantni stropni freski je polet v neskončne višave opuščen. Velike figure, sedeče na oblakih, ne silijo v globino, pač pa se razvrščajo v plitvo ploskev, ki se širi tik nad balustrado irealne arhitekture. Izrazito se pojavlja kontrast med mirujočimi podobami v sedenju in dinamičnostjo viharnega plapolanja draperij, frfotajočih puttov in v močni perspektivni skrajšavi



letečega Hermesa. Slikarjev način upodabljanja se navezuje na eni strani na kvadraturistično in koloristično bolonjsko tradicijo, po drugi strani pa na beneško redčenje figur in svetlejšo ter lahkotnejšo barvitost. Dekorativnost nadrobnosti in detajlov, še posebej pa atributov, je omejena na najskromnejše. Prava čistina in nežnost poudarjata zaobljena in hkrati elegantna ženska telesa. Njihov inakrnat daje vtis porcelanaste gladkosti, medtem ko so močna in mišičasta telesa moških podob niansirana z mehko toplih rjavih tonov.

Vprašanje avtorstva dornavskih slikarij ostaja odprto. Nujne so temeljitejše obravnave stilno analitične metode in primerjalnosti baročnega freskanstva pri nas in v tujini.

## OPOMBE

1. Ivan Stopar, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji, Območje Maribora in Ptuja*, Ljubljana 1990 (nadalje *Grajske stavbe*), pp. 44-45.: "Tu je najodličnejši prostor s freskami, ki jih je Anica Cevc pripisala Johannu Casparju Wagerju, okrašena dvoetažna velika dvorana, urejena v središču stavbe."
2. Nace Šumi, *Slovenija, Umetnostni vodnik*, Ljubljana 1990, (nadalje *Slovenija*), p. 79. Branka Primic: *Poročilo o odkritju baročnih fresk v Podčetrtku*, ZUZ, n.v. XIII, Ljubljana 1977, p. 197. Marjana Cimperman-Lipoglavšek: *Novo ime med baročnimi freskanti na Štajerskem*, ZUZ, n.v. XIII, Ljubljana 1977, p. 199ss.
3. Šumi, *Slovenija*, p. 95.
4. Thieme-Becker, *Künstlerlexikon*, Berlin 1925, p. 26. Günter Brucher, *Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark*, Graz 1973, p. 45.
5. Edith Altmann, *Der Pöllauer Stiftsmaler Matthias von Görz (1670-1731) und seine Zeitgenossen*, phil. Diss., Graz 1994 (nadalje *Matthias von Görz*), p. 197 ss.
6. Hans Pirchegger, *Die Untersteiermark in der Geschichte ihrer Herrschaften und Gülden, Städte und Märkte*, izdal Buchreihe der Süddeutschen Historischen Kommission 10, München 1962, p. 74.
7. Potrdilo o kupni pogodbi 1737, Steiermärkisches landesarchiv Graz: Archiv Attems, herrschaft Dornau und St. Marxen, 224/1216.
8. Steiermärkisches Landesarchiv Graz, HV, 1707-I-51.
9. Nace Šumi, *Dornavska graščina*, ZUZ, n.v. V-VI, Ljubljana 1958/59, p. 500.: "... na svojih popotovanjih je Stelé opazil letnico 1708..." Marjana Cimperman-Lipoglavšek, *Iluzionistične poslikave gradov v lasti rodbine Attems na slovenskem Štajerskem*, ZUZ, n.v. 9, Ljubljana 1972, (nadalje *iluzionistične poslikave*), p. 57.: "...Slikarje v dvorani pa so nastale za časa Sauerjev, leta 1708." Stopar, *Grajske stavbe*, p. 45.: "Fr. Stelé je na njih razbral letnico njihovega nastanka, 1708." Ivan Stopar, *Gradovi na Slovenskem*, Ljubljana 1991, p. 74.: "Tu je zlasti dvonadstropna slavnostna dvorana s freskami iz leta 1708, ki prikazuje dejanja antičnega junaka Herakleja in njegovo poveljevanje na Olimpu, motiv, ki je za Attemsove dvorce tako značilen, da bi skoraj lahko veljal za razpoznavno znamenje rodovine." Šumi, *Slovenija*, p. 95.: "Z letnico 1708 datirana poslikava stropa v dornavski graščini je eno najkvalitetnejših del med številnimi svoje vrste na Štajerskem."
10. Cimperman-Lipoglavšek, *Iluzionistične poslikave*, p. 58.: "Eden izmed grbov je verjetno sauerjev."
11. Karl Friedrich von Frank, *Standeserhebungen* 4, Senftenegg 1973, p. 226.
12. Idem: *Standeserhebungen* 2, Senftenegg 1970, p. 72.
13. Steiermarkische Landesarchiv, Altes Landrecht, Sch. 1049 (Sauer), Briefl. Urk. Nr. 101.

14. Gernot Peter Obersteiner, *Theresianische Verwaltungsreformen im Herzogtum Steiermark, Die Repräsentation und Kammer (1749-1763) als neue Landesbehörde des aufgeklärten Absolutismus*, Graz 1993, pp. 254, 255.
15. Steiermarkische Landesarchiv, Familienarchiv Sauer. Grofica Anna Maria Sauer piše pismo, datirano 12. septembra 1723, grofici Wildenstein o smrti svojega moža Franza Antona Sauerja, umrlega 11. septembra 1723.
16. Ulrike Knall-Brskovsky, *Italienische Quadraturisten in Österreich*, phil. Diss., Wien-Graz 1984, pp 142, 150.
17. Cimperman-Lipoglavšek, *Iluzionistične poslikave*, p. 58. Cimperman-Lipoglavšek razlaga ta prizor kot Herakles z Iole: "Na nasprotni strani je Herkul z Jole. Junak je bat in levo kožo odložil na tla, mlada ženska na desni ga zapeljivo gleda, starjša pa mu ponuja čašo vina."
18. Anita Schmoll, *Zur Ikonographie der Erdteildarstellungen in der Steiermark*, Dipl. Arb., Graz 1990, p. 70.
19. Cimperman-Lipoglavšek, *Iluzionistične poslikave*, pp. 57, 58. Cimperman-Lipoglavšek razlaga stropno fresko nekoliko drugače: "Z Olimpa se spušča Hermes, ki Herkulu prinaša lovorov venec. Pod njim sedijo na oblakih štiri ženske postave. Ženska na levi ima ob sebi rog izobilja. Žensko poleg nje krasi zlat pas — to je morda venera kot simbol lepote. Naslednja je brez atributa. Desna figura pa drži v rokah ščit. Spodaj je skupina treh oseb. Levo je Atena v bojni opravi, pod njo je sova, njen atribut. V sredini je Fortitudo, ki si pritiska desnico na prsi, puto pod njo drži steber, razpoznavno znamenje. Na desni pa je mogočna postava Herkula z levjo kožo; z levico se opira na bat, ob njem pa se prekopicuje puto. Celotni prizor bi zgolj mitološko lahko razlagali kot Herkulovo pot na Olimp. Poudarek pa je tu predvsem na alegorični vsebini slikarije, ki pomeni harmonijo kreposti, duhovne moči, lepote in blaginje."
20. Altmann, *Matthias von Görz*, p. 199. Zadnje dve ženski postavi, v katerih razpoznavam kreposti Upanje (*Spes*) oz. Vero (*Fides*) in Resnico (*Veritas*), jih Altmann razlaga kot razumnost (*Prudentia*) in Vero (*Fides*): "Tako kot je Zmernost (*Temperantia*) pendant obilja (*Abundantia*), je tudi Vera (*Fides*) nasprotnost ženi, pred katero je postavila ščit, ki je dobil pomen ogledala. Žena pa se tej konfrontaciji ogne s tem, da gleda mimo ščita, ki bi jo naj pripeljal do pravega spoznanja ... (*Fides*) poskuša z ogledalom konfrontirati nasproti sedečo Razumnost (*Prudentia*). (Prevod iz nemščine).

## SCHLOß DORNAVA. EINIGE NEUE DATEN ÜBER DIE FRESKEN IM SCHLOß DORNAVA

### ZUSAMMENFASSUNG

Der Beitrag spricht über einige neue Daten in bezug auf die Fresken im Schloß Dornava und über die einigermaßen anderweitigen Deutung jener darauf abgebildeten mythologischen Figuren, die bisher in der slowenischen Literatur in Erscheinung getreten sind.

Zu der Zeit, als die Fresken aus Dornava entstanden, befand sich das Schloß im Besitz der gräflichen Familie Sauer, die man zu den wohlhabenderen adeligen Familien in der damaligen Untersteiermark zählte. Die Sauer waren im Besitz der Herrschaft Dornava von 1666 bis 1737, die während dieser Zeit auch beachtlich vergrößert wurde.

Zwei große gemalte Wappen, die durch einen hellen Inschriftsband mit goldenen Buchstaben verflochten sind, befinden sich auf der Nord- und Südseite des Saales, wo die konkav gekrümmte Wände in den Plafond übergehen. Auf der Nordseite befindet sich der Familienwappen des Grafen Franz Anton Sauer mit Initialbuchstaben F.A.S.G.V.V. Z.A. R.K. M.W.G.R.V.C., auf der Südseite sieht man den Familienwappen der Gräfin Maria Anna Gaschin, der Gemahlin von Franz Anton Sauer. Auf



den Inskriptionsband sind Initialbuchstaben und eine Jahreszahl aufgeschrieben: M.A.G. S. 1708 E.G.G.G. Die Jahreszahl 1708 bezeichnet die Geburt des einzigen Sohnes des Ehepaares Sauer - Franz Joseph, der am 21. Dezember 1708 geboren wurde. Daraus kann man schließen, daß die Fresken im Jahre 1709 oder etwas später entstanden waren, auf jeden Fall aber nicht nach 1723, als deren Auftraggeber Franz Anton Sauer gestorben ist.

Das Programm der Fresken wurde auf Grund der Legende des Halbgottes Herakles zusammengestellt. In die abgebildete illusionistische Architektur, die sich auf dem konkav gekrümmten Plafond erstreckt, sind imposante Kartuschen mit Szenen aus Herakles Leben eingefügt: Herakles am Kreuzweg, Herakles tötet Hydra mit einer Keule, Herakles im Garten der Hesperiden, Herakles zerdrückt den über den Boden erhobenen Anteus. Die Kartuschen sind auf den Seiten mit in der Grisaille-Technik gemalten Frauenfiguren betont, die die vier Kontinente personifizieren. In den vier Ecken der irrationalen Architektur sind trompetenförmige Vasen aufgestellt, begleitet von Putten, die die vier Jahreszeiten verbildlichen. Das Zentralthema ist auf der Deckenfreske dargestellt. Auf dem Himmelsgewölbe sind Allegorien der sieben Tugenden zu sehen, wobei es vor allem um die Verehrung Herakles geht. Die auf den Wolken sitzenden allegorischen Tugendfiguren sind: Sapientia, Caritas, Fortitudo, Abundantia, Temperantia, Veritas und Spes bzw. Fides. Der fliegende Hermes bringt einen Lorbeerkranz, mit dem er Herakles, der Fortitudo personifiziert, beehren und verewigen wird.

Die Frage der Autorschaft ist noch immer nicht geklärt. Die Fresken, die den Einfluß von bolognesischen und venezianischen künstlerischen Richtungen zeigen, wurden zuerst Johann Kasper Waginger und dann Matthias von Görz zugeschrieben. Neulich erwiesen sich die Annahmen, daß Görz der Autor der Fresken aus Dornava sein könnte, die aber an Hand von gründlichen, analytischen Erforschungen unbestätigt blieben bzw. wiederlegt wurden. Trotz der gründlichen Erforschung der spärlichen, bis heute erhalten gebliebenen Archivalien, blieben wir ohne konkrete Hinweise über den Freskenmaler. Um den Autor der Fresken zu enthüllen, werden präzise und ausführliche komparative Erforschungen dieses vornehmenden Kunstwerkes nötig sein.



Slika 1: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, stropna freska.



Slika 2: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, severna stran; Herakles v vrtu Hesperid, alegorija štirih letnih časov: pomlad in zima.





Slika 3: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, južna stran; Herakles zmečka Anteja, alegorija štirih letnih časov: jesen in poletje.



Slika 4: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, severna stran; grb grofov Sauer.



Slika 5: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, južna stran; grb grofov Gaschin.



Slika 6: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, vzhodna stran; Herakles na razpotju, alegorija štirih kontinentov: Amerika.





Slika 7: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, zahodna stran; Herakles s kijem ubije lernejsko Hidro.



Slika 8: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, zahodna stran; alegorija štirih kontinentov: Azija.



Slika 9: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, vzhodna stran; alegorija štirih kontinentov: Evropa.



Slika 10: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, zahodna stran; alegorija štirih kontinentov: Afrika.





Slika 11: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, stropna freska; Čaščenje Herakla, ki simbolizira eno od sedmih kreposti.



Slika 12: Dvorec Dornava, slavnostna dvorana, detajl stropne freske; alegorija sedmih kreposti: zgoraj — Abundantia, Temperantia, Spes, Veritas, spodaj — Sapientia, Caritas, Fortitudo.

**MIRAN KRIVEC**

**VRTNOARHITEKTURNI  
SPOMENIK  
V DORNAVI  
PRI PTUJU**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2**  
**Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996**  
**UDK 712.6(497.12 Dornava)**

---

**MIRAN KRIVEC, dipl. ing. kraj. arh.,**  
Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine, Slomškov trg 6,  
SLO, 2000 Maribor





## IZVLEČEK

*V zapisu je predstavljen spomenik urtne arhitekture v Dornavi pri Ptuj. Ansambel stavbe in urtne zasnove v Sloveniji nima para in je primerljiv s podobnimi spomeniki v Evropi. Na Zavodu za varstvo naravne in kulturne dediščine v Mariboru poskušamo že nekaj let animirati javnost, da bi spomenik ohranili in zavarovali pred nadaljnim propadanjem in dosegli njegovo postopno rekonstrukcijo. Predstavljene so konservatorske metode in način dela pri tourstnih spomenikih. V najkrajši možni obliki je predstavljena tudi naša vizija spomenikove prihodnosti in njegove končne podobe.*

## ABSTRACT

*The paper presents the monument of garden architecture in Dornava near Ptuj. The design of the building and of the garden, regarded as an entirety, has no equal in Slovenia and can be compared with similar monuments in Europe. At the Institute for the Protection of the Natural and Cultural Heritage we have been trying to animate the public for several years in order to preserve the monument, to protect it from ruination and to start with its reconstruction. The article deals with conservation and working methods at monuments of that sort. We also present, in the shortest possible way, the vision of the future of the monument and its final look.*

V skupino vrtnoarhitekturnih spomenikov uvrščamo ambientalne zasnove vrtov raznovrstnih oblik, velikosti, lastništva in starosti. V prvem členu Florentinske listine, najpomembnejšega mednarodnega dokumenta na tem področju je zapisano: "Historičen vrt je arhitekturna in hortikultura zgradba splošnega ljudskega interesa v zgodovinskem in umetniškem pogledu in ga kot takšnega smatramo za spomenik." Pri nas so v občinskih odlokih o zavarovanju naravnih in kulturnih spomenikov zavarovani tovrstni ambienti kot "spomeniki oblikovane narave". Zaradi pomanjkanja strokovnjakov so ti spomeniki predmet podrobnejših raziskav šele v zadnjem času. Evidentirani so vrtovi ob dvorcih, gradovih in drugih pomembnih stavbah iz preteklosti. Slabše so raziskani vrtovi ob meščanskih stavbah, javni vrtovi in parki v starih mestnih jedrih.

Varovanje dediščine zagotavlja ohranjanje zgodovinske kontinuitete določenega naroda in je prav zato za narod kot dokument nekega časa in takratnih razmer velikega pomena. V času zgodovinskega razvoja imajo dedovane kulturne vrednote določeno mesto v narodovi kulturi in kot take soustvarjajo identiteto naroda. Z odnosom do dediščine izražata narod in posameznik raven kulturne zavesti. Varovanju vrtnoarhitekturnih spomenikov se šele v zadnjih dvajsetih letih posveča več časa in denarja. Intenzivneje pa so se s to problematiko v Sloveniji začeli ukvarjati strokovnjaki v začetku 80. let. Zaradi pomembnosti kompleksa Dornava v slovenskem in evropskem merilu bi morali spomeniku posvetiti vso strokovno pozornost in ažurnost pri prenovi, preden bo izgubljen za vse rodove. "Dornava je najpomembnejši arhitekturni in parkovni ansambel v Sloveniji, zato jo je treba čimprej ustrezno obnoviti." (Ogrin, 1993 str. 341) O njegovi pomembnosti



Slika 1: Pogled na дворец v Dornavi danes (Foto: Miran Krivec, 1994).



govori tudi Inventar najpomembnejše naravne dediščine Slovenije, kamor spadajo spomeniki oblikovane narave, kjer je navedeno: "Nekdanja parkovna zasnova je po svojih razsežnostih in oblikovnem izrazu edina in edinstvena pri nas, saj pomeni višek vrtnoarhitekturne tvornosti pri nas. V nekaterih elementih se lahko primerja s podobnimi parki v Evropi." (Inventar... 1. del, ZRSVNKD 1988, str. 114)

Pri spomenikih oblikovane narave (angl. — historical garden, nem. — Historische Garten), kot tovrstno dediščino imenuje Slovenska konservatorska stroka, ki se edina ukvarja z varovanjem in rekonstrukcijami takšnih spomenikov pri nas, pa je potrebno upoštevati specifiko, kompleksnost in neponovljivost tovrstnih spomenikov. Kvaliteta obnove spomenika je odvisna od poglobljenih teoretičnih znanj, objektivnih meril ter interdisciplinarno in dovolj široko postavljene naloge.

Primaren problem v Dornavi je prav gotovo ta, da sedanja uporaba objekta in parka ob njem nikakor nista primerni glede na vrsto in pomen spomenika. V bližnji prihodnosti ne moremo upati, da se bo zavod M. Borštnarja izselil iz dvorca, in da bo kmetijski kombinat opustil kmetovanje na obstoječih površinah. Velik problem je iskanje in raziskovanje arhivske dokumentacije in gradiva. Slovenski arhivi hranijo malo gradiva, ki bi bilo neposredno uporabno za rekonstrukcijo posameznega vrtnega kompleksa, hkrati pa v arhivih ne zasledujejo konstantno in kontinuirano te vrste podatkov, saj so tovrstna raziskovanja manj običajna in arhivi nimajo teh izkušenj, naročil in potreb. Širši del raziskav predstavljajo analize časa nastanka spomenika in takratnih razmer, ožje območje raziskav pa predstavlja raziskovanje objekta oz. spomenika, ki ga obnavljamo. Prav tako pomembne so arheološke in dendrološke raziskave na terenu, ki nas lahko privedejo do novih spoznanj. S pomočjo teh raziskav poskušamo ugotoviti smeri in obdobja zgodovinskega razvoja. Prav tako pomembno je poznavanje trenutnega stanja spomenika, njegove ohranjenosti in ogroženosti. Podatke in informacije o objektu, zbrane v opravljenih analizah, spremlja inventarizacija dobljenih podatkov. V inventarizaciji so zajeti popisi oz. kopije vseh pisnih in grafičnih zgodovinskih virov, njihova interpretacija, primerjalne študije in ocena zanesljivosti, na podlagi dela na terenu pa opravljene izmere, popisi vrtnoarhitekturnih elementov objekta, njihovo stanje in podobno. Na osnovi analiz, opravljenih v fazi inventarizacije, se opravi vrednotenje spomenika oz. objekta, to pa nas privede do faze, ko oblikujemo smernice in izhodišča za bodoč razvoj, prenovo spomenika in njegovo končno podobo. Ko smo izdelali vsa, do sedaj našeta opravila, izdelamo konservatorski program za spomenik, ki je osnova in izhodišče za izdelavo izvedbenega projekta. Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine je regionalna strokovna organizacija, ki je po zakonu o naravni in kulturni dediščini (UL SRS, št. 1-3/81) pristojna za izdelovanje konservatorskih programov in strokovnih podlag na območju, ki ga pokriva. Zavedamo se, da je zadovoljive rezultate moč pričakovati le ob dovolj široko in interdisciplinarno zastavljenem delu. Zato smo skušali k sodelovanju pritegniti strokovnjake različnih področij, ki bi nam lahko kakor koli pomagali. Vabila k sodelovanju smo poslali prof. Ogrinu, dr. Šumiju in dr. Sergeju Vrišerju.



Konservatorski projekt bo predstavljen širši strokovni javnosti, kolegom konservatorjem in drugim. Ob zaključku projekta nameravamo pripraviti razstavo o projektu in problemih s katerimi smo se srečevali v času nastajanja projekta in o dilemah, ki ostajajo odprte. Upamo pa, da bomo lahko pripravili razstavo tudi po izvedeni rekonstrukciji o njenem poteku. Kompleks v Dornavi je predstavljen v krajši brošuri o vrtni umetnosti pri nas. Ob evropskem letu varstva dediščine pa je izšla obsežnejša publikacija o zgodovini vrtno umetnosti pri nas.

## BAROK V VRTNI ARHITEKTURI

Barok se je v vrtnem oblikovanju pojavil v začetku 17. stoletja kot francoski odgovor na italijansko renesanso. Ne smemo seveda trditi, da renesanse v Franciji pred barokom ni bilo in da v Italiji po renesansi ni bilo baroka. Poudariti pa je treba, da je za Italijo in njeno vrtno oblikovanje značilna renesansa, za Francijo barok in za Anglijo krajinski slog. Gotovo so k temu pripomogle družbene razmere tistega časa in splošne klime. Vrtovi so v tem obdobju pridobili reprezentativen pomen in so bili tudi temu primerno oblikovani. Barok je v vrtnem oblikovanju dosegel svoj vrhunec v rezidenci sončnega kralja v Versaillesu pri Parizu. Baročno oblikovan prostor v sebi ponazarja iluzionistično oblikovan svet, ki simbolizira in razkazuje človekovo moč in obvladovanje narave. V parkih baročne dobe sta se pravzaprav prvič združili arhitektura stavbe in zasnova parka v nedeljivo in ubrano celoto. Skozi pravilnost in monumentalnost osnih zasnov parkov so njihovi lastniki razkazovali svojo absolutno oblast in moč, s katero so si lahko podrejali ljudi in naravo. (Ogrin, 1993) Slogovne značilnosti baroka so, oplemenitene s filozofijo takratnega časa, preoblikovale renesančne stilne oblike in zaznamovale novo obdobje in slog v vrtni arhitekturi, znan po razsežnih, veličastnih zasnovah in veliki meri simbolizma.

Za barok sta značilna dosledna osna zasnova in simetrija, ki se razvija v njeni vzdolžni smeri. Osi ves čas sledi prečna zrcalna simetrija, ki postopoma izgublja intenziteto v odmiku od stavbe. Zasnova parterja je kohezivna in praviloma ubrana na en sam motiv, vendar izvedena v veliki pestrosti. Običajno se zaključí s točko — point de vue — ali pa se izgubi v horizontu. Glavno os — alejo pogosto prečkajo stranske osi, ki s presečišči določajo osne križe, in tako oblikujejo parterni raster in ritem zasnove. Glavno os poudarjajo stranske — vzporedne, manj pomembne osi, ki spremljajo glavno os v celoti ali po delih. Zgradba perspektivnih smeri in arhitektonsko prostorskih enot ustvarja impresiven vtis zasnove v vizualnem dojemanju njenih posameznih delov, saj je celoto prav zaradi njene monumentalnosti iz človeške perspektive nemogoče dojeti.

V času baroka lahko govorimo o različnih obdobjih, ki so imela svoje oblikovne posebnosti. Tako kot drugi slogi je imel tudi barok v vrtnem oblikovanju svoje zgodnje in svoje zrelo oz. pozno obdobje, ko se je pričel prevešati v angleški krajinski slog. Prihod romantike, Rousseaujev klic "nazaj k naravi", in prehod iz fevdalizma v kapitalizem so bili dovolj veliki razlogi, da se je barok moral umakniti, krajinski slog pa je doživel velik razmah v vseh deželah Evrope. Vrtovi so bili oblikovani manj formalno in večinoma odprti



in dostopni javnosti. V tem času so mnogi baročni vrtovi doživeli bolj ali manj radikalne spremembe in dopolnitve. Barok v vrtnem oblikovanju je imel velik odmev po Evropi. Segel je v prav vse dežele, na vse pomembne evropske dvore. V nekaterih je pustil neizbrisen pečat, v drugih pa je bil prisoten le v nekaj primerih. Iz Francije se je širil v vrtove po vsej Evropi. Najizraziteje se je pojavil, in ga je moč čutiti še danes, v nemških deželah, manj ga je v severnih deželah in na otočju. Segel je tudi v cesarsko Rusijo in k nam. Med bolj znanimi vrtovi v Nemčiji naj omenimo Herrenhausen, Charlottenburg, Nymphenburg in Schwezzingen. V Nizozemski je potrebno omeniti Het Loo, na Danskem Frederiksborg in Fredensborg, na Švedskem pa Drothingholm. Nikakor ne smemo pozabiti avstrijskih vrtov, ki so imeli največji vpliv na naše dežele. Barok se je razširil po vseh delih dežele, predvsem po Spodnji Avstriji (Bruck an der Leitha, Greillenstein, Schlosshof, Schönborn), Štajerski (Neuschloss, St. Lambrecht) in na območju Salzburga (Hellbrunn, Klessheim, Mirabell). Najpomembnejši za naše kraje oz. za vrtno oblikovanje pri nas so zaradi svojega položaja in pomena dunajski vrtovi Schönbrunn in Belvedere ter Neuwaldegg.

Detajli so bili v baročnih vrtovih številni in oblikovani zelo bogato v različnih materialih. Običajno so bili razmeščeni po vsej parkovni zasnovi. Najpogosteje so bili ubrani na enak motiv. Ker je bila celotna vrtna zasnova za človeške dimenzije in percepcijo nedojemljiva so detajli zelo pomembni za druževalni moment in rdeča nit parka. Baročni parter je v nasprotju z renesančnim, ki je tektonski, oblikovan ploskovno. Barok teži h kompleksnosti zgradbe, ki so jo dosegli z uporabo vseh razpoložljivih elementov pri oblikovanju vrtov. Zasnovo, oblikovano s pomočjo dreves, grmovnic, cvetja in tratnih površin, so dodatno oblikovali še z rastlinami v posodah, vrtno plastiko in vodo v gibanju ali mirovanju. Vegetacija je podrejena strogemu konceptu ureditve. Naravno rastoče rastline so strižene v geometrijsko oblikovane forme, vključene v pravila in zakonitosti formalnega oblikovanja. Parterni del ob objektu je zasnovan strogo formalno. V začetku baročnega obdobja so bila parterna polja v njem oblikovana z vzorci geometrijskih oblik, ki so bili značilni za renesanso. Kasneje so se pojavili motivi listov in arabesk. Najpogosteje so se v vrtovih pojavljale različne oblike broderie parterjev z zapletenimi vzorci, oblikovanimi na podlagi vezeninskih vzorcev — broderie. Za te vzorce so uporabljali strižene žive meje, najpogosteje pušpan (*Buxus Sempervirens*). Med grmovnimi vrstami je bila mnogokrat uporabljena tisa (*Taxus baccata*), predvsem kot akcent v parterni zasnovi. V višje žive meje so razen tise strigli tudi gaber (*Carpinus betulus*). Pri drevesih je bil ta seznam nekoliko daljši. Obrezovali in oblikovali so lipo (*Tilia* sp.), divji kostanj (*Aesculus hippocastanum*) in druge. Posamezna drevesa so strigli tako, da so jih oblikovali v geometrijske forme, kot so na primer kvader ali stožec, ali pa so z njimi oblikovali visoke zelene stene predvsem ob glavnih oseh. Vodni motivi so v baroku predstavljali osrednji del in motiv večine parkovnih zasnov. Voda se je pojavljala v različnih oblikah. Speljana je bila v kanale in bazene velikih dimenzij, kjer so se zrcalile stavbe in deli vrtnih zasnov. Za vnašanje optične in slušne pestrosti pa je bila voda speljana v fontane, vodnjake, bazene in kaskade. Vodni motivi so bili najpogosteje kiparsko bogato oblikovani. Pogost sestavni del

baročnih parkov so bile plastike, ki so stale posamično, v skupinah ali pa so bile sestavni del vodnih motivov in ograj. Za oblikovanje skulptur so umetniki črpali motive iz sakralne tematike, alegoričnih vsebin in še posebej za ta čas značilne groteskne motivike, ki je bila značilna za nemško govoreče dežele. V baročnih zasnovah parkov pogosto srečamo tudi različne vrtno objekte, ki so bili razkošno oblikovani. Pojavljajo se vrtno ute, paviljoni in oranžerije. Objekti so bili najpogosteje grajeni, nekateri pa so bili leseni. V zrelejšem obdobju se pričnejo pojavljati tudi kovinski elementi in konstrukcije.

Vrtno zasnove, oblikovane v maniri baročnih vrtov so se v Sloveniji pojavile s časovnim zamikom. Medtem ko je v Franciji dosegel barok svoj višek v drugi polovici 17. stoletja, so se pri nas začele pojavljati prve baročne zasnove nekoliko kasneje. Glavni vplivi so prihajali k nam prek nemško govorečih dežel na severu, ki so povzemale barok od svojih zahodnih sosedov. Pri nas lahko govorimo o baroku 17. in 18. stoletja. V Sloveniji še



Slika 2: Franciscejski kataster 1824 (original v Arhivu RS).



nimamo na enem mestu zbrane dokumentacije o vrtni tvornosti v preteklosti pri nas. To tematiko pokrivajo inventarji najpomembnejše naravne dediščine v Sloveniji. Končana in objavljena sta prva dva dela, ki pokrivata vzhodno in osrednjo Slovenijo, manjka pa še del z zahodno Slovenijo. V objavljenih delih "Inventarja najpomembnejše naravne dediščine Slovenije" so med baročnimi vrtnimi zasnovami omenjeni: vrt pred graščino v Polhovem Gradcu, ki kaže primer prehodnega obdobja iz pozne renesanse v barok, zgodnjebaročna vrtna zasnova ob dvorcu Goričane, nekdanji baročni, geometrijsko oblikovani park ob graščini pri Valburgi, park ob dvorcu v Črncih pri Apačah predstavlja začetek baročnega vrtnega oblikovanja, saj je bil to prvi parter, oblikovan geometrijsko pri nas, in je bil vzor kasnejše oblikovanim parterjem pri nas, park ob severnem delu starega mestnega jedra Radovljice, vrt ob graščini Impoljica pri Artu, baročni двореc Šenek pri Polzeli ima v osi glavne fasade še ohranjen parter po baročnem vzoru, baročni parkovni kompleks ob dvorcu tatenberg je pomemben predvsem zaradi svoje krajinsko-prostorske rešitve in park ob gradu v Slovenski Bistrici, ki je nastal že v prvi polovici 16. stoletja. V prvi polovici 18. stoletja je družina Attems, ki je bila v istem času tudi lastnik Dornave, preuredila park v baročnem slogu. V 19. in 20. stoletju pa se je pričela baročna zasnova preoblikovati z dosajevanjemv svobodni krajinski park.

## VRTNOARHITEKTURNI SPOMENIK DORNAVA

Termin vrtnoarhitekturni spomenik se je pri nas pojavil v zadnjem času. V preteklosti so uporabljali termin spomenik oblikovane narave, ki se iz več, predvsem strokovnih razlogov opušča, čeprav je uzakonjen in veljaven. Zaradi primernosti in tujih vzorov pa bo tudi strokovna javnost pri nas v prihodnje najverjetneje pričela uporabljati termin zgodovinski vrt. Pri tovrstnih ambientih je pomembna predvsem prostorska ureditev, ki je oblikovana po načelih enega ali drugega vrtnooblikovalskega sloga, in po "bogastvu" materialov in kiparskih del, ki prispevajo skupaj z rastlinjem k čim popolnejši podobi historičnega vrta.

Park in двореc sta zavarovana z občinskim odlokom (Uradni vestnik občin Ormož in Ptuj 14/79). V fazi sprejemanja je nov revidiran odlok, ki predvideva le manjše korekcije mej območja in vključuje ter definira vplivno območje spomenika, v katerem se pojavijo omejitve v milejši obliki.

Najstarejši znani viri pišejo o Dornavi — ad Turnowa že leta 1178, ko je rimski cesar Friderik II. potrdil salzburški cerkvi razna posestva. Iz 1315. leta se omenja, da naj bi bil lastnik Dornave neki Otokar. Leta 1320 pa naj bi prešla v last Gotfrida in Ulricha. Friderik Ptujski je leta 1435 dal posestvo v fevd Andreju Sendlu in njegovim dedičem (Stopar 1990). Leta 1446 je grad razdejal ogrski gubernator Ivan Hunjadi (Krajevni leksikon 1937). Leta 1478 je prešla Dornava v last Reinprehta von Hollenegga, ki naj bi jo podaril Hansu von Sauerju leta 1492. Leta 1579 so postali njeni lastniki grofje Herbersteini iz ptujskega gradu (Janisch 1875). Rozina Elizabeta Herbestein je 1666. leta prodala Dornavo grofu Juriju Frideriku Sauerju, ki je posest z nakupi zemljišč še povečal (Janisch 1875). Leta 1736 je J.F. Sauer prodal posest grofu Dizmi Attems, v letih 1739 do 1743 je Jožef



Attems prezidal tedanji dvorec in ob njem uredil park po francoskem vzoru (Janisch 1875). Dornava je ostala v lasti družine Attems do leta 1868, ko jo je Ferdinand von Attems prodal Oskarju Pongratzu iz Slovenske Bistrice. Družina Attems je bila sočasno lastnik več gradov, med drugim v Slovenski Bistrici in tatenbergu (Stopar 1991). Družina Pongratz je ostala lastnik Dornave vse do II. svetovne vojne (Kraj. leksikon 1937). Po nekaterih virih naj bi bila Dornava okrog 1880 last grofice Marije Auersperger in bi Pongratzi postali njeni lastniki pred II. svetovno vojno (Janisch in Stopar 1990). Tudi v knjigi "Med ljudmi in rastlinjem" Ciril Jeglič omenja Dornavo: "Pozneje mi je Pongratz pojasnil, da je bil nekdanj ves graščinski kompleks v Dornavi last Attemsov, on je kupil to posestvo okrog leta 1900. Attemsi so dokončno sezidali poslopja v Dornavi in uredili parkovno ozemlje v prvi polovici 18. stoletja. Glavna os velikopoteznega parka gre od severne strani glavne stavbe kilometer daleč vse tja do Pesnice. Celotna kompozicija je torej francoskega tipa, a zunaj obstranskega trakta na zahodu so zajeten pas ozemlja tja do gospodarske pristave izoblikovali v sproščenem stilu angleškega parka. (Jeglič 1979, str. 13)

Pri zgodovinskem razvoju posesti lahko parku opredelimo tri pomembna obdobja.

Prvo je obdobje pred lastništvom družine Attems, ki je precej neznano, ve pa se, da je obstajal že manjši vrt oz. park s precej velikimi drevesi v okolici dvorca (Povoden 1825), ki je bil oblikovan najverjetneje v maniri renesančnih vrtov.

Drugo in hkrati najpomembnejše obdobje traja nekako od 1739, ko postane lastnik posesti družina Attems, pa do druge polovice 19. stoletja, ko ga prodajo. V tem času je bil oblikovan in urejen baročni parter po francoskem vzoru v vsej svoji velikosti in popolnosti oblik.

Potem ko dvorec in park zamenjata lastnika, pride tudi do zadnjih sprememb v vrtu in dosajevanja angleškega parka. Zadnja velika dela v parku so bila izvedena na prelomu stoletja, najverjetneje v času lastništva družine Pongratz, ki je bila lastnik posesti do II. svetovne vojne.

Večina dornavske posesti je prešla po vojni v upravljanje Kmetijskega posestva Dornava. V poslopje dvorca so najprej v 50. letih naselili dom za onemogle, ki se je leta 1963. umaknil zavodu dr. Marjana Borštnarja za vzgojo duševno motenih otrok. Čeprav so pred leti zgradili nedaleč v stran nov objekt, je ta zavod v dvorcu še danes s skupino starejših in manj motenih gojencev in pretežnim delom infrastrukture.

## VREDNOTENJE ZGODOVINSKIH VIROV

Zgodovinskih virov o dornavski graščini in parku ob njej ni veliko. Kar je ohranjeno in nam dostopno, ne vsebuje za rekonstrukcijo neposredno uporabnih podatkov; mnogi podatki o istih stvareh govorijo neenako zaradi različnih interpretacij in časovnega odmika. Tako se pojavi več različnih podatkov o istem, kar onemogoča zanesljiv opis zgodovinskega razvoja in trdne sklepe. Za popolnejša znanja bi bilo potrebno izdelati dodatne študije





Slika 3: Pogled na dvorec v Dornavi konec 19. stoletja (original v arhivu UVKD v Ljubljani).

o lastnikih, njihovih družinah, kompleksu dvorca in takratnih dogodkih, ki so vezani na oboje. Ob tovrstnih zapisih bi morda naleteli na kak obrobni podatek, ki bi nam razjasnil katero od obstoječih dilem, hkrati pa bi dobili vpogled v kontekst takratnega časa in razmer v njem.

Nam znane in dostopne zgodovinske vire o Dornavi, dvorcu in vrtu ob njem smo v fazi inventarizacije pregledali. V tistih, ki smo jih pregledali, je o parku malo povedanega. V glavnem viri navajajo, da je park obstajal (Povoden 1825) in da je bil oblikovan v duhu francoskih vrtov. Za poglobitev in razširitev znanj o dvorcu Dornava pri Ptuj in o zgodovinskih dogodkih, ki so posredno in neposredno povezani z njim, je ZVNKD Maribor naročil raziskave arhiva družine Attems v tajerskem deželnem arhivu v Avstrijskem Gradcu. Raziskavo je opravil dr. Peter P. Klasinc iz Pokrajinskega arhiva Maribor. Raziskava in pregled arhivskega fonda nista dala neposredno uporabnih podatkov, ki bi nam pomagali pri rekonstrukciji vrtné zasnove. Zanimiv je popis dreves v arhivskem gradivu, ki potrjuje domnevo, da so bile čez zimo v oranžeriji shranjene posode z eksotami (portugalske limone, portugalska drevesa, kisle pomaranče...) in popis pripomočkov za delo v vrtu (pute, drevesne škarje, kovinske grablje, škropilnice...) iz druge polovice 18. stoletja.

Najstarejši nam znani kartografski dokument je franciscejski kataster iz leta 1825. Originale smo si ogledali v Arhivu republike Slovenije. Zaradi katastrskega merila 1:2880 je uporaben kot shematski prikaz razmerja med potmi in parternimi polji ter stavbo in okolico. Kljub merilu so nekateri deli vrta prikazani zunaj katastrskega merila in uporabni za izdelavo programa.



Načrt je koristen in uporaben kot prikaz osnovnih oblikovalskih principov v celotni zasnovi. S pomočjo katastra je mogoče razbrati tudi uporabo prostora znotraj kompleksa vrta in v njegovi okolici. Za podrobnejšo obdelavo oz. oblikovanje detajlov pa ni moč razbrati potrebnih informacij. Ostali kartografski material je mlajših datumov in ima za izhodišče prav Franciscejski kataster. Tudi grafično so šibkejši, tako da ni moč ugotoviti razvoja uporabe prostora.

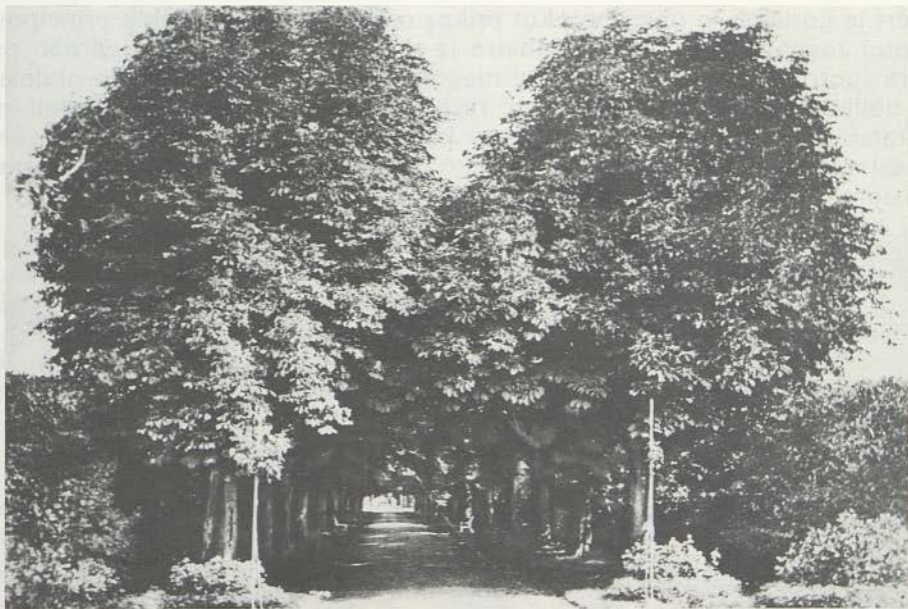
Med drugo slikovno gradivo spadajo še slikarske in grafične upodobitve in kasneje tudi fotografije. Najstarejša znana upodobitev iz te vrste dokumentacijskega gradiva je Vischerjeva "Topographia ducatus Stiriae" iz leta 1681, kjer je dvorec v Dornavi upodobljen tako, da za njim vidimo grad Borl. Po tej upodobitvi bi lahko sklepali, da je bil prvotni dvorec obrnjen drugače, mogoče pa je tudi, da je ta detajl plod umetniške svobode avtorja. Naslednja upodobitev je iz let 1832 do 1840, ki jo je izdelal Kayser. Dvorec je še brez stranskih traktov in je ograjen. V predvrtu so vidna drevesa in na ogalih postavljeni stolpiči. Vidna sta dva drevoreda, pred dvorcem in za njim. Dvorec je rahlo dvignjen, obdan z griči in postavljen v popačeno perspektivo, saj je na upodobitvi vidna tudi cerkev sv. Doroteje. Zadnja znana likovna upodobitev je dokaj podobna prvim znanim fotografijam. Reprodukcijska je iz knjige Reichert, Einst. n. jetzt III, izdane v Grazu 1864. leta.

Z razvojem fotografije je ta medij postal najpogostejše uporabljeno sredstvo za vizualno dokumentacijo. Iz Dornavske zgodovine sta znana dva ciklusa fotografij. Za prvi ciklus fotografij neznanega avtorja lahko trdimo, da je iz druge polovice 19. stoletja, nekako okrog leta 1870, gotovo pa pred 1880. letom, kar je bilo ugotovljeno na konzultacijah z dr. Vrišerjem. Original hrani Uprava republike Slovenije za varstvo kulturne dediščine v Ljubljani, kopije pa ZVNKD Maribor. Drugi ciklus fotografij pa je bil posnet med obema vojnama, okvirno bi ga lahko datirali med leti 1935 do 1939, avtor posnetkov pa je F. Mesesnel. Originali so hranjeni v Ljubljani, kopije pa na ZVNKD Maribor. Na fotografijah prvega ciklusa je moč razpoznati neko post baročno stanje, ki predstavlja rahel odmik od baročne strogosti in reda.

Podrobnejša analiza in vrednotenje celotnega objekta sta opravljeni v konservatorskem programu, ki sta ga leta 1990 izdelali Irena Krajnc Horvat, d.i.a., in Svjetlana Kurelac, dipl. um. zg. iz ZVNKD Maribor, v katerem so podrobno obdelani posamezni deli in objekt kot celota. Smernice za prenovo pa bodo izdelane takrat, ko bo znana namembnost spomenika. Sama stavba je predmet umetnostnozgodovinskih raziskav že precej časa. Med prvimi sta se z dvorcem v Dornavi ukvarjala Marjan Mušič in Nace Šumi.

"Osrednja stavba je najstarejši člen grajske celote. Postavljena je bila okoli 1700 ter dokumentira svoj čas z doseženo, nerazčlenjeno gmoto, ki jo pokriva visoka streha. Ne samo v zunanjem pogledu, tudi v notranji zasnovi je ta trakt "konservativen" v primeri z ideali tridesetih let. Zlasti je to vidno v oblikovanju skromnega stopnišča, ki v dveh ločenih rokavih zmaguje višino pritličja do nadstropja, kjer je v osi obsežna dvoetažna dvorana s stropno slikarijo in portreti na stenah. Edini člen, ki kaže razgibano baročno življenje, je glavni portal, posnet po dunajskih zgledih. Tri desetletja kasneje





Slika 4: Pogled iz Neptunovega parterja skozi kostenjeve drevored proti severu (arhiv Urad za varstvo kulturne dediščine Ljubljana)

1739. sta bila zasnovana današnja dvoriščna trakta v lahkotni paviljonski kompoziciji in prepredena z "grafičnimi" horizontalnimi pasovi, tako da osenčenje teh traktov lahkotno, brez teže lebdi pred nami. Verjetno so takrat zaradi sozvočja z novimi členi prepredli s podobno grafično obdelavo tudi glavno stavbo." (umi 1969, str. 35)

## ZGODOVINSKA ANALIZA

Pri zgodovinski analizi se je potrebno nasloniti na vse vrste znanega arhivskega gradiva. Pri tovrstnih objektih dediščine so poleg pisnih virov predvsem pomembni kartografski viri in slikovno gradivo. Od nam dostopnega in znanega gradiva je obdelan in raziskan Attemsov dosje v Deželnem arhivu tatarske v Gradcu in Franciscejski kataster iz Arhiva republike Slovenije. Pregledali smo tudi vse znane in dosegljive slikarske in grafične upodobitve Dornave in dvorca v Dornavi. Nepregledane in neobdelane so ostale posredne informacije, ki bi jih lahko dobili z raziskovanjem drugih dokumentov, vezanih na dogodke v dvorcu v Dornavi, na lastnike dvorca ali na ljudi, ki so bili kakor koli povezani s krajem in dogodki v njem in okoli njega.

V mesecu maju 1994. leta smo s skupino delavcev javnih del občine Ptuj izkopali 7 (sedem) sond v parterjih vrtno zasnove v Dornavi. Vodja izkopavanja je bil dipl. arheolog Ivan Tušek, izris pomembnejših sond in njihovih horizontov pa je napravila Marija Lubšina Tušek. Štiri sonde so bile izkopane v Neptunovem parterju, ki je zaradi svoje predvidoma bogate oblikovanosti v času baroka in slabem kartografskem materialu v tem pogledu

najzanimivejše. Dve sondi sta bili izkopani na prehodu iz Neptunovega parterja v naslednji parter. Sedma sonda pa je bila izkopana za vrtnima paviljonoma ob in na osrednji osi vrtnih zasnov. Prva sonda je bila izkopana v severovzhodnem vogalu Neptunovega parterja. Profili so bili v tej sondi precej pomešani zaradi kanalizacije, ki teče skozi ta del vrtnih zasnov, zato so bile sledi domnevnih poti dokaj nejasne in neizrazite. V zahodnem delu sonde smo odkrili nekaj starih korenin oz. ostankov lesa, ki bi lahko bili ostanki drevesa iz stranskega drevoreda. Opaziti je bilo moč menjavo plasti, ki je najverjetneje posledica globokega izkopa, domnevno, da zaradi rasti in kasnejšega odstranjevanja drevesa. Pomembne informacije smo dobili iz sonde, ki smo jo izkopali na osrednji poti na prehodu iz Neptunovega parterja v naslednji parter. Ta sonda je potrdila našo domnevo, da je bila v preteklosti glavna os urejena v trdnjšem materialu in ne samo peskana kot danes. Slabih 20 cm pod vrhno plastjo smo izkopali rečne okroglice "mačje glave", položene v pesek. Prav tako so pomembni rezultati izkopavanja v zahodnem delu Neptunovega parterja, kjer smo izkopali več sond predvsem zaradi tega, da bi s pomočjo rezultatov lažje določili potek stranskih in prečnih poti in sledili poteku živih mej.

## STANJE V PROSTORU

Stanje v prostoru kaže na obče slab odnos do naravne in kulturne dediščine v bližnji preteklosti pri nas. Prav tako kot drugod po svetu, kjer je menjava okusa dobe spremenila večino starejših ureditev, ta ni prizanesla vrtni ureditvi v Dornavi. Park skozi zgodovino ni ohranil svojih prvotnih značilnosti in potez in danes kaže blede slike preteklosti. Z vzhodne strani v območje vrtnih zasnov sili vaška pozidava primestnega obeležja, ki je že na samem vzhodnem robu ožje parterne zasnov. Na vseh ostalih straneh se je v park začelo zajedati kmetijstvo s svojimi obdelovalnimi površinami in gospodarskimi poslopi. Z razvojem infrastrukturnega omrežja in mesta Ptuja sta se struktura prebivalstva in njihov način bivanja v vasi močno spremenila, kar se je pričelo kazati tudi v prostoru. Še večje spremembe pa so povzročile regulacije Pesnice in agromelioracije Ptujkega polja, ki so jih kmetijci izvajali sočasno z vodnimi gospodarstvi. Kako sistematično obdelati vse elemente vrtnih zasnov in jih predstaviti dovolj pregledno, je ena večjih težav. Eden od načinov je predstavljen, lahko pa bi predstavitev razdelili samo prostorsko, samo vsebinsko, ali pa po ohranjenosti posameznih elementov.

Osrednji del nekdanje baročne zasnov, kot jo prikazuje franciscejski kataster, je danes v veliki meri spremenjen. Tisti del parka, ki leži za vrtnima paviljonoma, je dejansko preoblikovan do nerazpoznavnosti in povsem zanemarjen. Parter med paviljonoma in dvorcem je ohranil svoje dimenzije, vsebina pa je v glavnem spremenjena. V lipovem drevoredu je sedemnajst dreves najverjetneje še iz prvotne zasnov, kar bo potrdilo sondiranje na enem ali več drevesih. Tri manjkajoča drevesa so bila sajena pred kratkim. Od tega se je eno drevo povsem posušilo, preostali dve pa uspevata zelo slabo. Skozi drevored vodi asfaltirana cesta, po kateri teče dokaj gost promet. Med vozili so tudi večji traktorji in ostala kmetijska mehanizacija,



avtobusi in kamioni. Ta vozila si med krošnjami lip oblikujejo koridor in občasno utrgajo tudi vejo, ki jim je napoti. Pred kratkim so postavili prečno skozi drevored telefonski kabel in ob tem poškodovali krošnje bližjih lip. V delu pri dvorcu so med drevesi asfaltirana parkirišča za nekaj osebnih avtomobilov. Asfaltirana cesta, ki vodi mimo dvorca od vzhoda na zahod, od vasi Dornava v smeri proti vasi Pacinje, je zaradi vzdrževalnih del in asfaltiranja dvignjena nad teren parka, na katerem je bila nekoč, za skoraj dvajset (20) cm. Z razširitvijo ob asfaltiranju se je nevarno približala vogalom vrtnih ograje. Predvrt je z glavno osjo, ki jo omejuje in označuje vrtna ograja, razdeljen na dva enaka dela. Oba parterja sta zasajena po drugi svetovni vojni, približno simetrično, z enakimi vrstami rastlin. V obeh delih sta postavljeni kolesarnici s pločevinasto streho. Do srede parterjev vodi peskana pot, ostali del pa je zatravljen. Parter je rahlo reliefno oblikovan. V obliki križa in okenskega okvirja je parter rahlo dvignjen, vmes pa so poglobitve kvadratne oblike z zabrisanimi robovi nižje približno za 20 - 30 cm. Skozi portal in hodnik v dvorcu pridemo na tako imenovano notranje dvorišče, ki ga omejujejo dvorec, vzhodni in zahodni trakt dvorca in vrtna ograja na severni strani. Od glavnega hodnika dvorca se skozi notranje dvorišče nadaljuje osrednja os vrta proti Neptunovem parterju. Na obeh straneh osi sta večji tratni površini pravokotne oblike, po robu zasajeni s pacipresami (*Chamaecyparis* sp.) in pogobljeni za 50 cm. Tratni parter je od fasade objekta, traktov in vrtnih ograje ločen s peskano potjo, ki je ožja od glavne osi. V Neptunov parter pridemo skozi vrata v ograji, ki ga loči od notranjega dvorišča. Osrednja os vrtnih zasnov ga deli na pol in se nadaljuje v naslednji parter. Z zahodne in vzhodne strani je bil ograjen z visokim zidom, ki je na vzhodnem delu v celoti podrt, na zahodni strani so ga znižali na višino 50 cm in je nanj postavljena žična ograja. Osrednji motiv in element te parterne enote je vodnjak z Neptunovo figuro in živalmi iz haloškega peščenjaka, figure pa so zadnje zime močno poškodovale. Bazen je danes zaščiten z žično mrežno ograjo, ki onemogoča dostop do roba bazena. Ob tem motivu so v parterju še plastike grških filozofov z močno spremenjenimi oblikami kljub restavriranju v osemdesetih letih in dve kamniti klopi. Zavod dr. Marjana Borštnarja je v tem delu vrta postavil nekaj igral za otroke in žično ograjo, ki del parka omejuje od ostalega dela zaradi boljše kontrole nad gojenci. V tem delu vrtnih zasnov sta dve daljši potezi žive meje iz gabra (*Carpinus betulus*), ki tečeta ob obeh daljših straneh pravokotnika in ob krajših severnih. Od dendroloških elementov so v tem delu trije nepravi kostanji (*Aesculus hippocastanum*), od katerih je oni v jugovzhodnem vogalu najverjetneje iz prvotne zasnove, in velik brest (*Ulmus laevis*). Parter, ki sledi Neptunovemu parterju, je popolnoma preoblikovan. V liniji glavne osi baročne vrtnih zasnov še danes teče travna pot, ki deli njivsko-vrtničarske površine in vodi do vrtnih paviljonov. Ta del vrtnih zasnov je na obeh straneh omejeval zid iz opeke. Na vzhodni strani ga je ostalo le še 50 m, večina pa je podrtega. Delno ga je poškodoval zob časa, v glavnem pa mu je pomagala človeška roka. Na zahodni strani so v vrtno ograjo vzdali manjši objekt bencinske postaje, ki je last kmetijskega gospodarstva. Pred vzhodnim vrtnim paviljonom sta iz betona zgrajeni dve večji zimski gredi. Za vrtnima paviljonoma teče makadamska poljska cesta, ki



povezuje vas s kombinatom, vrtnima paviljonoma in stanovanjsko hišo na zahodu. Naprej proti severu se je v širini paviljonov raztezal sadni vrt (Ogrin, 1993) v katerem so bila posajena sadna drevesa v formalnem redu. Ta del vrtnih zasnov se je zaključil s portalom, ki je oblikoval konec ožje baročne zasnove. Danes je to velika njivska površina intenzivne kmetijske pridelave v upravljanju kmetijskega gospodarstva Dornava. Sredi njive v glavni osi je odprt jarek kanalizacije iz dvorca, ki odteka neznano kam. Takoj za vzhodnim paviljonom ob cesti stoji trafo postaja.

Vrtna paviljona, ki sta omejevala najožji del vrtnih zasnov v Dornavi, sta bila skozi čas preoblikovana in prezidana. Današnja namembnost ni enaka prvotni in je namenjena predvsem skladiščni in deloma še stanovanjski uporabi. Tem potrebam so prilagojene tudi sedanje oblike in dimenzije objektov. K vrtnoarhitekturnim elementom spadajo med drugim tudi vrtna ograja in drugi grajeni ali montažni objekti v vrtu. Opečnat zid, ki je tekel med obema traktoma dvorca in vrtnima paviljonoma, je na vzhodnem delu, ki nima ohranjene krone, skoraj povsem podrt, ostalo ga je le še dobrih 20 m. Zahodni zid pa je v začetku ob dvorcu znižan, pred vrtnim paviljonom je del zidu porušenega in je na tem mestu zgrajena bencinska postaja. Leseni elementi v ograji predvrta so v dokaj dobrem stanju, slabše so ohranjeni zidani elementi in plastike na njih. Vaze, ki zaključujejo vmesne stebre ograje, so zaradi monolitnosti oblike bistveno manj poškodovane kot figure na portalnih stebrih.

Od štirih kipov, ki so označevali širše območje parkovne zasnove, stojita na svojem prvotnem mestu samo dva, pa še ta sta močno poškodovana in ogrožena. Na severnem koncu zasnove stoji kip Janeza Nepomuka, ki je v začetku stal na travniku pred obrežno zarastjo Pesnice. Danes je travnik spremenjen v njivsko površino v upravljanju Kmetijskega kombinata, brazde pa so se povsem približale spomeniku in ga ogrožajo. Ob stari strugi Pesnice je posekana vsa obrežna vegetacija, tako so kot kulisa spomeniku ostali le obronki Slovenskih goric. Spomenik Frančišku Ksaveriju na zahodni strani parkovne zasnove stoji ob cesti, obdan s polji hmelja. Sam kip je močno poškodovan. Je brez glave, s poškodovanimi rokami in oblačili. Kipa, ki je stal v vasi na vzhodni strani parkovne zasnove, ni že dalj časa, saj se je po vojni izgubila za njim vsaka sled. Ne ve se, kje je, kakšen je bil in kje natančno je stal. Lokacije ni mogoče določiti niti s pomočjo franciscanskega katastra, na katerem je lokacija ostalih treh kipov jasno vidna, niti s pomočjo ustnih virov domačinov. Kip Immaculate, ki je stal na južnem koncu zasnove, je bil poškodovan v prometni nesreči pred leti. Sedaj je v postopku restavracije pri akademskem kiparju Viktorju Gojkoviču na ZVNKD Maribor. Neptunov vodnjak je zaradi sedanje uporabe prostora ograjen in ni v svoji prvotni funkciji. Prav zaradi te zaščite je v boljšem stanju kot kipi iz skupine filozofov. Peščenjak je načet toliko, kot ga je načel zob časa. Poškodovani so vsi izpostavljeni deli figur. Skupina plastik grških filozofov je v zelo slabšem stanju. Ob poškodbah, ki bi nastale in so nastale zaradi izpostavljenosti atmosferskim vplivom skozi čas, jih je dodatno poškodoval tudi človek. Odlomljeni ali kako drugače prizadeti so predvsem izpostavljeni deli figur, kot so deli oblačil, rok in glave. Skulpture so poško-



dovane do te mere, da bo njihova rekonstrukcija zahtevna. Skupina pritlikavcev je bila že pred leti umaknjena z vrta v depoje Pokrajinskega muzeja Ptuj. Nekaj figur iz te skupine je na kopiranju in restavriranju na Republiškem restavratorskem centru v Ljubljani, drugi pa so v ptujskem muzeju.

Vhodni portal je v relativno dobrem stanju. Nosilni elementi portala so dokaj ohranjeni, v slabšem stanju so dekorativne figure na zaključkih, ki jih je načel zob časa, predvsem zaradi neobstoynosti peščenjaka. Portal med notranjim dvoriščem in Neptunovim parterjem je kljub temu, da skozenj vozijo manjši dostavni avtomobili ohranjen in le rahlo poškodovan. Načete so figure, ki so iz peščenjaka, in zaključujejo grajene stebre. Portal pri vrtnih paviljonih je med bolj poškodovanimi portali v celotni vrtni zasnovi. Ob plastikah na zaključkih stebrov, ki so zelo poškodovane, so se s stebrov pričele luščiti plasti ometa in opeke. Zadnji portal ožjega dela baročnega parka stoji danes v gostem grmovju deloma porušen, obdan z odpadnim materialom različnega porekla in samoniklim grmičevjem.

Od portala proti severu se je raztezal naravni gozd, ki je danes v glavnem oropan večjih hrastov (*Quercus robur*) in danes večino gozdnega sestoja predstavlja akacija (*Robinia pseudoacacija*). V zadnjem času, morda leto ali dve, je bil na zahodnem robu v začetku gozda izveden golosek in spremenjen v njivo. V gozdu je urejen sistem odvodnjavanja, ki kaže zaradi nevzdrževanja v glavnem zelo klavarno podobo. V gozdu je odvrženih tudi nekaj neuporabnih gospodinjskih aparatov. Poti so nevzdrževane, osrednja parkovna os je večji del leta neprehodna. Skozi zgodovino se je površina gozda krčila, ker se je morala umikati intenzivnemu kmetijstvu.

Nadaljevanje osrednje osi, ki se konča pri spomeniku Janeza Nepomuka je na gozdnem robu izdatno zaraščena z grmovjem in gozdno podrastjo. Tukaj, kjer so nekoč bili poplavni logi reke Pesnice, se danes raztezajo njivske površine intenzivne kmetijske proizvodnje čeprav je ZVNKD Maribor zahteval, da te površine ostanejo v travniški rabi. V ta namen so bile pred leti izvedene tudi hidromelioracije reke Pesnice in eden melioracijskih jarkov deli to pot kljub izrecnim zahtevam ZVNKD Maribor, da se ne izvede.

## VREDNOTENJE VRTNOARHITEKTURNEGA SPOMENIKA

Vrednotenje dediščine je izredno pomembno, saj je njegov cilj opredeliti pomen vrednotenega objekta in ugotoviti način njegove obnove. Vrednotenje je osnova in izhodišče za določanje oblike in načina obnove spomenika. Pri spomenikih oblikovane narave je pogosto zastopanih več umetnostnih zvrsti, zato je vrednotenje kompleksen problem. Merila za vrednotenje so oblikovana po metodologiji Zavoda Republike Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine (A. Hafner, 1-1992; str. 8-11). Delijo se na pet večjih skupin:

- vrtnoarhitekturna tipološka merila
- vrtnoarhitekturna stilna merila
- vrtnoarhitekturna dendrološka merila
- merila zgodovinske pričevalnosti in



— merila, ki izhajajo iz sedanjega stanja.

Nobeno od teh vrednotenj ne sme potekati samostojno in ločeno od ostalih, marveč vedno v kontekstu vrtnoarhitekturne zasnove, katere del so. V tej fazi je potrebno opredeliti pomembnost posameznih delnih vrednotenj, saj se lahko zgodi, da so v določenem primeru tudi prevladujoča.

Na Štajerskem, deželi graščin in dvorcev predstavlja дворец v Dornavi pomemben kos mozaika, ki prezentira podobo dežele. Ob dvorcu iz srede 18. stol. je bila zasnovana obsežna parkovna zasnova v maniri baročnih vrtov v takratni Evropi. Tako po oblikovanosti stavbe kot po dimenzijah in oblikovanosti parka predstavlja Dornava višek tovrstnega oblikovanja takratnega časa pri nas. "Nekdanja parkovna zasnova je po svojih razsežnostih in oblikovnem izrazu edina in edinstvena pri nas, saj pomeni višek vrtno-arhitekturne tvornosti pri nas. V nekaterih elementih se lahko primerja s podobnimi parki v Evropi." (Inventar... 1988, str. 114)

V slovenskem prostoru ni tako obsežne vrtnе zasnove. Vrt v Dornavi predstavlja višek vrtnega oblikovanja v baroku pri nas in je tipičen predstavnik zrelega baroka tudi v širšem prostoru.

Ves barok v vrtnem oblikovanju v Evropi je jemal za vzor francosko vrtno-oblikovalsko šolo. Zaradi odmaknjenosti in majhnosti smo na Slovenskem povzeli barok dokaj pozno pod izrazitim vplivom naših severnih sosedov, predvsem Dunaja. Pri parku v Dornavi lahko govorimo o dveh zasnovah. Širše območje vrtnе zasnove je bilo omejeno oz. definirano s štirimi sakralnimi spomeniki, postavljenimi v osni križ, ki je po svoji vzdolžni osi tekkel od juga proti severu skozi glavni portal dvorca, in prečni osi, ki je tekla od vzhoda proti zahodu skozi parterno zasnovo pred vrtnima paviljonoma. Ta monumentalna zasnova je bila razpoznavna in vidna iz najbolj južne točke celotne zasnove kipa Immaculate — matere božje. Iz te točke je bilo moč s pogledom doseči vse tri kipe, ki so označevali širše območje parkovne zasnove, kar je posebnost v krajinskem oblikovanju pri nas. Ta veliki tetraeder, zaznamovan s štirimi kipi, je označeval površino 33 hektarjev. Pri nas ne poznamo primera tako dolge in tako bogato oblikovane celote, v kateri je arhitektonski vrh дворец, park pa prehaja iz bogato in skrbno oblikovane parterja v naravno strukturo. Nikakor pa ne smemo spregledati dejstva, da celotno zasnovo oziroma njene vogale določajo štiri sakralne figure in da sta v tem območju baročni vrt in angleški park. Zasnova je bila oblikovana tako, da je bilo moč videti vse tri vagale oz. spomenike od Marijine figure na začetku lipovega drevoreda. "V teh mejah je bila urejena grajska os z najbogatejšim ikonografskim konceptom pri nas." (Šumi, 1969 str. 35)

Parтерна zasnova vrta v Dornavi kaže zelo zrelo oblikovanost razmerij med parterji, glavno in stranskimi osmi in prečnimi delitvami polj. Prav tako se je program oz. so bile oblikovalske prvine posameznih parternih polij stopnjevane od dvorca, kjer so bile bogate, proti kipu Janeza Nepomuka, kjer so prehajale v povsem naravne oblike. Vsi ti oblikovalski principi in čas nastanka skupaj kažejo na zrelo oblikovan baročni vrt oziroma pozni barok, če lahko uporabimo ta izraz tudi za vrtno oblikovanje.



Danes je moč videti v baročni vrtni zasnovi nekatere novejše stilne prvine, ki jih je prinesel krajinski slog v vrtnem oblikovanju. V predvrtu, notranjem dvorišču in Neptunovem parterju so bile na prehodu v 20. stoletje izvedene poglobitve parternih polij, ob dvorcu pa je bil sočasno zasajen večji parkovni gozd, oblikovan prav tako v krajinskem slogu.

Baročni vrtno oblikovalski slog se je razširil po Evropi iz Francije. Zaradi oddaljenosti in posrednih stikov s to državo je v naše dežele prišel nekoliko kasneje, predvsem prek takratne Avstro-Ogrske oziroma njene prestolnice Dunaja, s katerim je imelo takratno plemstvo dokaj redne stike. Glede na to lahko trdimo, da so imeli poglobitveni vpliv na barok v vrtnem oblikovanju avstrijski vrtovi, iz katerih so bile črpale tudi oblikovalske ideje. To tezo potrjuje tudi dejstvo, da so se vrtovi pritlikavcev (Zwerchengarten) razvili predvsem v teh deželah. Od tu je bila skoraj gotovo povzeta tudi ideja za pritlikavce v Dornavi.

Skupina pritlikavcev, ki je stala v krogu okoli Neptunovega vodnjaka, je posebnost v slovenskem prostoru. "Te plastike so med našimi spomeniki nedvomna posebnost, več kipov tega žanra se je ohranilo le v graščini v Vipavi..." (Vrišer 1963, str. 54). Na podlagi raziskav je bilo ugotovljeno, da so figure posnete po motivih Augsburške knjige škratov iz leta 1715. Iz te knjige oz. po njenih predlogih je nastalo kar nekaj ciklusov skulptur. Attemsi ali celo Sauerji so lahko ta dela naročili pri lokalnih mojstrih. Skupino sestavlja 12 figur na podstavkih, ki so v proporcijah izraziti pritlikavci, kratkih teles in močno razvitih glav. "Po noši je mogoče presoditi, da gre za upodobitve različnih komičnih tipov iz stanov tedanje družbe." (Vrišer 1961, str. 7) S skupino pritlikavcev se je v svoji raziskovalni nalogi ukvarjal Igor Weigl in jih tudi dokaj podrobno obdelal. Kipi karikirano prikazujejo posamezne družbene sloje 18. stoletja. Zaradi poškodovanosti spomenikov, njihove kuriozitetne vrednosti in občutljivosti materiala bi bilo potrebno v vrt postaviti kopije originalov.

Druga skupina dornavskih plastik je skromnejša tako po likovnem izrazu kot po številu kipov. Skupino sestavlja šest figur antičnih mislecev v naravni velikosti, ki imajo na podstavkih vklesana imena: Hippocrates, Diogenes, Theophras, Aristoteles, Homerus in Seneca. "Kipi predstavljajo bradate starce v valovito nagubanih oblačilih in ogrinjalih ter z znaki svojega stanu v rokah. Hipokrat ima v roki knjigo, na glavi klobuk, podobno je opremljen Teofras, ki drži v roki še steklenico, Seneka in Aristotel nosita turbanom podobni pokrivali, slednji tudi krzneno ogrinjalo, oba držita v rokah knjigi. Diogenes in Homer sta gologlava, zavita sta v močno razvihnani halji, zapestja rok, ki so držala atribute, so odbita." (Vrišer 1961, str. 8)

Vstopni drevored, zasajen iz samih lip, nas pripelje na glavno os vrtno zasnove in usmeri pogled na vstopni del osrednjega dela parkovne zasnove in glavno fasado dvorca. Pogled fiksira in usmeri v osi skozi portal stavbe proti spomeniku Janeza Nepomuka na koncu osi in vrtno zasnove. To je ob dvorcu najbolj izpostavljen del celotne zasnove berljiv, v širšem prostoru.



V preteklosti je notranje dvorišče prevzelo funkcijo častnega dvorišča, saj arhivske fotografije pričajo o tem. Tako je bilo tudi urejeno, poti so bile peskane in tudi tratne površine so bile monokromatske in ravne.

Dendroloških elementov iz prvotne Attémsove zasnove v Dornavi ni prav veliko, čeprav bi bila drevesa danes stara nekaj več kot 250 let. Več je ohranjenih v angleškem parku, ki je bil oblikovan in zasajen na prelomu 20. stoletja. V tem delu parka kljub takratnim oblikovalskim pristopom niso zasadili eksotičnih drevesnih vrst, ampak so zasajevali avtohtone rastlinske vrste, ki so tam še danes (hrast, gaber, lipa). Po pregledu znanega arhivskega gradiva in ostalih virov smo ugotovili, da bi lahko bil vstopni drevo-red lip še iz prvotne Attémsove zasnove. Iz tega časa bi lahko bila tudi gabrova živa meja in eden kostanjev v Neptunovem parterju. Z gotovostjo bomo lahko potrdili starost dreves po opravljenih meritvah. Vrtanje v drevesna debla smo opravili 16. marca 1994 na treh lipah v drevoredu in kostanju v Neptunovem parterju, ki je ovrglo naša predvidevanja. Drevesa so stara okrog 100 let. Zaradi zapletenosti jemanja vzorca pri gabrovi živi meji smo ta poskus opustili. Večino dreves v ožji parkovni zasnovi za dvorcem so posekali v prvih povojnih letih.

Dendrološki material, ki je v Dornavi še danes, je po svoji obliki in načinu uporabe pri oblikovanju zasnove značilen za vrtno tvornost takratnega časa. Ne najpogostejša je bila v vrtni tvornosti takratnega časa uporaba divjega kostanja (*Aesculus hippocastanea*) za oblikovane drevorede, kot lahko vidimo na fotografijah iz prejšnjega stoletja. Uporaba lipe (*Tilia cordata*) kot drevoredne vrste je bila dokaj pogosta, prav tako uporaba gabra (*Carpinus betulus*) za strižene žive meje. Pri zasajevanju v baročni zasnovi in angleškem parku niso bile uporabljene eksotične drevesne in grmovne vrste. Palme in agrumi, ki so vidni na fotografijah, so bili posajeni v večjih lesenih posodah in pozimi shranjeni v oranžeriji. V vrtni zasnovi danes ni moč ugotoviti posebnosti glede razrasti, razen pri lipah v drevoredu, kar je posledica oblikovanja krošenj v preteklosti in opustitev teh dejavnosti pred leti.

Rodbina Attems je bila med najmočnejšimi družinami svojega časa na Štajerskem. Njihova stavbna dediščina in ostale dejavnosti jih postavljajo ob bok najambicioznejšim rodbinam v habsburški monarhiji. Njene zveze z Dunajem in Gradcem so bile redne in trdne. To je bilo okolje, s katerim so se primerjali in z njim tudi "tekmovali". "Zlata doba stavbnih prizadevanj rodbine začne v dvajsetih letih 18. stoletja (če prištejemo okrog 1700 postavljeno mestno palačo v Gradcu) in preneha v štiridesetih letih z Dornavo. V tem času so postavili Štatenberk, Novi dvorec v Gostingu, adaptirali in okrasili graščini v Slovenski Bistrici in v Brežicah ter ustvarili mogočno dornavsko zasnovo, ki je višek njihove dejavnosti. Poslej pa so Attemsi pomembni kot posredniki avstrijske baročne arhitekture na Kranjskem; član njihove rodbine, Ernest, ki je bil ljubljanski škof, je sredi 18. stoletja dal adaptirati škofijsko rezidenco v Gornjem gradu in postavil tamkaj mogočno novo cerkev." (umi 1959, str. 499) Pravzaprav je občudovanja vredno dejstvo, da se je tako daleč na jugu avstro-ogrske monarhije, daleč od neposrednih vplivov razvila tako popolna in tako zrela baročna



vrtna zasnova, saj so bile tovrstne ureditve sicer domena večjih mest in premožnejših rodbin, predvsem vladarskih.

Dvorec v Dornavi je skupaj z gradoma Borl in Ptuj sestavni del trikotnika. Grad na Ptuj in grad Borl sta dvignjena nad Dravsko polje in dobro vidna tudi iz večjih razdalj. Dornavski dvorec nima tako izpostavljene lokacije, pa vendar predstavlja dominantno Ptujskega polja. Kompleks ob dvorcu v Dornavi je edini tako oblikovan in tako obsežen kompleks v tem delu prostora. Vsi trije objekti so v vidnem stiku in oblikujejo širši "okvir" prostora.

"Vse drugače je z baročnimi graščinami, ki so pozidane v nižini in so s svojo včasih zelo razkošno podobo v najostrejšem nasprotju s skromnostjo bivših podložniških hiš. Med njimi zavzema nedvomno prvo mesto prav Dornava na Štajerskem, ki je klasična dežela baročnih dvorcev." (Šumi 1959, str. 499)

Enako kot stavba je od kmečkega okolja odstopal tudi parkovni parter predvsem po svoji oblikovanosti in manj po izboru rastlin.

Celotne širše zasnove v prostoru ni mogoče več zaobjeti z enim pogledom od njenega južnega začetka, kjer je bila ta točka poudarjena s kipom Immaculate. Iz smeri vasi Dornava pritiska k dvorcu individualna pozidava, ki se mu je že povsem približala. Od obeležij, ki so označevala to širšo zasnovo, sta ostala na prvotnem mestu le spomenik Frančiška Ksaverija na zahodni strani dvorca in kip Janeza Nepomuka na koncu celotne zasnove ob Pesnici. Kip Ksaverija je že močno poškodovan, predvsem izpostavljeni deli, glave, pa sploh ni. Kip Janeza Nepomuka je v boljšem stanju, saj je umaknjen daleč od ljudi. Kljub temu pa ga ogrožajo kmetijci, ki so se mu z oranjem povsem približali in ga tudi že poškodovali.

Lipov drevored, ki oblikuje vstopno alejo, je precej star in dolga leta nevzdrževan. Skozenj pelje asfaltirana cesta, po kateri vozi tudi težka in visoka kmetijska mehanizacija. Tako so notranje veje polomljene, zunanje pa razrasle povsem nekontrolirano. Drevoredu so se povsem približale kmetijske površine in zato obstaja velika nevarnost trajnega poškodovanja drevesnih korenin in dreves samih. Prečno seka drevored telefonski kabel proti vasi, ki je poškodoval bližnja drevesa.

Parter, oblikovan v prostoru med cesto in dvorcem, obdaja ograja, ki ga varuje pred zunanjimi vplivi, zato je svoje prostorske dimenzije ohranil do danes. V obeh delih so zasajeni mlajši iglavci in listavci, ki niso del prvotne zasnove. Novejšega datuma sta tudi obe kolesarnici, namenjeni shranjevanju koles delavcev zavoda. Poglabitve so vidne in slutiti se da tudi lega poti v tem delu vrta.

Parter, ki sledi dvorcu, obdajata z leve in desne trakta dvorca tako, da tvorijo dvorišče, kar nakazuje že poimenovanje "notranje dvorišče". Danes so bivše površine trat pogobljene ok. 0,5 m in na robovih bogato zasajene s pacipresami. Ta del vrtno zasnove seka po diagonali vodovod, kar potrjuje dve "štetni" v trati. Po peskanih poteh nekdanje zasnove vozijo danes dostavni avtomobili zavoda M. Borštnarja. Ograja, ki ta parter ločuje od naslednjega, je ohranjena v svoji prvotni obliki in legi. Precej so načete plastike, ki zaključujejo stebre, in one, ki označujejo vrata.

Osrednji parter zasnove baročnega vrta je "Neptunov" parter, ki ima še danes v križišču poti postavljen Neptunov vodnjak, po katerem je dobil ime. Vodnjak je obdan z ograjo, ki so jo postavili zaradi gojencev zavoda, kar je pripomoglo, da je vodnjak s figuro dokaj dobro ohranjen. V krogu okrog vodnjaka je bila razvrščena skupina pritlikavcev, ki so jo pred leti umaknili v Pokrajinski muzej na Ptuju. V parku pa še danes stoji skupina šestih kipov grških filozofov zelo načeta in poškodovana. Ob prečnih oseh sta nameščeni tudi dve kamniti klopi, najverjetneje še iz prvotne vrtno zasnove. Opečnati zid na vzhodni strani je v celoti podrt, na zahodni strani pa je znižan tako, da je bil mogoč pogled v angleški vrt; takrat je bil najverjetneje ta poseg tudi izveden. Ta parter loči od naslednjega žična ograja, postavljena v zadnjem času.

Parter, ki sledi in se razteza vse do vrtnih paviljonov, je danes spremenjen v njivsko-vrtničarske površine. Od historične ureditve je ohranjena le trasa osrednje parkovne osi, ki je tekla skozi celotno zasnovo. Na vzhodni strani parterja stojita na samem robu parterja dve stanovanjski hiši, zgrajeni v povojnem času. Na vzhodnem robu je ostalo še 50 m opečnatega zidu, ki je v zelo slabem stanju. Del zidu na zahodu zasnove pa je bil podrt in je kmetijska zadruga tja postavila bencinsko postajo. Pred vzhodnim vrtnim paviljonom je zgrajenih več betonskih toplih gred.

Tik za paviljonoma teče makadamska pot, ki povezuje kombinat z vasjo. Ob poti je postavljena trafo postaja. Ta del vrtno zasnove je spremenjen v veliko njivo, ki je intenzivno obdelana.



Slika 5: Kip Janeza Nepomuka, ki ga je poškodoval kmetijski stroj (ZVNKD Mb, 1993).



Naravni gozd z vseh smeri ogroža kmetijstvo, ki je njegovo prvotno površino precej zmanjšalo. Njegovo podobo spreminjajo tudi različni "gozdarji", ki sekajo vsa večja drevesa hrasta (*Quercus robur*). Tako postaja gozd vedno bolj čisti sestoj akacije (*Robinia pseudoacacia*).

Parkovne plastike in vrtnoarhitekturne elemente ogrožata razen časa še človeški faktor in kmetijstvo. One, ki so dosegu človeške roke nekoliko bolj odmaknjene, so ohranjene bolje in potrebne le manjših restavratorskih posegov. Tiste pa, ki so bliže človeškim vplivom, kažejo klavrnejšo podobo, saj so mnoge poškodovane, polomljene in odlomljene.

Angleški park ob dvorcu je povsem odprtega tipa, saj ga s treh strani obkroža cesta, na severni strani pa meji na stavbe kmetijskega posestva. V marcu 1994 je sneg polomil nekaj dreves iglavcev, ki so jih skupaj s hrastom, ki ni bil poškodovan, odstranili delavci kmetijskega posestva. Ker za drevesa in nižje grmovne vrste v parkovnem gozdu nihče ne skrbi, gozd ni v najboljšem stanju. Vanj so postavljena igrala, ki jih pretežno uporabljajo mimoidoči otroci. V tem delu kompleksa so bili v poznih 50. letih postavljeni stanovanjski bloki za delavce. Ob blokih so spontano zrasli leseni objekti brez reda, ki rabijo kot garaže, drvarnice ali šupe. Trata je v osrednjem delu jase vrževana, v ostalih delih parka pa neurejena.

Obstoječa funkcija dvorca in celotnega parka je v popolnem nasprotju z vrednostjo in pomembnostjo spomenika. Povzroča degradacijo parkovne zasnove in ne omogoča tekočega ohranjanja in varovanja posameznih elementov in celotne zasnove.

Oblikovanje meril obnove je zahteven del programa, saj se je pri vsakem primeru posebej potrebno na podlagi splošnih načel prilagajati posebnostim objekta. Ne glede na oblikovanost teoretičnih izhodišč moramo pri obnovi upoštevati še današnje stanje objekta in namen za prihodnost.

Pri tako pomembnem spomeniku, kot je kompleks dvorca v Dornavi pri Ptuj, moramo biti pri oblikovanju vsebine in oblike programa še posebej pazljivi. Gotovo mora imeti v bodoče program kulturnega obeležja prednost pred vsemi ostalimi. Zaradi vsaj delne ekonomske upravičenosti bo potrebno razmišljati o vzporednem programu, ki naj bi imel turistično noto, deloma morda tudi gospodarsko. Pri kulturni vsebini smo oblikovali dva variantna predloga, ki bosta narekovala tudi vse ostale oblike in vsebine dejavnosti v dvorcu in parkovnem kompleksu. Prvi predlog se ukvarja z mislijo, da bi dvorec uporabljali kot stalni razstavni prostor posvetnega baroka na Slovenskem, drugi predlog pa je, da bi bil v njem slavistični center Franceta Miklošiča.

Splošna merila ne smejo biti v nasprotju s smernicami mednarodnih konvencij za varstvo naravne in kulturne dediščine in priporočilih oz. dokumentih mednarodnih organizacij. Pri splošnih merilih je nujno izpostaviti predvsem potrebo po preprečevanju nadaljnjih degradacijskih posegov na območju parkovne zasnove in v njeni neposredni bližini.

Prav zato so naša začetna prizadevanja usmerjena k urejanju upravno pravnih postopkov. S temi problemi se ukvarjamo že dalj časa. Na SO Ptuj



nismo naleteli na dober odziv, saj se vsi postopki odvijajo izredno počasi z mnogimi zapleti. Upamo, da bo nova občina videla svoje možnosti razvoja tudi s pomočjo tako eminentnega spomenika v državnem in širšem merilu. Prvenstveno naj bi v začetku rešili pristojnost upravljanja tako, da bi s celotnim kompleksom v bodoče upravljal en sam najemnik. V naslednji fazi smo poskušali doseči sprejetje programskih zasnov in ureditvenega načrta za celoten kompleks na SO Ptuj, kar nam zaradi ažurnosti občinskih služb žal ni uspelo, in na koncu bi želeli kompleks zavarovati in fizično omejiti, saj bomo lahko le tako dosegli njegovo varovanje pred nadaljnjim degradiranjem in propadanjem.

Za uspešno rekonstrukcijo spomenika oblikovane narave je prvenstveno potrebno spremeniti namembnost dvorca, saj sta stavba in vrtni kompleks zaradi funkcionalne in prostorske povezanosti nedeljiva celota. Ob spremenjeni vsebini v dvorcu lahko upamo na uspešno izvedbo rekonstrukcije in njeno ohranitev v prihodnje. Zaradi družbenih in ekonomskih vidikov širše družbe pa tudi zahtev, ki jih bo gotovo imel bodoči upravljalca ali več upravljalcev, bo potrebno uskladiti interese med razvojnimi težnjami in željami po ohranitvi objekta, ki morajo imeti absolutno prednost pred prvim. Gotovo v objektu ali njegovi neposredni bližini ne bo šlo brez turistično gostinske ponudbe v določeni obliki. Osrednja vsebina dvorca in s tem tudi parka pa mora postati in biti namenjena prvenstveno kulturni dejavnosti.

Izhajajoč iz načela, da naravna in kulturna dediščina nista last posameznika ali naroda, ampak vsega človeštva, in da prostor, ki ga pokriva, ni ekonomska, marveč družbena kategorija, nas obvezuje k odgovornemu odnosu do dediščine. Zato in prav zato moramo usmeriti in uskladiti želje po razvoju s težnjami po varovanju naravnih in kulturnih spomenikov.

Tudi v Dornavi so mlajše faze preoblikovale starejše in se z njimi združile v nekakšno mešanico slogov. Ker posamezne faze prekrivajo mlajša stilna obdobja, se je potrebno odločiti za eno v prostoru prisotnih obdobj. Jasno je, da imamo o mlajših obdobjih več in popolnejše podatke kot o starejših, vendar to ne sme pomeniti prevlado na tehtnici pri odločitvi za slogovno obdobje rekonstrukcije. Prvi znani podatki, pa čeprav skopi, o tem, da je vrt bil, segajo v 17. stoletje. Več in bolj izčrpnih podatkov imamo za obdobje baroka, čeprav tudi ti ne omogočajo popolne rekonstrukcije v vseh elementih vrtnoarhitekturnega spomenika. Mlajša slogovna obdobja so s podatki popolnejša, vendar kažejo na veliko slogovno pestrost.

V slovenskem prostoru je Dornava edini primer tako popolnega in zrelega vrtnega oblikovanja v času baroka pri nas. Po svojih posameznih elementih in kot celota se lahko primerja s tovrstno ustvarjalnostjo pri naših severnih sosedih. Vrtna zasnova in dvorec tvorita zaokroženo celoto baročnega kompleksa gosposke arhitekture takratnega časa na podeželju in kot taka daje vtis harmonično oblikovane prostorske zasnove.

Ob dejstvu, da se je podoba prostora skozi dolga leta razvoja in menjavo družbenih ureditev močno spremenila, ne bo mogoča popolna rekonstrukcija vrtnega kompleksa in njegove okolice. S prostorsko ureditvenimi akti je potrebno doseči preusmeritev širitve vaškega naselja v smer proti vzhodu.



Ohraniti bi bilo potrebno tudi povezavo s cerkvijo v vasi in ostalimi dominantami v prostoru. Ohraniti je potrebno to enkratno značilnost, in sicer vidni stik z gradom na Ptuj in gradom Borl. Prav tako bi bilo potrebno intenzivno kmetijsko rabo odmakniti od kompleksa parka.

Po letu 1850 zgrajene objekte v neposredni bližini kompleksa bi bilo potrebno, če je le mogoče, zakriti tako, da iz vrtno zasnove ne bi bile vidne, v nasprotnem primeru pa bi jih morali podreti. Prav tako bi bilo potrebno menjati vsebino nekaterih objektov, predvsem tistih, ki ležijo v zavarovanem območju vrtnega kompleksa in njihova vsebina ne bo združljiva z dejavnostmi v dvorcu in parku. Prav tako bi bilo potrebno oblikovati meje vrtnega kompleksa iz obdobja baroka in jih tudi fizično definirati. Šele tako bomo lahko zagotovili potrebno varnost in zaščito kompleksa in njegovih posameznih sestavnih elementov pred neželenimi zunanjimi vplivi.

Zaradi sprememb v uporabi prostora in hidromelioracijskih posegov na celotnem Ptujem polju se je spremenila tudi mikroklima območja. Zato bo potrebno razmišljati tudi o sistemu namakanja in dreniranja ožjega dela vrtno zasnove.

Pred pričetkom izvajanja rekonstrukcijskih del bo potrebno kabliranje in prestavljanje infrastrukturnih vodov na območju vrtno zasnove. Potek posameznih vodov bo določevala projektna in izvedbena dokumentacija, vsi pa naj bi tekli po zunanjem robu vrtno zasnove ali pa po sredini poti.

## PROJEKTNO-NAČRTOVALSKA REŠITEV PRENOVE

Pri prenovi vrtnoarhitekturnega spomenika ne smemo mimo dejstva, da ti objekti zahtevajo kompleksen in dolgotrajen postopek. Prav kompleksnost in dolgotrajnost prenove lahko prineseta nove ugotovitve, ki že oblikovane variantne rešitve ali njihove posamezna dele spremenita ali preoblikujeta. Tako je iz neke neopredeljene časovne distance težko oblikovati povsem konkretne in dokončne rešitve, na katere vpliva običajno več faktorjev. Zaradi obsežnosti naloge je potrebno predvideti postopnost prenove in izvedbe že v fazi načrtovanja. Zato smo oblikovali dve možni alternativni rešitvi prenove in vsako od obeh razdelili na več faz. Te faze so oblikovane predvsem na podlagi potrebe po ohranitvi celotnega parkovnega kompleksa, zahtevnosti investicije izvedbe oz. rekonstrukcije same in kasnejšega vzdrževanja. Faze ene rešitve ne izključujejo druge variante v celoti, prav tako pa ne izključujejo nobene od faz druge variante.

Prva variantna rešitev je v izvedbi in kasnejših stroških vzdrževanja najenostavnejša. Pri tej gre predvsem za vsaj približno vzpostavitev prostorskega stanja iz preteklosti. To pomeni zavarovanje vseh površin, ki danes niso del parka in so uporabljene za druge namene (kmetijstvo, cesta), včasih pa so že bile, in vzpostavitev razmerij med potmi in parternimi polji, kar bi pomenilo ograditev kompleksa z živo mejo, ureditev in peskanje poti ter zatravitev parternih polj. Za vzpostavitev takšnega stanja je predhodno potrebno urediti vso infrastrukturo, ki teče skozi območje ali čezenj.



Druga variantna rešitev je naslednja oz. višja stopnja predhodne variantne rešitve in predstavlja rekonstrukcijo vrtnoarhitekturnega spomenika do njegove končne-klimaksne podobe, se pravi do idealiziranega stanja, ki bi bilo vzpostavljeno v vsej popolnosti oblik in materialov. Za doseg takšnega stanja bi ob domeni, da bi se rekonstrukcije baročnih parterjev lotili danes, potrebovali več let trdega in kontinuiranega dela.

Ob spremembi lokalne uprave se bo marsikaj spremenilo tudi na področju varovanja spomenikov. Celoten ansambel leži v novi občini Dornava. Za tako majhno občino je tak kompleks gotovo velika obremenitev, hkrati pa tudi velika priložnost, ki je ne velja izpustiti kar tako iz rok. Ob neki dovolj pretehtani in razumni strategiji razvoja je tak spomenik lahko zaščitni znak občine in hkrati njen največji promotor.

Kako kmalu in s kakšnim tempom se bo izvajala rekonstrukcija, ko bo do nje prišlo, pa je v veliki meri in predvsem odvisno od pripravljenosti države, lokalnih oblasti in zagotavljanja finančnih sredstev. Gotovo bo ritem prenove in rekonstrukcije narekovala vsaj deloma tudi dejavnost v objektu samem. Še preden bomo ta biser slovenskega profanega baroka dokončno izgubili in ga ne bo moč več rekonstruirati, moramo zbuditi in vzpodbuditi vso strokovno in širšo slovensko javnost, da bosta z združenimi močmi dosegli obnovo in rekonstrukcijo celotnega kompleksa. Vsi, ki se s kulturnimi spomeniki ukvarjamo, upamo, da se bo to zgodilo prav kmalu.

## VIRI IN LITERATURA

- \* DVOREC DORNAVA, Konservatorski program, ZVNKD Maribor 1991.
- ENGE, T.O., SCHOER, C.F., GARTENKUNST IN EUROPA 1450-1800, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1990.
- HAFNER, A., PREDLOG REKONSTRUKCIJE BAROČNEGA PARKA DVORCA DORNAVA PRI PTUJU, diplomska naloga, Biotehniška fakulteta, Ljubljana 1983.
- HAFNER, A., PREDLOG REKONSTRUKCIJE BAROČNEGA PARKA DVORCA DORNAVA PRI PTUJU, Varstvo narave 13/1987, str. 99-112.
- HAFNER, A., KONSERVATORSKI PROJEKT OBNOVE PARKA OB GRADU BETNAVA REKONSTRUKCIJA PARTERJA, ZRSVNKD, Ljubljana 1993.
- HAZLEHURST, H. F., GARDENS OF ILLUSION — The Genius of Andre Le Nostre, Vanderbilt University Press, Nashville, Tennessee 1980.
- \* HISTORISCHE GARTEN IN OSTERREICH — Vergessene Gesamkunstwerke, Boehlau Verlag Wien 1993.
- \* INVENTAR NAJPOMEMBNEJŠE NARAVNE DEDIŠČINE SLOVENIJE 1. del: Vzhodna Slovenija, Ljubljana 1988.
- \* INVENTAR NAJPOMEMBNEJE NARAVNE DEDIČINE SLOVENIJE 2. del: Osrednja Slovenija, Ljubljana 1991.
- JANISCH, J.A., TOPOGRAPHISCH STATISTISCHES LEXIKON VON STEIERMARK, Graz 1875, str. 111.
- JEGLIČ, C., MED LJUDMI IN RASTLINJEM, Prešernova družba, Ljubljana 1979.
- JELICOE, G. & S., THE LANDSCAPE OF MAN, Thames & Hudson, London 1975.
- \* KRAJEVNI LEKSIKON DRAVSKE BANOVINE, Ljubljana 1937, str. 502.
- \* KRAJEVNI LEKSIKON SLOVENIJE, IV. knjiga — Podravje in Pomurje, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1980, str. 643.
- OGRIN, D., VRTNA UMETNOST SVETA, Založba PUDON & EWO, Ljubljana 1993.



\* PARKI — UMETNOST OBLIKOVANJA PROSTORA, publikacija Restavratorskega centra Republike Slovenije, Ljubljana 1/1992.

POVODEN, S., BURGERLICHES LESEBUCH TEIL II., 1825, Zgodovinski arhiv Ptuj, R-41, str. 200-203.

UMI, N., BAROČNA ARHITEKTURA, Ars Slovenae, Mladinska knjiga, Ljubljana 1969.

UMI, N., DORNAVSKA GRAŠČINA, Zbornik za umetnostno zgodovino V-VII, Ljubljana 1959, str. 449-513.

STOPAR, I., GRAJSKE STAVBE V VZHODNI SLOVENIJI — OBMOČJE MARIBORA IN PTUJA, Partizanska knjiga Ljubljana 1990, str. 167.

VISCHER, G. M., TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE, Gradec 1681, Cankarjeva založba v Ljubljani 1971.

VRIER, S., POSVETNA BAROČNA PLASTIKA V SEVEROVZHODNI SLOVENIJI, časopis za Slovensko krajevno zgodovino, Kronika IX. 1962, str. 5-10.

VRIER, S., BAROČNO KIPARSTVO NA SLOVENSKEM ŠTAJERSKEM, Založba Obzorja, Maribor 1963, str. 225.

WEIGL, I., DORNAVSKI PRITLIKAVCI, revija ARGO, XXXIII-XXXIV, Ljubljana 1992, str. 28-33.

\* FRANCISCEJSKI KATASTER 1825, Arhiv Republike Slovenije.

## GARTEN- UND ARCHITEKTURDENKMAL IN DORNAVA BEI PTUJ

### ZUSAMMENFASSUNG

Im Artikel wird das Denkmal der barocken Gartenarchitektur in Dornava bei Ptuj vorgestellt. Die formal gestalteten Gartenentwürfe erschienen in unseren Orten bereits im 16. Jahrhundert. Der Garten in Dornava (der schönste dieser Art in Slowenien), der zusammen mit dem Schloß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstand, stellt den Höhepunkt der Gartengestaltung dar, die mit ähnlichen Denkmälern in Europa vergleichbar ist. In der Anstalt für den Schutz des Natur- und Kulturerbes versuchen wir schon einige Jahre zuständige Gremien zu animieren, um das Schloß und den Garten vor dem weiteren und unvermeidlichen Verfall zu beschützen. Die jetzige Benutzung des Gebäudes und der Flächen, die einen Teil des ehemaligen Garten darstellen, ist keinesfalls angemessen. Wir beschäftigen uns mit Problemen, wie könnte man einen entsprechenden Benützer finden, und wie sollen das Gebäude und der Barockgarten nach der Renovierung bzw. Rekonstruktion aussehen. Wir sind uns bewußt, daß für eine gute Restaurierung viel Zeit, Geld und guter Wille nötig sind. Insbesondere am guten Willen mangelt es uns nicht. Ganz bestimmt werden wir nicht alles auf einmal verwirklichen können, sondern werden wir den Weg einer stufenweise verlaufenden Rekonstruktion gehen müssen. In diesem Beitrag sind die konservatoristischen Methoden und die Arbeitsweise vorgestellt, die mit Bezug auf derartige Denkmäler erforderlich sind. Auf möglichst kürzeste Weise ist auch unsere Vision der Zukunft des Denkmals und seines definitiven Aussehens vorgestellt. Sein Schicksal und sein definitives Aussehen ist nicht nur von politischen und wirtschaftlichen Geschehnissen abhängig, sondern auch von Veränderungen in fachlichen Bereichen mehrerer verschiedenen, für das Denkmal bedeutsame Wissenschaften.

**DARJA KOTER**

**PODOBE  
STARODAVNEGA  
PTUJA  
Z UTRINKI  
GLASBENEGA  
ŽIVLJENJA**

**PTUJSKI ZBORNİK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 712.6(497.12 Dornava)**

---

**Mag. DARJA KOTER, kustodinja za zbirko glasbil,  
Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj**



## IZVLEČEK

*V prispevku so strnjena dosedanja vedenja o glasbenem življenju starodavnega Ptuja, dopolnjujejo pa jih nova spoznanja. Predstavljene so rimske izkopanine z glasbenimi motivi, godba meščanske garde in mestne godbe, cerkveni glasbeniki, muziciranje v gledaliških predstavah, Čitalnici, Glasbenem društvu in koncertni nastopi pevskih zborov do konca 19. stoletja.*

## ABSTRACT

*In the paper the far existing knowledge about the musical life of the ancient town Ptuj has been summed up and completed by new known facts. The author presents Roman excavations with musical motifs, the Civic Guard Band and the Town Band, church musicians playing music at theatre performances, in the Reading Club, in the Musical Society and concerts of several choirs till the end of the 19th century.*

Del življenja, bolj ali manj zavedajoč se, preživljamo tudi ob glasbi, in tako je bilo od vekomaj. Kljub temu da je mestece ob Dravi že od nekdaj mikaven kraj za raziskovalce, pa o njegovem glasbenem življenju nekoč vemo bore malo. Slovenski muzikologi so se tega delčka preteklosti večkrat sicer dotaknili, a še zdaleč ne prodrli v skrivnosti preteklih stoletij. Nekaj fragmentov najdemo le v razpravah o slovenski glasbeni preteklosti v širšem pomenu besede. Največ podatkov je zbranih v knjigah Dragotina Cvetka, Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe (Maribor 1981) ter v delu istega avtorja Slovenska glasba v evropskem prostoru (Ljubljana 1991), nato Andreja Rijavca Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma (Ljubljana 1967) in Janeza Höflerja Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem (Ljubljana 1978). Ti drobni zapisi pa kljub svoji skromnosti namigujejo na živahen ter času primeren glasbeni utrip obdravskega mesta.

Posebno dragocena je peščica poglobljenih člankov o ptujskem glasbenem življenju nekdanjih dob, ki so sad glasbenikov, delujočih na Ptuj. Hinko Druzovič je prvi raziskoval glasbila ptujskega muzeja, ob tem pa so ga vznemirjala tudi vprašanja o glasbenem življenju meščanov. V reviji Kronika slovenskih mest (leto 1938) je objavil članek "Iz ptujske glasbene preteklosti". O razvoju ptujskega glasbenega šolstva je zelo izčrpno pisal Drago Hasl, svoja dognanja pa objavil v dveh publikacijah: Zgodovina glasbene šole v Ptuj (Ptuj 1959) ter Petdesetletnica slovenske glasbene šole v Ptuj 1919-1969 (Ptuj 1969). Morda najbolj živi pa so zapisi o glasbenem dogajanju tik pred drugo svetovno vojno ter prva leta po njej, ki jih je zapisal Jože Gregorc kot del svoje življenjske zgodbe (Kulturno življenje tik pred II. svetovno vojno in prva leta po njej, 5. ptujski zbornik, Ptuj 1985).

Pričujoče pisanje skuša dosedanja vedenja strniti in dopolniti, a je v marsičem še zmeraj uvodno ter le pregledno prikazuje do sedaj odkrite materialne ter pisne vire o glasbenem življenju ljudi, ki so prebivali tod.

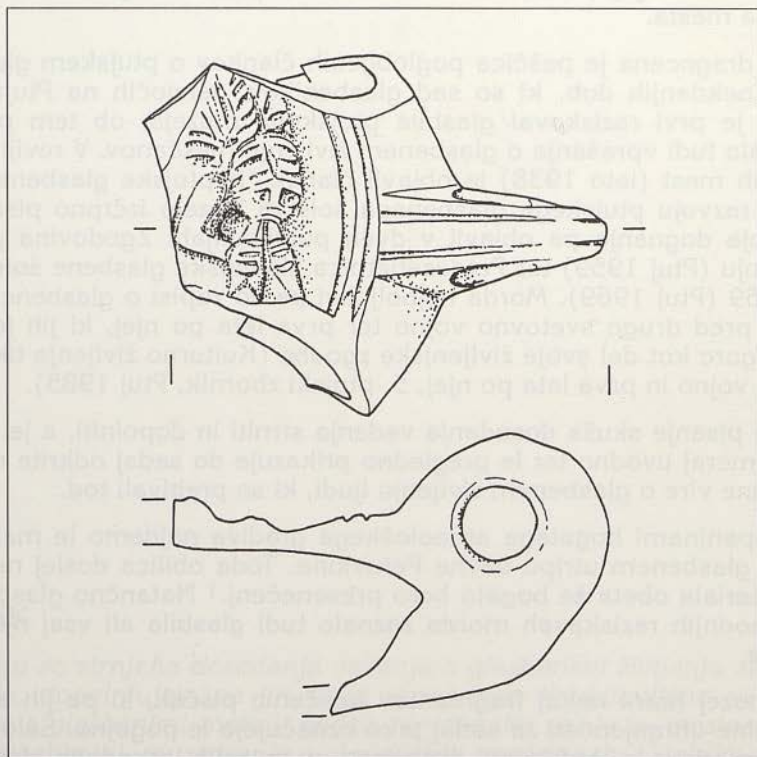
Med izkopaninami bogatega arheološkega gradiva najdemo le malo pričevalcev o glasbenem utripu davne Petovione. Toda obilica doslej neraziskane materiala obeta še bogato bero presenečenj.<sup>1</sup> Natančno glasbeno oko bo v prihodnjih raziskavah morda zaznalo tudi glasbila ali vsaj njihove vitalne dele.

Ptujski muzej hrani nekaj fragmentov koščenih piščali, ki pa jih arheologi zaradi delne ohranjenosti za sedaj tako označujejo le pogojno. Šele podrobnejše primerjave z antičnimi eksponati v muzejih sosednjih dežel bodo potrdile ali ovrgle domnevo o morebitni glasbeni vlogi ptujskih koščenih najdb. Posamezne delčke pa najdemo tudi v graških zbirkah, kamor je ptujsko arheološko gradivo romalo do konca prejšnjega stoletja. Eden izmed vodilnih avstrijskih muzikologov, dr. Gerhard Stradner, ki je v osemdesetih letih raziskoval glasbila graških zbirk, omenja tudi dve delno ohranjeni koščeni piščali iz Ptuja.<sup>2</sup>

Majhne rimske svetilke — oljenke krasijo raznovrstni reliefni motivi iz mitološkega pa tudi resničnega življenja. Med glinenimi oljenkami sta dve z glasbenimi prizori. Prva, ki je ohranjena zgolj fragmentarno, reliefno



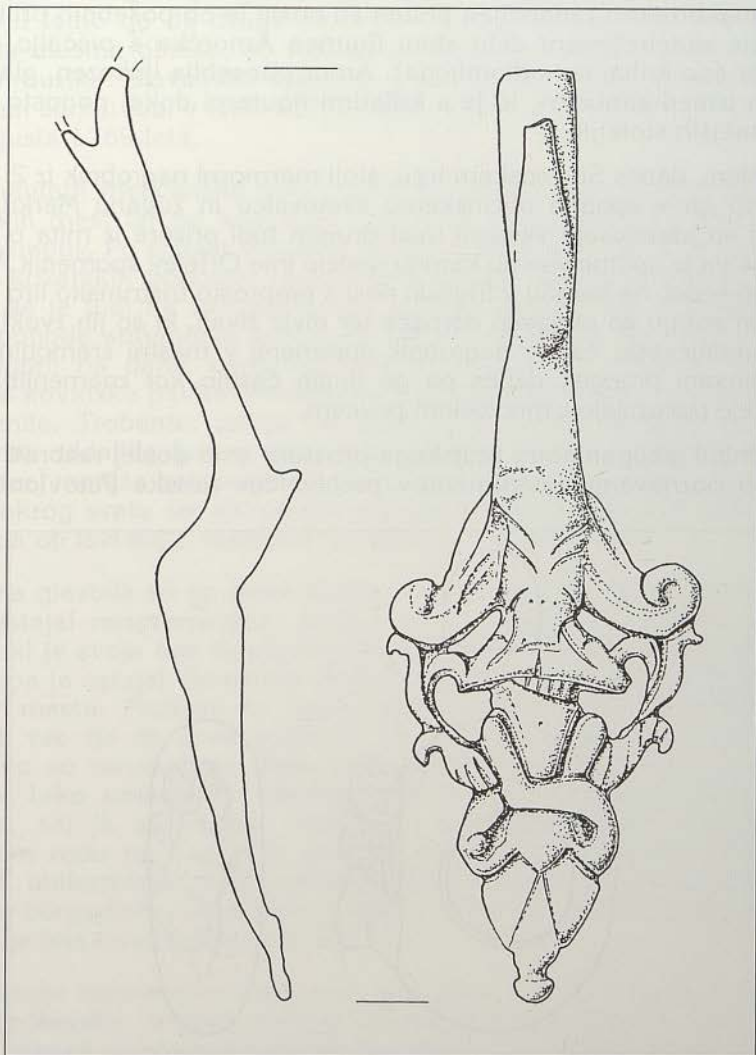
upodablja krilato figurico z dvojno flavto (tibio),<sup>3</sup> iz 1.-2. stol. Delček oljenke prikazuje letečo figuro. Vidne so le glavica, nad njo sta dvignjeni krili, ter roki, ki na usta naslanjata dvojno flavto. Dvocevna flavta, ki jo združuje le enojni ali dvojni trstni jeziček (takšnega imajo danes klarinet, oboa, angleški rog, fagot...), je le nekoliko izpopolnjen starogrški aulos, posvečen Dionizovemu kultu ter tragediji. Rimljani so ga poimenovali tibia. Skozi dolgo antično dobo je ta instrument spremljal solistično petje in ples, sodil je h gledališkim predstavam (nanj je aulet zaigral uvodno melodijo), pogosto pa je tudi upodobljen ob mitoloških osebah. Tibio so izdelovali iz kosti, trstike, lesa zelenike ter lotosa, srebra in slonovine. Glasbenik je med igranjem s srednjim členkom prstov prebiral luknjice na levi in desni cevki, iz prve je izvabljal melodijo, iz druge pa spremljavo.



**Slika 1:** Oljenka (fragment) z upodobitvijo krilatca s tibio (1.-2. stol.). Risba: Nejka Uršič-Jesenik.

Druga oljenka, ohranjena v celoti, prikazuje "piskajočega putta" (brez inv. št.), kakor sta ga poimenovala Iva in Jože Curk v monografiji Ptuja.<sup>4</sup> Koli-kor je razvidno s fotografije, (v tekstu samem namreč ni omenjena) svetilka reliefno upodablja dečka, ki v obeh rokah drži "dvodelen" predmet. Tistega v levi roki naslanja na obraz ali tik ob njem, desnega pa drži pred seboj. Oblika obeh predmetov se po razklenjenosti precej oddaljuje od rimske

tibie, nanjo sta avtorja najbrže pomislila, saj je dvocevno glasbilo vedno povezoval ustnik s trstnim jezičkom, cevki pa sta bili pod ostrim kotom ločeni. Podoba glasbil lahko spominja tudi na tako imenovane dvojnice (danes hrvaški ljudski instrument z dvema spojenima cevkami), ki so upodobljenim predmetom sicer zelo blizu, pa v parih niso nastopale in najverjetneje jih v tem času niti poznali niso. Razgibanost figure spominja na plesni korak in zelo verjetno se zdi, da ima v rokah glasbilo, morda kakšno tolkalo, kar je bilo za spremljavo plesa zelo značilno. Lončarji, izdelovalci oljenk, pri upodabljanju glasbil niso bili najbolj natančni, instrumenti so jim rabili le kot pridatek figuram ter za okras.



Slika 2: Upodobitev satira s panovo piščaljo na ročaju bronastega vrča (rimska doba).  
Risba: Nejka Uršič-Jesenik.

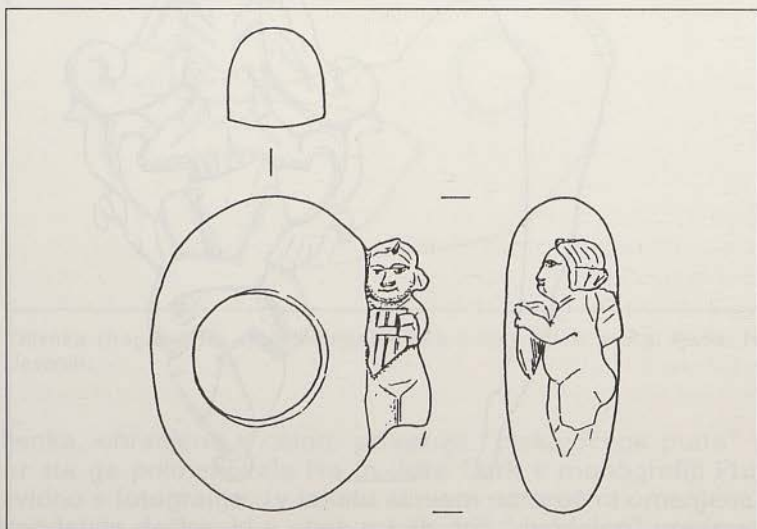


Med kovinskimi izkopaninami hrani ptujski muzej tudi spodnji del ročaja ulitega bronastega vrča, ki nam v sredi ponuja pogled na sedečega satira, igrajočega na sirinks (panovo piščal).<sup>5</sup> Figuralno okrašen spodnji del ročaja je izgubil nekdanj zagotovo jasnejše oblike zaradi česte uporabe ter zaradi svoje starosti. Zategadelj nekoliko erotična ter predrzno sedeča podoba satira ni več dovolj izrazita, da bi jo natančneje opisali. Še vedno pa sta dokaj dobro vidni oblika glave kot spomin na živalsko podobo in panova piščal, ki jo drži upodobljena figura v rokah ter prislanja na usta.<sup>6</sup>

Kot pridatek je v enem izmed grobov najden jantarni prstan iz 1.-2. stol.<sup>7</sup> z upodobitvijo Amorja, ki drži v rokah panovo piščal ter jo naslanja na prsi. Velik, neenakomerno zadebeljen prstan so nosili le ob posebnih prilikah. Na najmočnejše zadebeljenem delu sloni figurica Amorčka s piščaljo (spodnji del nog ter eno krilce sta odlomljena). Amor pooseblja ljubezen, glasbilo pa je le eden izmed simbolov, ki je s krilatimi figurami dokaj pogosto združen tudi v kasnejših stoletjih.

Na osrednjem, danes Slovenskem trgu, stoji marmorni nagrobnik iz 2. stoletja. Postavili so ga v spomin občinskemu svetovalcu in županu Marku Valeriju Veru. Vanj so kamnoseki vklesali med drugim tudi prizore iz mita o Orfeju,<sup>8</sup> 19. stoletje pa je spominskemu kamnu nadelo ime Orfejev spomenik.<sup>9</sup> Orfej je upodobljen sedeč na kamnu v frigijski noši s preprosto tristrunsko liro v rokah. V idiličnem sožitju ga obdajajo domače ter divje živali, ki so jih zvoki glasbila očarali. Srednjeveški čas je nagrobnik spremenil v mestni sramotilni steber, tako imenovani pranger, danes pa ga ljudje častijo kot znamenitost in ga najpogosteje povezujejo z mitološkim pevcem.

Med antičnimi izkopaninami ptujskega prostora smo doslej razbrali le nekaj dokazov o poznavanju instrumentov prebivalcev rimske Petovione. V na-



Slika 3: Upodobitev Amorja s panovo piščaljo na jantarnem prstanu (1.-2. stol.). Risba: Nejka Uršič-Jesenik.

daljnjih pozornih iskanjih, usmerjenih h glasbenim predmetom, smemo upati na nova odkritja, ki bodo morda razkrila tudi "prave" instrumente.

Najizčrpnjše sledove o udejanjenih potrebah ptujske meščanske družbe po zvokih glasbe nam pripoveduje knjiga Ferdinanda Raispa o zgodovini Ptuja ter njegove okolice.<sup>10</sup> Avtor tega nadvse dragocenega vira o življenju meščanov preteklih stoletij omenja živo glasbo že zelo zgodaj, in sicer v sklopu prvih mestnih slovesnosti.<sup>11</sup> Natančnega datuma sicer ne navaja, iz zapisanega pa lahko razberemo, da je bilo to že stoletja nazaj. Podedovane pravice in dolžnosti so mestni sodniški ter plemiški grajski gospodi nalagale med drugim tudi varovanje ter zaščito mestnih meja. Pomerij so objezdili nekajkrat letno tja do druge polovice 18. stoletja. Na čelu pavorke je bila gospoda mestne oblasti, ob njej pa meščanska milica z razvito zastavo in donečo muziko. Slavnostni sprevod je spremljala množica meščanov. Takšni pohodi so bili tudi v letih 1673, 1685, 1705, 1712, 1730, 1747, zadnji pa 28. avgusta 1769. leta.

Instrumentarij meščanske milice sicer ni opisan, po običajni praksi drugih evropskih mest ter po kasnejših Raispovih zaznamkih, pa smemo povzeti nekaj sklepov. Po zgledu vojaških muzikov, ki so prinesli v Evropo posebno v času križarskih pohodov raznovrstna trobila, pihala in tolkala arabskega izvora, se je tudi na evropskih tleh ustalila navada, da je vojaške pa tudi druge pohode spremljala godba na konjih. Konjeniki z instrumenti so običajno igrali na daleč naokrog doneče pozavne in trobente ter zamolklo zveneče kovinske pavke. Pozavne se od tistih časov naprej niso kdovekako spremenile. Trobente, takrat od pozavne le težko ločljive, so se od nje oblikovno oddaljile šele v prejšnjem stoletju. Pavke arabskega porekla so bile precej manjše kot današnje. Praviloma združene v parih, si je godbenik obesil okrog vratu ter jih položil predse na konja. Prvo je imel ob desni, drugo pa ob levi nogi. Izdelovali so jih iz bakra in srebra.

Godbena glasbila so se skozi stoletja nenehno razvijala, sestav pa je dolgo dobo ostajal nespremenjen. Enako se je dogajalo s ptujsko meščansko godbo, ki je svoje ime in najverjetneje tudi številčnost večkrat spreminjala, namen pa je ostajal. Ščasoma se je le razširil na druge pomembnejše prireditve v mestu. Ptujčani so srednjeveško tradicionalno sestavljeno godbo obdržali vse tja do prve polovice 18. stoletja. Raisp jo omenja tudi leta 1739, ko so osnovali po štajerskih mestih iz domačih fantov v brambne namene tako imenovano deželno milico. Tudi njo povezujemo s pohodi pomirja, saj je spremljala meščane na obhodih okoli mestnih meja v vojaškem redu na konjih in peš ob trobentah ter zvokih pavk.<sup>12</sup> Zadnji korak k uniformiranemu meščanskemu konjeniškem korpusu ("Das Uniformirte bürgerliche Cavallerie Corps"), kakor so ga imenovali od leta 1788 naprej, je bila torej deželna milica.

Če je imela meščanska milica že od konca 13. ali vsaj že v 14. stoletju svoje godbenike, smemo domnevati, da le-ti niso igrali le na mestnih obhodih, temveč so najverjetneje skrbeli tudi za druge slovesnosti. Viri o mestnih trobentačih ali mestnih piskačih, kakor so muzikante v srednjeveških mestih najpogosteje imenovali, doslej še niso znani, kaj verjetno pa se zdi,



da jih je tudi Ptuj premogel. Oboji so namreč pogosto nastopali v različnih sestavih, služili so cerkvenim in posvetnim oblastem. Raisp sicer glasbenike omenja le v sestavu meščanske milice in njenih naslednic, kar pa nas ne bi smelo odvrniti od domneve, da se je na Ptuj igralo tudi ob raznih drugih priložnostih. Nekaj dokazov o tem že poznamo. Najstarejši med njimi je drobec iz 15. stoletja.

O muziciranju plemiški gospodi na ptujskem gradu nam priča popotni dnevnik Paola Santonina, ki je spremljal v letu 1487 škofa Pietra Carlia iz Caorla na vizitacijskem popotovanju. Santonino pravi, da so na grajskem plesu igrali instrumentalisti v čast njegovemu škofu.<sup>13</sup> Kaj lahko bi bili to stalni grajski muzikantje, mestni muziki ali potujoči godci. Prvo in drugo dokazuje, da je imel konec 15. stoletja srednjeveški Ptuj tudi takšne ali drugačne glasbenike, ki so spremljali ljudske ter plemiške svečanosti. (Za ohranitev kronološko zasnovanega sprehoda po glasbenem življenju nekdanjega Ptuja so preostala spoznanja o posvetnem muziciranju omenjena v podobah kasnejših stoletij.)

Za oba samostana, ustanovljena od gospodov Ptujskih, dominikanski v letu 1230, minoritski pa nekaj desetletij pozneje,<sup>14</sup> smemo kljub pomanjkljivim virom domnevati, da sta vseskozi negovala liturgično petje in spodbujala glasbeno izobrazbo ter posredno vplivala na raven javnega glasbenega življenja v mestu. Redovna pravila so menihom nalagala nekaj obvezujočih opravil, med njimi tudi prepisovanje liturgičnih knjig. Dva v ptujskem arhivu ohranjena pergamentna lista s koralnimi notami iz 14. in 15. st., ki sta kasneje rabila kot ovitka cehovskim knjigam in se kot takšna tudi ohranila, lahko z zanesljivostjo prištevamo med dokaze izvajalske prakse omenjenih samostanov.<sup>15</sup> V prvi list je bila odeta vpisovalna knjiga lončarskega ceha ("Einschreibbuch"), drugi pa je obdajal njegova pravila ("Ordnung Einess gantz Ersamben Handwerch der Haffner. In der fürstl. Camerstadt Pettau"). Slednji je prepis graškega lončarskega ceha iz leta 1639. Kljub temu da sta bila pergamenta dolgo dobo kot ovitka preganjena, njuni vogali pa spodrezani in zavihani, sta ohranila čitljivost notnega teksta. Starejši list je nekoliko bolj obrabljen, vendar brez dodanih pripisov, mlajšemu pa so na notranji hrbtni strani pripisali nekaj bolj ali manj čitljivih letnic. Med njimi sta dve dobro vidni: "anno 1712" ter "1708".

Pergamentni list iz 14. stoletja je izvzet iz mašne knjige z liturgičnimi besedili ter notnim tekstom za duhovnika, misala in vsebuje himnus Lauda Sion. Nad besedilom je kvadratna notacija v sistemu štirih notnih črt, ki se je v 12. stoletju izoblikovala iz neum (zapisovanje enoglasnih gregorjanskih koralov s pomočjo znakov, črtic ter pik od 8. stoletja naprej). Imenovali so jo koralna notacija. Ohranjeni glasbeni tekst je bolj ali manj silabičen, okrašeni zlogi so namreč le redko posejani, kar je za himnične tekste povsem naravno. Prepisovalci koralnih napevov so začetne črke posameznih verzov običajno tudi bogato okrasili in jih različno obarvali. Omenjeni pergamentni list je po tej plati zelo skromen: dokaj natančnemu notnemu ter himničnemu tekstu je prepisovalec pridal le rdeče ali modre, vendar neokrašene začetne črke posameznega verza.



Drugi pergamentni list je datiran v 15. stoletje in sodi med responzorije, koralne speve, ki slede v oficiju recitiranemu odlomku iz sv. pisma. Pri tako imenovanem responzorialnem petju, kjer se solisti izmenjujejo z zborom, ločimo kratke in preproste ter daljše in umetelno oblikovane napeve. Med slednje sodi tudi ohranjeni koralni list. Melodija ima širok tonski obseg, ambitus, in je precej okrašena, melizmatična. Izvajanje tovrstnih notnih tekstov je za pevce dokaj zahtevno. Koralna notacija je skupaj s tekstom vzorno prepisana, prepisovalec pa je dodal tudi nekaj umetelno izpisanih začetnih črk. Glede na datacijo tega pergamentnega lista je notna pisava precej starinska, saj so bile v tem času v evropskem prostoru že v uporabi pravokotno oblikovane, vendar ležeče notne vrednosti. Kvadratna notacija te vrste je bila v 15. stoletju marsikje še povsem običajna. Z iznajdbo tiska se je notna pisava precej poenotila in prepisovanje je prišlo iz rabe. Knjižnica minoritskega samostana hrani nekaj liturgičnih knjig z notnimi tiski iz 17. stoletja.

Glasbeno življenje, ki je bilo nenehno odvisno od bogastva cerkva, samostanov, meščanstva in grajske gospode, je v 16. stoletju zaradi družbenih trenj in drugačnih poti v razvoju umetnosti marsikje opešalo. Z različnimi težavami se je ubadal tudi ptujski živelj. Protestantizem, ki je neizprosno prodrl v mesto in našel kot povsod največje zavetišče prav pri plemstvu, se je precej razmahnil in se obdržal skorajda celo stoletje.<sup>16</sup> Do neke mere je obstoj katolicizma celo ogrozil, med drugim tudi katoliško šolo, ki je v letu 1587 sicer še uspevala, a ne preveč blesteče.<sup>17</sup>

Nemalo škode je v verskih trenjih utrpela župna cerkev sv. Jurija. Večina meščanov se je namreč poluteranila, župnišče ter njemu pripadajoče gospodarsko poslopje pa izropala in deloma tudi uničila. Župnik Boštjan Knobelj, ki je župnijo prevzel v letu 1580 in jo vodil do 1599, je imel z verniki precej težav. Nič bolje se ni godilo njegovim naslednikom do preloma stoletja.<sup>18</sup> Ob tako klavrnem stanju kajpada ni bilo moč pričakovati dostojnega, še manj pa uspešnega izvajanja glasbe na cerkvenem koru.

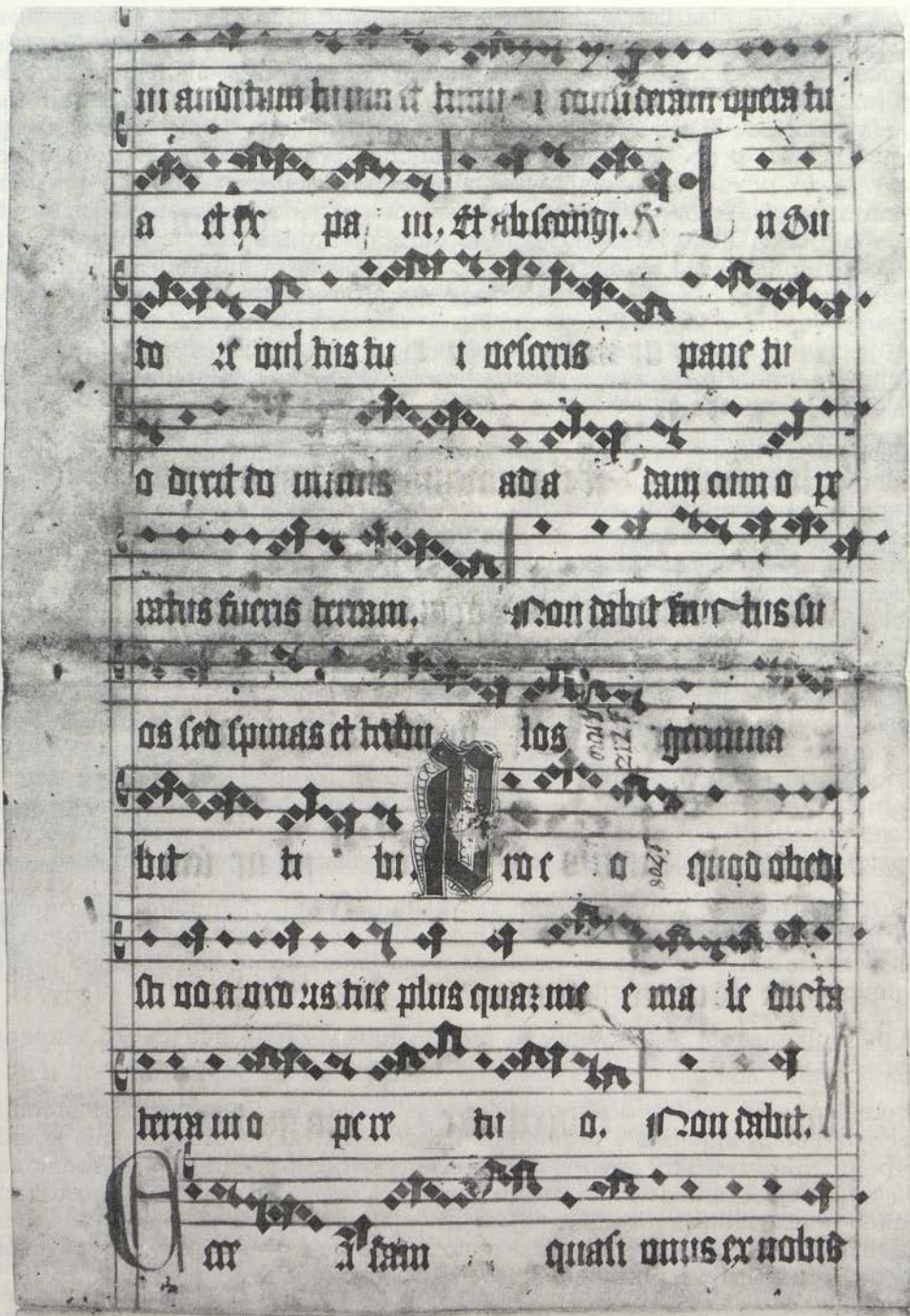
Služba božja se je v minoritskem samostanu izvajala nemoteno, kljub temu da je bilo v teh težkih časih precej manj menihov. Za leto 1545 vemo, da je bila večkrat dnevno tiha ali peta maša, v čemer so se samostanski bratje zgledovali po stoletja starih pravilih.<sup>19</sup>

V dominikanskem samostanu so menihi tudi v zadnji četrtini 16. stoletja uspešno vzgajali mladež, ki je kasneje bivala v ogrskih samostanih.<sup>20</sup>

Protestantje so imeli v drugi polovici tega stoletja na Ptuj nabožna obredja ter svojo šolo, ki je bila v proviantni hiši do leta 1603.<sup>21</sup> Izobraževala je tudi v petju. Skromni viri govore o obrednem petju, pri katerem je sodeloval najverjetneje v letih 1583 in deloma še 1584 Adam Rosch.<sup>22</sup> A v mestu zanj očitno ni bilo stalne zaposlitve, saj ga omenjajo dokumenti še v letu 1584 med kandidati za kantorja protestantske stanovske šole v Ljubljani, kar pa kljub najbolje opravljenem preizkusu glasbenih sposobnosti ni postal.<sup>23</sup>

V zgodnjem 17. stoletju so se trenja med obema veroizpovedima umirjala in katoliška vera je svojo ero uspešno nadaljevala. K temu je pripomogel tudi





Slika 4: Pergamentni list s koralnimi notami (15. stol.). Foto: Bine Kovačič (1994).



kapucinski red, ki ga je poklical kralj Ferdinand II. na Ptuj v letu 1615 prav s to nalogo. Njihov samostan s cerkvijo je stal zunaj mestnega obzidja.

Skozi vse 17. stoletje so bile gospodarske, z njim pa tudi kulturne razmere kar ugodne. Glasbeno življenje je skušalo slediti tedanjim razvojnim smerem, kar mu je v danih razmerah tudi uspevalo.

Župna cerkev je v začetku stoletja že imela stalne glasbenike.<sup>24</sup> Vizitacijski zapisnik mariborskega škofijskega arhiva omenja Adama Kobelja iz Cerkelj na Gorenjskem (najdemo ga tudi v Slekovčevih zapisih), ki je opravljal v letu 1607 dolžnosti ptujskega pevovodje. Isti vir pa v letu 1617 na tem mestu navaja Jurija Komarja iz Ljubljane.<sup>25</sup> Cerkev je imela tudi svojega organista ter deške pevce, kar je bilo za pomembnejše mestne župnije naših dežel, mednje smemo šteti tudi ptujsko, povsem naravno.<sup>26</sup> Iz doslej znanega gradiva o glasbenikih, delujočih na Ptuj, lahko razberemo, da so prihajali od vsepovsod pa tudi iz različnih šol. Ptuj najbližja eminentna ustanova za pridobivanje glasbenih znanj je bil graški "Ferdinandej". Vodil ga je jezuitski kolegij, vanj pa so vstopali študentje graške univerze ter jezuitske gimnazije. Kolikor nam je doslej znano, se je izobraževal v Ferdinandu iz Ptuja le Mathias Kokel. V pevsko šolo se je vpisal kot dvana-jstletni deček leta 1657 in jo končal v petih letih.<sup>27</sup> Viri, ki bi dokazovali njegovo udejstvovanje na Ptuj, nam doslej še niso razkriti.

Cerkev sv. Jurija je imela že v drugi polovici 17. stoletja na koru "dvojne velike orgle",<sup>28</sup> ki pa so v požaru 1684. leta zgorele in bile popolnoma uničene. Kor so obnovili v letu 1698, nanj pa postavili nove orgle graškega izdelovalca Jacoba Haglingerja z dvanajstimi registri iz leta 1696.<sup>29</sup> Kronika mestne župnije iz let 1732-1840 omenja, da so pri obredju igrali tudi na druge instrumente.<sup>30</sup>

Nekaj drobcev o glasbenikih ptujske župne cerkve izvemo iz vizitacijskega zapisnika v mariborskem škofijskem arhivu. Le-ta za leto 1693 navaja organista Kranjčana Lovrenca (Sebastijana) Cebala (Zeball). Od leta 1679 se je šolal v ljubljanskem jezuitskem kolegiju, sprva je pel diskant, med letoma 1681-1684 pa je bil organist. Kdaj je sprejel službo na Ptuj, ni znano. Vemo pa, da so bili Ptujčani z njim zelo zadovoljni; v župnišču je skupaj z drugimi tremi muzikanti dobival tudi hrano.<sup>31</sup> Ta navada se je očitno obdržala tja do leta 1731, ko je bila sklenjena pogodba med mestnim župnikom Franzem Ignacijem grofom Inzaghiem in mestno oblastjo. Župnišče je doslej prehranjevalo štiri glasbenike: organista, succentorja (drugega pevca), šolnika (Schuelmaister) in kantorja (pevca). V pogodbi se je cerkev obvezala, da bo glasbenike odslej plačevala v denarju, vsak bo dobil na leto po 15 goldinarjev ter določeno količino živil.<sup>32</sup>

Že iz skromnih podatkov razberemo, da v 17. stoletju cerkveno glasbeno življenje na Ptuj ni kaj dosti zaostajalo od večjih in pomembnejših mestnih središč, kakršni sta bili Ljubljana in Gradec. Tukaj so službovali šolani glasbeniki, kar je že porok za vsaj dostojno kvaliteto glasbene reprodukcije. Temu v prid govori tudi podatek, da so povabili zagrebški jezuiti ob večjih svečanostih k sodelovanju instrumentaliste s Ptuja.<sup>33</sup> Le-ti so verjetno sode-



lovali pri cerkvenih in posvetnih svečanostih, kakor je bilo to v tistih časih povsod v navadi.

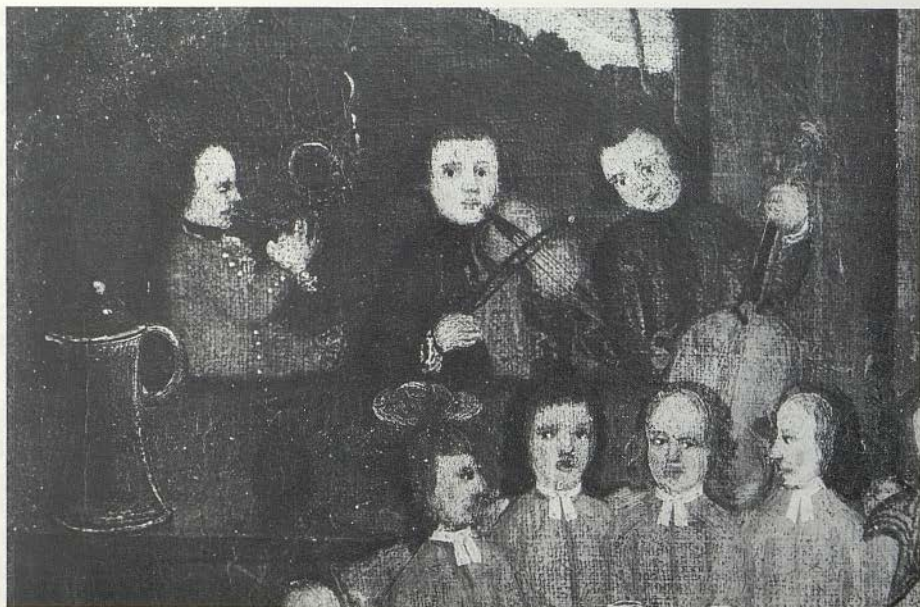
O posvetnem muziciranju v tej dobi za sedaj ne vemo kaj dosti. V mestu je že stoletja delovala godba meščanske milice, ki je igrala na slavnostnih obhodih okrog mestnih meja, verjetno pa tudi na drugih svečanostih. Enako smemo domnevati za glasbenike župne cerkve, saj je bilo običajno, da so le ti igrali tudi posvetno glasbo.

Bogato glasbeno udejstvovanje ljubljanskih ter graških jezuitov, posebno šolske komedije in svečane procesije, je bilo zgled tudi drugim pomembnejšim mestom takratnih avstrijskih dežel. Velike procesije so prirejali prav tako na Ptuju. Njihov začetek nam za sedaj ni znan, zagotovo pa so bile v navadi že v 17. stoletju.<sup>34</sup> Mestna cerkev je kupila najverjetneje prav v ta namen v letu 1739 od celjskega orglarja Janeza Frančiška Janečka (Joannes Franciscus Janecek) majhne prenosne orgle, ki jih danes hrani ptujski muzej.<sup>35</sup> K temu nas nagiba tudi dejstvo, da je takratni dekan mestne župnije Franz Ignacij grof Inzaghi sestavil podroben red za izvajanje sv. maš, procesij, drugih cerkvenih opravil, pobožnosti cehov in bratovščin.<sup>36</sup>

Na Ptuju je v 18. stoletju zaznavno usihanje gospodarstva, kar je mesto počasi uvrstilo med obrobnejša v deželi Štajerski. Droben dvig v začetku 19. st. je bil le kratkotrajen in zato prekratek, da bi postavil nove in zdrave razvojne temelje. Mesto je postajalo vse bolj podeželsko. Kakorkoli že, posamezni meščani so v 18. stoletju vendarle bogateli, se vedno bolj približevali plemstvu ter prevzemali njegove kulturne navade. Eden izmed dokazov, da je bilo temu tako, je v muzejski galeriji ohranjena slika neznanega ptujskega slikarja "Cehovska pojedina" iz leta 1769.<sup>37</sup> Prikazuje slavnostno omizje ptujskih usnarjev, ki jim ob obedu igrajo trije muzikantje. Glasbeniki so upodobljeni levo zgoraj ob posebni mizi. Prvi z leve igra na trobilo, najverjetneje na invencijski rog ali trobento. Ta detajl je sicer slabo viden, oblika instrumenta pa vendarle namiguje na glasbilo, ki so mu posebno v drugi polovici 18. stoletja včasih kar s fantazijsko zavitimi cevmi razširjali tonski obseg.<sup>38</sup> V sredi stoji violinist, ob njem pa verjetno čelist. Resonančno telo prvega glasbila je vidno v celoti, njegov vrat pa prekriva basist. Le natančnejša slikarska roka bi omogočala ugotovitev, če mož gode na violino ali na violo da braccio. Prva je bila v tem času seveda že povsem udomačena, diskantno uglašene viole da braccio pa so bile tu in tam še v uporabi. Že skrbneje izrisani odprtini na pokrovu — zvočnici bi namignili vrsto instrumenta. Za sedečimi figurami se delno skriva tudi basovsko godalo. Slikar se tudi ob tem instrumentu ni posebno mudil, zato ostaja nedorečeno. O drugem slikarskem muzejskem gradivu bi bilo na tem mestu skorajda nesmiselno govoriti, njegov obseg ter raznolikost zahtevata samostojno obravnavo.

O tem, da je bilo na Ptuju slovesno tudi ob obiskih eminentnih osebnosti, ne kaže podvomiti, pa tudi o tem ne, da so takšne sprejeme zaljšali mestni muziki. Raisp jih omenja tudi v letu 1752, ko so pričakale 1. oktobra mestne oblasti skupaj z drugimi meščani na mostu visokega gosta z Du-





Slika 5: "Cehovska pojedina" neznanega slikarja (detajl z glasbeniki), 1769, o.pl. Foto: Bine Kovačič (1994).

naja. Ob plapolajoči zastavi ter doneči muziki je mestni sodnik eminentnemu prišleku izročil mestne ključe.<sup>39</sup>

Velike upravne in gospodarske reforme cesarice Marije Terezije in Jožefa II. so v drugi polovici 18. stoletja prizadele tudi Ptuj. Samostana dominikancev ter kapucinov sta bila ukinjena. Z njima sta v teh posvečenih hramih usahnili tudi liturgično petje in glasbena vzgoja mladeži.

Drugače se je godilo minoritom: poučevanje okoliških otrok je botrovalo odločitvi oblasti, da je samostan smel še naprej živeti. O glasbenem delovanju menihov nam je ostalo mnogo prekritega, naslanjamo se lahko le na inventarni popis iz leta 1788. V opisih sob posameznih samostanskih prebivalcev in v njihovi zasebni lastnini najdemo nekaj zanimivih navedb. Pater Glanert je imel v sobi tudi klavir, ki žal ni opisan, vendar je to edini tovrstni instrument v celotnem samostanskem inventarju. Dva klarineta in gosli pa navaja popisovalec v sobi patra Krenauerja, glasbenika.<sup>40</sup> Oboje seveda potrjuje široko glasbeno izobrazbo meniških bratov, hkrati pa sproščeno dovoljuje še pomembnejše sklepe. Klavir, katerega izvor sega v zgodnje 18. stoletje in je začel pravo razvojno pot šele v njegovi drugi polovici, je bil v osemdesetih letih marsikje še prava redkost. Pater Glanert je bil očitno odlično podučen glasbenik, ki je hodil s časom v korak. Nič manj ne presenečata klarineta. Tudi to glasbilo se je glasbenikom priljubilo šele v zgodnjem klasicizmu, v mannheimski šoli in Mozartovi dobi. Oboje dokazuje, da ptujski minoriti nikakor niso živeli na obrobju tedanje Evrope.



Posebno pozornost pritegne ustanovitev ptujskega gledališča v letu 1786. Začetki gledališkega življenja v mestu segajo že v zgodnje 18. stoletje, ko so Ptuj občasno obiskovale potujoče nemške in laške komedijantske skupine.<sup>41</sup> Gledališče so ustanovili ptujsko in okoliško plemstvo Leslijev, Herbersteinov ter Sauerjev, trgovci in obrtniki. Člani diletantskega društva ("Dilettanten Gesellschaft") so bili najuglednejši meščani, vodil pa ga je mestni župnik Gregor Jožef Plohel. Gledališki repertoar je obsegal burke, veseloigre ter operete.<sup>42</sup> Denar od predstav je bil podarjen v dobrodelne namene. Ob nedeljah in praznikih so v adventnem in postnem času izvajali igre, pri katerih ni smela manjkati godba.<sup>43</sup> Ta navada se je obdržala še v naslednjih stoletjih. Zgodovina ptujskega gledališča je zelo bogata, omenjajo jo razni viri in vseskozi je do leta 1958 občasno sodila k predstavam tudi instrumentalna spremljava.<sup>44</sup>

Kakor rdeča nit se skozi obdobja ohranja mestna godba v civilni ali vojaški službi, v takšni ali drugačni zasedbi. Za nekakšno prelomnico v sestavi ter pomenu godbe smemo šteti leto 1788, ko so takratno deželno milico preimenovali v Uniformirani meščanski kavalerijski korpus ("Das Uniformirte bürgerliche Cavallerie Corps"), katerega sestavni del je bila tudi vojaška godba. Njeno delovanje se je proti koncu 18. stoletja še stopnjevalo, dokler ni dosegla vrhunca svoje kvalitete in popularnosti v tridesetih letih naslednjega stoletja.<sup>45</sup> Znana ter cenjena je bila daleč naokrog, o tem nas namreč prepričajo zapisi o njenih nastopih ter pohvalah. Prvi odmevnejši nastop so imeli Ptujčani v letu 1790, ko so smeli v Betnavi pri Mariboru z vojaško parado in "turško muziko"<sup>46</sup> izkazati čast monarhu Leopoldu II.<sup>47</sup>

Raisp v svojem pisanju večkrat omenja tudi sestavo ptujskega meščanskega korpusa, kjer najdemo opis zasedbe ter število godbenikov, ponekod pa celo njihova imena. Za čas obiska v Betnavi je omenjen trobentač Josef Bauer.<sup>48</sup> V letu 1804 je imel korpus 12 trobentačev,<sup>49</sup> med štabnim osebjem sta leta 1810 omenjena kapelnik Anton Titta ter "Stabstrompeter" Beit Marin s šestimi muzikanti — "Spielleuten", v eskadronu pa je omenjen trobentač Anton Marin.<sup>50</sup> Ko je zaradi osiromašene državne blagajne odvezel cesar Franz I. v letu 1837 ptujskemu korpusu znake oficirske časti, je kot štabni trobentač omenjen Franz Wundsam, ob njem pa še 12 trobentačev.<sup>51</sup>

Ptujčane je cesarska odločitev močno prizadela, zato so meščansko gardo razpustili. Domnevamo pa, da so njeni godbeniki vsaj občasno še igrali. K temu nas nagibajo zapisi o velikih vojaških vajah v okolici Ptuja med letoma 1837 in 1843. Na Ptujskem polju se je ob množici vojakov zbralo kar nekaj vojaških godb, ki so v prostem času, posebno zvečer na plesih ter drugih prireditvah, zabavale višje častnike. Nekatere v svoji kroniki omenja tudi Raisp.<sup>52</sup> Morda so se vojaških svečanosti udeleževali tudi domači godbeniki. Iz časov največjega razcveta ptujske meščanske garde, od druge polovice 18. pa tja do srede naslednjega stoletja, se je v ptujskem muzeju ohranilo nekaj dragocenih godbenih glasbil odličnih izdelovalcev.<sup>53</sup>

Raisp nam v poglavju o Nacionalni gardi predstavi tudi število godbenikov v njej. Ob ustanovitvi leta 1848 in ob razpustu 1851 je bilo v štabu 16 glasbenikov: kapelnik, bobnar ("Divisions Tambour") ter 14 piskačev ("Hautbois-



ten”), v vsaki enoti pa po dva bobnarja.<sup>54</sup> Vojaški godbeniki so v arhivskih virih večkrat poimenovani “piskači”, izraz ima korenine že v srednjeveških mestnih muzikih civilnega značaja, s čimer so opisani glasbeniki s pihali in trobili.

S prenehanjem Nacionalne garde pa ptujski godbeniki niso utihnili. Že v letu 1855 so se organizirali v samostojno glasbeno društvo, ki je nadaljevalo bogato tradicijo preteklih stoletij tudi v prihodnje.<sup>55</sup>

Napoleonove vojne, začasen umik avstrijske cesarske vojske ter nacionalna nasprotja, značilna predvsem za drugo polovico stoletja, so korenito vplivala na življenje obdravskega mesta v 19. stoletju. Nenehne spremembe je doživljal tudi kulturni utrip mesta. Po prelomnem 1848. letu so se rojevala slovenska in nemška prizadevanja za ustanovitev glasbenih in literarnih društev, kar je obojim uspevalo. Največje sledove so zapustile Čitalnica (ustanovljena l. 1864), Glasbeno društvo (“Musik Verein”), ustanovljeno 1878 ter bogato pevsko življenje, ki je privedlo celo do ustanovitve Slovenske pevske zveze na Ptuju v letu 1884.<sup>56</sup>

V tej prebujajoči se dobi se je vse bolj uveljavljala slovenska beseda, izražena ali v peti ali govorjeni obliki. Ob njej pa je trdno rasla zavest o slovenstvu tudi med muzikanti mestne godbe. Nacionalno obarvan sestav se je ob koncu stoletja nujno razdelil na slovensko ter nemško godbo. Mnogi zapleti, povezani z nacionalnostjo, pa so prinesli tudi nekaj pozitivnih premikov h kvaliteti, rojenih iz hotenja po nadvladi. Ob zelo odmevnih in pogostih koncertih slovenskih združenih zborov so se ob koncu prejšnjega stoletja vse bolj koncertno oglašale tudi godbe.<sup>57</sup>

V dvajseto stoletje je ptujsko glasbeno življenje stopilo dokaj odločno in pestro ne glede na nacionalna trenja. Kako tudi ne, saj je že v preteklosti mnogokrat dokazalo, da zmore stopiti v korak s časom. Tudi takrat, ko je nekoč cvetoče mesto začelo upadati, ni bilo daleč od deželnih središč. Splet raznovrstnih dokazov o tem, kako je glasba spremljala ptujske meščane nekoč, vsaj deloma že dokazuje, da so Ptujčani z glasbo živeli na ulicah, trgih, domovih, v cerkvah, samostanih in vojašnicah. Spremljala je življenje majhnih in velikih ljudi. V arhivih pa tudi v spominu ljudi ostaja torej vabljiva dediščina za nadaljnja osvetljevanja naše preteklosti.

## OPOMBE

1. Na tem mestu se za dragoceno pomoč pri iskanju arheološkega gradiva zahvaljujem kolegici Marjani Tomanič-Jevremov ter kolegu Ivanu Žizku.
2. Gerhard Stradner, *Musikinstrumente in Grazer Sammlungen*, Wien 1986, str. 125. Majhna, 5,5 ter 6 centimetrov dolga dela piščali opisuje avtor kot fragmenta cevaste kosti neznanega velikega ptiča. Hrani jo naravoslovni oddelek muzeja gradu Eggenberg pri Gradcu. Predmeta sicer nista datirana, najverjetneje pa sodita v rimsko dobo.
3. Pokrajinski muzej Ptuj (PMP), arheološki odd., inv. št. R 194.
4. Oljenko prikazuje fotografija (original žal trenutno v arheološkem depozitu ni dosegljiv) v knjigi: Iva in Jože Curk, *Ptuj*, Ljubljana 1970, str. 19.
5. PMP, arheološki odd., inv. št. R 3194.
6. Panova piščal, v antiki poimenovana sirinks, pri nas pa orglice ali trstenke, spremlja človeka vseh kontinentov že od prastarih časov. Njena oblika se od kulture do kulture sicer



- v marsičem razlikuje, povsod pa ostaja preprosta piščal, ki jo sestavlja poljubno število cevč različnih dolžin, povezanih v snopič ali ravno vrsto. Antični čas jo je povzdignil v glasbilo bogov, saj je postala stalen atribut božanstva gozdov, polj in pastirjev, Pana. Kaj radi pa so jo pridajali tudi satirom ter krilatim figuram.
7. PMP, arheol. odd., inv. št. R 16857.
  8. Upodobitve mitoloških prizorov tega pomnika rimske civilizacije so opisane v publikaciji Pokrajinskega muzeja Ptuj: Zbirka vodniki (več avtorjev), Varaždin 1988, str. 23.
  9. Zgodba iz starogrške mitologije je bila zelo pogosto upodobljena tudi v rimski dobi. Užaloščen Orfej ubira strune na preprosti liri ali kitarisu. Lira je komajda spremenjena do danes ostala simbol glasbenih muz, kitharis, nekoč brenkalo, podobno liri, pa je prehodil dolgo razvojno pot in se razvil v kitaro. Renesančni čas je Orfejevo liro zamenjal z liro da braccio, predhodnikom družine violin. Antičnemu pevcu pa so pridajali tudi violino, lutnjo, harfo in še kaj. Danes z Orfejem dokaj pogosto povezujejo harfo.
  10. Ferdinand Raisp, Pettau Steiermarks älteste Stadt und ihre Umgebung, Graz 1858.
  11. Ferdinand Raisp, ibidem, str. 181: "...Dieses Burgrecht übtten die Stadtrichter im Namen des Landrichters, und Burggrafen, welches Amt seit dem Jahre 1280 die Herren von Pettau als Ministeriale der Salzburger Erzbischöfe, erblich inne halten, forgten für die Beschüßung und Bertheidigung der Stadt. Die Burgfrieden wurden dann von Zeit zu Zeit und zwar bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts beritten... Derlei Burgfrieden-Bereitungen waren stets ein Festag für die Bewohner des Burgfriedens, bei welchen die Grenzen von den Burggerichts-Personen mit der Bürgermiliz mit fliegenden Fahnen und klingenden Spiele unter großem Zudrang der Burgfriedensbewohnner begangen.. Wir finden in Pettau solche Burgfrieden-Bereitungen: 1673, 1685, 1705, 1712, 1730, 1747, die letzte aber am 28. August 1769."
  12. F. Raisp, ibidem, poglavje Pettau's Bürgermehren, str. 195: "Kaiser Karl VI. befahl am 5. März 1739 Bürger und Landwerksburschen an Sonn- und Feiertagen durch das Militär exerciren zu lasen, wodurch eine Landmiliz entsatnd, die in Pettau bei den von der Landes-stelle bewilligt gewesenenen städtischen Grenz und Burgfriedensbereitungen zu Pferd, mit der übrigen Bürgerschaft zu Fuß, in militärischer Ordnung unter Trompeten und Paukenshall mit fliegender Standarte paradierte und den Ursprung des bürgerlichen Cavallerie-Corps bilden dürfte."
  13. Dragotin Cvetko, Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe, Ljubljana 1981, str. 41.
  14. Ustanovna listina tega samostana ni ohranjena, prvi zapis o njegovem delovanju pa sega v leto 1280. Dosedanja raziskovanja zaradi manjkajočih virov leto ustanovitve še zmeraj precej široko datirajo. Jože Mlinarič navaja v zborniku "Minoritski samostan na Ptuj (1239-1989)" (Ptuj-Celje 1989), in sicer v članku "Zgodovina samostana od ustanovitve do 1800", kot najbolj verjeten čas zidave samostanskega kompleksa obdobje od srede pa tja do 70-ih let trinajstega stoletja.
  15. Zgodovinski arhiv Ptuj (ZAP), Zbirka listin, šk. 1, sign. 1. Oba koralna prepisa je podrobneje analiziral Hinko Druzovič v članku "Dva pergamenta s koralnimi notami v ptujskem muzeju", ČZN 1933, str. 158-160.
  16. Matej Slekovec, Škofija in nadduhovnja v Ptui, Maribor, 1889, str. 64. Na tem mestu avtor navaja, da se je pojavila reformacija na Ptuj že pred letom 1540, ko je umrl župnik mestne cerkve Jakob Radkesburški.
  17. Andrej Rijavec, Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma, Ljubljana 1967, str. 31.
  18. Podrobneje opisuje te dogodke Josip Gruden v Zgodovini slovenskega naroda, Celje 1992, str. 693. Zaradi zanimive razsvetlitve stanja v mestu, ki je vplivalo tudi na kulturno življenje, ga povzemam v celoti: "V Ptuj so bile razmere menda enake kakor v Mariboru. Katoliška božja služba sicer ni prenehala, tudi predikanti se niso mogli trajno v mestu naseliti, toda večina prebivalstva se je vendar poluteranila. Za izboljšanje verskega življenja je marljivo deloval mestni župnik Boštjan Knobelj (1580-1599). Ko je nastopil službo, je našel cerkev zanemarjeno in zapuščeno, župnišče in gospodarska poslopja pa večinoma v razvalinah. Trudil se je, da zopet napravi red v cerkvi in med župljani. Na njegovo prošnjo je poslal nadvojvoda Karol leta 1590. v Ptuj jezuita O. Kordoneja, ki je s svojimi premišljenimi postnimi pridigami mnoge ispreobrnil. Tudi ostrejšega pritiska ni manjkalo. Vladna komisija je leta 1587 ukazala, da morajo vsi mestni svetovalci prisesti na katoliško veroizpoved in je postavila katoliškega mestnega sodnika na čelo mestne uprave. Toda ko je nadvojvoda



- umrl, so se ptujski protestanti javno spuntali. Odrekli so katoliškemu sodniku pokorščino, davkov niso hoteli več plačevati, župnika in osem katoliških svetovalcev so napadli z grožnjami in zabavljicami, skratka, zavlada je taka anarhija, da katoličani niso bili več varni življenja. Ko je nadvojvodinja Marija poslala v Ptuj posebno komisijo, so ji protestanti pred nosom zaprli mestna vrata, da se je morala brez uspeha vrniti. Za cerkvena opravila so klicali predikanta iz Betnave. Leta 1597 je bil zopet vzpostavljen katoliški mestni svet in ko je došla tri leta pozneje reformacijska komisija, je bilo še 60 meščanom deloma ali popolnoma luteranskih."
19. M. Slekovec, *ibidem*, str. 72. V letu 1545 je ptujske samostane in župnijo obiskala vizitacijska vladna komisija. Njen zapisnik sicer ni ohranjen, marsikaj pa nam pove tudi poročilo, ki ga je po tem obisku sestavil gvardijan minoritskega samostana, Jurij Lutz: "...Božja služba se opravlja že od davnih časov takole: pred rano službo božjo so juternice, po sv. meši pa prva, tretja, šesta in deveta ura, potem še ena pop. sv. meša. Vsak den so večernice s sklepnicami, v nedeljo pa popev. sv. meša z vigilijami..."
  20. A. Rijavec, *ibidem*, str. 10.
  21. Etbin Bojc, Doneski h gradivu za zgodovino šolstva na območju sedanje občine Ptuj, Ptujski zbornik III, Maribor 1969, str. 227.
  22. A. Rijavec, *ibidem*, str. 124.
  23. A. Rijavec, *ibidem*, str. 87-89.
  24. Kdo so bili "Chorimagistri" ali "Chormeistri" cerkve sv. Jurija, je v starih zapisih izbrskal že župnik Matej Slekovec, ki ga poznamo kot avtorja knjige Škofija in nadduhovnja v Ptui, izdane v Mariboru leta 1889. V letu 1897 je namreč nastal njegov rokopis o vikarijih župne cerkve, ki vsebuje imena 60 chorimagistrov z letnicami njihovega službovanja v mestni cerkvi. Slekovec pravi, da so le-ti kot župnikovi namestniki skrbeli tudi za dostojno opravljeno službo božjo v cerkvi ter na koru. Prvi na seznamu, pa tudi edini poznan za 16. stoletje, je Mihael Char (ob njegovem imenu je letnica 1550) zadnji pa Ferdinand Pšunder, vikar od leta 1905. Rokopisno knjigo hrani Zgodovinski arhiv na Ptuj (ZAP, M. Slekovec, Chorimagistri Petovienses, R-43).
  25. M. Slekovec, *Odlični Kranjci*, Ljubljana 1887, str. 37. Isti avtor navaja Jurija Komarja tudi v rokopisni knjigi "chorimagistrov", kjer ga najdemo med letoma 1614 do 1617.
  26. M. Slekovec, Škofija in nadduhovnja v Ptui, Maribor 1889, str. 106. Janez Egidij baron Aldringen, nadžupnik v mestni cerkvi v letih 1644-1650, navaja v svojem poročilu za prvo leto službovanja na Ptuj, da mora skrbeti za tri kaplane, kantorja, podkantorja, organista in šolnika.
  27. Primož Kuret, Slovenski glasbeniki v graškem Ferdinandu od 1589 do 1684, Muzikološki zbornik I, Ljubljana 1965, str. 28. Avtor je iz ohranjenega vpisnega zvezka izluščil gojence, ki so bili Slovenci ali so prišli s slovenskega ozemlja. Pod zaporedno številko 69 je vpisano: "Matthias Kokel Styrys Petouiensis Parvita annorum 12 solvit 40 fl etiam (?) medium cent. Butyri nunc Musicus Discantista ingressus in Novemb. 1657." Sledi pripis: "8 Maij 1663-debuit abire ex Ferdinando et Civitate quia in domo turbas excitavit."
  28. Morda je cerkev resda imela v tem času na koru dvojne orgle, verjetneje se zdi, da so takratne orgle imele v dva dela razdeljeno piščalje. Zapisovalec kronike pa omenjenih orgel ni opisal.
  29. Gerhard Stradner v knjigi o graških instrumentih tega orglarja ne omenja. Droben zapis o njem pa najdemo v knjigi Milka Bizjaka in Eda Škulja *Orgle na Slovenskem*, Ljubljana 1985, str. 30. Pri opisu orgel župnijske cerkve sv. Jerneja v Slovenski Bistrici je Bizjak zapisal: "Orgle v župnijski cerkvi sv. Jerneja v Slovenski Bistrici spadajo med največje ohranjene baročne orgle v Sloveniji. Leta 1724 jih je postavil Andreas Schwarz iz Gradca. Schwarz se pojavi v Gradcu leta 1707 in zaslovi kot izvrsten orglar. Najverjetneje je prevzel orglarsko delavnico, ki jo je zapustil Häcklinger..." Kaj verjetno se zdi, da je to mojster Jakob Haglinger, ki ga omenjajo ptujski arhivski viri.
  30. ZAP, Rokopisna zbirka, sign. R 33, Kronika mestne župnije 1732-1840, str. 17-18.
  31. Janez Höfler, Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem, Ljubljana 1978, str. 78.
  32. Anton Klasinc, Arhiv mesta Ptuja, ptujski zbornik V, Ptuj 1975, str. 65.
  33. D. Cvetko, Jugoslovani v zgodovini evropske glasbe, Ljubljana 1981, str. 90.



34. M. Slekovec, *ibidem*, str. 114. Povsod po deželi so po letu 1664 postavljali zahvalne Marijine stebre kot spomin za prejeto milost v vojnah proti Turkom. Borlski grof Jurij Friderik Sauer je tovrstno statuo dal postaviti še v tem letu pred minoritsko cerkvijo. V znak neomajnega zaupanja so od leta 1672 večkrat v cerkvenem letu priredili slovenske večernice. "Ob imenovanih dneh naj bi po končanih večernicah v minoritski cerkvi šla procesija k štatvi zunaj na trgu stoječi in ondi bi se naj po antifoni 'Salve Regina' popevale, kedar je mogoče 'solemniter et muzicaliter', drugače pa 'choraliter' lavretanske litanije." Le nekaj let kasneje so se verniki v mestni cerkvi zaobljubili, da bodo prav tako večkrat letno priredili slovesne procesije. *Ibidem*, str. 119.
35. Darja Koter, *Procesijske orgle v Pokrajinskem muzeju Ptuj*, Ptujška zbirka VII (priloga: Janečkove procesijske orgle), Ljubljana 1991, str. 6. Janeza Franciška Janečka je povabil v letu 1728 na Ptuj gvardijan minoritskega samostana p. mag. Ludovik Reffinger, da bi popravil orgle v cerkvi sv. Petra in Pavla. Naročnik je bil z opravljenim delom očitno zadovoljen in domnevamo, da je posledično mojster dobil naročilo za izdelavo pozitivna pri župni cerkvi. Dokumentov o tem ne poznamo, obstaja pa nekaj drugih zapisov, ki to hipotezo potrjujejo. Rokopisno poročilo namreč navaja, da je Mariborčan Jožef Brandl ob postavitvi svojih orgel leta 1903 zahteval plačilo 10844 kron. Brandl pa je v račun vzel tristo let stare orgle, ki so jih ocenili na 800 kron (ZAP, Mestna občina Ptuj, šk. 123, spis št. 8211-3-1904). Ta instrument žal ni opisan. Najverjetneje so to orgle, ki jih je v mariborskem muzeju v tridesetih letih opazil Hinko Druzovič ter jih deklariral za ptujske. V Pokrajinskem muzeju Ptuj so od leta 1959, lastnik orgel pa je še vedno mariborski muzej.
36. M. Slekovec, *ibidem*, str. 139.
37. PMP, kulturnozgodovinski odd. (KZG), inv. št. G 335 s.
38. Podaljški cevi naravnih trobent ter rogov so zaznamovali čas glasbenega klasicizma. Instrumentalistom so z njihovim menjavanjem sicer omogočali izvajanje različnih tonalitet na istem glasbilu, vendar rešitev ni bila preveč praktična. Vseh zagat je bilo konec z iznajdbo ter uveljavitvijo ventilov v tridesetih letih 19. stoletja.
39. F. Raisp, *ibidem*, str. 91: "...worauf am 1. October 1752 auch noch der Oberpräsident der Invalidenhof-Kommission in Wien, Graf von Khote(?), in Pettau eintraf, um von der Stadt feierlichst Besiß zu ergreifen. Die Bürgerschaft mußte ihn auf höchste Anordnung vor dem Draubrückenhor mit fliegenden Fahne und klingendem Spiele empfangen und der Stadtrichter die Stadtschlüssel übereichen."
40. Marjeta Ciglencečki, *Samostanska oprema v preteklosti*, zbornik *Minoritski samostan na Ptuj* 1239-1989, Ptuj-Celje 1989, str. 332.
41. Irena Mavrič, *Ptujsko gledališče 1786-1958*, katalog PMP, Varaždin 1988, str. 7.
42. Fran Alič, *Gledališka kronika okrajnega gledališča v Ptuj* 1912-1952, Ptuj 1952, str. 10.
43. Hinko Druzovič, *Iz ptujske glasbene preteklosti*, *Kronika slovenskih mest*, leto 1938, str. 171-177.
44. Najzčrpnjeje o zgodovini ptujskega gledališča pričajo naslednji viri: ZAP, F. Raisp, *Cronik von Pettau 1856-96*; F. Alič, *Okrajno gledališče Ptuj 1912-1952*, *Gledališka kronika - Ptuj 1952*; I. Mavrič, *ibidem*; Jože Gregorc, *Kulturno življenje tik pred II. svetovno vojno in prva leta po njej v Ptuj*, 5. ptujski zbornik, Ptuj 1985, str. 309-320.
45. D. Koter, *Razstavni katalog Glasbila na ptujskem gradu*, Ptuj 1994, str. 44-45.
46. D. Koter, *ibidem*, str. 44.
47. F. Raisp, *ibidem*, str. 159 ter 195. V prvem zapisu o monarhovem potovanju skozi Maribor Raisp godbe ne omenja, zato povzemam tekst v poglavju "Pettau's Bürgermehren. A. Das uniformierte bürgerliche Cavallerie Corps". Na strani 195 je zapis: "Nun hat diese Corps immer mehr sich ausgebildet, und war bei der Durchreise Kaiser leopold II. mit dem sicilianischen Königspaar von Fiume nach Wien durch die Stadt Marburg, im Jahre 1790 beslissen, dem Landesfürsten die gebührende Ehrenbezeugung und Huldigung zu erweisen, zu welchem Zwecke es am 30. August 1790 als ein Jägercorps zu Pferd, egal uniformiert, mit grünen Rocken, weissen Hosen und Westen...in militärische Parade, mit türkischer Musik fliegender Standarte...abmarschirte..."
48. F. Raisp, *ibidem*, str. 195.
49. F. Raisp, *ibidem*, str. 199.
50. F. Raisp, *ibidem*, str. 200-201.

51. F. Raisp, ibidem, str. 203.
52. F. Raisp, ibidem, str. 168: "Ein pikantes Schauspiel echt kriegelichen Lebens gewährte diesmal die von 600 Mann belebte Zeltstadt, wo Musik und Gesang, Trommelwirbel und Trompetenschall, mit dem ernststen Beruf des Kriegers wechselte,...". S strani 170 pa povzema: "...außer einem grossen Gala-Diner- eines Abends eine von 8 Militär Banden ausgeführte Serenade, wobei über 300 Musiker thätig waren, beranstaltete und eines anderen Abends ein glänzendes Ballfest auf der Schießstätte gab."
53. D. Koter, ibidem, str. 46-58.
54. F. Raisp, ibidem, str. 204-205 ter 210-211.
55. D. Koter, ibidem, str. 59.
56. H. Družovič, ibidem, Drago Hasl, Zgodovina glasbene šole v Ptuj (K 40. obletnici slovenske glasbene šole), Ptuj 1959.
57. Precej podatkov je zbrala Marjeta Ciglencečki v članku "Letoviščarstvo na Ptuj v 19. stoletju", ki je bil objavljen v 5. ptujskem zborniku, Ptuj 1985, str. 309-320.



# BILDNISSE DES URALTEN PTUJS UND FRAGMENTE AUS DEM MUSIKLEBEN DER STADT

## ZUSAMMENFASSUNG

Slowenische Musikologen haben das Ptujer Musikleben schon zum Teil erforscht, dennoch nur in Abhandlungen über die slowenische musikalische Vergangenheit im weitesten Sinn des Wortes. Wertvolle Angaben über diese Thematik lieferten auch Musiker, die in Ptuj gelebt hatten. Der vorliegende Artikel versucht die bisherigen Kenntnisse zusammenzufassen und zu ergänzen.

Unter den wertvollen Funden aus der uralten Stadt Poetovio blieben auch einige durch Musik geprägte Gegenstände erhalten: Fragmente römischer, aus Knochen angefertigten Pfeifen, zwei Öllampen (1.-2. Jh.), auf der ersten ist eine geflügelte Figur mit der Doppelflöte-Tibia abgebildet, auf der zweiten sieht man einen Jungen mit Trommelschlegeln in den Händen, der Griff eines Kruges stellt einen Satyr mit der Panflöte dar, auf einem Bernsteinring (1.-2. Jh.) sieht man Amor mit der Panflöte, auf dem Grabstein aus dem 2. Jahrhundert ist Orpheus mit der Lyra abgebildet.

Die Ptujer Bürgermiliz, die vom Mittelalter an bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit der Gerichtsherrschaft einige Male im Jahr das Stadtgebiet umritt, hatte auch ihre eigene Musikkapelle. Im Laufe der Jahrhunderte wurde die Stadtgarde mehrmals umbenannt, einige Jahre vor dem Ende des 18. Jahrhunderts bekam sie einen militärischen Charakter. Schriftliche Quellen berichten über die Militärparaden und andere Stadtfeierlichkeiten, an denen die Stadtmusikkapelle mit Trompeten, Trommeln, Pauken sowie der "türkischen Musikinstrumenten" teilnahm. Das Landesmuseum Ptuj bewahrt in seiner Musikinstrumentensammlung auch einige Musikinstrumente (Blas-, Blech- und Schlaginstrumente) aus der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die von den Stadtmusikanten benutzt wurden.

Das Dominikaner- und Minoritenkloster sowie die Pfarrkirche des hl. Georg haben lange Zeit das Musikleben der Stadt mitgestaltet. Erhalten geblieben sind einige Notentexte vom 14. Jahrhundert an, schriftliche Quellen sprechen auch über Kirchenmusiker und liturgische Zeremonien.

Die Beweise für das profane Musizieren spiegeln sich in der Stadtmusikkapelle, die auf dem Ptujer Schloß musizierte (15. Jh.), in der Abbildung der Musiker auf dem Bild "Gerberzunftfestmahl" (1769), im Singen und Spielen im Theater (ab 1786), in Konzerten und Auftritten der Sängerschöre und der Stadtmusikkapelle in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Trotz zahlreicher Lücken in den bestehenden, verschiedenartigen Beweisen kann man behaupten, daß die Ptujer Bürger mit der Musik lebten, daß sie die Musik schätzten und versuchten deren Entwicklungswege nachzukommen. In den Archiven aber auch im Gedächtnis der Menschen verbleibt ein verlockendes Erbe, das für die weiteren Erforschungen unserer Vergangenheit von großem Wert ist.

**STANKA GAČNIK**

**SLIKARSKA  
KOLONIJA  
POETOVIO —  
PTUJ 1969-1984**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 75(497.12 Borl)"1969-1985"**

---

**STANKA GAČNIK, um. zgod., kustodinja galeristka,  
Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj**



# BILDNISSE DES ORALTEN PTUJS UND FRAGMENTE AUS DEM MUSIKLEBEN DER STADT

## ZUSAMMENFASSUNG

Signifikante Musikerevents haben das Ptuje in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit in Aktivitäten über die überaus reichhaltige in Vergangenheit und Gegenwart der Stadt. Verschiedene Aktivitäten über die Teilnahme an Musikern, die in Ptuje durchgeführt wurden, werden in diesem Artikel dargestellt.

Einer der wichtigsten Faktoren aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Musik. Die Musik ist ein wichtiger Teil des Lebens der Stadt. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Musik ein wichtiger Teil des Lebens der Stadt. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Musik ein wichtiger Teil des Lebens der Stadt.

Die Ptujsche Orgel, die von Ptujski in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit der Orgelbauwerkstatt Borl in der Stadt Ptuje gebaut wurde, ist ein wichtiges Musikinstrument. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Orgel gebaut. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Orgel gebaut.

Die Orgelbauwerkstatt Borl in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist ein wichtiges Musikinstrument. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Orgel gebaut. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Orgel gebaut.

Die Orgelbauwerkstatt Borl in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist ein wichtiges Musikinstrument. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Orgel gebaut. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Orgel gebaut.

## IZVLEČEK

V prispevku je podana 15-letna likovna pot Slikarske kolonije Poetovio — Ptuj, ki je potekala na gradu Borl in v Haložah od leta 1969 do 1984 in zapustila bogat in obsežen likovni fondus sodobne likovne umetnosti.

## ABSTRACT

The paper deals with the Painters Workshop Poetovio-Ptuj that has been taking place on the castle Borl and in Haloze from 1969 to 1984; the participating artists left the Workshop numerous works of contemporary art.

## UVOD

Leta 69 n. št. je takratna rimska Poetovio stopila prvič v zapisano zgodovino. Čez 1900 let je starodavno mesto Ptuj slovesno praznovalo svoj visok jubilej, 1900-letnico. Pomemben in častitljiv dogodek pa so želeli zaznamovati tudi z nekoliko drugačnim kulturnim dogodkom. Tako so organizirali slikarsko kolonijo s sedežem na bližnjem gradu Borl, takrat znanim letoviščem. Zanimiva in pohvalna je bila ideja in seveda tudi realizacija tovrstne prireditve, ki se je je kasneje "prijelo" ime Borlska slikarska kolonija. To je bila takrat edina slikarska kolonija v SV Sloveniji. Morda na začetku ob prvi koloniji leta 1969 ni nihče slutil, da bo doživelo slikarsko srečanje na gradu Borl kar petnajst ponovitev. Slikarji in kiparji so se srečevali in ustvarjali v slikovitih Halozah in okolici vse do leta 1984, ko je bila organizirana poslednja kolonija. Od takrat mineva letos več kot 10 let. Zato se mi zdi prav, da se spomnimo in поблиže spoznamo dolgoletno organizacijsko delo in da spregovorimo o njenem osnovnem poslanstvu o umetnikih — udeležencih, o njihovem ustvarjalnem delu, ki je nastalo v tej koloniji ter predstavlja danes bogat in obsežen slikarski in deloma tudi kiparski fundus sodobne likovne umetnosti.

## PETNAJST LET SLIKARSKE KOLONIJE

Slikarska kolonija "Poetovio — Ptuj 69-1969" je bila ustanovljena 9. septembra 1969, ob 1900-letnici mesta Ptuj, s posebnim odlokom skupščine občine Ptuj.<sup>1</sup> Odlok je obsegal 9 členov. V 2. členu je bilo zapisano: "Naloge kolonije so:

- razvijanje likovne umetnosti in njena populariziranje med občani
- likovno prikazovanje mesta Ptuja in njegovih kulturno-zgodovinskih spomenikov ob 1900-letnici
- odkrivanje in prikaz naravnih lepot ptujske pokrajine in etnografskih vrednot
- izmenjava mnenj o nalogah in vsebini umetniškega izražanja v sodobni družbi."

V Začnih pravilih slikarskega srečanja na gradu Borl pa lahko preberemo: "Upravni odbor povabi na srečanje po lastni presoji 10-12 akademskih slikarjev, izjemoma pa tudi kakšnega slikarja — samouka ali dobrega študenta Akademije za likovno umetnost (v nadaljnjem besedilu — gost). Med gosti so lahko tudi akademski slikarji iz drugih držav. Po predhodni odobritvi ustanovitelja lahko upravni odbor povabi k sodelovanju na srečanju tudi več gostov." S pravili je bilo tudi določeno, da pripravi upravni odbor po vsakoletnem srečanju v Ptuju posebno razstavo pod imenom Slikarsko srečanje Poetovio — Ptuj. Istočasno pa je v trajno last upravnega odbora oziroma ustanovitelja vsako leto prešlo eno umetniško delo od vsakega likovnega umetnika, udeleženca kolonije. Ta so potem shranili v Pokrajinskem muzeju Ptuj. Premoženje kolonije je bilo tako družbeno premoženje, za katerega je skrbel Pokrajinski muzej Ptuj. S pravili pa sta bili določeni za vse udeležence kolonije tudi brezplačna namestitve in hrana na gradu Borl.



Sedemčlanski in kasneje šestčlanski Upravni odbor je ves čas od ustanovitve vodil dr. Vladimir Bračič kot predsednik, takratni član IS SR Slovenije ter profesor (in rektor) na Pedagoški akademiji v Mariboru, Mira Brus kot tajnica in blagajničarka, takratna analitičarka za družbene službe SO Ptuj, ostali člani pa so bili: Jože Curk, takratni ravnatelj Pokrajinskega muzeja Ptuj, Marija Mirkovič, takratna kustodinja ptujskega muzeja, Albin Lugarič, takratni profesor risanja na ptujski gimnaziji, Janez Vidic, akademski slikar iz Maribora, dr. Sergej Vrišer, takratni ravnatelj Pokrajinskega muzeja Maribor. En član odbora je bil vedno predstavnik ptujskega muzeja. Tako sta bili v toku let članici še dr. Štefka Cobelj in Marjeta Ciglencečki.

In tako je septembra leta 1969 zaživela I. slikarska kolonija Poetovio — Ptuj na gradu Borl, na vzhodnih obronkih Haloz, tik ob reki Dravi, ki je z zagnanim in entuziaznim delom upravnega odbora ter seveda velikim in odmevnim odzivom med slovenskimi in tujimi slikarji dodobra zaznamovala čas in prostor tega dela naše male domovine.

Kolonija je doživela svoje ponovitve vsako leto, približno ob istem času in na istem kraju vse do leta 1984. Prvih enajst kolonij je potekalo na gradu Borl, naslednje tri so umetniki preživeli v motelu Podlehnik, udeleženci zadnje slikarske kolonije pa so ustvarjali izključno na Ptuj, saj so prebivali v takratnem ptujskem hotelu Petovio. Le leta 1983 slikarske kolonije ni bilo, ker je odstopil upravni odbor na predlog občinske kulturne skupnosti polovico sredstev za odkup del slikarja Albina Lugariča in kiparja Viktorja Gojkoviča za potrebe stalne likovne zbirke ptujskega muzeja.

Po letu 1980 pa je že mogoče začeti govoriti o krizi kolonije, saj se upravni odbor vprašuje o nadaljnji organizaciji kolonije, o njeni usodi in o morebitni novi obliki te, med Ptujčani, Haložani in slikarji že dodobra zakoreninjene in spoštovane prireditve.

Likovni fundus Borske slikarske kolonije je iz leta v leto naraščal in se bogatil. Spravljen je bil v Pokrajinskem muzeju Ptuj, deloma v galerijski zbirki, deloma v depojih. Upravni odbor je želel premestiti nastalo krizo tudi tako, da bi širši javnosti pokazali pomen in rezultate slikarskega srečanja, da bi številna umetniška dela videlo čim več ljudi, na različnih mestih in dalj časa ter tako spoznalo različne slikarje, njihova dela in rešitve likovnih vprašanj. Odbor je pripravil vsako leto ob začetku slikarske kolonije pregledno razstavo likovnih del iz pretekle slikarske kolonije. Razstavo so običajno postavili na ogled v okroglem stolpu ob Dravi. Leta 1980 je sklenil, da odstopi nekaj slik proti reverzu delovnim organizacijam in ustanovam na Ptuj in okolici. Po tej odločitvi je kar 79 slikarskih del različnih avtorjev našlo svoje novo mesto na stenah različnih pisarn in uradov, v skoraj vseh ptujskih javnih prostorih.<sup>2</sup>

Kljub zagnanemu delu Upravnega odbora in dobremu odmevu med slikarji pa je kolonija dobivala od takratnih kulturnih in občinskih struktur vedno manj sredstev. Bila je edina tovrstna slikarska kolonija v Sloveniji, ki od umetnikov ni odkupovala nobenih del, pa tudi med ptujskimi podjetji ni bilo pričakovanega oziroma zelenega posluha. Torej lahko le dobri organizaciji, prijetnemu razpoloženju in ne nazadnje zanimivemu in izzivalnemu okolju v



slikovitih Halozah, v gričevnatih Slovenskih gorica ali v starem mestu Ptuj pripišemo, da je bila Borlska slikarska kolonija petnajst let dovolj privlačna in zanimiva za veliko število slikarjev ter kiparjev iz domovine in tujine.

## LIKOVNI USTVARJALCI, POTEK IN ŽIVLJENJE SLIKARSKE KOLONIJE

I. slikarska kolonija Poetovio — Ptuj je potekala na gradu Borl in v njegovi okolici od 10. do 20. septembra 1969. Na poseben dopis s prijavnico, ki ga je pripravil pripravljalni odbor in podpisal dr. Vladimir Bračič, se je odzvalo 16 likovnih umetnikov: Remigij Bratož iz Maribora, Milan Dvoršak iz Krškega, Viera Gergelova iz Bratislave, Viktor Goričan iz Zagreba, Janoš Horvath iz Szambathelija, Maks Kavčič iz Maribora, Lojze Kirbiš iz Majskega vrha, Vera Kuntner iz Varaždina, Albin Lugarič iz Ptuja, Franc Mesarič iz Murske Sobote, Janez Mežan iz Ptuja, Lajči Pandur iz Maribora, Oto Polak iz Maribora, Willi Ulfig iz Regensburga, Miloš Urbasek iz Bratislave in Janez Vidic iz Maribora.

Vabilo s prijavnico je bilo poslano tudi slikarjema Francetu Miheliču in Božidarju Jakcu, vendar izvemo iz obseženga arhivskega gradiva, da se omenjena umetnika nista udeleževala nobenih slikarskih kolonij.



Slika 1: Prva slikarska kolonija na Borlu, leta 1969. Od leve proti desni sedijo: Remigij Bratož, France Forstnerič, Janez Mežan, Dragiša Modrinjak, Oton Polak, Maks Kavčič, dr. Vladimir Bračič. Foto: Dragiša Modrinjak. Fotografija je last g. Metke Kavčič-Takač.



Po uspešno končani I. koloniji in vsesplošnem zadovoljstvu sodelujočih umetnikov se je Upravni odbor z zagnanostjo lotil organizacije naslednjega slikarskega srečanja v našem okolju.

II. slikarske kolonije, ki je trajala od 27. septembra do 7. oktobra 1970, se je udeležilo 14 slikarjev: Mate Benkovič iz Zagreba, Remigij Bratož iz Maribora, Viktor Goričan iz Zagreba, Zdenko Gradič iz Zagreba, Slavko Kores iz Maribora, Albin Lugarič iz Ptuja, Janez Mežan iz Ptuja, Lajči Pandur, st., iz Maribora, Lajči Pandur, ml., iz Maribora, Oto Poljak iz Maribora, Lenci Sartorelli iz Udin, Erik Schuschung iz Avstrije, Ive Šubic iz Poljane nad Škofjo Loko in Willi Ulfing iz Regensburga.

Slikarji so se predstavili, običajno ob koncu kolonije, vsak s štirimi ali petimi nastalimi deli na priložnostni razstavi. Od teh je bilo potem od vsakega umetnika izbrano eno delo za stalni fond kolonije. Ob koncu II. Borlske slikarske kolonije je razstavljalo v okroglem razstavišču na Ptuj 13 umetnikov kar 51 umetnin. Stalni slikarski fundus kolonije Poetovio — Ptuj pa je zajemal že 26 likovnih del.

Na III. slikarski koloniji s sedežem na gradu Borl so se že "starim znancem" priključili novi umetniki: Vasilije Jordan iz Zagreba, Darinka Lorenčič-Pavletič iz Celja, Jože Polajnko iz Maribora, Ida Remec iz Maribora, Marjan Remec iz Maribora, Janez Šibila iz Maribora in Gabriela Žugel prav tako iz Maribora.

Skupaj je ustvarjalo v Halozah od 26. avgusta pa do 5. septembra 1971 kar 14 likovnih umetnikov. Ob koncu kolonije so pripravili priložnostno razstavo



Slika 2: "Na poti k motivom." Srečanje slikarjev na Borlski slikarski koloniji, leta 1969. Od leve proti desni: Janez Šibila, Janez Vidic, dr. Vladimir Bračić, Maks Kavčič, Oto Poljak. Foto: Dragiša Modrinjak. Fotografija je last g. Metke Kavčič-Takač.



nastalih umetnin kar v jedilnici gradu Borla. Na ogled so postavili približno 54 likovnih del, izdelanih v različnih slikarskih tehnikah (olje, tempera, pastel, akvarel) z upodobljenimi številnimi motivi, ki jih je bilo v slikoviti pokrajini prav gotovo na pretek.

IV. slikarska kolonija je potekala leta 1972 od 24. avgusta do 3. septembra. Umetniki so prav tako prebivali na gradu Borl ter ustvarjali in upodabljali slikovite in barvne motive v prečudovitih Halozah. Na koloniji so sodelovali:

Franc Anžel iz Ljubljane, sicer rojen Ptujčan, Viktor Goričan iz Zagreba, Vlado Jakelič iz Zagreba, Tone Marolt iz Kranja, Slavko Mitić iz Arandelovca, Lazslo Toth iz Madžarske, Winfried Tonner iz Regensburga ter Barbara Vidic in Matjaž Vidic iz Ljubljane.

Ob koncu desetdnevnega skupnega druženja in ustvarjanja so slikarji sklenili, da se naslednje leto spet vrnejo in s seboj pripeljejo še svoje prijatelje. Popularnost kolonije je iz leta v leto naraščala, slikarski fundus se je večal, marsikateri krajinski motiv s staro in tipično haloško arhitekturo pa je ostal za vedno vtisnjen na slikarskem platnu.

Leta 1973 je bila slikarska kolonija na gradu Borl jubilejna, saj je bila peta po vrsti. V zapisniku Upravnega odbora z dne 5. februarja 1973 je moč prebrati, da so člani odbora želeli jubilejno proslaviti obletnico kolonije. Zato so v tem letu k sodelovanju povabili vse umetnike, ki so se udeležili vseh prejšnjih kolonij. Seznam je bil sestavljen iz 20 imen. Kolonije, ki je trajala od 27. septembra do 6. oktobra, pa se je udeležilo 11 akademskih slikarjev. Čas trajanja so potegnili v oktober, prav zaradi "lepših jesenskih barv in ker soupada trajanje kolonije v čas trgatve".<sup>3</sup>

K že znanim imenom so se tokrat pridružili še slikarji: Valetnim Oman, rojak iz avstrijske Koroške, Karel Pečko iz Slovenj Gradca, Ivan Kos z Maribora, Štefan Galič iz Lendave in Nikolaj Beer iz Križevca v Prekmurju.

Tudi peto slikarsko kolonijo so uspešno končali. Izredno prijateljsko in ustvarjalno razpoloženje med udeleženci pa je Upravnemu odboru dalo novega poleta in spodbude za nadaljnje delo.

VI. slikarska kolonija Poetovio — Ptuj je potekala od 22. avgusta do 1. septembra 1974. Čeprav je bilo povabljenih 20 slikarjev, se je kolonije udeležilo le 11 slikarjev. Ostali so se opravičili ali pa so se udeležili že drugih slikarskih kolonij. V letu 1974 so prišli ustvarjat na Borl in njegovo okolico Peter Adamič iz Ljubljane, Slavko Kores iz Maribora, Kamilo Legat iz Tržiča, Miha Maleš iz Ljubljane, Ivan Seljak-Čopić iz Ljubljane, Nikolaj Omersa iz Ljubljane, Karel Pečko iz Slovenjega Gradca, Tomaž Perko iz Ljubljane, Tošo Primožič iz Maribora, Charlotte Strobele z Dunaja in Janez Vidic iz Maribora.

Tega leta se je Upravni odbor povezal tudi z Društvom slovenskih likovnih umetnikov in jih obvestil o poteku Borlske slikarske kolonije. Dogovarjati so se začeli o bodočem sodelovanju glede izbora umetnikov, ki bi želeli sodelovati v slikarski koloniji.



VII. slikarska kolonija je bila več ali manj podobna ostalim. Prav tako je imela svoj sedež na gradu Borl, potekala je od 10. do 20. septembra 1975. Sodelovalo je 10 slikarjev, ki so bili več ali manj že udeleženci prejšnjih kolonij: Peter Adamič iz Ljubljane, Slavko Batista iz Kopra, Bojan Golija iz Maribora, Viktor Goričan iz Zagreba, Kamilo Legat iz Tržiča, Miha Maleš iz Ljubljane, Ludvik Pandur iz Maribora, Ivan Seljak-Čopič iz Ljubljane, Charlotte Strobele z Dunaja in Janez Vidic iz Maribora.

Poleg domačih slikarjev se je kolonije skoraj vsako leto udeležil tudi kak slikar iz tujine. Na VII. slikarski koloniji Poetovio — Ptuj so pričakovali Branislava Zendelskega, Makedonca, živečega v Parizu in Japonca Takahashija, ki pa se zaradi nujne zadržanosti slikarskega srečanja na Borlu žal nista mogla udeležiti.

Iz poročila slikarske kolonije iz leta 1976 izvemo, da so bili slikarji izredno zadovoljni in umetniško zelo ustvarjalni. Nastala slikarska platna pa so se kopičila v depolu ptujskega Pokrajinskega muzeja. Zato je začel Upravni odbor kolonije razmišljati o tem, da bi slike posojali proti reverzu raznim institucijam mesta Ptuj, da bi nastalo likovno "bogastvo" videlo in spoznalo čim več ljudi. Mogoče so hoteli s tem opozoriti na vedno težji, predvsem finančni položaj kolonije in tako zbuditi med ljudmi (in direktoriji) posluš in zanimanje za tovrstno kulturno manifestacijo, ki je potekala na naših tleh. V tem letu pa so začeli razmišljati tudi o tem, da bi likovna dela razstavili ne samo na Ptuju, ampak tudi v Umetnostni galeriji v Mariboru in Mestni galeriji v Ljubljani. Pogovori so stekli, vendar do realizacije ni prišlo nikoli. Prav tako so tudi že takrat razmišljali in načrtovali novo razstavišče v prostorih opuščene grajske žitnice, ki pa še danes spi spanje začarane kraljične in čaka na poljub princa, ki jo bo obudil k življenju.

ln že je prišel čas za VIII. slikarsko kolonijo Poetovio — Ptuj. Uresničila se je med 9. in 19. septembrom leta 1976. Na njej je ustvarjalo devet akademskih slikarjev: Viktor Goričan iz Zagreba, Leon Koporc iz Ljubljane, Slavko Kores iz Maribora, Kamilo Legat iz Tržiča, Albin Lugarič iz Ptuja, Ludvik Pandur iz Maribora, Karel Pečko iz Slovenjega Gradca, Oton Polak iz Maribora in Janez Vidic, prav tako iz Maribora.

Njim sta se pridružila dva slikarja samouka: Jože Tisnikar iz Slovenjega Gradca in Tošo Primožič iz Maribora ter dva kiparja samouka: Slavko Batista iz Kopra in Janez Molk iz Izole. Na koloniji pa je sodeloval tudi predmetni učitelj Zlatko Zei iz Maribora.

V tem letu je Upravni odbor sklenil, da bo ponudil slikarjem možnost ustvarjanja tudi v Slovenskih goricah, in sicer so se odločili za Destrnik. Tako so razširili območje izbora likovnih motivov in umetnikom ponudili pestrejšo ponudbo za ustvarjanje. Prav gotovo pa so s takšnim pristopom omogočili, da je del naše slikovite pokrajine s starimi zidanicami in s slamo krite kmečke domačije ostal vsaj na slikarskih platnih v spomin kasnejšim rodovom in hkrati tudi kot opomin o našem odnosu do tovrstne kulturne dediščine.



IX. slikarska kolonija Poetovio — Ptuj je potekala na gradu Borl in njegovi okolici od 15. do 24. septembra 1977. Že po ustaljeni navadi so prvi dan kolonije na Ptuj, običajno ob 17. uri, v razstavnem paviljonu ob reki Dravi odprli razstavo slik udeležencev prejšnje kolonije. Ob razstavi (tako na tej kot na vseh ostalih) so pripravili droben, a dovolj izpoveden katalog z uvodnikom, kratko predstavitevjo razstavljalcev in seznamom njihovih del.

Tokratnemu desetdnevnomu bivanju, druženju in ustvarjanju v že dodobra znani in uveljavljeni slikarski koloniji, se je odzvalo deset akademskih slikarjev, že starih znancev, kot so se sami radi imenovali: Ida Briški-Remec iz Maribora, Jože Centa iz Ljubljane, Viktor Goričan iz Zagreba, Leon Koporc iz Ljubljane, Valentin Oman iz Celovca, Marijan Pliberšek iz Ljubljane, Marjan Remec iz Maribora in Janez Šibila iz Maribora. Nova med njimi sta bila Lily Blumenau iz Beograda in Lloyd Nick iz Greensbora v Združenih državah Amerike.

Kolonija je potekala po ustaljenih tirnicah. Ob koncu je bil muzejski depo spet bogatejših za nekaj novih slikarskih umetnin, slikarji pa so si za spomin odnesli domov nekaj lončenih vrčkov in skled, ki jih prav za to priložnost izdelal lončar mojster Andrej Hernja.

Upravni odbor pa je razmišljal dalje in iskal nove in dodatne možnosti o obstoju slikarske kolonije in njeni popularizaciji. Tako so tokratno slikarsko srečanje popestrili s predavanji s področja umetnosti in kulturne zgodovine. Dr. Sergej Vrišer je predaval 19. septembra 1977 na gradu Borl o baročnem slikarstvu v Sloveniji, dr. Štefka Cobelj pa je 21. septembra imela predavanje o slikanju na steklu. V tem letu so tudi želeli skupaj s podjetjem Haloški biser na gradu Borl urediti posebno sobo, ki bi bila na razpolago umetnikom slikarjem, ki bi želeli ustvarjati v Halozah izven trajanja kolonije. Vendar je tudi ta ideja in želja ostala le želja.

Leto 1978 je bilo za Borlsko slikarsko kolonijo jubilejno. Upravni odbor jo je organiziral že desetič po vrsti. Zato so se za to leto želeli še posebej pripraviti in proslaviti jubilej. Odločili so se, da povabijo v kolonijo 20 umetnikov, ki bi jih izbrali iz vrst najkvalitetnejših dotedanjih udeležencev. Toda za jubilejno slikarsko kolonijo, ki je potekala od 26. avgusta pa do 5. septembra, se je prijavilo kar 22 likovnih umetnikov, veliko tudi onih, ki so se udeležili prvega srečanja jeseni leta 1969. Upravni odbor je predlagal, da bi približno polovica umetnikov iskala svoj likovni navdih in ustvarjalne vzgibe v našem starodavnem mestu Ptuj, druga polovica ustvarjalcev pa bi ostala v slikovitih Halozah. Na ustvarjalno delo so se tako podali: Jože Centa iz Ljubljane, Viktor Goričan iz Zagreba, Lojze Kirbiš iz Majskega vrha, Leon Koporc iz Ljubljane, Slavko Kores iz Maribora, Vera Kuntner iz Varaždina, Albin Lugarič iz Ptuja, Miha Maleš iz Ljubljane, Ludvik Pandur iz Maribora, Marjan Pliberšek iz Ljubljane, Jože Polajnkó iz Maribora, Oton Polak iz Maribora, Tošo Primožič iz Maribora, Milan Rijavec iz Ljubljane, Evgen Sajovic iz Ljubljane, France Slana iz Ljubljane, Gorazd Sotler iz Ljubljane, Janez Šibila iz Maribora, Willi Ullfig iz Regensburga in Janez Vidic iz Maribora.

V katalogu, ki je izšel ob priložnostni razstavi v razstavnem paviljonu v letu 1978, so se spomnili slikarjev udeležencev prejšnjih slikarskih kolonij, ki so



žal že umrli: Janeza Mežana (1972), Maksa Kavčiča (1973), Lajčija Pandurja, starejšega (1973), Franca Anžela (1975) in Remigija Bratoža (1977).

V katalog pa je dr. Vladimir Bračič še zapisal: "Kdo bi lahko naštel vse motive, ki jih slikarskim očem ponuja jesenska barvitost ptujske pokrajine? Zato pomeni sodelovanje v naši koloniji za marsikaterega slikarja oživljanje tiste temeljne vezi, ki družijo umetnika in naravo, ter sprošča v njem ustvarjalno silo. Z umetniškimi zapisi je iztrgan pozabi del današnjega trenutka, ki se bo v marsikaterem primeru že jutri umaknil novim stvaritvam, ostal pa bo v delih slikarjev in bo na nevsiljiv način zanamcem govoril o pokrajini in ljudeh, ki so tod živeli."<sup>4</sup>

Za pestrost in udobje vseh udeležencev slikarske kolonije pa je Upravni odbor poskrbel še tako, da so v drugi polovici svojega bivanja na gradu Borl organizirali piknik z domačimi specialitetami, ki so jih prav za to priložnost pripravili domačini v Cirkulanah.

Naslednje leto, 1979, je slikarska kolonija na gradu Borl potekala od 24. avgusta do 2. septembra. Vabila so poslali kar 18 umetnikom, in sicer zato, ker se je običajno vabilu odzvala le polovica povabljenih. V prvem letu po jubilejni slikarski koloniji in že XI. po vrsti je v Halozah ustvarjalo sedem umetnikov: Bogdan Čobal iz Maribora, Mila Đerković iz Titograda, Marijan Jelenc iz Maribora, Dušan Kirbiš iz Majskega vrha, njegov oče Lojze Kirbiš iz Majskega vrha, Albin Kramberger iz Maribora in Nada Madžarac iz Maribora.

V poročilu slikarske kolonije iz leta 1979 lahko preberemo, da sta bili v tem letu organizirani dve razstavi. V mesecu maju je bila v razstavnem paviljonu ob reki Dravi retrospektivna razstava, kjer je sodelovalo kar 56 slikarjev, ki so svoja dela ustvarili v času od prve kolonije leta 1969 pa do jubilejne 1978. Razstava je doživela velik uspeh in množičen obisk. Druga razstava je bila med trajanjem enajste slikarske kolonije, kjer je sodelovalo 20 slikarjev z okoli 80 deli, ki so jih ustvarili v času kolonije leta 1978. Ob obeh razstavah so izdali tudi katalog. V katalogu "jubilejne" razstave pa je bil prvič vsak slikar predstavljen tudi z eno črno-belo reprodukcijo svojega dela.

V tem letu pa so pričeli izposojati likovna dela iz bogatega fundusa Borlske slikarske kolonije raznim ptujskim ustanovam in zavodom, ki je bil do takrat, razen enkratne predstavitve na vsakoletni kratki prezentaciji v ptujskem razstavišču ob Dravi, več ali manj neviden in shranjen v muzejskih depojih.

XII. Borlska slikarska kolonija je v letu 1980 doživela ambientalno spremembo. Letovišče Borl, oddaljeno 11 km od mesta Ptuj, je zaprlo svoja vrata z namenom, da bi ga posodobili oziroma obnovili. Zaradi okvar v zidovju, bivanje v njem ni bilo več varno. (Kdo bi takrat slutil, da bodo borlska grajska vrata ostala zapahnjena vse do današnjih dni!)

Slikarska kolonija je v času od 23. do 31. avgusta 1980 sicer še ostala na območju Haloz, vendar se je preselila v Podlehnik. Slikarji so bili nameščeni v novo zgrajenem podlehniškem motelu, ustvarjali pa so v njegovi bližnji in daljni okolici. To je bilo tistega leta 10 likovnih umetnikov: Peter Adamič iz



Ljubljane, Marjan Jelenc iz Maribora, Slavko Kores iz Maribora, Albin Kramberger iz Maribora, Miloš Lavrenčič iz Ljubljane, Valentin Oman iz Celovca, Roža Piščanec iz Ljubljane, Jože Polajnko iz Maribora, Zora Stančič iz Ljubljane in Jože Štefan iz Komelja.

Tega leta je obiskala kolonijo v Halozah tudi televizijska ekipa iz Ljubljane in posnela oddajo Ne prezrite o slikarski koloniji, o umetnikih in njihovem ustvarjanju. Iz zapisnika izvemo, da so bili slikarji zelo zadovoljni, ko so menjali kraj bivanja in delovnega ustvarjanja. Svoj likovni navdih so iskali v Podlehniku, Dobrini, Majskem in Dravinjskem vrhu, nekateri celo v oddaljenih Žetalah. Navdušeni so bili nad pokrajino, njeno arhitekturo in ljudmi. K dobremu rapoloženju pa je prispeval še upravni odbor s slikarjem Lojzetom Kirbišem z organizacijo piknika na Majskem vrhu, kjer so se ob "dobrotah z ražnja in dobri haloški kapljici" izmenjavala slikarska, likovna mnenja, verjetno pa tudi povsem vsakdanje izkušnje.

Želja slikarjev, da bi bila tudi prihodnja likovna kolonija v Podlehniku, se je uresničila.

Leta 1981 je tako na istem kraju potekala že XIII. slikarska kolonija. Likovnemu srečanju in ustvarjanju v podlehniškem in žetalskem delu Haloz je od 26. avgusta pa do 5. septembra bilo povabljenih 26 likovnih umetnikov. Vabilu se jih je odzvalo 13: Peter Adamič iz Ljubljane, Ivan Čobal iz Maribora, Larisa Čobal iz Maribora, Vera Fischer iz Zagreba, Hugo Högnér iz Landshuta, Boris Jesih iz Ljubljane, Ivan Lesiak iz Zagreba, Miloš Lavrenčič iz Ljubljane, Valentin Oman iz Celovca, Štefan Potočnik iz Ljubljane, Jožef Štefan iz Komelja, Sonja Vončina - Šegula iz Brežic in Mladen Vukelić iz Zagreba.

Tega leta so si en večer ogledali tudi ozkometražne filme iz prejšnjih slikarskih kolonij, ki so jih posneli sami slikarji, udeleženci kolonij.<sup>5</sup> Vsakoletne pregledne razstave likovnih del, nastalih v kolonijah, so doživele izreden uspeh in veliko odmevnost med ljudmi. Razstavo XII. slikarske kolonije si je v času od 4. pa do 19. septembra 1981 ogledalo nad 2000 obiskovalcev, kar priča, da so Ptujčani spremljali delo kolonije pa tudi izposoja slik iz fundusa kolonije je iz leta v leto rasla.

Leta 1982 je v poznem poletju napočil čas za XIV. slikarsko kolonijo Poetovio — Ptuj. Tudi ta je potekala v Podlehniku in njegovi okolici, od 26. avgusta do 5. septembra. Sodelovali so naslednji umetniki: Larisa Čobal iz Maribora, Ivan Čobal iz Maribora, Viktor Gojkovič iz Ptuja, Hugo Högnér iz Landshuta, Albin Lugarič iz Ptuja, Štefan Potočnik iz Ljubljane, Tošo Primožič iz Maribora, Sonja Vončina-Šegula iz Brežic in Mladen Vukelić-Moro iz Zagreba.

Slikarji so spet ustvarili mnogo umetniških del, predvsem krajin, iz bližnje okolice Podlehnika in deloma tudi iz Ptuja. Zvemo, da je bilo slikarjem vreme naklonjeno in da so bili na terenu od jutra do večera.

Leta 1983 je slikarsko srečanje odpadlo iz že omenjenih vzrokov.



Upravnemu odboru pa ni zmanjkalo zagnanosti in delovne energije za nadaljnjo organizacijo tradicioanlne slikarske kolonije. Morda tudi zato, ker so bili spet pred jubilejnim slikarskim srečanjem.

Leta 1984 so slavili že XV. delovno in prijateljsko srečanje likovnih umetnikov. Upravni odbor je imel polne roke dela. V tokratno kolonijo je želel povabiti predvsem tiste umetnike, ki so se Borske slikarske kolonije udeleževali že prejšnja leta. Teh je bilo kar 23 likovnikov iz domovine in tujine. Ob vedno večji draginji in pomanjkanju denarja je leta 1984 odbor sklenil, da bodo tokrat ustvarjali umetniki kar na Ptuju, in to od 23. avgusta do 1. septembra. Prebivali so v takratnem ptujskem hotelu Petovio.

Na jubilejni, XV. koloniji, pa so se zadnjič srečali. Ustvarjali ter upodabljali so predvsem staro mesto Ptuj in njegove kulturnozgodovinske spomenike naslednji umetniki: Marin Berovič iz Ljubljane, Bogdan Čobal iz Maribora, Viktor Goričan iz Zagreba, Leon Koporc iz Ljubljane, Simon Mlakar iz Škofje Loke, Jože Polajnko iz Maribora, Vlado Potočnik iz Ljutomera in Tošo Primožič iz Maribora.

Da umetniki niso ostali samo na Ptuju in da so obudili spomine na "stare čase in stari teren", so se slikarji podali tudi na tri enodnevne izlete v Haloze in Slovenske gorice, in sicer v Gradišče pri Borlu, na Bišečki vrh pri Destrniku in v Markovce, kjer so imeli "priložnost slikati panonske hiše in kurente".<sup>6</sup> S tem pa je bilo poslanstvo Borske slikarske kolonije, da slikarji "poiščejo motive starih bajtic, zidanic, vinogradov in drugih etnografskih znamenitostih, ki jih kmalu ne bo več"<sup>7</sup> in jih v svojih likovnih delih pustijo zanamcem, opravljeno in izpolnjeno.

Na odprtju že tradicionalne razstave likovnih del konec avgusta 1984 v okroglem stolpu ob Dravi pa se je zgodilo nekaj, kar je zaznamovalo nadaljnjo usodo obstoja tega dolgoletnega slikarskega srečanja. Ob tej priložnosti je predsednik kolonije dr. Vladimir Bračič sporočil, da bo Upravni odbor istočasno s poročilom o 15-letnem delovanju Borske slikarske kolonije prosil za razrešnico vseh članov dosedanjega odbora.

To se je tudi zgodilo in do ponovne organizacije slikarske kolonije Poetovio — Ptuj ali do kakšnega podobnega slikarskega srečanja na naših tleh ni prišlo nikoli več.

## OB KONCU IN ZA NAPREJ / LIKOVNA ZAPUŠČINA KOLONIJE

Petnajstletno trajanje nekega delovanja prav gotovo zapusti določene rezultate in posledice. Rezultat Borske slikarske kolonije je 164 likovnih del, predvsem slik, nekaj pa je tudi kipov. 85 slikarskih umetnin je spravljenih v depojih Pokrajinskega muzeja Ptuj in 79 je razstavljenih v javnih institucijah našega mesta. Gre za delovni rezultat 23 akademskih slikarjev in 3 kiparjev.

Če se na kratko sprehodimo po številnem slikarskem opusu, ugotovimo, da so umetniki uporabljali različne slikarske tehnike. Prevladuje olje, potem pastel, sledijo akvarel, risba, tempera in razne mešane tehnike. Formati upodobljenih del so prilagojeni slikanju na prostem, kar pomeni, da so lahko prenosljivi in velikost različnih podlag za slikanje le redko presega en meter.



Slikarji so motive za svoja likovna dela iskali izključno na prostem, v naravi. Tako prevladujejo krajinski pejzaži čudovite haloške, slovenjegoriške in ptujske krajine. Velikokrat so upodobljene stare domačije in zidanice, mestne ulice Ptuja in njegove vedute, nekaj je tudi figuralike. Poteze s čopičem, kreda ali svičnikom so jasne, razpoznavne in le malokrat zabrisane. Gre za čisto ter velikokrat lirično likovno govorico, kjer se umetniki niso obremenjevali z novimi likovnimi vprašanji in iskanjem odgovorov. Malo je abstraktnih slik in z njimi poskusov uveljavitve novih slikarskih elementov. Tako je navsezadnje narekovalo tudi samo slikarsko srečanje, saj so organizatorji poudarjali, da gre predvsem za "odkrivanje in prikazovanje lepote" tega dela Slovenije. Vendar, umetnikom se ne da ukazovati. Zato ne smemo pozabiti na slikarjeve osebne odnose do narave oziroma krajine in njihovega razumevanja likovne govorice in interpretacije. Prav zato lahko isti krajinski motiv daje toliko različnih in zanimivih podob. Vemo pa tudi, da je sodila krajina že od nekdaj med najljubše slikarske teme.

Barve na slikah Borlske kolonije pa nam razkrivajo čas, ko so nastajale. Čeprav je bilo srečanje slikarjev velikokrat v poznem poletju, pa so haloški griči že začeli dobivati rdečo-rjave, zlato-rumene, temno zelene in rjavkaste tone. Narava se je odpočila od vročega poletja in se začela pripravljati, da obdari človeka (in umetnika) s svojim bogastvom. V večini slik so barvna sozvočja in racionalna gradnja barvnih ploskev zelo intezivna, saj nas velikokrat barve povsem prevzamejo, še preden razberemo motiv.

Slikarska kolonija Poetovio — Ptuj je bila v tistem času edina tovrstna prireditel v SV Sloveniji in z najdaljšim "stažem". V času, ko je v slovenski likovni umetnosti (in tudi širše) prevladoval abstraktni ekspresionizem, informal in pop-art, je v Borlski slikarski koloniji nastajala svojevrstna krajinska umetnost, kjer se v številnih umetninah zrcali predvsem sproščen, radosten in osebni umetnikov odnos do narave in krajine.

Še enkrat poudarjam, da je bil eden temeljnih namenov slikarske kolonije pomagati mestu Ptuj skupaj s Halozami in Slovenskim goricami, da se dvigne iz likovne anonimnosti in postane pomembno središče likovnega snovanja v SV predelu Slovenije. To ji je navsezadnje tudi uspelo. Slikarji so v svoje likovne podobe leto za letom ujeli čudovito razgibane, nemir vznemirjajoče in barvito bogate Haloze, potem umirjenost Ptujkega polja, mehko valovitost Slovenskih goric ter posamezne detajle starodavnega mesta Ptuja in dosegli, da so postali prisotni v širšem slovenskem likovnem prostoru. To je ogromna slikarska (in kiparska) dediščina. Ostala bo kot dragocena likovna zapuščina o nekem času, o umetnikih, njihovem likovnem sprejemanju in izražanju, o našem človeku in slovenski krajini.

Bogat in številčni fundus Slikarske kolonije Poetovio — Ptuj 1969-1999, znane pod imenom Borlska slikarska kolonija, je neprecenljive likovne, umetnostnozgodovinske, zgodovinske in etnološke vrednosti, ki si zasluži vso pozornost in nadaljnje raziskovanje.



## OPOMBE

1. Arhivsko gradivo slikarske kolonije Peotovio — Ptuj sem prevzela leta 1990 od gospe Mire Brus, ki je bila tajnica in blagajničarka kolonije od njenega začetka pa do konca. Gradivo obsega vse, kar je kakor koli povezano s kolonijo: od ustanovitvenih odlokov, letnih poročil, raznih zapisnikov, pisem slikarjev do reverzov in računov. Gradivo, ki sem ga uredila po letnicah od leta 1969 do leta 1984 in je sedaj v Pokrajinskem muzeju Ptuj, mi je bil osnovni vir informacij o nastanku, poteku in delu slikarske kolonije.
2. Slike so še danes na Ptuj v stavbi sodišča, v Mestni hiši na Mestnem trgu in občinski hiši na Slomškovem trgu, v Domu učencev, Srednješolskem centru, Zavodu za veterino, v Zgodovinskem arhivu, Študijski knjižnici, v stavbi Kmetijskega kombinata in Haloškega biserja, v Centru za socialno delo, Talumu v Kidričevem in v motelu Podlehnik.
3. Zapisnik seje Upravnega odbora slikarske kolonije, 5. februar 1973.
4. 1978-1979, likovna razstava X. slikarske kolonije Peotovio — Ptuj, Razstavni paviljon Dušana Kvedra, katalog, ni paginiranih strani.
5. Več informacij o posnetih filmih sem dobila od kolegice Metke Kavčič-Takač, za kar se ji najlepše zahvaljujem. Filmi (večino je posnel slikar Remigij Bratož) bi naj bili spravljeni v Umetnostni galeriji Maribor. Od tam pa bi naj bili izposojeni neki gospe, nakar se je sled za njimi izgubila. Poskušala sem poizvedeti več o tem, vendar sem, žal, bila neuspešna.
6. Poročilo o delovanju slikarske kolonije v letu 1984, Ptuj, 31. 12. 1984.
7. Prav tam.

## MALERKOLONIE POETOVIO-PTUJ AUF DEM SCHLOSS BORL (1969-1984)

### ZUSAMMENFASSUNG

Die Malerkolonie Poetovio- Ptuj, bekannt auch als die Borler Malerkolonie, denn sie ging jährlich auf dem Schloß Borl und in Podlehnik in Haloze über die Bühne, wurde im Jahre 1969 gegründet, als die Stadt Ptuj ihren 1900. Jahrestag feierte.

Damals stellte die Malerkolonie das einzige schaffensfreudige und freundschaftliche Treffen von bildenden Künstlern im nordöstlichen Slowenien dar. Die Malerkolonie erlebte sogar 15 solcherlei Treffen, das letzte fand im Jahre 1984 statt. In diesem 15 Jahre langen Zeitabschnitt schufen hier von 7 bis 20 Künstler ihre Werke, vor allem akademische Maler aus dem In- und Ausland. Sie verschenkten dann jedes Jahr eins ihrer hier entstandenen Werke. Diese reiche, umfangreiche und verschiedenartige Kunstwerksammlung, sie besteht vorwiegend aus Gemälden, umfaßt 164 Werke und stellt heute einen bedeutsamen Teil der gegenwärtigen slowenischen bildenden Kunst dar.

Einer der grundlegenden Ziele der Malerkolonie war Ptuj und seiner Umgebung zu helfen, um sich aus der Anonymität im Bereich der bildende Künste zu erheben, und sich als Zentrum eines derartigen kreativen Schaffens im nordöstlichen Teil Sloweniens zu behaupten. Jahr für Jahr malten die Künstler das fabelhaft bewegte, Unruhe erregende und farbenreiche Hügelland Haloze, die Gelassenheit von Ptujsko polje, die weiche, wellenförmige Landschaft von Slovenske gorice und die einzelnen Details der altertümlichen Stadt Ptuj.

In zahlreichen Werken widerspiegelt sich eine eigenartige Landschaftskunst, und die dauert fort als ein wertvoller, gestalterischer, kunstgeschichtlicher, geschichtlicher und ethnologischer Nachlaß, der über eine Zeit, die Künstler und deren gestalterischer Wahrnehmung und Ausdrucksweise, über unseren Menschen und die slowenische Landschaft spricht.

**MARJETA CIGLENEČKI**

**OPREMA  
ŽUPANOVE  
PISARNE  
NA PTUJSKEM  
MAGISTRATU**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 725.13(497.12 Ptuj)**

---

**MARJETA CIGLENEČKI, muzejska svetovalka,  
kustodinja za kulturno zgodovino,  
Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj**



## IZVLEČEK

Doslej znani podatki potrjujejo, da je bila oprema ptujskega magistrata po njegovi dograditvi v letu 1907 izbrana premišljeno in v skladu z namembnostjo stavbe. V letu 1993 in 1994 je bila na novo urejena županova pisarna v enem najodličnejših prostorov v prvem nadstropju. Največjo steno so zapolnile fotografije Stojana Kerblerja iz njegovega zdaj že znamenitega ciklusa Haložani. Dve manjši steni pa so prekrile na novo izdelane stare fotografije, ki predstavljajo najbolj znamenite poglede na mesto, na ključne objekte v njem ter nekdanji vrvež na ptujskih ulicah.

## ABSTRACT

The till now known data confirm the fact that the outfit of the Ptuj town hall, after its building had been finished in 1907, was chosen thoughtfully and in accordance with the function of the building. The Mayor's office, placed in one of the most exquisite rooms on the first floor, was re-arranged in 1993 and 1994. The largest wall was covered with photographs of Stojan Kerbler from his well-known cycle "Haložani". The two smaller walls were covered with re-made old photographs presenting the most precious views of the town, its most important buildings and the swarming in the streets of Ptuj in that time.

Nekdaj so veljaki, naj so bili plemiškega ali meščanskega rodu, z veliko skrbjo in zavzetostjo opremljali svoja bivališča in še prav posebej prostore, v katerih so po službeni dolžnosti ali zasebno sprejemali ugledne goste. Oprema je morala biti v skladu s položajem lastnika, morala je biti prisposodba njegove moči in oblasti in morala je pripovedovati častivredne zgodbe iz preteklosti.

Tako je bilo skozi ves novi vek in še prav posebej v 17. in 18. stoletju. V 19. stoletju se je ta blišč že nekoliko usul, v 20. pa skrenil v drugo smer. Javne prostore še vedno bogato opremljamo, porazgubilo pa se je mojstrstvo oblikovanja vsebinskega programa, ki naj bi bil prilagojen prostoru in njegovi funkciji.

Za ptujski magistrat za sedaj še niso zbrani podrobnejši podatki o opremi, ki je napolnila hišo po njeni dograditvi leta 1907. Nekaj detajlov nas prepričuje, da so jo načrtovalci (je bil to kar glavni arhitekt baron Maks Ferstel?) dokaj skrbno izbirali. Na nedatiranem in nepodpisanem načrtu s prerezom glavnega trakta<sup>1</sup> so izrisani stopniščna ograja iz kovanega železa, dekorativni venec ob zgornjem robu vhodne avle ter leseni opaži v sejni dvorani. Umetelno kovana železna ograja ni bila izdelana, zamenjali so jo preprostejši leseni struženi stebrički. Tudi dekorativnih vencev po avlah in hodnikih ne najdemo. Pri oblikovanju prostorov so posvetili največ pozornosti sejni dvorani v prvem nadstropju, ki jo zadnjih nekaj let uporabljajo za poroke. Prostor sega za dve etaži v višino. Nasproti oken, ki gledajo na trg, je balkon z ograjo iz struženih stebričkov. Tam je bil prostor za vse, ki so želeli prisostvovati sejam mestnega sveta. Dvorana je plitko obokana, obok pa preprežen s precej masivnimi in bogato profiliranimi rebri, ki se na vogalih spuščajo na konzole, preraščene z listjem. Nad vhodom na galerijo in nad okni je štukirana kita s sadeži, nad okni pa so še štirje prazni grbovni ščitki. Okenska površina je mozaik iz barvnih stekelc (kar precej jih je razbitih), na enega od njih pa se je podpisal ptujski steklar Josef Kollenz<sup>2</sup> in svoje delo datiral v leto 1907. Stari leseni opaži so bili pred leti zamenjani.

Nekaj prvotne opreme z magistrata se je znašlo v muzeju. Leta 1952 so preselili v muzej delno poškodovana kipa sv. Viktorina in cesarja Trajana iz umetnega kamna, katerih avtorja še nismo našli.<sup>3</sup> Dve znameniti osebnosti iz starejše ptujske zgodovine sta bili ideološko preveč sporni, da bi jih sprejela povojna oblast. Iz podobnih razlogov je občina preselila leta 1980 v muzej veliki lesteneč iz kovanega železa, ki ga je leta 1908 izdelal ptujski kleparski mojster Andrej Frank.<sup>4</sup> Lesteneč je bil potreben popravila, ker se je razbilo več barvnih stekel, vstavljenih v kovinska ohišja. Takrat so se ptujski politiki prvič zagledali v lesteneč in ugotovili, da je osnovni dekorativni element hrastov list, simbol nemštva, kar ideološko ni bilo sprejemljivo. Veliki lesteneč, ki je bil usklajen z videzom osrednje dvorane, so zamenjali z novim. Žal je oblikovno v nasprotju s Ferstlovo arhitekturo. Tako je danes edini originalni lesteneč v županovi pisarni v prvem nadstropju. Razmeroma preprost izdelek iz posrebljenega stekla ima osem navzgor usločenih ramen, na katera so pričvrščene žarnice.



V sejni dvorani je nekaj časa visela velika reprezentativna veduta Ptuja slikarja Aloisa Kasimira (1892-1894). Po drugi vojni so jo preselili na hodnik, kjer pa je zaradi izpostavljenosti prihajalo do poškodb, zato so jo občinarji predali muzeju v varstvo. Leta 1983 se je slika spet vrnila na občino, najprej v županovo pisarno, ki je bila takrat v stavbi v Slomškovi ulici, zdaj pa jo najdemo v sejni sobi ptujskega izvršnega sveta, spet v Ferstlovi zgradbi na Mestnem trgu.<sup>5</sup> Alois Kasimir je naslikal tudi precej veliko podobo Glavnega, zdaj Slovenskega trga,<sup>6</sup> ki pa ni dokončana. Slika je obešena v eni izmed pisarn na magistratu, v občinski stavbi v Slomškovi ulici pa je mogoče videti gvaš, na katerem je isti motiv skiciran v nekaj manjših dimenzijah.

O drugih slikah, ki so zapolnjevale stene magistrata, za sedaj nimamo podatkov. Predvidevamo lahko, da so sodile na magistrat še doprsne upodobitve ptujskih županov iz 19. stoletja. V ptujskem muzeju je ohranjenih devet takšnih podob, katerih avtorstvo še ni razčiščeno, prav tako pa tudi ne poznamo načina njihove pridobitve v muzej. Niti imena vseh upodobljenih niso razvozлана.<sup>7</sup>

Tako velika veduta Ptuja kot navedene upodobitve županov so morale biti del občinskega inventarja še na starem magistratu na Slovenskem, nekdanj Glavnem trgu, in so jih oblastniki leta 1907 samo preselili v novo stavbo.

Po drugi vojni ni bilo zaslediti kakšnega načrtnega opremljanja osrednje mestne hiše. Med pomembnejšimi avtorji slik kaže navesti že omenjenega Aloisa Kasimira (1852-1930) in njegovega sina Luigija Kasimira (1881-1962), ki je zaslovel z odličnimi vedutami v barvni jedkanici. Od že pokojnih Ptujčanov so zastopani še Rudolf Gaupmann (1848-1909) z veduto Ožbaltove cerkve ter Jan Oeltjen (1880-1968) in Janez Mežan (1897-1972) z več akvareli. V šestdesetih letih so občinarji odkupili nekaj slik Albina Lugariča (rojen 1927), ki pa ne sodijo med njegova boljša dela. V letu 1992 je bila v muzejskem razstavišču v renesančnem obrambnem stolpu ob Dravi urejena Miheličeva galerija in takrat je v občinsko stavbo zašlo nekaj Miheličevih grafik in velika tapiserija z upodobitvijo kurentov. Tapiserijo je stkala Etelka Tobolka v Novem Sadu.

Nekaj starejših del ni signiranih, nakupi v zadnjem času pa so namenjeni ptujskim ljubiteljskim slikarjem. Več del je še iz fonda Borlske kolonije, ki se je od leta 1969 do 1985 nabiral v ptujskem muzeju, nekaj so ptujski politiki dobili v dar, nekaj pa je verjetno iz Federalnega zbirnega centra.

Opremljanje županove pisarne v letih 1993 in 1994 predstavlja zanimiv preobrat v primerjavi s povojnim obdobjem. Edini kos stare opreme v prostoru, ki zavzema odlični vogalni pomol v prvem nadstropju, je že opisani posrebreni stekleni lestenec, pisarniško pohištvo pa je povsem novo. Največjo steno je leta 1993 napolnil mojster fotografije Stojan Kerbler z devetimi fotografijami v formatu 60 x 40 cm. Gre za izbor iz njegovega znanega ciklusa Haložani.<sup>8</sup> Prav s fotografijami haloških ljudi se je Stojan Kerbler uveljavil kot izjemno močna fotografska osebnost. Haložane je predstavil v njihovem okolju, ki velja za enega najbolj revnih predelov slovenske dežele. Vsakdanje prizore iz njihovega življenja je povzdignil na



raven monumentalnega, obrednega in mističnega. Haložani so obiskovalce Kerblerjevih razstav vedno presenetili in pretresli zaradi svoje drugačnosti. "Nekonvencionalnost" je tudi značilnost zdaj že zgodovinsko pomembnega mariborskega Fotokluba, ki mu pripada Stojan Kerbler in ki je naredil v sedemdesetih letih v slovenski fotografiji odločen premik od navezanosti na pikturalno tradicijo in estetiziranje predvojne slovenske fotografije k povsem fotografskim izraznim sredstvom. Natančna odslikava realnosti, kakor se kaže fotografu skozi objektiv, in čim manj posegov v temnici, to so bile zapovedi mariborskega fotografskega kroga. Kerblerju so Haloze in Haložani domači in domač mu je tudi širokokotni objektiv, ki razširja običajno vidno polje, hkrati pa rahlo popači obraze portretirancev. Z uporabo širokokotnega objektiva se Kerbler izogiba vabljeni sentimentalnosti in ostro ločuje dva odnosa: odnos med fotografom in portretiranci, ki je sproščen in neobremenjen, ter odnos med upodobljenci in gledalcem, ki je zaznamovan z "nekonvencionalnostjo" motivov in nenavadnostjo razširjenega zornega kota opazovanja.

V prostoru, kjer župan sprejema goste, so Kerblerjevi Haložani vsebinsko smiselni. S kvalitetnimi fotografijami se obiskovalcem predstavlja ugleden Ptujčan, spoznajo pa se tudi z ljudmi iz ptujske okolice. Na prvi pogled so Haložani v nasprotju s ptujsko mestno podobo. Ptujsko mesto nikoli ni sodilo med revne, nasprotno, v letih največjega razcveta se je po mestnih ulicah pretakalo mnogo bogastva. Haložani pa so se večno otepali z revščino. Kljub temu utrip ptujskega mesta niso določale samo živahne trgovske poti, ki so vodile v veliki svet, pač pa tudi mestno zaledje, bogatejši Polanci in skromni Haložani. Haložani so redni obiskovalci Ptuja. Še vedno jih je mogoče razločiti od meščanov, ko hitijo po nujnih opravkih, najbolj pa napolnijo mestne ulice ob velikih sejmihi.

Skupina Kerblerjevih fotografij z upodobitvami Haložanov je zahtevala svoje dopolnilo na nasprotni strani županove sobe. Ker je fotografija že izrazito obvladala celoten prostor, je bilo smiselno nadaljevati v tej smeri in ohranjati tudi Kerblerjev avtorski delež. Poleg tega da je Kerbler priznan ustvarjalec, je tudi dober poznavalec zgodovine fotografije. Z vso natančnostjo in strokovno pronicljivostjo je raziskoval opuse več starejših slovenskih fotografov, ob tem pa je zavzeto pregledoval tudi fotografsko gradivo o Ptuj. V ptujskem muzeju, v Zgodovinskem arhivu Ptuj, pa tudi v zasebni lasti je mnogo starejših fotografij in negativov na steklo, ki predstavljajo naše mesto od leta 1860 naprej. Med starim gradivom sva Stojan Kerbler in podpisana za prezentacijo izbrala 14 fotografij. Iz ohranjenih negativov na steklo ali s pomočjo preslikav je Stojan Kerbler izdelal nove fotografije. Dragocene negative na steklo smo nato lahko arhivirali na kulturnozgodovinskem oddelku Pokrajinskega muzeja Ptuj, saj je Kerbler za morebitno nadaljnje reproduciranje izdelal nove negative.

Pri izboru sva upoštevala več zahtev. Prva selekcija je bila podrejena likovni in tehnični kvaliteti posameznih primerkov. Nato sva izbirala fotografije, ki predstavljajo najpomembnejše zgradbe in mestne predele, tudi ali predvsem tiste, ki so doživeli večje spremembe ali pa jih sploh ni več. Vsaka od teh podob naj bi imela pozitiven naboj, nikakor naj ne bi obtoževala za včasih



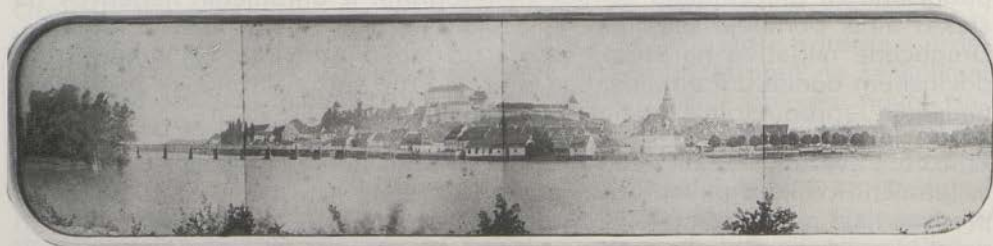
boleče izgube. Navsezadnje jim je namenjena reprezentančna funkcija, predstavljale naj bi mesto v njegovi najlepši podobi s kančkom nostalgije, ki ga ponujajo sto let ali nekaj malega manj stare slike. Zaželeno je bilo, naj prizorišča napolnjujejo ljudje, da bi bilo čutiti življenjski utrip starodavnega mesta. Prav tako je bilo pomembno, da se je med podpisanimi avtorji znašlo nekaj znanih ptujskih imen.

Najstarejši vpis fotografa v obrtni register mesta Ptuja seže v leto 1881.<sup>9</sup> Seveda pa v register niso vpisani vsi, ki so fotografirali naše mesto. Mnogo dela so opravili potujoči fotografi in poznavalci, ki se s fotografijo niso ukvarjali poklicno. Med slednjimi izstopa slikar Alois Kasimir (1852-1930). Kasimir je fotografijo uporabljal kot pripravo na slikanje. Imel je smisel za kompozicijo in njegove fotografije, ki so dosledno podpisane in datirane, sodijo med likovno dovršene. Največ ohranjenega starega fotografskega fonda pripada ateljeju Winkler, ki ga sledimo od sedemdesetih let 19. stoletja do začetka druge vojne skozi tri generacije (Johann, Guido, Johann), na eni od fotografij pa je žig fotografskega ateljeja Petschar. Med podpisanimi fotografi, o katerih sicer nimamo podatkov, vzbuja pozornost L. Armata, ki je leta 1911 ali 1913 ovekovečil ogled arheoloških izkopavanj na Panorami. Precej izbranih fotografij pa avtorji niso označili.

Ptuj velja za eno tistih srečnih mest, ki jim je uspelo ohraniti dokaj neokrnjeno podobo iz preteklih stoletij. Pa vendar se je ptujsko mesto spreminjalo bolj, kot se dozdeva na prvi pogled. To nam dokazuje izbor motivov, ki je skušal predstaviti najznamenitejše poglede na mesto, ključne objekte v njem ter nekaj zanimivih dogodkov.

### 1. Johann Winkler: Ptuj, pred 1873

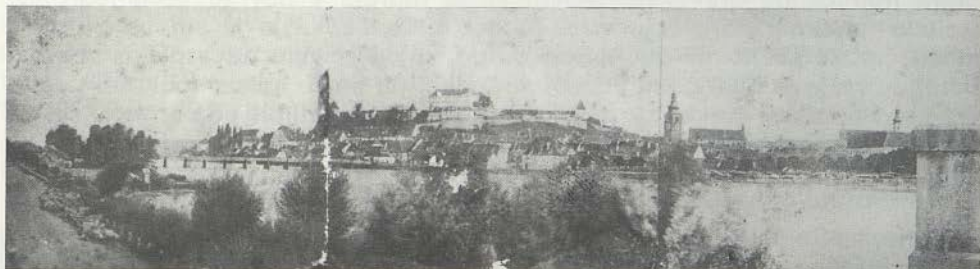
Fotografijo večjih izmer (20 x 92,5 cm), ki je sestavljena iz štirih posnetkov in ima desno spodaj ohranjen žig (Johann Winkler / Pettau), hrani Pokrajinski muzej Ptuj (kulturnozgodovinski oddelek, št. F 11434).



Slika 1: Johann Winkler: Ptuj, pred 1873.

## 2. Johann Winkler: Ptuj, 1871

Fotografija (19,3 x 72,5 cm) je sestavljena iz treh posnetkov in signirana desno spodaj (Fotograf. Joh. Winkler 871). Shranjena je na kulturnozgodovinskem oddelku Pokrajinskega muzeja Ptuj (F 11433).



Slika 2: Johann Winkler: Ptuj, 1871.

Obe Winklerjevi fotografiji sodita med najstarejše ptujske fotografske vedute, ki predstavljajo mesto v znamenitem in likovno najbolj dognanem pogledu z juga z desnega brega Drave. Če ju primerjamo s starejšimi, pretežno grafičnimi upodobitvami Ptuja, ugotavljamo večjo razpotegnjenost mesta vzdolž Drave. Trikotnik, ki ga oblikujejo mestne hiše z gradom, je nižji, kot ga slikajo starejši pogledi na mesto.



Slika 3: Alois Kasimir: Stara mitnica, 1891.



### 3. Alois Kasimir: Stara mitnica, 1891

Fotografija (negativ je v Deželnem arhivu v Gradcu) je shranjena na kulturnozgodovinskem oddelku Pokrajinskega muzeja Ptuj (F 2103). Signirana je desno spodaj (Sept. 1891 / AK) in nalepljena na karton. Pod fotografijo je zapis s črnilom: "Altes Mauthaus, Pettau", na hrbtni strani pa se je podpisal še nekdanji lastnik, trgovec "Jos. Kasimir".

Stara mitnica ob dravskem mostu se je morala v devetdesetih letih 19. stoletja umakniti naraščajočemu prometu. Nasledila jo je stavba ob robu mostišča, ki pa so jo ob koncu druge vojne zrušile zavezniške bombe. Fotografiranje je bilo v tistih časih dogodek, pa so se mimoidoči radi postavili pred objektiv. Kasimiru so bili ljudje na fotografijah pomembni, saj so redki njegovi posnetki, kjer ni radovednežev.

### 4. Glavni trg pred 1892

Negativ na steklo hrani ptujski muzej na kulturnozgodovinskem oddelku (F 14592)

Do začetka 20. stoletja je bil Glavni (zdaj Slovenski) trg središče mestnega življenja. V najlepši hiši na trgu je bil magistrat, na prostoru med magistratom, proštijško cerkvijo in vstopom v Gosposko (zdaj Prešernovo) ulico pa so branjevke vsak dan prodajale zelenjavo. Leta 1907 se je mestna občina preselila na nižji Florijanov (zdaj Mestni) trg, branjevke pa so leta 1923 dobile nov prostor na ploščadi pod proštijško cerkvijo, kjer so v ta namen podrli nekaj hiš. Naša fotografija je nastala pred letom 1892, ko so začeli graditi veličastno pročelje pred skromno gledališko stavbo. Negativ na



Slika 4: Glavni trg pred 1892.

steklo je že zelo propadel, zato kvalitetna fotografija učinkuje tudi s svojo razpadajočo strukturo, ki ji daje svojevrstno patino.

## 5. Gledališče z novim pročeljem, po 1896

Negativ na steklo hrani kulturnozgodovinski odderek ptujskega muzeja.

Leta 1896 je bila končana gradnja stebriščne lope pred pročeljem gledališča, za katero je izdelal načrte dunajski arhitekt Rudolf Klotz. Veličastna kulisa je zapolnila vrzel na jugovzhodnem delu trga, kjer se teren prevesi v Murkovo ulico. Skromna gledališka zgradba je bila takrat likovno najšibkejša točka Glavnega trga, ki ga obkrožajo same imenitne hiše. Žal so Nemci leta 1941 odstranili stebre in trikotni zatrep z reliefi in kipom Melpomene. Tako je danes gledališka stavba precej osiromašena. V času izgradnje leta 1896 pa so bili meščani silno ponosni na najnovejšo mestno arhitekturo, ki je lahko tekmovala z renesančnimi in baročnimi sosedi.



Slika 5: Gledališče z novim pročeljem.

## 6. L. Armata: Izkopavanja na Panorami, 1911 ali 1913

Fotografija večjih izmer (41 x 81 cm) se v dveh primerkih hrani na kulturnozgodovinskem oddelku Pokrajinskega muzeja Ptuj ( št. F 13395). Tehnično boljši primerek je signiran levo spodaj (L. Armata / Pettau).

Grajski lastnik Josip Herberstein je podpiral arheološka izkopavanja. Na Panorami sta z njegovim denarjem kopala Mihovil Abramič (1911) in Balduin Saria (1913). Na enem teh izkopavanj je nastala odlična skupinska fotografija. Številni gostje, med njimi je tudi Herberstein, so si ogledali



dragocene najdbe in se nastavili fotografu, ki je v objektiv ujel tudi grad z žitnico v pogledu s severa.



Slika 6: L. Armata: Izkopavanja na Panorami, 1911 ali 1913.

## 7. V I. mitreju, pred prvo vojno

Negativ na steklo je shranjen na arheološkem oddelku ptujskega muzeja.



Slika 7: V I. mitreju, pred prvo vojno.

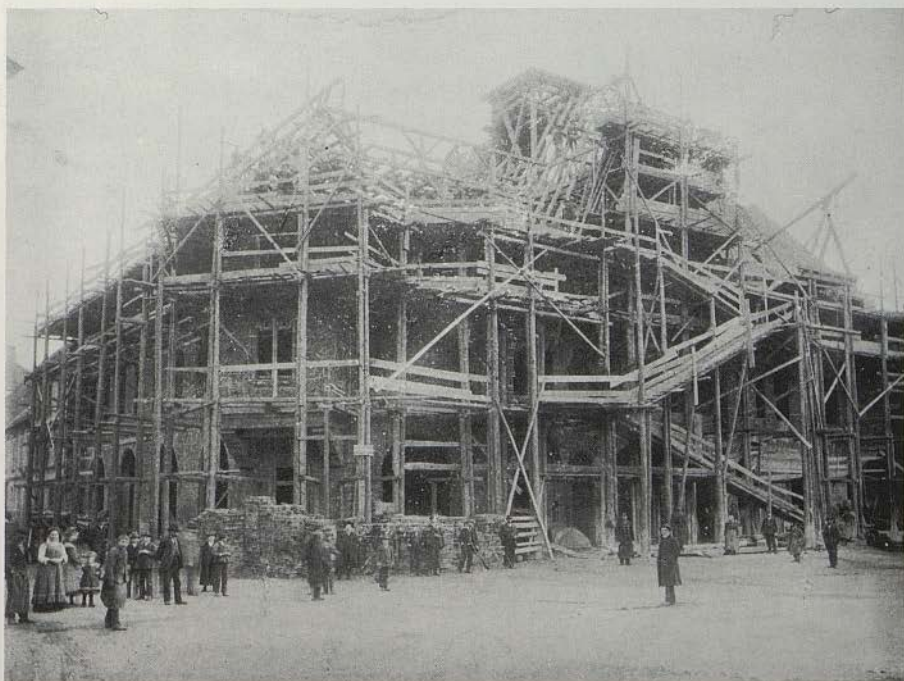
I. mitrej na Spodnji Hajdini je leta 1898 in 1899 raziskal dr. Wilhelm Gurlitt. Izjemna najdba iz sredine 2. stoletja je zbudila mnogo pozornosti in Ptujčani so enega najstarejših znanih Mitrovih svetišč v srednji Evropi prekrili z zaščitno stavbo, da so dragocene spomenike razkazovali obiskovalcem "in situ". Arheološka dediščina je imela v tistih časih na Ptuju večjo ceno kot danes.

## 8. Gradnja magistrata, 1906

Originalna fotografija je last Mestne občine Ptuj. Na hrbtni strani lepenke, ki ščiti fotografijo, je napis: "Aufgenommen Ende November 1906", pod tem pa še žig fotografa: "FRANZ PETSCHAR / fotografisches Atelier / PETTAU".

Stari ptujski magistrat je bil najodličnejša hiša na nekdanjem Glavnem, zdaj Slovenskem trgu. Leta 1907 pa so se ptujski veljaki preselili v novo stavbo na nekaj nižjem Florijanovem, zdaj Mestnem trgu. Načrte je izdelal arhitekt baron Maks Ferstel v stilu nemške pozne gotike, ob tem pa v novo stavbo vkomponiral nekaj elementov njene prednice iz 16. stoletja, Poskočilove hiše. V vogalni pomol so tako vzdani figuralni in dekorativni kamniti reliefi s pomola podrte trgovske hiše. Ferstel je ohranil tloris poznogotske zgradbe, a je svojo stavbo dvignil za eno etažo, da je povsem obvladal trg pred seboj in da predstavlja dominantno tudi v pogledu z višjega Slovenskega trga, od koder se proti magistratu spuščamo po Murkovi ulici.

Gradnja se je začela leta 1906 in novembra so odri že dobili razgibano obliko stavbe, ki je bila naslednje leto že vseljiva.



Slika 8: Franz Petschar: Gradnja magistrata, 1906.



## 9. Alois Kasimir: Pod gradom, 1889

Fotografija je signirana in datirana desno spodaj (A. Kasimir Okt. 1889). Shranjena je na kulturnozgodovinskem oddelku Pokrajinskega muzeja Ptuj (F 2144), negativ pa je v Deželnem arhivu v Gradcu.

Redke so upodobitve, ko ugledamo Ptujski grad z vzhoda, tako da se nam odpre pogled na grajsko dvorišče z arkadami. Ta del Ptuja je bil ob koncu 19. stoletja še povsem podeželski. Ena od hiš je krita s škodlami. Kot smo že navajeni, tudi to Kasimirovo fotografijo v prvem planu oživljajo mimoi- doči, ki so obmirovali pred kamero.



Slika 9: Alois Kasimir: Pod gradom, 1889.

## 10. Minoritski trg med obema vojnama

Negativ na steklu je shranjen na kulturnozgodovinskem oddelku v ptujskem muzeju (F 14593).

Svojčas je bil Minoritski trg eden najlepših v mestu. Pred razgibanim pročeljem minoritske cerkve je stal steber z Marijino plastiko, ki ga je dal leta 1664 postaviti borlski grof Jurij Friderik Sauer v zahvalo za odvrnjeno turško nevarnost po bitki pri Monoštru. Kasneje so vzdolž samostanskega pročelja zasadili še drevje. Bogata vzhodna stranica trga je povsem obvladovala tržni prostor, zahodna pa je bila niz skromnejših mestnih hiš. Prvi so posegli v to bogastvo Nemci, ko so leta 1941 odstranili steber, Marijino



Slika 10: Minoritski trg med obema vojnama.

## ŠTUDIJSKI ODDELEK

plastiko pa prestavili v muzej. Leta 1945 so padle na minoritsko cerkev zavezniške bombe. V šestdesetih letih je mesto cerkvene ladje zavzela poštna zgradba, ki ji je na vzhodnem koncu pritaknjen gotski prezbiterij, obnovljen za cerkvene namene v jubilejnem letu 1989. Septembra 1994 so Ptujčani vrnili na Minoritski trg Marijin steber, v pripravi pa je tudi rekonstrukcija cerkvene ladje.



Slika 11: Johann Winkler: Požar v kleti pri Jurci, 1890.



### 11. Johann Winkler: Požar v kleti pri Jurci, 12. — 13. 5. 1890

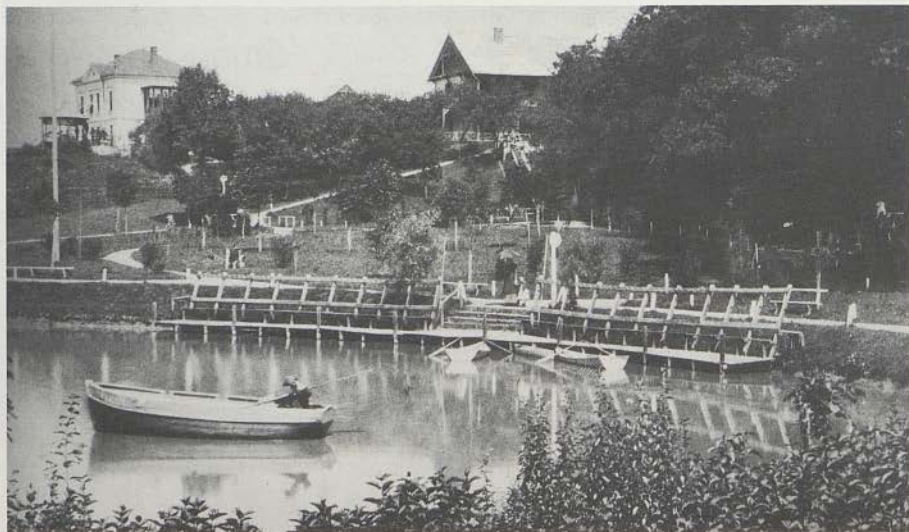
Fotografija je shranjena na kulturnozgodovinskem oddelku ptujskega muzeja (F 2160). Nalepljena je na karton, pod podobo je napis s črnilom (Kellerbrand bei Jurca 12.-13. 5. 1890), na hrbtni strani kartona pa je oznaka fotografske firme (Johann Winkler / Fotografie & Verlag / Pettau / Färbergasse Nr.14).

V mestu so se dogajale tudi manjše nesreče. Maja leta 1890 je zagorelo v kleti pri Jurci na Glavnem trgu. Na trg so znosili vse, kar je ogrožal ogenj, in nabrali so se radovedneži. Eden med njimi je bil tudi znani ptujski fotograf.

### 12. Johann Winkler: Ljudski vrt, pred prvo vojno

Fotografijo hrani kulturnozgodovinski oddelek ptujskega muzeja (F 2111). Nalepljena je na karton, ki ima na hrbtni strani oznako firme (Photographie u. Verlag / von / Joh. Winkler / PETTAU / FÄRBER — GASSE / 14.)

Še danes je v Ljudskem vrtu ribnik, a je bil svojčas bolj vodnat, v njem so gojili zlate ribice, rasli so lokvanji in po ribniku se je dalo čolnariti.

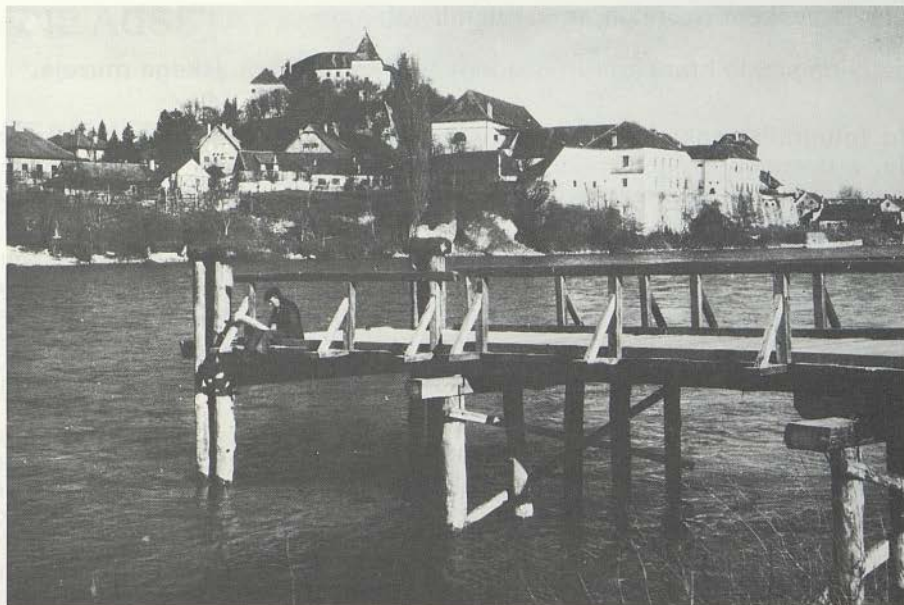


Slika 12: Johann Winkler: Ljudski vrt, pred prvo vojno.

### 13. Guido Winkler: Prod na Dravi, med obema vojnama

Fotografijo hrani kulturnozgodovinski oddelek ptujskega muzeja (F 2155). Na hrbtni strani se je avtor dvakrat označil z žigom (Guido Winkler / Phot. PTUJ), spodaj desno pa je že na negativ izpisal natančno lokacijo (MESAR-SCHEGG Km 27,o)

Drava je Ptuj določala življenjski utrip. Bila je pomembna prometnica in branik pred napadalci z desnega brega.



Slika 13: Guido Winkler: Prod na Dravi, med obema vojnama.

Prod iz Drave pa je oblikoval tudi mestno podobo. Z njim so v 19. stoletju tlakovali vse mestne ulice. Danes so se mačje glave ohranile le še na gradu.



Slika 14: Na dravskem obrežju, med obema vojnama.



## 14. Na dravskem nabrežju, med obema vojnama

Negativ na steklo hrani kulturnozgodovinski oddelek ptujskega muzeja.

Vrsto fotografij zaokroža nekoliko romantičen pogled na mesto z jugozahoda, z desnega brega Drave. V tem pogledu se stavbe dominikanskega samostana naglo vzpenjo proti grajskemu kompleksu, kjer dominira zahodni stolp.

Na novo izdelane fotografije je na paspartuje podpisal Stojan Kerbler. Levo je izpisal ime avtorja, kadar je znano, naslov posnetka in originalni čas nastanka. V desni spodnji kot se je podpisal sam z oznako, da gre za reprodukcijo. Ob uradni predstavitvi je izšla zloženska s krajšim besedilom in podobo Glavnega trga pred letom 1892.

## OPOMBE

1. Načrt hrani Pokrajinski muzej Ptuj, kulturnozgodovinski oddelek, inv. št. UO 1596 dp, M 1:100.
2. "Josef Kollenz /Gläsermeister/, Pettau 15. 8. 1907 Lovretzhauß."
3. Inv. štev. G 2064 pl in G 2065 pl.
4. Andrej Frank je prevzel naročilo leta 1907 in napovedal ceno 500 FK. Delo je končal v enem letu in zahteval dodatno plačilo v višini 200 K, mestni svet pa mu je odobril le 100 K (Zgodovinski arhiv Ptuj, fond Mestna občina Ptuj, št. akta 266-5-1909). V muzeju je lestenec vpisan na kulturnozgodovinskem oddelku pod številko UO 1540 — lestenec.
5. O sliki velikih izmer (150 x 350 cm) se je nabralo kar nekaj literature:
  - Jože Curk, Razvoj ptujske mestne vedute, Ptujski zbornik II, Ptuj 1962, str. 250/251.
  - Kristina Šamperl, Alojz Kasimir, umetnik in človek, Ptujski zbornik IV, Maribor 1975, str. 340.
  - Marjeta Ciglencečki, Ptuj na starih vedutah, Pokrajinski muzej Ptuj 1983, razstavni katalog, str. 14, 23, 35.
  - Marjeta Ciglencečki, Letoviščarstvo na Ptujju v 19. stoletju, Ptujski zbornik V, Ptuj 1985, str. 213.
  - Marjeta Ciglencečki, Ptuj na starih vedutah, Pokrajinski muzej Ptuj 1989 (ponatis razstavnega kataloga s korekturami), str. 18, 37, 46.
6. 130 x 131 cm, slika ni signirana in datirana.
7. Slike so shranjene na kulturnozgodovinskem oddelku muzeja pod številkami G 451-s/a-f, G 199-s, G 200-s in G 201-s.
8. Seznam razstavljenih Kerblerjevih fotografij: Metka (1974), Kmetica (1973), Pred južino (1978), Janezek (1973), Družina (1973), Trgatev (1973), Haložanka (1973), Sin (1974), Zdenka (1973).
9. Ralf Čeplak, Kje so tradiconalne obrti, Pokrajinski muzej Ptuj 1984, razstavni katalog, str. 14.

# DIE AUSSTATTUNG IM BÜRGERMEISTERS BÜRO IM PTUJER RATHAUS

## ZUSAMMENFASSUNG

Die bisher gesammelten Daten über die Ausstattung des Ptujer Rathauses, das im Jahre 1907 erbaut worden war, sind zwar spärlich, doch sie beweisen, daß die Ausstattung für das neue Gebäude durchdacht und im Einklang mit seiner Bestimmung ausgewählt wurde. Bis heute blieben im mächtigen Ferstls Gebäude nur einige alte Beweise für die Vornehmheit der Ptujer Vergangenheit, für die politische Einstellung der Ptujer Behörde zu Beginn des 20. Jahrhunderts und für das Bildnis der Altstadt mit Bezug auf gestalterische- und Stadtplanungselemente. Nach dem zweiten Weltkrieg wurden die Büros im Rathaus weniger durchdacht und planlos ausgestattet.

Das Ausstatten des aufs neue errichteten Büros von Bürgermeister in einem der vornehmsten Räumen im ersten Stockwerk stellt deshalb einen qualitativen Umschwung dar. Im Jahre 1993 überdeckte Stojan Kerbler die größte leere Wand mit neun Fotografien aus seinem jetzt schon berühmten Zyklus "Haložani". Kerblers Fotografien beherrschen gänzlich den Raum, in dem der Bürgermeister seine Gäste empfängt. Sie verlangten eine gleichstellende und etwas beschwichtigende Ergänzung an noch zwei leeren Wänden. Wir haben uns für vierzehn in den Ptujer Institutionen aufbewahrten alte Fotografien entschieden. Bei der strengen Auswahl spielten die gestalterische Qualität und der Zustand der alten Abzüge eine entscheidende Rolle. In Betracht kamen nur Fotografien, die die bedeutsamsten Blicke auf die Stadt und die vornehmsten Ptujer Gebäude zeigen, die Aufnahmen sollten auch Menschen ergänzen, die der Stadt das Leben einhauchten. Ebenso war es von großer Bedeutung, daß sich unter den signierten Autoren auch einige bekannte Namen befanden, unter ihnen sind auch Alois Kasimir und die drei Winklers aus dem Fotoatelier, das von den siebziger Jahren bis zu Beginn des zweiten Weltkrieges in Ptuj tätig war.

Die ausgewählten Fotografien sollten den Zuschauer freundlich ansprechen, weil ihre Aufstellung im Bürgermeisters Büro für repräsentative Zwecke bestimmt ist. Ptuj gehört zu den glücklichen Städten, denen gelungen ist das mehrere Jahrhunderte alte Aussehen zu bewahren. Aber dennoch änderte sich das Stadtbildnis mehr als dies auf den ersten Blick erscheint. Die alten Fotografien im Bürgermeisters Büro bieten einen liebenswürdigen Spaziergang innerhalb dieser Veränderungen an.





**EVA ILEC**

**RESTAVRATORSKA  
DELAVNICA  
ZA TEKSTIL  
NA PTUJSKEM  
GRADU**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 7.025(497.12 Ptuj)**

---

**EVA ILEC, dipl. ing. tekstilne tehnologije — konservator za tekstil,  
Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj**



## IZVLEČEK

Članek je poročilo o desetletnem delu v restavratorski delavnici za tekstil na Ptujskem gradu. V tem obdobju smo zaključili z zahtevnimi restavratorskimi postopki na dveh flamskih tapiserijah iz začetka 17. stoletja, ki prikazujeta prizore iz Odisejevega življenja.

## ABSTRACT

The article is a report about the ten-year-old work in the restoration workshop for textile on the Ptuj castle. In that period we carried out pretentious restoration operations on two Flemish tapestries from the beginning of the 17th century showing scenes from Odysseus' life.

Tekstilna dediščina je bila v Sloveniji skozi desetletja deležna zelo skromne pozornosti. K temu odnosu so pripomogle naša brezbržnost do tovrstnih umetnin na eni strani in na drugi neozaveščenost in nepoučenost, kako s starimi tekstilijami ravnati. Na konservatorskem področju ni bilo strokovnjaka, ki bi se zavzel za dragocenosti. Nekateri predmeti so še danes izpostavljeni zelo škodljivim vplivom, ki pospešujejo razpad vlaken. Zaščito potrebujejo vsi predmeti ne glede na to, v kakšnem stanju so. Preventivna skrb je že del konservatorskega procesa in je bistvena, da ohranimo objekt na razstavnem prostoru ali v depozu v dobrem stanju.

Vsaka tkanina je podvržena procesu staranja že v trenutku, ko smo jo stkali. Naloga nas konservatorjev pa je, da ta proces, kolikor je mogoče, upočasnimo. Za vse tekstilije je v prvi vrsti zelo škodljiva dnevna svetloba. Daljša izpostavljenost povzroča poleg bledenja barv še strukturne poškodbe vlaken. Onesnažen zrak vsebuje žveplov dioksid, delce prahu z ostrimi robovi, ki režejo vlakna in ostale umazanije ki se nalagajo na površino. Izraziti padci in povišanja temperature in vlage povzročajo nastanek plesni in trohnenje vlaken. Istočasno pride do kemičnih reakcij, ki jih povzročajo sestavine madežev in škroba na tkaninah. Takšni pogoji so idealni za delovanje insektov in mikroorganizmov, vse to napada vlakna in jim jemlje njihovo prvotno trdnost in elastičnost.

Poleg omenjenih zunanjih škodljivih dejavnikov pa imajo tkanine že same po sebi inherentne slabosti, ki so nastale med proizvodnim procesom (napake v preji, pri predenju, tkanju...) in so lahko tudi vzrok za hitrejšo propadanje. V prejšnjih stoletjih so za barvanje prej in tkanin uporabljali barvila iz rastlinskih in živalskih izvlečkov ter jim dodajali različne sestavine, da bi dosegali želene barvne odtenke. Nekatera barvila so se izkazala za zelo slabo obstojna in so se barve na tkaninah v že zelo vlažnih prostorih razlile. Danes nam proizvajalci kemičnih barvil zagotavljajo izredno dobre pralne in svetlobne obstojnosti.

Vsekakor je življenjska doba tekstilnih umetnin povezana s strokovnjakovimi izkušnjami, saj lahko z nepravilnim postopkom konserviranja, hranjenjem, prenašanjem in razstavljanjem povzročimo nepopravljivo škodo.

V Sloveniji se že nekaj let ukvarjamo s problemom ustanovitve konservatorske delavnice za tekstil, kjer bi dragocenim tekstilijam nujno pomagali. Muzejski delavci smo prvič javno izpostavili problem konservatorske delavnice za tekstil na zborovanju Društva slovenskih muzealcev na Dobrni meseca oktobra 1993. Ena izmed treh delovnih skupin je govorila o varovanju tekstilne dediščine v Sloveniji. Tridnevno posvetovanje smo sklenili z ugotovitvami, da nimamo zadovoljivo opremljene delavnice (kljub dvema že obstoječima) in da nam primanjkuje strokovnjakov za to specifično področje. Postopke izvajamo zelo improvizirano, zato potekajo tudi dva- do trikrat dlje. Potrebujemo primerno opremljen prostor za pranje z laboratorijem za barvanje preje, prostor za šivanje, prostor za hranjenje obdelanega materiala in prostor za deponiranje kemikalij in razne vrste tkanin.



Precej vloženega truda za ohranitev bogate tekstilne zbirke je rodilo sadove v restavratorski delavnici za tekstil v Pokrajinskem muzeju Ptuj. V grajski jedilnici visita dve flamski tapiseriji iz začetka 17. stoletja, na katerih so končani vsi regeneracijski in restavratorski postopki.

Meseca novembra 1994 je preteklo deset let, odkar so se prvič usedle za restavratorske statve v Tovarni volnenih izdelkov Majšperk štiri tkalke: Erika Urlep, Anica Medved, Marija Korže in Kristina Brglez. Na statvah je bila napeta flamska tapiserija "Odisej ponuja Polifemu pijačo". Pod vodstvom priznane strokovnjakinje profesorice Mire Kovačević-Ovčarič iz Zagreba, likovne umetnice-konservatorke za kulturnozgodovinski umetniški tekstil za področje Hrvaške, so se učile zahtevnih posegov za restavriranje tapiserij. Sama je opravila tudi vsa regeneracijska dela. Celotno akcijo je zasnovovala kustodinja za kulturno zgodovino Marjeta Ciglencek, ki si je ves čas prizadevala, da bi delo potekalo nemoteno. Navezala je stike s slikarko Martino Golija, ki še danes izvaja likovni nadzor pri usklajevanju na novo stkanih površin z originalnimi, mag. Vero Golob z Inštituta za tekstilno kemijo na Tehniški fakulteti v Mariboru in zunanjo sodelavko Jelko Plevnik, ki barva potrebne barvne odtenke za volneno in svileno prejo.

Veliko pomoč je izkazal direktor Tovarne volnenih izdelkov Majšperk Jože Pavlenič, ki nam je ponudil prostor za delo, v tovarni pa so spredli volneno prejo za osnovo in votek. Restavratorski posegi so potekali dve leti. Prikaz opravljenega dela pa smo lahko videli na razstavi, ki je zbudila izredno zanimanje, v prostorih kulturnozgodovinske zbirke na gradu 1986. Takoj zatem so tkalke napele na statve naslednjo flamsko tapiserijo "Odisej reši Telemahu življenje". Restavratorska ekipa je še vedno delovala v enem izmed tovarniških prostorov, za katero smo si prizadevali, da bi jo čimprej preselili na Ptuj. S prenosom ateljeja je bila povezana tudi zaposlitev tkalk, ki so v tem obdobju pridobile izredne ročne spretnosti in se naučile natežjega dela — osvojiti občutek za vklapljanje novega tkiva s starim.

Maja 1990 smo atelje prenesli iz Majšperka na ptujski grad in lahko zaposlili samo Eriko Urlep, ki je vodila ekipo od začetka. S tem smo izgubili dobre tkalke z nekajletnimi izkušnjami. Druga flamska tapiserija je bila bolj poškodovana od prve, zato so posegi potekali dlje. K temu pa je pripomoglo tudi zmanjšanje restavratorske ekipe, saj dvoje izkušenih rok ne more zdraviti ran tako hitro kakor šest. Po petih letih dela na drugi tapiseriji smo meseca februarja 1992 pripravili predavanje o restavratorskih posegih, da bi predstavili postopke in zahtevnost tovrstnega dela. Ves čas smo se zavedali, da moramo misliti tudi na prihodnost in priučiti več tkalk, da bi restavratorsko ekipo povečali. Zato se je še istega leta izučila večina restavriranja Rozalija Bubnjevič, čez tri leta pa še Hermina Šilak, ki danes zdravita poškodbe na tretji flamski tapiseriji "Odisej s tovariši pobegne Polifemu iz votline".

Delo na tapiserijah je za sedaj še vedno primarna dejavnost delavnice, ki pa je z leti razširila svoj obseg. Muzej hrani poleg čudovite zbirke tapiserij (štiri flamske iz začetka 17. stoletja in šest francoskih verdur iz konca 17. stoletja) še druge dragocene tekstilne predmete, kot so liturgična oblačila in



drugi liturgični predmeti, ki se uporabljajo pri bogoslužju: prapori, zastave, pregrinjala, pohištveno blago, tapete, zavese in etnološki tekstil. Vsak kos zase zahteva svojevrstno skrb in nego, znanje izkušenega strokovnjaka in primerne delovne pogoje. Potrebe so nas usmerile v dodatno strokovno izpopolnjevanje v tujini, saj tega znanja ni bilo mogoče dobiti doma.

Mednarodno priznana institucija Abegg Stiftung v Švici se od leta 1967 ukvarja s konserviranjem starih neprecenljivih tkanin. Poleg razstavnega prostora in knjižnice deluje tudi atelje za konserviranje, ki ga je vse do novembra 1994 vodila dr. Mechthild Flury-Lemberg, ki je svoje življenje posvetila odkrivanju najprimernejših metod za zaščito tekstilij. Studirala je tekstilno smer na Visoki šoli likovne umetnosti v Hamburgu, potem umetnostno zgodovino in arheologijo v Münchnu in Kielu.

V bavarskem nacionalnem muzeju v Münchnu se je izučila za konservatorko tekstila, od koder je leta 1957 odpotovala v Švico in sprejela službo v Zgodovinskem muzeju v Bernu. Istočasno je pričela s študijem starih tehnik tkanja v Lyonu. V na novo ustanovljenem muzeju, v vasi Riggisberg, imenovanem po ustanovitelju gospodu Abegg, je od leta 1967 vlagala vse svoje izkušnje in ustvarila ime z mednarodnim pomenom. Načelo, ki jo je vodilo pri njenem delu, je bilo, da morajo biti vsi konservatorski posegi opravljeni na tekstilu reverzibilni, tako da jih je mogoče kasneje odstraniti, ne da bi povzročili dodatne poškodbe. Samo na tak način lahko bodočim strokovnjakom omogočimo uporabo na novo odkritih postopkov.

Vrata te institucije so bila na široko odprta vsem, ki so se želeli izučiti tega poklica. Na strokovno izpopolnjevanje je vsa leta sojega službovanja sprejela več kot sto študentov s celega sveta, da bi njene dolgoletne izkušnje posredovala kasnejšim generacijam. Tako je odobrila devetmesečno izobraževanje, ki sem ga opravila v letih 1991, 1992 in 1993 pod njenim vodstvom. Pridobila sem dragoceno praktično in teoretično znanje, poleg tega pa še možnost konserviranja tekstilnih predmetov iz zbirke Pokrajinskega muzeja Ptuj. V laboratoriju inštituta Abegg sem opravila regeneracijske postopke na otroškem pregrinjalu iz dojljine sobe na gradu. Odejica je zašita iz svilenega tafta in volnene medvloge, prešita tako, da tvorijo šivi rastlinski motiv z osemkrako zvezdo, na nekaterih mestih pa je že precej poškodovana.

Konserviranje je obsegalo

- pranje z nevtralnimi detergentom
- prosto ležeče sušenje
- barvanje svilenega crepelina in svilenih nitk za šivanje
- korigiranje površine z dovajalcem mrzle pare
- šivanje svilenega crepelina z obeh strani, da bi preprečili nadaljnje izpadanje vlaken

Po končanem konservatorskem postopku je odejica postala zopet mehkejša po dotiku, barva se je osvežila in dobila je izgled ponovne "žive" priče preteklosti. Razstavljena je na otroški zibelki v dojljini sobi in je na ogled od pomladi 1995.



Mnogo je predmetov, ki zaradi krhkosti in poškodovanosti še niso prišli pred oči občinstva in so prepuščeni slabim pogojem hranjenja, prisotnim v večini muzejev po Sloveniji. Tekstilna zbirka Pokrajinskega muzeja Ptuj je toliko bogata, da se ne moremo za vekomaj opirati na pomoč drugih institucij. V zelo skromnih pogojih je obseg dela postopoma dosegel takšno stopnjo, da bi lahko bili deležni večje pozornosti in podpore z občinske strani. To ne bi pomenilo ustanovitve prvega in edinega konservatorskega ateljeja za tekstil samo za mesto Ptuj, temveč za vso Slovenijo.

## **DIE RESTAURIERUNGSWERKSTATT FÜR TEXTIL AUF DEM PTUJER SCHLOß**

### **ZUSAMMENFASSUNG**

In der Restaurierungswerkstatt auf dem Ptujer Schloß werden seit November 1984 Textilien restauriert. Zuerst waren es vier Arbeiterinnen, die in einem kleinen Zimmer in "Tovarna volnenih izdelkov Majšperk" (Wollfabrik Majšperk) mit der Restaurierung von kostbaren flämischen Tapisserien aus dem 17. Jahrhundert begonnen hatten. Der Restaurierungswebstuhl wurde nach vier Jahren in einen Galerieraum auf dem Ptujer Schloß gebracht, wo nur mehr eine Arbeiterin als Weberin angestellt ist. Damit verlor man drei gute Weberinnen mit langjährigen, unschätzbaren Erfahrungen. Die Ergebnisse einer anspruchsvollen und langjährigen Arbeit kann man sich heute im Speisesaal des Schlosses anschauen, wo zwei restaurierte flämische Tapisserien aus dem Zyklus "Odysseus Leben" hängen.

Die Textilsammlung des Landesmuseums Ptuj verfügt noch über zahlreiche kostbare Kunstwerke, die aber wegen ihrer Beschädigungen nicht zur Schau gestellt werden können. Ungeeignete Arbeitsbedingungen erlauben nicht etliche anspruchsvolle konservatorische Verfahren an anderen Textilerzeugnissen anzuwenden. Deshalb brauchen wir eine konservatorische Werkstatt für Textil mit einem Laboratorium für die Garnfärbung, die nicht nur für Ptuj, sondern für ganz Slowenien eine bedeutsame Erwerbung darstellen würden.



Slika 1: Restavrirani flamski tapiseriji iz začetka 17. stoletja, na desni "Odisej ponuja Polifemu pijačo", na levi "Odisej reši Telemahu življenje".



Slika 2: Rozalija Bubnjevič in Hermina Šilak za restavratorskimi statvami pri restavriranju flamske tapiserije iz začetka 17. stoletja "Odisej s tovariši pobegne Polifemu iz votline".





Slika 3: Korigiranje površinske strukture z dovajalcem mrzle pare na otroški odejici iz dojljne sobe na gradu. Vse foto: Eva Ilec



**METKA  
KAVČIČ-TAKAČ**

**O PREISKAVAH  
IN STOPNJI  
POŠKODOVANOSTI  
ANTIČNIH  
NAGROBNIKOV  
NA PTUJU  
TER O ODNOSU  
DO NAŠE  
KULTURNE DEDIŠČINE**

**Ptujski zbornik VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 904(497.12 Ptuj):719**

---

**METKA KAVČIČ-TAKAČ, akad. kip., konserv. spec.,  
Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine, Slomškov trg 6, SLO,  
2000 Maribor**



## IZVLEČEK

*Kritika na naš (ne)odnos do kulturne dediščine na Slovenskem.*

## ABSTRACT

*The article deals with our (un)relationship to the cultural heritage in Slovenia.*

Ko sedim ob listu papirja in razmišljam, ali naj pričnem najprej pisati prispevek o preiskavah in stopnji poškodovanosti antičnih nagrobnikov na Ptujju ali o našem odnosu do kulturne dediščine, se mi misli kar naprej prevesijo k problemom, s katerimi se na našem območju vse prepogosto srečujemo. Mogoče so naše opozarjanje in klici na pomoč postali že vsakdan in so se ušesa družbenih blagajnikov tako navadila na te klice, da delujejo ravno obratno — kot uspavanka. Da o pogojih dela sploh ne govorim, ker jih ni.

Kolikokrat se pogovarjam z ljudmi, ki občudujejo Ptuj, to malo mestece, kjer se človek tako dobro počuti, ti daje toplino... Res, Ptuj bi lahko bil pravi biser, če bi ljudje imeli več posluha za to, kar smo podedovali. Žal vidijo samo lupino, ki skriva gnilo jedro. Ti ljudje ne vidijo, da pred njihovimi očmi propada toliko zgodovinskih najdb, da lepega dne ne bodo imeli več kaj gledati.

Vsa stoletja, vključno do druge svetovne vojne, je propadlo na naših tleh *manj* kulturne dediščine, kot prav po njej. Zakaj? Ker samo čakamo, kdaj bo družba namenila dovolj velike vsote denarja za obnovo, kakor da je to edini način reševanja. Toda, saj denar je, le da vedno steče po drugih kanalih. Tudi za volitve ga bo dovolj.

Pred dnevi sem bila na gradu Borl z nalogo, da popišem in fotodokumentiram vse, kar je od gradu sploh še ostalo. Človek se kar zgrozi, ko vidi, v kakšnem stanju je danes. Res da so bile pred nekaj leti namenjene za sanacijo ogromne vsote denarja, ki naj bi zadostovale za celoten objekt, toda ko človek hodi iz prostora v prostor, ko vidi, da je streha obnovljena le na nekaterih mestih, žlebovi so na polovici prelomljeni, da voda v slapovih teče po fasadi, da je že kar zelena, se sprašuje, ali je mogoče, da imamo do vsega tako neodgovoren odnos, ali se je spet vse bratsko delilo; malo grad, malo ti, malo jaz. Na eni izmed razpadajočih sten je pritrjena tabla z napisom:

Ta grad so nemški fašisti spremenili  
v letih 1941-43 v hišo trpljenja —  
koncentracijsko taborišče, od  
koder so pošiljali slovenske  
rodoljube pred puške v izgnanstvo  
v druga koncentracijska taborišča  
in mučilišča.

Jaz bi ob tej spominski plošči dodala še eno, in sicer z napisom:

Ta grad so slovenski domoljubi  
po letu 1965 spremenili v propadajočo hišo,  
ko ni nihče več želel skrbeti in odgovarjati  
zanj, pokradli, kar se je pokrasti in  
razprodati dalo, ostalo pa zmetali v vodnjak,  
kjer še sedaj počiva marsikateri kos  
naše kulturne dediščine.



In ob vsem tem se sprašujem, ali bo Slovenec sploh kdaj znal ceniti in se zavedati bogastva, ki ga ima, ali se bo še naprej obračal vstran in gojil naslednje rodove predvsem v športnem duhu. Izkazali smo se že, mi Slovenci, kako znamo stopiti skupaj, ko moramo podpreti svetovne uspehe naših športnikov, nismo pa sposobni storiti tega tedaj, ko je v vprašanju *kultura*. Morda se motim, sicer pa, zakaj ne bi pričeli z igro Podarim-dobim ali 3 x 3 za kulturo?

Res, preveč sem se oddaljila od teme, ki sem jo začrtla že v samem naslovu, vendar vsak klic na pomoč, pa naj bo še tako pogost, ni odveč. In nehamo se že izgovarjati na to, da ni denarja. Prostituiranje kulture za nekaj ostankov, ki ji omogočajo životarjenje, prav gotovo ni v interesu in časti nobenega, ne samo kulturnega delavca, temveč vsakega prebivalca te majhne deželice, ki bi jo na vsak način želeli priključiti civilizacijam, ki imajo povsem drugačen odnos do kulturne dediščine in ki je sestavni del vsakdanje vzgoje.

In da moj prispevek v celoti ne bo sama kritika, naj napišem še nekaj vrstic o preiskavah in poškodovanosti antičnih nagrobnikov. Rimski nagrobniki, ki krasijo mesto Ptuj in mu dajejo poseben status, so vzdani v stopnišče in zunanje stene Mestnega stolpa že več kot 160 let. K temu kompleksu, imenovanemu Povodnov muzej, ob Proštijski cerkvi spada še veličasten Orfejev spomenik, največji rimski spomenik, izklesan iz enega kosa, kar jih poznamo v srednji Evropi. Strokovnjaki že več kot 40 let opozarjajo na takojšnje ukrepanje; ustrezno zaščito ali zamenjavo originala s kopijo. Pravilno ste prebrali in jaz prav napisala: **že več kot 40 let!** Si predstavljate, kaj bi bilo, če bi se zdravniki ob vaši bolniški postelji 40 let pogovarjali, da morajo čimprej ukrepati, vendar ukrenili ne bi ničesar? Preprosto, 40 let v takem stanju sploh ne bi vzdržali in bi bili že zdavnaj pod rušo. Toda ta kamen še vedno kljubuje, čaka in posluša visoko strokovna mnenja, kjer se vse prične in tudi konča. In v tem času spomeniki z neizprosno hitrostjo propadajo, saj so izpostavljeni ne samo atmosferskim vplivom, temveč tudi mehanskim poškodbam, saj so popolnoma nezaščiteni in na vsakomur dostopnem mestu. Ta propad je dobro razviden iz primerjave dokumentiranih stanj po fotografijah iz let 1935/36 in 1992/93. Relievi na Orfejevem spomeniku so izpred 60 let še dobro vidni, delno tudi napis v spodnjem delu, medtem ko so danes mnogi fragmenti popolnoma zbrisani ali le delno vidni.

Ker sem bila naivna in upala, da bo strokovno delo zaščite nagrobnikov le steklo, sem povabila k sodelovanju Zavod za raziskavo materiala in konstrukcij (ZRMK) iz Ljubljane in go. Ano Mladenovič, dipl. ing. geol. iz omenjenega zavoda, da so na mestih, kjer je kamnina kazala jasne znake razpadanja, odvzeli prašnate površinske vzorce. Na petih nagrobnikih smo tudi izvrtali po eno vrtino. Tako smo iz dobljenih vzorcev lahko ugotovili stopnjo in vrsto poškodovanosti kamnine s pomočjo mineraloške analize z rentgensko difrakcijo in kemično analizo s poudarkom na porazdelitvi sulfatov v kamnini. Poškodbe nagrobnikov se kažejo v naslednjih oblikah:

1. sulfatizacija površine
2. hrapavost površine, zrnato razpadanje in luščenje

3. razslojevanje
4. črne prevleke
5. rjavi madeži
6. eflorescenca soli
7. prisotnost mikroorganizmov
8. mehanske poškodbe.

Ugotovili smo tudi, da so že na pogled močnejše poškodovani nagrobniki, ki so iz raznih vrst debelozrnatega marmorja z izrazito plastovito teksturo. Neodvisno od strukturnega oz. teksturnega tipa marmorja se manifestira vpliv lege na stopnjo poškodovanosti.

Nagrobniki, vzdani na severni strani Mestnega stolpa in v nišah Proštije, kažejo največji obseg in globino poškodb.

Ugotovitev raziskave ge. Ane Mladenovič, dipl. ing. geol., je: "Menimo, da je v tem trenutku za ohranitev nagrobnikov najpomembnejše ustaviti proces sulfatizacije površine skupaj s tvorbo črnih prevlek, proces zrnatega razpadanja zaradi termičnih raztezkov (zlasti pri debelozrnatih različnih na južni legi) in proces razstapljanja marmorja, ki je pospešen zaradi agresivne kisle atmosfere."

Ob koncu svojega prispevka ne bom pisala, kako akutna je poškodovanost rimskih nagrobnikov in kako je skrajni čas za konservatorsko restavratorski poseg, sicer ne bomo imeli več česa reševati, marveč z vprašanjem:

*Ko govorimo o naši kulturni dediščini, o tisti, ki smo jo podedovali, ali se kdaj tudi kdo vpraša: kaj bomo pa mi zapustili našim rodovom?*



# ÜBER DAS VERHÄLTNISS ZU UNSEREM KULTURERBE UND DIE BEGONNENEN ERFORSCHUNGEN DER ANTIKEN GRABSTEINE IN PTUJ

## ZUSAMMENFASSUNG

In meinem Beitrag habe ich einige Gedanken über unser Verhältnis zum Kulturerbe auf dem slowenischen Boden gefaßt, wie interesselos wir an den von der Geschichte und der Natur hinterlassenen Schätzen vorbeigehen. Und wenn wir doch zufällig jene begangene Fehler auch bemerken, auf die wir die Öffentlichkeit aufmerksam machen wollen, dann findet sich im Nu jemand, der uns beibringen will, daß doch letztendlich alles nur auf das Geld ankommt. Und weil der Kultur nur die Reste übrig bleiben, ist dementsprechend auch die Einstellung zur Rettung unseres Kulturerbes. Wir benehmen uns wie im Theater, wo man für jede neue Vorstellung die Kulissen auswechseln muß.

Im zweiten Teil des Artikels werden die noch immer nur begonnenen Erforschungen der römischen Grabsteine beschrieben, die bereits mehr als 40 Jahre auf die Grade warten, doch ist es uns in all den Jahren nur gelungen auf sie aufmerksam zu machen.

**MARIJA MAKAROVIČ**

**VIRI ZA  
REKONSTRUKCIJO  
ŠTAJERSKIH NOŠ  
NA PRIMERU  
LANCOVE VASI  
IN DOLENE**

**Ptujski zbornik VI/2**

**Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996**

**UDK 391(497.12 Lancova vas)**

---

**Dr. Marija Makarovič, etnologinja**

**Adamičeva 15, SLO, 1000 Ljubljana**



## IZVLEČEK

V članku avtorica opisuje način rekonstrukcije noš, ko lahko za to uporabimo le posredne vire. S primerjanjem podatkov, ki jih ponujajo popisi noš, oblačilni popisi in ustna pričevanja, je lahko z veliko verjetnostjo določila kontinuiteto nekaterih starejših oblačilnih sestavin od srede 18. stoletja do konca prve svetovne vojne in jih vključila v rekonstruirane noše. S predstavitvijo oblačilnih razlik je bilo tudi mogoče v primeru kmečkih noš iz Lancove vasi in Dolene prekiniti z dosedanja ustaljeno prakso uniformirano oblečenih folklornih skupin.

## ABSTRACT

The author deals with the reconstruction of country costumes using only indirect sources. By comparing the data offered by the costume inventory, lists of clothes and with the help of oral tradition, one can with a strong likelihood determine the continuity of some older parts of costumes from the middle of the 18th century till the end of World War I and embody them into the reconstructed costumes. With the presentation of clothing differences it was possible also in the case of country costumes from Lancova vas and Dolena to interrupt the so far existing practice of uniformed dressed folkloristic groups.

V prispevku opredeljujem pomen in uporabnost primarnih in sekundarnih oblačilnih virov za rekonstrukcijo kmečkih noš na Štajerskem na primeru Lancove vasi in Dolene.

V letih 1992 do 1994 so me mentorji folklornih skupin v Doleni, Ivanjkovcih, Lancovi vasi, Loki-Rošnji, Makolah, na Muti, v Poljčanah, Svečini, Vuhredu, Mariboru, Tinjah, Podgorcih in Zgornji Koreni povabili, naj bi raziskala kmečko nošo v navedenih krajih in okolici. Za plesalce in plesalke tamkajšnjih folklornih skupin, ki nastopajo v domačem in drugih krajih, bi želeli čim verneje izdelati noše. Skrajna spodnja meja noš, ki bi prišle v poštev za odrsko predstavitev glede starosti plesov, naj bi bila sreda 18. stoletja in skrajna zgornja meja prvi dve desetletji 20. stoletja (Ramovš).

Vabilu sem se rada odzvala, vendar z določenim pridržkom. Naj predhodno navedem, zakaj. Predvsem zato, ker je v etnoloških muzejskih zbirkah le malo moških in ženskih oblačil s Štajerskega, kompletnih noš iz navedenih obdobj pa sploh nimajo. Spričo pomanjkanja originalnih oblačil pa je verno rekonstruiranje noš zelo težavno, če že ne nemogoče. Dalje. Z nekaj izjemami so za navedene kraje pomanjkljivi tudi upodabljači viri, ki prav tako sodijo med pomembne vire pri rekonstruiranju noše. Glede opisov noš pa velja, da je štajerska moška in ženska noša 18. in zlasti za prvo polovico 19. stoletja sorazmerno velikokrat opisana. Bolj ali manj natančni opisi so nedvomno pomemben vir za ugotavljanje oblačilne podobe in do neke mere tudi oblačilne kulture na Štajerskem v 18. in 19. stoletju. Na podlagi oblačilnih opisov se tudi lažje odločiš, katera oblika noše tudi časovno najbolj ustreza različnim plesom in drugim sestavinam kmečkega življenja, ki jih predstavlja določena folklorna skupina. Vsekakor pa so za rekonstrukcijske namene celo nekaj natančnejši opisi moške in ženske noše premalo pričevalni. Ne nazadnje pa so opisi, kar velja za vse oblačilne opise iz prejšnjih stoletij, posplošeni in krajevno neopredeljeni.

## PRETRES OBLAČILNIH VIROV

### Moška in ženska oblačila

Pri pregledovanju oblačilnih zbirk v etnoloških oddelkih muzejev v Mariboru in na Ptuju je bilo ugotovljeno, da je štajerska moška in ženska noša zastopana le z maloštevilnimi oblačilnimi kosi. Kompletna moške in ženske noše ni v nobeni zbirki. Obleke, ki sodijo v čas od srede 19. stoletja nekako do konca druge svetovne vojne, so le deloma krajevno opredeljene. Izjemo pomenijo peče. Peče so tudi edini kos ženske obleke, ki so krajevno opredeljene v ožje območje Lancove vasi in Dolene. Peča pa je tudi edini oblačilni kos iz 19. stoletja, ki se je ohranil, čeravno samo v enem primeru, tudi na terenu, in sicer v Lancovi vasi.

Zato je domačinka iz Lancove vasi verno prerisala vezenino z lancovske peče in jo tudi izvezla v ustreznih tehnikah. Z nekaterih oblačil, ki jih hrani etnološki oddelek muzeja na Ptuju, pa smo povzeli kroje in tehnike šivanja. Odbrali smo le tista oblačila, ki so se v glavnem skladala z ostalimi podatki o noši v Lancovi vasi in Doleni.



## Slikovno gradivo

Iz 19. stoletja so znane razmeroma številne upodobitve moške in ženske noše s Štajerskega (npr. Geramb). Vendar so z izjemo Arsenoviča, ki je upodobil kmeta in kmetico iz okolice Ptuja (Orel), slikarji ta del Štajerskega obšli. Zato smo tudi za potrebe folklornih skupin v Lancovi vasi in Doleni upoštevali stare fotografije praznje in delovno oblečenih vaščanov do konca 19. stoletja in nekako do konca prve svetovne vojne. To je tudi čas, iz katerega večinoma izvirajo razne oblike plesa (Ramovš) in tudi šeg, ki jih izvajajo folklorne skupine.

Fotografije iz Lancove vasi in Dolene z okolico kažejo predvsem praznje oblečene vaščane. Ženska in moška obleka je očitno krojena pod vplivom preprostejših mestne oblačilne mode. Medtem ko so prevladujoče moške temne obleke umirjeno krojene (sl. 1), pa so pri ženskah opazne poleg temnih (sl. 2) tudi svetlejšje obleke (sl. 3) in nemalokrat razgibane krojne različice (sl. 4) z umetelnimi krasilnimi sestavinami (sl. 5). Ker so stare fotografije posnete v črno-beli tehniki, smo skušali barve oblačil določiti z ustnimi pričevanji.

## Opisi noš

Pisna pričevanja o kmečki noši na slovenskem Štajerskem so za 18. in zlasti za 19. stoletje dokaj številna. Toda opisi moške in ženske noše so nadvse posplošeni. Tisti iz 18. stoletja večinoma vključujejo kar celotno nemško in slovensko Štajersko. Le redki zajemajo ožja območja, tako mari-borsko okrožje, ljutomersko okolico in območje med Ernovžem in Slovensko Bistrico pa med Celjem in Vranskim. (Baš, Videz, 9-12). V opisih iz 19. stoletja, ki so precej številnejši, je prav tako posplošeno opisana noša bodisi za vso Slovensko Štajersko ali za vzhodno in zahodno Slovensko Štajersko bodisi za krajinska območja, kot so Haloze, Pohorje, pokrajina med Dravo in Muro, ter gosposke in župnije, na primer Hrastovec, Jarenina, Ravno polje pri Ptuj, Velika Nedelja idr. (Baš: 17 dalje). Za vse kraje, ki smo jih navedli na začetku, pa oblačilni opisi manjkajo. Do neke mere so zajeti v opisih moške in ženske noše širših območij.

Če pustimo v nemar druge kraje, je tudi noša Lancove vasi in okolice vsaj v glavnem zajeta v posplošenih opisih noš z Dravskega polja, z Dolene pa v opisih noš iz Haloz.

V opisih noš iz 18. stoletja pogrešamo podatke za Dravsko polje in Haloze. Kot se poučimo malo kasneje, so za ta čas pričevalnejši drugi viri. Oblačilni opisi iz 19. stoletja so krajinsko ožje opredeljeni in zato vsaj do neke mere uporabni.

Za prebivalce Dravskega polja je bilo leta 1822/25 omenjeno, da nosijo "Zgornji Poljanci pri Cirkovcih in Lovrenci črne, platnene kratke hlače in temnorjave suknje iz grobega sukna, njihovi ovratniki so zelo trdi. Obuvalo so škornji, pokrivalo črni polsteni klobuki, pod katerimi zagledamo pri ženskah belo platneno avbo z dolgimi čipkami, ki visijo na obraz, in poleg avbe belo, večkrat nagubano srajco." (Baš, 30). Po podatku iz leta 1838 pa je za Dravske Poljance, prebivalce "ptujske ravnine", napisano, da nosijo prav



tako kot zgornji Haložani in Slovenci v celjskem okrožju "zmerom črne ali črnorjave barvane hlače, pogosto tudi takšno vrhno obleko ali kožuh, škornje, ki so redkokdaj osnaženi... Ženske nosijo avbo (obo), čez njo tudi pečo, široko krilo, špenzer, kožuh, širok čelni trak iz žameta, okoli ledij dolgo vrvico, na kateri visi nož, prav kakor moški v stranskih hlačnih žepih (ažar, žep) zmerom nosijo pribor." (Baš, 18).

Za Haložane pa se leta 1822/25 poučimo, da "so se nekoč nosili popolnoma kočevarsko, vtikali so svoje platnene hlače v škornje in so imeli belo, sukneno, z rdečimi ali modrimi vrvicami obrobljeno suknjo, ki je bila spričo svojih širokih škricev in polkrožnih manšet čudnega videza. Zdaj so podobni spodnjim Poljancem, od katerih se zelo malo razločujejo..." (Baš, 30). V navedenem času so Spodnji poljanci, to je prebivalci Ptujkega polja, nosili široke platnene hlače do gležnjev, srajca jim je visela do kolkov, polsten klobuk, škornji in suknjič pa so bili podobni kot pri sosedih Hrvatih. (Baš, 30). Leta 1861 se poučimo v Novicah, da so Haložani nosili moder plašč ali kožuh in ob delavnikih sukneno obleko, dalje do pol goleni segajoče breguše, pozimi pa v sare zatakjene hlače in okrogel klobuk. Tako kot Ptujski Poljanci so "pravi Haložani" oblekli rdeč oprsni s belimi gumbi (Haložan, 64). Dekleta so zlasti o praznikih ovijale glavo s pečo, pozimi so imele toplejše rute (Haložan, 64).

Po navedenih opisih sklepamo, da so nosili moški in ženske na Dravskem polju v prvi polovici 19. stoletja podobno obleko kot na alpskem oblačilnem območju. V Haložah pa je bila, vsaj pri moških, v navadi bela platnena obleka kot na panonskem oblačilnem območju. Za ženske je na voljo samo podatek o pokrivanju s pečo, ki pa je bila znana na celotnem slovenskem ozemlju. Zato lahko le predvidevamo, da so tudi ženske nosile platnena, po vsej verjetnosti bela oblačila, kot so bila znana pri ženskah panonskega območja.

### **Zapuščinski oblačilni popisi**

Poleg popisov ženskih in moških noš so za preučevanje oblačilne kulture na Štajerskem pomembni tudi t.i. kmečki zapuščinski inventarji. Ob smrti podložnikov so namreč gosposki uradniki popisali in ocenili pokojnikovo imetje. Poleg živine, žita, poljedelskega in hišnega orodja in drugih predmetov so v nekaterih zapuščinah popisani tudi kosi oblačil in oblačilno blago ter predivo. Nekaj inventarjev iz 18. in 19. stoletja je znanih tudi za Lancovo vas in okolico. Imetje umrlih oseb je bilo popisano v posameznih letih obdobja 1754 do 1757 in leta 1810. V zapuščinah pokojnikov in pokojnic so bila naslednja oblačila:

Ožbolt Bezjak, posestnik četrta kmetije iz Pobrežja:

suknja, kosmatinasta čepica, par škornjev, par platnene obleke (StLA 53)

Blaž Čalinger, posestnik cele zakupne kmetije iz Tržca:

1 bela suknja iz lodna s telovnikom in 1 par škornjev (StLA 89)

(v Blaževi zapuščini je bilo tudi dvanajst sežnjev hodničnega platna)

Urban Kančonič (Kantschonitsch), posestnik tričetrtske kmetije iz Pobrežja:



1 modra suknja, 1 črna suknja iz lodna, 1 rdeč telovnik, 1 rumene irhaste hlače, 2 srajci, 1 hodna srajca in platnene hlače, 1 kosmatinasta čepica (StLA 173)

Marija Neža, vdova po Lovrencu Jamišu (Maria Agnes des Lorenz Jamisch) iz Št. Vida:

1 životec iz damasta, 1 jopič, 1 bombažni jopič, 1 krilo iz cajga in 1 krilo iz dvonitnika (StLA 11)

Marija Pislakova (Maria Pisslackin) z zakupne posesti v Tržcu je zapustila dne 27. julija 1754:

1 spodnje in 1 vrhnje krilo in 1 par škornjev (StLA 45)

Neža Pen (Nescha Poenin) z majhne kupne posesti v Barislavcih:

1 kožuh z modrim suknom, 1 moder jopič, 1 krilo in 1 predpasnik (StLA 68)

Marija Martina Kostwein iz Popovcev:

1 črn kožuh, 1 suknen kožuh, 1 zeleno moško suknjo, 1 moder ženski suknjič, 1 črn ženski suknjič, 1 zeleno krilo, 1 modro krilo, 1 črno krilo, 4 platnena krila, 2 črni in 1 belo čepico (avba), 1 ruto, 2 predpasnika, par ženskih škornjev, 1 par škornjev brez podplatov, 1 žensko modro in 1 črno opasico. Pokojna je zapustila tudi poldrug funt prediva (StLA 80).

V zapuščini Blaža Čalingerja s Tržca je bila popisana tudi obleka njegove prve žene in sicer:

4 predpasniki, 3 vrhnje srajce (rokavci), 2 čepici (avbi), 1 novo belo krilo, 1 modro krilo, 1 zeleno krilo in še 1 modro krilo, 1 modra suknena jopica. V zapuščini so bili tudi 4 vatli črnega platna (StLA 89).

Če strnemo podatke o oblačilih iz zapuščinskih popisov, potem so moški sredi 18. stoletja nosili poleg platnene obleke tudi še irhaste hlače iz svetle, rumeno strojene irhovine, dalje srajco iz hodnega platna, rdeč telovnik in suknjo iz belega sukna, pa tudi suknjo črne, modre in zelene barve. Obuvali so škornje, pokrivali so se s kosmatinasto čepico.

V istem času so nosile ženske belo platneno krilo ali krilo črne, zelene in modre barve, rokavce, predpasnik, jopič modre ali črne barve. Opasano so imele modro ali črno opasico. Obute so bile v škornje, pokrite pa z belo ali s črno čepico.

V zapuščinskem popisu pokojne Ane Marije Zarnic (Sarnitz), podložnikove in mesarjeve žene iz Št. Vida, ki je umrla leta 1810, pa se poučimo, da je imela 46 raznih kosov oblačil in dodatkov. Med njimi so bili krilo iz kambrika in kanafasa ter životec iz atlasa, dalje belo krilo iz valesa in rdeče progasto krilo, rokavci, predpasniki modre barve pa tudi črne iz tafta in kambrika. Od pokrival se omenja poleg vezene peče tudi črna žametna in zlata avba, od obuval pa čevlji in škornji. Zlat prstan in srebrn, 17 lotov težek pas, hkrati z bogato oblačilno garderobo potrjujeta, da je bila Ana Marija, vsaj kar zadeva obleko, premožnejša gospa (ZAP). Če primerjamo

opise noš in zapuščinske popise oblačil, potem so slednji veliko bolj pričevalni. Večinoma nas poučijo o blagu in barvi blaga, iz katerega so bila izdelana moška in ženska oblačila. V popisih moških in ženskih oblačil iz srede 18. stoletja pa so omenjeni vsi oblačilni kosi, ki so navedeni tudi v opisih noš. Predvsem pa so neposplošeni, ker je popisano oblačilno imetje določenih oseb iz določenih krajev. Navadno je naveden tudi njihov družbeni in premoženjski položaj.

Pomanjkljivosti oblačilnih opisov in popisov, kadar želimo čim verneje rekonstruirati moško in žensko nošo v določenem kraju, pa je precejšnja. Oblačilni kroji so namreč le izjemoma malo natančneje omenjeni.

### Ustna pričevanja

Spričo pomanjkljivih pisnih in slikovnih virov o moški in ženski noši je pomen ustnih pričevanj v konstrukcijske namene več kot očiten. Tako so starejši ljudje na eni strani bodisi še dodatno opisali obleke pred prvo svetovno vojno fotografiranih oseb ali pa so opisali obleke svojih staršev, starih staršev in drugih ljudi, ki so jih še hranili ali morda tudi nosili. Od starejših oblačilnih sestavin so se redki še spominjali starinskih moških telovnikov, ženskega belo vezenega pokrivala peče in krila z životcem. To pa so oblačilni kosi, ki se omenjajo v virih iz prve polovice 19. stoletja. Zato smo jih kljub pičlim pričevanjem upoštevali tudi pri rekonstruiranih oblekah.

V rekonstrukcijske namene zastavljenih raziskavah noše v Dobrepoljah (Makarovič) in Slovenski Istri (Makarovič, Klarer) se je pokazalo, da so še tako natančni opisi moške in ženske obleke premalo povedni. Zato smo se pri rekonstruiranju štajerskih noš zatekli k rekonstrukcijskemu risanju noš. Risbe so bile izdelane po čim natančnejših opisih, praviloma povsem določene obleke, ki jo je nosila določena oseba. Za ilustracijo navajamo le tri od trideset opisov noš in spremne rekonstrukcijske upodobitve.

“Oče je bil doma iz Leskovca. Okrog leta 1920 je nosil tudi takšno obleko: temnorjave hlače in suknjič, žametni telovnik srednje modre barve, bolj visoko zapet, a brez ovratnika. Zadnji del telovnika je bil iz črnega blaga, klota. Srajca je bila iz kupljenega bombažnega platna, toda prsi, manšete in ovratnik je imel iz boljšega, belega, belo progastega blaga. Proge so se svetile, kot da bi bile tkane iz svile. Nekateri moški so imeli na srajcah prslc, naprsnik iz progastega blaga: na osnovni beli barvi so bile modre črtice. Oče je imel namesto nogavic kar žoke, to je krpe, ki so bile narejene iz stare srajce ali rjuhe. čevlji so bili visoki, za zavezat, iz govejega ali svinjskega usnja. Klobuk je bil temnorjav in je imel travnato zelen trak okrog oglavja. Pri črnem klobuku je imel črn trak. Klobuk si je z roko oblikoval na zemljo.” (Mlakar) (sl. 6).

“Mama je v Pobrežju okrog leta 1914 še nosila dolgo in široko v pasu nabrano temno, črno, rjavo ali modro kiklo. Krilo je imelo spodaj kosmato žnoro v barvi krila. Bluza, rokavci so bili z dolgimi rokavi in okrašeni z belimi šlingami. Predpasnik je bil iz črnega volnenega blaga, narejen na pas in pod pasom nabran. Spodaj je imel volano in čipke pa gube. Zavezal se je s pentljo na levi strani. Štumfi so bili rjavi ali sivi in zavezani s trakom, na



šnerence. Nosila je belo spodnjo kiklo, ki je imela ob spodnjem robu bele, ročno kvačkane špice. Mama je še nosila takšno hadrko, kot so jo nosile stare ženske še okrog leta 1910. To je belo ruto, vezeno z belo vezenino na enem vogalu. Nosila pa je tudi tanko volneno bolj svetlo ruto z modrimi ali zelenimi črticami." (Tomše) (sl. 7)

"V Bolečki vasi je mama okrog leta 1920 nosila ob nedeljah dolgo v šest pa tudi deset polic rezano krilo na pas, ki je bilo celo, po policah podloženo s tankim blagom. Krilo je bilo bolj iz navadnega blaga, kot neke vrste atlas, sivkaste ali pa plave, svetlo in temnorjave in temno zelene barve. Približno deset centimetrov od spodnjega roba je bilo okrasno prešito, kar s strojem, z debelejšo svileno nitjo v treh vrstah, kakšen centimeter narazen. Temnorjavo krilo je bilo prešito s svetlorjavo svilo, temnozeleno s svetlozeleno, temnomodro z ubito roza svilo in črno z vijoličasto svilo. Spodnji rob krila je obrobil ščitni trak v barvi blaga. Kočemajka, oprieto, zelo stisnjeno krojena jopa, je bila iz enakega blaga kot krilo. Imela je visok ovrtnik in močno, hudo nabrana rokava, vendar tako, da so se videle kot majhne gubice. Spredaj so bile na vsako stran po tri prešite gube. Segale so do pasu. Kočemajka je bila v pasu prerezana, nakar je bil dodan spodnji, zvončasto krojen del kočemajke. Pod kočemajko je mama oblekla rokavce iz belega bombažnega platna. Spredaj so bili prerezani. Na okroglo, čisto pod vratom izrezano vratno odprtino so bile prišite čipke ali šlinge, prav tako na rob rokava, ki ni imel manšete. Čipke so ženske tudi same kvačkale. Bile so trdo poškrbljene. Gledale so izpod kočemajke, ki je bila tesno do vrha zapeta z zaponci ali z drukarji. Pod krilom je mama nosila belo, škrbljeno spodnje krilo, ki je bilo spodaj obrobjeno z doma kvačkanimi belimi čipkami. Pod kočemajko je bil opasan predpasnik, furtoh iz črnega klota, atlasa. Spodaj je imel približno dvanajst centimetrov široko volano. Nad volano je bil prišit okrasni trak srednjemodre barve. Čipka je bila bolj gosto in precej plastično strojno tkana. Predpasnik je pokrival boke, zavezal se je spredaj ali zadaj. Traka za zavezovanje sta bila širša kot pas predpasnika, zato sta bila na levi in desni strani, kjer sta bila prišita, podložena v drobne gube, nato sta se razširila.

Mama je nosila doma sicer gladko pletene nogavice iz srednjerjavega ali sivega in tudi belega bombaža. Čevlji so bili visoki, čez gležnje, imeli pa so nizke pete. Pokrita je bila s svileno vzorčasto ruto z rožami rdeče ali modre ali zelene barve. Če je bilo vroče, si je ruto položila na rame. Počesana je bila v eno kito, ki jo je ovila okrog glave." (Plajnšek) (sl. 8)

Po opisih so bile najprej izdelane skice, praviloma ob navzočnosti vsakokratnega opisovalca določene obleke, ki je opozoril na nekatere nepravilnosti. Na podlagi skice in spremnega opisa so bile potem posamezne obleke upodobljene.

## **Zaključek**

Pri svojem delu se etnologi in etnologinje občasno srečujemo z ljudmi, ki želijo verno posneti ta ali oni predmet iz starejše kulturne dediščine in nas prosijo za strokovno pomoč. Med takšne kulturne sestavine sodi tudi kmečka noša. V nekaterih muzejskih zbirkah hranijo kar precej kompletnih, pred-

vsem ženskih noš in zlasti posameznih oblačilnih kosov. Vseeno pa niso tako redka območja ali celo pokrajine, od koder se oblačila skorajda niso ohranila niti v javnih niti v zasebnih zbirkah. Ena od takšnih pokrajin je tudi Štajerska. Zato smo morali za rekonstrukcije noš upoštevati le posredne vire, to je slikovno gradivo, opise noš, zapuščinske oblačilne popise in izročilo.

Na podlagi posplošenih opisov moške in ženske noše na Dravskem polju in v Halozah in krajevno opredeljenih zapuščinskih popisov smo najprej tipološko opredelili noše iz Lancove vasi in Dolene z okolico. Zato smo lažje usmerjeno spraševali po določenih oblikah moške in ženske noše. S primerjanjem podatkov, ki jih nudijo popisi noš, oblačilni popisi in ustna pričevanja pa smo lahko z veliko verjetnosti določili kontinuiteto nekaterih starejših oblačilnih sestavin od srede 18. stoletja pa vse do konca prve svetovne vojne. Zato smo jih vključili tudi v rekonstruirane noše, katerih videz sicer očitno priča, da so bile krojene pod vplivom preprostejših mestne oblačilne mode s konca 19. stoletja. Žametni moški telovniki, ženski črni predpasniki in zlasti belovezene peče pa pričajo, da so tako v Lancovi vasi kot Doleni tudi pri pomeščanjeni obleki ohranili nekatere starejše oblačilne sestavine še okrog leta 1920. Številne različice, ki jih pozna zlasti ženska praznja obleka, pa potrjujejo, da tudi v Lancovi vasi in Doleni kmečka noša ni bila uniformirana. Tudi po rekonstrukcijskih upodobitvah izdelane moške in ženske noše se tako v blagu kot krojih in barvah ter krasilnih dodatkih razlikujejo. S predatavitvijo oblačilnih razlik pa smo tudi na primeru kmečkih noš z Lancove vasi in Dolene prekinili z dosedanj o ustaljeno prakso uniformirano oblečenih folklornih skupin.

## VIRI IN LITERATURA

Baš-Angelos Baš, Opisi kmečkega oblačilnega videza na Slovenskem v 1. polovici 19. stoletja, Ljubljana 1984.

Baš, Videz-Angelos Baš, Opisi oblačilnega videza na Slovenskem v 17. in 18. stoletju, Ljubljana 1989.

Geramb-Viktor Geramb, Steirisches Trachtenbuch II, Graz 1935-1939.

Haložan-(Haložan), Iz Haloz, Novice gospodarske, obertniške in narodne XIX, Ljubljana 1861.

Makarovič-Marija Makarovič, Magdalena Klarer, Dobropolje (v seriji Slovenska ljudska noša v besedi in podobi), Ljubljana 1986.

Makarovič, Klarer-Marija Makarovič, Magdalena Klarer, Slovenska Istra (v seriji Slovenska ljudska noša v besedi in podobi), Ljubljana 1987.

Makarovič, Noša-Marija Makarovič, Oblačilna kultura v krajevni skupnosti Videm pri Ptuj (v tisku).

Mlakar-Franc Mlakar, rojen 1914 v Lancovi vasi, Lancova vas 2.

Orel-Boris Orel, Slovenska ljudska noša v zbirki Nikole Arsenovića, v: Zbornik Etnografskog muzeja u Beogradu, 1901-1951, Beograd 1951.

Plajnšek-Marija Plajnšek, rojena 1912 v Bolečki vasi, Janški vrh 34.

Tomše-Marija Tomše, rojena 1901 v Pobrežju, Videm pri Ptuj 65.

Ramovš-Mirko Ramovš, Štajerski plesi (v tisku).

StLA 11 — Steiermärkisches Landesarchiv, Graz (odslej StLA), Grundbuch A Reihe, Herrschaft Turnisch, N. 2569, Fol. 11, Inventar z dne 30. januarja 1754.

StLA 45 — StLA, Grundbuch A Reihe, Herrschaft Turnisch, N 2569, Fol. 45, Inventar z dne 27. julija 1754.

StLA 53 — StLA, Grundbuch A Reihe, Herrschaft Turnisch, N 2569, Fol. 53, Inventar z dne 10. septembra 1754.



StLA 68 — StLA; Grundbuch A Reihe, Herrschaft Turnisch, N 2569, Fol. 68, Inventar z dne 20. oktobra 1755.

StLA 80 — StLA, Grundbuch A Reihe, Herrschaft Turnisch, N. 2569, Fol. 80, Inventar iz srede 18. stoletja (datum ni naveden).

StLA 89 — StLA, Grundbuch A Reihe, Herrschaft Turnisch, N. 2569, Fol. 89, Inventar z dne 26. februarja 1756.

StLA 173 — StLA, Grundbuch A Reihe, Herrschaft Turnisch, N. 2569, Fol. 173, Inventar z dne 29. avgusta 1757.

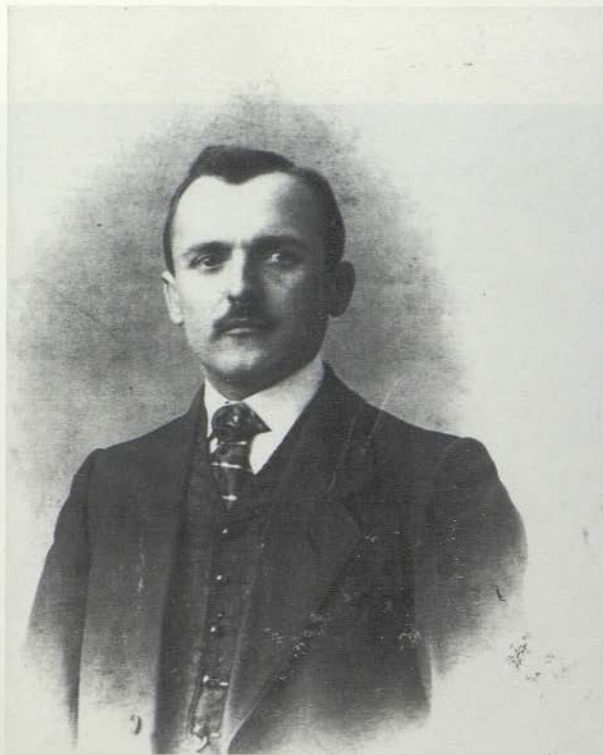
ZAP — Zgodovinski arhiv Ptuj, Zapuščinski inventar z dne 8. avgusta 1810, Župnija Sv. Vid, škatala 18.

## QUELLEN FÜR DIE REKONSTRUKTION DER STERIERMÄRKISCHEN VOLKSTRACHTEN AM BEISPIEL VON LANCOVA VAS UND DOLENA

### ZUSAMMENFASSUNG

Wir Ethnologen und Ethnologinnen treffen uns bei unserer Arbeit regelmäßig mit Leuten, die diesen oder jenen Gegenstand aus dem älteren Kulturerbe so treu wie möglich nachahmen wollen und die uns um fachliche Hilfe bitten. Unter derartige kulturelle Bestandteile gehört auch die Bauerntracht. In einigen Museumssammlungen sind zahlreiche Komplette, überwiegend Frauentrachten und einzelne Kleidungsstücke aufbewahrt. Trotzdem gibt es aber viele Gebiete oder sogar Regionen, in denen fast keine Kleidungsstücke weder in öffentlichen noch in privaten Sammlungen erhalten geblieben sind. Zu einer von diesen Regionen gehört auch die Steiermark. Deshalb mußten wir für die Rekonstruktion der Trachten nur indirekte Quellen in Betracht nehmen: Abbildungen, Trachtenbeschreibungen, Nachlaßbeschreibungen von Kleidungsstücken und die Überlieferung.

Auf Grund der verallgemeinerten Beschreibungen von Männer- und Frauentrachten auf Dravsko polje und in Haloze und der örtlich bestimmten Nachlaßinventaren legten wir zuerst typologisch die Trachten aus Lancova vas und Dolena mit der Umgebung fest. Deshalb konnten wir leichter gezielt den bestimmten Formen der Männer- und Frauentrachten nachforschen. An Hand der Vergleichung von Daten, die wir durch die Trachtenbeschreibungen, Nachlaßinventare und die mündliche Überlieferung erworben hatten, waren wir in der Lage mit großer Wahrscheinlichkeit die Kontinuität einiger älteren Kleidungsstücke von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ende der ersten Weltkriege festzustellen. Demzufolge schlossen wir sie auch in die rekonstruierten Trachten ein, deren Aussehen spricht offensichtlich dafür, daß sie unter dem Einfluß der schlichteren Bürgermode am Ende des 19. Jahrhunderts zugeschnitten wurden. Männersamtwesten, schwarze Frauenschürzen und besonders die weißgestickten Kopftücher weisen darauf hin, daß sowohl in Lancova vas wie auch in Dolena ebenso bei der verstädtetern Kleidung einige ältere Kleidungsbestandteile noch aus der Zeit um 1920 erhalten geblieben sind. Zahlreiche Modifikationen, die vor allem beim Frauenfeiertagskleid zu sehen sind, bestätigen die Tatsache, daß die Bauerntracht in Lancova vas und Dolena nicht uniformiert war. Auch jene, nach Rekonstruktionsabbildungen angefertigten Männer- und Frauentrachten unterscheiden sich sowohl im Stoff wie auch im Schnitt, in Farben und im modischen Zubehör. Durch die Darstellung der Kleidungsunterschiede wurde auch am Beispiel der Bauerntrachten aus Lancova vas und Dolena die bisherige bewährte Praxis der uniformiert bekleideten Folkloristengruppen unterbrochen.



Slika 1: Nedeljska obleka moškega z velike kmetije, Tržec, pred prvo svetovno vojno.



Slika 2: Naborniki, Lancova vas, okrog leta 1914.





Slika 3: Nedeljsko oblečeni sestri s srednje kmetije, Lancova vas, pred prvo svetovno vojno.



Slika 4: Nedeljska obleka s Siteža okrog leta 1918.





Slika 5: Nedeljsko oblečene sestre z velike kmetije, Lancova vas, okrog 1905.



Slika 6: Nedeljska obleka gospodarja z manjše kmetije, Leskovec, okrog leta 1920.





Slika 7: Nedeljska obleka gospodinje s srednje kmetije, Pobrežje, okrog leta 1914.



Slika 8: Nedeljska obleka, Bolečka vas, leta 1920.





**VITOMIR BELAJ**

# **GROM IN STRELA V KMEČKI HIŠI**

**Mitološko  
ozadje  
že pozabljenega  
verovanja**

**PTUJSKI ZBORNİK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 293:398.3**

---

**Dr. sc. VITOMIR BELAJ, red. prof.**  
Trnsko 36c, HR, 10020 Zagreb



## IZVLEČEK

*Autor obravnava ljudsko verovanje, po katerem so neolitske sekire, najdene v zemlji, okameneli bliski, ter poskuša pokazati, da sloni to verovanje na praslovanskih in praindoevropskih mitskih predstavah, ki jih lahko odkrijemo tudi v rekonstruiranih fragmentih praslovanskih mitskih tekstov.*

## ABSTRACT

*The author deals with the popular believing that Neolithic axes, found in the ground, are petrified lightnings; he tries to show that this sort of believing is based on old Slavonic and old Indo-European mythic ideas that can also be discovered in the reconstructed fragments of old Slavonic mythic texts.*

Za uvod razpravi naj postreže odlomek Pajkovega lastnega zapisa iz njegovih *Črtic iz duševnega žitka štajerskih Slovencev* iz leta 1884: "*Kedar udari, prileti v hišo kamenita strela. Sedem let je pod zemljo, potem pa pririje na svitlo. Moj oče so tri take strele našli, in jih za tram dejali, naj bi v hišo ne vrezalo.*" Tako je pravil mladi T. Č. od sv. Barbare pri Vurbergu, gospodu Koprivniku, in mu je tudi eno strelo prinesel. Je pa ta strela tako zvana keltiška sekirica, izdelana iz serpentina. (Pajek 1884:7)

Predmet razpravljanja bodo torej neolitske sekire, ki so jih našli kmetje in prinesli domov, da bi jim varovale hiše pred treskom bliska. Danes se le še malokateri spominja te stare "prazne vere".<sup>1</sup> Šolski pouk in strelovodi so zamenjali stare kmečke "iznajdbe" in razlage. Problem, ki ga bomo poskušali razvozlati, je prav ta ljudska razlaga, točneje: kaj je ljudi pripeljalo do tega, da so menili, da so kamnite sekire, najdene v zemlji, povezane z bliskom?

Navedeno Pajkovo poročilo ni izolirano. V arheoloških zbirkah muzejev jugovzhodnih Alp in jugozahodne Panonije lahko naletimo na številne neolitske sekire, ki niso bile najdene v zemlji kot drugi arheološki predmeti, ampak v kmečkih domovih.

Tako je npr. Franc Vrbnjak, kaplan v Ljutomeru in potem župnik pri Sv. Tomažu in Veliki Nedelji, od 1825 naprej pošiljal v Joanneum v Gradec med različnimi arheološkimi najdbami tudi kamnite sekire, ki jih je našel pri kmetih. V poročilu *Meine Steirischen Donnerkeile* ("Moji štajerski gromski klini", rokopis št. 639 od 15. 4. 1859 v graškem deželenem arhivu) je omenil, da je pri Tomažu na območju severno od Ormoža, zbral okrog 50 kosov kamnitih sekir, ki jih imenuje *gromske strele*.<sup>2</sup>

Za arheologa imajo ti artefakti sorazmerno malo dokumentacijsko vrednost, kajti ponujajo mu kvečjemu le svojo obliko in jih praviloma ne more postaviti v kontekst najdbišča. Toda za naradoslovca so te sekire lahko zelo zanimive. Gre namreč za predmete, ki sicer niso bili v prvotni funkciji kot sekire, so pa bili zelo koristni v obrambi proti gromu in blisku. Upoštevati moramo, da je kmečka arhitektura na tem območju praviloma lahko vnetljiva: lesene stene in s slamo krite strehe se kaj hitro vnamejo in pogorijo, posebno če ob hudi nevihti trešči blisk in zmede domačine.

Tudi etnografskih beležk ne manjka. Že omenjeni štajerski folklorist Josip Pajek (1847-1901) je v svojih *Črticah*, v odstavku *Blisk in grom* (str. 7-8), zbral skorajda vse, kar je bilo do njegovega časa na slovenskem Štajerskem zapisano o ljudskem verovanju o teh meteoroloških pojavih. Toda nas bodo tukaj zanimali samo artefakti, interpretirani kot blisk (oz. strela). Le-ta blisk ni nujno kamen, je lahko tudi bronasta sekirica ali pa steklena krogla. V zemlji je navadno sedem let ali pa vsaj *zleti sedem klaftrov globoko v zemlo*. Ljudje razlikujejo dve streli, *ognjeno* in *vodeno*. Oglejmo si posamezne podatke, ki so povezani s pričujočo temo:

— *Blisk je steklena krogla, ki se v zemljo pogrezne, kedar udari; sedem let ostane v zemlji, potem pa zopet na svetlo pride in se razpoči — iz nje se pa iztoči celi štrtinjak vina.* (Stanešinci pri Radgoni, Pajek 1884:7)



— Nekteri mislijo, da je strela dolga ko senena žrd; naš sosed jo je enkrat našel, pa je bila precej majhna, na šest oglov, in ž njo se je lahko čudovito kresalo. (Škarnjice pri Dobjem, Pajek 1884:7)

— V megli sta dve strelji; ena je ognjena, druga pa je vodena. Prva vžuga, druga pa z veliko močjo vse podere no razruši no zleti sedem klastrov globoko v zemlo. Ognjena strela je okrogla, vodena je podugasta, na konci špičasta pa votla. (Iz ormoške okolice, Pajek 1884:8)

Na drugem mestu je Pajek zapisal še eno podrobnost, za sedaj popolnoma nerazumljivo, ki pa ji bomo morda pozneje le našli razlago: *Če se pustni dan melje, rado nad tisto hišo grmi...* (Celjski okraj, Pajek 1884:196)

Pred drugo svetovno vojno je Josip Mal napisal, kako ljudstvo veruje v neolitska in bakrena kladiva ...da so Perunove zlate sekire, ki so padle iz oblakov in se zarile v zemljo, ter jim pravijo zato tudi "perunski kamen". (1940:15) Sicer slabo kritičen Mal<sup>3</sup> se v opombi sklicuje na Franceta Mesesnela, ki da je dobil podatke (o Perunovi zlati sekiri?) v Vel. Petrovcih v Prekmurju, podatek o "perunskem kamnu" pa od Franja Baša. Podatki so verjetno pristni, le velika črka v pridevniku *perunov*, ki vzbuja vtis, da so Prekmurci na začetku 20. stoletja še vedno verjeli v boga Peruna, je več kot dvomljiva.

Podobnega opravila kot Pajek se je več kot pol stoletja pozneje lotil Vinko Möderndorfer za vse slovensko etnično območje, toda ni mogel prispevati ničesar bistveno novega (1946-V:257). Ponovil je Pajkove podatke, dodal nove, ki jih je delno sam zbral, npr. o okroglih strelah (steklenih kroglah) s Koroškega; od tam in z Dolenjskega je dobil potrjeno ormoško verovanje o dvojni strelji, ki tiči v oblaku, iz Prekmurja je prinesel poročilo o *gromskem kamnu*, ki pa tam pride iz zemlje po sedmih letih, da bi se znova pogreznil za novih štirinajst, in iz Zilske doline o *gromski strivi* (1946-V:258-9). Pajkove in Möderndorferjeve podatke je 1967 (in ponovno 1989) strnil Niko Kuret v *Prazničnem letu Slovencev*. Verjetno bi se v domoznanstvenem slovstvu našli še podatki, toda dvomim, da bi se naša predstava, ki nam jo ponuja že zbrano gradivo, bistveno spremenila.

Kako razlagati ta pojav? Neposredna interpretacija je enostavna, saj nam osnovno razlago ponujajo že obstoječi zapiski. Kmetje so pri obdelovanju zemlje ponekod našli kamen čudnih, nenaravnih oblik (kamnite neolitske sekire), ki si jih niso znali razložiti. Edina razumljiva razlaga, ki se jim je ponujala, je bila, da so to ostanki bliskov, ki so treščili v zemljo. Toda klasični etnološki poseg, komparativni, lahko interpretira tudi zgodovino le-teh verovanj.

Podobni podatki so zapisani pri vseh slovanskih narodih. Toda povsod ne gre nujno za kamnite sekire. Ponekod so to lahko tudi prazgodovinske kovinske sekire, drugod pa (na primer na Poljskem) celo t.i. belemniti (*belemnoida*), fosilni ostanki izumrlih glavonožcev, značilni za mezozoik, ki jih navadno imajo za hudičeve (ali božje ali čarovniške) prste.

Verovanja so si pri posameznih slovanskih narodih zelo podobna (Moszyński 1967:487-489; navedel bom samo, kar je v ožji zvezi s pričujočo temo, in



še to sumarno): blisk se pri udarcu v zemljo pogrezne sedem laktov ali ponekod 40 aršinov globoko in čez sedem let oz. 40 dni pride spet na površje. Ker po ljudskem mnenju nikoli ne trešči dvakrat na isto mesto, je dobro imeti okameneli blisk pri hiši, ker takrat ne bo treščilo vanjo. Poljaki so ga imenovali *kamień piorunowy* (*piorun* v poljščini pomeni enostavno "grom", *kamień piorunowy* je torej "gromov kamen"), ponekod *pierunowa laska* ("palica") ali *piorunowy prątek* ("prot, šiba"), Belorusi in Ukrajinci *strzala*, *strzalka piorunowa* ("strela"; vzp. zilsko *gromsko strivol*). Imena je objavil leta 1969 W. Kupiszewski. V Mazuriji je zapisano sicer redko ime *klin piorunowy*, kar pa je izpričano tudi pri Bolgarih (Moszyński 1967: 487,n). Zgovoren je beloruski zapis iz Polesja: Як дзе вытне перун, та каб цакапаўса, та ў землі муожна знайці тую стралу, а сама яна тоўолько цераз сіём гадоў выходзяць наверх. Такія стрэлы ў нас называюць перуновымі стрэламі. ("Ko nekje trešči blisk, to je, kot da bi se vkopal; saj se v zemlji lahko najde tale strela in ona sama pride čez sedem let na površje. Takšne strele imenujejo pri nas perunove strele.") (Иванов-Топоров 1974:85) Rusi takemu kamnu pravijo *громовая стрела*. Enaka verovanja in enaki izrazi za pojav pričajo, da imamo pred seboj skupno praslovansko izročilo iz časov pred razpadom praslovanske skupnosti v V.-VI. stoletju.

Enako verovanje je dobro izpričano tudi pri Nemcih (Olbrich 1929/30). Najdeno neolitsko sekiro so imenovali *Donnerstein*, *Donnerkeil*, *Donnerraxt* (gromski kamen, klin, sekira) pa tudi *Donnerhammer*, *Strahlstein* (gromska sekira, strelni kamen). Strele naj bi se ob udarcu na zemljo vgreznile 7 ali 9 klaftrov globoko (ali tako globoko, kot je visok cerkveni stolp) in v sedmih letih (ponekod po devetih letih) naj bi prišla na površje. Uporabljali so jo za obrambo pred bliskom, v ljudski medicini, pomagala je v lovu, zakopali bi jo v njivo, da bi bolje rodila, ali pa v tla v hiši (zanimive uganke za arheologel!). Pravi gromski kamen je pri bližajoči se nevihti nemiren, poti se, vrti. Kjer je gromski kamen, ne more treščiti in so ga zato ob bližajoči se nevihti postavili na mizo ali k ognju. Zabeleženi so celo primeri, kako so jih lastniki takih kamnov izposojali drugim za denar.

Podobna poročila imamo tudi s Skandinavskega (šved. *Thors vigge*, dan. *tordenkile*, *torenstraale*), s Shetlandskih in Orkneyskih otokov (angl. *thunderbolt*), z Madžarskega, od finskih narodov. Mordvini ob Volgi poznajo gromovnika *Purgíñe-pas*, v zemlji najdeno kamnito orožje in orodje pa imenujejo *Purgíñe-k'ev*, "gromske strele". Enaka verovanja so bila znana Kirgizom, celo v Indiji in na Kitajskem pa tudi v zamorskih deželah. Verovanje v okamenele bliske lahko zasledimo pri ameriških Indijancih, afriških narodih, v Indoneziji.<sup>4</sup> Gre za verovanje, zastopano pri najrazličnejših ljudstvih skoraj po vsem svetu. Stari Slovani torej niso bili njegovi ekskluzivni lastniki, podedovali so ga še iz indoevropske skupnosti, ki je razpadla najpozneje v četrtem tisočletju pred Kristusom, in tudi ta ga je delila s številnimi drugimi starimi etničnimi skupinami.

Zdaj se odpira novo vprašanje: je to verovanje bilo del mitološkega sistema ali je samostojen pojav.



Manjši opisi ruskega poganstva vztrajajo na podatku, da je imel Perunov kip v Novgorodu v roki kamen, ki je simboliziral blisk. Prvi je, kot se mi zdi, dal Perunovemu kipu kamen v roke poljski kronist Strykowski 1582: *sam tułów jego /t.j. Perunovega kipa v Novgorodu/ był z drzewa misternie rzezany, głowę miał szzebrną odlewana, uszy złote, nogi żelazne, a w ręku trzymał kamień, na kształt pioruna pałającego, rubinami i carbunculussem ozdobiony*. (Samo njegovo telo je bilo mojstrsko izdelano iz lesa, glavo je imel zlito iz srebra, brke zlate, noge železne in v roki je držal kamen, podoben gorečemu blisku, okrašen z rubini in karfunklom /ognjencem/.)

Strykowski se je v veliki meri naslanjal na Moskovske komentarje našega Žige Herbersteina (*Rerum moscoviticarum commentarii*, Dunaj 1549). Toda opis Perunovega kipa, ki se v zadnji liniji naslanja na opis, ki ga zasledimo že v znani Nestrojevi kroniki *Повѣсть временныхъ лѣтъ* (zapisan k letu 980: ...Володимѣрь... постави... Перуна древяна, а главу его сѣребряну, а усь златъ ...Vladimir... je postavil... lesenega Peruna in njegovo srebrno glavo in zlate brke...), je Strykowski sam nekoliko "izpopolnil" po zgledu na nekatere litovske opise.

Strykowskega je, še ko je njegovo delo bilo v rokopisu, posnel Alexander Guagnini v svoji *Sarmatiae Europae descriptio* (1578), za njim pa je sredi prve polovice 17. stoletja prevzel ta podatek sestavljalec Hustynske kronike (redigirana 1670 kot *Густынская лѣтопись*), ki je ruske vire izpopolnjeval iz poljskih del. Na njo se naslanjajo nadaljnji opisi iz 17. stoletja, npr. v t.i. Južnoruskem Vladimirovem življenjepisu (*Южнорусское житие*) in v Gize-lovem Sinopsisu iz leta 1674: *в рукахъ же держаше камень по подобію Перуна палающа, рубинами и карбункулемъ украшенъ...* (V rokah je držal kamen po podobi žgočega Peruna, okrašen z rubini in ognjencem.)

Kot vidimo, se je ta podatek vtihotapil v opise ruskega poganstva šele v 16. stoletju in dokumentira razmišljanje in predstave časa, ko je nastal, ne pa časa, ki ga želi opisati. Toda ne smemo popolnoma odvreči možnosti, da vendar le reflektira vsaj bled spomin na starejše izročilo. V izročilih o novgorodskem Perunu beremo namreč, da je imel Perunov kip, ko so ga kristjani vrgli v reko Volhov, ob sebi palico, ki jo je vrgel na most: *И вринуша его въ Волховъ. Онъ же поплоче сквозъ Велии мость, верже палицю свою на мость...* (v Novgorodski 4. in Sofijski kroniki), oz. da je palico, ki jo je nekdo vrgel nanj, vrgel nazaj: *верже нѣкто нанъ налицу древану, онъ же врьже налуцу на мость*. (Тверской Сборникъ; v Mansikka 1922:63,65). V. J. Mansikka je prevedel besedo палица s *Keule*, "kij, mlat", ne pa *Stab*, *Stock*, in je verjetno imel prav, ker so s to palico kot z orožjem pogani ubijali ljudi: *Еюже нѣиѣ безумнѣи убивающесея утѣху творать бѣсомъ.*, toda beseda палица je, kot smo že videli, še danes v okolici Krakova ljudsko ime za v zemlji najdeno gromovniško orožje: *piorunowa laska* (laska je skraćeno od *laskowa palica*, "leskova palica"). Enak pojem se skriva tudi za sintagmo *prątek piorunowy*, *prąt od pioruna* ("perunova šiba") na severovzhodnem Poljskem.

Že "praoče" primerjalne indoevropske mitologije, Jakob Grimm, je v svoji Nemški mitologiji (*Deutsche Mythologie* 1835) skušal povezati slovanska



verovanja o gromu in blisku (in besede povezane s temi pojavi!) in praslovanskem gromovniku Perunu s podatki pri drugih indoevropskih narodih in jih vključiti v indoevropski mitološki sestav.

Izhodišče tukaj obravnavanih verovanj bi naj bil indoevropski mit o gromovniku, ki vrže orožje - blisk v podobi strele ali kladiva — na sovražnika, mit dobro znan pri germanskih narodih. Z današnjim stanjem lingvistike lahko samo pritrdimo večini Grimmovih domnev.

Tako danes nihče več ne dvomi, da so besede, izpeljane iz praslovanske osnove *\*perunъ-*, ki se uporabljajo še danes, npr. v Ukrajini, Belorusiji (перун, пярун), na Poljskem (*piorun*) Slovaškem (*parom*) ter v severovzhodni Sloveniji (*perün, parün*) v pomenu "grom" in so jih poznali tudi polabski Slovani (*peräunedân* = "četrtak") in vsaj do 18. stol. Rusi (перун), istega izvora kot ime praslovanskega gromovnika *Peruna* in litovskega *Perkuns*a, kot gotška beseda *fairguni* "gora", albanska *Perendi* "Bog", ali pa islandsko ime *Fjorgynn* "mati gromovnika Thora", indijsko *Parjanya* "bog nevihte" oz. beseda *parvata* "gora", hetitsko *peruna-* "skala", *Pirua* "ime nekega hetitskega božanstva", dardsko *Pärün* "bog vojne", pa tudi mordvinsko ime *Purgíne-pas*, "gromovnik" (to bo pri njih menda iranska izposojenka). Vsem tem besedam je izhodišče v indoevropskem korenu *\*per-* "udarjati" (od tod tudi naše besede *prati, perilo, pravica, razprava*; s tem korenom so povezane tudi indoevropske besede za hrast in goro oz. skalo): gromovnik udarja, razbija s svojim orožjem. Kot praindoevropsko ime boga, ki razbija s svojim bliskom, so lingvisti rekonstruirali obliko *\*p<sup>h</sup>/er(k<sup>h</sup>/o)u-no-*.

V grščini imamo paralelo (s prehodom *p>k*) v drugi prevojni stopnji v obliki *\*ker-* "razbijati, udarjati" in od tod *keraunos* "blisk"; grški κεραυνος popolnoma odgovarja slovanski besedi *perun*. Zevs ima včasih epiteton *Zeus κεραυνιος*, Zevs, ki bije z bliskom.

Enako tako lahko izpeljemo iz ie. *\*mel-* "mleti, mlat" številne besede v različnih indoevropskih jezikih, kot so praslovansko *\*mlēti-* in slovensko *mlin, mleti* (predvsem žito), *meljava*, pa tudi narečno *mela* (iz nemškega *Mehl*). Sem sodi tudi praslovansko *\*mlatъ-* <*moltъ-*, slovensko *mlat, mlatiti* (udarjati po žitu), pa tudi *\*mьlnī*, hrvatsko *munja*, slovensko narečno *molnja*, rusko молния "blisk", ali pa litovsko *milinys* in staroislandsko *myln* "ogenj", cymriški *mellt* "blisk". Toda za nas bosta posebej važni dve paraleli: v litovskem je *mulna* pomenila "kladivo (mlat) gromovnika Perkunasa", v nordijskem pa *mjöllnir* "kladivo (mlat) gromovnika Thora" (tudi v hetitsčini je *mlatt* pomenilo neko orožje). S tema besedama lahko sklenemo prvi krog dokazovanja: z lingvistično analizo smo prikazali, da je na mitološki ravni blisk etimološko povezan z gromovnikovim orožjem.

To orožje je v starejši plasti *mlat* ali *kladivo*. *Mjöllnir* je *hamarr* (vzporedi nemško *Hammer* "kladivo"), *hamarr* pa je etimološko povezan s praslovansko besedo *\*kamy*, rodilnik *\*kamene*, in staroindijsko *āśman-* "kamen" (prvo iz ie. *\*Hk<sup>h</sup>/-eH-*, drugo iz njegove variante *\*Hak<sup>h</sup>/-*). Že Grimm je vedel, da *hamar* *bedeutet ursprünglich einen harten stein*, in je pokazal na slovanski *kamen* in litovski *akmuõ* "kamen". Orožje indoevropskega gro-



movnika, ki so ga Germani poznali kot Thora/Donnara, Balti kot Perkunasa in Slovani kot Peruna, je torej bilo prvotno kamnito. S tem lahko prikažemo v drugem dokaznem krogu, da je bila indoevropska mitska podoba gromovnika s kamnitim kladivom gotovo izoblikovana še v času kamnite dobe.

Oglejmo si še tretji krog. Praslovanska \*m<sup>h</sup>bl<sup>h</sup> je, kot smo videli, etimološko povezana z besedami, kot sta *mleti*, *mlin*, Toda za to opravilo imamo še druge besede. To so slovensko *žrmle*, praslovansko \*žr<sup>h</sup>bny, roditelj \*žr<sup>h</sup>b<sup>h</sup>ve, hrvatsko *žrvanj*. Tej slovanski besedi etimološko popolnoma ustrezajo latvijsko *dzīrnus* "mlin", litovsko *girna* "mlinski kamen" in staroindijsko *gravan* "kamen za razbijanje (stiskanje sakralnega napitka some)", vse izpeljane iz indoevropskega korena \*g<sup>w</sup>r-n-ū. Čemu rabijo na mitski ravni mlinski kamni, razen za pridobivanje some? Belorusi so še v drugi polovici 19. stoletja pripovedovali, da "Perun drži v rokah dva nenavadno velika mlinska kamna, tare z njima in udarja s prvim po drugem; s trenjem in udarci proizvaja grom in izvablja blisk. Drobcji žrmelj letijo na zemljo in padajo kot strele." (Богданович 1895:76) V Vedskih himnah gromovnika Indro apostrofirajo z vzklikom: *yo asmanor antār agnim jajana*, "kdo je rodil ogenj med dvema kamnom" (RV, II, 12,3). Indoevropski gromovnik je torej proizvajal grom in strelo s pomočjo mlinskih kamnov oz. žrmelj.

Zdaj se nam nenadoma odpira razlaga prej navedenega verovanja, zapisa-nega pred več kot sto leti v okolici Celja: *Če se pustni dan melje, rado nad hišo grmi...* Pustni običaji so večinoma zelo stari, predkrščanski novoletni obredi, in sicer takšni, ki niso mogli biti krščansko interpretirani, ter zaradi občutenega poganskega obeležja preneseni na božič in na veliko noč. Novo leto pa je ločnica med dvema časovnima svetovoma, trenutek, ko so dejanja ljudi in bogov ozko povezana: če na novo leto obračamo kamen na žrmljah, se bo enako godilo v nebeških sferah, kar bo, logično, imelo za posledico grmenje.

Zdaj ne more biti več dvoma, da imamo pred seboj koherentni mitski kompleks indoevropskega izvora. Preoblikujmo zdaj prejšnje vprašanje: ali lahko povežemo ljudska verovanja slovanskih narodov s praslovansko mitologijo? Nekateri namreč še vedno dvomijo, da bi bil Perun praslovanski bog in vidijo v njem samo *interpretatio slavica* skandinavskega Thora, ki da ga je častil samo skandinavski (varjaški) vojaški sloj. Zares imamo z območja južnih in zahodnih Slovanov le posredne podatke, ki bi jih lahko interpretirali tudi kot odsev besede *perun* v splošnem pomenu "blisk, grom" in ne "gromovnikovo ime". Sama beseda *perun* v pomenu "grom, blisk" dejansko še ni dokaz za obstoj predstave o bogu, ki naj bi ga nekoč imenovali *Perun*.

Pri reševanju tega vprašanja se nam postavljajo velike ovire. Nimamo namreč ohranjenega niti enega samega pristnega praslovanskega mitskega teksta! Če želimo interpretirati praslovansko mitologijo, jo moramo najprej rekonstruirati. Virov pa imamo v glavnem dve vrsti. Prva so poročila o slovanskih poganskih bogovih, o njihovih lastnostih in celo čaščenju. Toda bogovi Kijeva in Novgoroda ali Wolina, Szczeczyna so opisani nekaj stoletij po razpadu praslovanske skupnosti. Kakršni pa so opisani, niso bili več



praslovanski bogovi. Drugi vir je sodobna folklor slovenskih narodov. Ljudski običaji so deloma razkrojeni starodavni obredi praslovanske religije, ljudske pesmi pa ohranjajo drobce mitskih tekstov.

Prva naloga pri rekonstrukciji praslovanskega verstva je povezati stara poročila o poganski religiji z recentnim etnografskim oziroma folklornim gradivom. Toda ti dve skupini podatkov pripadata različnim kategorijama: srednjeveški viri opisujejo organizirano verstvo s hrami in svečeniki, recentni pa ostanke zasmehovane in prepovedane vere preprostih vaščanov. Druga težava je dejstvo, da imamo popravek z velikim časovnim presledkom in da nimamo kriterijev za dokazovanje genetskih zvez med dvema sicer podobnima fenomenoma. Najtežje je vprašanje, kako med seboj povezati skope podatke o pristnem poganstvu, ki ponujajo imena akterjev brez opisa dejanja, in izredno bogato folklorno izročilo, ki vsebuje opise dejanj, nima pa imen poganskih bogov.

Ključ za razrešitev tega problema so našli filologi šele takrat, ko so analizirali strukturo izročil in dodatno izpostavili paralele, ki so se pokazale na ravni strukture, lingvistični analizi. Tako je etimološka sorodnost *ključnih besed* (ne le *imen bogov*) in celo rekonstruiranih fraz končno le dala dolgo iskano oporo pri vzpostavljanju vezi med prej omenjenima kategorijama podatkov. Na indoevropski ravni je to poskusil npr. G. Dumezil,<sup>5</sup> na slovenski pa sta prebila led V.N. Ivanov in V. N. Toporov<sup>6</sup> s svojimi študijami o dvoboju med Gromovnikom in Kačo/Zmajem. Od južnoslovanskih raziskovalcev se jima je pridružil dunajski slavist R. Katičič.<sup>7</sup>

Ivanov in Toporov sta kot izhodišče za svojo eksplikacijo vzela belorusko pripoved o borbi med Bogom in Nesnago (hudičem), ki bo prišla prav tudi nam: *Гэто спорывав Бог (вар. Ильа) зь нячисьциком: "Я цябе, каець, забью! — А як ты мяне забьеш: я схуваюся! — Куды? — Под чаловека! — Я чаловека забью, грэху яму отпущу, а цяббе забью! — А я пот коня! — Я й коня забью; чаловека на гэтым месяци награджу, а цябе забью! — А я пот корову схуваюся! — Я й корову забью: хозяину на гэто место награджу, а цябе забью. — А я под будынок! — Я й будынок спалю; чаловека на гэтым месяци награджу, а цябе забью! А я под дзераво схуваюся: там ты мяне не забьеш! — Я дзераво разобью и цябе забью! — Ну, я под камень схуваюся! — Я и камень разобью, и цябе забью — Ну, дык я, каець, схуваюся у воду пот корч, пот колоду! — Ну, там твое место, там сабе будз!" Дык гэто коли удариць идзе пярун, дык гэто Бог нячисьчика бьець.* (Романов 1891:155, Иванов-Топоров 1974:76) Tako se je kregal Bog /varianta: Elija/ z Nesnago: "Jaz te bom, kot kaže, ubil! — A kako me boš ubil: skril se bom! — Kam? — Pod človeka! — Jaz bom človeka ubil, grehe mu bom odpustil in tebe /pod njim/ ubil! — A jaz pod konja! — Jaz bom tudi konja ubil: človeka bom na tem mestu nagradil /izplačal odškodnino/, a tebe ubil! — A jaz se bom skril pod kravo! — Toda jaz bom tudi kravo ubil: gospodarja bom na mestu nagradil in tebe ubil. — A jaz pod stavbo! — Jaz bom tudi stavbo sežgal; človeka bom na mestu nagradil in tebe ubil! — Ampak jaz se bom pod drevo skril: tam me ne boš ubil! — Vendar bom jaz drevo razbil in tebe ubil! — No, jaz se bom skril pod kamen! — Jaz bom tudi kamen razbil in tebe



ubil. — No, torej se bom jaz, kot kaže, skril v vodo, pod korenino, pod klado! — No, tam je tvoje mesto, tam si bodi!" Tako torej: kadar kamorkoli udari blisk, to Bog Nesnago ubija.)

Na prvi pogled gre za krščansko pripoved, v kateri krščanski bog ali njegov svetnik preganja hudiča. Bog bo sicer naredil veliko škodo, toda plačal bo odškodnino, in bo tudi ubil človeka, toda prej mu bo odpustil grehe. Šele na koncu, ko je Bog zadovoljen, da se je Nesnaga skrila skrila v globino vode in je ne preganja več, *ker je tam njeno mesto*, opazimo, da imamo pred seboj krščansko interpretirani poganski tekst. To, da bog bije, razbija, da ima njegovo razbijanje za posledico, da bo hiša pogorela, kaže na gromovnika kot njegovo hipostazo.

Izhajajoč iz tega motiva sta Ivanov in Toporov uspela odkriti drobce praslovanskih mitskih tekstov in rekonstruirati, vsaj v konturah, vsebino starega mitskega pripovedovanja o dvoboju med gromovnikom in kačo/zmajem ter ga povezati s podobnimi izročili pri drugih indoevropskih narodih. Toda gradivo sta vzela v glavnem iz vzhodnoslovanske in baltske folklore. Radoslav Katičić je potem pokazal, da se številni elementi istega izročila najdejo tudi pri južnih Slovanih, in sicer v enakih medsebojnih strukturnih odnosih. Najzgovornejši so menda podatki iz neke listine iz 1178, v kateri se kot mejna točka omenja neki kamen, *che in schiavon si chiama Smicamic* ("zmij/sk/i kamik"); le-ta je stal nad vasjo *Žrnovica* južno od Splita, na obronkih gore z vrhovi *Perun* in *Perunič*. V neki drugi listini z istega območja se omenja tudi kot mejni kamen *Trischieni kamik* (triščeni kamik, kamen, v katerega je treščilo). *Zmiji kamik* ima jasno paralelo v beloruskih pripovedkah iz istega mitskega kroga, v katerih se omenja *Змяёв камень*, v katerega je treščil *пярун*. Tudi drugi toponimi iz tega kraja vsebujejo elemente praslovanskega mitskega govora. (Katičić 1988)

Toda tudi Katičić je imel na razpolago samo toponime. Končno je le uspelo pokazati, da imamo pri južnih Slovanih ne samo sledove fragmentov omenjenega praslovanskega mitskega teksta, ampak tudi pripoved samo (Belaj 1988). Gre za makedonsko izročilo iz Velesa, v katerem je tekst sicer precej skrčen in tudi junaka sta spremenjena (na vzhodnem delu Balkana je ime "zmaj" prešlo s kače /zmaj je samo moška oblika samostalnika *zmija*/ na nebeško mitsko bitje iz gromovnikovega kroga, kača pa je *ламна*, iz grškega *λαμια* "prikazen"), toda sorodnost z belorusko pripovedjo je več kot očitna: — *Свети Илија грми сос кочијата. Змеот фрла огин по ламњата и ако се скрие ламњата во нешто: у човек, у камен или у што да било, к'е фрли змеот на това место со стрела — сос острила од камен — и ако го погоди, к'е го трешчи.* (Sveti Elija grmi s kočijo. Zmaj /antropomorfni lik/ meče ogenj po lamnji /bitje, podobno našemu zmaju/, in če se lamnja skriva v nekaj: v človeka, v kamen ali v karkoli, bo zmaj vrgel na to mesto strelo — s kamnitim rezilom — in če ga zadene, ga bo raztreščil.)<sup>8</sup>

Elijev pomočnik (Elija je krščanski substitut za poganskega gromovnika) *bije in treska* z ognjem (bliskom), ki je obenem *strela* (puščica) *сос острила од камен*, s kamnitim rezilom! Tu imamo zdaj pred seboj uporabo



bliska v obliki kamnitega orožja jasno potrjeno v nedvomno praslovanskem (in ne nordijskem) mitskem kontekstu.

S to pripovedjo mitskega izvora se lepo ujema slovansko ljudsko izročilo, po katerem je blisk orožje, vrženo z nebes v zle demone. Tako so npr. ruski Kozaki ob Tereku (na robu Čečenije) verovali, da so zračni vrtinci "hudiči, ki bežijo po cesti, do koder jih oči nesejo, in sv. Elija jih ubija s puščicami, kar pomeni z bliskom". V Ukrajini so to bili "hudiči, ki bežijo pred udarcem perunove strele." (Moszyński 1967:473)

Podobno je zapisano tudi pri Slovencih: *Z bliskom preganja namreč Bog hudega duha, ki se skrivilje za križe, pa tudi za take ljudi, ki se prekrizujejo. Zato se lahko primeri, da blisk takega človeka ubije, ker se je hudi duh za njim skril.* (Iz Sv. Urbana/Desternika pri Ptuj; Pajek 1884:7) Torej imamo tudi na Slovenskem ohranjen motiv o bogu, ki bo z bliskom/strelo ubil človeka, samo da lahko pride svojemu sovražniku, ki se skriva za tem človekom, do živega. In ta blisk lahko najdemo kot kamnito sekiro, *strelo* v zemlji!

S tem lahko tudi sklenem: naše *gromske strele*, *perunski kamni* so zares preživele priče nekdanjega visokega praslovenskega, praslovanskega in praindoevropskega mitskega sistema, v katerem so igrale vlogo orožja enega najvišjih, če ne celo najvišjega in najmočnejšega boga, praslovenskega Peruna oziroma praindoevropskega \*p<sup>h</sup>/er(k<sup>h</sup>/o)u-no-.

## OPOMBE

1. Pojem "prazna vera" lahko obstaja le v nasprotju s "polno vero" in je kot tak važen za razumevanje določenega teološkega sistema, gledanega z njegovega lastnega gledišča; za etnološko znanost je neuporaben.
2. "Gromske strele" so Pahičev prevod Vrbnjakovega nemškega izraza "Donnerkeil" (Pahič 1968:229, n. 65). Sam nisem več utegnil preveriti, ali je Vrbnjak zapisal še kaj zanimivega. Glejte tudi Lubšina-Tušek 1993:32.
3. Malov članek, ki je bil objavljen v *Glasniku Muzejskega društva za Slovenijo* XXI/1940, sta šele po vojni ostro kritizirala zaradi napačnih jezikoslovnih dokazovanj in nekritičnega odnosa do romantično navdihnenih virov Rajko Nahtigal (v *Slavistični reviji* III/1950:141) in France Bezljaj (v *Slovenskem etnografu* III-IV/1951:342-352). Mal jima je odgovoril v *Slovenskem etnografu* V/1952:251-256, ne da bi popravil vtise, ki jih dajejo njegove *Slovenske mitološke starine*. Polemika se ni dotaknila problema, ki ga tukaj obravnavam.
4. Tukaj ni potrebno zahajati v podrobnosti. Dovolj bo, če omenim slovstvo, ki ga je zbral še J.G. Frazer 1911:374, n.2.
5. Eno njegovih najvažnejših del je znano tudi slovenskemu občinstvu (*Tridelna ideologija Indoevropcev*, Studia humanitatis, ŠKUC, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1987).
6. Gre predvsem za knjigi *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, Москва 1965 in *Исследования в области славянских древностей*, Москва 1974 ter za številne druge članke.
7. Katičič je to počel v svojih študijah o fragmentih mitskega teksta o dvoboju med Gromovnikom in Kačo/Zmajem pri južnih Slovanih in o pomladanskem prihodu (zelenega) Jurija/Jaryla v naš svet v *Wiener slavistisches Jahrbuch*, od št. 33/1987 in zagrebški *Studia ethnologica croatica* od 1/1989 naprej.
8. To pravljico je objavil Д. Матеев в *Сборникъ на народни умотвопения, наука и книжнина* 9/1893 v posebno paginiranem oddelku *Наподни умотвопения* na str. 132.



## SLOVSTVO

Belaj, Vitomir (1988), Randbemerkungen zu Katičić' "Nachlese". V: *Wiener slavistisches Jahrbuch* 34:159-161.

Богданович, А. Е. (1895), *Пережитки древнего мирозерцания у белоруссов*. Гродна.

Frazer, James George (1911), *The Golden Bough*. I., *The Magic Art and the Evolution of Kings*, 2. vol. London. Tretja izdaja.

Иванов, Вячеслав Всеволодович — Топоров, Владимир Николаевич (1965): *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва.

Иванов, Вячеслав Всеволодович — Топоров, Владимир Николаевич (1965): *Исследования в области славянских древностей*. Москва.

Katičić, Radoslav (1988): *Nachlese zum urslawischen Mythos vom Zweikampf des Donnergottes mit dem Drachen*. V: *Wiener slavistisches Jahrbuch* 34.

Kupiszewski, W. (1969), *Słownictwo meteorologiczne w gwarach i historii języka polskiego*. Warszawa.

Kuret, Niko (1967), *Praznično leto slovencev* II., Celje (2. izd., Ljubljana 1989).

Lubšina-Tušek, Marija (1993), *Kamnito orodje v severovzhodni Sloveniji*. V: *Ptujski arheološki zbornik ob 100-letnici Muzeja in Muzejskega društva*. Pokrajinski muzej Ptuj, 31-158.

Mal, Josip (1940), *Slovenske mitološke starine*, V: *Glasnik muzejskega društva za Slovenijo* XXI, 1-37, poseben odtis.

Mansikka, V. J. (1922), *Die Religion der Ostslaven* (=FF Communications 43), Helsinki.

Möderndorfer, Vinko (1946), *Verovanja, uvere in običaji Slovencev*, *Peta knjiga: Borba za pridobivanje usakdanjega kruha*, Celje.

Moszyński, Kazimierz (1967), *Kultura ludowa Słowian* II-1/1934, Kraków. Tukaj navedeno po drugi izdaji iz 1967.

Olbrich (1929/30), *Donnerkeil*. V: Hoffmann-Krayer, E. — Bächtold-Stäubli, Hanns, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Walter de Gruyter Co., Berlin-Leipzig, 325-331.

Pahič, Stanko (1968), *K predslovenski naselitvi Slovenskih gor in Pomurja*. V: *Svet med Muro in Dravo*, Obzorja, Maribor, 158-255.

Pajek, Josip (1884), *Črtice iz duševnega žitka štajerskih Slovencev*, Ljubljana.

Романов, Е. Р. (1891), *Белорусский сборник IV, Сказки космогонические и культурные*. Витебск.

# DONNER UND BLITZ IM BAUERNHAUS

## DER MYTHOLOGISCHE HINTERGRUND EINES VERGESSENEN VOLKSGLAUBENS

### ZUSAMMENFASSUNG

Der Autor schildert die weite Verbreitung eines schon weitgehend in Vergessenheit geratenen Volksglaubens dar, nach welchem die in der Erde aufgefundenen neolithischen Geräte versteinerte Blitze seien und das Haus vor dem Blitzeinschlag schützen. Von der slowenischen Steiermark ausgehend, begleitet er seine Verbreitung samt einigen der wesentlichen Züge und der Namen flüchtig durch die Welt. Es sind dies z. B. die slowen. Ausdrücke *gromski kamen*, *perunov* (*perunski?*) *kamen*, *gromska striva* mit Entsprechungen bei anderen ie. Völkern. Sie waren aber auch den Ugrofinnen bekannt.

Die mit dem Donner verbundenen slawischen Ausdrücke stimmen mit indoeuropäischen überein. Der Name des slaw. Donnergottes *Perunъ*, ie. \**p<sup>h</sup>/er(k<sup>h</sup>/°)u-no-*, wird von der ie. Wurzel \**per-* "schlagen" abgeleitet; ursl. \**мъlni* ("Blitz") geht, zusammen mit \**mleti-* ("mahlen") und \**mlatъ* <*moltъ*- ("Flegel") auf ie. \**mel-* "mahlen, stampfen, schlagen" zurück. Daraus wurden u.a. lit. *mulna* und island. *mjollnir* "Hammer des Donnergottes" abgeleitet. Dieser war aus Stein. *Mjollnir* ist *hamarr*, was mit urslaw. \**kamy*, gen. \**kamene* und altind. *ásman-* "Stein" (ie. \**Hk<sup>h</sup>/-eH-/Hak<sup>h</sup>/-*) etymologisch zusammenhängt. Somit wird auf der lexikalischen Ebene die Kohärenz der ie. mythischen Vorstellungen aufgedeckt.





**JELKA SKALICKY  
PETER POŽAUKO**

# **PANONSKA CIMPRANA HIŠA**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 728.6(497.12-11)**

---

**JELKA SKALICKY**, dipl. umet. zgod. in etn., samostojni konservator,  
Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Maribor,  
Slomškov trg 6, SLO, 2000 Maribor

---

**PETER POŽAUKO**, arhitekt,  
Tomanova 22, SLO, 2000 Maribor



## IZVLEČEK

*V sestavku je opisana lesena panonska hiša, pokrita s slamnato streho, kakor se pojavlja na Dravskem in Ptujskem polju, v Halozah in Slovenskih goricah. Ljudsko stavbarstvo te vrste danes hitro izginja, ker ni več funkcionalno.*

## ABSTRACT

*The article presents the Pannonian wooden house covered with a thatched roof that can be seen in Dravsko and Ptujsko polje, Haloze and Slovenske gorice. Such folk architecture is nowadays disappearing very fast, because it isn't functional anymore.*

Cimprana hiša, ponekod ji pravijo tudi cimprana koča ali cimprača je stavba zgrajena iz tesanih brun pokrita s slamnato streho. Take, kakršne poznamo danes, izvirajo iz 19. stoletja, le redke so še iz 18. stoletja. Beseda cimper, kakor pravijo leseni kladni konstrukciji, je nemška popačenka. V njej je skrita beseda zimmern — tesati in Zimmermann — tesar. V izvirni obliki ohranjene cimprane hiše so danes že silno redke. Nekaj več je ohranjenih v okrnjeni obliki. Ponekod stoji še stanovanjski del hiše, gospodarski del je že nov, zidan. Slamnato streho sta zvečine zamenjala opeka ali salonit. Pogosto stoji ali raste na mestu odstranjenega gospodarskega dela stavbe nova in bahavo čaka, kdaj se ji bo starka umaknila.<sup>1</sup> Te, ki še stojijo na Dravskem in Ptujskem polju, v Halozah in Slovenskih goricah, bomo predstavili v zborniku in jih vsaj tako poskušali iztrgati pozabi. Pri tem se bomo omejili na ptujsko regijo.

Cimprana hiša je nizka in ozka, narejena iz grobo obtesanih brun, ometana z ilovico in pobeljena z apnom. Spodnji pas je sive barve. Pokriva jo slamnata streha. Okna so majhna, opremljena z železnimi križi in polkni. Skrbno in lepo oblikovani kmečki domovi pričajo o domiselnosti in oblikovalskem čutu graditeljev. Lepo oblikovani so leseni okenski okviri in vratna polnila vhodnih vrat, prezračevalne line na svislih in konzole napušča z vrezanimi okraski, ki so pogosto pobarvani z rdečo barvo. S stanovanjskim delom so pod eno streho povezani gospodarski prostori: na slemenih, kjer ni veliko prostora, kar v ravni vrsti, drugod je gospodarski del priključen hiši pravokotno. Stavba, kjer se vrstijo prostori v ravni vrsti pod isto streho, je enoten ali stegnen dom,<sup>2</sup> hiša s pravokotno priključenim gospodarskim delom pod isto streho pa dom na vogel ali "akl".<sup>3</sup> Včasih sta stanovanjsko in gospodarsko poslopje ločeni, vsako pod svojo streho.<sup>4</sup> Za večje kmetije so bili značilni gručasti domovi, kjer so poleg hiše stala posebej še dva ali tri gospodarska poslopja.<sup>5</sup>

Razporeditev prostorov je tipična. Bivalni del sestavljajo veža, imenovana priklet, kuhinja, velika soba, ki ji pravijo hiša, mala soba ali "hiška" in shramba, rečejo ji tudi špajza ali kamra pa tudi kamura. Pri domu na vogel je pod zadnjim delom hiše včasih izkopana klet — pivnica, kamor vodijo strme stopnice iz shrambe. Stanovanjskemu delu stavbe sledijo gospodarski prostori. Najprej je navadno zrnska klet (kašta), prostor, v katerem so hranili žito, nato parma, za njo skedenj, ki mu ponekod pravijo gumno, na koncu je hlev, "štala" z listnjakom. Pod širokim strešnim napuščem je mogoče ob vsakem vremenu udobno prehajati iz bivalnega dela v gospodarske prostore. Dom kočarjev je manjši, navadno nima hiške pa tudi gospodarskih prostorov je manj. Najpreprostejše stavbe so "vrhi", vinogradniški objekti v Halozah z majhno kletjo — pivnico, nad njo je prostor s prešo, kjer je tudi ognjišče, zraven pa prostor za bivanje, kjer navadno stoji krušna peč. Včasih je za prostorom preše še manjši gospodarski prostor. Še preprostejše so lesene kleti, "klečaje"<sup>6</sup> v okolici Juršinec, Senčaka in Kukave. Klečaje so eno- ali dvoprostorne, redke so take s prešo. Za vinorodni del Haloz in Slovenskih goric so značilne viničarije.<sup>7</sup> Kmečke viničarije so preproste in majhne, večkrat so nastale kar iz "vrhov", medtem ko so gosposke viničarije večje in jih včasih težko ločimo od kmečkega





"Hiša" Herbersteinove viničarije na Mestnem vrhu.

doma. V gosposki viničariji je bil v hiši večkrat tudi prostor za gospodarja, v hlevih pa so redili živino, predvsem zato, da so imeli gnoj za vinograd.



Viničarija v Gaberniku, okno s križem.



Okno hiše v Bukovcih.



S polkni zaprto okno "vrha" na Belskem vrhu v Halozah.



Okno s propadajoče cimprane hiše v Spuhlji.





Enokrilna vrata hiše v Bukovcih.



Detajl ganka z vhodom v klet, Dobrina pri Žetalah.



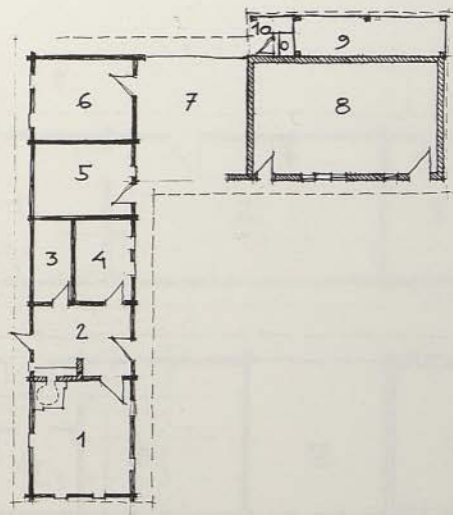
Kletna vrata v hiši v Vitomarcih, zunanja so mrežasta.



Dvokrilna vrata cimprane hiše v Markovcih.

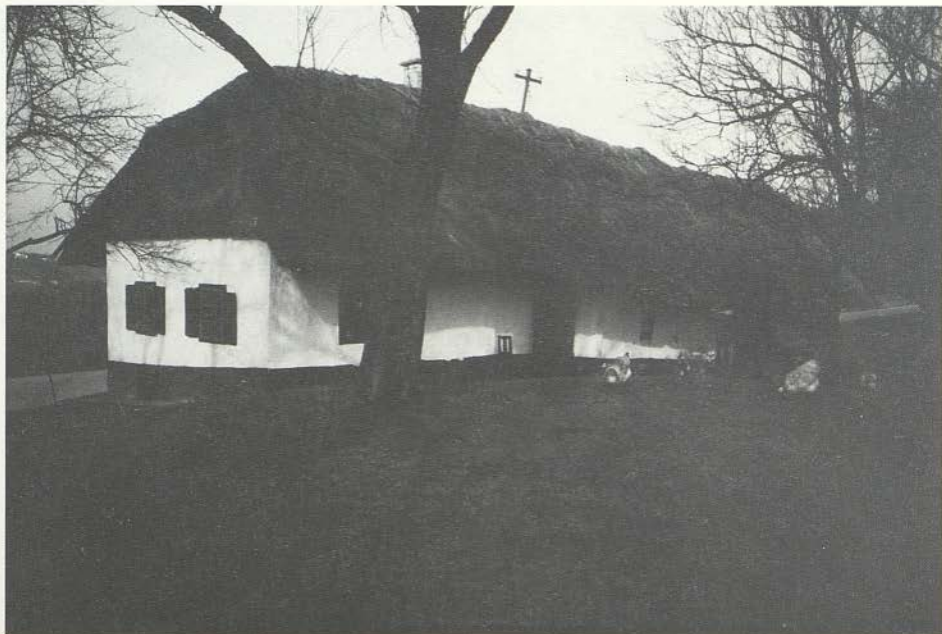


Značilni dom na "akl" v Bukovcih; vhod v hišo in gospodarske prostore štiti širok napušč.

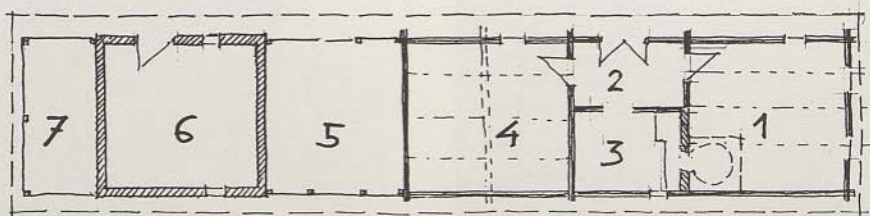


Bukovci, tloris: 1. hiša s krušno pečjo, 2. veža s črno kuhinjo 3. shramba, 4. "hiška", 5. klet, 6. mizarska delavnica, nekdanj klet, 7. gumno, 8. "štala", 9. listnjak, 10. stranišče.





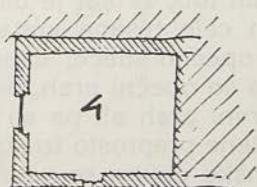
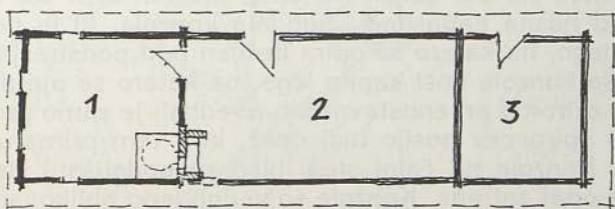
Senčak, stegnjen dom



Senčak, tloris 1 "hiša", 2 "priklet" (veža), 3 črna kuhinja, 4 zadnja "hiša", 5 gumno, 6 "štala", 7 listnjak.



Vinogradniška hiša "vrh" na Belskem vrhu v Halozah



Belski vrh, tloris pritličja in kleti 1 "hiša" s krušno pečjo, 2 prostor preše z ognjiščem in ohranjeno leseno prešo, 3 shramba, nekdanj hlev, 4 vinska klet.

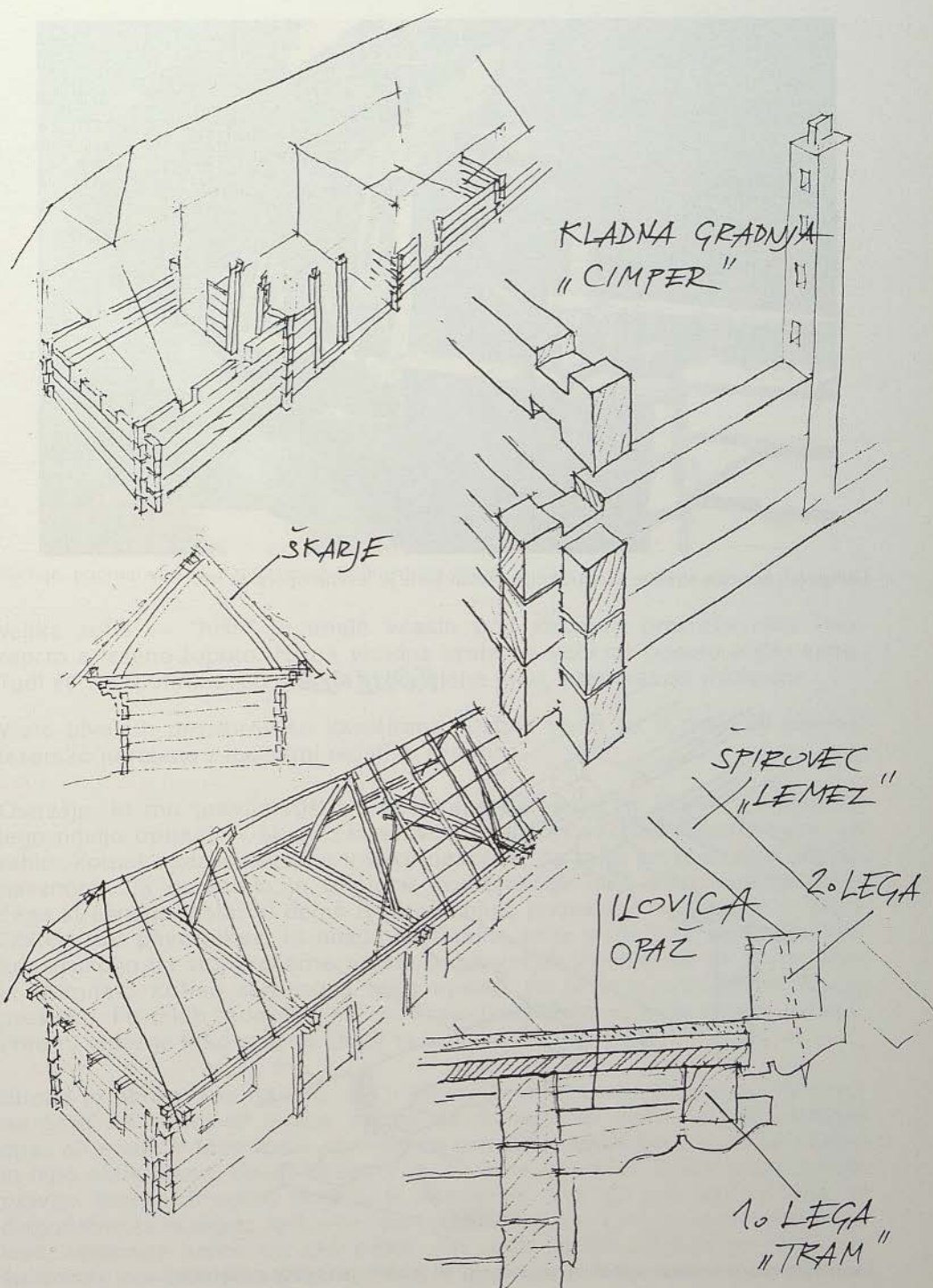




Prezračevalne line podstrešja v lesenem zatrepu svislj v Vitomarcih in Kukavi.

## KAKO SO HIŠE GRADILI

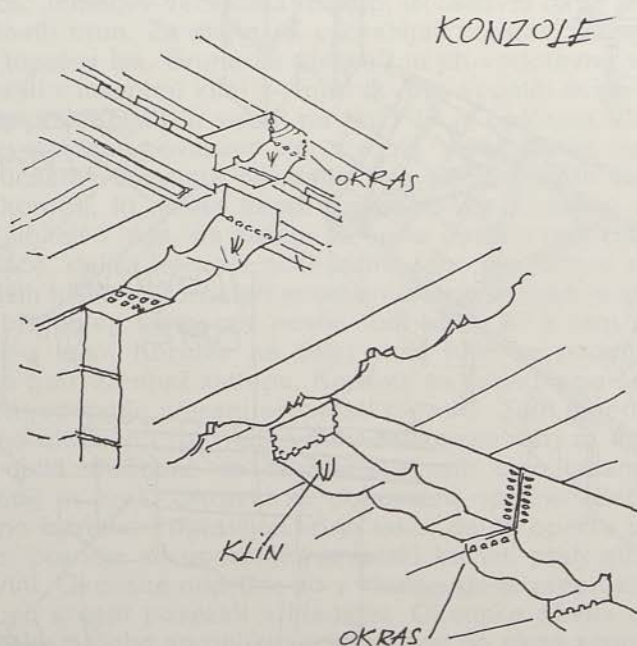
Obliko in konstrukcijo določajo potrebe pa tudi možnosti, razpoložljivo gradivo, oblika in sestava tal ter podnebje. Na območju, ki ga obravnavamo, je razmeroma malo kvalitetnega lesa, ki je bil vedno tudi primerno drag. Hiše so gradili iz cenenih, slabših vrst lesa, zato so bile majhne in ometane z ilovico. Temeljev večinoma nimajo, le osnovni okvir je včasih močnejši in iz hrastovih brun. Za stene so uporabljali hrastov, bukov, hojkin in tu in tam celo topolov les. Bruna so obtesali in jih vodoravno skladali ter med seboj povezali z lesenimi klini — moznički. Na vogalih in na stikih prečnih sten so bruna preklapljali in vezali na križ. To je običajna kladna konstrukcija. Le redko srečamo povezavo sten z rogliji "na lastavičji rep". Zadnji vrsti brun v zaključnem vencu sta bili daljši. Na vrhu stičenih sten sta tako vedno po dve konzoli, ki nosita kapni legi. Spodnja konzola, ki je nekoliko krajša, nosi šibkejšo lego, na katero se opira deščen podpodstrešja oziroma opaž napušča, daljša konzola nosi kapno lego, na katero se opirajo špirovci. Pri manjših hišah oziroma pri enostavnejših izvedbah je samo ena vrsta konzol, konzole poleg špirovcev nosijo tudi opaž, ki v tem primeru poteka vzporedno z lego. Konzole na čelni steni hiše so podaljšani stropniki hiše in nosijo tram za opaž zatropa. Konzole so vedno lepo oblikovane. Z žlebastim dletom so vanje vrezani preprosti okrasčki. Tudi lege imajo večkrat vrezano dvojno okrasno črto, redko celo oblikovan rob, za kar je bil potreben profilni oblič. Podobno so okrašena včasih celo tesana vrata gospodarskih poslopij in preš. Okrasčki so pobarvani opečno rdeče; danes je barva že močno izprana. Pripravljali so jo tako, da so opečni prah mešali s svinjsko krvjo, pozneje so uporabljali tesarski barvni prah ali pa so barvo kupili v trgovini. Okenske odprtine so v kladne stene preprosto izrezali, vratne podobje so s čepi povezali s kladami. Okenske okvire so vstavili v odprtine. Okenske obrobe so oblikovane, znotraj so okna zgoraj zaključena s profilirano vodoravno strešico oziroma s poličko, redko je tak zaključek tudi zunaj. Okovje okenskih kril je kovano ali lito, nežno in lepo oblikovano.



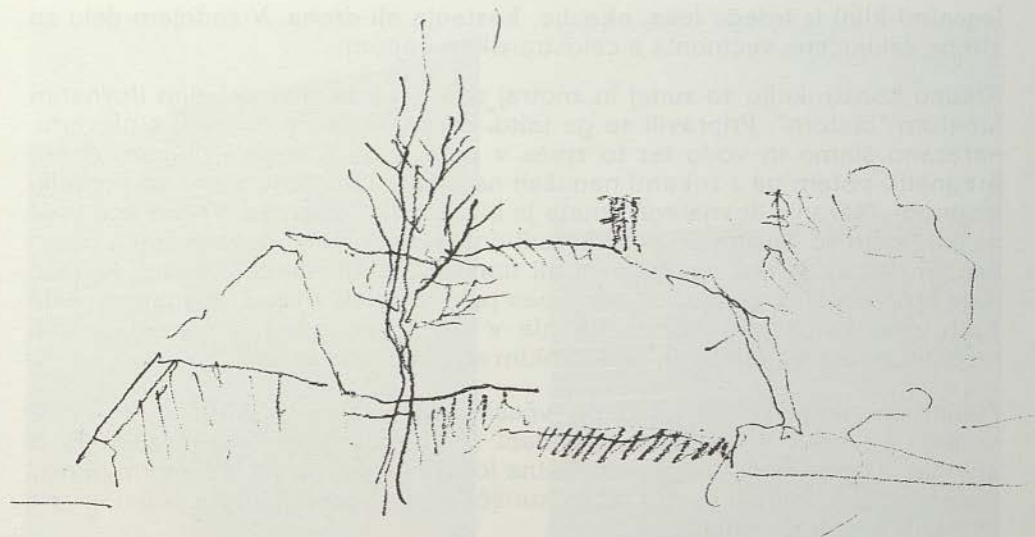




Lasigovci, konzole strešne konstrukcije; Nenavadna je lesena opora za trto.



Lepo oblikovane konzole z značilnim vzorcem, ki je običajno rdeče pobarvan.



Pacinje, popotni utrinek panonskega stegnjenega doma.

Velika soba — “hiša” je imela včasih pod stropom prezračevalno lino, zaprto z leseno loputo. Hišna vhodna vrata so večkrat bogato oblikovana. Tudi če so enokrilna, so polnila sestavljena tako, kakor da so dvokrilna.

Vrata bivalnih prostorov so kasetirana. Ostala vrata so iz desk ali plohov, tesarsko narejena z lesenimi tečaji in zapahi.

Ostrešje, ki mu pravijo rüšt, je večinoma narejeno na škarje. Slemensko lego nosijo opirači — škarje, ki so včepljeni v poveznike. Škarje same so rahlo, komaj opazno stesane v loku navzven, da tako preprečujejo upogib navznoter. Ta konstrukcija izhaja iz konstrukcije tako imenovanega ležečega strešnega stola, ki delno razbremenjuje poveznike, zato so le ti lahko šibkejši od poveznikov, ki nosijo vertikalne sohe stoječega stola. Strešno konstrukcijo na stol srečamo redko, le pri večjih stavbah ali pri hišah, kjer je slamnato kritino zamenjala težja opeka, pa je bilo ostrešje na škarje prešibko. Pri takih “adaptacijah” so često podprli konzole ob stenah s trami. Prvotni videz je tako močno zakrit in izničen.

Streha je oblikovana na čop, da ji veter ne more takoj do živega. Špirovci na čelih so tesani ali rezani, oglati, da je nanje mogoče pritrditi zatrepni opaž ali svigli. V tem opažu so vrezane prezračevalne odprtine, ki so pestro in lepo oblikovane. Ostali špirovci so iz okroglega lesa. Oglatim špirovcem pravijo špere, okroglim lemezi. Iz okroglega lesa so tudi vetrne vezi, ki diagonalno povezujejo špirovce, pravijo jim maček. Late so iz polokroglega lesa, tesanega samo po eni strani. Pri malo večjih strehah je vsak par špirovcev povezan še s prečno vezjo — goltnikom. Vse zveze so narejene z



lesenimi klini iz trdega lesa, akacije, kostanja ali drena. V zadnjem delu so strehe zaključene večinoma s celostranskim čopom.

Kladno konstrukcijo so zunaj in znotraj ometali z za prst debelim ilovnatim ometom "blatom". Pripravili so ga tako, da so ilovico premešali s plevami, narezano slamo in vodo ter to zmes v plitvi jami z bosimi nogami dobro pregnetli, potem pa z rokami nanašali na stene. Ometane stene so prebelili z apnom. Mazanje ilovnatega ometa je bilo žensko opravilo. Vsako leto pred veliko nočjo so ženske po potrebi tudi popravljale poškodovani omet, posebej pri tleh se je rad poškodoval ali umazal, naključvale so ga tudi kokoši. Hiše so prebelili z apnom, spodnji pas pa pobarvali sivo. Z ilovnato zmesjo so prevlekli tudi pod podstrešja, tla v hiši in podstenj. Podstenj, ki mu rečejo tudi pocje, je hodnik pod širokim strešnim napuščem.

Zidane so bile le kuhinjske stene, včasih samo stena pri kurišču, ki ločuje kuhinjo od hiše. V hiši stoji ob zidani steni krušna peč, ki jo zakurijo iz kuhinje. Krušne peči imajo pravokotne lončene pečnice z različnimi okrasnimi motivi. V kuhinji je bilo razen kurišča za peč pred njim na polici — "na kómeni" še odprto ognjišče.

Dim si je utiral pot skozi odprtino v stropu ali oboku v dimnik, ki je danes večinoma zidan, le redki so še leseni. Od dima, ki je oblizoval stene in strop, so sčasoma ostajali debeli sloji lepljivih črnih saj, zato se je te kuhinje prijelo ime črna kuhinja. Ohranile so se le redke. Najdemo jih še v Gorišnici, v Spuhlji, Bukovcih, Vitomarcih in Senčaku. V večjih domovih je bila tudi v manjši sobi — "hiški", večkrat manjša, preprostejša krušna peč, ki so ji rekli tudi bik. Stropovi v "hiši" so tramovni, pokriti z deskami, ki se prekrivajo (opaž na preklop). V večjih prostorih so trami podprti še z močnim prečnim tramom, ki je včasih po robih posnet, pogosto pa je na tramu vrezana letnica postavitve hiše.<sup>8</sup>

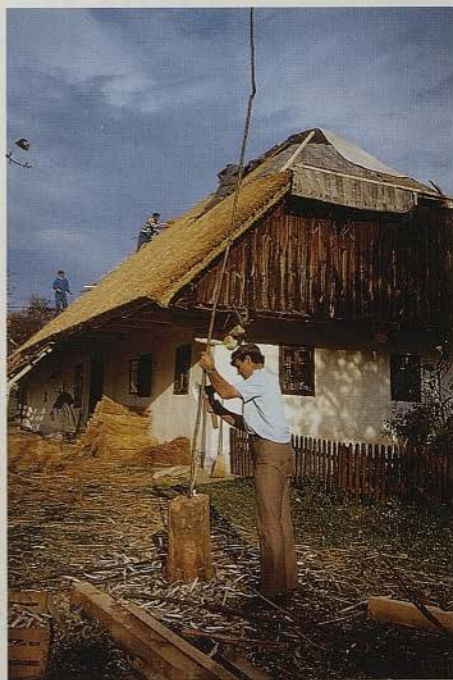
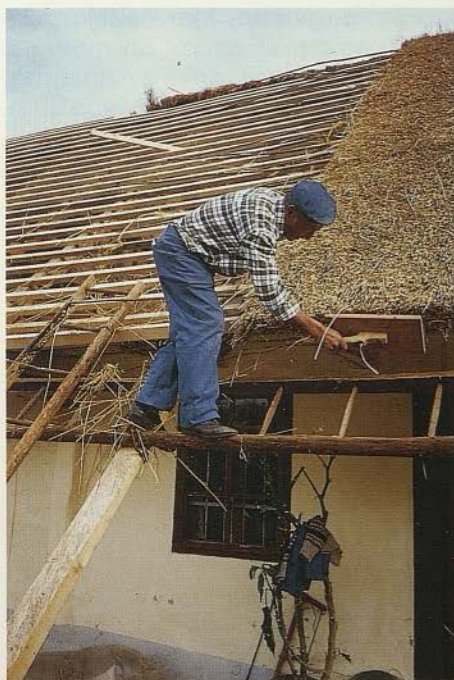
## KAKO SO HIŠE POKRIVALI

Današnje vrste žit so manj primerne za pokrivanje, ker so krajše in manj odporne. Po pripovedovanju domačinov je še najprimernejše "rusko žito", ki je precej podobno starim vrstam. Žito je ime za rž.

Za pokrivanje uporabljajo pšenično in rženo slamo. Z rženo, ki je daljša, vedno prekrijejo sleme, bogatejši kmetje pa so z njo prekrili vso streho.

Slama za kritino ne sme biti poškodovana, zato žita ne smemo žeti s stroji, temveč ročno s srpom. Nekdaj so to delo opravljale žanjice. Požeto žito so povezali v snope in jih postavili v kopico, ki ji pravijo tudi rastava. "Rastava" se na njivi še nekaj časa suši, nato snope pripeljejo v gumno. Zrnje ločijo od snopov tako, da udarjajo s snopom po praznem sodu, nato pa žito še pomlatijo s cepci. Slamo za pokrivanje je treba še škopati (tudi šopati ali čeliti). Snop vtaknejo v šopar, to je lesen primež, ki mu pravijo tudi bik in je pritrjen na steni gumna. Potem slamo s posebnimi grabljami češejo — šopajo. Ponekod nimajo bika, škopajo pa tako, da snope vlečejo skozi velik lesen glavnik, ki ga pritrdijo v kladno steno. Tako pripravljene škope,



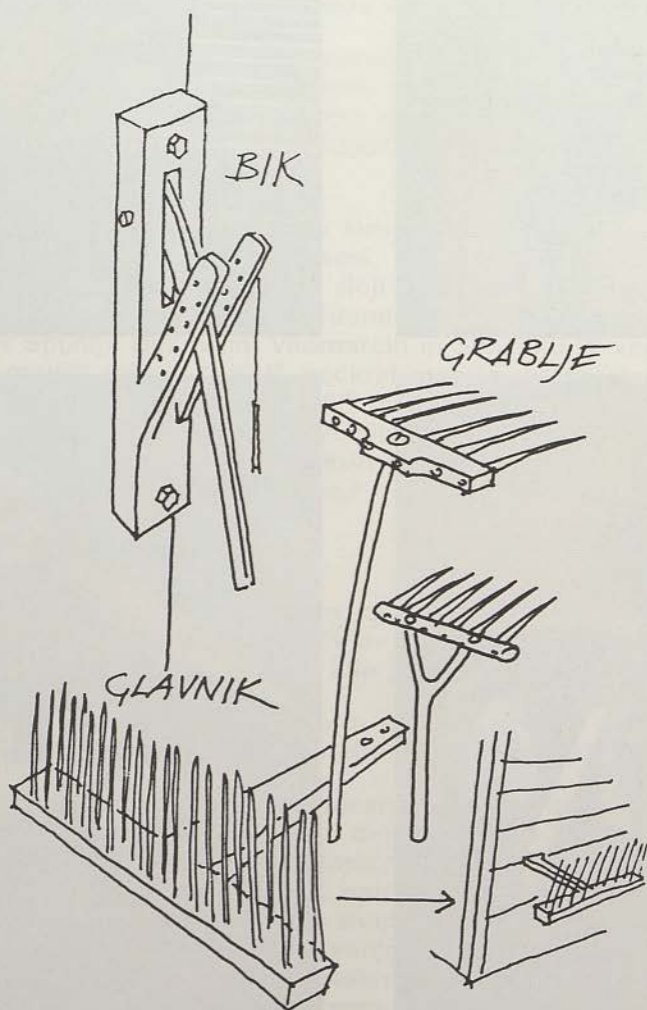


Mestni vrh pri Ptuj, pokrivanje strehe na Herbersteinovi viničariji



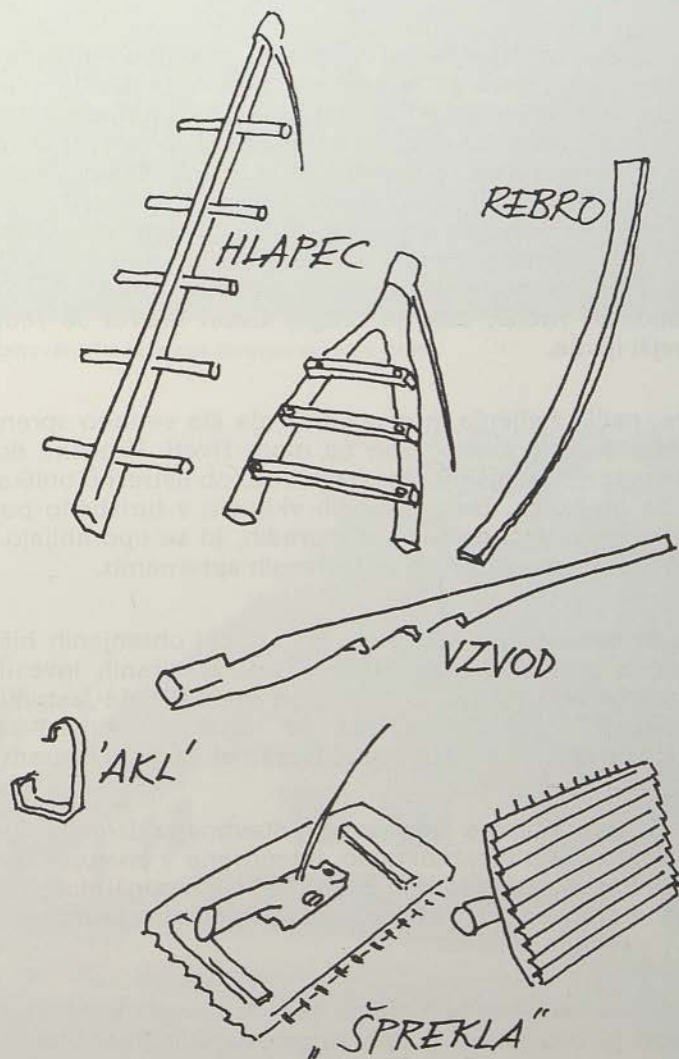
imenovane tudi ridke ali podrajčjake, spravijo na gumno, kjer čakajo pokrivača — krovca.

Pri pokrivanju sta običajno dva: pokrivač in pomagač-podavač. Pomagač prinese in poda škop krovcu. Ta škop razprostre, položi nanj leskovo palico — škopnico ali rajico in jo s kolenom stisne k lati. Pri tem si nekateri krovci pomagajo z vzvodom in kavljem. Vzvod zataknejo med late — okroglice, škopnico pritisnejo ob lato in jo s kavljem "haklom" spnejo z lato.<sup>9</sup> Preden priveže krovce škopnico na lato, poravna slamo najprej z roko, nato še s krovno desko, ki ji pravijo šprekla. Sedaj škopnico veže na lato z" gožica-



Orodje za pripravo slame za prekrivanje.

mi" iz pintovca — pletivom iz vrbovine, danes tudi z žico. Tako veže škop za škopom do konca škopnice. Potem vrsto "rižo" sčisti s krovno desko, z njo poravna, zravna tudi spodnji rob. Ko pride do slemena mora uporabiti daljše, ržene škope, ki jih ovija čez prvo in drugo stran. Dobro je, če je kritje na slemenu dvojno. Na vrhu mora uporabiti tri škopnice, spodnji dve nista vidni in sta leskovi, kakor vse ostale, vrhnja, zaključna škopnica ostane vidna in je iz kostanja. Na čelnih robovih strehe splete slamo v kito, da je veter ne more cefrati. Pri delu na strehi, posebej pri popravilih, si krovec pomaga s kratko lestvijo — hlapcem, ki ima na vrhu dolg železen klin, s katerim zatakne lestev za lato, ne da bi pri tem poškodoval slamo. Tak klin



Orodje za pokrivanje in prekrivanje slamnate strehe.



ima tudi krovna deska, da jo lahko odloži na slamnati strehi. Pri popravljanju strehe uporablja krovce še "rebro", rahlo upognjen lesen vzvod, s katerim dvigne staro slamo, da pod njo položi nov škop.

Slamnato streho rad poškoduje veter, a tudi ptiči jo včasih naključvajo, "gožice" pa rade pregriznejo podgane, zato je treba streho redno pregledovati in popravljati. Vsakih nekaj let je potrebno obnoviti sleme. S kvalitetno slamo dobro pokrita in redno vzdrževana streha zdrži tudi do petdeset let.

## LE NEKAJ JIH JE ŠE

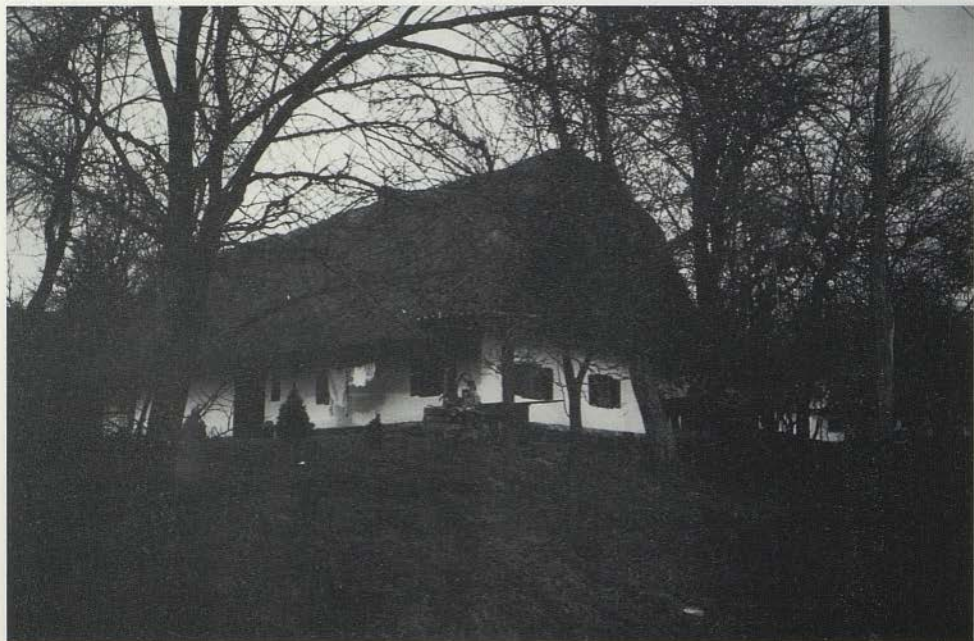
Od ljudskega stavbnega izročila je cimprana, s slamo krita hiša gotovo najbolj ogrožena. Način gradnje in zasnova prostorov sodita v preteklost. Ilovica, slama pa tudi les so občutljivi materiali, ki jih je treba redno vzdrževati. Pri taki hiši je potrebno vsako leto kaj postoriti: popraviti ilovnata tla in omete, pobeliti stene z apnom in skrbeti, da je vedno v zalogi nekaj škopov za popravila slamnate strehe. To so delali nekdanji gospodarji in gospodinje sami. Danes v teh hišah živijo stari ljudje, ki vsega tega več ne zmorejo pa tudi denarja imajo premalo. Nekoč so pokrivali s slamo, ker je bilo to najcenejše, danes je slamnata streha dražja od vseh ostalih. Slamo za kritino je treba obdelati ročno, zato je draga. Dobri krovci so redki in tudi večinoma starejši ljudje.

Bivalna kultura, način življenja in gospodarjenja sta se tako spremenila, da sodobna kmečka družina v teh hišah ne more živeti. Kmečke domove po vaseh bi bilo mogoče z manjšimi preureditvami, ob ustrezno oblikovani novi hiši, nameniti za preužitek. Dalo bi se jih vključiti v turistično ponudbo ali jih muzejsko prezentirati. Stavbe po vinogradih, ki se uporabljajo občasno, je mogoče obnoviti in uporabljati brez bistvenih sprememb.

Pri ohranjanju in obnavljanju redkih v izvirni obliki ohranjenih hiš je nujno potrebna finančna pomoč države oziroma zainteresiranih investorjev ob sodelovanju strokovnih ustanov. A tudi to je premalo, če lastniki niso pripravljeni sodelovati.<sup>10</sup> Žal večina ljudi ne zaznava duhovne razsežnosti povezave s preteklostjo, svojo dediščino prezira ali se je celo sramuje.

Prizadevanja za spreminjanje odnosa do stavbnega izročila in kulturne dediščine nasploh mora biti raznovrstno, integrirano v poskuse za turistično promocijo naših krajev, v vsakdanjo ekonomsko propagando, predvsem pa v vzgojne in učne procese od prvih začetkov in poljudnega izobraževanja do strokovnega in visokega šolstva.

Zdi se, da se počasi vendarle začenjamo zavedati svojih korenin, jih iščemo in cenimo. Lepo je bilo slišati gospo Angelo iz Gorišnice, ko je, ne brez kančka ponosa, pripovedovala, kolikokrat obiščejo učitelji s šolarji Dominikov dom, njeno rojstno hišo in si jo z zanimanjem ogledujejo.



Brezovci, stanovanjska hiša nekdanjega doma v gruči.

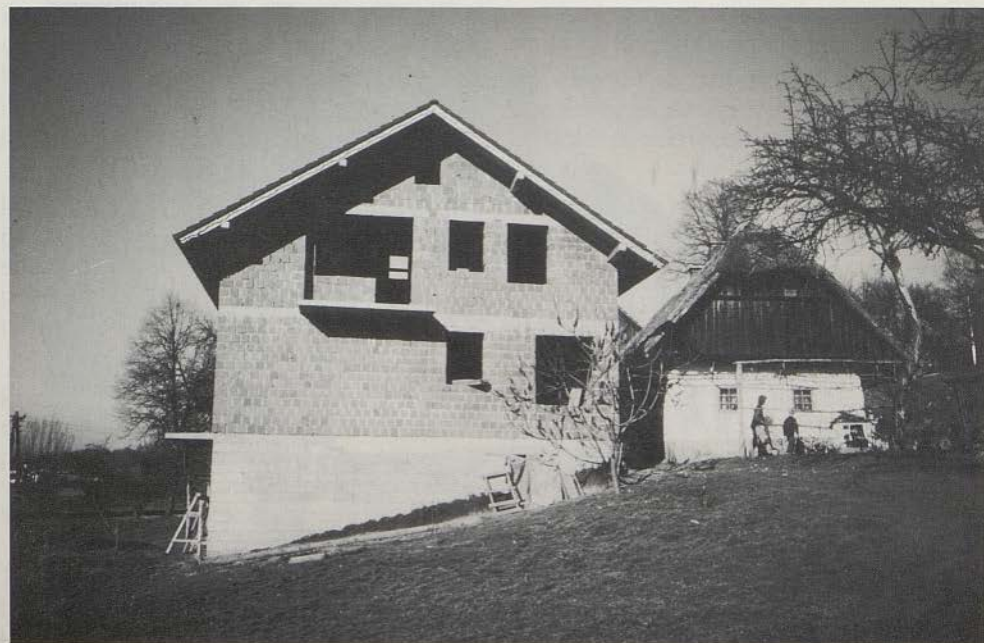


Viničarija na Zamušanskem vrhu.

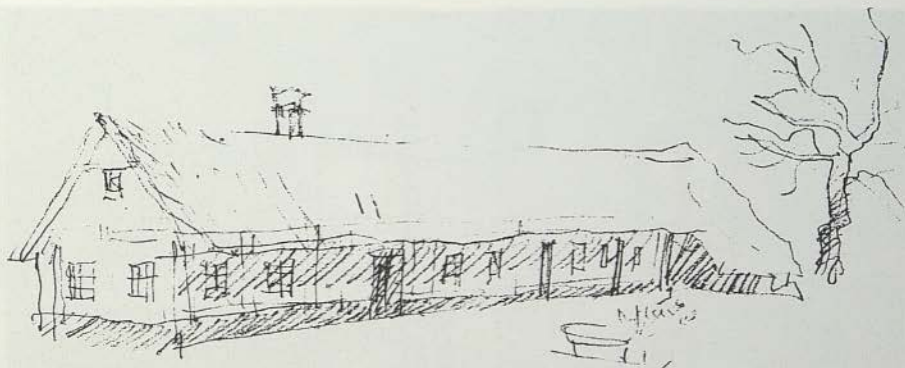




Holčeva klečaja z Gomile.



Lasigovci, stara cimprana hiša se umika novi zidani.



Stegnjen dom s Pacinja

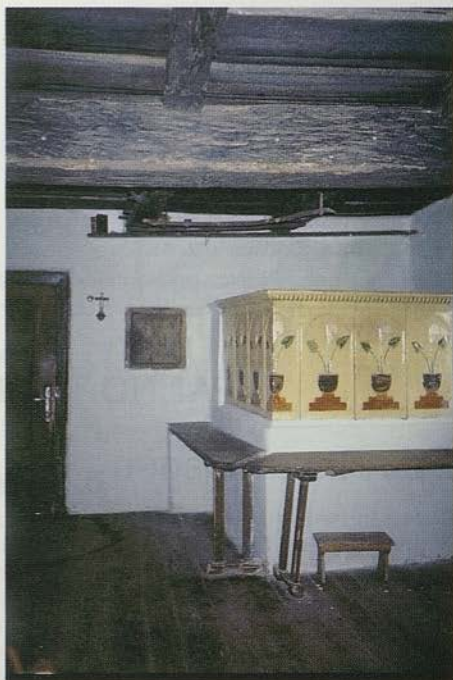


Kukava, cimprana hiša iz 18. stoletja. Fotografija je iz leta 1990. Hiše ni več, umakniti se je morala novi "moderni" zidani hiši.





Dominkov dom v Gorišnici sodi med zelo redke panonske domačije, ki so ohranile izvirno podobo. V "hiši" je razporejeno originalno pohištvo. Tudi gospodarski del je tak kot nekoč, z lojtrnim vozom in vsakovrstnim domačim orodjem.



V obokani črni kuhinji Dominkovega doma je ohranjeno ognjišče s starim posodjem. V "hiši" stoji lončena peč s klopjo.

## OPOMBE

1. Take hiše še stojijo v Stojncih št. 92, v Lasigovcih št. 15, v Lasigovcih št. 17, v Kukavi št. 9, v Bukovcih št. 92, v Grajenščaku št. 25.
2. Tip stegnjenega doma stoji v Pacinju št. 1 in v Senčaku št. 22.
3. Dom oblikovan na L, na "akl", je ohranjen v Bukovcih št. 94, v Spuhli št. 46, v Gorišnici št. 12, v Gorišnici št. 59, v Vitomarcih št. 42, v Desterniku št. 55.
4. Takšni domovi stojijo v Jablovcu št. 16, v Kukavi št. 18, v Senčaku št. 13, v Vitomarcih št. 58, v Kočicah št. 3, v Zasadih št. 3, na Mestnem vrhu št. 90.
5. Takšnega doma v gruči s cimpranimi, s slamo kritimi stavbami danes ne najdemo več. V Brezovcih št. 7 stojita le še stanovanjska hiša in del nekoč velikega gospodarskega poslopja.
6. Klečaja, Ormož skozi stoletja 4, Ormož 1993, str. 104-118.
7. Stavba med vinogradi, kamor je lastnik naselil viničarja — delavca z družino, ki mu je obdeloval vinograd.
8. Letnice na tramih imajo hiše: v Lasigovci št. 15 (1824), v Lasigovcih št. 17 (1810), v Zamušanih št. 105 (1826), v Vitomarcih št. 58 (1808).
9. Tako si je pomagal krovec Jakob Skale iz Bukovja pri Slivnici, ki je prekrival Herbersteinovo viničarijo na Mestnem vrhu pri Ptuj v pozni jeseni 1994.
10. V Kukavi številka 61 je stala značilna cimprana hiša, ki je imela na tramu vrezano letnico 1776. Kljub temu da je bila hiša z odlokom razglašena za etnološki spomenik in so bila za obnovo odobrena republiška sredstva, je lastnica hišo samovoljno podrla in na istem mestu postavila novo, ki z regionalno arhitekturo nima nič skupnega.



## INFORMATORJI

Terezija Plohl, Lasigovci št. 17

Ana Štrafela, Bukovci št. 94

Franc Štrafela, Bukovci št. 94

Alojz Simonič, Brezovci št. 7

Marija Simonič, Brezovci št. 7

Terezija Veldin, Gorišnica št. 159

Angela Arnuš, Gorišnica št. 12

Elizabeta Murko, Pesnica pri Mariboru št. 49/b

Julijana Murko, Mestni vrh 90

## PANNONISCHES HOLZHAUS

### ZUSAMMENFASSUNG

Das pannonische Holzhaus ist ein Bauwerk, das aus horizontal gelegten Zimmerbalken gebaut und mit einem Strohdach gedeckt ist. Das Haus ist niedrig und schmal, es ist mit Lehm verputzt und mit Löschkalk weißgefärbt. Obwohl es schlicht aussieht, ist es sorgfältig und schön geformt und beweist die Findigkeit und den Gestaltungssinn seiner Erbauer. Derartige Häuser, die wir noch heute kennen, stammen aus dem 19. Jahrhundert, nur seltene stammen aus dem 18. Jahrhundert. Diese Häuser sind charakteristisch für Dravsko und Ptujsko polje, Haloze und Slovenske gorice. In diesem Artikel haben wir uns auf das Ptujer Gebiet beschränkt.

Mit dem Wohnhaus sind meistens unter dem selben Dach die Wirtschaftsräume verbunden. Auf den Dachfirsten, wo nicht viel Platz vorhanden ist, folgen die Räume geradlinig aufeinander. Solchen Typ nennt man das ausgestreckte Haus. Bei der anderen Art des Raumentwurfs sind die Wirtschaftsräume unter dem selben Dach an das Wohnhaus rechteckig angeschlossen. Das ist auf die Ecke, oder auf "akl" gebautes Wohnhaus. Manchmal sind das Wohnhaus und die Wirtschaftsräume getrennt voneinander, jeder unter seinem Dach. Auf größeren Bauernhöfen standen neben dem Wohnhaus noch zwei oder drei Wirtschaftsgebäude.

Die Raumeinteilung war typisch, die Größe und die Zahl der Räume variierten nur in Hinsicht auf den wirtschaftlichen und sozialen Status des Besitzers.

Von der erhaltenen volkstümlichen Bauüberlieferung ist das pannonische mit Stroh gedecktes Holzhaus das meist gefährdete, weil es heute nicht mehr seine Funktion erfüllt, die Instandhaltung, besonders die Stroheckung ist sehr kostspielig. Die bis heute erhaltenen Häuser sind überwiegend im Besitz der in schlechteren sozialen Verhältnissen lebender Bevölkerungsschicht, die nicht im Stand ist die Häuser zu renovieren. Man müßte für diese Häuser eine entsprechende Bestimmung finden. Man könnte sie in das touristische Angebot einschließen, oder sie als Freiluftmuseen präsentieren, einige von ihnen könnten als Altenteil benutzt werden.

Bei der Bewahrung und Renovierung der seltenen, im Originalform erhaltenen Häuser, ist die finanzielle Hilfe des Staates dringend erforderlich, bzw. die Hilfe der interessierten Investoren im Zusammenarbeit mit entsprechenden Fachinstitutionen. Aber auch das ist zu wenig, wenn die Besitzer nicht genügend motiviert und der Tatsache bewußt sind, daß das Kulturerbe eine Kostbarkeit darstellt, die man ohne Rücksicht auf unmittelbare materielle Nutzen bewahren soll.

**VILI VUK**

# **DRAVSKI SPLAVARJI OD PTUJA DO BORLA**

**PTUJSKI ZBORNİK VI/2**  
**Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996**  
**UDK 626.74(497.12 Ptuj)**

---

**VILI VUK, dipl. etnolog in prof. slovenščine,**  
**Pokrajinski muzej, Grajska 2, SLO, 2000 Maribor**



*Razprava se ukvarja z navezanostjo dravskih splavarjev na Ptuj in Ormož od 16. do 20. stoletja*

*The paper deals with the attachment of the Drava raftsmen to Ptuj and Ormož from the 16<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> century.*

Zaokrožene raziskave o dravskih splavarjih še ni, na primer take, kakršno so pred leti doživeli savinjski splavarji.<sup>1</sup> Celotno fragmentarne obdelave so redke in prek njih ni mogoče pogledati na celoto svojevrstnega načina življenja, ki so ga splavarji razvili skozi stoletja. Še najbolj sistematično, vendar znanstveno premalo obsežno, neustrezno širini splavarstva kot etnološke teme se je z dravskimi splavarji ukvarjal graški zgodovinar Franz Leskoschek,<sup>2</sup> ki ga današnji raziskovalci dravskega splavarstva štejemo pri tej problematiki za izhodiščnega avtorja. Slika se bo pa počasi vendarle zaokrožila in upati je, da bo slovenska etnologija dobila monografsko obdelavo dravskega splavarstva.

Splavarstvo kot promet in transport je ustvarilo s splavarji posebno socialno skupino, ki je imela opazen položaj v gospodarstvu in odločno besedo v družbi. Splavarji so s svojo dejavnostjo spremenili ekonomske in kulturne razmere v Dravski dolini, v 19. stoletju so bili redka skupina, ki si je lahko s svojimi vožnjami po Dravi v Donavo z ustavljanji v obdravskih in pozneje obdonavskih mestih, ob srečevanjih s tujimi ljudmi širila svoje obzorje in tako prinašala v domače kraje razglede od sosedov in iz tujine. V nerazvitih potovalnih navadah in možnostih je bilo še v začetku 20. stoletja srečanje s številnimi mesti vzdolž dravske vodne poti prava redkost. Splavarji pa so poznali Maribor, Ptuj, Ormož, Varaždin, Osijek, Sremsko Mitrovico, Beograd, tudi Novi Sad in še druge kraje. Družili so se s tamkajšnjimi ljudmi, kupovali, spoznavali hrano in navade, narečja in srbohrvaščino, nošo, časopise, skratka vse, kar je zunaj njihovih domačih okolij oblikovalo vsakdanje življenje.

Tako kot je fragmentarna celotna podoba dravskega splavarstva, je neraziskana tudi zveza med dravskimi splavarji in Ptujem, z Ormožem in Borlom. Zanimiv je zlasti Ptuj, ki je po podatkih, zapisanih v Leskoschekovi razpravi,<sup>3</sup> pobudnik rečnega prometa na Dravi. Franz Leskoschek ugotavlja, da ima med vsemi štajerskimi rekami Drava najstarejšo plovno tradicijo. To gre pripisati rimskemu Petoviu, ki "tedaj ni bil le pomembno cestno križišče, temveč tudi oporišče rimske panonske flote".<sup>4</sup> Rečno ladjevje je po Dravi prevažalo vojaštvo in drugo blago, saj je vodna pot segala od Ptuja prek Osijeka daleč v Donavo, v primerjavi s cestnimi transporti pa je bila tudi znatno cenejša.

Samo domnevati je mogoče, da so se med rimskim ladjevjem pojavljali tudi splavi, ki jih je omogočilo gozdnato območje Pohorja. Zanesljivo pa se je Ptuj srečeval s splavi na začetku 13. stoletja. Leskoschek omenja listino kralja Andreja II., ki je dal leta 1209 Varaždinu pravico do ureditve blagovnega pristanišča, v glavnem pa je šlo za les. Skozi čas pa so začeli splavi, ki so tudi mimo Ptuja prevažali blago v Varaždin, poudarjati Ptuj kot pristaniško mesto. Proti koncu srednjega veka je Ptuj že bil pomembno pristanišče z živahno in cvetočo trgovino. Nastala je rečna transportna zveza med Beljakom in Ptujem, sredi 16. stoletja so Ptuj imeli za "ključ in vrata v Koroško ter Štajersko".<sup>5</sup> Leskoschek še poroča, da so stoletje prej Ptuj dobro poznali nürnberški trgovci. S severa so pozimi kot tržno blago prihajali v Beljak sodi s slaniki, ki so jih s splavi odpeljali proti Ptuju, kjer je bila končna postaja, spotoma so jih že prodajali v Beljaku, Št. Vidu in Velikovcu,



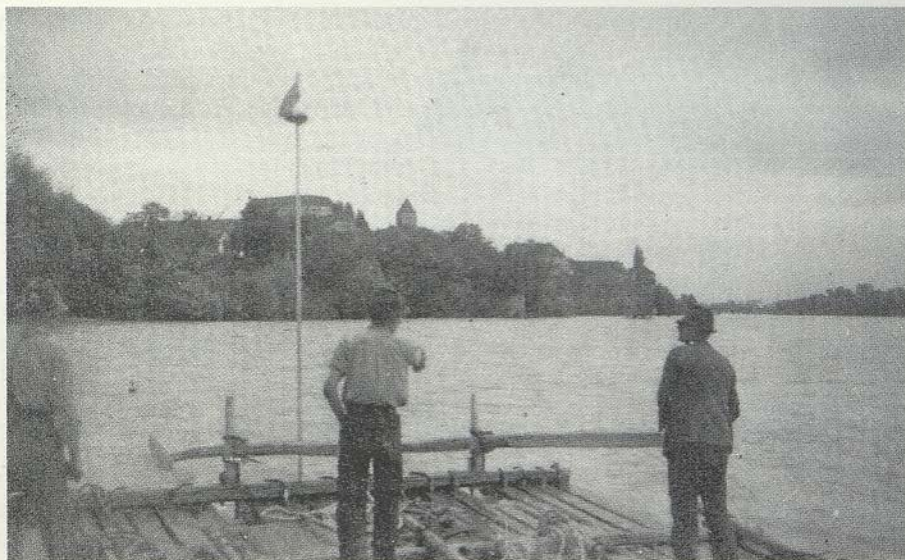
s Ptuja pa so šli slaniki v prodajo v Radgono in Celje. Poleti je iz Aachna, Frankfurta na Maini, Kreuznacha, Nürnberga in Speyerja s splavi prihajalo na Ptuj sukno, ki je imelo enake kupce kot slaniki. Sukno pa so s Ptuja prodajali tudi na Madžarsko. S splavi je s Koroškega prihajalo na Ptuj še beneško blago, iz leta 1498 je znan podatek, da so madžarski trgovci za splav beneškega blaga plačali dva guldna pristojbine.<sup>6</sup> Zaradi razvitega splavarskega prometa na Dravi je bil Ptuj v 16. stoletju pomembno trgovsko mesto, ki se je po svoji vlogi lahko primerjalo z enako razvitim Beljakom, medtem ko je bil v tistem času Maribor, ki je prav tako imel svoje rečno pristanišče, še v ozadju.

Drava je s splavi pomagala tudi pri transportu orožja in vojaštva v času turških vdorov in Napoleonovih pohodov. V 19. in 20. stoletju se je pomen pristaniškega Ptuja spremenil in je postal zlasti pri splavarstvu tiste vrste, ki se je ukvarjalo s transportom lesa, nebišven. Na Dravi je prevzel vodstvo Maribor, ki si je dobršen kos svoje podobe prislužil prav na račun splavarstva in splavarjev. Na Ptuju so se končali le kakšni splavarski transporti rezanega lesa, količevja za vinograde, strešnih lat in orehovih desk. Ptuju se ni posrečilo v razvitem dravskem splavarstvu 19. stoletja, ko je postal les iz pohorskih gozdov iskano trgovsko blago za vzhod, razviti status splavarske postojanke, kjer bi se menjavale splavarske ekipe, kjer bi se splavarji oskrbeli za pot s hrano, kupili še kaj drugega, napolnili pristaniške gostilne in večkrat tudi prespali. Vse to se je ustalilo v Mariboru, Ptuj je postal za splavarje le tranzitno mesto, ki je omogočalo pristanek splavov, če so se splavarji zaradi vremenskih, časovnih in drugih razmer tako odločili.

Tega tudi 20. stoletje ni spremenilo, pravzaprav sploh ni moglo spremeniti, ker je že njegov začetek napovedoval splavarstvu na Dravi mračno usodo. Na Fali so začeli leta 1913 graditi elektrarno in s tem postavljati težko premagljivo oviro tedaj še številnim dravskim splavom. Ptuj v splavarskem izročilu ni obstal kot točka širšega spomina, zato v pričevanjih splavarjev, s katerimi so bili opravljeni pogovori,<sup>7</sup> nima svoje zgodbe. Vsa pričevanja so enotna in se ustavljajo pri Ptuju, ki je bil za splavarje postojanka le, če je bila v Dravi proti Ormožu in Varaždinu prenizka vodna raven in so čakali na višjo vodo, če so iz Maribora namenoma odpeljali v takem času, da so morali prespati na Ptuju in so bili s tem vendarle nekoliko bliže cilju, ali če se je zgodila nesreča. Dravski most na Ptuju je bil po pričevanju splavarjev nevarna ovira, ker je bilo treba med stebri mostu speljati neke vrste slalom. Večkrat se to ni posrečilo. Če so splavarji zaradi omenjenih razlogov ostali na Ptuju, se niso izogibali gostilnam, kot najbolj obiskovana jim je ostala v spominu gostilna Beli križ.<sup>8</sup>

O splavarskih nesrečah je Ptuj in njegovo okolico vzdolž dravske struge omenjal tudi tisk. Zanimivo zgodbo, ki ima ne le splavarsko, temveč še širšo pripoved, je mogoče najti zapisano v Slovenskem gospodarju 14. oktobra leta 1926:

“Pod Ptujem pri Sv. Marku se je pripetila zadnjo soboto krog poldneva nesreča, ki bi bila lahko usodepolna. Vojaštvo ima pod Ptujem vaje in pionirji so zgradili pri Sv. Marku pontonski most. Dolžnost bi bila, ako je



Slika 1: Splav v bližini Ptuja; posneto leta 1934.

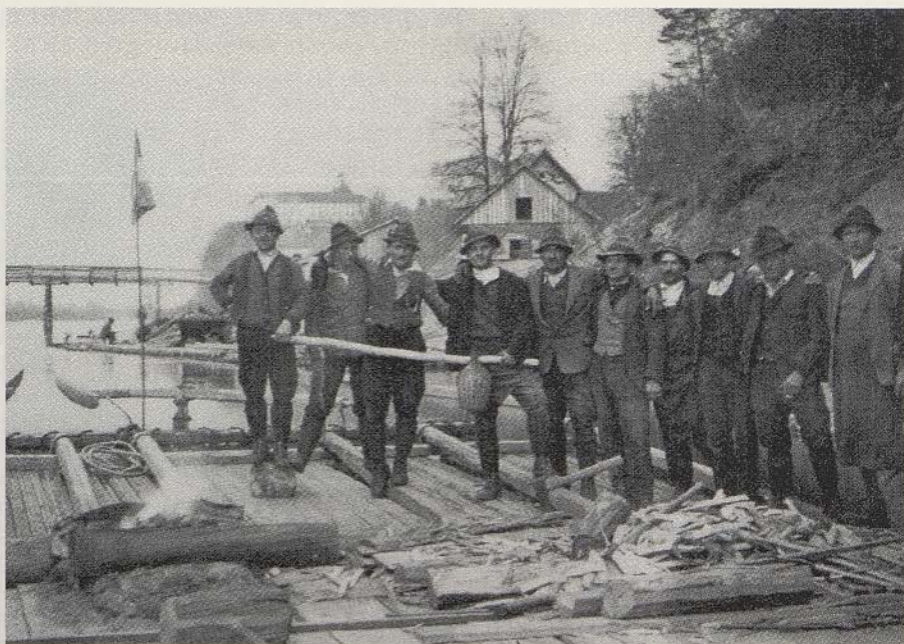


Slika 2: Pri ptujskem mostu; posneto 1934





Slika 3: Bližanje Ptujju; posneto 1934.



Slika 4: Splavarji pod Borlom; posneto 1934. Vse foto: Ludvik Cepec, splavar.



zgrajen most preko Drave, da se opozori na to splavarje potom časopisja ali s stražo. Pred prevratom je bila v takih slučajih pred Ptujem straža z rdečo zastavo in čolnom, da je svarila in ustavljala splavarje. Sedaj pa zasadijo pri Ptuju okroglo rdečo tablo ob Dravi brez posebne straže. Večkrat stoji ta svarilna tabla in splavarji vozijo mimo Ptuja naprej, ne da bi zadeli na kak vojaški most ali na vojaške vaje. V soboto zjutraj je odpeljal iz Maribora proti Ptuju splav lesnega trgovca iz Dravske doline ter oddrčal mimo one table naprej. Pred pontonskim mostom je ovinek in splavarji so opazili nevarnost, ko se ni bilo mogoče več izogniti. Splav se je zaletel v sredino mosta s tako silo, da je iztrgal štiri pontone in eden je celo padel na splav. Z odtrganimi pontoni je odplavalo po Dravi tudi hlodovje, ki je bilo položeno preko pontonov. Splavarjem se ni zgodilo nič, pač pa so se potrgala na splavu vsa vesla razen enega. Splav je odplul proti Varaždinu in pred njim pontoni, katere so polovili pri Varaždinu. Pet minut predno je trčil splav ob most, je korakalo preko nekaj 100 vojakov, ki imajo tamkaj vaje."

Ker je šlo v ptujskem primeru za vmešanost vojske v splavarske težave, je Slovenski gospodar, očitno spodbujen zaradi teže problematike, teden dni pozneje, 21. oktobra, nadaljeval z obdelavo nesreče:

"O nesreči pri Sv. Marku niže Ptuja, kjer je splav razbil pontonski most, je Slovenski gospodar poročal. Po trčenju so se polomila razen enega vsa vesla na splavu, ki je drčal navzdol po Dravi proti Ormožu. Ravno pri Ormožu in Središču je na Dravi vse polno plavajočih mlinov in to ravno tamkaj, kjer je reka najbolj deroča in koder plavajo tudi splavi. Splavarji na splavu z enim veslom so prestali nepopisen strah, ko so morali uporabiti vse telesne sile, da so se izognili mlinom, ker bi bil sunek ob kak mlin smrtonosen za vseh 6 mož. Pomilovanja vredni veslarji so se oddahnili šele blizu Varaždina, kjer je struga Drave prosta. Vsakdo bi pričakoval, da bo ta nesreča opomnila vojaško oblast, da vselej pravočasno obvesti splavarje, kedaj lahko vozijo in kedaj ne. Zadnjo sredo so pionirji zopet zgradili pontonski most preko Drave in sicer bolj proti Varaždinu, a obvestila o tem delu ni prejelo ne ptujsko okrajno glavarstvo ne splavarji. Tokrat je šlo slučajno brez nesreče, ker si splavarji sploh niso upali voziti. Poudarjamo, da je svoječasno vojaška oblast v slučaju vojaških vaj na Dravi pod Ptujem brzojavno obvestila o tem ptujsko okrajno glavarstvo, to pa mariborski mestni magistrat. Mariborski magistrat vzdržuje ob Pristanu posebnega čuvaja, ki opozarja splavarje na morebitne že javljene nevarnosti. V Mariboru ob Pristanu mora pristati vsak splav, ki pride iz Dravske doline, in bi ga bilo torej prav lahko opozoriti, kdaj sme in kdaj ne sme od Ptuja naprej po Dravi."

Da je bilo splavarstvo močno navzočo v aktualnem življenju v drugi polovici 19. stoletja, pričajo časopisna poročila, ki življenja splavarjev niso puščala ob strani. Zgovorna je zgodba iz Slovenskega gospodarja iz leta 1876: "Iz Ormuža — Neko večer proti koncu oktobra se pripeljejo po Dravi flosarji s 3 flosi naloženimi z lesovino do našega mesta, jih zaustavijo in z novim vožjem privežejo za sohe na premišču. Trudni flosarji se podajo spat in proti polnoči res trdno zaspijo. Sedaj pride hudoben flosar nekega drugega flosa, prereže novo vožje in ga ukrade. Ni dolgo trpelo in flosi začnejo po Dravi plavati, česar pa speči flosarji niso čutili. Flosi plavajo naprej in



zadenejo v mlin niz Ormuža, kar je tudi flosarje vzbudilo; dva planeta brž kvišku in splazita na mlin, eden pa skoči v Dravo in obtiči srečno na bližnjem produ. Mlin se sicer ni strgal, ali veliko dela so imeli flosarji, preden so flose izpraznili in jih zopet od mlina h kraju spravili; zgodila bi se lahko bila mnogovrstna nesreča na življenju in imetju, to pa vse zavolj hudobne poželjivosti po nekoliko sežnjih svežega vožja. Tat je vožje skril pod streho mlina, pa je bil zasačen, ko je poznej po nja prišel — vendar ničesar neče obstati in vse trdovratno taji. Človek je res pravi hrust s kosmato vestjo.”

Slikovitost pojava, ki so ga predstavljali na Dravi splavi, in poseben način življenja splavarjev, ki so bili simbol močnatosti in poguma, sta nagovarjala tudi umetnike. Redki so bili slikarji, ki na vedutah mest, ležečih ob Dravi, ne bi bili upodobili splava na Dravi. Dravski splavarji pa so dobili tudi svoje leposlovno delo, Ingoličev roman *Na splavih*, ki je izšel leta 1940. Antonu Ingoliču so dali navdih za pisanje romana o splavarjih prav njegovi ptujski pogledi na atrakcijo, ki se je skoraj vsak dan dogajala na Dravi. Trideseta leta 20. stoletja je Ingolič preživel na Ptuj kot profesor na tamkajšnji gimnaziji, kot je povedal sam,<sup>9</sup> pa so ga splavarji, ki so pluli mimo Ptuja ali pa se tam ustavili, privlačevali z željo, da bi šel z njimi in bil z njimi. Ptujski most prek Drave ali pa obrežje ob ptujskem parku sta bila za Ingoliča točki, od koder je radovedno gledal splave in splavarje. O tem pripoveduje:

“Že kot srednješolec sem rad opazoval z mariborskega mosta splave, kako so pluli pod mano po Dravi; še rajši sem se ustavljal zadnja leta na ptujskem mostu in čakal, kdaj se bo daleč zgoraj pod Panoramo prikazalo nekaj temnega, se bližalo in večalo, sčasoma dobilo določnejše obrise in se končno izoblikovalo v splav z uto, ognjiščem in šestimi splavarji, enakomerno zamahujočimi z dolgimi vesli. Pa komaj sem se dobro razgledal po splavu, že je zdrknil med mostnicami in plul dalje proti železniškemu mostu... Mnogokrat se mi je zdelo, da prav splavi dajejo našemu sicer zanimivemu in slikovitemu Ptuj nekaj živahnosti, ki jo sicer tako pogreša...”<sup>10</sup>

Ingoliča je gnalo k splavarjem, vendar je bilo priložnosti za živa srečanja z njimi na Ptuj malo, ker so pluli mimo mesta. To potrjuje tudi pisatelj: “Tu in tam je sicer v Ptuj kak splav obstal, da sem se lahko pogovoril s tem in onim splavarjem, kar me je še bolj pridobilo za pot, ki bi naj bila kakor odrešitev iz mojega večletnega enoličnega življenja.”<sup>11</sup>

Znanstvo s sinom enega od lesnih trgovcev iz Dravske doline<sup>12</sup> je Ingoliču omogočilo, da je leta 1937 odpotoval s flosarji in vožnjo tudi srečno opravil. Pot s splavom je Ingolič opisal v nekaj reportažnih spisih<sup>13</sup> in najtemeljiteje, z zgodbo, ki je v celoti dokumentarna, v romanu *Na splavih*. Dogajanja tega romana ni brez Ptuja, ki je bil pisateljevo domače okolje, za raziskavo o dravskih splavarjih pa ima lahko pričevanjsko vrednost tudi tak odlomek:

“Šele v mraku so se približali Ptuj. Ko so pristali niže mestnega parka, je bila že skoraj noč. Večinoma so odšli v mesto, v gostilne, Marko pa je poiskal Drejčca, ki je hodil v četrti razred ptujske gimnazije. Petrun je spet ostal na splavu, naročil pa je Tinču, naj mu prinese tobaka. Zakuril je in pristavil lonec z vodo za kavo...”<sup>14</sup>

Ptujski pristan, ki je bil od 15. do 18. stoletja najpomembnejši na štajerskem območju toka Drave, je v 19. in 20. stoletju izgubljal svojo veljavo. Prometni red so urejali s predpisi, pristan, ki so ga vzdrževali zemljiški lastniki, je imel tudi cenik za pristajanje, razkladanje in nakladanje.<sup>15</sup> Pristan je bil tudi v Ormožu, za splavarje pa je bilo pomembno pristajališče pod Borlom. Če so iz Maribora odpeljali zjutraj, je bil Borl obvezna postaja, s tem pa tamkajšnja gostilna obvezen cilj splavarjev, eden od še živečih splavarjev si je eno od natakarič izbral celo za ženo.<sup>16</sup>

Da Ptuj v dravski splavarski dejavnosti v 19. in 20. stoletju ni predstavljal večjega središča, dokazuje tudi to, da okolica Ptuja ni dala splavarjev. Večina jih je prihajala iz Dravske doline, zadnji kraj, kjer so splavarstvo kot dejavnost še poznali, je bil Duplek.

## OPOMBE

1. Angelos Baš, Savinjski splavarji, Ljubljana 1974.
2. Franz Leskoschek: Schiffahrt und Flößerei auf der Drau, v Zeitschrift des historischen Vereines für Steiermark, Graz 1972.
3. Prav tam.
4. Prav tam.
5. Prav tam.
6. Prav tam.
7. Pripovedovanja splavarjev Konrada Pušnika iz Radelj ob Dravi, roj. 1912, Ludvika Cepca z Javnika nad Radljami, roj. 1908, umrl 1990, Ivana Verbotna iz Bresternice, roj. 1922.
8. Pripovedovanje Ivana Verbotna.
9. Pogovor z Antonom Ingoličem 6. decembra 1989.
10. Anton Ingolič, Žika 1937, str. 167.
11. Prav tam.
12. M. Čas, posestnik in lesni trgovec, Brezno ob Dravi.
13. Žika, Naš rod.
14. Anton Ingolič, Na splavih, Maribor 1964, str. 49.
15. Nataša Kolar, Plovba po Dravi v prvi polovici 19. stoletja, v Kronika 40, št. 3, 1992.
16. Konrad Pušnik, splavar iz Radelj ob Dravi.



# DRAVAFLÖSSER VON PTUJ BIS BORL

## ZUSAMMENFASSUNG

Es besteht noch keine ethnographisch-monographische Studie über die Dravaflößer, deshalb wurde auch deren Verbindung zu der Stadt Ptuj nicht völlig erforscht, die von 15. bis 17. Jahrhundert ein bedeutsamer Binnenhafen mit gut entwickeltem Handel war. Im 19. und 20. Jahrhundert wurde die Rolle der Stadt Ptuj in dieser Hinsicht abgeschwächt, das bedeutet, daß Ptuj für die Dravaflößer nur eine Transitstadt darstellte und nicht jene Funktion erfüllte, die in der erwähnten Zeit die Stadt Maribor zeigte. Die Dravaflößer hielten in Ptuj nur in dem Fall an, wenn sie sich zu spät aus Maribor auf den Weg gemacht hatten und in Ptuj übernachteten, oder wenn sie wegen schlechter Wetterverhältnisse auf höheren Wasserstand warten mußten. Ein ganz andere Bedeutung hatte Borl, wo die Flößer im 20. Jahrhundert, bis 1941, als die Flößerei an der Drava beendet wurde, pflichtgemäß angehalten hatten und sich vor dem Eintritt in den kroatischen Teil der Drava mit Lebensmitteln und Getränken versorgten. Die Flößer machten sich aber bei den Ptujer Bewohnern bemerkbar, die Floßfahrt galt nämlich als eine Großtat. Auf diese Weise wurde Ptuj doch in das gesamte Floßwesen eingeschlossen, darüber erzählt in seinen Reportagen und im Roman "Auf den Flößen" der Schriftsteller Anton Ingolič.

**SAŠO RADOVANOVIČ**

**DVA ČAROVNIŠKA  
PROCESA NA  
POSESTI  
PTUJSKIH  
DOMINIKANCEV  
PRI SV. TROJICI  
KONEC 17. IN  
V ZAČETKU  
18. STOLETJA**

**PTUJSKI ZBORNİK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 291.33:34(497.12 Haloze)**

---

**SAŠO RADOVANOVIČ, prof. zgod.,**  
Pokrajinski muzej Maribor, Grajska ulica 2, 2000 Maribor



uso nesmiselnost in krutost preganjanja čarovnic.

## ABSTRACT

*the 17th century, the absurdity and cruelty of persecuting the witches.*

Do čarovniških procesov je prišlo na slovenskem Štajerskem tudi pod vplivom raznih naravnih nesreč (poplave, požari), kužnih bolezni in vojn, ki so divjale po našem ozemlju ali njegovi soseščini. Požari so bili v 16. in 17. stoletju strah in trepet ne le mest na slovenskem Štajerskem, temveč po vsej Evropi. Mesta so bila grajena iz lesa in hiše so stale druga ob drugi, ker je obseg mestnega obzidja omejeval širjenje mest. Tako je na primer Maribor v 16. in 17. stoletju kar petkrat skoraj popolnoma pogorel. Velike poplave so prizadele slovensko Štajersko v letih 1436, 1675 in 1684, temu so se pridružile še slabe letine leta 1560 in naval kobilic. Poseben strah je ljudem vlivala kuga, ki je po naših krajih pobirala smrtni davek v letih 1348, 1449, 1474, 1478, 1618 in 1679-1683. Med leti 1392 in 1704 so Turki kar šestindvajsetkrat vdrlji na slovensko Štajersko. Temu so se v 17. stoletju pridružili še roparski pohodi Krucev, ki so med leti 1680 in 1711 pogosto ropali po Murskem polju in Slovenskih goricah. Pogostost in nerazumljivost teh nesreč sta preprosto ljudstvo zelo preplašili in zaradi nevednosti so odgovore iskali v delu temnih sil - čarovnic. S surovimi in krvavimi procesi proti njim so ljudje tolažili lasten strah pred prihodnostjo.

Procesi so se odvijali pred krvnim sodiščem, ki je moralo imeti še prostor za mučilnico z mučilnimi pripomočki in seveda ječo. Ječe so bile navadno v kletah starih stolpov. To so bile temačne, mrzle in vlažne luknje, polne uma-zanije, podgan, miši in druge nesnage, ki se je marsikdaj stekala z ulic. Jetniki so bili velikokrat z močnimi verigami pripeti k steni in so se le s težavo premikali. Lokacija morišč pa je bila določena že pred davnimi časi, največkrat za pokopališči, na križiščih cest ali na gričih v bližnji okolici, da so bila že od daleč vidna. Poleg vislice je tukaj stal še tako imenovani sodni križ.

## Čarovniški procesi na Ptuj in okolici

| 1 — obtožene ženske<br>2 — obtoženi moški<br>3 — skupni število obtoženih |                  |   | 4 — mučeni<br>5 — obsojeni na smrt<br>6 — oproščeni |   |   |   |   |
|---------------------------------------------------------------------------|------------------|---|-----------------------------------------------------|---|---|---|---|
| Leto                                                                      | Deželsko sodišče | 1 | 2                                                   | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 1660                                                                      | Ptuj             |   |                                                     | 1 |   | 1 |   |
| 1694                                                                      | Ptuj             |   |                                                     | 1 |   |   | 1 |
| 1695                                                                      | Sv. Trojica      |   |                                                     | 1 |   | 1 |   |
| 1701                                                                      | Sv. Trojica      | 4 | 1                                                   | 5 | 1 | 1 | 4 |

### Sv. Trojica pri Podlehniku 1695

#### Proces proti Marini Schepp zaradi čarovništva

Deželsko sodišče dominikanskega samostana na Ptuj pri Sv. Trojici pod Podlehnikom

28. junija 1695 so privedli na zaslišanje zaradi čarovništva pred cesarskega krvnega sodnika Marino Schepp, vdovo staro 50 let. Pisar Martin Löwen je obtoženki še enkrat predložil rezultate deželno sodne preiskave.



10. maja 1695 so jo z gospoščine Turnišče privedli pred deželsko sodišče dominikanskega samostana pri Sv. Trojici, kjer so jo 26. maja dobro zaslišali. Obtoženka je povzela svojo prvo izjavo in skušala nekatere stvari pojasniti. Rožo je dobila okoli prejšnjega pusta, toda ni hotela povedati kje jo je dobila ali vzela ter zakaj jo je skrila na podstrešju svoje hiše.

Istega dne popoldne je pri temeljitem zaslišanju priznala, da je vzela pred tremi leti, ko se je njena hčerka Marinka, ki tačas živi pri Filipu Perpeneku na Gradišču, poročila z Jožefom, vratarjem na Borlu, iz hčerkinje skrinje njen deviški venec. Skrinja je bila takrat odprta, ker je bil ključ zlomljen in celo sam gospodar ji je pomagal odpreti skrinjo. Iz tega venca je tudi roža, ki jo je dala mitničarki. Takšne rože je dobila tudi is svetega drevesa, ki je bilo pri hiši. Vse to ji je svetovala njena nespametna glava, čeprav je sama sebi govorila molči, molči. Priznala je zato, da bi dobila nekaj hrane.

Tudi pri mučenju s palčnicami<sup>1</sup> ni priznala ničesar, temveč je prosila, naj potrpijo do naslednjega dne, ko naj jo vzamejo v mesto, kjer bo povedala kar ve in da si želi le, da bi ji vzeli življenje.

Pri drugem mučenju s paličnicami je priznala, da je pred dvema letoma, ko ni rada molila, srečala na dan posvečenja pri Sv. Barbari (Cirkulane) na poti iz gostilne proti domu hudiča v podobi nekega Kranjca, oblečenega v črno obleko. Ta jo je nekaj časa pregovarjal, naj ne verjame v Boga, nakar je v trenutku popolnoma izgubila razum ter počela razne neumnosti. Hudič ji je sicer obljubil, da bo dobila hrano, toda kljub temu je ostala beračica.

Pred enim letom, na post, je s hudičem, v podobi nekega moškega, zvečer na cesti na nekem razpotju spolno občevala. Hudič ji je tedaj pod desno roko naredil hudičevo znamenje. Hkrati ji je prepovedal verovati v Boga in sveto Trojico. Toda prav tedaj je zelo močno verjela prav v sveto Trojico.

Obtožena se je kmalu pokolebala glede svojega prvega priznanja, ker da zaradi hudega mučenja ni vedela, kaj govori. Kmalu nato je dejala, da se ji je hudič le prikazal, toda ni hotela priznati, da je z njo govoril, ali da mu je prišla v roke. Priznala je le, da jo je popolnoma zmešal. Hkrati je zanikala, da je hudič z njo govoril, da ji bo priskrbel hrano, in nikoli ni govorila, da se je zapletla s hudičem in da ji je naredil hudičevo znamenje.

Nato so ji dali čas do popoldne, da o vsem dobro razmisli. Ob peti uri popoldne so jo ponovno privedli na zaslihanje ter jo vprašali, če si je medtem premislila glede svojih odgovorov. Obtoženka je ponovno zanikala vse kar je prvič priznala. Po dolgem prigovarjanju je vendarle priznala, da je vse, to govorila na deželskosodnem zaslišanju le zato, da bi jo prenehali mučiti. Sicer ne bi nikoli dejala, da ji je hudič svetoval že prej navedene reči, češ da naj ne verjame v Boga. Z njim ni spolno občevala in ni ji naredil nobenega znamenja.

29. maja ob peti uri popoldne je gospod krvni sodnik, po njenem priznanju na zaslišanju pred deželnim sodiščem o hudičevem znamenju naročil krvniku, naj ga poišče. Znamenja niso našli pod desno roko, temveč na levem ramenu. Da gre resnično za hudičevo znamenje, je potrdil preizkus s preiskovalno iglo. Le-to je krvnik zapičil za dve in pol dolžini sredinca (srednjega



prsta) globoko v znamenje in iz njega ni pritekla niti kaplja krvi pa tudi obtoženka ni pokazala nobene bolečine.

30. maja so jo ob šesti uri zjutraj privedli k novemu mučenju. Priporočili so ji, naj rajši v dobrem prizna resnico. Naj ne taji resnice, tako kot je tajila za hudičevo znamenje, ki so ga našli in jo sedaj hudo obtožuje. Ker kljub temu ni hotela priznati, so jo dali v tako imenovano vezavo.<sup>2</sup> Ker je vztrajala, da je nedolžna, so jo odvezali in jo poslali na višjo stopnjo mučenja. Ob šesti uri popoldne so jo dali na natezalnico<sup>3</sup> in jo pozvali, naj pove resnico. Toda obtoženka še vedno ni hotela ničesar priznati, še vedno je trdila, da je nedolžna. Ob tem je tudi preklela svojo neumno pamet. Ko jo je gospod krvni sodnik vprašal, od kod potem prihaja hudičevo znamenje, ni na vprašanje odgovorila. Čez četrte ure so jo nato izpustili z natezalnice.

1. julija so ob četrte uri zjutraj obtoženko najprej postrigli, nato pa posadili na stol.<sup>4</sup> Po šestih urah in pol sedenja na stolu je dala poslati po krvnega sodnika in priznala, da se je vse zgodilo tako, kot je prvič izpovedala, da se je v resnici spetljala s hudičem, ki ima mrzel spolni ud in ki ji je naredil najdeno hudičevo znamenje. Spolni odnos s hudičem je imela pred dvema letoma ponoči na dan Filipa in Jakoba (3. maj) na nekem razpotju. Hudič se ji je dvakrat prikazal v grozni podobi, oblečen v črno obleko. Prvič ji je ukazal, naj zanika Boga in našo ljubo gospo ter da ne sme več obiskovati nobene cerkve. Na njegov ukaz mu je morala obljubiti tudi svojo dušo, v zameno pa ji je hudič obljubil, da ji bo priskrbel hrano. Obtoženka je nato pričela prositi in zatrjevati, da ni naredila nobenih drugih čarovnij, s katerimi bi škodila ljudem, živalim ali komu drugemu. Prav tako ne ve za nobene sodelavke ali tovarišice. Pribor za čaranje, ki so ga našli, ne izhaja iz nobene čarovniške družine, temveč je last hudiča samega, zato tudi ne more vedeti za nobeno sodelavko. Sicer pa tudi gospod krvni sodnik ni hotel od nje nobenega priznanja o sodelavkah.

2. julija so obtoženko ob dvanajsti uri dopoldne privedli pred sodni stol, da je od točke do točke potrdila svoja priznanja, izrečena med in po mučenju.

Obtoženka je priznala storjene zločine. Nato so jo opomnili, naj se z resničnim kesanjem in obžalovanjem pripravi na napovedano smrt. 3. julija so ji poslali duhovnika, da jo je spovedal in obhajal. 4. julija pa so jo privedli pred cesarsko krvno sodišče na končno obravnavo.

Prisedniki krvnega sodišča so bili gospodje Friderik Staiber, Janez Ludvik Mörtl, Sebastijan Schiffkorn, Andrej Pisoritz, Andrej Mähr, Hainrich Kheller, Andrej Weispuecher, Urban Zasputä, Gregor Wasserman, Luka Sinica, Gašpar Struzl, Jožef Hrustej.

## SODBA

Po obtožnici, zagovoru obtoženke in po deželskem sodnem redu za Štajersko, so gospodje prisedniki in razsodniki deželskega sodišča spoznali Marino Scheppin krivo kaznivih dejanj, kakor so bila zapisana v sodbi. Izročili so jo cesarskemu krvniku, ki jo je odpeljal na običajno sodno mesto (mori-



šče), kjer jo je z mečem obglavil. Nato je telo skupaj z odsekano glavo sežgal na grmadi v pepel in ga nato zakopal v zemljo.

Sv. Trojica, 4. julija 1695

Dr. P.L. von Apostelen,  
cesarski krvni sodnik v območju Celja

## IZVLEČEK STROŠKOV

Prvič ima gospod krvni sodnik od doma in nazaj 2, v kraju 7,  
skupaj 9 dni, vsak dan po 6 šilingov ..... 6 gld 45 kr  
1695

28. junij za dve zaslišanji Marije Scheppin, v dobrem,  
na zaslišanje po po 6 šilingov ..... 1 gld 30 kr  
29. junija za iskanje hudičevih znamenj ..... 45 kr  
30. junija za eno boleče zaslišanje obtoženke z vezavo ..... 45 kr  
prav tako za eno boleče zaslišanje na natezalnici. .... 45 kr  
1. julija za eno zaslišanje na stolu ..... 45 kr  
za eno zaslišanje pred sodnim stolom. .... 45 kr  
za dve sodbi po 1 gld 4 šilinge ..... 3 gld  
za vodenje procesa ..... 1 gld 30 kr

..... gld 30 kr  
Pisar krvnega sodišča ima prav tako 9 dni, na dan po 4 šilinge 4 gld 30 kr  
za obtožbo ..... 1 gld 10 kr  
za olajšave ..... 35 kr  
za zanesljivo spremljanje ..... 15 kr  
..... 6 gld 30 kr

Krvnik skupaj s svojim hlapcem ima prav tako 9 dni,  
na dan po 6 šilingov ..... 6 gld 45 kr  
za postavitev natezalnice ..... 15 kr  
za preiskavo znamenj ..... 1 gld  
za striženje las. .... 8 gld  
za dve boleči zaslišanji v vezeh in na natezalnici. .... 1 gld  
za napravo in posaditev na stol ..... 45 kr  
za usmrtitev zločinke ..... 15 kr  
za upepelitev telesa ..... 45 kr  
za plačilo grmade ..... 45 kr  
za gasilni kavelj ..... 30 kr  
za pokop pepela ..... 1 gld  
za sodno malico ..... 48 kr  
..... 14 gld 48 kr

**Skupno 37 goldinarjev in 48 krajcarjev<sup>5</sup>**

Navedena vsota 37 goldinarjev in 48 krajcarjev je bila 4. julija 1695 izplačana  
dr. P.L. von Apostelenu, cesarskemu krvnemu sodniku v območju Celje.

## OPOMBE

1. Paličnice so bile narejene iz dveh nazobčanih železnih ploščic, ki sta imeli na obeh koncih vijaka. S privijanjem vijakov sta se ploščici približevali druga drugi. Obtoženec je moral dati palca med ploščice, ki jih je nato krvnik privil, tako da je izza nohtov pričela teči kri.
2. Poseben način mučenja je bila tako imenovana vezava, ki so jo delili na četrtnsko, polovično in celo vezavo. Pri tem so obtožencu zvezali roke na hrbtu, tako da so bile dlani obrnjene navzven. Po stopnjah so mu zvezali roke le do dlani (četrtnska), do komolcev (polovična) ali pa do ramen (cela vezava). Pri tem je krvnik tako zategnil vrvi, da so se zarezale do kosti, ob tem sta se močno razširila ramenska sklepa, kar je povzročilo močne bolečine.
3. Posebna vrsta natezalnice je bila sestavljena iz škripca, ki je bil pritrjen na stropu mučilnice in dolge vrvi, s katero je rabelj zvezal žrtvi roke na hrbtu in jo nato z narobe zviti rokami potegnil kvišku. Nato so žrtev dvigovali navzgor in navzdol. Večkrat so ji na noge obesili še več kilogramov težke uteži in jo pustili viseti četrto do pol ure.
4. Najbolj priljubljena mučilna naprava za trdovratne čarovnice je bil tako imenovani "čarovniški stol". To je bila v bistvu 2,5 m dolga lesena klop, ki je imela na enem koncu 1,5 m na drugem pa le 60 cm visoke noge. Na klopi so bili zelo ostri navzgor obrnjeni robovi, na katerih je morala sedeti žrtev. Rabelj je žrtev slekel do golega in jo oblekel v raševinasto srajco, izdelano v enem dnevu, da je hudič ni mogel začarati. Nato je morala žrtev sesti na klop tako, da je imela noge na višjem delu klopi. Noge ji je rabelj zvezal, tako da se je vrv zajedla v meso do kosti. Roke ji je zvezal na hrbtu, trup pa je s tremi vrvmi prek pasu, hrbta in ramen privezal na kavelj, ki je visel pod stropom. Tako je žrtev napol visela v zraku in se ni mogla niti malo premakniti. Takšna nepremična lega je čez čas povzročila neznosne bolečine, ki so jih morale žrtve trpeti tudi po nekaj dni, tako da so mnoge med njimi zaradi bolečin zblaznele ali celo umrle.
5. 1 goldinar je bil vreden 8 šilingov ali 60 krajcarjev ali 240 srebrnikov  
1 šiling — 7,5 krajcarjev ali 30 srebrnikov  
1 krajcar — 4 srebrnike

## SV. TROJICA PRI PODLEHNIKU 1701 PROCES PROTI HELENI KLANEČNIK ZARADI ČAROVNIŠTVA

### A. Temeljito zaslišanje

19. julija 1701 so zaslišali Heleno Klanečnik, ki je do nedavnega živela pod minoriti v svobodni zvezi in stanovala zdaj tu zdaj tam. Zaradi ukvarjanja s čarovništvom so jo prijeli na gospostvu Turnišče ter jo iz Schmidtove hiše predali dominikanskemu samostanu na Ptuju kot deželsko sodni oblasti. Na običajna, vnaprej pripravljena vprašanja ni v dobrem ničesar priznala, temveč je le govorčila sem in tja.

1. Po mučenju z vezavo je priznala, da so jo k tej hudi pregrešnosti, čaranju, zapeljali slabi ljudje. Pred osmimi leti, ko je na pašniku pasla samostansko živino, je najprej prišla k njej Urša, žena Andreja Klanečnika, gozdarja minoritskega samostana, v podobi modrasa. Pred njo si je spet nadela človeško podobo, pričela z njo govoriti ter ji dala jesti gibanice. Medtem je prišla mimo tudi žena Mihe Bezjaka, podložnika pri minoritih (njenega krstnega imena ni vedela). Tudi njej je dala jesti gibanico, nato pa je obe ženski pregovorila, da sta šli z njo, ju dvignila v zrak in skupaj so poletele na Donačko goro, kjer so jedle, pile in plesale ter nato spet poleteli proti domu.

2. Priznala je, da je s svojim hudičem Šimekom enkrat spolno občevala.



3. Priznala je tudi, kako ji je njen hudič naložil, da mora zatajiti našega ljubega gospoda Boga, sveto Trojico, sveto Mater božjo in vse svetnike. Ne sme jih več klicati, temveč mora verovati levanj.

4. Priznala je, da je na hudičevo željo hotela ukrasti sveto hostijo. Ko je imela hostijo v ustih, se ji je zataknila v grlu. Zato je hudič s svojimi kremplji segel v njeno grlo, izvlekel hostijo in jo obdržal zase.

## B. Kriminalni proces

30. septembra 1701 je bila cesarskemu krvnemu sodniku za območje Celje predstavljena neporočena ženska, po imenu Helena Klanečnik, stara 44 let, ki so jo izročili z gosposčine Turnišče zaradi suma čarovništva.

Kaspar Štrucl, tamkajšnji uradnik, je predložil deželskosodne zapiske prvih zaslišanj, ki jih je obtoženka od točke do točke obnovila in potrdila. Prvič, da je prišla pred osmimi leti, ko je na pašniku pasla samostanske krave, k njej v podobi modrasa žena Andreja Klanečnika, gozdarja minoritskega samostana, Urša, ki je takoj prevzela človeško podobo, pričela z njo govoriti in ji dala jesti eno gibanico. V tem je mimo prišla Špela, žena podložnika minoritskega samostana Mihe Bezjaka. Ko je pojedla nekaj gibanice, sta jo obe ženski pregovorili, naj gre z njima. Takoj nato sta jo dvignili v zrak in skupaj so poletele na Donačko goro. Tam so v ptičjem gnezdu jedle žgance s češnjami. Razen tega jedla, ker je dobila le eno drobtino žgancev. Razen tega so še pile in plesale ter nato poletele domov.

Drugič je priznala, kako je s svojim hudičem Šimekom v črni kmečki obleki le enkrat spolno občevala. Hudič je imel mrzel spolni ud in ji je na desni nogi naredil znamenje. Krvnik, ki ga je našel, je to potrdil.

Tretjič je priznala, kako ji je hudič naložil, da mora zatajiti našega ljubega gospoda Boga, sveto Trojico, sveto Mater božjo in vse svetnike. Ne sme jih več klicati, temveč mora verovati vanj, kar je obtoženka tudi storila in mu obljubila svojo dušo. Ker je bila tedaj obtoženka noseča, je hudič zahteval, da mu obljubi tudi otrokovo dušo.

Četrtič je priznala, da je hotela na hudičevo željo zanj ukrasti sveto hostijo. Ko je imela hostijo v ustih, je ni več mogla dobiti ven, ker ji je obtičala v grlu. Nato je hudič segel s svojimi kremplji v grlo, izvlekel hostijo in jo spravil za svoje potrebe.

Petič je priznala, da je začarala križ in molila, naj se z božjo močjo in pomočjo naše ljube gospe bolezen od obolelih umakne in z božjo ter pomočjo svete Trojice konča. Nadalje ni storila nič škodljivega in ni delala drugih čarovnij, razen da so eno deklo uporabili pri svojih čarovniških srečanjih.

Šestič je priznala, da je uporabljala kristale, zaradi katerih so ljudje govorili resnico in jih našli v njenem ušesu.

Ovadila je naslednje sokrivce:

Miho Bezjaka iz Stavešincev, podložnika pri minoritih in njegovo ženo Špelo ali Elizabeto,

Uršo, ženo gozdarja Andreja Klanečnika, stanujočo pri minoritih v Zgornjem Vrblju,  
Marino, ženo Jurija Sireca, doma iz Stavešincev, podložnika minoritskega samostana,  
Ženo Vida klanečnika iz Pavlovec, gornika pri minoritih.  
Jerneja Drenovška iz gosposčine Borl, ki jo je hotel med veliko nevihto skupaj s prej ovadenimi ženskami osvoboditi iz zapora in je z roko segel skozi okno. Tedaj pa je ona poklicala stražo. Pred tremi leti je letel z njo nad Podlehnikom in pri čarovniški družini služil kot trobentač;  
Sestro Klanovščkove žene, po imenu Jera Miška, podložnico minoritskega samostana iz Ptuja v Stavešincih,  
Antona Šmirca, potepuha in tesarskega pomočnika prej omenjenega Jerneja Drenovška.

Nato so dali obtoženki čas do druge ure popoldne, da še enkrat o vsem dobro razmisli in pove vso resnico.

### Popoldne

Ob drugi uri popoldne so obtoženko znova privedli in jo ponovno izprašali. Obtoženka je potrdila svojo dopoldansko izjavo, tako svoje lastne zločine kakor tudi zločine ovadenih.

1. oktobra 1701 ob 7.30 dopoldne je dal gospod krvni sodnik pripeljati obtoženko (ker je pri zaslišanju prejšnjega dne trdila, da je noseča, je dalo sodišče poklicati določene ženske, ki naj bi jo preiskale in to potrdile), da je odgovorila na naslednja vprašanja:

1. Ali je resnično noseča?

Odgovorila je z da.

2. Kdaj misli, da je zanosila?

Odgovorila je, da je zanosila konec meseca januarja tega leta.

3. Ali ve, kako dolgo in koliko mesecev ženske navadno nosijo sad, preden rodijo?

Odgovorila je, da devet mesecev, obtoženka in njena mati pa sta vedno rodili štirinajst dni prezgodaj.

4. Ali je v tem času imela mesečne krvavitve in kako pogosto?

Odgovorila je, da jih po sv. Fabijanu in Sebastjanu (20. januar) 1701 ni več imela.

5. Ali je nosila več otrok?

Odgovorila je, da je razen tega rodila sedem otrok.

6. Ali otroka v maternici resnično občuti, kako pogosto in kdaj ga je občutila zadnjič?

Odgovorila je, da pogosto in ves včerajšnji dan.



Istega dopoldneva so poklicane priče — ženske, ki so že pred tremi tedni obtoženko pregledale zaradi njene nosečnosti, ponovno, v prisotnosti gospoda krvnega sodnika in sodnega pisarja obtoženko pregledale in pod prisego dale izjave, ki so jih zapisali.

### Prva priča

Helena Sotler, stara 56 let, je povedala naslednje: Ko je pred tremi tedni prvič pregledala obtoženko, ji je le-ta dejala, da je noseča in da bo v štirinajstih dneh, najkasneje v treh tednih, rodila. Toda priča na obtoženki, na njenem telesu in na prsih ni opazila nobenih znakov nosečnosti. Tudi danes v prisotnosti krvnega sodnika in sodnega pisarja, potem ko je priča obtoženki preiskala vse dele telesa, ni mogla, tako kot prvič, najti nobenega znaka nosečnosti.

Njene prsi so bile prav majhne, in če si se jih dotaknil, nisi čutil nobene napetosti. Priča je dodala, da je bila obtoženka že pred približno štirimi leti privedena pred urad deželskega sodišča minoritskega samostana na Ptuj, kjer se je prav tako izgovorila z nosečnostjo. Ko so pozneje obtoženko našli v bližini Borla, ji je zaradi nevarnosti, da bi pobegnila, pater Jožef iz minoritskega samostana dal odvzeti vso živino in obleke. Del oblek je dal nato županovi družini.

### Druga priča

Anica Ferencin, vdova, stara 60 let, je povedala, da obtožena že več let ni nosila nobenega otroka (ni bila noseča). Tudi pred štirimi leti, ko je bila pred uradom deželskega sodišča minoritskega samostana obtožena čarovništva, se je izgovorila, na nosečnost, nato pa ni bilo iz tega nič, le da se je obtoženka izvlekla brez kazni. Ko jo je turniški podložnik Jurij Letina prijel, je dobila mesečno krvavitev. To sta videla in ji povedala Jurij Letina in njegova žena. Nato so obtoženki prebrali izpovedi obeh prič in jo vprašali, ali ima kaj pripomniti. Na izpoved prve priče je dejala, da da sta jo prva in druga priča pred tremi tedni res preiskali in jima je dejala, da bo v štirinajstih dneh ali treh tednih rodila. Zanimala je, da ne bi bila noseča. Male prsi, v katerih ni ničesar čutiti, pa ima zato, ker malo je. Potrdila je tudi, da je bila pred štirimi leti pripeljana k minoritom na Ptuj, ampak le zaradi ukradene gosi in je v ječi ostala le čez noč. Zanimala je, da bi se izgovarjala na nosečnost, saj je tedaj imela otroka, ki ga je še dojila.

Na izpoved druge priče je odgovorila enako kakor prej in dodala, da njen najmlajši otrok ni starejši kot štiri leta. Zanimala je, da bi imela ob prijetju menstruacijo. Potrdila pa je, da je takrat malo krvavela. Ko so namreč prišli ponjo sodni sluge in jo s silo izvekli iz veže, je padla na kolena in se potolkla do krvi. Nato je gospod krvni sodnik pregledal njena kolena, toda na njih ni opazil nič.

3. oktobra sta bili poklicani in zaslišani priči, ki sta pri obtoženki videli mesečno krvavitev v času, ko je bila prijeta in zaprta.

### Tretja priča

Jurij Letina, star 34 let, je povedal, da je obtoženka večkrat ponoči na skrivaj obiskala svojo sosedo, vdovo Kunigundo Kauc in prav tako na skrivaj spet odšla. Pred tremi leti in pol je dala grofica Draškovič zaradi čaranja usmrtiti njenega očeta in brata ter je naročila iskati tudi njo. Zato je priča tedaj vprašal župana Antona Štekleca na posesti ptujskih minoritov, zakaj obtoženke ne prime. Župan mu je odvrnil, da ne ve, čemu naj bi svoji gosposki nakopal to sitnost. Zato je priča neko nedeljo zvečer, ko je bila obtoženka spet pri Kunigundi Kauc, poklical k sebi 12 sosedov in obtoženko prijel. Odpeljali so jo v njegovo hišo in jo pripeli na verigo. Naslednji dan so jo odpeljali na gospostvo Turnišče. Medtem ko je bila obtoženka uklenjena, je opazil, da ima med nogami na golem telesu popolnoma krvavo capo. Nato je obtoženka pričo prosila naj jo spusti, češ da je neko liko umazana, in ni želela, da bi na njej opazili krvavo srajco.

### Četrta priča

Uršula, Letinova žena, stara 36 let, je izjavila, da je njen mož meseca julija neko nedeljo zvečer obtoženko prijel pri njeni sosedki Kunigudi Kauc, jo odpeljal v njuno hišo in jo tam pripel na verigo. Ko so se naslednji dan odpravili na gospostvo Turnišče, jih je obtoženka ves čas prosila, naj jo izpustijo ali ji dajo vsaj košček železa, da se bo lahko osvobodila verige. Če jo bodo predali deželskemu sodišču, namreč ne bo več mogla uiti. Po poti je obtoženka prosila tudi njihovega hlapca Gregorja N., naj jo izpusti in mu obljubila moško suknjo iz dragega sukna. Medtem je priča opazila, da ima obtoženka krvavo srajco, in ker tudi madežev na beli steni, kjer je bila obtoženka zaprta, niso mogli narediti duhovi, je sklepala, da je obtoženka v resnici morala imeti menstruacijo.

Obtoženki so nato predložili tudi ti dve izjavi in jo vprašali, če ima kaj za pripomniti. K izpovedi tretje priče je pripomnila le to, da ni imela nobene krvave cape na golem telesu, priznala pa je, da je imela svoj čas vedno ob polni luni. Tudi izpoved četrte priče je potrdila, zanikala je le to, da bi imela mesečno krvavitev. Za krvavo srajco pa so bili krivi sodni slugi.

Nato so poklicali za pričo gospoda dvornega sodnika minoritskega samostana na Ptuju Karla Cortija. Povedal je, kako je na svoje oči videl, da je obtoženka ob prijetju imela menstruacijo. Obtoženka je dejala, da se zaveda svojega majhnega telesa. Sama je zadovoljna z dejstvom, da je noseča, ker je bila takrat s svojim možem.

Nato so obtoženko soočili z Miho Bezjakom, ki mu je v obraz dejala, da je z njo letal na čarovniške shode na Donačko goro in na Pohorje, ter da jo je ob veliki nevihti hotel rešiti iz ječe.

Soočeni je vse to zanikal in dejal, da ga je ovadila le zaradi sovraštva, ker je pred tremi leti kot župan po nalogu oblasti moral odpeljati v zapor dve ženski, ki sta pri obtoženki vedeževali.

Obtoženka je nato potrdila svojo izjavo in prisegla na svojo dušo, da je vse, kar je povedala, resnica. Soočeni je spet vse zanikal in hotel dokazati, da je



bil tedaj skupaj s tremi drugimi v svojem vinogradu na trgatvi. Toda nobene priče ni poimensko navedel. Nato so obtoženko soočili s Špelo Vezjak. Njej je obtoženka v obraz dejala, da sta bili skupaj na čarovniških shodih na Donački gori in na Pohorju. Prisotna pa je bila tudi ob veliki nevihti, ko so jo poizkušali rešiti iz ječe. Soočenka je vse zanikala in želela priseči, da je v vsem nedolžna. Nato je obtoženka poudarila, da so vse njene izjave resnične. Tudi to, da je soočenka obtoženko prvič zapeljala, ko se je na pašniku pojavila v podobi modrasa, se v trenutku spremenila v človeka ter ji dala jesti gibanico. Nato je obtoženko namazala ter z njo poletela na Donačko goro. Tudi to izjavo je obtoženka vzela na svojo dušo. Soočenka pa je nasprotno vse zanikala.

Nato so obtoženko soočili z Uršulo Klanečnik. Obtoženka ji je v obraz povedala, da je bila na Donački gori, kjer je kuhala žgance. Soočenka je vse zanikala in dejala, da je žgance kuhala in jedla le pri Borlu usmrčena Katarina Šnajder. Nasprotno pa je obtoženka vzela na svojo dušo, da je vse, kar je povedala, resnično. Soočenka je nato ponovno vse zanikala.

Obtoženko so zatem soočili z Marino Klanečnik. Tudi njej je obtoženka v obraz povedala, da jo je videla na čarovniških shodih in med veliko nevihto, ko so jo poizkušali rešiti iz ječe. Soočenka je vse to zanikala. Ko si jo je obtoženka nato bolje ogledala, je pričela dvomiti, ali je bila to ona. Vsekakor pa je videla neko osebo, ki ji je bila povsem podobna. Soočenka je nato ponovno vse zanikala.

Nato so obtoženko soočili z Jero Miško. Tudi njej je obtoženka v obraz dejala, da je bila na čarovniških shodih, videla pa jo je tudi med veliko nevihto pri njeni ječi. Soočenka je vse zanikala. Ko si jo je nato obtoženka bolje ogledala, je pričela dvomiti ali je prava, zato je pripomnila, da je videla nato njej podobno. Sicer pa soočenka ni bila z njo na nobenem drugem čarovniškem shodu. Soočenka je nato ponovno vse zanikala.

Nato so obtoženko soočili z Jernejem Drenovškom. Njemu je v obraz dejala, da je bil z njo na čarovniških shodih na Donački gori, Pohorju in pri Podlehniku, videla pa ga je tudi pri ječi ob veliki nevihti letos poleti, ko so njo poizkušali rešiti iz ječe. Razen tega je na čarovniških shodih igral na trobento. Soočenec je vse zanikal. Obtoženka je nato ovadbo vzela na svojo dušo. Soočenec je kljub temu trdno ostal pri svojem zanikanju.

## Opoldne

Obtoženko so soočili z Marino, ženo Jurija Sirca, ki ji je obtoženka v obraz povedala, da je bila med veliko nevihto skupaj z ostalimi pri njeni ječi, ko so jo poizkušali iz nje rešiti. Soočenka je vse zanikala. Obtoženka pa je svojo ovadbo vzela na svojo dušo. Soočenka je kljub temu ostala trdno pri svojem zanikanju.

V nadaljevanju je obtoženka ovadila še Tomaža N. "Duroskey" pri gospe grofici Draškovič v Trakoščanu, ki je z obtoženko na binkoštni večer leta 1698, leta 1699 pa na dan sv. Janeza Krstnika (24. junij) poletel na "Pirchlberg", od tam pa na Donačko goro. Tam je z vodo iz vodnjaka naredil točo, ki jo je čez Donačko goro in prek "Spittala" poslal proti Sv. Trem kraljem

(na Hrvaškem), kjer je naredila veliko škode. Ker s Hrvaške niso poslali na deželsko sodišče nobene osebe na soočenje, so sklenili, da bodo po koncu procesa tja poslali izvleček tega zaslišanja.

4. oktobra so obtoženko privedli pred sodni stol ter jo ponovno zaslišali o njenih zločinih in ovadbah. Obtoženka je vsa svoja priznanja in ovadbe potrdila in priznala, da ni noseča.

Nato je krvni sodnik obtoženki nakazal, da lahko pričakuje smrt in naj se odvrne od zla, ker bo pojutrišnjem zasedal tajni svet, ki bo sprejeto obsodbo poslal v potrditev notranjeavstrijski vladi, ona pa se naj medtem vrne k Bogu ter obžaluje svoje grehe.

6. oktobra so obtoženko pripeljali pred tajni svet, kjer je še enkrat ponovila svoje zločine in podane ovadbe.

Prisedniki so bili: gospodje Janez Ludvik Märchl, Hans Mittermayr, Jernej Sälatinger, Andrej Seidl, Fabian Žak, Matija Tkhausauitsch, Janez Dreschinger, Melchior Späner, Gregor Wassermann, Andrej Vindiš, Anton Seklšek in Luka Senica.

### Sodba

Po obtožbi, zagovoru, sodnih izsledkih in resničnih izpovedih ter po kazenskem zakoniku štajerskih deželskih sodišč so gospod sodnik in prisedniki tega sodišča ugotovili in sklenili, da je Helena Klanečnik storila kazniva dejanja, kot so zapisana v obsodbi, zato so jo tega dne predali v roke in verige cesarskega krvnika, ki naj jo zastraženo odpelje do običajnega sodnega mesta. Tam naj jo zadavi z zanko, truplo pa naj sežge na grmadi v prah in pepel. Pepel naj nato zakoplje globoko v zemljo. "Bog naj bo ubogi duši usmiljen in milostljiv. Amen." Spodnji urad pri Sv. Trojici v Halozah, 6. oktobra 1701.

Izvršitev zgornje obsodbe sodišča je počivala do odločanja o pomilostitvi.

Dr. P.L. v. Apostelen  
cesarski krvni sodnik v območju Celja

### C.

"Jaz Marina, žena Jurija Sirca, priznam s tem javno in pred vsemi, potem ko me je Helena Klanečnik ovadila, da sem jaz bila njena tovarišica pri čarovnijah, da to ni resnično. Navedene ovadbe, iz časa kriminalnega procesa, po obsegu in vzroku niso bile izrečene le v soočenju z menoj in pred sodnim zborom, temveč potrjene tudi pred tajnim sodnim svetom. Zato naj bi bila jaz zaradi teh obtožb sojena in po preiskavi kaznovana. Toda ni v navadi, da bi zaradi ene same ovadbe brez nadaljnjih drugih dokazov pričeli proces, dokler se ne pojavijo novi dokazi. Ker sem bila tokrat zaradi svoje izjave (izjava izpuščenega jetnika — Urfehde) izpuščena iz zapore, me lahko v primeru novih dokazov proti meni zato kadar koli spet pokličejo. Do takrat pa me morajo teh sumljivih dejanj oprostiti.

Tukaj obljubljam in prisegam na tem mestu, da bom vse pravkar izrečeno spoštovala, zato sem dala svojo izjavo izpuščenega jetnika spoštovanemu



in strogemu gospodu Petru Lucretiju von Apostelen, doktorju prava, cesarskemu krvnemu sodniku v območju Celja.

Spodnji urad deželskega sodišča, 6. oktobra 1701."

Dr. P.L.v. Apostelen  
cesarski krvni sodnik v območju Celja

Popolnoma enake izjave so dali še Miha in Špela Bezjak ter Uršula Klanečnik.

#### D. Izvleček sodnih taks in potnih stroškov.

|                                                                 |              |
|-----------------------------------------------------------------|--------------|
| Prvič ima gospod krvni sodnik od doma in nazah 3, v kraju 7,    |              |
| skupaj 10 dni po 45 krajcarjev. ....                            | 7 gld 30 kr  |
| 30. septembra 1701 za dve pismi na gospostvo Borl               |              |
| in gospodom minoritskega samostana na Ptuj v katerih zahteva    |              |
| privedbo 8 sokrivcev, po 30 kr. ....                            | 1 gld        |
| Za dve preiskavi obtoženke s pričama Heleno Sotler              |              |
| in Ano Ferencin, po 45 kr. ....                                 | 1 gld 30 kr  |
| Za posredovanje njihovih izjav obtoženki. ....                  | 45 kr        |
| Za 1 pismo gospostvu Turnišče zaradi privedbe dveh prič. ....   | 30 kr        |
| 30. oktobra 1701 za zaslišanje dveh prič, Jurija Letine         |              |
| in njegove žene Urše. ....                                      | 1 gld 30 kr  |
| Za pripombe obtoženke na izjave dveh prič. ....                 | 45 kr        |
| Za eno soočenje obtoženke z Marino, ženo Jurija Sirca. ....     | 45 kr        |
| Enako za šest soočenj z, Miho Bezjakom, njegovo ženo Špelo,     |              |
| Uršo Klanšič, Marino Klanečnik, Jero Miško in Jernejem          |              |
| Drenovškom po 45 kr. ....                                       | 4 gld 30 kr  |
| Za eno zaslišanje obtoženke zaradi "dvorška"                    |              |
| gospe grofice Draškovič. ....                                   | 45 kr        |
| Za podobno zaslišanje 4. oktobra 1701. ....                     | 45 kr        |
| Za štiri prisega izpuščenih Mihe Bezjaka in njegove žene Špele, |              |
| Urše Danšič in Marine Širzin, po 1 goldinar 30 krajcarjev. .... | 6 gld        |
| Za dve sodbi po 1 gld 30 kr. ....                               | 3 gld        |
| Za vodenje procesa. ....                                        | 1 gld 30 kr  |
| Za poročilo notranjeavstrijski vladi v Gradcu poleg             |              |
| vodenja procesa. ....                                           | 1 gld 30 kr  |
| Skupaj. ....                                                    | 32 gld 15 kr |
| Pisar krvnega sodišča ima prav tako 10 po 30 kr. ....           | 5 gld        |
| Za obtožbo. ....                                                | 1 gld 10 kr  |
| Za omilitev sodbe. ....                                         | 35 kr        |
| Za natančno zapisovanje. ....                                   | 15 kr        |
| .....                                                           | 7 gld        |
| Krvni sodnik skupaj s svojim hlapcem ima prav tako              |              |
| 10 dni po 45 krajcarjev. ....                                   | 7 gld 30 kr  |
| Za preiskavo hudičevih znamenj. ....                            | 1 gld        |
| .....                                                           | 8 gld 30 kr  |

Skupno 47 goldinarjev in 45 krajcarjev.

Navedeno vsoto 47 gld 45 kr je 6. oktobra 1701 v celoti izplačal gospod Alan Peer, prokurator dominikanskega reda na Ptuj.

Spodnji urad pri Sv. Trojici 6. oktobra 1701.

Dr. P.L.v. Apostelen  
cesarski krvni sodnik v območju Celja

## E. Nadaljevanje procesa

Naslednje zaslišanje Helene Klanečnik je vodil komisar notranjeavstrijske vlade. 8. oktobra 1701 je vladni komisar dal poklicati predse Heleno Klanečnik. Najprej jo je vprašal, če je pripravljena še enkrat potrditi svoja priznanja in ovadbe, ki jih je dala krvnemu sodniku. Obtoženka je popolnoma potrdila vsa svoja prej podana priznanja in ovadbe. Nato je bila dalje posebno izprašana. Prvič, kdaj je prvič pričela s tem.

Odgovorila je, da je prišla pred 12 leti, na dan pred sv. Jurijem (24. april), proti večeru k njej Špela Bezjak v podobi modrasa. Ko se je obtoženka za trenutek obrnila in nato spet pogledala na prejšnje mesto, je tam zagledala že omenjeno Špelo Vezjak, ki si je medtem nadela človeško podobo. Ta ji je nato dala jesti kos kruha. Čim pa je kruh podjedla, ji je glava postala težka in pred očmi se ji je stemnilo. Hkrati se je dvignil močan veter, ki je obe dvignil v zrak, in nato sta obe poleteli na Donačko goro. Tam je videla polno duhov. Videla je tudi veliko premoga, toda ogenj ni bil rdeč, temveč modrikast. Bilo je tudi devet vodnjakov in okoli vsakega so stale tri ali štiri mize. Na mizah so stale luči, ki prav tako niso gorele naravno rdeče, temveč modrikasto. Obtoženka je bila le pri eni mizi, na ostale pa ni bila preveč pozorna. Pri mizi je spoznala svojega brata Urbana Ovčarja, ki je bil v Klanonečku na Hrvaškem usmrčen skupaj z dvema Hrvaticama, Jero in Magdaleno. Pri mizi sta bila še Drenovšek in Anton Šmorc, ki je bil vodja shoda. Razen teh je na shodu videla še Uršo Klanečnik, ki je takrat na Donački gori kuhala žgance, Lucijo Fleisman in Katarino Kristovič, ki sta bili zaradi čaranja usmrčeni na gospodstvu Borl, Miho Bezjaka in njegovo ženo Špelo, ki je bila tudi ob veliki nevihti prisotna pri njeni ječi.

Ko je obtoženka prišla na omenjeni kraj, je prišel k njej hudič. Oblečen je bil v črno obleko nemških meščanov (na nogah je imel kopita in hkrati čevlje, na prstih pa kremplje) in jo sprejel. Kmalu nato ji je dejal, da je njegova. Z nosljajočim glasom je od nje zahteval, naj zataji Boga in našo ljubo gospo in da vanju ne sme več verovati, v kar je ona privolila. Nato je jedla žgance in pila vino, ki ga je točil Ovčar iz nekega suhega smolnatega drevesa. Nihče se ni niti pokrižal, niti se ni upal pokoriti Bogu. Če bi kdo to poizkusil, bi ga hudič pretepel z železno palico.

Obtoženka se je hotela za Veliko noč spovedati, česar pa ji hudič ni dovolil. Zato se je enkrat spovedala nekemu petrinarju (posvetni duhovnik), ki pa ji ni hotel dati odveze. Zato se je spovedala nekdanjemu župniku iz Ruš, ki pa ji od takšnih hudodelstev ni hotel dati odveze. Medtem pa je hudič ni pustil pri miru. Tudi v družbi je z njo javno spolno občeval. Njegov spolni ud je bil



kakor leden zamašek in končal je hitro kakor petelin. Od nje je zahteval, da mu da svojo dušo, kar mu je obljubila. V zameno pa ji je obljubil, da bo naredil vse, kar si bo zaželela. Ko si je na primer zaželela slabo vreme, se je to zgodilo. Prvič pred šestimi leti, na Veliko noč, in drugič pred petimi leti med "Frauen tägen". V tem vremenu je ona letela in poslala točo z Donačke gore prek "Špitala" proti Sv. trem kraljem na Hrvaškem. Tako ljudje danes govorijo, da toča pada že več let na isto območje in tam naredi ogromno škodo.

Obtoženka je priznala, da je v vseh teh letih najmanj tri do štirikrat letno letela na čarovniške shode na "Pirckhberckh", Donačko goro in Pohorje ter da je v zimskem času jedla sveže češnje in jabolka.

Obtoženka je poletela pred štirimi leti na večer pred dnevom sv. Janeza Krstnika (24. junij) s Katarino Kristovič in Lucijo Fleisman na "Pirckhberckh" in od tam na Donačko goro.

Nato so obtoženko z grožnjo s smrtjo opozorili, naj se resnično pokesa in obžaluje svoja dejanja. Poslali so ji duhovnika, ki jo je 9. decembra spovedal in dal sveto odvezo. 10. decembra so jo pripeljali pred cesarskega krvnega sodnika na končno obravnavo.

Prisedniki sobili: gospodje Janez Ludvik Märchl, Jernej Sälatinger, Andrej Seydl, Fabijan Sckhockh, Gregor Wassermann, Andrej Viniš, Anton Zakošek in Luka Senica. Janez Karl Curty ni bil prisoten.

Dodatni zapis.

Sodbo, ki je bila izrečena 6. oktobra 1701, so 10. decembra 1701 spremenili zaradi obtoženkiniga polletnega zapora in njenega izjemnega vidnega kesanja. Tako so jo namesto z zanko usmrtili z mečem, obglavili so jo.

Dr. P.L.v. Apostelen  
cesarski krvni sodnik v območju Celja

## F. Nadaljevanje

Takse in potni stroški krvnega sodnika v nadaljevanju procesa proti Heleni Klanečnik v mesecu decembru 1701.

Prvič ima gospod krvni sodnik od doma in nazaj (v teh kratkih dnevih) 4 in v kraju, upoštevajoč pri tem le sodnikovo delo, 8. 9. in 10., 3 dni, skupaj 7 dni po 45 krajcarjev. . . . . 5 gld 15 kr  
za zaslišanje pri sodnem stolu in najavo smrti. . . . . 45 kr  
za sodbo po 1 gld 30 k . . . . . 3 gld  
za vodenje procesa . . . . . 1 gld 30 kr  
..... 10 gld 30 kr  
Pisar krvnega sodišča ima prav tako 7 dni po 30 kr na dan . . . . 3 gld 30 kr  
za obtožbo. . . . . 1 gld 10 kr  
za omilitev sodbe . . . . . 35 kr  
za natančno pisanje . . . . . 15 kr  
..... 5 gld 30 kr

|                                                                     |                    |
|---------------------------------------------------------------------|--------------------|
| Krvnik skupaj s hlapcem in prav tako 7 dni<br>po 45 kr na dan ..... | 5 gld 15 kr        |
| za postavitev grmade .....                                          | 45 kr              |
| za zakop vrvi .....                                                 | 1 gld              |
| za usmrnitev z mečem in sežig trupla .....                          | 1 gld              |
| za zakop pepela .....                                               | 1 gld              |
| za malico (sodno?) .....                                            | 48 kr              |
| .....                                                               | <b>9 gld 48 kr</b> |
| Skupno 25 goldinarjev 48 krajcarjev                                 |                    |

Navedeno vsoto, 25 gld 48 kr, je krvnemu sodniku dr. P.L.v. Apostelenu izplačal prokurator F. Alan.

Sv. Trojica v Halozah, 10. decembra 1701 (2)

Cerkev v župniji Sv. Trojice v Halozah (Gorca pri Podlehniku) so leta 1652 zgradili dominikanci. V prvi polovici 18. stoletja pa so ji prizidali še samostan.

Procesa, ki sta bila vodena pri Sv. Trojici konec 17. in v začetku 18. stoletja, sta ne le tipična primerka tedanje sodne prakse v čarovniških procesih, temveč nam na svoj način razkrivata način in miselnost tedanjih ljudi.

V prvem procesu je bila obtožena le ena ženska. Kako je prišlo do ovadbe in kdo jo je ovadil, ne vemo. Sam proces pa nam kaže nesmiselnost pridobivanja priznanj z mučenjem, saj prav na tem primeru lahko najbolj vidimo, da je (sta) obtoženka(ki) "priznala" svoje zločine šele po hudi in ponavljajoči se torturi. Med premori pa je vedno znova ponavljala, da je nedolžna in šele mučenje na stolu jo je zlomilo, da se je vdala in si verjetno želela le hitre smrti.

Če gre v prvem primeru za preprosto žensko, ki verjetno ni mogla doumeti, kaj se z njo pravzaprav dogaja, je drugi proces pravo nasprotje. Ne le da je drugi proces precej daljši, temveč nam precej podrobno prikaže potek celotne zgodbe, od ovadbe do priznaj in do usmrčitve. Obtoženka v drugem procesu deluje precej inteligentneje kot v prvem. Verjetno je na podlagi izkušenj hitro ugotovila, da se ne splača zanikati krivde, kajti priznanje ji bodo prej ali slej izsilili z mučenjem. Zato relativno hitro prizna svoje "zločine" in nato z ovadbami sokrivcev zelo zavleče in oteži sam proces. Vsekakor je dobra domislica njena izmišljena zgodba o nosečnosti. Po izkušnjah je vedela, da noseče ženske pri nas niso usmrtili do poroda ali pa so se celo izvlekle. V tem primeru ji je na žalost uspelo le prestaviti izvršitev sodbe za pol leta.

Za mnoge so precej bolj vprašljive njene ovadbe drugih ljudi, da so bili z njo na čarovniških shodih ali sodelovali pri raznih čarovnijah. Še posebej če vemo, da so ovadbe, ki jih je podala usmrčena "čarovnica", veljale za neovrgljiv dokaz o krivdi ovadenih, s katerimi je prav tako zavlekla proces in podaljšala svoje življenje. Pri tem je potrebno opozoriti prav na izhodišče



tega in večine procesov proti čarovnicam. Zmotno je mišljenje, da so čarovniške procese pričenjali sodna oblast, župnije ali gosposčine. Od procesov so imeli le precejšen denarni strošek, saj je iz obračunov obeh procesov razvidno, kako dobro so se dali plačevati vsi udeleženci (z izjemo žrtev seveda). Večino procesov so začeli ali spodbudili ljudje sami z raznimi ovadbami. Marsikdaj se je zgodilo, da so kmetje sami linčali domnevnega čarovnika in čarovnico, če se sodna oblast in gospostvo niso zmenili za njihove pritožbe in ovadbe. Vraževerje in praznoverje, ki sta bili v tistih časih močno razširjeni med ljudmi, sta krivce za razne naravne nesreče (povodnji, točo, sušo) ali kužne bolezni našli med posebnosti tistega časa. Pa naj so to bile zeliščarke, babice ali vedežavlake, ki so v mirnih in normalnih časih zbujale zanimanje in so ljudem koristile, v času raznih nesreč pa je ljudska domišljija hitro povezala njihova znanja in dejavnosti s hudičem, ki pa je tako vzrok za vse zlo na zemlji. Tudi v danem primeru so "čarovnico" obtožili in prijeli vaščani sami ter jo s tem dejansko obsodili na smrt, zato bi težko krivili nesrečno Heleno Klanečnik, ki se, je zavedajoč svojega položaja, hotela vsaj nekaterim med njimi, verjetno svojim prejšnjim sovražnikom, maščevati. Od tod tudi njene vztrajne trditve in priseganje na njeno dušo, da je večina ovadenih kriva. Kot je razvidno iz zapisa, so bile v nadaljevanju tega procesa poleg Helene Klanečnik obtožene še štiri osebe, tri ženske in en moški. Vse štiri so po prisegi — izjavi izpuščenega jetnika sicer izpustili iz ječe in končali proces proti njim. Toda nihče med njimi ni mogel vedeti, kdaj se spet lahko znajde pred sodiščem, ko ga bo ogradil kakšen sosed, ki bo z njim v sporu, še posebej, če bo ovadbo dobil v roke kak vnet ali dobička željan krvni sodnik.

Da so bili takšni procesi vir lahkega zaslužka, nam povesta oba predstavljena procesa. Tako je prvi sedemdnevni proces in dva dni poti stal ptujske dominikance 37 godinarjev in 48 krajcarjev. Drugi proces, ki je v dveh delih trajal deset dni in sedem dni poti (zanimivo je, da se je istemu sodniku iz Celja pot vsakokrat podaljšala za en dan), pa je stal 73 goldinarjev in 33 krajcarjev. Da je to veliko denarja, nam pove podatek, da je znašala plača mariborskega mestnega svetovalca v tistem času med 18 in 50 goldinarji letno in da je stala krava takrat okoli 5 goldinarjev.

Kdor dobro pozna in razume tedanji čas, ve, da so bili "čarovniški procesi" v vseh obdobjih in so tudi danes nujno zlo vsake družbe.

## Viri in literatura

1. Vladimir Travner: Čarovniški procesi na Slovenskem, Življenje in svet 1927;
2. Von Zaubernern, Hexen und Wolfsbannern, Steiermärkische Geschichtsblätter, III. Jahrg. 3/4. Heft. 1882, str. 175-180 in 201-216.

# ZWEI HEXENPROZESSE AUF DEM LANDEIGENTUM DER PTÜJER DOMINIKANER BEI SV. TROJICA AM ENDE DES 17. UND ZU BEGINN DES 18. JAHRHUNDERTS

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Hexenprozesse, die in der slowenischen Steiermark am Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts einen besonderen Aufschwung nahmen, widerspiegeln vor allem die Zustände, die in der damaligen Gesellschaft herrschten. Es kam zu einer Kombination von volkstümlichen Aberglauben, Unwissenheit und zahlreichen Natur- und gesellschaftlichen Unfällen. Das 17. Jahrhundert ist folgenderweise die Zeit des dreißigjährigen Religionskrieges, der mit den durch die Söldner begangenen Greultaten auch in unseren Raum eingreift, das ist auch die Zeit der letzten massenhaften Türkeneinfälle, vor allem auf das Gebiet der damaligen südlichen Steiermark, besonders auf Slovenske gorice. Wenn man noch schlechte Ernten, als Folgeerscheinungen der Dürre, Überschwemmungen, des Hagels, Zugheuschreckenandrangs und vor allem die Pest dazugibt, die am Ende des 17. Jahrhunderts gerade in der slowenischen Steiermark die Einwohnerzahl stark verringerte, dann kann man sich das Entsetzen der Menschen vorstellen, die zusehen mußten wie die vier Reiter der Apokalypse durch deren Land reiten. Um den Ausweg aus ihrer inneren Not zu finden, wenden sich die Menschen an verschiedene Heiligen und lassen ihren Zorn an dem Urheber allen Übels, dem Teufel, aus. Da aber der unerreichbar ist, kühlen sie ihr Mütchen an seinen Schülerinnen, den Hexen, die beinahe in jedem Dorf zu finden sind. Obwohl ungern, fügen sich dieser Gegebenheit auch die Herrschaften, die mit den Prozessen hohe Kosten, aber nach den Prozessen beruhigte Untertanen haben. Die beiden dargestellten Prozesse enthüllen uns in allem Grauen den Unsinn derartiges Treibens, zugleich bilden sie aber die Basis für das Verstehen der Hexenprozesse, als ein Ventil für die Auflösung der aufgehäuften Angst, Unzufriedenheit und Ausweglosigkeit der Menschen wegen der Verhältnisse in jener Zeit.





**FRANC GOLOB**

**PTUJSKE  
GOSTILNE  
OD KONCA  
19. STOLETJA  
DO DRUGE  
SVETOVNE VOJNE**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2**

**Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996**

**UDK 640.4(497.12 Ptuj)**

---

**FRANC GOLOB, učitelj zgodovine in zemljepisa,**

**Osnovna šola Mladika Ptuj, Žnidaričevo nabrežje, SLO, 2250 Ptuj**

**Matej Arnuga, Boris Bubnjar, Elvir Denič, Andrej Janežič, Karmen Gajser,**

**Tea, Stefanovič, učenci OŠ Mladika Ptuj**



## IZVLEČEK

*V raziskavi so predstavljena gostišča na Ptujju v obdobju od konca prejšnjega stoletja do druge svetovne vojne, in sicer vrste gostišč (vinotoči, gostilne, kavarne, hoteli) pa tudi njihovo število. Mesto je imelo glede na svojo velikost preveč gostinskih obratov, zato je bila med njimi velika konkurenca. Gostilničarji so se morali zelo potruditi s pestro ponudbo jedil in pijač. Goste so si skušali privabiti s številnimi prireditvami. Veliko gostilničarjev je imelo razen gostinske še kakšno drugo obrt ali pa trgovino. Najobsežnejši del raziskave zajema podatke o gostinskih obratih na področju mestne občine Ptuj. Gostišča so obdelana po posameznih ulicah.*

## ABSTRACT

*The article presents the catering premises in Ptuj in the period from the end of the 19<sup>th</sup> century till World War II, it deals with the types and number of premises (wine shops, inns, cafés, hotels). The town had according to its largeness too many premises, therefore they were in a keen competition with each other. The innkeepers had to offer a great number of various dishes and drinks and they tried to attract their guests by numerous entertaining events. Many innkeepers were occupied with different other trades. The largest part of the research deals with the data about the premises on the territory of the community Ptuj with regard to their locations.*

## UVOD

Idejo za raziskavo o ptujskih gostilnah smo dobili v Mlinčku prostega časa, kjer je bil razpis za raziskovalne naloge s področja turizma v domačem kraju. Ko smo razmišljali, kaj bi bil predmet naše raziskave, smo ugotovili, da je splošnih raziskav in ocen o stanju turizma v Ptuju napisanih in objavljenih že veliko. Zato smo se odločili, da bomo raziskali samo eno dejavnost, ki je imela vpliv na razvoj turistične ponudbe mesta. Po pregledu literature smo ugotovili, da je še sorazmeroma malo napisanega o gostilnah. Tako je bila sprejeta odločitev, da bi preučili, kako je bilo z njimi v času od konca prejšnjega stoletja do začetka druge svetovne vojne. Za to obdobje smo se odločili, ker se začne v bistvu prav v tem času razvoj turizma v našem mestu, k čemur je prav gotovo močno prispevala ustanovitev Olepševalnega društva 1886. leta, ki je 1890 preraslo v Olepševalno in tujsko-prometno društvo. To društvo je začelo načrtno skrbeti za razvoj turizma v mestu in tako prispevalo tudi k razvoju gostiln, še zlasti pa k popestitvi njihove ponudbe.

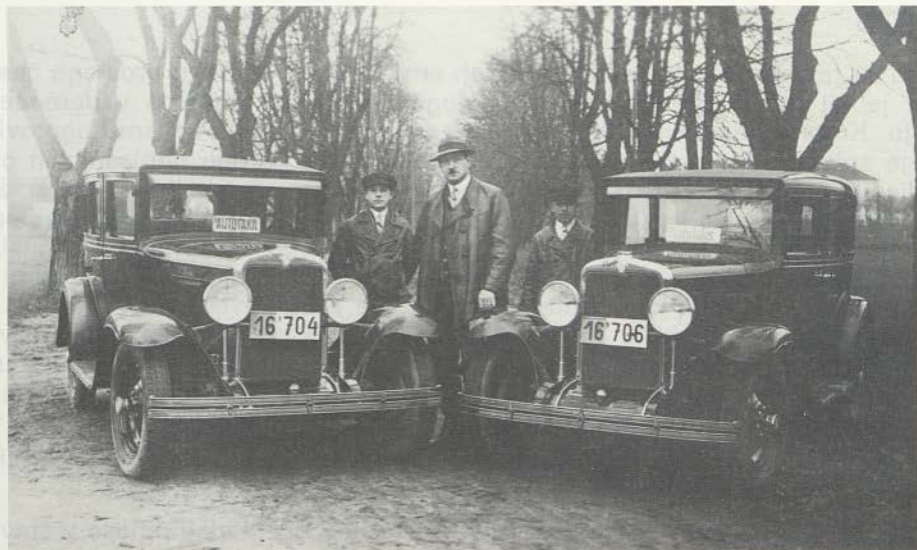
V raziskavi smo uporabili razpoložljivo literaturo, pregledali oglase v številnih brošurah, ki so izšle v tistem času, in oglase v takratnih ptujskih časnikih, največ pa smo črpali iz gradiva Mestne občine Ptuj v Zgodovinskem arhivu v Ptuju. Opravili smo nekaj intervjujev s Ptujčani, ki so se še spomnili časov izpred druge svetovne vojne in so nam lahko povedali o takratnem življenju v gostilnah.

## GOSTILNA, KAJ PA JE TO?

Gostilne so bile pri ljudeh vedno priljubljene, saj se je v njih popotnik lahko odpočil po naporni poti, se okrepčal s hladnimi in gorkimi jedili, kakor so včasih rekli. V večjih gostilnah so imeli za njega še prenočišče. To je bil vedno prostor, kjer je človek vsaj za nekaj časa odložil vsakdanje skrbi, se srečal z znanci, prijatelji, izmenjal novice, se poveselil. V gostilni so se sklepale kupčije, ker so se v njej zbirali kramarji in prekupčevalci. V gostilni so slavili vesele dogodke: krste, poroke, godove, študentje opravljene izpite, obletnice. V gostilni so lahko opravili tudi sedmino. Tu so si fantje nabirali korajže, ko so odhajali k vojakom, ali pa potrdili, da so bili pravkar potrjeni na naboru. V večjih gostilnah so zborovali člani najrazličnejših društev, ki so radi sklenili uspešno delo v preteklem letu ob kozarčku in dobri jedači. Pogosto so bile gostilne prizorišče strankarskih strasti, ker so se gostje ob preveliki meri popitega alkohola sprli zaradi svojih strankarskih prepričanj. Strankarski veljaki so v velikih gostinskih prostorih organizirali strankarske in volilne shode. Razni prepiri, včasih tudi pretepi, ljudi niso motili, da ne bi prišli naslednjo nedeljo na veselico, ko so godci ali kar igralni avtomati zaigrali vesele viže.

Toda gostje so bili zahtevni in izbirčni. Gostilničarji so se morali potruditi, da so si pridobili njihovo naklonjenost, še zlasti, ker je bilo gostiln veliko in je bila med njimi velika konkurenca. Posamezne gostilne so si pridobile goste tako, da so specializirale svojo ponudbo po vrsti obiskovalcev. Tako so odpirali ob vpadnicah v mesto velike gostilne, ki so imele mogočna





Slika 1: Kavarnar Roman Matz (v sredini), slikan s svojima taksijema in taksistoma (Fotografija v fototeki Zgodovinskega arhiva v Ptujju).

dvorišča, hleve in vodnjake. Namenjene so bile kmečkemu prebivalstvu iz okolice, ki je prišlo v mesto z vozovi. V taki gostilni so dobili krmo in vodo za živino, za sebe pa prigrizek in pijačo v prostorni gostinski sobi. V njih so se ustavljali prevozniki, da bi si njihova živina odpočila v hlevih, sami pa so razen pijače in jedi dobili še prenočišče. Takšne gostilne so bile na Ptujju Beli križ ob vpadnici s Ptujškega polja, čez katero so vodile na Ptuj poti s Hrvaške in Madžarske. Ob vpadnici iz Slovenskih goric je bila gostilna Zupančič na današnji Potrčevi ali takratni Ljutomerski cesti. Na Bregu je bila malo pred mostom velika gostilna Straschill. Posebej živahno je bilo v teh gostilnah, kadar so bili v mestu veliki sejmi.

Vedno je dobro šlo tudi gostilni, ki je bila ob sejmišču, še zlasti, če je bilo mesto tako znano po živinskih sejmih, kakršen je bil Ptuj. Da je bila gostilna pri sejmišču donosna, se vidi že po tem, da je bila lastnik le te kar mestna občina sama in jo je potem z lahkoto dajala v najem ter si tako zagotavljala stalni vir dohodka. Tudi ta gostilna je imela veliko dvorišče in hleve za živino.

Boljšim gostom so bili namenjeni hoteli, kjer so se ustavljali popotniki, turisti in ljudje na poslovnih potovanjih. Na Ptujju je bilo v drugi polovici 19. stoletja več hotelov. Najimenitnejši je bil prav gotovo hotel Osterberger v Prešernovi ulici. V današnji Slomškovi v bližini mostu čez Grajeno je bil znan hotel Woisk. V starem mestnem jedru v Vošnjakovi najdemo hotel "Zur Stadt Wien", ki ga je 1882 kupila za svoje potrebe ptujška čitalnica. V isti ulici je bil še hotel Jagnje ("Lamm"), ki je pozneje prešel v last društva

Nemški društveni dom. V času med obema svetovnima vojnama sta delovala samo hotel Osterberger in Woisk, ki pa se je že preimenoval po novem lastniku v hotel Kossär.

Zahtevnejšim obiskovalcem mesta in petičnejšim meščanom so bile za družabnost namenjene kavarne. Na Ptuju jih je bilo vedno več: kavarna Evropa, Slon, Korže, Štuhec in kavarna hotela Osterberger.

Večina gostinskih obratov so bile navadne gostilne, ki so si morale goste pridobivati z raznimi prireditvami in specializirano ponudbo. Če tega niso počenjale, so več ali manj životarile in so se morali gostilničarji ukvarjati še z drugimi dejavnostmi. Na primer Hugo Weissenstein, Julij Wagrandl, Viktor Pesslerl, Joško Berlič, Karl Kossär... so imeli poleg gostilne še mesarsko obrt. Nekateri so imeli trgovino, kot npr: Franc Kravina, ki je bil še trgovec z lesom, Lovrenc Krajnik pa je imel še trgovino s sadjem. Spet drugi so se ukvarjali s proizvodnjo žganih pijač kot Franz Wibmer, Johann Woisk, Franc Blažič, Hans Straschill. Karl Kossär je imel še koncesijo za prevoz oseb z avtom na progi Ptuj-Kozminci, Roman Matz pa avtotaksije.

Posebno prodajo so predstavljali vinotoči, ki pa jih je bilo v mestu malo, ker so bili gostilničarji dovolj močni, da so to obliko prodaje močno zavirali. Tako je bil v Jadranski ulici vinotoč Kräber. Poseben problem je predstavljal vinotoč grofa Herbersteina na ptujskem gradu. V dopisu mestni občini Ptuj se leta 1924 gostilničarska zadruga v Ptuju pritožuje, zakaj se je ponovno dovolilo točenje pod vejo, kakor so tudi rekli vinotoču, ker se ta "nemoteno vrši protizakonito na škodo nas gostilničarjev ter na škodo mestne občine Ptujске".<sup>1</sup> Posebna vrsta gostinskih obratov so bile prodajalne žganih pijač, ki pa so bile pogosto vezane ali na njihovo proizvodnjo ali pa so bila dodatna dejavnost trgovine.

## GOSTILNE, NI JIH BILO MALO!

Proti koncu 19. stoletja se na Ptuju začne živahnejši tujski promet in z njim večje potrebe po boljših gostiščih, zlasti po gostiščih s prenočišči. Še sredi prejšnjega stoletja opisuje Ferdinand Reisp v svoji knjižici Ptuj, najstarejše štajersko mesto (Pettau, Steirmarks älteste Stadt und ihre Umgebung), ki je izšla leta 1858 v Gradcu, stanje gostišč kot zadovoljivo. Tudi v priročniku Zapiski o vzhodni železnici od Pragerskega do Velike Kaniže (Erinnerung an die Orient-Eisenbahn von Pragerhof bis Gross-Kanitscha), ki je izšel 1860 v Gradcu, ugotavlja podobno stanje. V prvem omenja štiri gostilne s prenočišči: Pri jagnjetu, Pri teh kronah, Črni orel in Slon, dve kavarni v mestu in dve v predmestjih ter štiri gostilne z vrtovi v predmestjih.

V Janischevem leksikonu iz leta 1885 je predstavljeno število ptujskih gostišč kot pomanjkljivo. Vseh skupaj je bilo 18, toda le Pri jagnjetu in Pri črnem orlu so gostom lahko ponudili dostojno prenočišče. Kavarni sta bili v mestu dve ter po ena na Bregu in v predmestju Kaniži. Na bregu je bilo 9 gostiln, v Kaniži pa 18, vendar so se tu ustavljali predvsem prevozniki in okoličani, ki so prihajali v mesto.<sup>2</sup>



Stanje 1895 je opisal Josef Felsner v vodniku Ptuj in okolica (Pettau und Umgebung), ki je izšel na Ptuj leta 1895. V njem je zapisal, da je skupaj gostiln, kavarn, hotelov in restavracij nad 40, kar je zdrava konkurenca, ki je dobrodošla za potrošnike. Posebej pohvali hotel, restavracijo in kavarno Osterberger, hotel Woisk, gostilni Reicher in Pri Jagnjetu (Lamm), pivnico Zlata zvezda (Goldener Stern), ki je bila v gostilni Weiss v takratni Bahnhof-gasse. Za kavarne Osterberger, Evropa in Styria trdi, da so velike, odlično vzdrževane in opremljene z dnevnim časopisjem in ilustriranimi revijami.<sup>3</sup>

Za leta po 1900 je značilno, da začne število gostinskih obratov naraščati, kar povzroča neprestana nasprotovanja obstoječih gostilničarjev proti izdaji novih koncesij oziroma dovoljenj za opravljanje gostinske obrti. Podatki o številu gostinskih lokalov sicer nihajo, vendar se iz njih vidi, da jih je bilo za velikost Ptuja preveč. Tako najdemo za leto 1885 podatek, da je na Ptuj 3300 prebivalcev in 290 hiš, v mestu pa kar 35 gostinskih lokalov, kar pomeni en lokal na 121 do 122 prebivalcev oziroma na 7 do 8 hiš.<sup>4</sup>

V februarski številki Pettauer Zeitung iz leta 1891 so naštetih trije hoteli, tri kavarne in 25 gostiln, se pravi skupaj 31 gostinskih lokalov.<sup>5</sup> Felsner govori v svojem vodniku Ptuj z okolico leta 1895 o nad 40 gostinskih lokalih. Kaže, da je bilo to število, ki ga mesto ni več preneslo, saj najdemo za 1895 dopis obrtnega združenja ptujskih gostilničarjev, ki nasprotujejo zasebnim menzam, dodeljevanju novih gostilniških koncesij in temu, da so gostilne odprte čez policijsko uro.<sup>6</sup> Leta 1910 je izdalo obrtno združenje gostilničarjev spomenico o številu gostinskih obratov na Ptuj in o njihovi donosnosti. Ugotavljajo, da je na Ptuj 37 gostiln preveč za okrog 4000 prebivalcev in so zato proti povečevanju gostilniških koncesij.<sup>7</sup> 1924 je poslal Mestni magistrat Državnemu higienskemu zavodu v Ljubljani poročilo o ptujskih gostinskih lokalih in v njem navaja 21 gostiln, 5 restavracij, 3 vinotoče, 2 žganjarnici in 5 kavn, kar je skupaj 36 gostinskih lokalov.<sup>8</sup> V seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj iz leta 1930 je naštetih 32 gostinskih lokalov, kjer točijo alkoholne pijače na drobno, 8 trgovin, kjer prodajajo vino na veliko, in 1 trgovina, kjer prodajajo vino v zaprtih steklenicah na drobno.<sup>9</sup>

Zaradi takšne konkurence je bilo težko priti do dovoljenja ali koncesije za gostinsko obrt. Koncesije so bile v glavnem vezane na hišo in so jih lahko s hišo vred prodajali. V njih je bilo natančno določeno, kaj sme kateri gostilničar prodajati oziroma ponujati svojim gostom. Tako so nekateri smeli točiti samo žgane pijače, drugi pa še vino in sadjevec. Za pripravo hrane in za prenočišča je moralo biti v koncesiji posebej zapisano, celo za pripravo čaja, kave, čokolade... Kaj je vsebovala koncesijska listina, je lepo razvidno iz koncesijske listine, ki jo je 1922 izdalo Okrajno glavarstvo v Ptuj Mestnemu magistratu za gostilno pri sejmišču na Ormoški 7.<sup>10</sup>

Okrajno glavarstvo (politično-upravno) v  
Mestni magistrat

P t u j u

Štev. 216/16- III

## Koncesijska listina.

Mestni magistrat

P t u j u

rojen(a) dne \_\_\_\_\_ v \_\_\_\_\_  
pristojen(na) v \_\_\_\_\_

se podeli koncesija za izvrševanje gostilničarskega in krčmarskega obrta s sle-  
dečimi pravicami § 16. obrtnega reda:

- b) dajati jedila,
- c) točiti pivo, vino in mošt,
- e) prodajati kavo, čaj, čokolade in druge tople pijače in okrepčila
- f) dopuščati po zakonu dorostne igre

in s stajališčem v O r n o ž k i c e s t i , h. št. 7  
občina P T U J

Koncesija je vpisana v obrtnem registru za konces.obrti pod tekočo ~~2001~~  
štev. 2081/1922

Z nastopom obrti se postane član zadruga gostilničarjev, kočijažev  
itd. v Ptuj.

V P t u j u , dne 30. marca 1922.

Vodja okrajnega glavarstva:



Slika 2: Koncesijska listina iz leta 1922.



## PRIDITE K NAM, NE BO VAM ŽAL

Da bi gostinci pritegnili čim več gostov, so prirejali raznovrstne veselice. Zato so bile zelo priljubljene gostilne z vrtovi. Vrtove so na Ptuju imele gostilne Novi svet na Muzejskem trgu, gostilna Pri zamorcu na Ormoški cesti, gostilna Slon v Jadranski ulici...

Gostinci, ki so imeli večje plesne dvorane, so prirejali plesne, na katerih je igrala plesna glasba. Ohranjen je obračun dajatev, ki so jih morali prireditelji plačati za godce za 2. polletje leta 1902, ko so bile v mestu 4 prireditve s plesno glasbo, in za 1. polletje 1903, ko jih je bilo kar 25. Največ jih je bilo v mesecu februarju, in sicer kar 15, torej v pustnem času. Glasbo je izvajalo različno število godcev: od enega do osem. Osem godcev si je privoščila na plesni prireditvi čitalnica, sedem društvo Vojaška zveza (Kriegsverein), medtem ko so imeli gostilničarji enega do največ tri godbenike.<sup>11</sup>

V posameznih gostiščih so poskušali pritegniti goste z igralnimi avtomati in gramofoni. Mestna uprava je dala leta 1920 popisati zaradi obdavčitve vse lokale, v katerih so imeli "godbene avtomate, gramofone, orkestre, električne klavirje in klavirje". V popisu je bilo naštetih 7 godbenih avtomatov (Ignac Reich, Franc Schmerda, Dragotin Kossär, Julij Wagrاندl, Ivan Kralj, Ivana Puschl, Hugo Weissenstein), 2 gramofona (Pavl Dostal, Cecilija Krabina) in en klavir v kavarni Pavle Blacha.<sup>12</sup>

Gostinci so hoteli privabiti goste še s posebnimi prireditvami. Tako je objavil hotel Woisk leta 1895 v Pettau-er Zeitung oglas, da bo v nedeljo zvečer v

# Hôtel „Woisk.“

Heute Sonntag abends  
Grosses



## Wurst-Essen.



Im Ausschank das beliebte!  
**Schwechater Märzen-Bier.**  
Bairisches Mönchsbräu-  
**Flaschen-Bier.**  
**Grazer Export Bier.**

Zu zahlreichem Besuch ladet ein      achtungsvoll  
**Th. Schuch**  
Hôtelier

Slika 3: Oglas v Pettau-er Zeitung za veliko pojedino klobas v hotelu Woisk.

Cenjenim gostom znancem in prijateljem vljudno sporočava, da  
prirediva tudi letos

# v soboto 14. XI. zvečer praznovanje sv. Martina z gosko.

Poznavalce Martinove gosi, raznih dobrot in krsta mošta, dame, gospodične, gospode, deželane, meščane, gentlemane, gastronome, finojedce, umetnike, popotnike, vojake, lovce, godce ter vse ostale dobre ljudi od vsepovsod, ki poznajo najino gostilno, najljubše vabiva na ta večer, kjer bodeva nudila v pestrem sporedu:

Zbirko gosjih src,  
Martinovo gos v večerni zarji,  
Priloge iz vseh delov sveta,  
Sladkosti in zlata jabolka  
iz obljubljenе dežele,  
Dobrote iz domačih zidanc,  
Kavo iz Adis-Abebe.

Vse mogoče, kar kdo hoče —  
Radio pravi vsaki dan;  
Vse mogoče, kar kdo hoče —  
Nudi ptujski ti „Daj-dam!“

To gostilna je „Pri pošti“ —  
Tam Berlič je gospodar;  
Tam pri vinu in pri mošti  
Rad boš sedel res vsikdar!

Jamči on za dobro jelo,  
Saj je dober on mesar;  
Vse se ti bo dobro zdelo —  
On je znani - klobasar!

Vsaki petek - ščuk obilo,  
Poleg tega še postrvi,  
Morske ribe, - kar pač bilo -  
Človek vse kar vprek požr' bi!

Za Martina še posebej,  
On se prav potrudil je:  
Goske, piške, kakor vsolej,  
Gostom on ponudi vse!

Vse okusno, vse je sveže,  
Jamči to ti „frizider“,  
Ko greš mimo - že iz veže,  
Vonj te vabi skozi dvér!

Nič ne šparaj, ne prevdarjaj,  
Hitro tja jo mahni zdaj,  
Ker Martin na leto enkrat  
Se slavi in več - nobenkrat!

Nič ne tuhtaj, ajd za mizo -  
Tam se enkrat dobro imej,  
Kaj boš mislil zdaj na krizo,  
Raj veselo si zapej!

Dobra volja - vstran skrbí,  
In korajze v dušo si nalij!  
Vinca gor in piva in porenke,  
To bo luštno tebi poleg zenke!

Zdaj pa pesem je pri kraju -  
Sveč' Martin pa blizu že;  
Se pripravljaj on že v raj -  
Da k Berliču h gostom gre!

**Zaključna ura v nedeljo.**

Se priporočava

*Toška in Anica Berlič*  
restavracija



hotelu velika pojedina klobas, pri točilni mizi pa bodo točili kar štiri različne vrste piva.<sup>13</sup>

V oglasu istega hotela je ponovno objavljeno istega leta v Pettauer Zeitung obvestilo, da hotel uvaja neke vrste toplo malico ali kosilce (Gabel-fruhstucke), ki sestoji iz ene jedi, kozarca piva in kosa kruha, in to za 13 krajcarjev.<sup>14</sup>

Izredno privlačen se nam je zdel plakat, s katerim vabita restavraterja gostilne Pri pošti Joško in Anica Berlič na praznovanje sv. Martina z gosko. Vabilo je zelo pestro in jezikovno bogato. Del ga je celo v obliki pesmi. V njej spretno predstavi svojo gostinsko ponudbo (vino, mošt, pivo, klobase, ščuke, postrvi, morske ribe, goske, piške, pečenke...).

al plakat ni datiran z letnico, vendar menimo, da je iz let malo pred drugo svetovno vojno. Na to nas navaja tudi verz "Kaj boš mislil zdaj na krizo / Raj veselo si zapej!"<sup>15</sup>

## KAJ PA PONUDBA?

Kakšna je bila ponudba hrane v ptujskih gostilnah? Nekaj izvemo iz dopisov dveh gostilničarjev, ki sta 30. oktobra 1919 obvestila mestni urad v Ptuj o cenah v svojih gostiščih. Max Weissenstein obvešča, da prodaja golaž, juho z mesom, pečenko, prikuhe in zrezke, Ivan Kociper pa naročeni obed (vkuhana juha, meso in dve prikuhi), "abonement" ("zajutrak", obed in večerjo), golaž, govejo juho z mesom, pljučno juho, prikuhe in belo kavo.

Jedilniki niso bogati, vendar moramo vedeti, da sta to dve manjši gostilni in še čas kmalu po 1. svetovni vojni.

Mnogo bolj pestra je bila ponudba jedi in pijač v letu 1940 in 1941. Za ta čas se v arhivskem gradivu pojavlja kar nekaj seznamov jedi in pijač, ki so jih stregli v ptujskih gostinskih obratih. To je bilo namreč obdobje krize in velikega naraščanja cen. Zato so pri mestnem glavarstvu na Ptuj ustanovili "odbor za pobijanje draginje in brezvestne špekulacije". Ta je moral gostincem potrjevati maksimalne cene. Ker se na odločbah menjavajo v glavnem samo cene.<sup>16</sup>

O urejenosti in higienskih razmerah v ptujskih gostinskih lokalih lahko marsikaj izvemo iz poročila o reviziji kavarn in gostiln na Ptuj Zdravstvenemu odseku za Slovenijo in Istro v Ljubljani iz leta 1921. Vlado komisar je v poročilu zapisal, da je na Ptuj 5 kavarn in 17 gostiln. Od petero kavarn ustrezajo zdravstvenim predpisom več ali manj 4, ena glede snage ni povsem neoporečna. Od 27 gostiln daje petero prenočišče tujcem. Prenočišča sicer niso na višku, vendar uspešno konkurirajo s prenočišči ostalih jugoslovanskih mest. Posteljina se — kakor tudi drugod — ne menja pred vsakim novo došlim potnikom. Od 27 gostiln jih je le 7, ki imajo več ali manj primerne prostore. Največje pomanjkljivosti so pomanjkanje dnevne svetlobe in slaba ventilacija. Skoraj nikjer ni bilo izobešenega "zdravstvenega svarila", ki se ga gostilničarji branijo kot nekaj neestetskega. V okrožnici gostilničarjem, ki je sledila na osnovi ugotovitev, je bilo zahtevano, da morajo v vseh obratih postaviti na vidnem mestu pljuvalnike in

nad njimi nabiti zdravstveni opomin "NE PLJUVAJ PO TLEH". Mize morajo biti pregrnjene s snažnim prtom, ki ga morajo menjati vsaj dvakrat na teden. Tla obratov se naj dvakrat na teden poribajo, vsak dan pa obrišejo z mokrimi krpami. Poskrbeti je potrebno za primerne ventilacijske naprave.<sup>17</sup>

## NEKOČ SO BILE GOSTILNE...

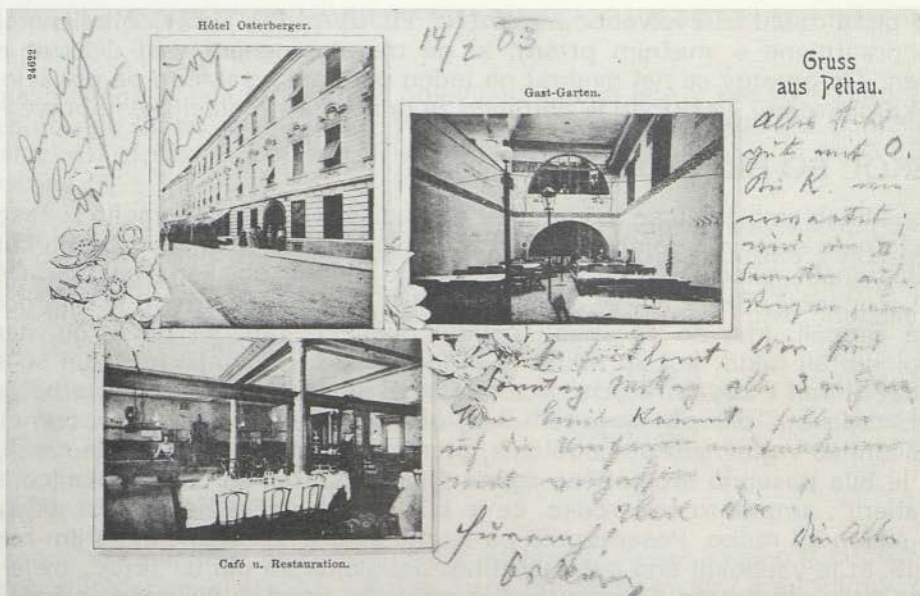
O gostilnah smo želeli še kaj izvedeti od ljudi, ki se jih še spomnijo iz časov pred drugo svetovno vojno. Opravili smo dva intervjuja. Gospod Drago korc iz Jadranske ulice se spominja, da so bile najbolj obiskane gostilne Beli križ, Zupančič, Straschill in Judennacl. Med najbolj zanikrnimi je bila gostilna Breclj, kjer so se zbirali mestni pijančki. Tam so pili v glavnem jabolčnik ali tuklo, kot so takrat rekli jabolčniku. Bogatejši meščani so se največ zbirali v kavarni Korže, in to Slovenci in Nemci. Kavarni Osterberger in Evropa sta bili po njegovem bolj slabo obiskani. Kmetje in revnejši meščani so v glavnem pili jabolčnik, premožnejši pa vino, likerje in rosolijo (to je bila posebno aromatična žgana pijača). Otroci so dobili pokalico ali "graherli", ampak to zelo redko. če je bila družba večja, so na mizo postavili štefan ali ročko. Posamezniki pa so pili vino iz kozarcev, ki so jim rekli "ahtl" in je vseboval eno osminko litra. Jabolčnik so pili iz "firtla", to je iz četrtilskega kozarca. Pivo so točili v pollitrške "krigle". Nekateri so imeli v gostilni svoj lepo okrašeni pivski vrček s pokrovom. Žganje so pili iz "frakljev", to je majhnih stekleničk, ki so verjetno vsebovale pol decilitra. V vsaki gostilni je bilo stojalo za preste in vedno so imeli na zalogi "sireke". To je bila v obliki majhnega stožca posušena skuta, ki je bila močno začinjena s poprom, rdečo papriko. soljo in kumino.

Drugi intervju smo opravili s Ferdinandom Kolednikom z Muzejskega trga in njegovim bratom Francem. Povedala sta, da so imele največji promet gostilne Kravina pri sejmišču, Beli križ, Zupančič in Straschill na Bregu. Te gostilne so imele velika dvorišča in hleve, kjer so kmetje pustili vozove in napojili živino, ko so prišli v mesto. Ker so bili pri Kolednikovih sodarji, se spominjata, da so za gostilno Beli križ letno naredili kar nekaj škafov za napajanje živine. Ti so namreč večkrat izginili, in to kljub temu da so bili prikovani na dolgo verigo. V gostilnah sta v glavnem videla le kleti, kamor sta z očetom hodila, ko je za gostilničarje delal nove sode ali pa popravljal stare. Večkrat sta si prislužila kakšen dinar, če sta gostilničarju oprala sode. Spominjata se še, da je bila v skoraj vseh gostilnah za točilno mizo velika črna tabla. Na njo je gostilničar s kredo začrtal posameznim stalnim gostom popito pijačo, dolg pa so morali ob koncu meseca poravnati. Ljudje so bili trdno prepričani, da je bilo na tabli ob mesecu označenih več črtic, kot so popili, vendar jih to ni izučilo in so naslednji mesec zopet pili "na kredo", kot so rekli.

## H KOMU NAJ ZAVIJEM?

V naši raziskovalni nalogi smo se v glavnem naslonili na arhivsko gradivo. Dopolnili smo ga še s časopisnimi novicami in oglasi iz takratnega časopisja ter delno še s podatki iz objavljene literature. Za nekatere gostilne smo našli kar veliko podatkov, druge pa so omenjene le nekajkrat ali celo





Slika 5: Razglednica hotela Osterberger iz leta 1903 s pogledom na fasado hotela, kavarno in restavracijo ter pokrit vrt (Razglednica je iz zbirke Franca Goloba).

samo enkrat. Vedno nam ni uspelo gostišču natančneje določiti lokacije, ker v uradnih dokumentih ni bilo naslovov. Ptuj je bil tako majhen, da so se skoraj vsi meščani med seboj poznali in se jim sploh ni zdelo potrebno pisati naslovov, pa četudi so bila vabila. Zato naslednji pregled gostiln ne bo za vse gostilne enako natančen, mislimo pa, da bo vendar dal dokaj verno sliko za obravnavano obdobje.

V Prešernovi ulici ali nekdanji Gosposki ulici je bilo več gostinskih lokalov. Med njimi je bil prav gotovo najimenitnejši hotel Osterberger na številki 6. Po pisanih virih sledimo lastnikom hiše od 1786, ko je umrl Mihael Reiter, meščanski kavarnar, star 78 let. 1787 je postal lastnik hiše kavarnar Joseph Kiperz, ki je uredil veliko plesno dvorano. Njegova vdova je prodala 1802 hišo Alojziji in Heinrichu Straussu. Ko je Heinrich 1809 umrl, je vdova poimenovala gostišče v Zum goldenen Strauss — Pri zlatem noju. Do leta 1889 so se menjavali različni lastniki, tega leta pa sta stavbo skupaj s pravico kavarniške obrti kupila Franc in Konstancija Osterberger. Stavbo sta preuredila, ji nadzidala eno nadstropje, uredila nove kleti in kavarniški dodala še hotelsko dejavnost.<sup>18</sup> Z imenom hotel Osterberger se srečamo že januarja 1888, ko je lastnik gostil člane Olepševalnega društva na občnem zboru.<sup>19</sup> Josef Felsner predstavi v priročniku Ptuj in okolica iz leta 1895 hotel Osterberger, ki ima še restavracijo in kavarno. Gostom izpolnijo vsako željo v elegantno opremljenih prostorih in mu ponudijo velemestno names-titev. V poročilu mestne občine Ptuj o lokalih s prenočišči za leto 1906 zasledimo, da ima hotel 22 sob in da je tega leta v njih prenočilo 1041 gostov.<sup>20</sup> V hotelu so bili tudi občni zbori različnih združenj. Tako se je

sestal v hotelu Osterberger 30. januarja 1908 na letni skupščini gremij trgovcev. O tem nam govori vabilo, ki smo ga našli v arhivskem gradivu.<sup>21</sup> V seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuju iz leta 1930 najdemo kot najemnika hotela Osterberger Josipa Damischa.<sup>22</sup> V hotelu je včasih med gosti zavrela kri. 1898 sta se s sabljami spopadla oficirja Müller in Tompa in pri tem težko ranila Henrika Grossmayerja.<sup>23</sup>

Zadnji podatek o hotelu smo našli za leto 1941, ko je izdal mestni svet dovoljenje za obrt kavarne v Prešernovi 6 Jakobu Kajfežu. Obrtna pravica se je lahko podelila, ker se je v teh prostorih že od nekdaj vršila kavar-niška obrt".<sup>24</sup>

V Prešernovi 3 je imel gostilno Alojz Breclj. Gostinsko koncesijo je dobil 1917. Pred tem je bil kinopodjetnik. 1919. leta ga srečamo na seznamu obrtnikov, ki si še niso oskrbeli novih napisov, čeprav je bil zadnji rok do 15. julija.<sup>25</sup> Za leto 1933 smo našli za njegovo gostilno skromen oglas v Spominskem listu septembrskih dogodkov 1908.<sup>26</sup>

Neposredna sosedra v Prešernovi 15 in 17 sta bila gostilničarja Julij Wagrاندl in Viktor Pessler. Oba sta imela razen gostilne še mesarijo. Večja in na ugodnejši legi (na ogalu Prešernove in Cankarjeve ulice) je bila gostilna Wagrاندl. Bila je tudi bolj obiskana. Za leto 1920 smo našli podatek, da je imela gostilna glasbeni avtomat.<sup>27</sup> V dopisu komandi mesta leta 1921 je mestni svet priporočal, katere gostilne naj obiskujejo vojaki, ker so ostale nemške ali pa se v njih zbirajo nemčurji. Med priporočenimi najdemo tudi ime gostilne Julij Wagrاندl.<sup>28</sup> Istega leta je gostilna še na seznamu gostiln, kjer so izvršili policijski pregled mer. Tu je tudi zapisano, da ima Julij Wagrاندl še mesarijo.<sup>29</sup> Svojo gostilno in mesarijo Wagrاندl priporoča v oglasu v Spominskem listu septembrskih dogodkov 1908 iz leta 1933.

Gostilna Viktorja Pesslerja se omenja v seznamu policijskega pregleda mer 1921 in na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuju leta 1930. 1928 je Viktor Pessler gostilno prezidal in ob njej uredil še mesarijo.<sup>30</sup>

Na koncu Prešernove ulice na številki 38 je bila gostilna Pri jami (Zur Grotte), katere lastnik je bil Ernest Dasch. Prvo omembo smo našli za leto 1914, ko se neki anonimni sosed pritožuje zaradi nemira in pretefov vojaštva v gostilni. To bi bilo kar verjetno, saj je bila vojašnica le nekaj korakov naprej.<sup>31</sup> Marca 1919 je saperski bataljon Ptuj prijavil gostilničarja Dascha, da igrajo v gostini Zur Grotte na gramofon nemške pesmi (Die Wacht an Rhein, Hoch mein Osterreich), in to kljub opozorilom. Policijska straža SHS na Ptuju je potem mestni svet obvestila, da je stranko strogo posvarila in ji zaplenila šest gramofonskih plošč "sovražnega značaja jugoslovanske države".<sup>32</sup> Tako je razumljivo, da gostilne Dasch ni v seznamu gostiln, ki imajo leta 1920 glasbene avtomate, gramofone in klavirje. Gostilna je omenjena še leta 1921 v zvezi s kontrolo mer in s pripombo, da je lastnik seznanjen s predpisanimi higienskimi zahtevami. Najdemo jo tudi na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuju iz leta 1930.

Veliko vrtnih veseljc je bilo v gostilni Novi svet na Muzejskem trgu. Najprej je omenjena v več oglasih v tajercu leta 1901, v katerih prodaja Josip



Kravagna s prav ugodnimi pogoji vinograd v Trambergu in gostilno "k Novemu svetu (zur Neuen Welt)" na Ptuju.<sup>33</sup> Od leta 1913 je bil najemnik te gostilne Franc Kravina, ki je bil po rodu iz Šatovice na Koroškem. 1920 je kupil od Roze Held, vdove Muhič, trgovino z lesom. Začne se tudi pogajati za prevzem Blažičeve gostilne pri sejmišču.<sup>34</sup> Gostilna Pri novem svetu je še omenjena 1919 v spisu, ki govori o proslavljanju ptujskih Nemcev ob odhodu protestantskega vikarja Winkelmana in poroča, da so ob tej priložnosti prepevali nemške pesmi.<sup>35</sup> Gostilničarja Franca Kravina najdemo tudi v prijavi policijske straže Ptuj; ta je mestnemu uradu prijavila obrtnike, ki še niso izobesili novih napisov.<sup>36</sup> Gostilna je omenjena v letu 1921 še v zvezi s pregledom mer in s pripombo, da je bil lastnik seznanjen s higienskimi predpisi. Leta 1930 pa je na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin kot lastnik zapisana Julijana Dasch, medtem ko je Kravina najemnik gostilne pri sejmišču.<sup>37</sup> Daschovi so bili potem lastniki gostilne do druge svetovne vojne in ljudje so rekli, da gredo k "mlademu Daschu", medtem ko se je gostilni Pri jami reklo "pri starem Daschu".

V Vošnjakovi ulici je bilo najmenitnejše gostišče na številki 3, in sicer gostišče Pri jagnjetu (Lamm). Navedeno je med hoteli v turističnem reklamnem oglasu v februarški številki Pettauer Zeitung iz leta 1891. 38) Pri jagnjetu so imeli redutno dvorano, ki je bila menda ena največjih na Spodnjem Štajerskem.<sup>39</sup> V svojem vodniku Ptuj in okolica pohvali leta 1895 gostišče Josef Felsner in ga uvrsti med najmenitnejše ptujske lokale. Lastnik gostišča je 1892 posestnik in hotelir na Ptuju ter zemljiški posestnik v Makolah Georg Janez, ki ima koncesijo za gostilno v hišah številka 176 in 177 oziroma v Posstgasse 3 in 5. Istega leta je odprl gostilno še v sosednji hiši.<sup>40</sup> Leta 1896 je dal gostilno s prenočišči Pri zlatem jagnjetu (Zum goldenen Lamm) v Posstgasse 5 v najem.<sup>41</sup> 1898 je Georg Janez umrl in njegova vdova Franciška je dala gostilno v najem društvu Nemški društveni dom (Deutsches Verainhaus).<sup>41a</sup> V poročilu mestne občine v letu 1906 je navedeno, da ima 8 sob in da je bilo 124 nočitev.<sup>42</sup> Nemški društveni dom je dajal gostišče v najem. Tako je leta 1914 omenjen kot najemnik Stanislav Klobučar,<sup>43</sup> v seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuju pa je zapisan Juri Pichler.

Na številki 13 sta v Vošnjakovi ulici imela gostilno Ana in Josip Slavinec. Gostilničar Slavinec je leta 1905 omenjen v zapisniku združenja gostilničarjev (Gastwirth Genossenschaft).<sup>44</sup> Leta 1919 je mestna policija prijavila Josipa Slavinca, ker je gostom računal za pijačo in jedila 20% več, da ne bi bil oškodovan pri kolkovanju računov.<sup>45</sup> Za leto 1921 smo v arhivskem gradivu našli tri zapise o Josipu Slavincu. V enem priporoča mestni svet komandi mesta, da lahko vojaki obiskujejo njegovo gostilno kot slovensko gostilno.<sup>46</sup> Pod imenom Ančka Slavinec je navedena gostilna v zapisniku o izvršenem policijskem pregledu mer, Josip Slavinec pa je podpisal vročilni list, s katerim je bil seznanjen z okrožnico o zadevah, ki jih morajo gostilničarji uskladiti s pravilnikom o hotelih, kavarnah itd.<sup>47</sup> Na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuju je zapisana že nova lastnica gostilne v Vošnjakovi 13 Elza Ribič.<sup>48</sup>



V Štajercu je 1910 objavljeno obvestilo, da so odprli s 1. majem nasproti minoritskega samostana novo gostilno. Gostilno je prevzel Fr(iderich) Strohmaier. V tej in v nekaj naslednjih številkah Štajerca je objavljen oglas, v katerem Friedrich Strohmaier naznanja, da je odprl novo gostilno Pri mestnem parku (Gasthaus zum Stadpark) in bo imel v njej vedno najboljša vina, izvrstno sveže pivo ter mrzla in gorka jedila.<sup>49</sup> 1919 je mestna straža gostilničarja prijavila, da si še ni oskrbel novih napisov. Nadalje je omenjen v seznamu pregleda mer leta 1921. V dopisu mestne uprave Augustu Scherlu iz Berlina je kot lastnik gostilne naveden Johan Strohmaier.<sup>50</sup> Na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin pa se pojavi lastnica Terezija Strohmaier. Hiša danes ne stoji več. Stala je ob vhodu v park nasproti minoritskega samostana. 1945 je bila bombardirana, ruševine so bile odstranjene in danes čez njo delno poteka glavna cesta skozi Ptuj.<sup>51</sup>

V Vošnjakovi ulici je bila gostilna še na številki 8. V poročilu mestne občine o prenočiščih za leto 1906 je naveden lastnik Wratschko Rufim v Posstgasse 8, in sicer je imel 4 sobe.<sup>52</sup> V seznamu gostiln in kavarn, kjer imajo "godala", je lastnik gostilne v Vošnjakovi 8 Hugo Weissenstein, ki ima glasbeni avtomat.<sup>53</sup> V letu 1930 je lastnik gostilne Ivan Preac, kar je razvidno iz seznama gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj.

Gostinska dejavnost je bila v Vošnjakovi ulici še v Narodnem domu, v katerem je imela od 1882 svoje prostore čitalnica. Tega leta so Slovenci kupili hotel Zur Stadt Wien in v njem uredili svoje prostore. Mestna občina, ki je bila v rokah Nemcev, nikakor ni hotela dovoliti, da bi v hotelu pod slovensko upravo še naprej opravljali gostinsko dejavnost. ele po posredovanju poslancev, zlasti Božidarja Raiča, je dobila čitalnica dovoljenje, da sme svojim članom postreči z jedmi in pijačo.<sup>54</sup> V Narodnem domu so Slovenci imeli številne prireditve, med njimi tudi plesne. O njih najdemo podatke v poročilu mestne občine Ptuj za leto 1902, ko je bila plesna prireditev 7. 9. 1902 in je igralo 8 godcev, ter v poročilu za leto 1903, ko je bil ples 14. 2. in je prav tako igralo 8 godcev.<sup>55</sup> Ime Zur Stadt Wien se, kaže ni tako hitro pozabilo, saj je v njegovih prostorih imelo letno skupščino združenje gostilničarjev leta 1905.

1909 je bil najemnik gostišča v Narodnem domu gostilničar Kociper, vendar je smel točiti samo članom čitalnice in njihovim gostom.<sup>56</sup> Po prvi svetovni vojni je bila v Narodnem domu gostilna in je zapisana 1921 v seznamu gostiln, ki jih mestni svet priporoča komandi mesta za obisk vojakom kot slovensko gostilno.<sup>57</sup> Istega leta jo najdemo tudi na seznamu policijskega pregleda mer. 1924 je našeta med lokali na Ptuj v dopisu mestne uprave na Ptuj Augustu Scherlu iz Berlina. 1930 je v seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin kot najemnik gostilne zapisan Josip Berlič. Restavracija Narodni dom, Vošnjakova 3, je imela reklamni oglas v Spominskem listu septembrskih dogodkov 1908 iz leta 1933. V oglasu v vodniku Ptuj z okoličico je priporočala restavracija Narodni dom tujske sobe, izborna kuhinjo in prvovrstna haloška in ljutomerska vina.<sup>58</sup>

Stara gostilna je bila v Jadranski ulici 6 oziroma v Ulici vseh svetnikov, kot so ji rekli včasih. Že leta 1892 je prevzel hišni posestnik Rudolf Wibmer



gostilno v hiši od prejšnjega najemnika Avgusta Helleya.<sup>59</sup> 1921 je naveden v isti hiši kot gostilničar Viktor Kodella, ki je tega leta omenjen v okrožnici o seznanitvi s predpisi v hotelih in kavarnah. Istega leta je njegovo ime tudi na seznamu policijskega pregleda mer. Prav tako smo ga našli še na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptujju iz leta 1930.

Malo naprej je bil gostilničar Franc Mohorič, in sicer v Jadranski 8. Leta 1904 je prosil za razširitev obrtnega dovoljenja še na točenje žganih pijač, kave in čaja, kar pa mu je mestna občina Ptuj zavrnila. Svojo odločitev je utemeljila z obrazložitvijo, da je na razdalji 6 do 158 korakov v okolici kar 9 gostiln oziroma kavarn in vinotočev.<sup>60</sup> 1912 je prosil za razširitev koncesije za prenočišča za tujce, kar mu je mestni svet ponovno odbil.<sup>61</sup> Da mu niso dovoljevali razširitve koncesij, je možno obrazložiti s spisom iz leta 1914. Iz njega se da razbrati, da je bila slovenska družina gostilničarja Mohoriča trn v peti ptujskim Nemcem. Tega leta so le-ti pred njegovo hišo priredili demonstracije in Mohorič je bil zaprt v Gradcu dva meseca.<sup>62</sup> Da je bil Mohorič v zaporu v Gradcu, je omenjeno tudi v sestavku Slovenska trgovina v Spominskem listu septembrskih dogodkov 1908 iz leta 1933 na strani 23. Po prvi svetovni vojni ga srečamo v raznih spisih. 1921 je Mohoričeva gostilna na seznamu gostinskih obratov, ki jih mestni svet priporoča komandi mesta za obisk vojakom kot slovensko gostilno.<sup>63</sup> Nazadnje smo našli Mohoričevo gostilno na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin iz leta 1930.

V Ulici vseh svetnikov 10 je bila stara kavarna. 1920 je navedena kot lastnica kavarne Paula Blacha, in to v seznamu gostišč, ki so imela "godala". Kavarna je bila edina, ki je imela klavir.<sup>64</sup> Naslednje leto sta bila lastnika kavarne že Karolina in Franc Korže in ju najdemo zapisana v različnih spisih v vseh letih do 2. svetovne vojne. Svoj oglas je imela kavarna Korže v vodniku Ptuj z okolico, ki je verjetno izšel malo pred 2. svetovno vojno.<sup>65</sup>

V Jadranski 11 je imela gostilno Josipina Gregorec, za katero pa smo našli le tri obrobne omembe v spisih za leta od 1921 do 1930.

V naslednji hiši, na številki 13, je bil vinotoč Kräber. V Štajercu priporoča vinotoč leta 1912 za praznike lastna naravna vina, novo vino, staro vino, ljutomerčana, zavrčana, završki muškatelec in jabolčnico ter obenem obvešča, da bo vinotoč za sveti dan in novo leto zaprt.<sup>66</sup> Leta 1916 je v Štajercu "iztoč vina" Kräber obvestil svoje stranke, da je vinotoč od 1. julija dalje odprt samo vsako soboto in nedeljo.<sup>67</sup>

Ptujčanom je iz Jadranske ulice najbolj ostala v spominu gostilna Slon. Njen simbol, kip slona, še danes obvladuje ogal hiše. Leta 1908 je bil lastnik Rufim Wratschko, ki je tega leta prodal hišo s koncesijo vred Mariji Žitko za 32000 kron, vendar je bila pogodba razveljavljena zaradi sporne koncesije.<sup>68</sup> Za leto 1911 najdemo podatek, da je imel v gostinski dvorani kinopredstavo ptujski podjetnik in lastnik kinematografa Alojz Brecelj.<sup>69</sup> Leta 1914 je lastnica gostilne Poetovia v Ulici vseh svetnikov 20, to je gostilne Slon, Marijana Klobučar. Lastnica kavarne Evropa Friderika Tognio je protestirala proti novi kavarniški koncesiji, ki si jo je pridobila Marijana



Slika 6: Razglednica gostilne Pri belem križu okoli leta 1900 (Razglednica je iz fototeke Zgodovinskega arhiva v Ptuj).

Klobučar, češ da je bila Klobučarjeva obsojena zaradi prevare vojnih oblasti. Mestna občina je Klobučarjevi vzela še gostinsko koncesijo in jo prenesla na Mestno hranilnico Ptuj.<sup>70</sup> Leta 1917 je gostilno kupil mesar in gostilničar Hugo Weissenstein, ki je na to hišo prenesel koncesijo svoje gostilne.<sup>71</sup> Gostilno prevzame leta 1919 Slovenec Janko Vučak in ji da novo ime Balkan.<sup>72</sup> Naslednje leto namerava imeti v kavarni v poletnih mesecih vsak večer glasbo, ki bi jo igrala šestčlanska damska kapela s Češkoslovaške, vendar je občina zahtevala previsoke takse.<sup>73</sup> 1924 sta skupaj prosila mestni občinski svet v Ptuj kavarnarja Janko Vučak in Juri Pichler, najemnik kavarne Evropa, za znižanje davščin na godbenike. To utemeljujeta z dejstvom, da sta kavarni brez dnevnega koncerta prazni, posebno še kavarna Balkan, ki leži na "jako skritem kraju" in podnevi nima sploh nobenega gosta ter je odvisna le "na ponočni obisk".<sup>74</sup> Tega leta je kavarna prešla v roke Alberta Krapše, kar je razvidno iz dopisa mestne uprave Augustu Scherlu iz Berlina. Tu so našteje 3 kavarne: Juri Pihler — kavarna Evropa, kavarna Karolina Korže in Albert Krapša — kavarna Balkan. V reklamnem oglasu v Spominskem listu septembrskih dogodkov 1908 iz leta 1933 je lastnik gostilne Slon Lovrenc Krajnik, gostilničar in trgovec s sadjem.<sup>75</sup>

Gostilna je bila tudi v Ulici vseh svetnikov 19. Leta 1897 je kupil Franc Petovar iz Sv. Tomaža v Slovenskih goricah, gostilničar in hotelir v Celju, od mesarja Reicherja hišo z gostinsko in mesarsko koncesijo v Ulici vseh svetnikov 19 in tu začel svojo obrt.<sup>76</sup> 1905 je občina dala gostilno in mesarijo v najem Hugu Weissensteinu, ki je imel že gostilno v Vošnjakovi 8. Gostilna je





Slika 7: Razglednica gostilne Pri belem križu, poslana leta 1911 (Razglednica je iz zbirke Franca Goloba).



Slika 8: Razglednica kavarne Evropa. Razglednica je bila odposlana leta 1914, založnik je bil W. Blanke in je iz zbirke Franca Goloba.

imela tudi prenočišča. V najem jo je vzel za 5 let, in to z inventarjem vred.<sup>77</sup> Toda 1907 mu je občina hotela odpovedati, ker ni redno plačeval najemnine, sam pa jo je zaprosil za znižanje najemnine.<sup>78</sup> Hugo Weissenstein je občino ponovno prosil za znižanje najemnine leta 1910, ko je bil porušen del zgradbe.<sup>79</sup>

V današnji Ulici heroja Lacka ali nekdanji Panonski ulici ali Ulici madžarskih vrat, kot se je imenovala v avstro-ogrskih časih, je bila največja gostilna Pri belem križu ali samo Beli križ. To je bila tipična gostilna ob vpadnici v mesto. Imela je veliko dvorišče in hleve za živino. V njej so popotniki lahko dobili tudi prenočišče. Da je bila gostilna dobro stoječa, lahko vidimo z dveh razglednic. Že na prvi, ki je bila odposlana okoli leta 1900, je gostilna videti zelo mogočna. Na drugi, ki je bila odposlana 1911, pa je stavba še močno povečana. Povečano in dozidano je zlasti 1. nadstropje, kjer so bila prenočišča. Z razglednic je razvidno, da je bilo v stavbi ob gostišču še skladišče Gösser piva.

Gostilna je bila med obema svetovnima vojnama v lasti Ignaca Reicha. Leta 1920 jo najdemo na seznamu gostiln, ki imajo glasbeni avtomat.<sup>80</sup> V oglasu v vodniku Ptuj z okolico, ki je izšel malo pred drugo svetovno vojno, priporoča gostilna Beli križ sobe za tujce, vedno sveža topla in mrzla jedila, Tscheligijevo pivo, haloško in ljutomersko vino. Posebej pa je poudarjeno, da imajo tudi avtogaražo.

Znana gostilna v Lackovi ulici je bila gostilna Pri pošti. 1895 se gostilna imenuje še Pri pivovskem izviru (Zur Bierquelle). Takratna lastnica Marija Straschill oglašuje leta 1895 v Pettau-er Zeitung, da prodaja velike steklenice zavrčana in vino z Majskega vrha letnik 1893.<sup>81</sup>

Leta 1919 ima gostilna že ime Pri pošti, kar je razvidno iz spisa, v katerem prosi natakarica v Straschilovi gostilni Pri pošti za koncesijo ali najem gostilne.<sup>82</sup> 1930 je imela gostilno Zofija Bračko, kar je razvidno iz seznama gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj. Istega leta najdemo Zofijo Bračko na razglasu za javno prodajo davčnim dolžnikom zaplenjenih predmetov. Zaplenjena ji je bila ena ledna omara. Leta 1933 sta priporočala Joško in Anica Berlič v reklamnem oglasu v Spominskem listu septembrskih dogodkov 1908 kot lastnika restavracije Pri pošti svojo dobro kuhinjo, vedno sveže pivo ter izbrana vina Haloških in Ljutomerskih gor. V vodniku Ptuj z okolico iz let pred 2. svetovno vojno je objavljen oglas, da najbolje urejena restavracija Berlič Joško — Pri pošti priporoča ob vsakem dnevnem času prvovrstno pripravljena topla in mrzla jedila, toči najboljša vina Haloških in Ljutomerskih goric ter ima vedno sveže temno in dvomarcno pivo v sodčkih. Bogato ponudbo gostilne Pri pošti lahko vidimo tudi iz reklamnega plakata za martinovanje, ki pa smo ga predstavili že v uvodnem delu naloge.

V današnji Lackovi ulici je bil pred 2. svetovno vojno še en gostinski lokal, in sicer na številki 5. To je to bila Velika kasarna, ki pa je bila v 2. svetovni vojni porušena. Na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin je imela v Panonski 5 (današnja Lackova) Frančiška Orel prodajo vina na drobno in debelo. Pozneje je bila tu kavarna, o kateri nam pove reklamni oglas v



vodniku Ptuj z okolico, ki je izšel pred 2. svetovno vojno. V njem lastnik Ivo tuhec cenjenemu občinstvu priporoča svojo kavarno v Panonski 5 in zagotavlja točno in solidno postrežbo.<sup>83</sup>

V središču mesta, na Mestnem trgu ali na Florijanovem trgu, kot se je imenoval pred drugo svetovno vojno, je bila imenitna kavarna Evropa. Josef Felsner jo prišteva v svojem vodniku Ptuj in njegova okolica že 1895 med velike, odlično vzdrževane kavarne. V kavarni so bile na razpolago ilustrirane revije in dnevno časopisje. V letu 1888 zasledimo kot lastnika Julija Tognio, ki je svoj lokal razširil z najemom sobe v sosednji Paračkovi hiši. Tam je imel prodajalno žganih pijač I(gnatz) Rossmann, ki je potem postal natakari pri Juliju Togniu.<sup>84</sup> Leta 1914 je lastnica kavarne Friderika Tognio, ki smo jo že omenili v zvezi s kavarno Slon, ko je protestirala proti novi kavarniški koncesiji za gostilno Slon. Marca 1919 je skupina častnikov po policijski uri zapustila Narodni dom in se podala v kavarno Evropo, kjer je bila ta dan gostija. Med povabljenimi gosti so bili večinoma Nemci, ki so neprenehoma prepevali nemške pesmi. Častniki so seveda o tem obvestili policijsko stražo na Ptuj.<sup>85</sup> Nadalje je kavarna še istega leta ponovno omenjena zaradi prepevanja nemških pesmi ob proslavljanju odhoda nemškega protestantskega vikarja Winkelmana. A že leta 1921 najdemo kavarno na seznamu gostinskih lokalov, ki jih je mestna občina priporočala komandi mesta kot primerno za obisk vojakov. V dopisu mestne uprave Augustu Scherlu iz Berlina je ob imenu kavarne Evropa zapisano ime Juri Pihler. Juri Pihler je prosil istega leta skupaj s kavarnarjem Jankom Vučakom, lastnikom kavarne Balkan, mestni občinski svet za znižanje taks za dnevne koncerte.<sup>86</sup> Verjetno je bil Juri Pihler samo najemnik kavarne, ker se v letu 1930 na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj ponovno pojavlja ime lastnice Friderike Tognio, le da je sedaj najemnik Roman Matz. Istega leta je Roman Matz prijavil mestni občini, da so osebni avtomobili, evidenčne številke 2-1763, 2-1765 in 2-977, prešli v last njegove žene Marije Matz na Ptuj, Florijanski trg 2. 87) Roman Matz je imel verjetno še več avtomobilov, saj ga vidimo na sliki številka 1 med dvema taksijema. Fotografija ima na hrbtni strani žig kavarne in restavracije Evropa.

V Miklošičevi ulici ali nekdanji Barvarski ulici smo odkrili dve gostilni. Prva je bila v Barvarski 6. Za njo najdemo v tajercu leta 1900 v več številkah oglas, da se da v najem ali eventualno proda gostilna Pauscha v Barvarski ulici.<sup>88</sup> Gostilno je verjetno kupil župan Ornig, saj najdemo v letu 1905 kot lastnico gostilne v Barvarski 6 Avrelijo Ornig, ženo župana Orniga.<sup>89</sup> Po prvi svetovni vojni se je župan Ornig z ženo Avrelijo odselil v Gradec, sin Pavel pa je ostal na Ptuj in si je želel pridobiti po materi gostinsko koncesijo za gostilno "Pri solncu" v Barvarski 6. Mestna občina mu je prošnjo odbila.<sup>90</sup> Lastnik gostilne je postal Franc Schmerda; srečamo ga leta 1919 na seznamu onih, ki jih je mestna policija prijavila, ker si še niso oskrbeli novega napisa.<sup>91</sup> Naslednje leto je že na seznamu gostiln in kavnarn, ki imajo "godala". Imel je glasbeni avtomat.<sup>92</sup> Leta 1930 gostilne ni več, saj je ne najdemo na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin v Ptuj. Gos-

tilne ni več, ker je bila verjetno v stavbi Male kasarne, katero so v dvajsetih letih porušili in napravili prostor tržnici.

Druga gostilna v Miklošičevi je bila na številki 7. Najprej se srečamo z imenom Janez Kropf leta 1885, ko je zaprosil za gostinsko koncesijo v Barvarski ulici.<sup>93</sup> Leta 1919 je lastnik gostilne Ludvig Kropf. To izvemo iz seznama policijske straže, ki je popisala vse obrtnike, ki si še niso uredili novega napisa. Leta 1921 je že lastnica Ida Kropf. Tega leta jo najdemo na seznamu o pregledu mer in na seznamu, da je bila seznanjena z okrožnico o higienskih predpisih za hotele, kavarne... Leta 1930 je bila Ida Kropf zaplenjena ledna omara in prodana na javni dražbi davčnim dolžnikom zarubljenih predmetov.<sup>94</sup> Istega leta pa je na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj naveden kot lastnik Ludvik Kropf.



# E. Blaschitz v Ptuj

(ob živinskem sejmišču)

naznanja slavnemu občinstvu, da bode 4. avgusta t. l. na novo



## gostilno

otvoril. Priporoča došlim posestnikom to svojo gostilno, v kateri bode točil dobro marčno pivo in izvrstna završka vina (g. Michelitsch). Skrbel bode tudi za vedno dobro gorko in mrzlo kuhinjo. Istetako je pri gostilni dosti velikih hlevov za živino.

Na mnogobrojni obisk vabi

**E. Blaschitz**

580      gostilna ob živ. sejmišču.



Slika 9: Oglas E. Blaschitza, s katerim naznanja, da na novo odpira gostilno pri živinskem sejmišču.



Znani gostilničarji v Ptujju so bili Straschillovi. Prvič smo našli omenjeno Straschillovo gostilno v letu 1892 v Kolodvorski 9. Ker je bila blizu župnijske cerkve, so bile pritožbe, da gostilna ob nedeljah popoldan moti z godbo in plesom bogoslužje v cerkvi.<sup>95</sup> Leta 1907 je Max Straschill kupil za 48 000 kron hišo z gostinsko koncesijo in s koncesijo za točenje žganih pijač od vinskega veletrgovca Franca Kaiserja, ki je doživel finančni polom. Hiša je bila v Florijanski ulici 4 ali v današnji Krempljevi ulici. Prej je imel Max Straschill v najemu gostilno Franca Blaschitza in točilnico z žganimi pijačami, katere lastnik je bil Blanke.<sup>96</sup> O tem nas obvesti tudi oglas v tajercu leta 1908, kjer Max Straschill naznanja, da je preselil veležganjarijo in svojo veliko trgovino z žganjem v lastno hišo v Florijanski ulici 4 (prej Kaiserjeva hiša).<sup>97</sup> Ko je bil še najemnik Blaschitzove gostilne, je obveščal Max Straschill leta 1901 v oglasih v tajercu v več številkah, da ima dober sadni mošt, ki ga prodaja v "žganjski pivnici" na Ptujju.<sup>98</sup> Leto poprej je objavil v Štajercu oglas, da išče fanta za vožnjo piva.<sup>99</sup> Tudi Maxa Straschilla najdemo leta 1919 na policijskem seznamu obrtnikov, ki še niso poskrbeli za nove napise. V seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptujju leta 1930 je lastnica gostilne v Krempljevi 4 Josipina Straschill.

Marija Straschill je bila lastnica gostilne Pri pošti v današnji Lackovi ulici, o čemer pa smo že pisali, ko smo predstavili to gostilno.

Največjo gostilno pa so imeli Straschillovi na Bregu. Bila je tipična gostilna, namenjena kmečkemu prebivalstvu in furmanom, ki so prihajali na Ptuj z Dravskega polja. Imela je velike hleve in prenočišča.

Skozi daljše obdobje se pojavljajo kot gostilničarji na Ptujju Blaschitz. Franc Blaschitz je 1886 naveden v poročilu mestne občine o proizvajalcih žganih pijač v letu 1885.<sup>100</sup> Leta 1892 je od Franca Blaschitza kupil gostilno in mesarijo Franc Reicher.<sup>101</sup> To je bila gostilna v Ulici vseh svetnikov 19 (današnja Jadranska ulica). Od Reicherja pa jo je kupil 1895. leta Franc Petovar, o čemer smo že pisali v zvezi z gostilnami v Jadranski ulici. V letu 1896 je gostilničar in mesarski mojster Franc Blaschitz gospodarsko propadel in sledila je prisilna prodaja nepremičnin. Gostinsko obrt je nato želel prenesti v Kolodvorsko ulico, kar pa mu je mestna občina odbila.<sup>102</sup> Za leto 1907 obstaja podatek, da je bil najemnik Blaschitzove gostilne Max Straschill. Leta 1908 pa se v Štajercu pojavi na vidnem mestu oglas, da E. Blaschitz na novo odpira gostilno ob sejmišču. V njem naznanja, da bo točil dobro marčno pivo in izvrstna završka vina. Skrbel bo tudi za dobro "gorko in mrzlo" kuhinjo. Pri gostilni ima veliko hlevov za živino.<sup>103</sup>

V letu 1920 pa že zasledimo, da se za Blaschitzovo gostilno zanima Franc Kravina, ki je bil najemnik gostilne Pri novem svetu. 104) Gostilno je potem dobil leta 1921 v najem od mestne občine Anton Kliček. V pogodbi je natančno navedeno, kaj vse je obsegala gostilna. K njej je spadala ob cesti stoječa hiša, ki je imela v pritličju tri gostilniške sobe, kuhinjo in shrambo, v nadstropju so bile še tri sobe in dva podstrešna prostora. Hiša je imela tudi klet. Dvoriščno poslopje je obsegalo sobo, kuhinjo, pralno kuhinjo, hlev, veliko kolarnico, drvarnice in šest svinjskih hlevov v tržne namene ter en velik, k hlevu prizidan svinjski hlev. H gostilni sta spadala še dva posebej

stoječa velika svinjska hleva s svinjsko kuhinjo. Občina je dala gostilno v najem novemu najemniku, ker je prejšnji Franc Blaschitz umrl.<sup>105</sup> Anton Kliček je potem naveden še nekajkrat v letu 1921 v raznih spisih. Leta 1930 pa je zapisana kot najemnica gostilne Pri sejmišču v seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj Luc(ija) Kravina. Tako so se uresničile želje Kravinovih, da bi dobili v najem tako veliko in donosno gostilno, kot je bila ta Pri sejmišču.

Blizu sejmišča, na Ormoški 3, smo našli gostilničarja Pavla Dostala. Najprej je omenjen 1920, ko ga najdemo na seznamu lastnikov "godal" v Ptuj. Imel je gramofon.<sup>107</sup> V letu 1921 je omenjen dvakrat: prvič je na seznamu policijskega pregleda mer, drugič pa na seznamu gostiln, ki jih je priporočala mestna občina komandi mesta za obisk vojakom. V letu 1924 je zabeležen v dopisu Augustu Scherlu iz Berlina, kjer je gostišče navedeno kot "Einkher-gasthaus". To je torej bila gostilna, kamor si lahko zavil tudi z vozom in si je na velikem dvorišču lahko oddahnila živina, popotnik pa se je odžejal v gostilni. Gostišče je imelo tudi lep vrt. V seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj iz leta 1930 pa je lastnik gostilne že Mihael Brenčič. V spominskem listu septembrskih dogodkov 1908 iz leta 1933 je med oglasi tudi reklamni oglas za gostilno Pri zamorcu na Ormoški cesti 3. V vodniku Ptuj z okolico je Mihael Brenčič priporočal v svoji gostilni prvovrstna vina lastnega pridelka, topla in mrzla jedila.

Današnja Slomškova ulica obsega tudi nekdanji Schillerjev trg (Schillerplatz) in tukaj je bil velik hotel Woisk. Hiša danes ne stoji več. Na njenem



Slika 10: Razglednica gostilne Judennatzl, poslana leta 1900 (Razglednica je iz zbirke Franca Goloba).



mestu je v tridesetih letih postavil Franc Lenart veliko skladišče manufakturnega in konfekcijskega blaga. Prvo omembo Woiskovih smo našli za leto 1886, ko je Johann Woisk zapisan v poročilu mestne občine med proizvajalci žganih pijač na Ptuj.<sup>108</sup> V reklamnem časniškem oglasu za mesto Ptuj v *Pettauer Zeitung* leta 1891 je med hoteli že naveden tudi hotel Woisk.<sup>109</sup> Leta 1893 je koncesijo za hotel dobila Ivana Woisk.<sup>110</sup> Josef Felsner v svojem vodniku Ptuj z okolico ugotavlja, da je hotel Woisk po uslugah podoben hotelu Osterberger. Iz oglasov v *Pettauer Zeitung* v letu 1895 vidimo, da je imel hotel v najemu Thomas Schuch.<sup>111</sup> Že naslednjega leta pa je Johann Woisk osebno prevzel vodstvo hotela in odpovedal pogodbo Thomasu Schuchu.<sup>112</sup> Leta 1898 je prevzel gostinsko koncesijo Woiskovih od Ivane Woisk zet Karl Kossär.<sup>113</sup> Karl je imel razen hotela še mesarijo, kar ugotavljamo iz spisa v letu 1900, ko se je prekršil zoper klavniški red s tem, da ni dal pregledati mesa v klavnici.<sup>114</sup> Razen tega, da je bil hotelir in mesar, je bil še zemljiški posestnik in je imel 160 oralov zemlje.<sup>115</sup> Tudi Karl Kossär je gostišče občasno oddajal v najem. Tako smo našli podatek, da so imeli železničarji leta 1908 zborovanje v gostilni Simonič na Schillerjevem trgu 6, to pa je hišna številka hotela Woisk.<sup>116</sup> V hotelu je bilo 10 sob in leta 1907 so našteali 313 nočitev.<sup>117</sup> V njem so prirejali tudi plesse. Tako sta bili v prvi polovici leta 1903 dve plesni prireditvi, na katerih sta igrala po 2 godca.<sup>118</sup> Za leto 1920 je podatek, da je imel hotel glasbeni avtomat. Nadalje je hotel še nekajkrat le omenjen. Nazadnje je Karl Kossär napisan v seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj v letu 1930. Zanimivo je, da ni bilo pripisano, da je gostišče hotel, kot je bilo navedeno za hotel Osterberger.

V Slomškovi 7 je stala stara gostilna Judennacl. Na razglednici, ki je bila poslana leta 1900, preberemo, da je bil lastnik J. Knaus. Po prvi svetovni vojni pa je bil lastnik Ferdinand Ernst, ki ga srečamo v raznih seznamih skupaj z ostalimi gostilničarji v Ptuj. V oglasu v vodniku Ptuj z okolico Ferdo Ernst priporoča domača vina samo lastnega pridelka, vedno sveže in dobro obležano pivo in izborno kuhinjo.<sup>119</sup> Zadnji podatek o gostilničarju smo našli za 6. 8. 1941, ko neki carinik iz Maribora proizveduje za Marijo Pubetz, ki je bila zaposlena v gostilni Judennacl.<sup>120</sup>

V Slomškovi ulici je bila Ptujčanom zelo znana gostilna Pri Roziki, ki je svoj sloves obdržala še dolgo po 2. svetovni vojni. O njej v arhivskem gradivu nismo našli nobenega spisa. Le v vodniku Ptuj z okolico, ki je izšel pred 2. svetovno vojno, je oglas, da ima gostilna Rozika Jelinek na Ptuj, Slomškova 2, kegljišče, vrt na starem mestnem obzidju in da so na razpolago vedno topla in mrzla jedila, prvovrstna vina in Unionsko pivo.

Gostilna Vinka Orešnika je bila v Slomškovi 6, vendar smo o njej našli le nekaj skromnih podatkov za prva leta po 1. svetovni vojni: za leto 1919, da še ni lastnik izobesil novih napisov, in v letu 1921, da je bil seznanjen s higijenski predpisi.

Ob mostu čez Grajeno je bila gostilna Zupančič. Tudi ta je bila velika gostilna z dvoriščem, vodnjakom za napajanje živine in z velikimi hlevi. V dopisu Augustu Scherlu v Berlin iz leta 1924 je uvrščena med "Einkergas-



Slika 11: Razglednica starega streljišča (Založil jo je leta 1914 Wilhelm Blanke in je iz zbirke Franca Goloba).

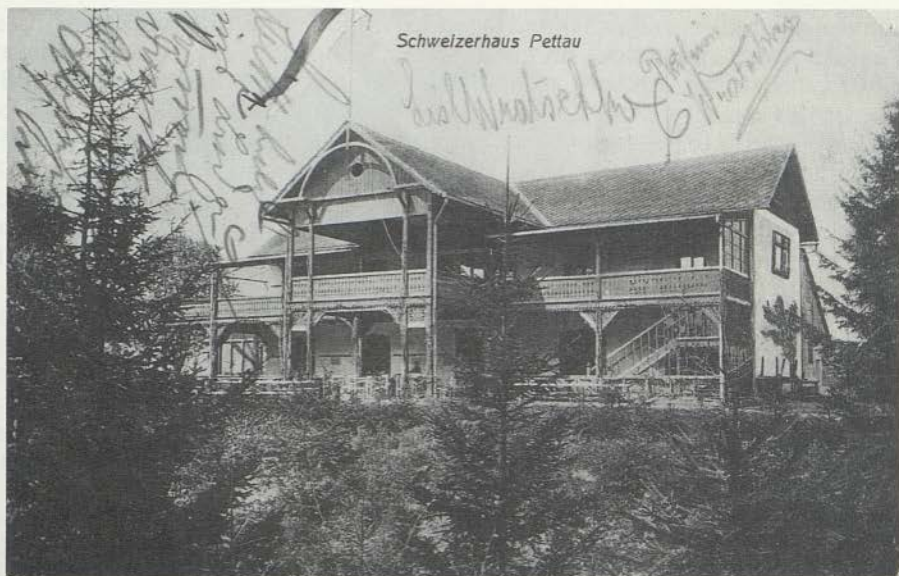
thaus", se pravi, da je dobil popotnik tukaj lahko razen hrane in pijače še prenočišče. Najprej je bil lastnik Dragotin Zupančič. Bil je učitelj, gostilničar in posestnik. Ko je leta 1912 umrl, je gostinski obrat prevzela vdova Marija, rojena Brenčič.<sup>121</sup> Dragotin Zupančič je bil zaveden Slovenec in je bil izvoljen za prvega starosta ptujskega sokolskega društva ob ustanovitvi leta 1908. Društvu je dal v začetku na razpolago svoj salon za telovadbo, dokler je niso prenesli v Narodni dom.<sup>122</sup> V letu 1921 je Marija Zupančič podpisala vročilni list, da je bila seznanjena s higienskimi predpisi. 1930 jo najdemo na seznamu ptujskih gostiln, vinotočev in vinskih trgovin. V reklamnem oglasu v vodniku Ptuj z okolico je ponujala gostilna Marije Zupančič sobe za tujce, vedno sveža topla in mrzla jedila, prvovrstno domače vino ter vedno sveže pivo po zmernih cenah.

Za nekatere gostilne smo našli le malo podatkov. Tako obstaja en sam podatek za Jožefa Leskoška, ki je dobil leta 1911 koncesijo za točenje žganih pijač na Minoritskem trgu 6. Lokacija ni bila slaba, saj je bila v bližini minoritske cerkev. Do tega leta je imel točilnico na Wagplatz 2, to je na poznejšem Hrvatskem trgu, oziroma danes na delu Dravske ulice.<sup>123</sup>

En sam zapis smo našli tudi za gostilno Jožefa Fürsta v Kolodvorski 6, ko postane 1894 nova najemnica gostilne Jera Bračko. V istem spisu je tudi predpis, da morajo imeti vsi obrtniki nad svojimi lokali table z označbo lastnika in vrste obrti.<sup>124</sup>

V Aškerčevi ulici 9 je bila gostilna Ivane Puschl. Leta 1920 smo jo našli na seznamu gostiln in kavarn, "kjer se imajo godala". Imela je glasbeni avto-





Slika 12: Razglednica Švicarije, ki je bila napisana okrog leta 1910 (Založnik je bil ptujski fotograf Johann Winkler in je iz zbirke Franca Goloba).

mat.<sup>125</sup> Že naslednje leto pa je podpisan na vročilnem listu, da so seznanjeni gostilničarji s higienskimi predpisi, Anton Puschl. V letu 1930 je lastnik že Max Wessenstein, kar zvemo iz seznama gostiln, vinotočev in vinskih trgovin na Ptuj.

Na istem seznamu najdemo tudi Alojza Kokola, ki je točil alkoholne pijače v vojašnici kralja Petra na Ptuj.

Za postajo 16 ali na današnji Rogozniški cesti je imela gostilno Amalija Šegula. Razen gostilne je imela še mlin. Našli smo jo na seznamu policijskega pregleda mer v letu 1921 in v letu 1930 na seznamu gostiln, vinotočev in vinskih trgovin v Ptuj. Prvo omembo gostilne smo našli v letu 1911, ko je dobila mestna občina v slovenskem jeziku napisano prijavo, da gostilničar egula toči gostom, čeprav za to nima pravice.<sup>126</sup>

V predmestju, Kaniža 3 ali v današnji Čučkovi ulici, v neposredni bližini osnovne šole Mladika, je bila lepa zgradba, ki so ji rekli meščansko strelišče. Zgrajena je bila leta 1802 po načrtih arhitekta P. Wagnerja. V njej so prirejali ples.<sup>127</sup> V stavbi mestnega strelišča je imel gostilno Martin Kysela. Za leto 1891 najdemo podatek, da bo njegovo gostilno vodila njegova vdova Otilija Kysela.<sup>128</sup> Leta 1895 je Otilija ponudila mestni občini celoten kompleks za 12000 goldinarjev. Občina je ponudbo zavrnila.<sup>129</sup> Istega leta je dala gostilno v najem Edvardu Lenhardu, česar pa občina ni potrdila, češ da je nezanesljiv. Pravi razlog pa je bil v tem, da je občina potem gostilno kupila.<sup>130</sup>

V neposredni bližini mesta so postavili člani Olepševalnega in tujsko-prometnega društva leta 1892 leseno gostišče — Švicarijo. Gostišče je ostalo last društva, oddajali pa so ga v najem. Društvo je poskrbelo, da so lahko gostje prebirali v restavraciji najnovejše časopise ali pa se zabavali z igranjem na klavir. Jeseni 1894 je gostišče pogorelo. Naslednje leto so ga obnovili in 28. junija 1895 je bila Švicarija ponovno odprta. Nova pridobitev je bilo tudi novo otroško igrišče.<sup>131</sup> V Štajercu smo lahko za leto 1910 prebrali zanimiv oglas, ko je Švicarijo prevzel novi najemnik. V njem je zapisano: "Schweizerhaus" v Ptuju je ena najlepših gostiln (Volksgarten). Zdaj jo je prevzel krčmar g. Poye, ki si je že zadovoljnost gostov pridobil. Pijače in jedi so izborne in priporočamo to gostilno prav dobro. Kmete opozarjamo, da kupuje krčmar tudi perutnino in "kic".<sup>132</sup>

Olepševalno in tujsko-prometno društvo je bilo potem lastnik Švicarije ves čas med obema svetovnjima vojnoma. Zelo bogat je bil njihov reklamni oglas v vodniku Ptuj z okolico, v katerem so opozorili na pestro ponudbo gostišča ter na možnosti rekreacije v Ljudskem vrtu in na njihovem kegljišču.

## SKLEP

V nalogi smo poskušali predstaviti gostilne na Ptuj u v obdobju od 90. let prejšnjega stoletja do 2. svetovne vojne. To je obdobje približno 50 let, kar se nam je zdelo dovolj, da dobimo predstavo o nekem času. Navedli smo število gostinskih obratov in predstavili vrste gostišč. Omejili smo se na mestno občino Ptuj, zato niso zajete gostilne na Bregu in v takratnih predmestjih, ki so danes že sestavni del mesta. Ugotovili smo, da je bilo v mestu gostiln glede na število prebivalcev in velikost mesta preveč in je bila zato med njimi velika konkurenca. Veliko gostilničarjev je razen gostinske obrti imelo še kakšno drugo obrt (mesarji, proizvodnja žganih pijač...) ali trgovino. Več jih je bilo tudi zemljiških posestnikov, kar se vidi iz njihove ponudbe, ko ponujajo v oglasih vino iz svojih vinogradov. Nadalje smo predstavili ponudbo jedi in pijač. Opisali smo, kakšne so bile higienske razmere v gostiščih. Poskušali smo tudi orisati življenje v gostilnah in prireditve, s katerimi so želeli gostilničarji privabiti goste. Najobsežnejši del naloge pa obsega predstavitev samih gostišč in njihovih lastnikov, in sicer po posameznih ulicah.

Zavedamo se, da naloga ni popoln pregled gostišč in njihovih lastnikov, ker smo se v nalogi naslonili samo na arhivsko gradivo Mestne občine v Zgodovinskem arhivu v Ptuj u in na časopisne novice ter oglase. Za natančnejšo predstavitev bi morali pregledati vsaj še podatke o lastnikih v zemljiških knjigah.

## ZAHVALA

Zahvaljujemo se Zgodovinskemu arhivu v Ptuj u, zlasti arhivarki Mariji Hernja-Masten, ki nam je veliko pomagala pri izdelavi naloge, zlasti pri iskanju gradiva in pri prevajanju iz nemščine. Zahvaliti se moramo še arhivarki prof. Nadi Jurkovič, ki nam je tudi večkrat priskočila na pomoč.

Nadalje se zahvaljujemo Ljudski in študijski knjižnici Ptuj, kjer nam je gospod Jakob Emeršič svetoval, v katerih časnikih in brošurah naj iščemo podatke o ptujskih gostiščih.



Zahvala velja tudi našemu mentorju Francu Golobu, ki nas je vodil skozi obsežno gradivo in nam je pomagal pri dokončnem oblikovanju besedila.

## OPOMBE

1. Zgodovinski arhiv v Ptuj (nadalje ZAP), Mestna občina Ptuj (nadalje MOP), spis 429/3-1924.
2. Marjeta Ciglencečki, Letoviščarstvo na Ptuj v 19. stoletju, 5. ptujski zbornik, Ptuj 1985, stran 318.
3. Josef Felsner, Pettau und Umgebung, Ptuj 1885, stran 155-156.
4. ZAP, MOP, spis 1987-1885.
5. Pettauer Zeitung, 21. feb. 1891, stran 8.
6. ZAP, MOP, spis 1484-6-1895.
7. ZAP, MOP, spis 306-8-1910.
8. ZAP, MOP, spis 429-M-1924.
9. ZAP, MOP, spis 1930-M-2163.
10. ZAP, MOP, spis 789/21-1921.
11. ZAP, MOP, spis 1196-5-03.
12. ZAP, MOP, spis 629/1-1920.
13. Oglas v Pettauer Zeitung, 20. jan. 1895, stran 3.
14. Oglas v Pettauer Zeitung, 23. junij 1895, stran 25.
15. ZAP, Grafična zbirka, ovoj 2, številka 191.
16. ZAP, škatla 309 (gradivo v urejanju).
17. ZAP, MOP, spis 511/17-1921.
18. Kristina Šamperl-Purg, Hotel Zlati noj, katalog k razstavi Hotel Zlati noj, Zgodovinski arhiv v Ptuj, 1990.
19. Marjeta Ciglencečki, Letoviščarstvo na Ptuj v 19. stoletju, 5. ptujski zbornik, Ptuj 1985, stran 319.
20. ZAP, MOP, spis 1341-10-07.
21. ZAP, MOP, spis 674-8-08.
22. ZAP, MOP, spis 2163-M-1930.
23. ZAP, MOP, spis 5801-13-1898.
24. ZAP, MOP, zapisnik seje mestnega sveta Ptuj, 17. 3. 1941 (točka 4), škatla 309.
25. ZAP, MOP, spis 14/267-1919.
26. Spominski list septembrskih dogodkov 1908, Ptuj 1933.
27. ZAP, MOP, spis 692/1-1920.
28. ZAP, MOP, spis 770/5-1921.
29. ZAP, MOP, spis 985/22-1921.
30. ZAP, MOP, spis M-955-1928.
31. ZAP, MOP, spis 953/1-191432.
32. ZAP, MOP, spis 14/155-1919.
33. Štajerc 1901, številka 1-8.
34. ZAP, MOP, spis 413/1-1920.
35. ZAP, MOP, spis 14/508-1919.
36. ZAP, MOP, spis 14/267-1919.
37. ZAP, MOP, spis 1930-M-2163.
38. Pettauer Zeitung 1891. številka 8.
39. Marjeta Ciglencečki, Letoviščarstvo na Ptuj v 19. stoletju, 5. ptujski zbornik, Ptuj 1985.
40. ZAP, MOP, spis 1007-6-1892.
41. ZAP, MOP, spis 284-6-1892.

- 41a. ZAP, MOP, spis 1847-6-1898.
42. ZAP, MOP, spis 1341-10-07.
43. ZAP, MOP, spis 940-1914.
44. ZAP, MOP, spis 1949-05-1905
45. ZAP, MOP, spis 2748/22-1921.
46. ZAP, MOP, spis 770/17-1921.
47. ZAP, MOP, spis 511/17-1921.
48. ZAP, MOP, spis 1930-M-2163.
49. Štajerc 1910, številka 18-20.
50. ZAP, MOP, spis 562-1924.
51. Ustno pričevanje Ferdinanda Kolednika.
52. ZAP, MOP, spis 1341-10-07.
53. ZAP, MOP, spis 692/1-1920
54. Spominski list septembrskih dogodkov 1908, Ptuj 1933.
55. ZAP, MOP, spis 1169-5-03.
56. ZAP, MOP, spis 7712-8-1909.
57. ZAP, MOP, spis 770/5-1921.
58. Ptuj z okolico, Ptuj 193(?).
59. ZAP, MOP, spis 2469-6-1904.
60. ZAP, MOP, spis 6847-6-1904.
61. ZAP, MOP, spis 370-1912.
62. ZAP, MOP, spis 2148-1914.
63. ZAP, MOP, spis 770/5-1921.
64. ZAP, MOP, spis 692/1-1920.
65. Ptuj z okolico, Ptuj 193(?).
66. Štajerc 1912, številka 51, 52.
67. Štajerc 1916, številka 27.
68. ZAP, MOP, spis 1782-8-1908.
69. ZAP, MOP, spis 1690-10-1911.
70. ZAP, MOP, spis 940-1914.
71. ZAP, MOP, spis 673-1917.
72. ZAP, MOP, spis 1018-1919.
73. ZAP, MOP, spis 542-1920.
74. ZAP, MOP, spis 203/1-1924.
75. Spominski list septembrskih dogodkov 1908, Ptuj 1933.
76. ZAP, MOP, spis 1219-6-1897.
77. ZAP, MOP, spis 4420-5-1905.
78. ZAP, MOP, spis 219-5-1907.
79. ZAP, MOP, spis 6563-5-1910.
80. ZAP, MOP, spis 692/1-1920.
81. Oglas v Pettauer Zeitung, 6. oktober 1895, številka 40.
82. Zap, MOP, spis 1063/1-1919.
83. Ptuj z okolico, Ptuj 193(?).
84. ZAP, MOP, spis IV/8-4055-1888.
85. ZAP, MOP, spis 14/40-1919.
86. ZAP, MOP, spis 203/1-1924.
87. ZAP, MOP, spis 1732-1930.
88. Štajerc 1900, številka 6-10.
89. ZAP, MOP, spis 4995-6 1905.



90. ZAP, MOP, spis 1440-1918.
91. ZAP, MOP, spis 14/267-1919.
92. ZAP, MOP, spis 692/1-1920.
93. ZAP, MOP, spis 2241-1885.
94. ZAP, MOP, spis 1667-1930.
95. ZAP, MOP, spis 2630-13-1892.
96. ZAP, MOP, spis 1531-8-1907.
97. Štajerc 1908, številka 1.
98. Štajerc 1901, številka 4-7.
99. Štajerc 1900, številka 3-4.
100. ZAP, MOP, spis 602-1886.
101. ZAP, MOP, spis 472-6-1892.
102. ZAP, MOP, spis 5-6-1896.
103. Štajerc 1908, številka 31.
104. ZAP, MOP, spis 413/1-1920.
105. ZAP, MOP, spis 789/21-1921.
106. Ptuj z okolico, Ptuj 193(?)
107. ZAP, MOP, spis 692/1-1920.
108. ZAP, MOP, spis 602-1886.
109. Pettauener Zeitung, 21. februar 1891, številka 8.
110. ZAP, MOP, spis 1524-1525-6-1898.
111. Pettauener Zeitung, 23. junij 1895, 20. januar 1895.
112. ZAP, MOP, spis 4786-6-1896.
113. ZAP, MOP, spis 1524-1525-6-1898.
114. ZAP, MOP, spis 44-5-1900.
115. ZAP, MOP, spis 1393-1917.
116. ZAP, MOP, spis 9434-4-1908.
117. ZAP, MOP, spis 2341-10-1907.
118. ZAP, MOP, spis 1165-5-03.
119. Ptuj z okolico, Ptuj 193(?)
120. ZAP, MOP, spis I-549-1941.
121. ZAP, MOP, spis 1031-1912.
122. Dr. Fr. alamun, Ptujski sokol, Spominski list septembrskih dogodkov 1908, Ptuj 1933.
123. ZAP, MOP, spis 6889-8-1911.
124. ZAP, MOP, spis 3361-6-1894.
125. ZAP, MOP, spis 692/1-1920.
126. ZAP, MOP, spis 3779-8-1911.
127. Marjeta Ciglencečki, Letoviščarstvo na Ptuju v 19. stoletju, 5. ptujski zbornik, Ptuj 1985, stran 317.
128. ZAP, MOP, spis 1200-6-1891.
129. ZAP, MOP, spis 2096-5-1895.
130. ZAP, MOP, spis 476-6-1895.
131. Marjeta Ciglencečki, Letoviščarstvo na Ptuju v 19. stoletju, 5. ptujski zbornik, Ptuj 1985, stran 316.
132. Štajerc 1910, številka 19.

# PTUJER GASTSTÄTTEN VOM ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS BIS ZUM ZWEITEN WELTKRIEG

## ZUSAMMENFASSUNG

In unserem Beitrag versuchten wir die Gaststätten in Ptuj von den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts bis zum zweiten Weltkrieg vorzustellen. Das ist ein Zeitabschnitt von ungefähr 50 Jahren, wir dachten das würde genügen, um sich eine richtige Vorstellung über diese Zeit machen zu können. Wir stellten die Zahl und Kategorien von Gaststätten dar. Wir beschränkten uns nur auf die Stadtgemeinde Ptuj, deshalb sind die Gasthäuser in Breg und damaligen Vorstädten, die heute schon zu der Stadt gehören, in unserem Artikel nicht eingeschlossen worden. Wir stellten fest, daß es in der Stadt, in bezug auf die Einwohnerzahl und die Größe der Stadt, zu viele Gasthäuser gab, und daß deshalb unter ihnen eine ziemlich große Konkurrenz herrschte. Viele Gastwirte übten neben dem Gastgewerbe noch andere Gewerbe aus (Metzger, Herstellung von Spirituosen...). Mehrere Gastwirte waren auch Grundbesitzer, was aus ihrem Angebot von Speisen und Getränken ersichtlich ist, denn in Inseraten boten sie Weine aus eigenen Weingärten an. Weiterhin stellten wir das Angebot von Speisen und Getränken vor. Wir schilderten die hygienischen Zustände in Gasthäusern. Wir versuchten auch das Leben in Gasthäusern und jene Veranstaltungen zu beschreiben, mit denen die Gastwirte mehr Gäste heranlocken wollten. Der umfangreichste Teil unseres Beitrags umfaßt die Präsentation der Gaststätten und deren Inhaber.

Wir sind uns bewußt, daß unser Artikel keinen vollständigen Überblick über die Gaststätten und deren Inhaber gibt, weil wir nur von den im Historischen Archiv Ptuj aufbewahrten Archivalien der Stadtgemeinde Ptuj, den Zeitungsartikeln und Inseraten Gebrauch machten. Für eine ausführlichere Darstellung müßte man mindestens noch einige Daten über die Eigentümer in Grundbüchern heraussuchen.





**MARTIN ŠTEINER**

**FILMSKA  
KULTURA  
NA PTUJU  
V LETIH  
1955-1965**

**PTUJSKI ZBORNIK VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 791.43(497.12 Ptuj)"1955-1965"**

---

**MARTIN ŠTEINER, kustos**  
Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj



MARTIN ŠTEINER

FILMSKA  
KULTURA  
NA PTUJU  
V LETIH  
1955-1965

## IZVLEČEK

*Ob velikem prodoru filma v desetletju 1955-1965, je filmsko dogajanje v Ptuju slonelo na protislovnem dualizmu med komercializacijo filma in njegovim umetniškim ter kulturno-uzgojnim pomenom.*

## ABSTRACT

*In Ptuj were, at the time of the great breaking through of the film in the decade 1955-1965, all activities dealing with the film based on the contradictory dualism between the commercial values of the film and its artistic and cultural-educational significance.*

"Film zavzema v človekovem življenju posebno vlogo, saj mu je zabava, razvedrilo, doživetje kulturne vrednote in umetnine."<sup>1</sup> Odnos do te "najmlajše" izmed umetnosti je bil različen, vendar je v resnici malo pojmov, ki bi sodobnega človeka tako privlačili in mu prebujali toliko predstav, misli in želja kot lahko to stori ravno film.<sup>2</sup> V razpravi skušamo prikazati nekaj momentov, ki so bili glede te "najbolj komercialne umetnosti" relevantni na Ptuju ob koncu 50. in v začetku 60. let.

Film lahko s svojim kozmopolitskim bistvom z vso silo poseže med ustaljene narodne, pogosto pa tudi zgolj provincialne vrednote. Najbolj je film pretresel gledališče in pod vplivom filma se je začel spreminjati repertoar, saj so začela gledališča v strahu za gledalce v svoj repertoar uvrščati plehke komedije.<sup>3</sup> Kinematografija je temeljila v tistem obdobju na dvojnem spoznanju in sicer da je film industrijski proizvod in trgovsko blago, obenem pa je film — po Leninu — najvažnejša izmed umetnosti, ker je množicam najbolj dostopna in ker najbolj neposredno in nazorno odseva dogajanje v sodobnem svetu in je zaradi tega posebnega kulturnega in prosvetnega pomena.<sup>4</sup>

Tudi na Ptuju je dogajanje v zvezi s filmom slonelo na takšnem dualizmu, ki je v osnovi protisloven, saj je vprašanje, koliko je film še lahko kulturno-vzgojnega pomena, če mora obenem biti do konca skomercializiran, da se čim bolje prodaja in prinese čim večji dobiček.

Ptujski Mestni kino je v tistem času funkcioniral kot samostojna gospodarska organizacija, upravljali pa so ga v skladu z zakonom organi delavskega samoupravljanja - delavski svet in upravnik kina.<sup>5</sup>

Ko je občinski Svet za prosveto in kulturo obravnaval kulturno prosvetno delo na območju Ptuja, so se dotaknili tudi problematike kina, "ki v zadnjem času vrtil skoraj izključno same mladini neprimerne filme".<sup>6</sup> Bili so mnenja, da se mora sestaviti nekak odbor za pomoč direktorju kina pri nabavi filmov. Odbor bi sestavljali trije člani, prvi iz gimnazije, drugi iz vrst učiteljev osnovnih šol in tretji iz vrst 'Svobode'. Mladini bi se moral prepovedati obisk filmov prvi dan predvajanja, ta dan bi si film ogledali člani odbora in sklenili, ali je film mladini primeren ali ne.<sup>7</sup> Podobne komisije in odbore v različni sestavi so v kasnejših letih skušali formirati še večkrat, vendar vedno bolj ali manj neuspešno.

Proti koncu leta 1955 se je pojavila težnja, da bi prešel Mestni kino v sestav Delavskega prosvetnega društva 'Svoboda' kot najvažnejše vzgojno sredstvo.<sup>8</sup> Za to težnjo se je skrivalo veliko demagogije in pristranskega prikazovanja uspešnosti oz. neuspešnosti Mestnega kina, vse pa zaradi t.i. dobrobiti javnosti, ki bi dobila na spored večji izbor dobrih filmov, kinematograf pa bi vedno bolj rabil množičnemu izobraževanju in razvedrilu.<sup>9</sup> Dejansko je šlo akterjem tega združevanja za finančne efekte (kino je prinašal denar) in 'Svoboda' po neuspehu tega združevanja ni upoštevala predloga Mestnega kina, da bi sama ustanovila lastni kino. S tem bi prišlo do konkurence dveh podjetij za predvajanje filmov, največjo korist pa bi vsekakor imeli gledalci.



Mestnemu kinu so očitali, da ima na sporedu slabe, nezanimive filme in premalo filmov za otroke. Vendar je bilo moč ta očitek zrelativizirati, saj je moral kinematograf pogodbe sklepati vnaprej sicer bi ostal brez filmov, pa tudi na izbiro ni imel vpliva. Podjetja za razdeljevanje filmov so imela boljše in slabše filme. Če je želel kinematograf priti do dobrih filmov, je moral vzeti tudi slabše, pomembno je bilo tudi, koliko je za dober film bil pripravljen plačati. Zaradi skromne ponudbe je bilo posebno težko dobiti filme za otroke. Mestni kino je za leto 1956 uspel dobiti naslednje otroške filme: Kekec, Dolina orlov, Pod rdečim morjem, Mostobran, Burma, Alice v pravljčni deželi.<sup>10</sup>

Kvalitete in primernosti filmov ne bomo ocenjevali, poudariti pa želimo, da so se še kako dobro zavedali kulturnih in vzgojnih možnosti, pa tudi negativnih plati filma. "Vsem je znano, da marsikateri film kvarno vpliva na duševnost, čustvenost in domišljijo mladine."<sup>11</sup> Vendar je bilo enotnejša stališča — zaradi že nakazanega dualizma o smotrih filma — nekoliko težje izoblikovati. V javnosti so se ob občinskem Svetu za prosveto in kulturo angažirali posamezniki, ki so pogosto tudi sami bili člani Sveta. "Vnaprej bi hotela dodati, da nikdo ne osporava ogromnega pozitivnega vzgojnega vpliva, ne bi rekla 'dobrih', temveč primernih, za razvojno stopnjo mladine in za naše razmere primernih filmov, kajti marsikateri umetniško visokokvalitetni film je lahko za gotovo razvojno stopnjo popolnoma neprimeren in izrazito škodljiv."<sup>12</sup>

Otroci pod 16 letom starosti niso smeli obiskovati zadnje večerne predstave, to pa je bila tudi edina omejitev, čeprav seveda vpliv filma ni odvisen od tega, ali ga otroci gledajo popoldne ali zvečer, ampak je pomembna vsebina filma. "...doživeli smo že tudi v Ptuj podjetne podvige mladotnikov pod filmskimi vplivi. Če še marsikaterega odraslega zavede filmska miselnost lahko doseženih lažnih uspehov in napačno ocenjevanje vrednot na popolnoma napačna in nezaželena pota, kaj šele pri otroku in mladini, ki si šele ustvarja kriterij za pojme dobro, slabo, pravo, krivo. Mnogim filmom je smoter čim bolj razvneti, razburiti domišljijo in uporabljajo težka sredstva, da bi prišli do živega celo trdokožim odraslim, ki so že toliko videli in doživeli in ki razen tega dogodke na platnu ne jemljejo tako resno, ne pomislimo pa, kako to vpliva na otroško dušo, ki je mehka, ki še pravljičje jemlje za res, ki se oblikuje ob vseh sprejetih vtisih in ki gleda uboje, prevare, nasilne smrti kot žive pred seboj na platnu."<sup>13</sup>

Da se je zdel problem obiskovanja kinopredstav s strani mladine res pereč, priča tudi dopis Postaje Ljudske milice Ptuj Svetu za prosveto in kulturo in Svetu za šolstvo pri Občinskem ljudskem odboru Ptuj. Postaja milice je prejela pritožbe in kritike na račun obiskovanja kinopredstav s strani mladine, saj "mladina obiskuje vse filmske predstave, menda še najrajši tiste, ki mladini niso primerne."<sup>14</sup> Zahtevali so ustrezno ukrepanje, mladini naj bi prepovedali obiskovanje zanjo neprimernih filmov, za takšne pa so šteli razne kavbojke in kriminalne filme.<sup>15</sup>

Svet se je z dopisom strinjal, bil pa je mnenja, da kavbojke mladini niso neprimerne. "Večinoma se v filmih, ki obravnavajo divji zahod, borita dobro



in zlo in v ogromni večini filmov zmaga dobro nad zlim. Tako ima velika večina kavbojskih filmov vendarle svoj moralni nauk in ne more držati, da bi bili taki filmi mladini škodljivi, posebno še, ker jačajo v mladini čut za hrabrost, poštenje in ji dajejo veselje do raznih spretnosti. nekaj streljanja in ubijanja je pač treba vzeti v račun.”<sup>16</sup> Zaskrbelo jih je edino, da ne bi mladina takšnih filmov gledala prepogosto, ker bi to pri mladih lahko zbudilo veselje do avanturizma, postopanja in zanemarjanja rednega dela v šoli ali na delovnem mestu.<sup>17</sup>

Zelo odločno stališče je Svet zavzel glede filmov, ki so v kakršni koli obliki prikazovali spolnost (pod spolnost so dali vse, koketen nasmeh, malo bolj razgaljena ženska ramena ali noge, kaj šele prsi, v glavnem so jih motile svobodneje oblečene ženske in prizori na filmu). Nasprotovali so predvajanju filmov s t.i. lascivno vsebino “kjer nastopajo razne sex-bombe in ki nimajo druge vsebine kot da dražijo spolnost zlasti pri mladini. Taki filmi, ki prikazujejo bogate in lahkožive brezdelnike, krasno življenje teh gosposkih postopačev po mondenih kopališčih, barih itd. škodujejo naši mladini neprimerno bolj od kavbojk. Svet se strinja, da bi bilo dobro take filme mladini sploh prepovedati (Lepotice noči, Niagara, itd. z Marilyn Monroe, Sophio Loren in podobnimi bombami).”<sup>18</sup> Ponovno so predlagali komisijo za pregled filmov, ki bi prisostvovala premieri filma in po ogledu dovolila ali prepovedala predvajanje filma za mladino.

Vsi filmi, ki so jih predvajali po takratni Jugoslaviji, so že bili pregledani in odobreni pri Zvezni komisiji za pregled filmov, ki je imela sedež v Beogradu.<sup>19</sup> Opozarjali so člane sveta, da, ko da Zvezna komisija svoj pristanek oziroma odobri predvajanje nekega filma, nima nihče niti pravice niti možnosti ponovno film cenzurirati ali prepovedati prek uprave kina.<sup>20</sup>

Ptujski kino je lahko za dober komercialni film ponudil 150.000 din, drugi kinematografi so lahko za film ponudili 200.000 in več tisoč dinarjev in si na ta način zagotovili prednost pri predvajanju. Po besedah upravnika kina dobi Ptuj tiste filme, ki jih finančno zmore. Večkrat se je tudi zgodilo, da je prišel “res dober film z globoko vsebino”, ki pa je prinesel upravi izgubo, ker je bil obisk nezadosten. Takšne filme so raje predčasno umaknili iz sporeda in pričeli predvajati nove, da bi tako zmanjšali negativni finančni učinek.<sup>21</sup>

Ker je bil poudarek hote ali nehoti na gospodarski dejavnosti, je to imelo vrsto posledic, med drugim tudi kriterij pri izboru filmskega vodstva in umetniškega kadra.<sup>22</sup>

Okrog upravnika mestnega kina v Ptujju so se vedno lomila kopja. Če zanemarimo sekundarno vprašanje, ki sta ga obe strani (na eni strani je skoraj vedno nastopal občinski Svet za prosveto in kulturo, na drugi strani pa zaposleni v kinu in sem ter tja kakšen politik, ki je finančnim učinkom dajal prednost pred kulturno-vzgojnimi) hitro prešli, to pa je bilo dejstvo, da na mestu upravnika kina ne more biti imenovana ženska (v krizi po odhodu starega upravnika leta 1957 so želeli za začasnega v.d. upravnika imenovati arheologinjo Bernardo Perc), “ker baje ne bi zmogla tega dela”.<sup>23</sup>



Glavna ali temeljna debata je vedno tekla o tem, kakšne kvalitete naj ima upravnik mestnega kina. Zaposleni so menili, da mora obvladati trgovsko plat podjetja in operatorske posle, saj glede izbiranja filmov tako ni potrebna kvalifikacija, ker mora podjetje za predvajanje filmov vzeti tiste filme, ki jih finančno zmore in jih sploh dobi. Kot primer so praktično prikazali, kako poteka nakup filmov. Distribucijsko podjetje obvesti predvajalce filmov, kdaj bo sklepalo pogodbe za filme, obvestilu priloži samo seznam filmov z naslovi in državo, v kateri je bil film posnet, zato so menili, da je pač vseeno, kdo na takšni podlagi sklene pogodbo. Podjetje za predvajanje filmov mora biti čisto trgovsko podjetje, in če hoče nabaviti dober film, mora vzeti tudi vrsto slabših, torej ne sme gledati toliko na kulturno in vzgojno plat, temveč na komercialno, saj na to plat najbolj gledajo tudi podjetja za distribucijo. "Če pa zvezna cenzurna komisija enkrat predvajanje filma dovoli, se mi na Ptuj v to nimamo kaj vmešavati."<sup>24</sup>

Nasprotno mnenje pa je bilo, da ni vseeno, kdo vodi podjetje. Upravnik mora spremljati vsebino filmov ter njihove ocene po časopisih in revijah in biti z vsem na tekočem. Dober upravnik lahko vpliva na vzgojno politiko, zaradi tega mora imeti tudi dober stik s šolami, obenem pa mora biti v stiku tudi s kinematografi na deželi in jim svetovati pri izbiri. Če ima podjetje izgubo 300.000 din, ker je predvajalo samo dobre filme, ta izguba odtehta "preprečeno škodo pri ljudeh". "Tako v šolah kot pri zaslišanjih mladih nedoletnih delikventov na oddelku za notranjo upravo vidimo, da je posredni ali neposredni vzrok slabega učenja, tatvin in drugih prestopkov in prekrškov redno posečanje vseh kinopredstav. Zadevo je treba gledati z obeh strani, prednost pa dati vzgojni in kulturni strani."<sup>25</sup> Po zakonu je lahko imelo vsako podjetje komisijo za program, ki bi naj pomagala upravniku pri sestavljanju programa. Svet za prosveto in kulturo je predlagal v komisijo: učiteljico Angelo Gašperšič, dr. Nado Pavličev, prof. Rudolfa Čeha, Draga Zupančiča, Jožeta Rojca, Bernarda Perc, član komisije je tudi vsakokratni upravnik kina. Razpravljali so tudi o predlogu, da se prva predstava mladini prepove, ostale predstave pa si mladina sme ogledati, če to dovoli komisija po ogledu filma.<sup>26</sup>

Tovrstni problemi so se v obdobju druge polovice 50. v 60. letih stalno ponavljali. Ljudje, ki so se ukvarjali s predvajanjem filmov, so dostikrat zamerili zveznim organom, da ne upoštevajo tretje točke 15. člena Zakona o varstvu domačega filma.<sup>27</sup>

Veliko se je govorilo o dobrih, primernih in neprimernih filmih, manj pa o tem, ali prinaša kino denar in komu. Prav tukaj je tičal vzrok za neuspešna ustanavljanja raznih komisij, odborov in programskih svetov, ki bi imeli več vpliva na predvajanje filmov v Mestnem kinu. Komercialni filmi so prinašali denar in kinematografi so odvajali občini Ptuj na podlagi odloka o občinskem davku 5% od prodanih vstopnic, 20% od bruto dohodka pa so plačevali tudi v sklad za pospeševanje domačega filma.<sup>28</sup>

V poprečju je bil v tem obdobju vsak občan občine Ptuj šestkrat na leto v kinu. Konkretna številka obiskovalcev v kinematografih občine Ptuj za leto 1962 je 360.000 in 5% vplačanega denarja za vstopnice je dobila občina,



lep dohodek brez kakršnega koli truda in vloženega denarja (za osnovno amortizacijo je kino skrbel sam, ob večjih investicijah je dobil posojilo, to pa je bilo vse). Politikom se je zdela ta številka prenizka in so želeli povečati število ozkotračnih kinoprojektorjev v občini, predvsem v haloških in slovenjgoriških predelih.<sup>29</sup>

Ptujski kinematograf je potreboval letno čez sto filmov. Podjetja za predvajanje filmov so morala v tekočem letu od skupnega števila vseh filmov predvajati najmanj 15% domačih igranih filmov, število predstav, na katerih so predvajali domače filme, pa ni smelo biti manjše od 20%.<sup>30</sup> V skladu s tem določilom bi morali v ptujskem kinu letno predvajati 25 domačih filmov,<sup>31</sup> letna produkcija v tistem času pa je bila 12-15 filmov.<sup>32</sup>

Slovenci smo bili v tistem času na tretjem mestu v Evropi, kar zadeva obisk kinopredstav. Posebej hudo so tarnali upravniki kinematografov zaradi obiska domačih filmov, ki so izredno slabo obiskani.<sup>33</sup> Vendar tako črno glede domačih filmov vseeno ni bilo, o tem nas prepriča že nekaj konkretnih dejstev.

Od 25. do 27. januarja 1960 so v Mestnem kinu predvajali slovenski film "Dobri stari pianino", v katerem je igrala glavno žensko vlogo Ptujčanka Vida Kuharjeva. V treh dneh je bila devet predstav in dvorana v Titovem domu je bila premajhna, da bi lahko sprejela vse, ki so si film želeli ogledati. Eno predstavo si je lahko ogledalo okrog 400 gledalcev.<sup>34</sup> "Pred blagajno je bila huda gneča, telefon je stalno brnel. Niti blagajničarka niti direktor nista mogla zadovoljiti vseh, ki so želeli priti k predstavi. Mnogi so se neglede na položaj in starost zadovoljili s stojišči."<sup>35</sup> Zaradi tako velikega zanimanja so ocenjevali, da ima ptujski kino zelo širok krog obiskovalcev — ocene so se gibale okrog 5000 — tako da bi bilo kdaj kakšen film potrebno tudi 15-krat ponoviti. Enako zanimanje kot za ta film je bilo tudi za druge domače filme: Svet na Kajžarju, Kekec, Vesna, Ne čakaj na maj.<sup>36</sup>

Znana je tudi konkretna številka vseh gledalcev domačih filmov v ptujskem kinu za leto 1962: skupaj jih je bilo skoraj 31 tisoč.<sup>37</sup> Te številke postavijo obisk domačih filmov na bolj realna tla in pokažejo, da je bilo zanimanje gledalcev za domači film (v nasprotju z današnjim časom) — v kontekstu zanimanja za kino nasploh — v tistem času relativno visoko in je zadovoljilo tudi tiste, ki so na prvo mesto postavljali finančno plat.

Posebne akcije v smislu propagiranja domačega filma se je v počastitev dvajsetletnice ljudske vstaje lotil Občinski svet Svobod in prosvetnih društev Ptuj. Od 10. do 16. maja 1961 so organizirali Teden slovenskega filma v Mestnem kinu. Predstave so bile vsak dan ob 15.30, razen v nedeljo, 14. maja, je bila predstava ob 10. uri. Vstopnina je bila za šolsko mladino 20 din, za odrasle pa 40 din. Predvajali so naslednje filme:

- 10. maja: kratki film Mladina gradi in celovečerni film Na svoji zemlji
- 11. maja: kratki film Barok v Beli krajini in celovečerni film Kekec
- 12. maja: kratki film Fantastična balada in celovečerni film Tri zgodbe
- 13. maja: kratki film Barok v Ljubljani in celovečerni film Jara gospoda
- 14. maja: kratki film V dolini Soče in celovečerni film Trenutki odločitve



15. maja: kratki film Grafika človeku in celovečerni film Kala  
16. maja: kratki film Pomlad v gorskem lovišču in celovečerni film Dolina miru.<sup>38</sup>

Veliko zanimanja in odobravanja so doživele "spektakularne" propagandne akcije. V začetku aprila so se tako člani tehnične ekipe Delavske univerze Ptuj peš povzpeli z opremo na Rodni vrh v Halozah, da bi domačinom, med katerimi mnogi še nikoli niso videli filma, predstavili film. V šolski učilnici na Rodnem vrhu so predvajali Dysnejeve risanke in slovenski film Trenutki odločitve. Pred začetkom predvajanja je upravnica kratko obrazložila vsebino in ljudje so bili ob "govorečih gibljivih slikah" fascinirani.<sup>39</sup>

Ker pa so stalno ugotavljali, da filmska vzgoja v občini še ni razvita, so želeli ob široki populaciji, ki se je zanimala za film,<sup>40</sup> tudi široko načrtno filmsko vzgojo, ki bi morala zavestno kazati na družbeno vrednost filmske umetnosti. Velik problem je predstavljal strokovni kader, pravih poznavalcev filmske umetnosti je bilo takrat na Ptuj malo pa tudi ustrezne literature ni bilo ravno v izobilju. V pomanjkljivem znanju in poznavanju filmskega sveta so želeli stanje izboljšati kdaj pa kdaj kar aktivistično (po domače bi rekli "na horuk") in pri tem največ stavili na prosvetne delavce, ti so se zdeli najprimernejši, ki bi morali ob večji angažiranosti stanje na tem področju hitro spremeniti.<sup>41</sup>

V tistem času se je s filmsko problematiko dosti ukvarjalo dnevno časopisje, Ptujski tednik pa je imel občasne rubrike o filmu s podnaslovi: Aktualne filmske zanimivosti; Filmi, ki jih gledamo; Novi filmi po svetu in odkritja. S temi rubrikami so skušali omiliti pomanjkanje literature in vsaj do neke mere približati svet filma bralcem, ki so bili tudi obiskovalci kina, vendar so rubrike živele občasno, tako da kakšnega večjega poslanstva niso mogle izpolniti.<sup>42</sup>

Več uspeha je imelo delo po šolah. V šolskem letu 1962-63 so bile filmske predstave za dijake učiteljskega in gimnazijskega, naslednje leto pa tudi za druge dijake ptujskih srednjih šol. Zelo veliko se je ob teh predstavah angažiral prof. Arhar, ki je dal tudi pobudo za izdajanje "Filmskega obzornika", v katerem so pisali o aktualnih filmih, zgodovini slovenskega filma, svoje sestavke so objavljali tudi dijaki, obzornik pa je prinašal še kratek pregled filmov za prihodnje mesece. Na ta, rekli bi kompleksen način, so se dijaki seznanjali s filmsko umetnostjo ter se učili ločiti dober film od slabega in zanimanje med mladimi je bilo veliko.<sup>43</sup>

Ko pa ima neki pojav tako velik vpliv, kot ga je imel film, ni zadosti samo izobraževanje otrok in mladine, ampak je filmsko vzgojo potrebno nameniti tudi staršem, ki so prvi in najpomembnejši vzgojitelji otrok.

Zavedajoč se tega aspekta, je Društvo prijateljev mladine konec marca 1964 organiziralo v kinodvorani Ptuj kulturni večer za starše, s katerimi so se želeli posvetovati o filmski vzgoji otrok. V razgovoru so sodelovali starši in vzgojitelji in se v nekaterih bistvenih točkah tudi strinjali. Menili so, da predšolski otroci kino predstav ne smejo obiskovati že iz zdravstvenih razlogov. Za osnovnošolsko mladino mora kino podjetje v sodelovanju s šolami

organizirati čim več šolskih filmskih predstav, ki bodo imele vzgojni vpliv na mladino. V času nedeljskih matinej mora biti na programu kar največ mladinskih filmov. Naloga šole pa je, da s filmskimi krožki posreduje mladini filmsko vzgojo (zamisli je bila že uresničena na gimnaziji). Društvo prijateljev mladine mora s predavanji, filmi in razgovori še naprej skrbeti za filmsko vzgojo staršev, "da bi tudi starši znali svojim otrokom tolmačiti vzgojne smotre filmske kulture".<sup>44</sup>

Veliko truda so posamezniki in organizacije porabili, preden so uspeli s prepričanjem, da je film umetnost in ga je kot umetnost potrebno razumeti in vrednotiti. Vse do danes pa jim ni uspelo ljudi prepričati, da je kino "tudi" kulturna ustanova, v kateri se srečujemo z umetnostjo. Na takšno srečanje pa se je potrebno pripraviti in šele takrat predstavlja gledanje in dožemanje filma res doživetje in kulturni užitek.

## OPOMBE

1. Vitko Musek, Knjiga o filmu, Ljubljana 1960, str. 3.
2. Prav tam.
3. France Brenk, Kratka zgodovina filma na Slovenskem. Ljubljana 1979, str. 33.
4. Prav tam, str. 87-88.
5. Mestni kino v okviru "Svobode" ali ne? Ptujski tednik, 23. decembra 1955, str. 2.
6. Zapisnik 2. redne seje Sveta za prosveto in kulturo, 9. 12. 1955, Zgodovinski arhiv Ptuj (v nadaljevanju ZAP), Fond SO Ptuj, Zapisniki Sveta za prosveto in kulturo, škatla 27.
7. Prav tam.
8. V ponedeljek, 19. decembra, bo "Svoboda" Ptuj imela občni zbor. Ptujski tednik, 16. decembra 1955, str. 1.
9. Prav tam.
10. Isto kot v opombi 5.
11. Zapisnik 5. seje Sveta za prosveto in kulturo, 5. 4. 1956, ZAP, Fond SO Ptuj, škatla 27.
12. Nada dr. Pavličev, Nekaj o prepovedanih, primerih in priporočljivih filmih za našo mladino. Ptujski tednik, 13. aprila 1956, str. 3.
13. Prav tam.
14. Zapisnik 7. seje Sveta za šolstvo pri Občinskem LO Ptuj, 25. 9. 1956, ZAP, Fond SO Ptuj, Zapisniki sej Sveta za šolstvo občinskega ljudskega odbora Ptuj, škatla 27.
15. Zapisnik 7. seje Sveta za prosveto in kulturo, 16. 10. 1956, ZAP, Fond SO Ptuj, Zapisniki Sveta za prosveto in kulturo, škatla 27.
16. Prav tam.
17. Prav tam.
18. Prav tam.
19. Tuji filmi in filmi, izdelani skupaj s tujimi proizvajalci, so se smeli predvajati v državi samo z dovoljenjem Zvezne komisije za pregled filmov, domči filmi pa samo z dovoljenjem pristojne republiške komisije za pregled filmov. Dovoljenje ni bilo potrebno za filme, ki so jih uporabljali učni in znanstveni zavodi ter družbene organizacije za pouk in znanstvene namene. O dovoljenju za javno poredvanje filma je z glasovanjem odločal svet komisije, ki ga je sestavljalo pet do sedem članov. Če svet ni dovolil javnega predvajanja, se je lahko v petnajstih dneh pri komisiji vložil ugovor, o katerem je odločala ta ista komisija. Če komisija ni dovolila javnega predvajanja filma, se je nova zahteva za predvajanje istega filma lahko vložila po treh letih (Uradni list FLRJ, št. 19/53, 43/54, 30/62, 38/62).
20. Isto kot v opombi 15.
21. Prav tam.
22. France Brenk, n.d., str. 88.



23. Zapisnik 9. seje Sveta za prosveto in kulturo, 17. april 1957, ZAP, Fond SO Ptuj, škatla 27.
24. Prav tam.
25. Prav tam.
26. Prav tam.
27. Tretja točka 15. člena Zakona o varstvu domačega filma prepoveduje javno predvajanje filmov z vsebino, ki žali javno moralo ali škodljivo vpliva na vzgojo mladine (Uradni list FLRJ, 30/62).
28. Zapisnik 4. seje Sveta za prosveto in kulturo, 21. decembra 1965, ZAP, Fond SO Ptuj, Zapisnik sej Sveta za prosveto in kulturo, škatla 27.
29. Večji poudarek filmski in estetski vzgoji. Iz referata F. Rebernaka na plenumu SZDL — Ptuj, Tednik, Ptuj, 2. avgusta 1963.
30. Odredba o številu domačih filmov, ki jih mora predvajati podjetje, oziroma o številu predstav, na katerih mora predvajati domače filme. Uradni list FLRJ, 21. novembra 1962, str. 820.
31. Kot domači so mišljeni vsi jugoslovanski filmi.
32. Zapisnik 4. seje Sveta za prosveto in kulturo, 21. decembra 1965, ZAP, Fond SO Ptuj, Zapisniki sej Sveta za prosveto in kulturo, škatla 27.
33. Prav tam.
34. Niso ga vsi videli. Film "Dobri stari pianino", Tednik, 29. januarja 1960, strl 4.
35. Prav tam.
36. Prav tam.
37. Večji poudarek filmski in estetski vzgoji. Iz referata F. Rebernaka na plenumu SZDL — Ptuj, Tednik, 2. avgusta 1963.
38. Slovenski filmi v počastitev obletnice ljudske vstaje, Ptujski tednik, 12. maja 1961, str. 5.
39. S filmom na Rodni vrh, Ptujski tednik, 7. aprila 1961, str. 4.
40. Zanimanje, povezano z obiskom predstav, je pomenilo tudi že komercialni uspeh.
41. Isto kot v opombi 37.
42. Ptujski tednik oziroma Tednik 1955-1965.
43. Dijaki in filmska vzgoja, Tednik, Ptuj, 21. februarja 1964, str. 4.
44. Filmska vzgoja za starše kot vzgojitelje, Tednik, Ptuj, april 1964.

# FILMKULTUR IN PTUJ ZWISCHEN 1955 UND 1965

## ZUSAMMENFASSUNG

Der Film kann durch seine kosmopolitische Einstellung die bereits etablierten Werte verändern, denn er entfacht im zeitgenössisch gesinnten Menschen eine kaum vorstellbare Anzahl von Imaginationen, Gedanken und Wünschen. In der Zeit seines größten Aufschwungs, in den fünfziger Jahren und zu Beginn der sechziger Jahre, beruhte die Kinematographie auf zwei Tatsachen. Der Film wurde als ein Industrieprodukt oder als eine Handelsware betrachtet, die einen möglichst hohen Gewinn bringen soll. Die zweite Tatsache gründete auf der Feststellung, daß der Film von außerordentlicher kulturell-erzieherischer Bedeutung ist, weil er einem breiten Kreis von Menschen zugänglich ist.

Ein derartiger Dualismus war ebenso kennzeichnend für die Einstellung zum Film in Ptuj. Unbestritten war die Tatsache, daß ein Kino mit einer verhältnismäßig großen Zuschauerzahl einen Gewinn bringen kann. Es besteht aber ein großes Dilemma, wo sollte man die Grenze zwischen dem kommerziellen Aspekt und den kulturell-erzieherischen Werten des Films ziehen. Man trug eine besonders große Sorge für die Jugendlichen, die standhaftesten Besucher aller — auch für sie ungeeigneten — Kinovorstellungen. Enthusiasten, die sich mit dieser Problematik beschäftigten, bekamen meistens nur verbale Unterstützung, in der Praxis liefen die Dinge ziemlich langsam ab. Ein ganzes Jahrzehnt war man nicht in der Lage ein Gremium zu gründen, das die Programmpolitik des Städtischen Kinos mitgestalten konnte. Mit Mühe und Not sowie dank der Bildung kam man zu der Überzeugung, daß auch der Film als eine Kunstgattung betrachtet werden muß, er stellt nicht nur eine zeitvertreibende Unterhaltung dar, sondern kann er ebenso einen kulturellen und ästhetischen Genuß darbieten.





**TJAŠA  
MRGOLE-JUKIČ**

**SPREHOD  
SKOZI ZGODOVINO  
TENISA IN  
TENIŠKIH KLUBOV  
V PTUJU  
DO LETA 1948**

**Ptujski zbornik VI/2  
Zgodovinsko društvo Ptuj, 1996  
UDK 796.386(091)(497.12 Ptuj)**

---

**TJAŠA MRGOLE-JUKIČ, dipl. sociologinja-razisk. anal., arhiv.,  
Zgodovinski arhiv, Ptuj, Muzejski Trg 1, SLO, 2250 Ptuj**



## IZVLEČEK

*Prispevek obravnava nastanek prvih športnih društev na Ptujju pred letom 1918, nastanek in delovanje Slovenskega teniškega kluba — Ptuj, Športnega kluba Ptuj — sekcija tenis in indetifikacijo teniških igrišč v času med vojnoma. Prispevek se konča s poskusom formiranja teniškega kluba v letih 1947-1948.*

## ABSTRACT

*The article deals with the foundation of the first sport clubs in Ptuj before 1918, with the foundation and the activities of the Slovene Tennis Club Ptuj, the Sport Club Ptuj — section tennis, with a list of tennis courts being built in Ptuj between the two World Wars. At the end the author presents the failing attempts to establish a tennis club in the years 1947-1948.*

Iz zgodovine tenisa vemo, da so ga igrali v preprosti obliki v Franciji že v srednjem veku, zlasti pa je bila igra jeu de paume priljubljena na dvorih od 15. do 17. stoletja.

Za ta čas pa lahko z gotovostjo trdimo, da ni bilo pri nas nobenega podobnega športa ali rekreacije. Iz Valvazorjeve Slave vojvodine Krajske (1689) lahko izvemo, da smo Slovenci tedaj poznali in gojili strelski šport (Ljubljana, Kamnik, Kranj, Radovljica Novo Mesto), smučanje (Bloški smučarji), ljudske plese, lov ribolov, jamarstvo, čolnarjenje in hojo.

Obdobje izrazitih sistemov telesne vzgoje se je razvilo v 19. stoletju pri Švedih, Nemcih in Čehih. Namen teh društev nista bili zabava in rekreacija, pač pa telesne vaje, ki bi pripomogle k čvrstosti telesa, z njo pa k samozavesti in prebujenju nacionalne pripadnosti.

Nemška telovadna umetnost se je širila tudi v avstrijske dežele, kjer so ustanavljali telovadne zavode, nato pa društva. Od leta 1862 dalje so taka nemška društva nastajala v Ljubljani, Mariboru, Celju, Ptuj in Gorici.<sup>1</sup>

Deutsche Turnverein je tudi na Ptuj najstarejše ustanovljeno športno društvo in nosi letnico 1862.<sup>2</sup>

Članstvo v klubu je bilo natančno določeno, med pogoji za včlanitev pa je bila tudi starost vsaj 18 let.<sup>3</sup> Društvo je pridobivalo novo članstvo, pojavljali pa so se tudi podporni člani, ki so prispevali največ denarja. Res pa je, da njihovi prispevki niso zadostovali, in tako so "zaradi svojega plemenitega poslanstva" dobili od mestne občine podporo.<sup>4</sup> Ptujski Turnverein je vsako leto priredil tombolo in pustil ples v Vereinhausu,<sup>5</sup> dobiček pa so namenili za nakup nove telovadne opreme.<sup>6</sup> Prirejali so tudi tekmovanja in srečanja z Mariborom, Celjem, Slovensko Bistrico in Gradcem, kjer je bil sedež Pokrajinske zveze telovadnega društva.

Sicer pa so uvedli nemški sistem telovadbe tudi v vse šole avstroogrske monarhije, tako da je bil pouk telovadbe obvezen tudi v slovenskih šolah vse do konca 1. sv. vojne.<sup>7</sup>

Na drugi strani pa smo Slovenci dobili sokolski telovadni sistem, katerega ustanovitelj je bil Miroslav Tyrš. S prvim društvom, ki je bilo ustanovljeno leta 1862 v Pragi, se prične množično telovadno gibanje pri Čehih, Slovaki in drugih slovanskih narodih. Tudi Sokol je razvijal lik narodno zavednega, svobodno mislečega človeka.

Posebnost telovadbe po Tyrševem sistemu je bila v tem, da so usposabljali množice tudi za velike nacionalne manifestacije, ki so bile v času zatiranja slovanskih narodov velikega političnega pomena.<sup>8</sup>

V Ljubljani so slovenski rodoljubi in ljubitelji telovadbe 1. okt. 1863 ustanovili prvo telovadno oz. gimnastično društvo z imenom Južni Sokol. Do ustanovitve bi prišlo še leto prej, ako ne bi avstrijske oblasti kar trikrat zavrnille pravila društva, čeprav so bila pravzaprav le prevod pravil nemškega turnvereinskega društva z Dunaja.<sup>9</sup>



Leta 1867 pa dobimo Slovenci že prvo slovensko strokovno knjigo z naslovom *Nauk o telovadbi*, ki jo je izdalo društvo Južni Sokol.<sup>10</sup>

Do leta 1882 je bil Ljubljanski Sokol edino telovadno društvo na Slovenskem. Sokolsko društvo so v teh letih načrtovali rodoljubi tudi na Ptuj in bi ga imenovali Dravski Sokol, toda pritisk Nemcev je bil tako velik, da so Sokolsko društvo na Ptuj ustanovili komaj leta 1908.<sup>11</sup>

Dejavnost Sokolov je bila precej podobna takratnim čitalnicam, a sta mu telovadba in društvena uniforma dajali večjo popularnost ne le v mestih, ampak tudi na vasi. Do 1. svetovne vojne je bilo na Slovenskem Sokolstvo izrendo razširjeno.<sup>12</sup>

Omeniti moramo še eno veliko društveno gibanje, ki je delovalo v smeri katoliške preнове slovenskega naroda. V prvem desetletju 20. stoletja so začeli delovati telovadni odsedki Orel. Prvi telovadni odsek je bil ustanovljen na Jesenicah 18. februarja 1906, istega leta tudi v Ljubljani. Leta 1909 so se na občnem zboru v Bohinjski Bistrici končno odločili za ime Orel, za obliko uniforme in pozdrav "Na zdar!", to je "Na zdravje!" (ki se po 1. svetovni vojni spremeni v "Bog živi!"). Orli so sprejeli sokolski, že preizkušen telovadni sistem.<sup>13</sup>

Na pubudo in ob pomoči mariborskih Orlov dobimo leta 1911 tudi na Ptuj orlovski odsek.<sup>14</sup>

Odnosi med Sokoli in Orli na Štajerskem niso bili tako "vroči" kakor na Krajskem. Orel in Sokol sta bili sicer konkurenčni masovni društvi, med katerima je prihajalo do besednih bojev, v narodnih zadevah nasproti Nemcem in nemčurjem pa je bil nastop skoraj vedno enoten. Prav za Ptuj pa lahko trdimo, da je bilo pomembno nasprotje med Orli in nemčurji.<sup>15</sup>

Na Slovenskem smo imeli torej športne organizacije, ki so jih ustanovili pod vplivom nemških in čeških telovadnih šol. To so bili sicer telovadni sistemi, ki pa so nosili v sebi tudi nacionalno noto. Prav vsi so nastajali v času prebujanja narodov in narodne zavesti. Njihova težnja je bila pridobiti čim več članov, zato lahko govorimo o masovnih društvih. Na široko so odprla vrata vsem rodoljubom, bogatim, revnim, v mestih in na vasi. Za včlanitev niso postavljala posebnih pogojev. Za sokolska in orlovska društva tako lahko trdimo, da jih je združevala nacionalna in ne razredna usmeritev.

Manj zanimanja in razumevanja pa so meščani proti koncu stoletja kazali za športne panoge, ki so prihajale k nam iz severne Evrope ali natančneje iz Anglije. Anglija je ubrala drugačno zgodovinsko pot razvoja športa. Danes jo štejemo za domovino modernega športa.

Ena takih novih, v severni Evropi že zelo priljubljenih panog je bil tenis. Iz Anglije se je preselil v Francijo, na Češko v Italijo in Avstrijo. Mladina, ki je največja ljubiteljica športa, je o tenisu pri nas na prelomu stoletja lahko le kaj slišala ali prebrala.

Če povežemo nastanek modernega športa z nastankom meščanskega sloja, ki je bil kot v svetu tudi pri nas nosilec organizirane oblike rasti telesne kulture, potem lahko rečemo, da so bile najbolj razvite panoge tega časa

sabljanje, drsanje, smučanje, vendar nobena od njih ni pred prvo svetovno vojno prerasla v organizirano športno panogo. To so storili najprej kolesarji, za njimi planinci, nato nogometaši, sledijo plavalci, atleti, smučarji in tenisači.<sup>16</sup>

Ugotavljamo lahko, da je bilo v Sloveniji v primerjavi z razvitimi deželami tistega časa zelo skromno število športnih panog.

Zanimivo je, da naših prvih športnih klubov niso imenovali kot športne, temveč le z ozkim strokovnim nazivom kot npr. Kolesarsko društvo, Planinsko društvo... Na Ptujju je za telesno kulturo skrbelo povsem nemško društvo, to je Pettauer Radfahrer Verein (Ptujsko kolesarsko društvo), ki so ga ustanovili leta 1892.<sup>17</sup> Osnovani so ga na pobudo iz Gradca, kjer je že delovalo centralno društvo.<sup>18</sup> Največje tekmovanje, ki so ga priredili, pa je bilo 7. avgusta in 9. septembra 1894, ko je krajevna skupina na Ptujju pripravila glavni okrožni kolesarski dan. Zbralo se je kar 400-500 kolesarjev s Koroške, Štajerske in južne Avstrije.<sup>19</sup>

Na Ptujju je deloval še Verband Alpenlandischer Handelsanestellter centrale Graz (Zveza alpskih trgovskih nameščencev), ki so jo ustanovili 10. septembra 1899.<sup>20</sup> Med športne panoge pa bi bilo potrebno uvrstiti tudi Pettauer Jagdesellschaft (Ptujsko lovsko društvo), ki so ga ustanovili 2. novembra 1910.<sup>21</sup>

## TENIS V SLOVENIJI

Tenis se pri nas prvič omenja na koncu prejšnjega in začetku tega stoletja, torej v času, ko je postal skupaj z razvitim meščanstvom in vsemi vzporednimi družbenimi pojavi moderni šport tudi v Sloveniji nekakšna moda v buržujskih krogih, ki so se izključno iz zabave in razvedrila ukvarjali s kolesarstvom, planinarstvom in tudi s tenisom.

Pobudnik teniške igre v Sloveniji je bil nam vsem dobro znan, toda ne kot teniški igralec, pač pa kot pisatelj, dr. Ivan Tavčar.

Leta 1897 je dal zgraditi teniško igrišče doma na svojem posestvu na Visokem pri Škofji Loki. To je tudi prvo znano teniško igrišče v Sloveniji.<sup>22</sup>

Tudi ostala igrišča so bila v prvih časih privatna in po večini nemška, prve loparje pa so ob aristokratih imeli še najbogatejše družine.<sup>23</sup>

Od prej naštetih športnih panog je prav tenis veljal na družbeni lestvici najvišje. Tako so bila prva privatna igrišča tudi stičišča ekskluzivnih bogatih krogov ljudi.

Morda je tudi v tem vzrok, da je bil vpliv na to igro tako izjemen. Presenetljivo pa je dejstvo, da so z velikim veseljem sprejele tenis tudi dame in dekleta, ki so bile pravzaprav neprimerno (beri nešportno) oblečene, a so kljub temu vztrajno metale žogo čez mrežo.

Igralci so imeli zvečine kar vsakdanja oblačila. Dame so nosile obleke, ki so segale prav do tal, na roke so si nadele lepe čipkaste rokavice, na glavo pa v zaščito pred soncem in v okras klobuk s širokimi krajci. V desnici so



kajpak držale lopar, v levici pa, saj skoraj ni verjeti — pahljačo. Moški so igrali v oblekah, torej v dolgih hlačah in suknjičih, pod katerimi se je bleščala snežno bela do vratu zapeta in z dolgimi rokavi krojena srajca, na kateri seveda ni smela manjkati kravata. Kakor se za gospodo spodobi, je tudi med igro glavo pokrival klobuk. Obutev ni bila nič posebnega. Lopar je bil lesen, napet z naravnimi strunami. Žogice so bile še brez kosmate obloge, kakršno poznamo danes.

Igra je bila v pravem pomenu besede igra, saj sta oba igralca (ali pa vsi štirje) težili k temu, da bi igranje in odbijanje žogic trajalo čim dalje. Velikokrat tudi igralci sami niso natančno poznali pravil igre.

Igrišča so bila posuta s peskom, ilovico, mreže pa so bile brez platnenega roba.<sup>24</sup>

Teniška igrišča so bila torej namenjena predvsem razvedrilu, zabavi in družabnosti (danes bi rekli rekreativnemu športu). Tako v Sloveniji pred prvo svetovno vojno ne moremo govoriti o razvoju tekmovalnega teniškega športa.

Običajen slovenski človek iz Ljubljane, Celja, Maribora... se je lahko v začetku zadovoljil le z opazovanjem te igre, preletavanja bele žogice čez mrežo. Dečki so imeli priložnost te žogice tudi pobirati (za primerno napitnino seveda). In kar pravilo je, da so ti "pobiralci žogic" položili temelje slovenskemu tenisu. Med prvimi slovenskimi tenisači namreč skrajda ne najdemo nikogar, ki ne bi kot deček že pobiral žogic.<sup>25</sup>

Tenis je hitro očaral slovensko mladino. Ker pa je bil zelo drag šport, je edina sreča, da so se nad njim navduševali tudi starejši. Privatnih igrišč si slovenski meščani največkrat niso mogli privoščiti in morda je tudi v tem vzrok, da so osnovali nekatere slovenske teniške klube pred nemškimi. Tako so začeli na naših tleh postavljati prva slovenska teniška igrišča.

V Mariboru so 5. septembra 1900. leta usnovali Športno društvo Maribor. V njem so se zbirali slovenski (premožnejši) domoljubi in po enem letu delovanja so šteli že 61 članov. Sedež je bil v Narodnem domu. Vsak član je prejel člansko izkaznico, pozdravljali pa so se z: "Zdravo!"<sup>26</sup>

Potrebno pa je poudariti, da je ta prvi slovenski športni klub nastal pravzaprav kot reakcija in odgovor mariborskim Nemcem.<sup>27</sup>

Že leta 1903 so privrženci tenisa ustanovili poseben športni oddelek za tenis.<sup>28</sup> Zgradili so tudi svoje lastno teniško igrišče, danes na parceli med Maistrovo in Cankarjevo ulico.<sup>29</sup>

Prva igrišča so v Mariboru sicer zgradili leta 1901 v današnjem Ljudskem vrtu.<sup>30</sup> V društvu so gojili turizem, kegljanje, streljanje, kolesarjenje in končno tudi tenis, ki se prav pri nas verjetno prvič pojavi kot športna panoga.<sup>31</sup>

Že leta 1904 so mariborski tenisači sodelovali na turnirju v Celju.<sup>32</sup>

Podobno kakor v Mariboru so ustanovili športni klub leta 1906 v Ljubljani. Tudi ta športni klub je imel izrazito slovensko naravo in je deloval kot protiutež nemškemu športu v Ljubljani. Športni klub v Ljubljani je bil izrazito ekskluzivne narave, saj so se vanj včlanjevali le tisti članni, ki so lahko letno prispevali velike vsote. Šport so gojili izključno v družabno zabavne namene.<sup>33</sup>

Kasneje so svoje izgrišče zgradili tudi Ljubljčanji v Ljubljanskem športnem klubu. Leta 1909 so nabavili nekaj športne opreme na ljubljanski realki za dijake, ki bi želeli igrati tenis, vendar igrišča niso imeli.<sup>34</sup>

Gotovo je prišla iz Maribora vest o novem športu tudi na Ptuj in morda so zgradili bogati nemški meščani tudi že kakšno igrišče pred I. svetovno vojno. Kljub temu da smo igrišča, ki so obstajala med obema vojnama, istovetili, pa nam ni uspelo izluščiti iz virov njihovih letnic nastanka.

Po slikovnem gradivu, ki ga hranimo v ZAP, lahko sodimo, da je teniško igrišče za današnjo OŠ Mladika obstajalo že pred letom 1918. Uporabljale so ga gojenke in učitelji.

Za čas pred I. svetovno vojno lahko trdimo, da se je tenis kot športna panoga in modna muha preselil tudi na slovenska tla in da so ga gojili le v rekreativne namene.

Tenis je bil domena bogatega meščanskega razreda. Ker pa so bili najbogatejši meščanski sloj Nemci, je ta šport ob svoji ekskluzivnosti dobil tudi nacionalni karakter. Velikokrat so gradili prva slovenska igrišča zaradi velikih stroškov pod okriljem športnih klubov.

Pred vojno torej ne moremo govoriti o samostojnih teniških klubih in organiziranem tenisu v Sloveniji.

V takšnem stanju smo Slovenci pričakali I. svetovno vojno, ki je pomenila v vseh pogledih za celotno športno gibanje in tudi tenis mirovanje do leta 1918, ko smo Slovenci postali del nove, druge države.

## **TENIS NA PTUJU MED OBEMA VOJNAMA**

Nova država pomeni po navadi tudi veliko sprememb in novosti. Tudi pri nas je bilo tako. V šolah ni veljal več nemški sistem telovadbe, pač pa so uvedli telovadbo po Tyrševem sistemu. Že leta 1920 je ministrstvo izdalo odlok, s katerim se uvaja telovadba v srednje in strokovne šole po sokolskem sistemu.<sup>35</sup>

Tudi sokolska in orlovska društva so se v novi državi neovirano razvijala naprej. Sokolstvo je v novih razmerah postalo organizacija, ki je zajemala ozemlje celotne države in podpirala politično misel vladajočih. Orlovstvo svoje ideologije ni spreminjalo, še naprej je ohranjalo svojo klerikalno naravo in podpiralo separatistično politiko Slovenske ljudske stranke. Obe organizaciji sta se zelo razširili.<sup>36</sup>

Ob vsem tem pa so takoj po vojni kar s precejšnjo naglico pričeli snovati druga društva in gojiti nove športne panoge.



Še leta 1919 se je začel razvijati tudi tenis, pričeli so organizirati prve teniške klube in obravnavati tenis kot šport.

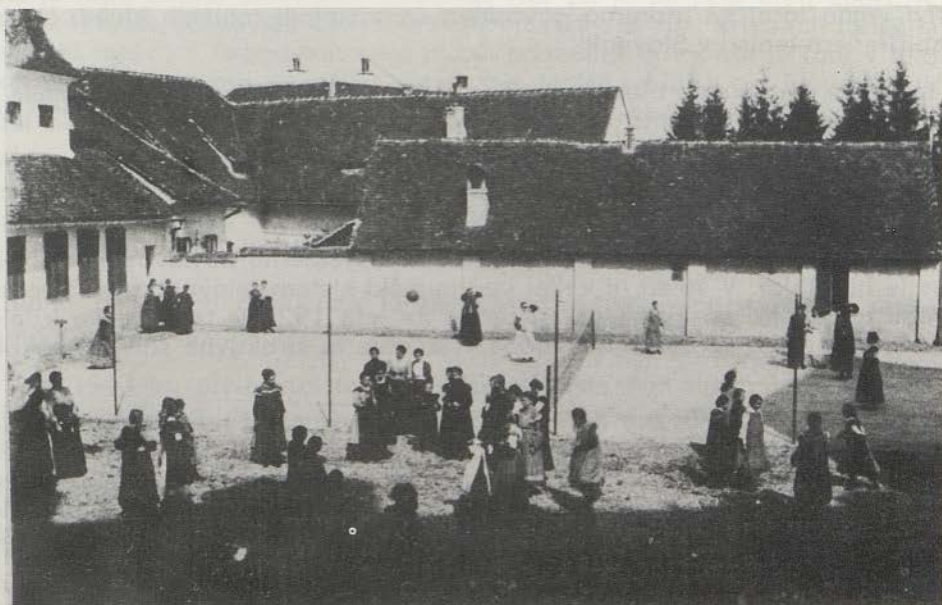
Na Bloudkovo pobudo so ustanovili teniško sekcijo v Ljubljanski Iliriji, zatem v Mariboru pri L SSK MB, kjer je bilo glavno središče slovenskega tenisa.

Kakor drugod je bil tudi na Ptujju za ustanovitev novega kluba zaslužen posameznik. Pobudnik in ustanovitelj ptujskega teniškega kluba je bil višji živinozdravnik dr. Vilko Jedlička, za ta šport pa sta se navduševala tudi sodnika okrajnega sodišča dr. Muhič in dr. Ažman.<sup>37</sup> Ustanovili so pripravljalni odbor, katerega načelnik je bil dr. Jedlička. Kmalu je še neregistriran klub zbral okoli 30 privržencev.

Po razmišljanju, kako realizirati delovanje kluba, so ugotovili, da bi bilo najbolje poprositi Mestno občino za dovoljenje, ako prepusti klubu že obstoječe igrišče na dvorišču Mladike. Igrišče je bilo sicer popolnoma zapuščeno, toda klub bi ga uredil na svoje stroške.<sup>38</sup>

Tako je g. dr. Jedlička v imenu pripravljalnega odbora zaprosil v dopisu z dne 9. 4. 1924 mestni svet za igrišče, kjer predlaga in obljublja, da bi klub igrišče popravil oziroma obnovil na lastne stroške, tako "da mestna občina ne bi imela s tem nikakih stroškov, pač pa bi imela dobiček, ker ostane prostor seveda njena last".<sup>39</sup>

V zameno pa klub prosi, da mestna občina ne zaračunava najemnine za igrišče do leta 1930, s tem da "vse, kar klub nabavi na igrišču iz svojega, ostane njegova last".



Slika 1: Prvo klubsko teniško igrišče na dvorišču Mladike (fototeka ZAP).

Tako so po dogovoru, ki so ga sprejeli 16. 4. 1924 na seji mestnega sveta, odločili, da prošnji ugodijo pod naslednjimi pogoji:

- 1 — najemnine klubu ni potrebno plačevati do leta 1930
- 2 — igrišče mora biti na uporabo Mladiki dvakrat na teden
- 3 — igrati ne smejo v času, ko je na šoli pouk.
- 4 — Mladika naj prepusti en prostor klubu, ki ga bo ta lahko uporabljal za shrambo.<sup>40</sup>

Tenis je bil redek in drag šport. Privoščili so si ga lahko le najbogatejši sloji. Tudi pobudnik ptujskega slovenskega tenisa je bil dobro situirana inteligenca. Seveda pa so za šport najbolj zagreti mladi, zato so se v klubu odločili, da bodo k sodelovanju povabili gimnazijsko mladino, ki se je z veseljem odzvala.<sup>41</sup>

Najprej so začeli urejati igrišče. Uvedli so prostovoljno in udarniško delo, ki so ga opravljali mladi, finančno pa so akcijo vodili odrasli premožni Slovenci.<sup>42</sup>

Da bi mladina lahko igrala, je klub kupil nekaj teniških rekvizitov (loparje, žogice), ki so bili na posodo.

Tako so se začele prve igre, ki so bile bolj igre kakor tekme in med katerimi so bili dr. Jedlička, dr. Muhič in dr. Ažman glavni navdušenci in učitelji.

Kljub pridobljenemu igrišču in igranju pa klub še vedno ni bil formalno ustanovljen, saj ga je bilo potrebno registrirati. Za registracijo je bilo potrebno poleg prijave, natančnega naslova predložiti tudi pravila društva, ki jih je moral potrditi župan Mariborske oblasti. To se je zgodilo 21. novembra 1924. Tako smo tudi uradno dobili Slovenski tenis klub — Ptuj, ki je bil zaveden pod številko 7149.<sup>43</sup>

V pravilih kluba piše, da je sedež kluba na Ptuj, uradni jezik je slovenščina pa tudi srbohrvaščina.<sup>44</sup>

Namen ustanovitve kluba je v pravilniku zapisan takole: "Klub si stavi v interesu zdravega in telesnega in duševnega razvoja nalogo, širiti in pospeševati ideje moderne telesne vzgoje, ter gojiti v ta namen športne panoge, zlasti Lawn Tennis igro."<sup>45</sup>

Klub si je že v začetku zastavil tri glavne cilje, in sicer:

- prirejati javne športne prireditve
- usposabljanje mladino
- gradnjo lastnega, modernega, zahtevam ustreznega športnega prostora.<sup>46</sup>

Finančna sredstva so pridobivali s pristopnino, članarino, darili in dohodki od javnih prireditev.<sup>47</sup>

Člani kluba so se delili na

- izvršujoče, ki so v klubu športno delovali in so bili stari več kakor 18 let; pogoj za sprejem pa je bila tudi osebna "neomadeževanost";



- častne člane, ki so s svojim delovanjem posebej pripomogli k razvoju kluba; o tem, kdo so bili častni člani, je odločal občni zbor s 3/4 večino;
- ustanovne člane, ki so s posebnimi denarnimi nakazili pripomogli k razvoju kluba;
- podporne člane, ki so bili finančno pripravljeni podpreti delovanje kluba in so lahko bili vsi;
- in končno naraščaj, torej mladi, ki še niso dopolnili 18 let in bi se radi ukvarjali s tenisom; za to kategorijo članov so veljale posebne olajšave glede plačil.

Sicer pa so pravila dopuščala, da sme odbor, dokazano revnim članom na pisno prošnjo znižati do polovice denarne obveznosti člana.<sup>48</sup>

Vsi razen naraščaja so imeli volilno pravico na občnih zbora. Pravila so od članov zahtevala, da brez dovoljenja kluba ne smejo nastopati na nobeni javni teniški prireditvi.<sup>49</sup>

Zaradi popularnosti in mode je Slovenski tenis klub — Ptuj hitro pridobival nove člane, ki so jih tudi z veseljem sprejemali. Toda včlaniti se v tak ekskluziven športni klub vendar ni bilo preprosto. Kdor je želel postati član kluba, je moral najprej napisati prošnjo za sprejem v Slovenski teniški klub — Ptuj. Prošnjo so nato izobesili v klubskih prostorih in je bila vsem članom na vpogled teden dni. Ako so obstajali kakršni koli ugovori zoper prosilca, so jih morali takoj sporočiti odboru kluba. Odbor je končno na svoji seji odločil, ali bo prosilec sprejet v klub. Za sprejem pa je bila potrebna absolutna večina glasov. Klub si je že v pravilih zagotovil tudi pravico, da brez navedbe razlogov prosilca lahko zavrne.

Ob sprejemu v članstvo kluba je moral član plačati pristojbino. Sezijski prispevek pa so člani po sklepu občnega zbora plačevali vnaprej.

Upravni odbor je lahko kakšnega člana tudi izključil zaradi kršenja klubskih pravil ali pa "klubu škodljivega obnašanja".<sup>50</sup>

Odbor, ki so ga sestavljali predsednik, podpredsednik, tajnik, gospodar in en odbornik, je bil odgovoren občnemu zboru. Občni zbor je bil enkrat v letu in za sklepčnost so potrebovali 1/3 prisotnih članov. Ob nezadostnem številu članov pa 14. člen pravilnika pravi: "V slučaju nesklepčnosti se mora vršiti eno uro kasneje občni zbor, ki je sklepčen ob vsakem številu navzočih."

To pravilo pa ni veljalo le v primeru, ako so na seji odločali o spremembi pravil. Takrat je morala biti zagotovljena 50 % navzočnost, sklepi pa so bili izglasovani z 2/3 večino.<sup>51</sup>

Zadnji 19. člen pa govori o tem, komu bi ob razpustu kluba pripadlo premoženje. V primeru, da klub razpusti oblast, preide imetje Slovenskega teniškega kluba — Ptuj v upravo ptujskega Sokola do ustanovitve novega slovenskega kluba z enakimi nameni. Ako se to ne dogodi v treh letih, pripada imetje kluba v trajno last Sokola Ptuj.<sup>52</sup>

Ker je klub že v naslovu jasno opredelil svojo nacionalno pripadnost, hkrati pa bil lojalen tudi sokolstvu, so Slovenski tenis klub, kakor se spominja ga. Štefka Pušnik, Ptujčani neuradno imenovali "Sokolski tenis".

Še istega koledarskega leta se je Slovenski tenis klub prijavil in bil sprejet v Jugoslovanski teniški savez (Jugoslovansko teniško zvezo), ki je imela sedež v takrat najbolj razvitem športnem centru Jugoslavije, v Zagrebu.

Ob registraciji v JTS je Slovenski tenis klub — Ptuj že štel 50 članov, od katerih je bilo kar 46 aktivnih. Prirejali so tudi medkrajevna srečanja s klubi iz Maribora, Čakovca, Celja, Ljubljane.<sup>53</sup>

Pomembni igralci ptujskega kluba so bili: Maks Sakotnik, Štefan Honvery, Franjo Pongratz, Stanko Senčar, Stane Jurko, dr. Franjo Muhič, Bruno Tobias in Ivan Pavšič. Imeli pa so tudi nekaj dam: Jelisava Pongratz, Mara Majžer in Jožica Tkalec.<sup>54</sup>

Na igrišču je bil sprva pesek, kasneje pa so iz Rogaške Slatine, kjer je bila steklarna, pripeljali leš. Gospod ing. Gorup se spominja, kako so se kot gimnazijski dijaki s tovarnjakom peljali po leš. Tam so morali najprej skopati kar veliko luknjo, da so prišli do rdečega leša, kajti dokler ne preperi, je leš črne barve. Tudi valjali, škropili igrišče in pleli travo so sami. S takim delom, pravi, so si "prislužili" uporabo igrišča.

Okrog igrišča je bila napeta mreža. Igrišče samo, se spominja, je bilo zaklenjeno, ključ pa je hranil hišnik šole.<sup>55</sup>

Kljub vsem trudom pa so člani kluba kmalu spoznali, da je obstoječe igrišče prekratko. Ta pomanjkljivost je postajala še bolj pereča, kadar so prirejali tekme z gosti in ti niso bili navajeni na tako kratko igrišče.

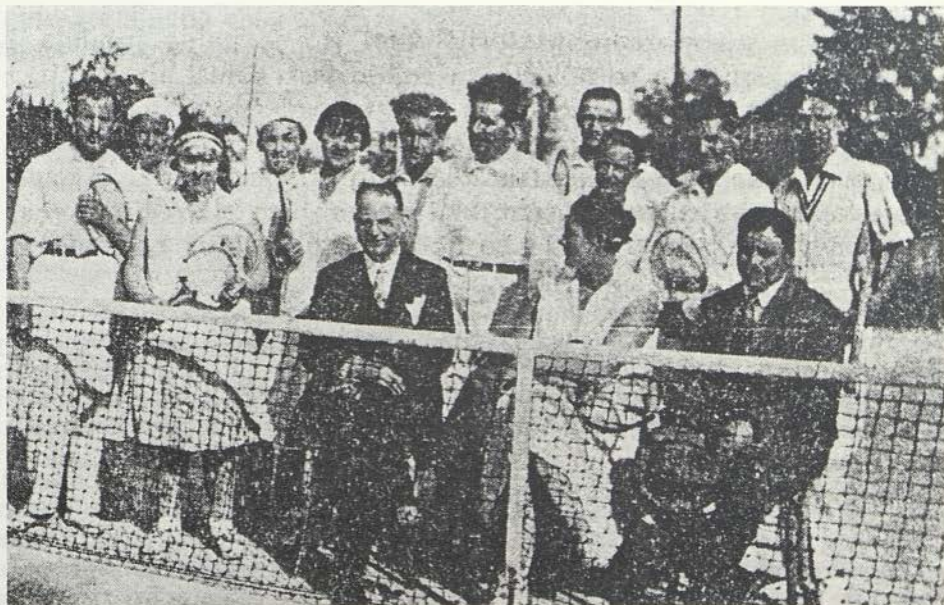
Zatorej so naslovili z dne 31. 3. 1926 na mestni svet Ptuj prošnjo, da bi smeli na lastne stroške podaljšati igrišče za kakih 8 metrov v smeri proti klavnici. Zaradi stroškov, ki bodo nastali (nasip tal, omrežje, prestavitve ograje...), pa klub prosi mestni svet, da se mu podaljša brezplačna najemnina s strani občine do leta 1935.<sup>56</sup>

Takratna tajnica kluba Jelka Šalamun je na koncu dopisa pripisala, "da bo moderno urejeno tenis igrišče v vsakem oziru na korist in čast mesta Ptuj".<sup>57</sup>

Na seji z dne 21. 5. 1926 je mestni svet v celoti odobril prošnjo Slovenskega tenis kluba — Ptuj s pripombo: "...s tem pa, da se do sedaj gojenkam in učiteljicam Mladike pristojeca pravica na brezplačno uporabo igrišča tedensko po 2 uri prenese na zavod Dijaškega doma."<sup>58</sup>

Ker tukaj le niso bili tako dobri pogoji za igro, niso imeli slačilnice (od nekod so prinesli le dve klopi), je bila že od ustanovitve kluba želja članov pridobiti si lastno igrišče. Končno so se dogovorili in odbor je kupil od gostilničarja Zupančiča ustrezno zemljišče v Ljudskem vrtu.<sup>59</sup> Tako sta okoli leta 1930 na prostoru današnjega otroškega igrišča nastali dve teniški igrišči.





Slika 2: Člani Slovenskega tenis kluba — Ptuj (60 let tenisa v Ptuj, str. 5).

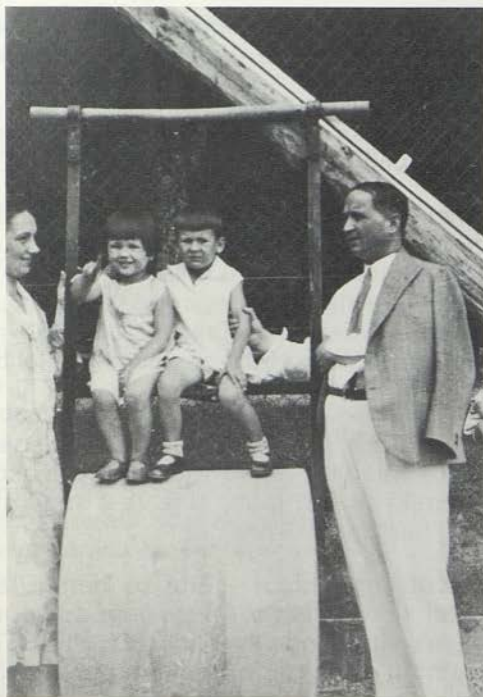
Ga. Vera Brumen, ki se je preselila v Ptuj leta 1935, se spominja, da so bila igrišča zelo lepo negovana. Igrala je z Danico Fermevc, manj pa z Zdenko Lenart. Igral je tudi njen mož Franjo Brumen, spominja pa se tudi g. Lenarta in g. Fermevca. Dobro pa se spominja tudi mladega strastnega igralca Gorupa.

Tečajev in učiteljev seveda ni bilo. Člani kluba so se učili kar med seboj. Kadar koli pa so igrali, je bilo ob športni aktivnosti tudi prijetno družabno srečanje. Gospa Vera Brumen se spominja, da s fanti ni rada igrala, "ker so igrali za res", kar ji je verjeti, saj so prav v teh letih teniški igralci Ptuja dosegli lepe uspehe. Med najboljšimi sta bila brata Gorup in g. Tobias. Boris Gorup je nekaj let zapored dosegel 1.-2. mesto med mladinci ter bil član slovenske teniške reprezentance od leta 1929-1933.<sup>60</sup>

Sprva so tudi v Ljudski vrt hodili igralci že oblečeni v športno opremo. Ga. Marija Senčar se spominja, da je igrala v sezonah po letu 1932 in je imela oblečeno belo do kolen široko krilo iz ripsa. Nekatere dame so imele obleke. V navadi je bilo, da so imele oblečen tudi brazrokavnik. Za tenis so se oblekle popolnoma v belo barvo.

Moški so nosili dolge bele hlače, srajco z obveznim ovratnikom. Tudi oni so imeli velikokrat brezrokavnike. Ing. Gorup se spominja, da je bilo zelo težko dobiti teniške copate, ki so bili v zgornjem delu platneni, zato pa tudi zelo mehki.

Sicer pa teniške opreme ni bilo mogoče kupiti na Ptuj. Igralci tenisa so rekvizite kupovali v Mariboru v posebni športni trgovini "Biedefeld".<sup>61</sup>



Slika 3: Ročni valjar v Ljudskem vrhu (Fotografija je v privatni lasti družine Mrgole.).

Ga. Marija Senčar, Mariborčanka, ki se je preselila na Ptuj, je imela športno opremo že prej, saj je igrala tenis že v Mariboru. Spominja se, da so ji starši kupili damski lopar v Gradcu in je stal 400 din, žogica pa je bila po 60 din.

Največ težav so imeli mladi, ki so morali starše naprositi, da so se odpeljali vsaj v Maribor in jim tam kupili opremo. Veliko mladih pa si je loparje sposojalo od starejših članov ali od kluba. Na voljo so jim bile le stare žogice, ki jih starejši niso več uporabljali, ker so bile že obrabljene in mehke.

Kasneje so s pomočjo občine zgradili še lepo macesново barakico v velikosti približno 5 x 5, ki so jo uporabljali kot shrambo in slačilnico. Ing. Gorup se spominja, da sta bili dve ločeni slačilnici, prva za dame, druga za gospode. "Tako nam ni bilo potrebno več hoditi čez celo mesto v dolgih belih hlačah. Tega smo bili veseli, saj so se ljudje za nami večkrat obračali, velikokrat pa so se delali tudi norca."

Kakorkoli že, lahko ugotovimo, da je bil tenis kot športna panoga na Ptujju med Slovenci dobro organiziran. Bil je neke vrste moda, še vedno je veljal za statusni simbol in bil domena bogatih ptujskih Slovencev.

Ker smo ves čas govorili o "slovenskem" tenisu, je potrebno povedati, da so se s to športno panogo ukvarjali tudi Nemci.

Novonastala država po 1. svetovni vojni je tudi za Nemce pomenila veliko spremembo. Nemška društva so bila vsa po vrsti razpuščena. Deutsches



Turnverein je bilo zaradi nemške propagande pod vodstvom Hermana Kerscherja razpuščeno 14. 6. 1919 po ukazu predsednika deželne vlade za Slovenijo.<sup>63</sup>

Kljub tem spremembam pa so Nemci, ki so ostali, ohranjali kapital in na eknomskem monopolu začeli graditi tudi politiko.<sup>64</sup>

Tako so ptujski Nemci že leta 1920 znova organizirali športno društvo Športni klub Ptuj (Sportklub Pettau), ki je zbiral mladino in jo uril v telesnih aktivnostih. To je bil popolnoma nemški klub, saj so se v njem združevali le Nemci. Gojili so razne športne panoge, med katerimi pa so bile najbolj zastopane nogomet, lahka atletika... Kako je bil klub nemško orientiran, nam pove dejstvo, da so po letu 1930 sestavljali celo bojne in napadalne oddelke.<sup>65</sup>

Ker so bili ekonomsko močnejši, ob strani pa jim je finančno stala njihova domovina, si je nemška mladina lahko marsikaj privoščila. Tako so kar z zavindanjem zrli v Slovenski teniški klub, ki je že s svojim naslovom jasno in natančno opredelil svoj nacionalni karakter.

Kot reakcija na Slovenski tenis klub — Ptuj so Nemci leta 1928 ustanovili pri Športnem klubu Ptuj sekcijo tenis. Istega leta so zaprosili za članstvo v JTZ in ga tudi dobili (zavedeni pod zaporedno številko 37).<sup>66</sup> Ker so razpolagali z večjimi finančnimi sredstvi, so si lahko privoščili kar tri klubska igrišča, ki so jih zgradili na mestu, kjer stoji danes hiša gozdnega gospodarstva, torej med Kajuhovo in Zoisovo ulico. Ni potrebe, da bi posebej poudarjali, da so bila ta igrišča le za nemško govoreče ljubitelje tega športa.

Ga Mira Počkaj-Jeraj je v tem času živela tik ob teh igriščih in se spominja, da je stala ob igrišču zidana slačilnica in tudi shramba, ki pa je bila brez vode. V bližini hišice je bil studenec, od koder so dobivali vodo za zalivanje igrišč.

Nemški teniški igralci so se na igrišče velikokrat pripeljali s kolesi. Ob vhodu je bila vpisna oglasna deska, kjer so si igralci rezervirali čas igranja.

Kakor slovenski tudi nemški igralci niso pobirali sami žogic. "Pobiralci žogic" so bili po navadi slovenski dečki, ki so želeli na ta način zaslužiti kaj denarja. Igrišča so bila dobro zasedena vse do leta 1941. Zanje je skrbel za to posebej zaposlen delavec.<sup>67</sup>

Potrebno je poudariti, da je bil Slovenski tenis klub Ptuj ustanovljen za odrasle in slovensko mladino, medtem ko je bil nemški Športni klub Ptuj, sekcija tenis, ustanovljen izključno za nemško mladino, ki je živela na Ptuj.

Da bi poudarila pomen Slovenskega teniškega kluba za Ptuj sam in tudi za slovenski prostor, bi za konec tega obdobja rada ponazorila tabelo iz leta 1930.

Leta 1922 je 8 hrvaških klubov ustanovilo Jugoslovanski teniški savez.<sup>68</sup> Vsako novo nastalo društvo se je včlanilo tudi JTS. Leta 1930 je bilo v JTS že 51 teniških klubov, ki so bili razvrščeni po zaporedju sprejemanja v zvezo. Izpisala bom le slovenske klube:

9. — Telesnokulturno društvo Atena (kasnejša Ilirija) Ljubljana, sprejeta 1924
12. — 1. Slovenski sportski klub Maribor, Maribor, sprejet 1923
15. — Slovenski tenis klub — Ptuj, Ptuj, sprejet 1924
16. — S. D. Rapid, Maribor, sprejet 1924
27. — Sportni klub Celje, Celje, sprejet 1927
37. — Športni klub Bled, Bled, sprejet 1930<sup>69</sup>

Če vemo, da je bilo leta 1933 v Jugoslaviji registriranih 4800 igralcev,<sup>70</sup> potem je videti na prvi pogled 50 članov ptujskega Slovenskega teniškega kluba pa nekaj deset članov teniške sekcije Nemškega Športnega kluba prava malenkost.

Če pa vemo, da smo imeli Slovenski tenis klub — Ptuj takoj za Ljubljano in Mariborom in da sta delovala kasneje celo dva kluba, lahko trdimo, da je bil tudi Ptuj, kar zadeva tenisa in športno klubsko aktivnost, med pionirji na slovenskem prostoru.

Seveda pa bi bila slika o tenisu na Ptujju nepopolna, ako ne bi omenili tudi privatnih igrišč, ki jih je bilo za tisti čas kar veliko. Ker je bila gradnja in vzdrževanje takega igrišča zelo draga, vemo, da so si jih lahko privoščili le najbogatejši. To so bili v Ptujju gotovo Nemci, in res so vsa privatna igrišča zgradili Nemci. Povečini so bila prekrita s peskom. Uporabljali so jih izključno v družabne in sprostitvene namene tako mladi kot stari.

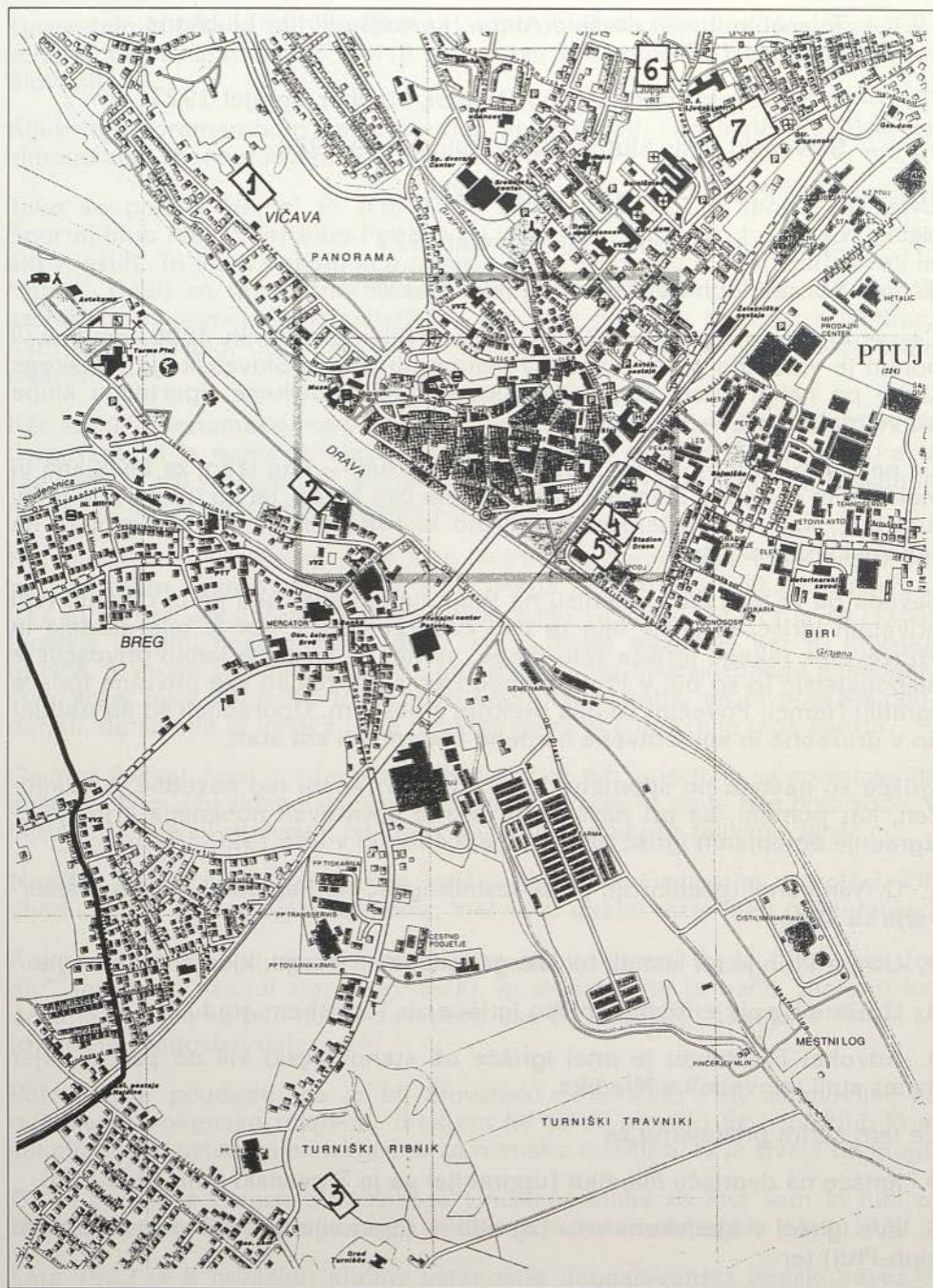
Igrišča so našeta po spominu dr. vet. Pečka. Vrstni red navedbe je naključen, kar pomeni, da pri naštevanju nismo upoštevali nobenega kriterija.<sup>71</sup> Izgradnje omenjenih igrišč najverjetneje datirajo v leta 1920-1925.

1. G. Vangrandl, gostilničar, je bil lastnik igrišč na Panorami, nasproti rezervarja za vodo.
2. Usnjar Pirih je bil lastnik teniškega igrišča na Bregu, kjer je danes Agis.
3. Družina Lippit je imela teniško igrišče ob Turniškem gradu.
4. Advokat Fichtenau je imel igrišče ob stanovanjski vili na parceli, kjer danes stoji telovadnica Mladika.

Če tem štirim prištejemo še

5. igrišče na dvorišču Mladike (uporabljal ga je Slovenski tenis klub-Ptuj),
6. dve igrišči v Ljudskem vrtu (zgradil in uporabljal ju je Slovenski teniški klub-Ptuj) ter
7. tri nemška igrišča med Kajuhovo in Zoisovo ulico, dobimo kar deset teniških igrišč, ki so jih tako ali drugače uporabljali Ptujčani med obema vojnoma. Verjamem, da nam je marsikatero mesto v Sloveniji zavidalo.





Slika 4: Po spominu g. Pečka so vrisana teniška igrišča na Ptuj za časa 1918-1941. 1. Vangrandl 2. Piriš 3. Lippit 4. Fichtenau 5. Mladika 6. dve igrišči v Ljudskem vrtu 7. tri nemška igrišča.

## ČAS VOJNE

Tako, že leta 1941, so bila z odloki, objavljenimi v nemških uradnih listih, ukinjena vsa slovenska društva in seveda tudi Slovenski tenis klub ni bil izjema. Sicer pa med vojno klub tudi ne bi mogel delovati, saj je bilo veliko ptujskih tenisačev zavednih Slovencev in so bili izseljeni. Igrišči v Ljudskem vrtu sta samevali, najedal jih je zob časa.

Enaka usoda ukinitve društev je doletela tudi nemški Športni klub Ptuj, sekcijo tenis. Toda Bekantmachung št. 11 z dne 15. 12. 1942 so pod številko 3074 ponovno dovolili delovanje Sportkluba Pettau s sekcijo tenisa s 1. 2. 1942.

Svojo odločitev so utemeljili z obrzložitvijo, da je naloga kluba povezovati in spodbujati Heimatbund ter uriti državno štajersko reprezentanco Heimatbunda.<sup>72</sup> Tako tenis na Ptujju med nemško mladino tudi v času vojnih viher ni zamrl.

Ga Mira Počkaj — Jeraj se spominja, da so nemški fantje obiskovali svoja tri klubska teniška igrišča med vojno. Lahko bi rekli, da so bila kar dobro zasedena. Med njimi je prepoznavala znane mlade obraze sinov bogatih ptujskih Nemcev: Veselli, Lippit, Schwab... Tudi v teh težkih časih za slovenski narod se je dalo od pobiranja žogic zaslužiti nekaj napitnine.

Nemci so imeli zaposlenega skrbnika (Letonja) in upravitelja (neki Janža) igrišča.<sup>73</sup> Tako so bila vsa tri igrišča lepo oskrbovana do konca vojne.

Koliko se je v tistem času igralo na privatnih nemških igriščih, ne vemo. Edini podatek, ki nam je na voljo, je, da so Angleži med bombardiranjem mostu porušili tudi hišo in teniško igrišče Fichtenauerjev, ki ga niso več obnovili. Ostala privatna igrišča so bolj ali manj vzdrževana preostala čas vojne.

## TENIS PO 1945

Z zmago Jugoslavije in osvoboditvijo so se za naše ljudi ponovno pričeli novi časi. Zavedni izseljeni Ptujčani so se vračali domov in s strahoto v očeh zrl v porušeno mesto. Urejevali so svoja življenja in niti na misel jim ni prišla rekreacija, šport... Igrišča v Ljudskem vrtu so bila že porasla s travo, posušena in potrebna poštene obnove. Ob straneh je rasla trava, na igrišču je bilo polno lukenj in skoraj ni bilo več leša. Tudi visoke ograje, ki je obdajala to parcelo, ni bilo več. Preprosto povedano, igrišča so bila zanemarjena in najedel jih je zob časa. Tudi ostala privatna igrišča so zatonila v pozabo in počasi, a vztrajno propadala.

Najbolje so bila oskrbovana "nemška" igrišča, saj so zanje skrbeli med vojno. Nemških igralcev, ki so igrali na svojih klubskih igriščih, ni bilo več, ker so se vsi po vrsti izselili iz Ptuja.

Tudi drugod po Sloveniji ni bilo bolje. Leta 1947 so ponovno formirali teniško zvezo s sedežem v Beogradu. Naslednje leto je bila 19. 12. 1948



ustanovljena Teniška zveza Slovenije, sicer pa je že leto poprej deloval odbor za tenis pri Fizikulturni zvezi Slovenije.

Med slovenskimi klubi se je mariborski, morda tudi zaradi tradicije, najhitreje formiral. Prav v tem obdobju je mariborski tenis pod vodstvom neutrudnih organizatorjev doživel velik razmah, tako da je Maribor postal znan teniški center z Branikovo teniško šolo že od leta 1949 dalje. To je bila ena prvih teniških šol v državi.

Tudi tokrat niso Ptujčani zaostajali. Ne v tako velikem obsegu, za kar ni bilo ne možnosti ne tradicije, vendar so želeli ponovno obuditi to športno panogo po 2. svetovni vojni tudi na Ptuj.

Leta 1947 so se gimnazijski fantje, ljubitelji športa, spontano zbrali in obudili idejo, da bi igrali tenis. Brez razmišljanja so se odločili, da bodo igrali na "nemških" igriščih preprosto zato, ker so bila najboljše očiuvana.

Dr. Miljan Senčar se spominja tistega časa, ko je bil gimnazijski dijak, kako so se odpravili k igriščem. Vrata ograje, ki je obdajala igrišča, niso bila zaklenjena. Vdreti pa so morali v zidano hišico ob igriščih. V njej so našli nekaj orodja, še posebej pa so se razveselili mrež. Grablje in lopate so prinesli od doma in začeli so delovno akcijo. Odločili so se, da bodo usposobili eno igrišče. Prekopali so ga, populili travo, zvaljali, škropili in uredili.<sup>74</sup>

Igrišče so označili zelo preprosto. Naredili so lesena dolga merila, jih polagali po tleh, ob njih pa vlekli črte s kredo.<sup>75</sup>

Oprema, ki so jo uporabljali, je bila iz predvojnega časa. Nekaterim so loparje darovali starši, drugim sorodniki, tretji pa so si jih sposodili.

Žogice so bile zelo izrabljene, mehke, take, "da z njimi danes ne bi hotel igrati noben tenisač," se spominja ga. Mira Počkaj-Jeraj. Od kod so jih dobili, se igralci tenisa ne spominjajo več. Morda so jih nekaj našli v okolici "nemških" igrišč.

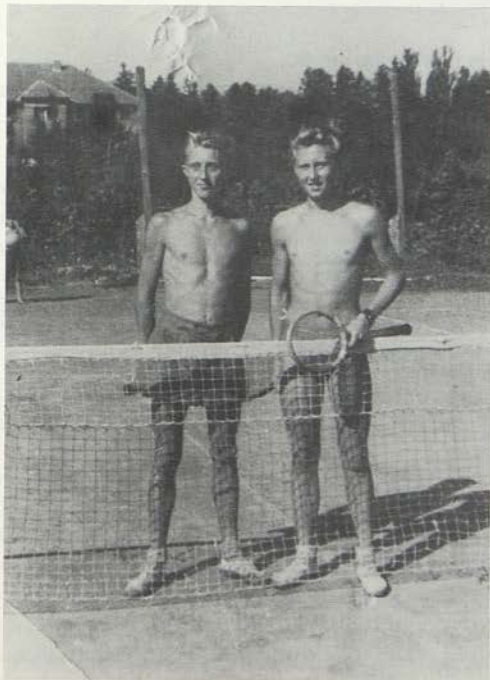
Dr. Miljan Senčar se spominja ing. Gorupa, ki je zahajal na igrišče in bil njihov vzornik, saj je znal tako čudovito sukati lopar. Hkrati pa so mu bili zelo hvaležni, saj jih je prav on naučil pravih klasičnih udarcev in štetja.

Med najbolj zavzetimi igralci so bili: Ervin Košir, Franci Klinger, Albin Pišek, Vinko Pernat, Turkuš (kasneje učitelj telovadbe) in Milan Hlupič-"Mulja", ki ni bil gimnazijec.<sup>76</sup>

Deklet je bilo manj: Mira Počkaj, Suzi Požlep, Hedvika Longhino.<sup>77</sup>

Mladi športni teniški entuziasti so prirejali medsebojne turnirje. Tako je leta 1948 med posamezniki zmagal Ervin Košir, v dvojicah pa brata Miljan in Alojz Senčar. Ali so tekmovala tudi dekleta, ne vemo.

Fantje so bili, kakor je opaziti tudi na fotografiji, oblečeni v kratke hlače, in če je le bilo mogoče, tudi v belo majico. Dr. Miljan Senčar pa se spominja, da so največkrat igrali kar v kopalkah in "zgoraj brez".<sup>78</sup>



Slika 5: Zmagovalni double brata Senčar leta 1948 na "nemškem" igrišču v Ptuj (Fotografija je v privatni lasti družine Senčar).

V kratkih hlačah so igrala tudi dekleta prav nobena ni imela krilca. Copati, teniske tistega časa, so bili olivno zelene barve, beli so bili prava redkost.<sup>79</sup>

Popolnoma drugače pa je bilo, ko je 12-14 ptujskih gimnazijskih teniških igralcev korakalo v provomajski paradi po ulicah Ptuja. To je bilo leta 1947, morda tudi leto kasneje. Takrat so se vsi oblekli v s teniški pravili predpisano belo barvo. Fantje so imeli sposojene dolge bele hlače, dekleta krila. Po mestnih ulicah so korakali z loparji v rokah in nakazovali glavne teniške gibe ob spremljavi glasbe.<sup>80</sup>

To druženje ptujskih gimnazijcev takoj po voji je bilo ljubiteljske narave in ni bilo organizirano. Pozneje so odšli na študij in v univerzitetnih mestih nadaljevali kot člani klubov s teniškim športom. Nekateri med njimi, kot dr. Miljan Senčar, so tekmovali tudi na državnih prvenstvih.

Dijaki, ki so še hodili v gimnazijo, pa niso imeli več možnosti nadaljevati in razvijati tenisa, ker so ga ptujske oblasti po letu 1948 proglasile za elitističen, kapitalističen šport.<sup>80</sup>

In storjeno je bilo še zadnje dejanje: podrli so ograjo in začeli kopati temelje za gozdno gospodarstvo, torej stavbo, ki še danes stoji natanko na prostoru bivših "nemških" teniških igrišč.



## OPOMBE

1. Telesna vzgoja šport in rekreacija, str. 50.
2. Jevremov, Vpliv občinske politike na delovanje društev v Ptujju pred 1. svetovno vojno, Ptujski zbornik IV, str. 223.
3. ZAP, fond MD, šk. 16-III-6.
4. ZAP, fond MOP, šk. 114, leto 1902.
5. ZAP, fond MOP, šk. 108, leto 1901.
6. ZAP, fond MOP, šk. 108, leto 1901.
7. Uлага, Telesna vzgoja, šport in rekreacija, str. 52.
8. Uлага, gl. 28, str. 53.
9. Katalog Sokoli in Orli na Štajerskem, Koroškem in Prekmurju, str. 3-8.
10. Zaletel, Zgodovina telesne vzgoje in sokolstva, tudi 9. Slovensko terminologijo za prvo knjigo je napisal Fran Levstik.
11. Viktorija Kolarič, Društveno življenje v Ptujju v letih 1870-1918, diplomska naloga, tudi v 9, str. 3-18.
12. Gl. 9 str. 3-18.
13. Gl. 9 str. 3-18.
14. Gl. 11, str. tudi 9 str. 19-33.
15. Gl. 9, str. 19-33.
16. Stepišnik, Oris zgodovine telesne kulture na Slovenskem, str. 136.
17. ZAP, fond MOP, šk. 67, leto 1895.
18. ZAP, fond MOP, šk. 59, št. 1692, leto 1894.
19. ZAP, fond MOP, šk. 59, št. 1692, leto 1894.
20. ZAP, fond MOP, šk. 94, leto 1899.
21. ZAP, fond MOP, šk. 17, ovoj 4, sp 7494, leto 1910.
22. Mulej, seminarska naloga Zgodovina tenisa v svetu in v Sloveniji, str. 18.
23. Kramer, Desetleča našeg tenisa, str. ....
24. Kump, Tenis, str. 68.
25. Gl. 23, str. 260.
26. Zbornik prvega Slovenskega športnega kluba Maribor, sindikalnega športnega društva Polet, mariborskega športnega društva Branik 1919-1979, str. 11.
27. Gl. 16.
28. Gl. Mulej, Zgodovina tenisa v svetu in v Sloveniji, seminarska naloga, str. 18
29. Gl. 23, str. 266.
30. Gl. 26, str. 378.
31. Gl. Stepišnik, Oris zgodovina telesne kulture na Slovenskem, str. 138.
32. 20. Bilten TZS, 1988/98, str. 6
33. Gl. 31, str. 136.
34. Gl. 31, str. 263
35. Službeni list, broj 374, 19 januar 1920.
36. Stepišnik, Nastanek športa na Slovenskem, str. 159.
37. 60 let tenisa v Ptujju, str. 5.
38. ZAP, MOP, šk. 263, sp. 379, leto 1924.
39. ZAP, MOP, šk. 263, sp. 379, leto 1924.
40. Gl. 38.
41. ZAP, Tenis klub Ptuj, šk. 1, kaseta 1
42. Gl. 41.
43. ARS, Društvena pravila po kartoteki št. 8204, str. 11
44. Gl. 43, str. 2, člen 1.

45. Gl. 43, str. 2, člen 2.
46. Gl. 43, str. 2, člen 2.
47. Gl. 43, str. 2, člen 3
48. Gl. 43, str. 3, člen 3.
49. Gl. 43, str. 4, člen 6.
50. Gl. 43, str. 5, člen 8.
51. Gl. 43, str. 6, 7, člen 11.
52. Gl. 43, str. 11, člen 19.
53. Kramer, Desetleča našeg tenisa, str. 22, tudi 60 let tenisa v Ptuj, str. 5.
54. Gl. 53, str. 271.
55. ZAP, Teniški klub Ptuj, šk. 1, kaseta 1.
56. ZAP, MOP, šk. 263, sp. 395, leto 1926,
57. Gl. 56.
58. Gl. 56.
59. 60 let tenisa v Ptuj, str. 5.
60. Gl. 59.
61. Po dogovoru z gospo Vero Brumen.
62. ZAP Tenis klub — Ptuj, šk. 1, kaseta 1.
63. ZAP, MOP, šk. 244, sp. 1661, leto 1919.
64. Šuligoj, Nemštvo na ptujskem območju med obema vojnama, od str. 240 dalje.
65. Gl. 64, str. 86
66. Kramer, Desetleča našeg tenisa, str. ....
67. Po pripovedovanju gospe Mire Počkaj-Jeraj.
68. Brixy, Knjiga o športu I., str. 110.
69. Kramer, Desetleča našeg tenisa, str. 22, 23.
70. Zaletel, Zgodovina telesne vzgoje in sokolstva, str. 133.
71. MOP, Tenis klub Ptuj, šk. 1, kaseta 2.
72. PAM, Popis fonda — ukinitveni komisar za društva, organizacije in združenja na spodnjem Štajerskem Maribor, 1941-1943.
73. Iz pogovora z Miro Počkaj-Jeraj.
74. ZAP, Teniški klub — Ptuj, šk. 1, kaseta 3.
75. ZAP, Teniški klub — Ptuj, šk. 1, kaseta 3.
76. ZAP, Teniški klub — Ptuj, šk. 1, kaseta 3.
77. Gl. 73.
78. ZAP, Teniški klub — Ptuj, šk. 1, kaseta 3.
79. Gl. 73.
80. Gl. 73.



## LITERATURA

- Almanah, 60 let tenisa v Ptuj, TK Ptuj 1982.
- Bilten, št. 20, TZS 1998/99.
- Brixy, Predrag, Knjiga o športu I., Knjiga znanja, DZS 1971.
- Gillet, Bernard, Povjest sporta, Matica Hrvatska, Zagreb 1970.
- Jevremov, Boris, Vpliv občinske politike na delovanje društev v Ptuj pred I. sv. vojno, Ptujski zbornik IV, Založba Obzorje, Maribor 1975.
- Katalog, Sokoli in orli na Štajerskem, Koroškem in v Prekmurju, Muzej narodne osvoboditve Maribor, Maribor 1993.
- Kump, Andrej, Tenis, Šolski center za telesno vzgojo, Ljubljana 1975.
- Kolarič, Viktorija, Društveno življenje v Ptuj 1870-1918, Diplomaska naloga 1985.
- Kramer, Fredi, Desetleča našeg tenisa, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1973.
- Kugoniš, dr. Otmar, Tenis, ZTKO Slovenije.
- Matjašič, Marija, Delovanje ptujskega mestnega sveta 1918-1929, Diplomsko delo 1988.
- Mulej, Branka, Zgodovina tenisa v svetu in v Sloveniji, Seminarska naloga, gimnazija Kranj, 1992-1993.
- Northeim, priredil Bergant, Evgen, Leksikon Športnih panog, MK, Ljubljana 1972.
- Štepišnik, Drago Oris zgodovine telesne kulture na Slovenskem, DZ Slovenije, Ljubljana 1968.
- Šuligoj, dr. Ljubica, Nemštvo na ptujskem območju med obema vojnoma, Magistrsko delo, Maribor 1990.
- Ulaga, Drago, Telesna vzgoja šport in rekreacija, MK, Ljubljana 1992-1993.
- Ulaga, Drago, Teorija telesne vzgoje, (Izbrana poglavja), Visoka šola za telesno kulturo, Ljubljana 1974.
- Zaletel, Vinko, Zgodovina telesne vzgoje in sokolstva, Učiteljska tiskarna v Ljubljani, Ljubljana 1933.
- Zbornik 1. slovenskega športnega kluba Maribor, Sindikalnega športnega društva Polet, Mariborskega športnega društva Branik, 1919-1979, Mariborsko športno društvo Branik.
- Mirko Fajdiga, Prispevki mag. Dušan Vodeb dr. Matjaž Mulej.
- Pogovori z ljudmi, ki so igrali in se spominjajo tenisa na Ptuj pred 1941: ing. Boris Gorup Marija Senčar Vera Brumen Dušan Peček, dr. vet., ki so igrali tenis na Ptuj od 1946-1948: dr. Miljan Senčar, Albin Pišek, Mira Počkaj-Jeraj, Štefka Pušnik

# **SPAZIERGANG DURCH DIE GESCHICHTE DES TENNIS UND DER TENNISKLUBS IN PTUJ BIS 1948**

## **ZUSAMMENFASSUNG**

Zu unserem großen Erstaunen muß man feststellen, daß Tennis eine Sportart mit einer langen Geschichte und Tradition darstellt. Als eine moderne Sportart setzte sich Tennis in England im 19. Jahrhundert durch, von dort breitete es sich nach Europa und in die ganze Welt aus.

In Slowenien begann sich Tennis Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu entwickeln, doch nur als eine Rekreationstätigkeit, vor allem zum Vergnügen und Zeitvertreib jener seltenen reichen Leute, die der obersten Bevölkerungsschicht gehörten und die meistens deutscher Abstammung waren.

In der Zeit vor dem zweiten Weltkrieg gab es bei uns noch keine Tennisklubs. Erst ab 1918 begann sich Tennis als eine Sportart und Vereinsorganisation in Maribor, Ljubljana und in Ptuj zu entwickeln. In Ptuj gründete man im Jahre 1924 den dritten slowenischen Tennisklub, der als Mitglied des Jugoslawischen Tennisverbandes registriert wurde. Es ist wahr, daß der Slowenische Tennisklub Ptuj in der gesamten Zeit seiner Tätigkeit einen Rekreativcharakter hatte, dennoch spielte er eine bedeutsame Rolle bei der Entwicklung des Tennissports in Slowenien. Ebenso bedeutend war der Klub für Ptuj, er widerspiegelte die Lebensart der Stadt und der hier lebenden Menschen.

Der Slowenische Tennisklub Ptuj benutzte im Anfang den bereits bestehenden Tennisplatz im Hof der Grundschule "Mladika", später errichtete der Klub noch zwei Plätze in Ljudski vrt.

Der Slowenische Tennisklub Ptuj verband alle Altersklassen und hatte einen ausgeprägten nationalen Charakter. Im Klub vereinigten sich die slowenische Intelligenz sowie slowenische Schüler und Studenten.

Als ein Gegengewicht zu dem Slowenischen Tennisklub gründeten die Deutschen im Jahre 1928, im Rahmen des Sportklubs Ptuj, ihre eigene Tennissektion, die vor allem für die deutsche Jugend bestimmt war. Auf dem Gelände zwischen der heutigen Kajuh- und Zoisstraße errichteten sie drei Tennisplätze.

Wenn man zu den bereits sechs erwähnten noch vier private Tennisplätze dazuzählt, kann man ruhig behaupten, daß es zwischen den beiden Weltkriegen nur wenige kleinere slowenische Städte gab, die sich mit einer so großen Anzahl von Tennisplätzen prahlen konnten.

Charakteristisch für die Zeit von 1918 bis 1941 ist die Tatsache, daß Tennis als eine Sportart oder Rekreation seine Exklusivität bewahrte, weil wegen der zu hohen Kosten die Leute nicht in der Lage waren massenhaft diesen Sport zu betreiben, so wie das der Fall mit den anderen Sportarten war.

Im Vergleich zu Ljubljana und Maribor nahm das Schicksal unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg in Ptuj einen anderen Lauf, das Interesse für Tennis war erloschen. In den Jahren 1947 und 1948 versuchten die Schüler des Ptujer Gymnasiums wieder Tennis ins Leben zu rufen, dennoch blieben alle ihre Bemühungen ohne Erfolg.



Dieser Beitrag gründet auf schriftlichen Quellen und Erinnerungen jener Leute, die sich entweder aktiv mit Tennis befaßten oder die irgendwelche Kenntnisse über die Tätigkeit des Ptujer Tennisklubs hatten. Obwohl die mündliche Überlieferung für die Geschichte nicht so einen großen Wert wie die schriftlichen Quellen hat, ist sie aber trotzdem bedeutend für die Erforschung der Geschichte einer kleineren Stadt.



**UDK 736.033.4(497.12 Ptuj)**

Igor Weigl, študent, Oddelek za umetnostno zgodovino, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SLO, 1000 Ljubljana

**Romanski lev s Ptuja**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 745; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Avtor pokaže na romanski izvor leva s Ptuja ter ga na podlagi stilnih in ikonografskih posebnosti skuša uvrstiti v širši evropski prostor.

**UDK 726.591(497.12 Ptuj)**

Matej Klemenčič, dipl. um. zgod., Oddelek za umetnostno zgodovino, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SLO, 1000 Ljubljana

**Prezbiterij cerkve sv. Ožbolta na Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 765; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

V članku je poznogotski prezbiterij cerkve sv. Ožbolta, zgrajen v prvih dveh desetletjih 16. stoletja, povezan s prezbiterijem Marijinih cerkva v Jarenini in na Gorci nad Malečnikom. Vsi trije so delo neke štajerske delavnice, povezane z delavnico, ki je zgradila prezbiterija župnih cerkva v Gnasu (morda okoli 1500) in Riegersburgu (do 1500/1505) na Vzhodnem Štajerskem. Skupna značilnost vseh teh cerkva, oporniki, ki so na zaključku prezbiterija zalomljeni, kaže na možnost povezav s Koroško (cf. St. Leonhard an der Sauualpe).

**UDK 7.046(497.12 Hajdina)**

Jernej Kožar, kustos umetnostne zgodovine, Galerija likovnih umetnosti, SLO, 2380 Slovenj Gradec

**Parlerjanska stavbna plastika na Slovenskem (Hajdinska skupina)**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 783; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Na Štajerskem se ob koncu 14. in v začetku 15. stoletja pojavijo delavnice, ki črpajo svoje umetniške ambicije iz praške stavbarnice Petra Parlerja. Pomembna je predvsem delavnica, ki je delala pod vodstvom hajdinskega mojstra v Hajdini in na Ptujski gori, kjer so se ohranili najkvalitetnejši primerki parlerjanske stavbne plastike. Ta slog se je v tem delu Slovenije izkazal za priljubljenega, saj najdemo na Ptuj na večih lokacijah ohranjenih veliko tovrstnih spomenikov.



**UDC 736.033.4(497.12 Ptuj)**

Igor Weigl, Student of History of Art, Faculty of Art and Science, SLO, 1000 Ljubljana, Akerčeva 2

**The Romanesque Lion from Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 745, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The author reveals the Romanesque origin of a lion sculpture from Ptuj, and tries to place it into a wider European context on the basis of stylistic and iconographic features.

**UDC 726.591(497.12 Ptuj)**

Matej Klemenčič, Art Historian, Faculty of Art and Science, SLO, 1000 Ljubljana, Aškerčeva 2

**Presbytery of St. Oswald Church in Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 765; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

In the article is the Late-Gothic presbytery of St Oswald church, built in the first two decades of the 16th century, connected with the presbyteries of two St Mary churches in Jarenina and in Gorca over Malečnik. Those three presbyteries are the work of a Styrian workshop, connected with the workshop that built the presbyteries of the parish churches in Gnas (about 1500) and in Riegersburg (till 1500/1505) in East-Styria. The common characteristic of those churches, the abutments that are ruptured at the end of the presbytery, shows the possibility of connections with Carinthia (St Leonhard an der Saalpe).

**UDC 7.046(497.12 Hajdina)**

Jernej Kožar, Custodian, Art Gallery, SLO, Slovenj Gradec

**Building Plastic Arts in Slovenia made in Parler's workshops (Hajdina Group)**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 783, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Workshops, drawing their artistic ambitions from Peter Parler's workshop in Prague, emerged in Styria at the end of the 14<sup>th</sup> and at the beginning of the 15<sup>th</sup> century. Very important is above all the workshop that was working under the artistic leadership of the "Hajdina Master" in Hajdina near Ptuj and on Ptujška gora, where the most valuable exemplars of Parler's building plastic arts have been preserved. This style was very popular in this part of Slovenia, because in Ptuj one can find these kind of monuments being preserved on several locations.

**UDK 75.02(497.12 Ptuj)**

Marija Mirković, dipl. um. zgod., Trnsko 36c, HR, 10020 Zagreb

**Ikonologija refektorija dominikanskega samostana na Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 799; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Avtorica je opisala vsebino stropnega okrasja v refektoriju ptujskega dominikanskega samostana, analizirala ikonografske rešitve in skušala rekonstruirati njegovo ikonološko sporočilo.

**UDK 75.02(497.12 Ptuj)**

Andrej Kropelj, teolog in umet. zgod., Sostrska 1, SLO, 1261 Ljubljana-obrunje

**Freske Matthiasa Echterja v obednici minoritskega samostana na Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 815; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Članek je analiza fresk v obednici minoritskega samostana in na osnovi primerjalne analize so le-te pripisane graškemu slikarju Matthiasu Echterju.

**UDK 929 Ferk F.:75**

Karin Leitner, Mag., Umetnostna zgodovinarka, Deželni arhiv Graz, A, 8010 Graz

**Franc Ferk in njegovi podarjeni gotski tabelni sliki v Pokrajinskem muzeju Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 839; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

V članku zvemo več o dveh gotških tabelnih slikah iz Pokrajinskega muzeja Ptuj. Predstavljata del bogate zapuščine profesorja Franca Ferka. Na sprednji strani Kristusovega pasiona vidimo motiv Kronanje, na zadnji pa Kristusa pod križem. Druga tabelna slika prikazuje redko upodobljeno ikonografsko temo Slovo apostolov.



**UDC 7.04(497.12 Ptuj)**

Marija Mirković, Retired Art Historian, HR, Trnsko 36c, 10020 Zagreb

**Iconology of the Refectory of the Dominican Cloister in Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 799, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The author described the contents of the ceiling decoration in the refectory of the Dominican cloister in Ptuj; she analysed the iconographic solutions and tried to reconstruct its iconologic message.

**UDC 75.02(497.12 Ptuj)**

P. Andrej Kropej, Theologian and Art Historian, SLO, Ljubljana-Dobrunje, Sostrska 1

**Frescoes of Matthias Echter in the Refectory of the Minorite Convent in Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 815, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The article analyses the frescoes in the refectory of the Minorite Convent in Ptuj that are, on the basis of comparative analyses, attributed to the painter Martin Echter from Graz.

**UDC 929 Ferk F.:75**

Karin Leitner, M.Sc., Historian of Art, Landesarchiv Graz, A, 8010 Graz

**Franc Ferk and His Two Donated Gothic Panels in the Regional Museum Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 839; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

In the article we become more intimately acquainted with two Gothic panels that can be seen in Regional Museum Ptuj. They represent a part of the rich legacy of Prof. Franc Ferk. On the panel of the Christ's passion altar one can see the motif "Crowning with Thorns" on the front face and "Christ bearing the Cross" on the back face. The second panel shows a rarely represented iconographical theme "The Separation of the Apostles".

**UDK 728.8(497.12 Dornava)**

Jolanda Rebecca Nussdorfer, mag. phil., umet. zgod., Pokrajinski muzej Maribor, Grajska 1, SLO, 2000 Maribor

**Dvorec Dornava. Nekaj novih podatkov o freskah v dornavskem dvorcu**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 851; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Prispevek temelji na podatkih iz magistrske diplome "Zur Baugeschichte und Ausstattung der Attems-Schlösser: Windisch-Feistritz (Slovenska Bistrica), Rann (Brežice), Stattenberg (Štatenberg) und Dornau (Dornava) in der ehemaligen Untersteiermark", Mag. Arb., Graz 1994, in govori o nekaterih novih podatkih o dornavskih preskah ter predstavi nekoliko drugačne razlage nekaterih njihovih mitoloških likov, kot so bile do sedaj znane v slovenski literaturi.

**UDK 712.6(497.12 Dornava)**

Miran Krivec, dipl. ing. kraj. arh., Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Maribor, Slomškov trg 6, SLO, 2000 Maribor

**Vrtnoarhitekturni spomenik v Dornavi pri Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 869; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

V zapisu je predstavljen spomenik vrtno arhitekture v Dornavi pri Ptuj. Ansambel stavbe in vrtno zasnove v Sloveniji nima para in je primerljiv s podobnimi spomeniki v Evropi. Na Zavodu za varstvo naravne in kulturne dediščine v Mariboru poskušamo že nekaj let animirati javnost, da bi spomenik ohranili in zavarovali pred nadaljnim propadanjem in dosegli njegovo postopno rekonstrukcijo. Predstavljene so konservatorske metode in način dela pri tovrstnih spomenikih. V najkrajši možni obliki je predstavljena tudi naša vizija spomenikove prihodnosti in njegove končne podobe.

**UDK 70(091)(497.12 Ptuj)**

Darja Koter, mag., kustodinja za zbirko glasbil, Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj

**Podobe starodavnega Ptuja z utrinki glasbenega življenja**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 895; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

V prispevku so strnjena dosedanja vedenja o glasbenem življenju starodavnega Ptuja, dopolnjujejo pa jih nova spoznanja. Predstavljene so rimske izkopanine z glasbenimi motivi, godba meščanske garde in mestne godbe, cerkveni glasbeniki, muziciranje v gledaliških predstavah, Čitalnici, Glasbenem društvu in koncertni nastopi pevskih zborov do konca 19. stoletja.



**UDC 728.8(497.12 Dornava)**

Jolanda Rebecca Nussdorfer, M.Sc., Historian of Art, Regional Museum Maribor, Grajska 1, 2000 Maribor, SLO

**The Dornava Castle.**

**Some New Data about Frescoes in Dornava Castle.**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 851; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The paper is a part of a Master's degree work with the title "Zur Baugeschichte und Ausstattung der Attems-Schlösser: Windisch-Feistritz (Slovenska Bistrica), Rann (Breice), Stattemberg (tatenberg) und Dornau (Dornava) in der ehemaligen Untersteiermark", Mag. Arb., Graz 1994 and speaks about some new data regarding the frescoes from Dornava and presents interpretations of several painted mythological figures that are slightly different from the ones known until now in the Slovene literature.

**UDC 712.6(497.12 Dornava)**

Miran Krivec, Landscape Architect, Institute for the Protection of the Natural and Cultural Heritage, 2000 Maribor, Slomškov trg 6, SLO

**The Monument of Garden Architecture in Dornava**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 869; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The paper presents the monument of garden architecture in Dornava near Ptuj. The design of the building and of the garden, regarded as an entirety, has no equal in Slovenia and can be compared with similar monuments in Europe. At the Institute for the Protection of the Natural and Cultural Heritage we have been trying to animate the public for several years in order to preserve the monument, to protect it from ruination and to start with its reconstruction. The article deals with conservation and working methods at monuments of that sort. We also present, in the shortest possible way, the vision of the future of the monument and its final look.

**UDC 78(091)(497.12 Ptuj)**

Darja Koter, M.Sc., Custodian for the Collection of Musical Instruments, Regional Museum Ptuj, SLO, 2250 Ptuj, Muzejski trg 1

**The Pictures of the Ancient Town Ptuj with Flashbacks from its Musical Life**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 895, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

In the paper the far existing knowledge about the musical life of the ancient town Ptuj has been summed up and completed by new known facts. The author presents Roman excavations with musical motifs, the Civic Guard Band and the Town Band, church musicians playing music at theatre performances, in the Reading Club, in the Musical Society and concerts of several choirs till the end of the 19th century.

#### **UDK 75(497.12 Borl)"1969-1985"**

Stanka Gačnik, um. zgod., kustodinja galeristka, Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj

#### **Slikarska kolonija Poetovio — Ptuj 1969-1984**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 915; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

V prispevku je podana 15-letna likovna pot Slikarske kolonije Poetovio — Ptuj, ki je potekala na gradu Borl in v Halozah od leta 1969 do 1984 in zapustila bogat in obsežen likovni fundus sodobne likovne umetnosti.

#### **UDK 725.13(497.12 Ptuj)**

Marjeta Ciglencečki, muzejska svetovalka, kustodinja, Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj

#### **Oprema županove pisarne na ptujskem magistratu**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 929; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Doslej znani podatki potrjujejo, da je bila oprema ptujskega magistrata po njegovi dograditvi v letu 1907 izbrana premišljeno in v skladu z namembnostjo stavbe. V letu 1993 in 1994 je bila na novo urejena županova pisarna v enem najodličnejših prostorov v prvem nadstropju. Največjo steno so zapolnile fotografije Stojana Kerblerja iz njegovega zdaj že znamenitega ciklusa Haložani. Dve manjši steni pa so prekrile na novo izdelane stare fotografije, ki predstavljajo najbolj znamenite poglede na mesto, na ključne objekte v njem ter nekdanji vrvež na ptujskih ulicah.

#### **UDK 7.025(497.12 Ptuj)**

Eva Ilec, dipl. ing. tekst. tehn., konservator za tekstil, Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj

#### **Restavratorska delavnica za tekstil na ptujskem gradu**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 947; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Članek je poročilo o desetletnem delu v restavratorski delavnici za tekstil na ptujskem gradu. V tem obdobju smo zaključili z zahtevnimi restavratorskimi postopki na dveh flamskih tapiserijah iz začetka 17. stoletja, ki prikazujeta prizore iz Odisejevega življenja.



**UDC 75(497.12 Borl)"1969/1985"**

Stanka Gačnik, Art Historian, Regional Museum Ptuj, SLO, 2250 Ptuj, Muzejski trg 1

**Painters Workshop Poetovio — Ptuj 1969-1984**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 915, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The paper deals with the Painters Workshop Poetovio-Ptuj that has been taking place on the castle Borl and in Haloze from 1969 to 1984; the participating artists left the Workshop numerous works of contemporary art.

**UDC 725.13(497.12 Ptuj)**

Marjeta Ciglencečki, Custodian for History of Culture, Regional Museum Ptuj, SLO, 2250 Ptuj, Muzejski trg 1,

**The Outfit of Mayor's Office in the Town Hall of Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 929; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The till now known data confirm the fact that the outfit of the Ptuj town hall, after its building had been finished in 1907, was chosen thoughtfully and in accordance with the function of the building. The Mayor's office, placed in one of the most exquisite rooms on the first floor, was re-arranged in 1993 and 1994. The largest wall was covered with photographs of Stojan Kerbler from his well-known cycle "Haložani". The two smaller walls were covered with re-made old photographs presenting the most precious views of the town, its most important buildings and the swarming in the streets of Ptuj in that time.

**UDC 7.025 (497.12 Ptuj)**

Eva Illec, Textile Engineer — Conservator for Textile, Regional Museum Ptuj, SLO, 2250 Ptuj, Muzejski trg 1

**Restoration Workshop for Textile on the Ptuj Castle**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 947; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The article is a report about the ten-year-old work in the restoration workshop for textile on the Ptuj castle. In that period we carried out pretentious restoration operations on two Flemish tapestries from the beginning of the 17th century showing scenes from Odysseus' life.

**UDK 904(497.12 Ptuj):719**

Metka Kavčič-Takač, akad. kip., konservator specialist, Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Maribor, Slomškov trg 6, SLO, 2000 Maribor

**O preiskavah in stopnji poškodovanosti antičnih nagrobnikov na Ptuj** ter o odnosu do naše kulturne dediščine

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 955; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Kritika na naš (ne)odnos do kulturne dediščine na Slovenskem.

**UDK 391(497.12 Lancova vas)**

Dr. Marija Makarovič, etnologinja, Adamičeva 15, SLO, 1000 Ljubljana

**Viri za rekonstrukcijo štajerskih noš na primeru Lancove vasi in Dolene**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 961; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

V članku avtorica opisuje način rekonstrukcije noš, ko lahko za to uporabimo le posredne vire. S primerjanjem podatkov, ki jih ponujajo popisi naš, oblačilni popisi in ustna pričevanja, je lahko z veliko verjetnostjo določila kontinuiteto nekaterih starejših oblačilnih sestavin od srede 18. stoletja do konca prve svetovne vojne in jih vključila v rekonstruirane noše. S predstavitvijo oblačilnih razlik je bilo tudi mogoče v primeru kmečkih noš iz Lancove vasi in Dolene prekiniti z dosedanja ustaljeno prakso uniformirano oblečenih folklornih skupin.

**UDK 293:398.3**

Vitomir Belaj, dr. sc., red. prof., Trnsko 36 c, HR, 10020 Zagreb

**Grom in strela v kmečki hiši. Mitološko ozadje že pozabljenega verovanja**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 979; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Avtor obravnava ljudsko verovanje, po katerem so neolitske sekire, najdene v zemlji, okameneli bliski, ter poskuša pokazati, da sloni to verovanje na praslovanskih in praindoevropskih mitskih predstavah, ki jih lahko odkrijemo tudi v rekonstruiranih fragmentih praslovanskih mitskih tekstov.



**UDC 904(497.12 Ptuj): 719**

Metka Kavčič Takač, Sculptor, Conservator, Institute for the Protection of the Natural and Cultural Heritage, Slomškov trg 6, 2000, Maribor, SLO

**About the Relationship to Our Cultural Heritage and about the Initiated Examinations of Antique Tombstones In Ptuj**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 955; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The article deals with our (un)relationship to the cultural heritage in Slovenia.

**UDC 391(497.12 Lancova vas)**

Marija Makarovič, Dr. Sc., Adamičeva 15, 1000 Ljubljana, SLO

**The Sources for the Reconstruction of Styrian costumes on the example of a country costume from Lancova vas and Dolena**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 961; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The author deals with the reconstruction of country costumes using only indirect sources. By comparing the data offered by the costume inventory, lists of clothes and with the help of oral tradition, one can with a strong likelihood determine the continuity of some older parts of costumes from the middle of the 18th century till the end of World War I and embody them into the reconstructed costumes. With the presentation of clothing differences it was possible also in the case of country costumes from Lancova vas and Dolena to interrupt the so far existing practice of uniformed dressed folkloristic groups.

**UDC 293:398.3**

Vitimir Belaj, Dr. Sc., Trnsko 36c, 10020 Zagreb, HR

**Thunder and Lightning in the Farmhouse — A Mythologic Background of an Already Forgotten Believing**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 979, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The author deals with the popular believing that Neolithic axes, found in the ground, are petrified lightning's; he tries to show that this sort of believing is based on Port-Slavonic and Port-Indo-European mythic ideas that can also be discovered in the reconstructed fragments of Port-Slavonic mythic texts.

**UDK 728.6(497.12-11)**

Jelka Skalicky, dipl. umet. zgod. in etn., samostojni konservator,  
Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Maribor, Slomškov  
trg 6, SLO, 2000 Maribor,

Peter Požauko, arhitekt, Tomanova 22, SLO, 2000 Maribor

**Panonska cimprana hiša**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 993; Zgodovinsko društvo Ptuj,  
Ptuj 1996

V sestavku je opisana lesena panonska hiša, pokrita s slamnato  
streho, kakor se pojavlja na Dravskem polju, v Halozah in Sloven-  
skih goricah. Ljudsko stavbarstvo te vrste danes hitro izginja, ker ni  
več funkcionalno.

**UDK 626.74(497.12 Ptuj)**

Vili Vuk, dipl. etnolog in prof. slovenščine, Pokrajinski muzej Mari-  
bor, Grajska 2, SLO, 2000 Maribor

**Dravski splavarji od Ptuja do Borla**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 1017; Zgodovinsko društvo Ptuj,  
Ptuj 1996

Razprava se ukvarja z navezanostjo dravskih splavarjev na Ptuj in  
Ormož od 16. do 20. stoletja.

**UDK 291.33:34(497.12 Haloze)**

Sašo Radovanovič, Pokrajinski muzej Maribor, Grajska ulica 2,  
SLO, 2000 Maribor

**Dva čarovniška procesa na posesti ptujskih dominikancev pri Sv.  
Trojici konec 17. in v začetku 18. stoletja**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 1027; Zgodovinsko društvo Ptuj,  
Ptuj 1996

Razprava nam na dveh čarovniških procesih na prelomu 17.  
stoletja prikaže vso nesmiselnost in krutost preganjanja čarovnic.



**UDC 728.6(497.12-11)**

Jelka Skalicky, Superior Conservator, Institute for the Protection of the Natural and Cultural Heritage, SLO, 2000 Maribor, Slomškov trg 6

Peter Požauko, Architect, SLO, 2000 Maribor, Tomanova 22

**Pannonian Wooden House**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 993, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The article presents the Pannonian wooden house covered with a thatched roof that can be seen in Dravsko and Ptujsko polje, Haloze and Slovenske gorice. Such folk architecture is nowadays disappearing very fast, because it isn't functional anymore.

**UDC 626.74(497.12 Ptuj)**

Vili Vuk, Ethnologist, Head of the Regional Museum Maribor, SLO, 2000 Maribor, Grajska 2

**The Drava Raftsmen**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 1017, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The paper deals with the attachment of the Drava raftsmen to Ptuj and Ormož from the 16<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> century.

**UDC 291.33:34(497.12 Haloze)**

Sašo Radovanovič, Professor of History, Regional Museum Maribor, SLO, 2000 Maribor, Grajska 2

**Two Trials for Witchcraft on the Estate of the Black Friars at St. Trinity in Ptuj.**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 1027, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The paper reveals, on the basis of two trials for witchcraft at the turn of the 17th century, the absurdity and cruelty of persecuting the witches.

**UDK 640.4(497.12 Ptuj)**

Franc Golob, učitelj zgod. in zemljepisa, Osnovna šola Mladika, Žnidaričevo nabrežje, SLO, 2250 Ptuj

Matej Arnuga, Boris Bubnjar, Elvir Denič, Andrej Janežič, Karmen Gajser, Tea Stefanovič — učenci Osnovne šole Mladika, Ptuj

**Ptujske gostilne od konca 19. stoletja do druge svetovne vojne**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 1047; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

V raziskavi so predstavljena gostišča na Ptuju v obdobju od konca prejšnjega stoletja do druge svetovne vojne, in sicer vrste gostišč (vinotoči, gostilne, kavarne, hoteli) pa tudi njihovo število. Mesto je imelo glede na svojo velikost preveč gostinskih obratov, zato je bila med njimi velika konkurenca. Gostilničarji so se morali zelo potruditi s pestro ponudbo jedil in pijač. Goste so si skušali privabiti s številnimi prireditvami. Veliko gostilničarjev je imelo razen gostinske še kakšno drugo obrt ali pa trgovino. Najobsežnejši del raziskave zajema podatke o gostinskih obratih na področju mestne občine Ptuj. Gostišča so obdelana po posameznih ulicah.

**UDK 791.43(497.12 Ptuj)"1955-1965"**

Martin Šteiner, kustos, Pokrajinski muzej Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj

**Filmska kultura na Ptuju v letih 1955-1965**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 1079; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Ob velikem prodoru filma v desetletju 1955-1965 je filmsko dogajanje v Ptuju slonelo na protislovnem dualizmu med komercializacijo filma in njegovim umetniškim ter kulturno-vzgojnim pomenom.

**UDK 796.386(091)(497.12 Ptuj)**

Tjaša Mrgole-Jukič, dipl. sociol., arhivistka, Zgodovinski arhiv Ptuj, Muzejski trg 1, SLO, 2250 Ptuj

**Sprehod skozi zgodovino tenisa in teniških klubov v Ptuju do leta 1948**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, str. 1091; Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

Prispevek obravnava nastanek prvih športnih društev na Ptuju pred letom 1918, nastanek in delovanje Slovenskega teniškega kluba — Ptuj, Športnega kluba Ptuj — sekcija tenis in identifikacijo teniških igrišč v času med vojnoma. Prispevek se konča s poskusom formiranja teniškega kluba v letih 1947-1948.



**UDC 640.4(497.12 Ptuj)**

Franci Golob, Teacher of History and Geography, Elementary School "Mladika", SLO, 2250 Ptuj, Žnidaričevo nabrežje

**The Inns in Ptuj from the End of the 19th Century till World War II**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 1047, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The article presents the catering premises in Ptuj in the period from the end of the 19th century till World War II, it deals with the types and number of premises (wine shops, inns, cafés, hotels). The town had according to its largeness too many premises, therefore they were in a keen competition with each other. The innkeepers had to offer a great number of various dishes and drinks and they tried to attract their guests by numerous entertaining events. Many innkeepers were occupied with different other trades. The largest part of the research deals with the data about the premises on the territory of the community Ptuj with regard to their locations.

**UDC 791.43(497.12 Ptuj)"1955/1965"**

Martin Šteiner, Custodian, Regional Museum Ptuj, SLO, 2250 Ptuj, Muzejski trg 1

**Film Culture in Ptuj from 1955 to 1965**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 1079, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

In Ptuj were, at the time of the great breaking through of the film in the decade 1955-1965, all activities dealing with the film based on the contradictory dualism between the commercial values of the film and its artistic and cultural-educational significance.



**UDC 796.386(091)(497.12 Ptuj)**

Tjaša Mrgole-Jukič, Sociologist — Research Analyst, Archivist, Historical Record Office of Ptuj, SLO, 2250 Ptuj, Muzejski trg 1

**A Walk through the History of Tennis and Tennis Clubs in Ptuj till 1948**

Ptujski zbornik VI, 2. knjiga, pp. 1091, Zgodovinsko društvo Ptuj, Ptuj 1996

The article deals with the foundation of the first sport clubs in Ptuj before 1918, with the foundation and the activities of the Slovene Tennis Club Ptuj, the Sport Club Ptuj - section tennis, with a list of tennis courts being built in Ptuj between the two World Wars. At the end the author presents the failing attempts to establish a tennis club in the years 1947/48.



**ljublјanska banka**

NOVA LJUBLJANSKA BANKA D.D.

***Pravi naslov  
za denarne zadeve***

**Nova Ljubljanska banka d.d, Ljubljana**

Trg republike 2, 1520 Ljubljana

Tel: 061 125 01 55, Fax: 061 210 564

<http://www.n-lb.si>

**Podružnica Ptuj**

Prešernova 6, 2250 Ptuj

Tel: 062 771 004, Fax: 062 773 407